

taktlencse előtti időkből nem figyelt oda eléggé, és rózsák helyett egy csokor retket szorított a keblére. Ez a meghajlás igencsak félresikerült.

Mint annyi minden manapság, a meghajlás hagyománya is veszélyben van. A nagy múltú New York-i Metropolitan Operában is csak elvétve fordul elő már, hogy egy-egy sztár ünneplésére megmozdul a nehéz aranyfüggöny. Egyre gyakrabban sorakozik fel viszont a szereplők kollektívája a színpadon, mintha a BOHÉMÉLET-et legalábbis Brecht írta volna. Pedig ezt sem árt koreografálni, amint azt a Broadway példája is mutatja. Ott a musicalek slágerszámaint meghajláskor elismétlik, ezzel fokozva a tapsot. Miért ne zenghetne föl a csellókon Izolda meghajlása közben a Trisztán-akkord bevezetése? A harmadik felvonásbeli szomorú pásztorsípos jelenetet e célra inkább nem ajánljuk.

Brian Eno

A ZAJ

Hangfelvételek készítésénél a zajnak meghatározott jelentése van. Nem egyszerűen lármát értünk ezen, és nem is azt, hogy valami hangos. A zaj a hangzásnak egy bizonyos típusa: aperiodikus hang szabályos ismétlődés nélkül, amelyet nem lehet egyszerű rezgésként meghatározni. A természetben sokféle zaj fordul elő – folyó vagy szél zúgása, eső csöpögése, a közlekedés hangjai; egymáshoz ütődő vagy egymást súroló tárgyak zaja. Kevés olyan „természetes” zaj van, amely periodikus rezgésű, azaz: amelynek szabályos a struktúrája, egyenlő időközönként rezgeti meg a levegőt, és elkülöníthető hangmagasságokat produkál. Érdekes módon szinte kizárólag akkor keletkeznek periodikus rezgések, ha tudatos mozgásimpulzus szabályozza a hangot – például a madáracsicsérgés vagy a bálnák éneke esetében –, vagy akkor, ha emberi kéz által készített tárgyak is részt vesznek a hang létrehozásában: ilyen a szél süvítése a telefonban. A természet általában nem rendelkezik a megfelelő anyagokkal és erővel ahhoz, hogy hatással legyen periodikus rezgések létrehozására.

Ezzel szemben a legtöbb olyan tárgy, amit hangszernek hívunk, többé-kevésbé periodikus rezgéseket kelt. A fuvolahang majdnem tiszta szinuszgörbét ad; a rezgés a levegőben szabályosan ismétlődő hullámokat mozdit meg, ahogyan egy tavacska hullámzik. A húr, a nádból készült fúvóka vagy a fémlap kifinomult technikával tökéletesített anyag, speciálisan azért készítik őket, hogy olyan hangokat keltsenek velük, amelyenek a természetben nem fordulnak elő.

A klasszikus zenei hangszerek palettája a nagyon tisztáktól (fuvola) a harmóniailag komplexebbeket át (vonós és billentyűs hangszerek) a zajosakig terjed (cimbalom, ütők). Utóbbiakat szinte minden esetben izgalom keltésére alkalmazzák – feszültség, veszély, zavar –, míg a többiek általában tisztaságot, természetességet, nyugalmat, rendezettséget hivatottak kifejezni. A zajok a külső, kontrollálatlan természethez, a sötét hatalmakhoz tartoznak. A klasszikus nyugati zenében, abban a zenében tehát, amely hangzásvilágában tudatosan távol tartja magát mindattól, amit a „való életben” hallunk, csak igen óvatosan használják őket. A „való élet” zajos.

A popzene ezzel szemben más, szélesebb hangszerpalettával rendelkezik. Noha ez is használ „tisztán” hangzó hangszereket, mégis nagyobb súlyt fektet a zajra. Hallgassunk csak meg bármilyen popzenei lemezt: a dob majdnem mindig kezdettől fogva hallható, és szinte minden esetben szerepel a pergődob, a legzajosabb ütőhangszer.

