

Mi a beat — zene ?



Beat-zenekarok beat-zenét játszanak. Milyen zene a beat, mennyiben zene a beat, mennyiben új, miben rejlik hatásának titka? A beat-zene kifejezés csak nálunk használatos stílus-kategóriaként. Hasonló zenékre másutt összefoglalólag az angol *pop-music* kifejezést alkalmazzák. Ezen belül különböztetnek meg aztán különböző stílusokat, irányzatokat. A *beat-zene* kifejezés egyrészt — és fő értelemben — a hangzás, hangszerelés újdonságát jelenti: mindig gitáron, gitárzenekarokon szólal meg, elektromos úton felerősítve. Másrészt és másodsorban nemcsak formai kritériumot tartalmaz, hanem a játszott zene stílusát is meghatározza: elhatárolást jelent az operettes, az olaszos, érzelgős táncdaltípustól.

Mielőtt azonban a beat-zenén belüli stílusokról beszélünk, nézzük meg röviden, hogy mi a közös az egymástól különböző irányzatokban, s mik a forrásai.

Az a fajta játszasmód, hangzás, amit beatnek szoktak nevezni, 1962—1963 körül alakult ki és első képviselői angol együttesek, a Beatles-, Manfred Man-, Dave Clark Five-, Searchers-, Animals-együttesek voltak. Tulajdonképpen fő forrásának a rock and roll- és az ún. skiffle-együttesek találkozását tekinthetjük. Ezeknek az együtteseknek fiatal tagjai szájharmónikán, sztaniolpapiros fésűn vagy éppen mosódeszkán játszottak, verték a ritmust.

A kis együttesekben egyre inkább a gitárok vették át a vezető szerepet, műsoruk azonban — ha a közönségnek játszottak, a klubokban vagy az olcsó bárokban — a rock and roll- és twist-örület idején többnyire az akkor „futó” számokból állott. Annál több figyelmet tudtak fordítani az új hangzások kialakítására. Maga a rock and roll a dzsessz egy kommercializált ágához kapcsolódik — a rhythm and blues vonulathoz, aminek újabb irányzatai szabad, improvizatív zenélésükkel tovább mélyítették a különbségeket a beaten belüli irányzatok között.

Mégis, mi az új itt a rock and rollhoz képest? Az egyes énekes teljesítménye helyébe az együttes produkciója kerül, és ezzel az egyéni sztárok mellett egész együttesek válnak „bálvánnyá”. Az együttes játék, a „kamarazenélésszerű” előadásmód, az énekes és a hangszeres részek arányának megváltozása egyrészt, az újszerű hangzás, hangszerelés, az elektromos gitár hangja másrészt, határozzák meg a stílus jellemzőit.

Kezdetben (1963-ban) az számított a legjobb zenekarnak, amelyik a legjobban tudta utánozni a Beatles és más zenekarok játékát. Ma a legnagyobb együttesek

műsora már szinte kizárólag saját számokból épül fel. Ebben szerepet játszik persze az is, hogy az utánpótlás mind nehezebbé vált: a bonyolult hangszerelésű, rafinált hanghatásokat sokkal nehezebb házilag előállítani, mint az egyszerűbb skiffle-rockot.

A zenekarok (akárcsak a hallgatók) külföldi példaképei között a Beatles vezet. A Beatles műsora azonban maga is nagy stílusbeli és műfaji változatosságot mutat (ugyanazon a lemezükön is ahány szám, annyi stílus). Az is sok mindent jelenthet tehát, ha valaki a Beatlest tekinti példaképnek. Az újabb irányzatoknak, a soul-zenének, a Cream-együttes vagy Jimi Hendrix rhythm and blues stílusának is megvannak a hívei — követőkről nehezebben beszélhetünk. Ez a fajta zene, amit még a „komoly” dzsessz-lapok is a dzsessz populáris ágához sorolnak, nagy hangszerzetudást és zenei felkészültséget igényel. A legtöbb zenekar nem egy stílus elkötelezettje, hanem igyekszik megtanulni az éppen divatos számokat. A lassú, dallamos, néha sláger jellegű „nótáktól”, a gyors, ritmikus rock-számokon keresztül a csak hangszeres, improvizációs darabokig mindent megtalálhatunk. A jobbakat éppen az jellemzi, hogy kinőnek az utánpótlásból, és egyéni alkotótevékenységre, önki-fejezésre törekednek.

