

Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

9. zenei sztereotípiá

A zenejelenség védelmét, majd az ellene felhozott vádakot követően szánjunk néhány gondolatot a mai valóság talaján létező, azaz élő zenére. Utóbbi jelző most nem csupán koncertekre és más, természetes zenei előadásokra vonatkozik, ahol a hangszerek vagy énekesek közvetlenül, eredeti megszólalásuk szerint - vagyis nem hangfelvételtől, vagy valamilyen médium által - hallhatók, hanem a valóságban konkrétan megélhető zenejelenségre is; illetve főleg arra. Ahhoz, hogy átfogó és helyes képet kapjunk jelen témánkról, értenünk kell, hogy miféle motivációk lehetnek a zenejelenség hátterében. Miért áldozunk rá időt, miért foglalkozunk vele, miért tanuljuk, vagy gyakoroljuk a zenét, miért kapcsolunk be különféle lejátszókat, miért gyűjtjük a hangfelvételeket, miért akarjuk megosztani másokkal is, miért bombázzák ("felülről" is) ezekkel az embereket, és egyáltalán miért kell a zenével szembesülnünk nap, mint nap? Talán kötelező mindenki számára, hogy valamilyen viszonya legyen a zenéhez? Aligha. Viszont olyan intenzitással van jelen a hétköznapi életben - ráadásul kívül-belül - mint a levegő, a víz, vagy mint a vér és a génekbe kódolt ösztönök: azaz a lételelemek. Nem tudhatjuk, milyen lenne nélküle, illetve, hogy lehet-e egyáltalán emberi létezésről beszélni zenejelenség nélkül.

Ahogy az életjelenségek nagy részét ösztönök, beidegződések és sztereotípiák irányítják, hasonló, rejtett erőket feltételezhetünk az ember sajátos és rendkívül változatos hang kommunikációja, azaz zenéje hátterében is. Utóbbi megfigyelés akkor is helytállóan tűnik, amikor tudatosan választjuk a zenei időtöltést - ugyanis az esetek túlnyomó részében az is látszólagos. Mert hiába van konkrét elképzelésünk arról, hogy milyen zenével és hogyan akarjuk tölteni az időt (nyilván a nekünk tetsző zenét akarjuk hallgatni, vagy azt játszani), többnyire sejtelmünk sincs arról, hogy mik lehetnek a mélyebb, valódi motivációk. Szakemberek, muzsikuskok esetében is csak bőven a felnőttkor közepére tudatosodik a személyiség lényegi tulajdonságaival összhangban lévő zenei motiváció, vagyis a közös nevező. Addig a zenész-alkotó is a közönséggel hasonló révületben van a zenét illetően: szeszélyes, hektikus, csapongó, keresgélő attitűd jellemzi; sok esetben évtizedeken keresztül. Az sem kizárt, hogy van némi analógia a zenei vonzalom és az önismeret fejlettsége között...

Amíg az ember önmagát sem képes reálisan megítélni, addig a környezetében, a felszínen érzékelhető sztereotípiák alapján próbál eligazodni. Gondolkodás nélkül veszünk át, fogadunk el viselkedésmintákat, élet- vagy gondolkodásmódra, hasznos vagy haszontalan időtöltésekre vonatkozó normákat, melyeket később, beidegződéssé válásuk után, saját, eredeti tulajdonságunkként fogunk fel. Eleinte a másoktól (például szülőktől) való függőség, majd az ösztönös leválást követően a dominánsabb egyéniségek, újabban pedig a média is sztereotípiákhoz tartozó mintákkal próbál irányt szabni az érdeklődésünknek, időtöltésünknek. (Ez utóbbi ráadásul a sűrűn váltakozó trendkövetést is ajánlatosnak tartja, ha nem akarunk magányos elszigeteltségben létezni, a fiatalságot, frissességet, ambíciózusságot és korlátlan lehetőségeket képviselő, biztonságot és remek közérzetet ígérő néptömegekkel szemben.) Ha pedig gyanúnk támad, hogy a domináns külvilág mégsem a nekünk való életformára bízta, mesterkelt modorossággal próbáljuk a többséghez tartozás látszatát fenntartani.

Kérdés, hogy mindezek a jelenségek hasonló formában mutatkoznak-e meg az ember zenéjében is. Nos, majdnem. Az ismert lélektani típusok, vérmérsékletek, de néha a ritkábban előforduló személyiségvonások is szinte törvényszerűen ágyazódnak be a zenébe. Az alkotó tulajdonságaival analóg jellemzők mellett attól is függ a zene, hogy az adott korban éppen milyen eszmék és eszmények, milyen filozófiák és kultuszok, vagy milyen vallási felfogások uralják a társadalmat.

