

Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

8. fenyegető hang

Az eddigi dolgozatok a hang kifejezés, a zene valóságban túlmutató - bár alig észrevehető - jelentőségét próbálták bizonyítani. Megpróbáltunk - legalább elvi - választ találni a kérdésre, hogy miért jó a zene; miután nem léphetünk túl azon a kérdésen sem, hogy ha rossz, vajon miért az? Tehát a rejtőzködőnek tűnő zenei-tartalmi lényeg, illetve a vonzást kiegészítendő (valamelyest ellensúlyozandó), muszáj néhány gondolatot szentelni a hangok taszítására vonatkozó kevésbé titkos metafizikának is. Ugyanis "Ellentétek nélkül nincs haladás. Vonzás és Taszítás..." (William Blake).

A hétköznapok, a valóság relatív viszonyai között megszólaló hangok inkább taszítóak, mint vonzóak. A valóság talaján a gyakran áhított csend nagyobb kincs, mint bármely remekműnek számító zene. Túlcizellált idegrendszerünket semmi sem kényeztethetné jobban, mint a hangok ingerektől tökéletesen mentes, pihentető alaphelyzet - gondolnánk, nem teljesen alaptalanul. Persze a hétköznapi valóságban ilyen állapot abszolút értelemben nem létezik; viszont relatív minőségben igen. Nemcsak a feltűnő környezeti zajok megszűnése ilyen, például a hangok jelentéstartalmának érdektelenné válása is relatíve csenddől minősülhet, leginkább azonban a zenében létrejövő csend-élmény figyelemreméltó. Ugyanis a direkt hangzás kontrasztjaként jelenik meg pianissimo vagy szünet formájában, valóságos jelentőséget adva így az idő fogalmának is. (Mint tudjuk, ez utóbbi rendkívül relatív fogalom a valóság szintjén.)

De vegyük sorjában a rossznak érzékelt hangok majd zenei hatásokat! Egy állat, vagy egy újszülött ember reakciója meggyőzően árulkodik arról, hogy hangok anélkül is képesek kellemetlenség, nyugtalanság, fenyegetettség érzetét kelteni, hogy bármiféle jelentés, logikai következtetés kötődne hozzá. A hang a fejlettebb tudatállapotokon is túlmutató, kiismerhetetlenül nagy természeti jelenség, melynek lehetetlen minden rezdüléséhez valami racionális okot rendelni. A fizikai jelenségek kísérőjeként megszólaló hangok sokkal szélesebb skálán léteznek, a decibel-, a frekvenciáméreteket illetően is, mint amennyit mi, emberek érzékelhetünk, vagy elviselhetünk azokból. Elméletileg végtelen hang paramétereikről beszélhetünk, továbbá az érzékelhetőeken túli hangokról - bizonyos mértékig - csak fizikai, matematikai számítások, esetleg műszeres mérések által tudunk, de soha nem tudhatjuk meg, illetve hallhatjuk, hogy hogyan is szólnak valójában.