Érdekes, és a magyar beatre rendkívül jellemző törekvés a népzene felhasználása, a népi hangszerek hangszínének beolvasztása. A folklórisztikus hangvétel itt nem felülről erőltetett, hanem részben a zenei nevelés sajátos eredménye, részben a nemzetközi folk-dívat követése, de gyakran — mint sajátos szín — az egyéniség kialakításának eszköze. Jól illik hozzá az „új” hangszer, a furulya felfedezése is, hangja sok szerzeményben szerepel.

A népi és a pop-zene kapcsolata különben is izgalmas kérdés. A népzene kifejezést a szokásosnál tágabban értelmezve ide kell sorolnunk a tömegek mindennapi zenei gyakorlatát, alkotását is. Hiszen a városi fiatalok érzés- és hangulatvilágát kifejező zene, amit mindennapi használatnál sajátjuknak igazolnak, hasonló funkciókat is tölt be, mint az ipari társadalom előtti kor parasztjának népdala. Ha Yehudi Menuhin a dzsesszt tartotta a XX. század népeket összekötő népzenejének, mennyivel inkább áll ez a pop-zenére, amit a fiatalok (és nemcsak fiatalok) világszerte saját zenei anyanyelvüknek tekintenek.

A „kulturális olló” szétnyílásáról, a magasművészet és a közhasználatú művészet elválásáról, sőt elszakadásáról köteteket írtak már össze. Az urbanizációval, a paraszti életforma felbomlásával a hagyományos népművészet elveszti táptalaját, de az új, városi folklórnak csak csírái alakulhatnak ki. A nagy tömegek igazi művészet nélkül maradnak. Nem maradhatnak azonban általában művészet nélkül, keresik tehát a formákat, amelyek kielégítik művészi igényeiket.

Ezt szolgálta és szolgálja ki a szórakoztatóipar — kifejezetten kommercializálódott formáiról beszélve —, amely a legkönnyebb utat kereste és természetesen az olcsó bóvlival találta meg a leginkább számítását. Vele szemben azonban mindig ott élt egy másik törekvés, amely a nagy tömegek használatára szabott, de igazi művészet kialakítására törekedett.

Az utóbbi időszakban, különböző okok következtében, megerősödtek azok a törekvések, amelyek az esztétikumot bele akarják vinni a mindennapi életbe. Közéjük tartozik — túlhatásaitól eltekintve most — a „pop-art” és a „pop-zene”, vagyis a beat is. Ahogy a pop-art a mindennapi élet egyszerű használati tárgyaiban igyekszik megtalálni az esztétikumot, úgy a beat is a mindennapi életben jól ismert egyszerű zenei elemek felerősítésével kíván művészetet produkálni. Az *intenzifikálás* ugyanaz a folyamat, amelynek eredményeképp a pop-art művészei például egy-egy használati tárgy (mondjuk egy írógép) hatalmasra nagyított mását állítják

ki műalkotásként. Mindkettő a megszokott formákat nagyítja fel és ismétli csökönnyösen, hogy esztétikai hatást érjen el vele.

Az eredmény persze művészi szempontból éppúgy lehet jó és rossz. A stílus és a műfaj csak keretet ad, de nem esztétikai értéket. Minden stílusban és minden műfajban létrejöhetnek értékes és értéktelen alkotások. A beat zenéi értékét nem lehet egyértelműen megítélni. Tízezernél is több fiatal vesz részt aktívan (zenészként) ebben a mozgalomban, lehetetlen is volna, hogy mindegyik egyformán legyen tehetséges. Ez is a népművészettel való hasonlóságot húzza alá. A parasztkultúrában is kevesen vannak a „választottak“. Meglehet, hogy egy faluban mindenki éneklie a közös népdalkincset, a népdalgyűjtők mégis csak egy-két „nótafa“ énekét tartják méltónak a megörökítésre; a népdal életéhez a romlás, „széténeklés“ (Zersingung) ugyanúgy hozzátartozik, mint a megújulás. Művészileg a beatet is értékeiről kell megítélnünk, szociológiailag viszont a teljes szélességében vett mozgalmából kell kiindulnunk.

A beat-zene és hatása

A beat hangzása felfokozott aktivitásával, sőt agresszivitásával szinte inzulálja hallgatóját.

