

## Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

### 3. zenei identitás

A zene, a zenélés a leginkább absztrakt jelenség - általában így gondoljuk, mégis a *normális* dolgok, tevékenységek között tartjuk számon. Ez azért érdekes, mert például egy nonfiguratív képzőművészeti munkát nagyon sokan nem tartanak normális dolognak, pláne tevékenységnek.

A zenét - legyen az bármilyen megfoghatatlan, haszontalan, értelmetlen - azonnal elfogadjuk, szinte az anyaméhben válik természetes közeggé számunkra. Meglepődést, rácsodálkozást sokkal inkább másfajta érzéki vagy egyéb ingerek váltanak ki: látványok, ízek-szagok, ilyen-olyan érzetek, később mesék, történetek, természeti, vagy mesterséges jelenségek stb. A hangokban, a zenében legfeljebb a szélsőséges fizikai jellemzők: frekvenciák, decibelek, illetve az alkotói extrémítások okozhatnak némi meglepetést, de ezeken is hamar túltesszük magunkat.

Ennek az absztrakciónak a feltétlen elfogadottsága nem igazán logikus. Felszínes magyarázat lenne, ha csupán a zene megszokottságával indokolnánk a jelenséget, vagyis a mai, iparszerű és világraszóló szórakoztató gépezet szakadatlan működésével. Ez utóbbi tömeglélektani jelentőségét nem vonhatjuk kétségbe, de egészen más aspektusból lesz majd ez érdekes, nem pedig a zene általános, zsigeri elfogadottságát illetően. A zene, mint a valósághoz tartozó, különösebb figyelmet nem érdemlő alapzaj része, inkább kulturális probléma, mintsem lélektani. Sokkal érdekesebb kérdés most, hogy miért tartjuk legtöbben normálisnak azt, aminek az értelmét meg sem kíséreljük kibogozni. Nos, talán azért, mert a magyarázat, méghozzá háromszoros, mélyen a pszichénkbe és az idegrendszerünkbe ágyazódott - vagyis nem a tudatunkba.

Mert bár a zene korszakokhoz kötődő, esztétikai trükkökkel operáló, gyakran manipulatív mesterséges képződmény, összetevőit, a hangokat illetően mégis egy természetes, mérhető fizikai jelenségekből álló, tehát valóságos, vagyis igaz(i) dolog. Ugyanis a zenének csak a felszíni máza, a külseje manipulálható (sokaknak nem is több ennél a zene), a mélye, a fizikája, a belseje igazi. S bár erre már rég nem gondolunk, esetleg sietve mondunk valamit a felszínről, attól még alaposan kifejti a hatását minden lélekre, akit csak elér. A kvázi ritmusok, dallamok, harmóniák jelentik a felszínt, a frekvenciák, a decibelek, a rezgő anyagok fizikai tulajdonságai, a hanghullámok interferenciája, vagy szétesése, s mindezek alázatos előidézése, s természeti jelenségnek kijáró tisztelete pedig a belső lényegét. A hangsúly a tiszteleten van, s kevésbé a tudáson; tudniillik évszázadok névtelen (népzenei) alkotóinak sokasága is bizonyíthatná, hogy lélektől lélekig leginkább természetes úton juthatunk. Mesterséges úton is lehet, ha a zeneszerző, hangszeres vagy énekes előadó, azaz "művészaspiráns" hajlandó akár több száz év, ismeretlen emberek által felhalmozott alapélményét, tapasztalatát, intuícióját, tudását folytatni; akár ismeretlen irányban is.

