

Társadalom és kultúra - avagy így fújtok ti...

Érdekes dolog az embereket olyankor figyelni, mikor távoli népek népzenejét hallgatják. Vegyünk egy átlageurópaít, akinek mondjuk közel-keleti zenét játszanak le. A leggyakoribb vélekedés az, hogy a hallott zene „hamis”. Az illető nyilván átlagos hallással rendelkezik, de ugyanakkor nem hallott még a keleti hangsorok negyedhangjairól - számára a keleti zene (mondjuk a klasszikus arab *ud*-muzsika) valóban egyszerűen hamis. Aki azonban érdeklődik az ilyen zenék iránt, az valószínűleg tudni fogja, hogy a keleti hangsorok egészen egyszerűen más matematikai alapokon álló hangközöket használnak, mint mi, ugyanakkor az illető temperált skálához idomult hallása ettől még nem fogja konzonánsnak érezni a hangokat, de ezt a hallásbeli „kényelmetlenséget” egy intellektuális kompenzációval fogja kezelni, és így a „hamis” -ítéletet az „egzotikus”, esetleg „érdekes” -ítélet váltja ki. Ugyanez a mechanizmus azonban nem fog működni akkor, ha ez az illető egy Bach-hegedűpartitát hallgat végig, amelyet az előadó hamisan, esetleg talán véletlenül ugyanolyan hangközbeli eltérésekkel ad elő, mit amilyenek a keleti hangsorban különböznek a temperált skálától - ez esetben az európai zene kívánalmainak megfelelő elvárások fognak dominálni az ítéletében.

Vizsgáljuk meg közelebbről a temperált skálát. Bár alapjai matematikaiak, eredetileg a jelen formájában nem létezett. *Pithagorász* kísérletei a rezgő húrhosszal megalapozták, de egyetemessé tételéhez némi alakítgatásra, méretre szabásra volt szükség. Az így nyert hangközök egyszerű számításokkal, és ami a fontosabb, minden helyzetben egyformán alkalmazható képletekkel megadhatók, tehát univerzálisak lettek; ugyanakkor egyes hangok kis mértékben eltértek a természetes, felhangokból levezethető, eredeti európai hangközöktől. Ezeket az eltéréseket Bach korában - amikor a temperált skála megszületett (Lásd *Bach Das Wohltemperiertes Klavier*-ját, mint e vállalkozás zenei igazolásának gigantikus gyakorlatát) - még talán kissé „szokni kellett”, de mára már kultúránk legalapvetőbb részévé vált, és, mint látható, etalonként használjuk, még akkor is, ha nem tudunk róla.

Vagyis - mondhatjuk, hogy egy született arab *ud*-játékos hamisnak hallja a mi skálánkat, ha éppenséggel hiányzik belőle az affinitás a számára egzotikus iránt.

Habár a társadalom - mint globális egész - legegységesebb közlésmódjainak sorában a zene előkelő helyen áll, ennek gyakorlata társadalmankén különböző is lehet - sőt, a legtöbbször teljesen az is. Ez egyrészt egy *horizontális* elkülönülés, amit az egyes földrajzi-etnikai csoportok eltérő hagyományai, a régebbi korokban megalapozott zenei elméletrendszerek egymástól óhatatlanul különböző szerkezete eredményezett. Az ókori Kínában például a helyi filozófia transzcendens megközelítései szerint rendelték el a hangközök arányát, és talán ismeretes a történet a kínai zenésről, aki tiltott hangú húrral használta hangszerét, ezért halálra ítélték. A horizontális mellett azonban a *vertikális* elkülönülés is jellemző a zene változataira. Ez talán nem is annyira a hangközökben nyilvánul meg, mint preferált hangsorok, harmóniák, hangszerek és az előadási gyakorlat különbözőségében.

Nézzük, miről is van szó: egy adott társadalom különböző műveltségi rétegeinek, szociológiai értelemben vett csoportjainak zenei elvárásairól, zenei szokásairól. Maradva még egy gondolat erejéig a hangközöknél, a jazz és a blues, mint rétegzene hangközei a temperált skálán belüli, kisebb hangközöket is megengednek, sőt, nagy előszeretettel használnak, ha nem is hangsúlyos helyen, de harmóniai átmenetekben mindenképpen. Ennek oka a hangszerelés tradícióiban (harsona, fémhúros gitár, stb) kereshető, meg a blues

rabszolga-előadói múltjának énekes-gyakorlatában, de valójában ezeknek az alapja már az afrikai zene nem-temperáltságát hozza át az amerikai-európai zenébe - erre talán a legjobb példa a máig élő *semleges tercet* használó konszonancia, ami tipikus afrikai éneklési mód - az európai dúr-moll alapú zene ezt csak a bluesban, és az ahhoz közel álló műfajokban fogadja el. Ez pedig már komolyan felveti a kérdést, van-e létjogosultsága a kulturális prekoncepciónak olyan matematikai-fizikai-esztétikai vonatkozásokban, mint amilyen a zene.