Ebben a formájában azonban szinte jelképpé vált az ifjúság számára. A beat és a mai ifjúság — egymás tükörképei. Mi teszi a beatet alkalmassá arra, hogy egy korosztály kifejezési formájává váljék? Csak vázlatosan sorolhatjuk fel a legfontosabb tényezőket.

Első helyen a hangzást, hangerőt, dinamikát. Ezek természetesen mindenfajta zenének fontos alkotóelemei. A komoly zenében például a hangerő fokozása a feszültség kiváltásának egyik eszköze. De a hangerő felső határa eddig minden zenében bizonyos bevett határokon belül maradt.

Az elektromos erősítők teljesítőképességének fokozásával az eddigi mennyiségi növekedés minőségi változásba csapott át. A hangzásélmény vált az alapvetővé. Ebben a hangkulisszában a zene másként hat, mint amikor külön-külön is felismerhetők az elemei. Nemcsak füllel érzékeljük, hanem egész testünk rezonátorként viselkedik. Nincs mód kitérni előle.

Nagy együtteseink 400—500 W összteljesítményű erősítése zárt térben olyan hangerőt produkál, hogy a hangfalaktól 10—15 méterre is 90—110 decibel, tehát a fájdalomküszöb körül van a hangerősség. Ebben a hangerősségtartományban nemcsak az anyagcserét, a szív működést és a lélegzés ritmusát gyorsítja a „zene“, de a hallóképességet is roncsolja. A jövő a hallókészülék-gyártó iparé!

A rendkívüli hangzás és hangerő két szempontból is fontos tényezője a beat sajátos hatásának. Egyrészt önmagában, azaz éppen erejénél, intenzitásánál, harsogásánál fogva. Másrészt mert közös élményt teremt a zene hallgatásából.

A szórakoztató könnyűzene éppen ebben különbözik a beattól. Míg a régi tánczene enyhe hangkulisszájával jótékonyan segíti a diszkrét beszélgetést vagy a partnerek sugdolózását tánc közben, addig itt a hallgató legfeljebb üvöltéssel jelezheti részvételét az eseményben.

Zárt teremben a zene burokkal veszi körül hallgatóját, elzárja, elhatárolja a külvilágtól, hogy aztán a belülmáradtaknak az együvértartozás tudatát szuggerálja. Az egy célért való együttlét, egy hangzásvilág együttes élvezete adja a közösség élményét. A hangzás éppen azzal serkenti tevékenységre (például kiabálásra, sikitásra) hallgatóit, hogy a termet betöltve olyan hatást vált ki, mintha minden-

ünnen jönne, mintha nemcsak a zenekar szolgáltatója, hanem a zene a teremben ülők mindegyikének alkotása volna.

A közös élményt persze nem pusztán egyetlen koncert-együttes meghallgatása adja, hanem az emlékezés közössége is. Mint ahogy a futballszurkoló „mi-tudatához” is hozzátartozik, hogy évekre visszamenőleg ismerje a mérkőzések lefolyását és eredményeit.

Paradox módon ez a zene mégsem vezet igazi kollektivitáshoz. Közösen kell hallgatni, de mégis egyedül, a közösség nem vezet (vagy ritkán vezet) a testvéri összefogáshoz, hanem inkább csak a közösen kikiabált magány megkönnyebbüléséhez.

Mégis, mik azok a zenei elemek, amelyek a hangzás ilyen hatalmas tömbjeiben külön is felfoghatók?

Kezdjük még mindig egy negatívummal: a beat-hangzás keretében a dallam- és ritmushangszerek nem válnak szét, mint ahogy a dzsesszben (dallam- és ritmusszekció). A gitár pengetett hangja és a dob ütése szinte egybeolvad — gyakran az orgona és zongora is csak basszus-, illetve ritmusgitárszerű akkordokat, meneteket játszik. (Maga a beat is eredetileg a dzsesszben használt ritmus-szakkifejezés.)

Ezek a körülmények parancsolólag írják elő, hogy a beat-zene szerkezete viszonylag egyszerű legyen, ne álljon túlságosan sok elemből, s azok is lehetőleg legyenek ismerősek, és ismétlődjenek gyakran. Megengedi, sőt megköveteli azonban az elemek ízléses kiválasztását, a banalitások elkerülését, s hogy a viszonylag kevés számú elem változatos sokféleségben, gazdag variáció- és improvizáció-sorokban bukkanjon fel.