A zene normálisként való elfogadásának második oka, a zenélés vagy éneklés iránti velünk született, eredendő belső késztetés. (Ez persze a korról sokakban elmúlik.) Valahogy úgy érezzük, hogy önmagunk elfogadtatásához nem elég a verbalitás. S mivel egyéb tulajdonságaink, például a külsőnk adottak, a metakommunikációnkat nem tudjuk irányítani, marad a kézenfekvő, természetes hangj-zenei közlés, melyhez, ha nincs elég készségünk, akár fejleszthetjük is. Ehhez az egyéni késztetéshez még valamiféle társadalmi-kulturális közmegegyezésen alapuló elfogadás is kialakult; vagyis alkalmazkodott hozzá. Korszakoktól függően változott: volt, hogy a kötelező általános műveltségünk részeként fogtuk fel a zenei alaptudást, volt, hogy elnézendő - de akkor is normális - magánpassziónak tekintettük. Feltételezhető, hogy a zenei tevékenységet célzó késztetés mögött ösztönös erő munkál, mely a faj- és létöztönökhöz hasonlóan a lélek fenntartásáért küzd.

Harmadszor pedig nyilvánvaló tény, hogy a zene nagyon gyakran mozdítja ki az embert az aktuális lelkiállapotából; előfordulhat, hogy mélységesen felkavarja, de az is, hogy egy ilyen hatás akár évekig is fogva tartja. Az illető talán észre sem veszi, nem is tud róla, s ha felismeri, akkor sem tulajdonít ennek különösebb jelentőséget. Viszont alig kiszámítható, hogy mikor és hogyan történhet ez. A zene beavatkozásának ritkán lehet elébe menni, bár sokan, sokszor próbálkozunk ezzel. Ha pedig váratlanul éri a gyanútlan lelket, sokkal erősebb is lehet a hatás, mint azt gondolnánk. A helyzetek számtalan variációja létezhet, melyeknek lélektani következményét nem is sejthetjük; bár sznobságból gyakran megíjtasszuk akár a katartikus élményt is. Van úgy, hogy a várva várt eseményként beharangozott zenehallgatás szinte semmit nem mozdít el bennünk, mert képtelenek vagyunk kizárni az ezerféle egyéb ingert, vagy csak a gondolatainkat uralja valami erősebb dolog; de az is előfordul, hogy konokul tagadjuk, amit egy váratlan zenei beavatkozás velünk művelt (talán szőgyelljük). Mindenesetre elég érdekes megfajtések lennének a személyiségről, a lélekről, ha tudnánk, mikor, kivel, hogyan és mi történik bizonyos zenék hatására. A válaszok - bár nagyon mélyen sejthetők -, összességükben egy-két igen fontos következtetést mégis megengednek: a külső és belső (azaz emberi) körülmények jelentőségét, valamint a spontaneitás, a kiszámíthatatlanság varázsát.

Úgy is mondhatnánk: a befogadó, a körülményektől függően rögtönzés-szerűen, kvázi improvizatíve reagálja le, vagy próbálja értelmezni a zenei beavatkozást; attól függően, hogy a zene éppen milyen állapotban találja. Ugyanazt a zenét egyik alkalommal rendkívüli hatásúnak véljük - esetleg valóban az is -, máskor szinte közömbös, s csupán egy korábbi élmény emlékét próbáljuk újra ugyanúgy átélni. A felszínesen, csupán ritmikailag, dallamilag, összhangzattanilag értelmezett zene csak látszólag uralja a helyzetet, melyen olykor szinte teljesen kívül is maradhatunk (főleg, ha nem azzal foglalkuk el magunkat, hogy tudálékos vajt fülüként analizálgatjuk a zeneelméleti jellemzőket). De a környezetünkben szóló zenén kívül maradva - valahol egész másutt kalandozva a gondolatainkban - sem biztos, hogy érintetlenek maradunk.

Hogy végül is mi történik, csak önmagunkat megfigyelve derülhet ki. Ha tudjuk, hogy a zene hatására mi változott meg bennünk, s milyen irányba, többnyire akkor mondhatnánk véleményit is róla; még ha a közfelfogás szerint jelentős zeneműről is van szó, aminek nagyszerűségével illik tisztába lenni. A zene úgynevezett összhatását tekintve is csak akkor hiteles (és fontos), ha annak lényegi összetevői is befogadót találnak. Így a körülmények elsősorban, és főleg saját, pillanatnyi állapotunkat jelentik. S ha a zenét képesek vagyunk "beengedni", netán érzéki, vagy szellemi élményként is felfogni, azt nagy valószínűséggel akarattunktól független, egyéni fogékonyságunknak, érzékenységünknek is köszönhetjük (még ha néha közösségi élményre is emlékeztet az, ami

a zeneinek mondott közegben létrejön).