Valamennyi ütőhangszert külön ki is emelik, fölerősítik és úgyszólván szétkenik a zene teljes felületén, ritmikus lármabevonatot képezve. Ne feledjük, hogy gyakran a lát-szólag tiszta hangszereket, a gitárt és a basszusgitárt (de az énekhangot is) úgy használják, hogy kiemelik a zajfaktort. A gitárokat túlterhelt erősítőkhöz, *fuzz box*okhoz vagy bármilyen más torzítókhöz csatlakoztatják – a legtöbb gitárosnak tucatnyi ilyesfajta zaj-növelő eszköze van. Az énekes közvetlen közelről énekel a mikrofonba, a technikus pedig föl is erősíti a hangját úgy, hogy a hangzás hallhatóan legnagyobb részét a lélegzetvétel – szintiszta zaj – adja. A heavy metal az ideált a végletekig hajtja: a torzított gitárok hangja úgy hat, mint a „színes zaj” folytonos hullámverése, összetett frekvenciák áradata olyan hangerő mellett, hogy inkább csak elmerülni tudunk benne, semmint tudatosan érzékelni azt. A zaj már sok nagyszerű zenei kísérlet legfontosabb alapanyaga volt. A műfaj egyik legszebb darabja a My Bloody Valentine *SOON* című dala. Itt az énekhang alig hallható, elmossa a „fehér zajjá” torzított gitárhang vad sodrása.

Milyen folyamat ez? Talán olyasvalami, ami feltöri a zene elzártságát. A *musique concrète*-tel együtt jelent meg a tendencia, hogy a mindennapok zaját zeneként fogjuk fel. Figyelemre méltó viszont, hogy az ötletet a legpopulárisabb zenében valósították meg. A zaj többé nem az avantgarde felségterülete. De mégis milyen érzelmi hatást lehet elérni a zajjal a zenében? Először is elmosódnak a határok a zenehallgatás és az általában vett hallgatás között. A művészet így bizonyos értelemben „belenyúlik” az életbe, az életet pedig úgy tekinthetjük, mintha maga is művészet volna. Ha pedig valamit művészetként ismerünk el, akkor más érzéseink és nézeteink alakulnak ki vele kapcsolatban, mint egyébként lehetséges volna.

Számomra mindez érdekes és fontos folyamatnak tűnik, mert egyfajta távolságtartást, ironikus helyzetet teremt a hétköznapi értékszemléletben. Ha a dolgokat ily módon „kívülről” nézzük, más jelentéseket, más értelmet vagy, ha akarjuk: más hasznot találunk bennük. Mi más lenne minden emberi cselekvés alapja, mint figyelni a világot, és elképzelni, hogyan láthatnánk másképp?

Talán ez a zaj „üzenete”. Magyarázatot ad arra, miért nyűgöz le minket minden, amit nem befolyásolhatunk. Egy torzított hangszere zaja olyasmire mutat rá, ami kívül esik az általunk megszabni akart kereteken; olyasmire, ami kivonja magát ellenőrzésünk alól. Minél inkább tudatában vagyunk annak, milyen keskeny ösvényen haladunk a mozdulatlanság és a káosz között – egész életünkre ez nyomja rá a bélyegét –, talán annál inkább izgat minket meglátni kétoldalt a szakadékot. A newtoni világ mechanikus rendje kevésbé vonzó számunkra. A káosszal játszunk és kacérkodunk, azt akarjuk kikémlélni – a zenében éppúgy, mint az életünkben.

Andreas Platthaus

CSÍPÓKÖRZÉS, KACSAJÁRÁS

Karrierje kezdetén Chuck Berry felismerte, hogy fekete zenészként semmi esélye nincs úgy játszani, ahogy akar: nyersen és kétértelműen. Hacsak közben térdet nem hajt a közönség előtt. Így találta fel a kacsajárását. A szokatlan mozgás mindenkinek feltűnt, mert azt hirdette: Ide nézzetek, olyan testtartásban játszom, amilyenben még senki! Ezzel majdnem egy időben Elvis Presley a karrierje kezdetén felismerte, hogy fehér zenészként semmi esélye nincs úgy játszani, ahogy akar: nyersen és kétértelműen. Ha-