A zene szellemi tartalma legtöbbször a korszellemet és az alkotó tudatállapotát meghatározó hitből ered. A hit viszont nem azonos a vallással, mely inkább az egyszerű lélek feltétel- és gondolkodás nélküli elfogadásáról szól; sőt, a vallás a legtöbb esetben nem jelent többet, mint hogy elhiszünk-e néhány régi történetet, melyek teremtésekről, vagy misztikus csodákról szólnak, s melyek velejárójaként vállaljuk-e az ehhez ajánlatos társas viselkedésmintát és életformát (például a napi többszöri dicséretet és alázatos hálálkodást a Teremtő felé). Az igazi hit, az egyes ember és az egyetemes létezés belső összefüggéseire vonatkozik; arra a felismerésre, hogy nélkülözhetetlen részei lehetünk az egésznek, ha kellő alázattal és tisztelettel viszonyulunk hozzá. Ez utóbbi viszonyulás, vagyis a hétköznapi hit, talán nem is több annál, mint hogy elfogadunk egy értékrendet, melyhez ha sikerül tartani magunkat, tisztább lelkiismerettel tudunk létezni... A szellemi tartalmat tápláló hit az életre vonatkozik; lelki- és tudatállapot, mely az esendőség, a bűn a szenvedés ellenére is azt a meggyőződést tartja szilárdan, hogy a létezés, az élet a legnagyobb dolog.

Zenészként, zenehallgatóként is azt az élményt keressük, mely ebbéli hitünkben megerősít és felel. Viszont e nemes motiváló erők dacára sem mondhatjuk, hogy a zene mentes lenne az önismeret hiányára rimelő sztereotípiáktól. S bár a zene kiválóan alkalmas arra, hogy a fentebb részletezett fontos tartalom megjelenjen általa, a legerősebb hit, legnemesebb szándék is kevés az alkotó részéről ahhoz, hogy ez megtörténjen. Például az európai egyházi zene évszázadokat átívelő repertoárjának nagy része nem tudott többet, mint középszerű, banális passziójátékokkal népszerűsíteni a vallást. Az igazi, hitből fakadó szellemi tartalom - még ebben a zenei irányzatban is - csak néhány géniusz művében jelent meg, ahogy más, nem direkt vallási tárgyú zenék esetében is hasonló lehet az arány.

A magyarázat a zenei sztereotípiák kialakulásában keresendő. A belső, azaz személyiség-lélektani, és külső, (kor)szellemi motiváló erők mellett a klasszikus európai hangrendszer korlátai adhatják a magyarázatot. A helyel-közel könnyen kiismerhető logikai szisztémára épülő skálák és harmóniák,

az ezekből adódó tonalitás egyrészt élénkítette a zene (és a vele való foglalatosság) európai jelenlétét, másfelől behatárolta annak lehetőségeit. Az ősi és nagyon természetes pentatóniát tekinthetjük az egyik kiindulópontnak, mely nemcsak számos európai népzene, de a korai kereszténység vallásos énekeinek alapjául is szolgált. Később a könnyen felfogható kvintkör, majd a terckör jelentette az elméleti alapot. A temperált hangrendszer, vagyis a kézenfekvő hangközök megkülönböztetésének és felismerésének igénye szerint - tekintettel az érzéki fogékonyságunkra is -, a lehető legtermészetesebb (dúr és moll) skálarendszerek terjedtek el. Tehát a viszonylag egyszerű, például a több ezer éves, indiai modális skálákhoz képest sokkal átláthatóbb európai hangrendszernek köszönhetően, egyre több ember érezhette úgy, hogy egyáltalán nincs elzárva ettől a varázslástól, melyet zenének neveznek. Egyre csak szaporodtak a muzikális lelkek: táncolni, szórakozni vágyó népekkel, műkedvelőkkel, műértőkkel, s nem utolsósorban aktív művelőkkel. A nagy történelmi és kulturális korszakváltások pedig egyre több új műfajt is születtek. De ami igazán meglepő ebben a folyamatban, hogy mindez csaknem nyolcszáz éven keresztül tartott, és tart - gyakorlatilag ugyanazt a hangrendszert használva az egész nyugati féltekén!

Tehát a történet a mai napig sem ért véget, s még ki tudja, meddig folytatódik; noha a 20. század elején volt egy pillanat (a Schönberg nevéhez köthető dodekafónia megjelenésével), amikor úgy gondolhattuk, mostantól valóban új távlatok nyílhatnak meg a zenében. Nem állíthatjuk, hogy ezt követően nem voltak szép számmal reformkísérletek az új zene irányában, de a 20. század tragikus történelme lehetetlenné tette, hogy valóban valami új és erős dolog születhesse a művészet eme szegmensében. A manapság "kortárs" zeneként emlegetett új zenei irányzatok egyelőre az elszigeteltség és a megbélyegzettség perifériájára vannak kényszerítve a társadalom által.