Mielőtt rátérnénk az improvizatív zene irányába mutató további, logikusnak tűnő következtetésekre, muszáj néhány egyszerű szociológiai, pontosabban az egyes ember szocializáltságának bizonyos aspektusaira is kitérni.

A gyermek általában nem csodálkozik (rá) a zenére; bármennyire extrém is lehet az. Egyszerű lenne a felnőtthöz képest magas ingerküszöbbel indokolni ezt, de létezhet egy vonzóbb magyarázat: a hangok, mint természeti jelenségek, illetve a zene, mint alapvető emberi kommunikáció, vagyis az evidencia. A zene gyermekekre gyakorolt hatása pedig talán kívülről is megfigyelhető. A gyermek arca, tekintete, mimikája sokkal finomabban tükrözi azt, amiről a zene szól. Nem szükséges analógiákat keresni a zenei tartalom és az élettapasztalatok között, egyáltalán semmiféle értelmezésnek nincs helye. Viszont a gyermek arcát figyelve nyilvánvaló a zene által sugallt biztonság vagy fenyegetettség, mágia vagy hétköznapi valóság, öröm vagy bánat stb. felismerése, ezekkel való azonosulása, megélése. A gyermek a létezés esszenciáját érzi meg a zenében; főleg ha nyugodt körülmények között, egyéb zavaró tényezőktől mentesen hallgathatja. Persze, mint oly sok szép velünk született érzékenység, ez is elmúlik kisvártatva, különösen, ha még hatalmi pozícióban lévő felnőttként kívülről siettetjük is. Szerencsére nem mindenkre érvényes ez, vannak olyanok is, akikben csak néhány évre hibernálják ezt a fajta érzékenységet.

A felnőtt ember leggyakrabban úgy avatkozik be a gyermek zenei érzékenységébe, hogy eldönti, mi való neki. Gyerekenét talál ki, vagy választ, abban a tévhitben, hogy abban több örömet leli a kicsi. Párhangos, egyszerű dalocskákkal, könnyen letapsolható ritmusokkal szoktatjuk le a gyermekeket gyorsan arról az érzékenységről, melyet később, a nevelés más (hasznos?) tematikáján belül akarunk visszacsempészni a gyermeki lélekbe. Talán attól tartunk, hogy megemészthetetlen feladattal, farasztó igénybevetélrel terheljük a gyermeket, ha olyan zenével vesszük körül, amely kiállta az idők próbáját, mely sejtet valamit az igazi művész egyszemélyes világából is? Vagy a lehető legegyszerűbb példákkal akarjuk ösztönözni a gyermeket, hogy maga is aktív részese lehessen a hangzó közegnek? Bizonyára sokan tapasztalták, hogy két hangot, lehetőleg terc hangközben könnyen megjegyez, sőt, vissza is énekel a gyermek; ami kétségtelenül helytálló megfigyelés. Viszont ettől még sem a zenéléshez való késztetés, sem pedig a felnőttkorra tervezett fogékonyság (zenei műveltség) nem fog szárnyra kapni. Ezek a dolgok nagy valószínűséggel sok jó zene meghallgatásának hatására, illetve a saját - improvizatív - próbálkozások tapasztalatára épülve válnak életre szóló érzékenységgé; mert "... rögtönözne minden épkezláb gyermek, ha hagynák." (*Kodály Zoltán: "Gyermekkarok". 1929. In:úő: Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok I. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1982.*)