Kísérlet a beat funkcióinak meghatározására

A beattal kapcsolatban a társadalomban sokféle álláspont alakult ki, a betiltás követelésétől a kritikátlan elfogadásig. Véleményünket csak a tények ismeretében kísérlelhetjük meg kifejteni. Bizonyos: a beat sokrétű hatást gyakorol közönségére, és ezt különböző utakon valósítja meg. Hat a kollektív élmény erejével, a maga módján társadalmisítja az egyént. Értékeket teremt közönségének, amely igyekszik ezeket meg is valósítani. Kialakítja a maga sajátos magatartásmintáit és modelljeit.

A beat mint társalgási téma összekötőkapocs a fiatalok legkülönbözőbb rétegei számára. Tegyük hozzá, hogy a mindennapi érintkezésben szinte eltüntet az iskolázottság, kulturális háttér különbségeit: egy segédmunkás lány és egy orvostanhallgató kiténően megtalálhatja a közös nyelvet, jelrendszert, ha mondjuk a kedvenc együttes számairól kezdenek el beszélgetni.

Vélemények: „A beatért én azért rajongok, mert megvan benne az, ami más zenében nincs. Logikusnak tartom, hogy a fiatalok rajongjanak a beatért, ez a fiatalok zenéje, ők megértik, és ez a lényeg.” — „A beat ad valamit, talán valami megértésfélét, amit a szüleinktől, mindannak ellenére, hogy ők is voltak fiatalok, és ugyanilyen problémáink voltak, nem kapunk meg. Hogy valakinek életét a beat töltsé ki, annak több oka lehet. Lehet, hogy a környezetében nincs soha senki, aki őszinte hozzá, akiben megbízhatna. Lehet, hogy csalódott az emberekben. Én nagyon szeretem a beatet, mert bennem is valami csalódásféle van.” — „A zenének funkciója, hogy adjon valamit. Ha nem tud, akkor nem zene. Ez a komoly zenére is vonatkozik. A beat nyilvánvalóan ad nekem valamit, különben nem hallgatnám. De nem kizárólagos. Ha az lenne, eláthatnám magam a kultúrnívómmal együtt. Koromnak, jelenlegi nívómnak ez felel meg, ha netalántán fejlődöm, bizonyára kinövöm. Remélem.”

A fiatalok anyagi lehetőségei az utóbbi évtizedek alatt ugrásszerűen javultak, s a szülők szinte versenyeztek abban, hogy gyerekeiket minden jóval elhalmozzák. Ennek következtében az ifjúság fogyasztási színvonala nagymértékben javult, az öltözködés területén például ugrásszerű változás következett be. Megváltozott a család szerepe. A gyermekek elvárják egyéniségük, függetlenségük tiszteletben tartását, rájönnek arra, hogy némi ügyességgel eredményeket lehet kicsikarni a szülőkből és általában a környezetükből. A felnőtt már nem támaszkodhat pusztán tekintélyére, meg kell indokolnia tette logikus mivoltát, döntése helyességét. Ez persze nem könnyű. Esett már szó a kortárs-csoport megnövekedett jelentőségéről, Lazarsfeld és Katz példájával élve az ételek megítélésében már a legkisebb gyerekek is az egykorúak iránt „konformisták”: szüleiknek egy világot sem hinnék el, hogy a spenót jó főzelék, de pajtásaik véleménye alapján készségesen elfogyasztják. A beat persze nem spenót, de a párhuzam jogos, ma több értékre terjed ki a kortárs-csoportok „felügyelete”, mint azelőtt. A most felnőtt és felnövekvő fiatalság bizonyos problémáiban teljesen magára hagyatott; sok kérdésre a szülők, az iskola már nem adhatják meg a választ.

Mindebből akkor keletkeznek társadalmi konfliktusok, ha az egyes korosztályok megmaradnak előítélet-rendszereikben. Ha az ifjúság önmagát tekinti minden új letéteményesének, a felnőttek pedig abszolutizálják saját kialakult értékrendszerüket. „Így keletkeznek a nézeteltérések, és emelkedik az ideológiai problémák rangjára a nadrágszélesség vagy az új divatú táncok kérdése” — mondta erről nagyon találóan I. Sz. Kon szovjet szociológus. Ő egyébként személyes beszélgetésünk során egyetértett azzal, hogy a beat az ifjúság zenéje, társadalmi fontosságát éppen ez adja meg, lévén az ifjúság a személyiség kialakulásának időszaka, az egyén ekkor sajátítja el a társadalmi szerepek és a kultúra meghatározott rendszerét.