A vertikális elkülönülés még látványosabb a csoportok egymás közti megítélésében. Hogy ki, milyen zenét hallgat, az nagyon erős ítéletalkotó tényező, ami akár összekötni, akár elválasztani is képes bizonyos csoportokhoz tartozó egyéneket. A dolog érdekessége olyan visszacsatolás-szerű folyamatokban látható a legjobban, ahol a szemünk láttára alakul ki valami szétválás. Példának okáért kísérik végig a gitározás történetét. A gitár a 19. századtól kezdve nyeri el mai alakját, húrozását, hangolását, kinézetét és nem utolsósorban előállításának technológiáját. Akkor még műkedvelő-hangszer, ezért is kedvelik meg az előbb már említett blues-zenészek, akik könnyű, hordozható mivolta miatt ragaszkodnak hozzá. Ezzel azonban kialakul egy olyan játéktípus, ami a korábbi ujjal pengetett szalonhangszert pengetővel megszólaltatott, hangos kísérlőhangszerré lépteti elő. Az afro-amerikai elemekből álló zene félhangok közötti hangközei nyújtással képezhetők csak ezen a hangszeren, hiszen menzúráján már évszázadok óta csak a temperált hangok szólaltathatók meg, köszönhetően a fémből való érintőknek. Ez viszont kötelezővé teszi a nyújtásra érzékenyebben reagáló fémhúrokat, valamint a lapon elhelyezett koptató használatát, amely a pengetővel való játék miatt szükséges. A bal kéz eddig csupán támasztó céllal használt hüvelykujja is szerepet fog játszani a lefogásban; vékonyabb lesz a nyak, vastagabb a gerendázat - kialakul az eredeti gitár egy változata, amelyen a közben koncerthangszerré fejlődött „klasszikus” gitár játékmódját alkalmazó zenész már nem tud rendesen játszani. De szociológiai okok miatt nem is akar, sem ő, sem a blues-játékos - sőt, egymás hangszerét, technikáját esetleg kölcsönösen le is értékeli.

Erre a leértékelésre mutat a következő példa is. A 17. században a trombita korántsem volt az a fejlett hangszer, mint manapság - szájüreg-, ajak-, kéz-, és egyéb változtatásokkal lehetett úgy-ahogy megközelíteni a kívánt hangokat rajta. Mármost - leginkább a Hanzavárosokban - kétféle trombitásceh működött egymás mellett. Ezek egyike volt a városi alkalmazásban álló jelzőtrombitás-ceh, akik szignálokat, egyszerűbb futamokat, kommunikációs célú dallamokat fújtak a hangszer alsó regisztereiben. A trombita, mint természetes hangsort használó hangszer, ezekben az alsó regiszterekben a legtisztább, legércesebb hangú, tény viszont, hogy virtuóz játékra, modulációkra, hosszabb folytonos skálázásra így nem képes. Ugyanakkor azonban léteztek olyan trombitások is, akik udvari zenekarokban, művészi igényű zenét játszottak - ők a trombita azon felső regisztereit használták ki, amelyben a (fel)hangközök közelebb vannak egymáshoz, bár ezzel együtt a hangszer hangja veszít ércességéből, játszani, futamokat kifújni, modulálni itt elvben legalább lehetséges, de sokkal nagyobb szakértelmet, gyakorlatot igényel, és valójában az akkori trombiták felépítésének az ilyesmi alig felelt meg. Mégis kialakult ez a technika - és ez azt eredményezte, hogy mindkét céh tagjai kölcsönösen lenézték a másikat, olyannyira, hogy - paródiájaként a kivégzett kínai zenész sorsának, akit tiltott hangú húrért ért a büntetés - egymás hangzó területére nem is merészkedtek soha. A helyzet bizarrsága olyasmis lehet, mintha manapság a bázongorista csak az egyvonalas c- alatt játszhatna a zongorán, a koncertező zongoraművész meg csak felette.

Ezek a túlzások arra vezethetők vissza, hogy mindkét csoport megérezte a saját játéktípusának előnyeit-erényeit, míg elfelejtkeztek ugyanezen játéktípus hátrányairól.

Ezzel pedig a mondandó lényegi részéhez értünk - kulturális élmények befogadásához mindig kétféle megfontolásból érdemes közelíteni. Természetes, hogy létezik a saját kultúránk - horizontális, tehát területi, és vertikális, azaz társadalmi tagozódásból eredő - belénk nevelt - prekoncepcionális erejének befolyásoló hatása, de ugyanennyire fontos a

nyitottság, az érdeklődés, és nem utolsósorban egyfajta művelődési igény arra nézve, hogy az adott kultúrák termékeit ne a különbözőségek felismeréséből adódó elutasítással fogadjuk, hanem éppen annak a kultúrának - akár, mint tanulmányozásra méltó egzotikumnak - jobb megismerését eredményező érdeklődéssel. Rangsorolni természetesen lehet, sőt kell is, de szempontjaink eszerint is mindig szubjektívek maradnak, hiszen - amint azt a trombitások ellentétei is bizonyítják - minden szempontrendszer óhatatlanul elvet olyan további szempontrendszereket, amelyek létjogosultsága ugyanolyan lehet, mint az ellenkező oldalon álló csoporté.

Bencze Balázs, 2006.