A felnőtt időként elcsodálkozik a gyermeken, aki valamely korántsem gyermetegnek minősíthető, például klasszikus dallamot idéz. Ilyenkor titkon rendkívüli képességeket sejt a gyermekben... Pedig egy rögzített, klasszikus zenei téma felidézése a lehető legtermészetesebb dolog; ugyanis a szerző éppen azért rögzíti a témáját, az előadó éppen azért tűzi másorra ugyanazt gyakran, a kiadó azért jelenteti meg hangfelvételen, hogy azt bárki, bármikor felidézhesse - emlékezetből is. A még fogékony, s nem leterhelt memóriájú gyermek pedig a lehető legkönnyedebben teszi ezt - különösen második, harmadik meghallgatás után. Emiatt a felnőttek egy másik csoportja ebből kezd sportot űzni: könnyen megjegyezhető dallamokat ismételtget a gyermeknek, így fejlesztve a felcseperedő lélek "zenei műveltségét". Sajnos a hatás pont az ellenkezője lesz: a gyermek megreked egy olyan szinten, mely csakis a gyakorta hallott formuláig, annak kisebb-nagyobb variánsáig, vagyis egy bizonyos típuszene befogadásaig terjed.

Általában a zenei szocializáció alig irányítható. Ebben a kérdésben feltehetően sokkal nagyobb jelentősége van az öröklött fogékonyságnak, később pedig a külvilág, vagyis a felfedezésre váró világ kiszámíthatatlanul szeszélyes hangi (és egyéb) hatásainak. Nyilván személyiségtípusok, szociális, egzisztenciális körülmények, családi tradíciók kérdése is, hogy milyen zenei befogadó készséggel és kommunikációs felkészültséggel kezdi meg a fiatal a szülői értékrendről való leválást, de ezen a ponton rendkívül érdekes, és szinte általános felismerés dereng.

A személyiségfejlődés folyamán, a felnőttként elviselhetetlennek érzékelt kamaszkorban azt figyelhetjük meg, hogy az éppen kibontakozó ifjú "egyéniség" igen gyakran elsőként a zenei identitás választásával különbözteti meg önmagát másoktól. Természetes dolog, hogy még nincsenek komoly, használható tapasztalatok, felismert összefüggések, egyértelmű érdeklődési területek, valami kialakulatlan, halvány karakteren kívül még szinte semmi nincs, ami valami körvonalat adna a személyiségnek, de a zenei vonzalom minden kérdőjelet eltüntet. A hangok vonzása és taszítása dönti el - legalábbis átmenetileg -, hogy ki is az illető. A fiatal lelket illetően akár éveken át is meghatározó jelentőségű marad - legalábbis saját megítélése szerint -, hogy ki, mit hallgat. A legtöbb ifjú a zene által növeszt magának kritikai érzeket, szemléletet; súlyos ítéletek születnek a saját zenei irányultságukon kívüliek fölött, s egyértelmű értékrend fogalmazódik meg önmaga, és hasonló irányban lévő kortársai vonatkozásában. Az alig felismerhető motivációk között lehet valamely közösséghez vagy szubkultúrához tartozás igénye, lehet a zenei világhoz kötődő életforma, értékrend iránti vonzódás, lehet valamiféle illúziókergetés, s persze sok egyéb mellett a saját egyéniség hangsúlyozásának lehetősége is. A zenei vonzalom, vagy igényesség egyeseknél sűrűn változik az idő múlásával, másoknál elerőtlenedik, sőt el is tűnik, de nem ritka, hogy nyílegyenes irányban tart valamerre; szinte logikus egyéni zenei evolúciós fejlődést mutatva. Az egészséges lázadás része ez, melybe domináns felnőttként - különösen valami megbotránkoztató észrevételre reagálva - alig van beleszólásunk, s mely nem is mindig a felnőttek világa ellen irányul. Például a tüntetőleg kizárólag klasszikus zenét hallgató kamasz, a számára ellenszenves kortársai ellen is lázadhat ebben a formában. A zeneileg megfogalmazott identitás az egyre karakteresebb műfaji kötődéssel párhuzamosan az egész ifjúkort átszöheti; azaz külsőségekre (öltözködésre, ékszerekre) vonatkozó és kommunikációs stílust teremt, szociális és emberi érdeklődési irányokat határoz meg, de ezeken keresztül talán még a kibontakozóban lévő morális normákat is befolyásolhatja.

A zene így az első impulzusok egyike, mely a saját egyéniségnek, az önálló kulturális kötődésnek irányt szab.

*folytatjuk*