Az ifjúság magatartása és a beat

„Bonyolult és veszedelmes korban élünk. Az ifjúság nincsen tekintettel a korra, az évszázadok bölcsességét pedig megveti, ostobaságnak meg bolondságnak tartja. A fiatal férfiak indolensek és pimaszok, a fiatal lányok pedig beszédükben, viselkedésükben és öltözködésükben egyaránt szemérmetlenek és otrombák.” Ezeket a szavakat Lord Hill of Luton, a BBC elnöke idézi, hogy azt higgyük, valami „éreg reakciós vagy tudáلكos puritán” mondta őket. Pedig remete Szent Péter dörgeményből való, 1114-ből.

Semmi sem változott tehát? A fiatalok mindig kivájták az öregebbek ellenérzését, hogy aztán rövid idő múlva ők botránkozzanak meg fiaikon? Ebben is van valami igazság, sőt a társadalom sokszor meglehetősen bölcsességgel gondoskodik is ifjúságának megfelelő kilengési lehetőségéről — a kollégiumi és diákelet például valóságos rendjét adja az ilyesfajta rendetlenkedésnek (nem is beszélve a katonászkodásról). A nagy társadalmi fordulatok szakaszai azonban mélyebb változásokat idéznek elő az idősebb és fiatalabb generáció viszonyában is. Korunk ilyen fordulók.

Mit jelent az ifjúságnak a beatben kifejezett vagy pontosabban a beatben is kifejezett magatartása?

Mindenekelőtt valamiféle szembeszegülést. A kérdés csak az, hogy mivel szemben?

A beat-rajongó fiatalok nem fordulnak határozottan szembe a felnőtt társadalom politikai-gazdasági-jogi intézményrendszerével, hanem pusztán csak másféle magatartást követelnek meg egymástól, mint amit a felnőtteknél látnak. Ez

az igény aztán jelentkezhet határozottan és határozatlanul, erőteljesen és gyengén, tudatosan és ösztönösen — de ennyiről van csak szó, nem többről és nem kevesebbről.

Csira-voltát és fejletlenségét az bizonyítja, hogy ez az igény egy zenei mozgalomban ölt testet; erejét, hogy a zenei mozgalom — különböző formában és mértékben — szinte az egész ifjúságra kiterjed.

Van ebben valami kétértelműség.

A beatnek amúgy is lényében és lényegében van a kétértelműség, mint ahogy arra a nyugati szociológia, így például Renée Clair Fox már a Beatles-fiúk megjelenésekor rámutatott. Thomas P. Anderson pedig a „kétértelműség császárainak“ nevezi őket. Még gyerekek, de ugyanakkor már felnőttek; férfiak, de megjelenésük lányos (hosszú haj, falzettes éneklés); jó és rossz fiúk, igazi művészek és utcai dilettánsok egyszerre.

Ez azonban csak a felszíne a beathez tapadó kétértelműségnek. A mélyebb rétegben társadalmi helyzetének és szerepének kétértelműségét találjuk: ez a zene nemcsak arra alkalmas, hogy pozitív magatartás-igényeket fejezzen ki s tápláljon, hanem arra is, hogy álkielégülést nyújtva a valódi igényeket levezesse, sőt félrevezesse.

De hát hogyan juthatunk igazi közösséghez? Semmi esetre sem véletlenszerűen, „erőfeszítés nélkül“, ellenkezőleg, csakis nagy szellemi és lelki erőbedobással, intenzív odaadással, töprengéssel és áldozattal. Erre az erőfeszítésre persze már a beat nem is nyújthat alkalmas kereteket.

De kifejezi a beat az ifjúság igényét arra az igazi művészetre is, amely őszintén, leplezetlenül, járulékos elemek nélkül akarja kimondani azt, amit mindnyájan éreznek. Ugyanakkor azonban — mivel ez az igény naiv, pallérozatlan, nincs a csalások és útvesztők ismeretével felvértezve — egyszer csak a legkonvencionálisabb hazugságot is őszinteségnek hiszi, ha az harsányan, a kiabáló feltárulkozás külsőségeivel van kifejezve. Minél inkább kiszélesedik a beat-mozgalom, annál többször ismerhetjük fel beat-zenekaraink előadásában a régi típusú, szokványos, szentimentális slágeret. Ilyen esetekben a beatesítés nem is jelent mást, mint a régi *sláger* hagyományosan kedélyes-nosztalgikus előadásmódjának harsány, eksztatikus modorral való felcserélését.