A határtalanság perspektívája azonban az élőlények többségét nem vonzza; nyugtalanságot, a biztonságérzet hiányát vonja maga után. Továbbá létezhet egy olyan speciális hangtartomány is, melyre legtöbbünk - idegrendszeri cizelláltságtól függetlenül is - egyértelműen, mint fenyegető agresszivitásra asszociál. Ha pedig tudatosodik, hogy ártalmatlan, mesterséges és teátrális, esetleg öncélúnak vélt hanghatásról van szó, közönnnyel, vagy flegma elutasítással minősítjük jelentéktelenségnek azt - akkor is, ha alkotójuk, szerzőjük a legnagyobb műgonddal és lelkiismeretességgel próbálja érzeteit, gondolatait, felismert igazságait közreadni. A "végtelen" fogalmát sokan képtelenek felfogni, a határtalanságot sugalló zene emiatt vált ki nyugtalanító hatást; következképpen a legtöbben mereven elutasítják. Könnyen feltételezhető, hogy innen ered sok jelentős zenemű, sőt, műfaj devalválódása, majd eltüntetése is. Felreértés és bizalmatlanság áldozatává válik a magasra törő klasszikus zene nagy része, decens konzervatívizmusa, ingerszegénysége miatt; az atonális kortárs zene érthetetlen gesztusai, fenyegetőnek ható hangok effektjei és artistikus szeszélyei miatt; az improvizatív, főleg szabad zene öncélú és blöffnek ható kakofóniája miatt. Pedig ez utóbb sorolt műfaji vagy alkotói attitűdök közepette nagyobb eséllyel keletkeznek értékes zenék. Az értékhor-do-zó zenékkel szembeni közöny, vagy az össznépi elutasítás háttérben természetesen sok dolog lehet még: türelmetlenség, befolyásolhatóság, mennyisé-gi szemlélet, fogyasztói mentalitás, mereven értelmezett rendpártiság, szellemi igénytelenség stb. A csupán érzéki, kizárólag háttérfunkciót betöltő zenék, hangok dekorációs kellekek; jól behatárolható, nagyon egyszerű keretek közé konstruált zenei termékek, melyek jobban felfoghatónak vélt tartalmi összetevői miatt sokkal vonzóbbak a tömegek számára. A jellemzően zárt, többnyire rögzített, valójában tartalom nélküli zene tetszőleges és ártalmatlan jelentéssel ruházható fel, mely a valóságos élet egyszerűbb, sematikus felfogásához kínál szintetikus, langyos vízzel lemosható dekorációt. Gyakran operál a hamis - a valóságban sem létező - életérzés sugalmazásával, a giccszerű illúziókeltés eszközével. Vagyis korszerű, komformista és önámításra buzdító zenei termékekről van szó, melyre tömegigény van. A metafizikai értelemben vett végtelenség elutasítása nem más, mint a szellemi értelemben vett szabadság fogalmának eltorzítása, félreértelmezése. Ennek a mentalitásnak a zenei kuliszái például a primitív tagolás (gépies és erőteljes ritmizálás), a zárt zenei motívumok ismételtetése, előre gyártott hangzó klisék variálgatása, vagy a narkotikumszerű hatáselemek sulykolása, túlhangsúlyozása.

A belátható közelségben meghúzott határok kimerevítése, a zene zárt és szűk (dallami, ritmikái és harmóniai) egységek közé szorítása eredendő bizalmatlanságra utal a határtalansággal, a művészi szabadsággal szemben.

Szinte logikusan következik az eddgiekből, hogy a művészet-közeli (pontosabban annak vélt) szférákban leledző és nagyságrendekkel kisebb csoportot alkotó széplelek-, művészlélek-befogadók, vagy alkotók pedig az imént részletezett tömegzenét utasítják el. Ők is kissé megszeppenve viszonyulnak a "végtelen" fogalmához, de előfordul részükön egyfajta óvatos kíváncsiság (főleg, ha némi sznobság is motiválja a szimpatikusabb kisebbséghez való tartozást). Ez a csoport a primitív, populáris műfajokon kívül a "csúnya" (elektronikus, mesterségesen torzított, mézes-mázás giccsre emlékeztető stb.) hangot, zenét utasítja el - tehát az ízlés fogalomkörébe szorítja a zenét - látszólag. Mert például az atonális hangzások már riasztóan hatnak rájuk is. Tehát ebben az esetben is ugyanazt az eredendő reflexet tapasztaljuk a határtalansággal szemben, mint amit a legnagyobb tömegeknél; nem beszélve arról, hogy az úgynevezett "ízléses" műfajok képviselői ugyanazon valóság keretei között, ugyanolyan módszerekkel próbálják érvényesíteni,