Viszont a hagyományos, klasszikus európai hangrendszer masszívan tartja magát, melynek természetes következménye, hogy az erre épülő zene már rég elérte határait, s mivel - néhány szórványos kísérlettel eltekintve - képtelen áttörni azokat, mára teljességgel felhígult. Ez logikus, hiszen a belső motivációk, a művészet köntöcsében pózózó teatralitás (a normalitástól az extremitásig), valamint a külső inspirációk, (a teljesítmény- vagy tudásalapú produkcióktól a sikerorientáltságig) nem mondhatni, hogy túl széles teret biztosítanak a muzsika számára. Ebben a rendszerben már több száz évvel ezelőtt is zseniális találatosságra volt szüksége az alkotónak ahhoz, hogy időtálló művet hagyjon az utókorra. Ez utóbbi esélye persze időről-időre felvillant, amikor kicsit újnak számító zenei nyelvet, hangsúlyokat, műfajokat hozott a kor. Emiatt a 20. századi zene nagy mestereit, vagy géniuszeit legalább nyolc-tíz műfajjal hozhatjuk összefüggésbe: a hagyományos klasszikus zene folytatóitól, a könnyedebb színpadi, vagy filmzeneszerzőkig, az örökzöldeket komponáló slágerszerzőktől, a rockzene nagy egyéniségeiig, s persze ide sorolhatjuk a legkiemelkedőbb rögtönzőket, főleg jazzmuzikusokat is. A hangrögzítési technika tökéletesedésének köszönhetően, a 20. században már szinte az összes valamirevaló muzsikust megismerhettük (ellentétben a korábbi korszakokkal). Talán a múlt századi zenészegetések sikerein, hírnevén felbuzdulva, a mai zeneoktatás (a legmagasabb szinten is) általában a zenei sztereotípiák tanításában véli a képzés hatékonyságát. Ez a jelenség addig elfogadható, amíg a hagyományok, az előzmények megismerését hangsúlyozzák, amíg a kulturális gyökerek elmélyítését, vagyis az organikus folyamatosság igényét ültetik el a növendékben. Viszont közben valahol gellert kap a tematika, mert az említett tradíciókon túl már nem a szakmai, technikai, és más, teljesítményorientált koncepció csiszolgatása, hanem a szellem pallérozása lenne első-sorban fontos. Sajnos nem ez történik; és arra sincs ép észsel felfogható magyarázat, hogy a manapság zenét tanuló fiatalnak vajon miért kötelező több száz zenei közhely elsajátítása által idő előtt kiégni. Viszont ennek köszönhetően rengeteg muzsikussal van dolgunk manapság, akik naponta bizonyítják, hogy mindent képesek lejátszani, amit ember korábban valaha képes volt. Ez persze egy darabig szórakoztató, de tartalom és szellem nélkül tudásuk kisvártatva az ingerküszöb alatt marad.

A sztereotípiák, klisék, közhelyek, típus-formulák és koncepciók jellegzetességeit tükröző műfajok uralkodása a legtöbb emberben azt a tévhitet erősíti, hogy a zene ennyi, és nem több. Ahogy az üzleti alapon sulykolt életmódmintákat tömegesen nyeljük be, az örökké tartó fiatalság, a végtelen gyermekkor illúziójában tömegével reked meg az önismeret, a személyiségfejlődés, a szellemi kiteljesedés folyamata. Ezzel párhuzamosan alacsony fejlettségi szinten fixálódik a zenei érzékenység, fogékonyság, asszociációs készség. A legtöbb ember számára csak az "ismerős", és rögzített zenei-formai szerkezeteknek, hangszerelési sémáknak, hatáselemeknek lehet esélye. Pedig a muzsikuskok már a 19. század első felében felismerték és megfogalmazták az áradó, a végtelen zene ideájának fontosságát; de amíg korábban J. S. Bach kihozott mindent, gyakorlatilag kimerítette például a fúga-formát, addig az öt követők (főleg a német klasszikus-vonal képviselői) képtelenek voltak elszakadni például a szonáta-formától. Az áthozott, itt ragadt sémák fölösleges variálására, a sztereotípiáknak megfelelő átértelmezésére pedig úgy tűnik, szűnni nem akaró kedvet érez a legtöbb - rövid úton zene-közelve jutó - sikerorientált ifjú, a mai napig. Így aztán száz-kétszáz éves zenei formulákat hallgathatunk, a legújabbnak, legfrissebbnek kikiáltott darabokban is - legfeljebb különböző sztereotípiákhoz tartozó műfajok keretein belül.

Azonban, szerencsére csak nagyon magasról nézve fest így a dolog (ahogy fentebb utaltam rá, csak "majdnem"). Ugyanis a zene, lényegi tartalmát tekintve nem hétköznapi értelemben véve tudásközpontú fogalom, melyre néhány fiatal meglepően hamar, ösztönösen ráérez (ha éppen nem blöfföl). Továbbá a lassan érő, tévelygő lélek zenei viszonyulása sem föltétlenül fixálódik valamilyen ifjúkori szinten. Sőt, a személyiségfejlődéstől szinte független zenei evolúciós folyamat is elkezdődhet egy egyszerű lélekben, melynek következménye akár kifinomult, szellemi szférákat súroló zenei identitás is lehet. E titokzatosnak tűnő jelenségnek egyetlen magyarázata lehetséges: a folyamatosság és az állandóság viszonyának, titkos összefüggéseinek intuitív felismerése.

A hit meggyengülhet, meginghat, a tudás relatív, a szellemi szféra igazsága viszont állandó.