Az *eksztázis* szerepéről azonban külön is kell beszélnünk. Ez az eksztatikus jelleg tűnik fel leghamarabb annak, aki először kerül kapcsolatba a beattal. Iszonyatos hangerő, egy sereg „magánkívül“ üvöltöző-visítózó fiatal — ezt panaszozzák azok, akik idegenkedéssel fogadják.

Pszichológiai szempontból nézve nem találhatunk semmi jogosulatlant az ekstázis igényében. Az ember érzelmi és lelkiállapottai nemcsak minőségükben különböznek egymástól, hanem *intenzitásukban* is, s a skála a negatív-depressziós állapotoktól a közömbös-semleges, majd a mérsékelt pozitív fokozatokon át a fel-fokozott, az egész pszichét magával ragadó és egyetlen élmény felé fordító indulatokig terjed. Az utóbbiak sorába tartozik többek között a szexuális élmény, a kicsattanó nevetés, a lázas, magafeledkezett munka és a különböző közösen végzett tevékenységek elragadtatása. Voltaképpen ezt nevezzük ekstázisnak.

A normális és egészséges lelki „háztartás“ feltételei közé tartozik, hogy ezek a fokozatok megfelelő arányban legyenek képviselve az ember mindennapi életében. Aminthogy lelki bajok forrásává válhat, ha valaki minden eseményt azonnal eksztatikus felfokozottsággal reagál le, éppúgy beteges tünetekre vezet az érzelmi lefokozottság, az ekstázis megélésére való képtelenség is.

A mértéket és a kielégítés módozatait azonban *életkori és szociális* tényezők is befolyásolják. Az ifjúságnak például mindig lényegesen nagyobb az eksztázis-igénye — hiszen épp a sajátosan tizenéves tombolási hajlamot neveztük az eddigiekben is „beat-igénynek“.

Mannheim Károly, a magyar származású neves szociológus a kultúra szociológiájáról írt művében (*Essays on the Sociology of Culture*) foglalkozik az eksztázissal is. Konceptiójában két kulturális ideál áll egymással szemben: az arisztokratikus és a demokratikus. Az arisztokratikus ideál lényege a távolság tartása (distanciáció) ember és ember, ember és tárgy, sőt az ember és önmaga között. Tőle tehát idegen az eksztázis. Ezzel szemben a demokratikus kultúra megszünteti a distanciációt, tehát kedvez a megismerés eksztatikus formáinak.

Igaz, hogy a beat-rajongók sikítózása ezen a skálán nem képviseli a magasabbrendű elragadtatottságot, messze van tehát a mannheimi értelemben vett eksztázistól. Másrészt azonban arra sincsen okunk, hogy eleve alacsonyrendűnek, alantasnak, visszataszítónak ítéljük — hozzászámítva, hogy az eksztatikus beat-rajongás életkori sajátosság is, húsz éven felülieknél már ritkaság. Ugyanúgy kell tehát megítélni, mint a beattal kapcsolatos többi jelenséget: felismerve eredendő kétértelműségét. Egyrészt igényt jelöl: az ifjúság arra való igényét, hogy felszabadítsa energiáit és biztosítsa a maga számára a hozzá illő elragadtatottságot. Másrészt jelzi az igény megrekedését vagy megrekedésének lehetőségét.

Milyen mértékben nyílnak meg ifjúságunk és egész társadalmunk előtt ennek a magasabbrendű elragadtatottságnak a lehetőségei? Ez már nem a beattól függ.

Az esztétika szemszögéből

Sok cikkben, nyilatkozatban olvashatjuk, hogy az ún. *könnyű műfaj*, benne a beat-zene, a szórakoztatáson kívül semmi más célt nem szolgál. Ezért ne is gondoljunk arra, hogy esztétikailag elemezzük őket, az esztétika törvényeit nem is lehet rájuk alkalmazni. Fogadjuk el őket olyannak, amilyenek...

Mi sem hamisabb ennél az érvelésnél. A populáris műfajok éppúgy esztétikai igényt elégítenek ki, mint a legbonyolultabb „magasművészet“. Az esztétika egyetemes törvényei egyaránt érvényesek mindkettőre, csak persze másként kell őket alkalmazni.