elfogadtatni magukat, mint legsekélyesebb, popimádó felebarátaik. Főleg a középszerű műfajokkal - azaz eltorzított népzenevel, hamisítványnak minősíthető jazz-zel, szépelgő akusztikus hangzataikkal - büszkélkedő muzikusok próbálják lenézett, trendi popzenész-kollégáikat követni. Ők is minél több "bulira hajtanak" (mert így nevezik manapság az ilyen-olyan nyilvános játéklehetőséget), erősítő berendezésekkel játszanak, kiterjedt médiajelenlétet igényelnek, a kereslet-kínálat korszerű szabályainak megfelelő PR-marketing munkát folytatnak stb. Mindezek tetejében művész-félekként próbálnak egzisztenciálisan is érvényesülni - a legdurvább valóság-hoz is alkalmazkodva. Kissé álságos alkotói attitűdjük a "kikapcsolódást", az "igényes" vagy "kulturált szórakozást" célzó, felejtető (amúgy ízléses) produkciókat eredményez. Mindezzel nem lenne semmi baj, ha nem igényelnének különleges státuszt és megkülönböztetett tiszteletet tévesen felfogott "művészi" szerepükért, ha az egykori trubadúrok és társasági kiszolgálózenészek mintájára gondolva több alázatot mutatnának - tekintettel a valahol létező, valódi művészetre is.

Számuk, fizikai méretük elenyésző kicsisége miatt már-már nem létezőnek mondhatnánk azt a csoportot, akiket a művészet végtelen perspektívája, a zene határtalan szabadsága vonz - akár befogadóként, akár alkotóként. Az ide sorolható lelkek és produktumok a rétegműfajokon belüli, legvékonyabb réteg érdeklődésére tarthat számot, mindenki más azonban kategorikusan utasítja el őket és zeneműveiket egyaránt. (Vagyis a társasági élet sem erőssége az effajta csodabogaraknak.) Már a fentebbi gondolatok mentén is érthető a mostoha viszonyulás, de ha még azt a tényt sem titkoljuk el, hogy az artistikus különök között is szép számmal akad sznob, pozór, felszínesen zsonglörködő álentellektüel, blöffölő kókler, nem is indokolt, hogy kisebbségi komplexusoktól győtrődjünk. Ugyanis a nagyon hangzatos, de már közshelynek minősíthető szólamokról is könnyen felismerhetőek. Főleg amikor a magasabb rendű műkedvelő, vagy lila párában tündöklő egzaltált "artis" rendszeresen a médiában tesz tanúbizonyságot a mindenség iránti elkötelezettségéről, művészi elhivatottságáról, az általa már nem egyszer megtapasztalt "kegyelmi állapotról" és ehhez hasonlóról. Az ilyesmi érthetően irritálja az emberek nagytöbbségét - legyenek azok a kulturált szórakozás, vagy a tömegkultúra hívei. A néha neveléses média-megszólalások pózaival legtöbbször egyenes arányban súlytalan a nyilatkozó alkotó műve - bár ezzel a gyanúnkkal óvatossábn kell bálnunk, mert az ismert elektro-nikus média tökéletesen alkalmatlan arra, hogy egy kortárs, vagy improvizatív zenedarabot közvetítsen. Vagyis az iménti megfigyelés akkor érvényes, ha élőben van alkalmunk összemérni a személyiséget a művel. Céltalan keresgélést, kiforratlan kísérletezést, üres, de érdekesnek mondható, gyakran lopott hangzatokkal folytatott blöffölést sajnos gyakran tapasztalhatunk - és nemcsak a zenében. Ez a jelenség azért veszélyes, mert a trivialisáción és az érzékileg kényeztető igényeken felülemelkedett, nyíltszívű befogadó bizalmával élnek vissza, a határtalanra nyitott lelket tévesztik meg... S ha csak egy ilyen ül a szabadzenei előadás közönségének soraiban, az is fontos kellene hogy legyen.

Létezik viszont egy - a laikus érdeklődő szempontjából is - majdnem biztos módszer az őszintetlen hangok kiszűrésére. Jó tudni, hogy az atonális, vagy szabad improvizatív zenéhez többnyire a legkiválóbb muzikusok jutnak el, akik több, nyilvánosan is követhető periódus (személyes zenei evolúció) után válnak alkalmassá arra, hogy átlépjék a határokat, a valóban teljesen szabad művészi kitéjesedés irányába. Sok példát említhetnénk, de talán elég, ha John Coltrane korai, kellemes swing-blues dallamai és a legutolsó, free-jazz korszaka közötti nagy ívre gondolunk. Nem járunk messze az igazságtól, ha a valóban univerzális nyelven megszólaló, szabad improvizatív zenék háttérében általában egy igazi Géniuszt sejtünk - ha nem is minden esetben, de legtehetségesebb, mennyet-poklot megjárt hiteles követői személyében mindenképpen. Ebből az is következik, hogy például a rögtönzésben perspektívát látó muzikusok, az improvizáció hívei, majd következetes, egyre bátrabb gyakorlói, a beidegződésszerű zenei kötöttségektől fokozatosan megszabadulva, a határtalanságot közelítve érik el a művészi csúcspontot - vagyis igazi művészekké válnak. Viszont ennek minden esetben személyes zenei evolúciós folyamat az ára. Aki úgy gondolja, hogy átugorhat néhány lépcsőfokot, netán pályája elején és kizárólag szabad improvizációval próbálkozik, súlyosan téved; s kisértatva lebukik.