A beat olyan műfajt jelent a populáris művészetek sorában, amely ugyan nem kevésbé elégikus, szentimentális, mint a hagyományos slágerzene, azonban ugyanakkor iróniával és groteszk elemmel van teli. Éppen ezáltal képvisel *egészséges* irányzatot a népszerű zenei műfajok történetében.

Az iróniát az adja hozzá, hogy a szentimentális kitörés mégis mindig tabu, tehát úgy kell kimondani, hogy azonnal vissza is vonják, vagy legalább idézőjelbe teszik. A nemzedék nemcsak sajnálja, de fürkészi, éles szemmel állandóan figyelni is magát; az önkifejezés és önleleplezés így folyton ironikus felhangot kap, mintha nem is róluk szólna a mese, hanem valaki másról. Az ember úgy mondhatja el legkönnyebben saját legtitkosabb érzelmeit, ha másoknak tulajdonítja őket, kivallja, de mégsem vállalja, vagyis vállalja, de nem a maga nevében.

Már maga a hangerősítő berendezés is idézőjelbe teszi ezt a művészetet. Voltaképpen a gépek zenélnek, egy hatalmas elektromos hangszer, a zenészek mintegy csak kezelik a gépet. Nem az ő gégejük és ujjaik produkciója az, amit hallunk, hanem egy személytelen berendezésé, s az többet mondhat és bátrabban beszélhet, mint akárki külön. De az iróniát szolgálja a hangszínen és hangzásban rejlő groteszk elem is. A gitár az egyik leghalkabb hangszer, ezért is maradt ki az európai

műzene fejlődése során a zenekarból. Hangja az erősítő berendezés révén nemcsak megnő, hanem szint is vált, valami oboaszzerű groteszkséget kap. Ezt csak fokozza a falzettes éneklésmód, a beatre mindig jellemző „csujogatók” (ye-ye-ye), valamint a szereplők ruházata, külső megjelenése és színpadi viselkedése. Még az eksztatikus elemek is iróniába vannak ágyazva — az eksztázist itt nehéz, sőt többnyire egyenesen lehetetlen elválasztani a bohóckodástól, hiszen a magamegfeledkezést nem lehet mindenestül vállalni, csak ha eleve méntséget talál az ember a maga számára a dolog játékos jellegében. De az irónia eszköze lehet az osztinató, az ismétlés technikája is.

A Yes- vagy No-műfajok sorába kell tehát a beatet sorolnunk? Óvakodnunk kell itt az elhamarkodott általánosítástól: ilyen határozottan egyikbe se. Fiatalos életigénylése, mindenén áttörő elementáris energiája mégiscsak Yes jellegű — iróniája, idézőjelessége, eksztatikussága viszont a No-t sugallja. Igaz, ez a No soha sincs nagyon erősen hangsúlyozva, ha szabad azt mondanunk, inkább „nono”, mint „no”. Vagyis ismét csak kétértelmű.

Esztétikai jelentősége is ebben van. A hagyományos sláger — tisztelet a kivételnek — a maga szűkre szabott igényeivel a legkonvencionálisabb beilleszkedést szolgálja (voltaképp bármibe), a beat viszont problematikus viszonyt fejez ki a világgal. És ez kétségtelenül előrelépés. A világ ma már nem fogható át és nem érthető meg a „metafizikus” gondolkodás merev kategóriáiban, merev igenjeiben és nemjeiben. Meg kell tanulnunk felismerni a dolog dialektikáját, az ellentétek egymásba árcsapó egységét, az igen és a nem összefüggéseit. A művészi formának az az ironikus kétértelműsége, ami a beatben is található, persze még nem dialektika. De kedvező esetben egy kicsit út lehet hozzá.

Egy és más a jövőről

Itt érkezünk el az ifjúsági mozgalom és a beat kapcsolatához. Természetesen nem arra gondolunk, hogy az *ifjúsági mozgalom* mindenestül integrálja, magába fogadja a beatet, ez nem volna szükséges, nem is volna helyes. Bizonyos következtetéseket azonban az ifjúsági mozgalom szempontjából is le lehetne vonni.

A zene mindig alkalmas eszköz volt az ifjúság összefogására, és az ifjúsági mozgalmak rendszerint éltek is ezzel az eszközzel; a legtöbb nagy mozgalomnak megvolt a zenei kifejezője. A mai ifjúsági mozgalom még nem tudott ilyen sajátos kifejezőformát kialakítani, ugyanakkor pedig a beat mozgalmi formát öltött. Az ifjúsági mozgalomnak ezért több figyelmet kell fordítania a zenére, mégpedig nem pusztán a beatre, hanem a népdalra, a komoly zenére és a dzsesszre is. Az ifjúság körében olyan új zenei ízlés, struktúra körvonalai vannak kialakulóban, amely ezeken a tényezőkön épül. Ebben az egységben található meg a helyét a beat is.

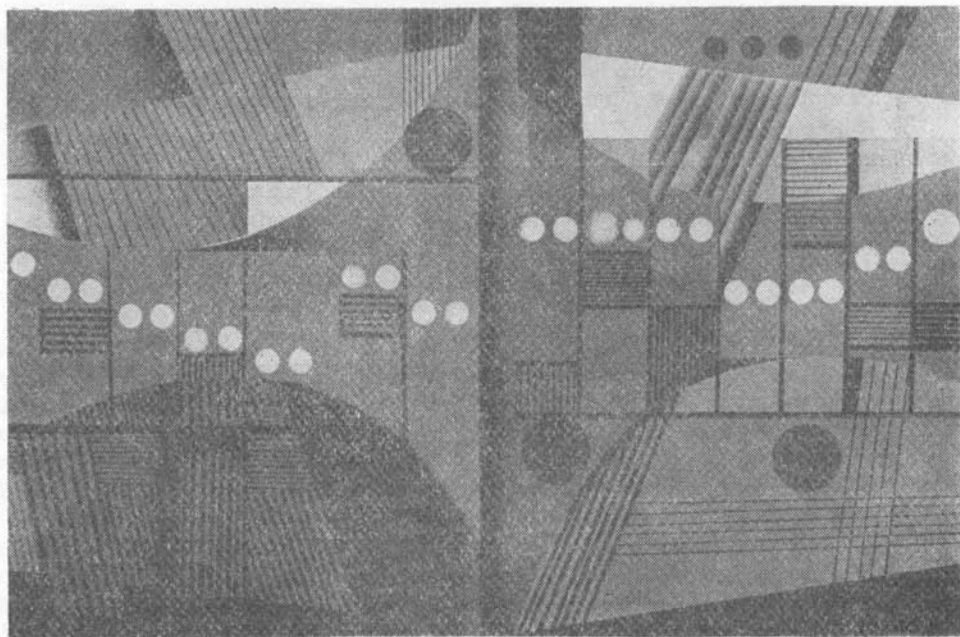
A beat-mozgalom tanúsága szerint a fiatalok sajátosan fiatalos környezetet akarnak maguk körül, s a maguk képére kialakított helyiségeket, klubokat. Ahhoz, hogy az ifjúsági mozgalom igazán fórummá váljék, a szó minél teljesebb értelmében, ahhoz figyelembe lehetne venni az ifjúságnak a beat-mozgalomban is kifejezett igényét sajátos *ifjúsági kultúra* és *ifjúsági élet* kialakítására.

A beat zenei fejlődése több szakmai problémát vet fel, s ezzel együtt módosulnak a beat társadalmi problémái is. Az a nyers, mondhatnók primitív zenélési stílus, amely a beat úttörőit jellemezte, ma már általában kihálóban van. A legjobb együttesek sokat fejlődtek zenei ismeretekben, hangszer tudásban, professzionista szellemben. Ennek következtében azonban akarva-akaratlanul növekszik a távolság köztük és közönségük között, amely utóbbi szükségképpen egyre inkább pro-

dukcióként és nem mindenki által megismételhető köz-muzsikaként élvezi zenéjüket. Ugyanaz a folyamat indult meg tehát, mint annak idején a dzsesszben. A dzsessz szintén primitív stílussal indult, majd felfejlődött a koncert-pódiumok magaslataira, de ezzel űrt hagyott maga után, a köz-muzsikát igénylők körében. Éppen ezt az űrt töltötte be a beat. De mi lesz az eredménye annak, ha a beat indul el ugyanezen az úton? Vajon magával tudja-e húzni közönségét, vagy támadnak majd olyan új együttesek, sőt olyan új zenei műfajok és stílusok, amelyek „alulról”, a tömegmozgalom felől hoznak a zenébe új szint, új életet?

Erre ma még nehéz volna felelni.

*Részletek Bácskai Erika — Makara Péter — Manchin Róbert — Váradi László —
Vitányi Iván Beat című tanulmánykötetéből*



Kazinczy Gábor: Zenekar