Az előbbiekhöz hasonló alkotói attitűd egyre jellemzőbb az úgynevezett kortárs (komoly) zene területén is. A hivatalos felsőszintű zenei képzésből érkező ifjú zeneszerzők nagy része előbb utóbb belátja, hogy a kortárs jazz által igazolt szabad improvizáció - akár, mint komponálási technika, akár, mint kifejezési mód - számukra is megkerülhetetlen, kvázi perspektívát jelentő irányvonal. Bár a 20. század második felének kortárszenei áramlatai meglehetősen szerteágazó képet mutatnak - nagyon sokféle közelítés, formai, kitérés kísérlet figyelhető meg -, az improvizatív irány egyre inkább teret nyert ezen a területen is. Egy külön fejezetben bővebb áttekintést is érdemel a legutolsó zenei periódus esztétikai közelítése. Most legfeljebb egy érdekes irányzatra érdemes egy rövid kitérőt tennünk; tekintettel eredeti témánkra, a fenyegető hangra.

Az ismeretlen eredetű, semmilyen jelenséghez vagy hangforráshoz nem köthető hang ugyanolyan bizalmatlanságot ébreszt az emberekben, mint a határtalanság érzetét keltő zenék. Mivel elvileg az ember által hallható hangok száma is végtelen, kortárs szerzők egy kis csoportját izgatni kezdte az a kihívás, hogy eddig soha nem hallott hangokkal operálva kreáljon új zenét. Irányzatukat akusztikus zenének nevezték el. Végül is a koncepció - bármely izgalmasnak is ígérkezett - ugyanannyi nehézséget okozott, mint amennyi gazdagsággal kecsegtetett. Az emberi érzékelés korlátai, főleg a differenciálás-képtelenség, a különböző szinteken lévő ingerküszöb, valamint a fizikai és technikai problémák, a frekvenciák keveredése, a szintetizálás nehézségei jobbra kibogozhatatlan, gyakran kaotikus hatású eredményt szültek. A szintetikus, többnyire elektroakusztikus eszközökkel kreált új hangokra pedig már jó néhány évtizede nem kapja fel a fejét senki.

Egyébként az ember természetes készletével, hogy a hallható hangot, tapasztalataira hagyatkozva kösse valamihez: hangszerhez, érzéshez, színéhez, képekhez, történetekhez, gondolatokhoz - vagyis, hogy tartalmat találjon a zenéhez. Ha a zene kizárólag a befogadó fantáziájára, asszociációs képességére apellál, a legtöbb zene-hallgató ezt joggal kéri ki magának. Az új hangok, elvileg új gondolatok előhívását jelenthetné, ha erre befogadóként bárki is képes lenne. Az a szerző, aki teljességgel figyelmen kívül hagyja a természetes emberi működést, az érzékelésre, az asszociációra épülő reakciót, lélektani értelemben a hangjaival fenyegeti hallgatóját. Emiatt tekinthetjük egy hajszállal korrektebbnek a rögtönző muzikust, aki a befogadóval azonos térben és időben, a mikrokozmosz pillanatnyi állapotából kiindulva, az adekvát közlési módot keresve kommunikál közönségével. Akkor sem biztos, hogy megússzuk a rossz hangok okozta frusztrációt, de egy emberközeli szituációban képe-sek vagyunk empatikusan viszonyulni a legextrémebb zenei tartalomhoz is - tudva, hogy a nekünk játszó muzikus ugyanolyan esendő lélek, mint amilyenek mi vagyunk.