

JAZZ, NÉPZENE, ...!?

A jazz és a népzene kapcsolata a jazztörténet közhelye. A jazz jelenségével foglalkozó könyvtárnyi irodalom e tekintetben a származtatásnak kimeríthetetlen variációit nyújtja. Mondhatjuk, hogy elfogultságtól mentesen, hiszen a jelenség gyökerénél kezdi figyelni annak kialakulását; vizsgálódása így kevésbé mutatja, s ha mégis, merőben más vonatkozásokban és könnyebben kiigazíthatóan viseli az esetleges tévesztés következményeit - az alakzatban a jelenséget vagy a jelenségben az alakzatét.

Közvetlen kultúrakörnyezetünk ugyanis - talán a jazz hazájától való messzesége miatt - a tévesztésnek már eleve áldozata, s ennek következtében - bár nem szükségszerűen - elfogult. Elfogult, nem ismerve meg és nem dolgozva fel a jazzben az új, ható jelenséget, mely „tudatától függetlenül létezik”; elfogult és téveteg, mert azt hiszi, hogy ez a termékenyítő

jelenség zeneileg csak gyalogösvény, szellemi lehetőségeit tekintve pedig az az „idegen”, ki csupán mert idegen, érdektelen, értéke kétes, sőt merő veszély; végezetül pedig elfogultságot szül maga a prudéria, mely egyszerűbb esetben még érthető: túlérzékenységet tudatlanság is magyarázhat. Ám a „szellem arisztokratája” sem kínál jobb magyarázatot a túlérzékenység tudatlanságánál, pedig a magyar zeneiség van olyan eredeti, gazdag és erős, hogy világa bármily kihívással még tovább gazdagodjék.

A jazz világjelenség, tehát világjelenségként kezelendő. Ahogyan ezt a folklorisztika teszi a népzenevel, amelynek művészi és tudósi számbavétele a magyar géniusz egyik nagy tette. Ha a jazznek könyvtárnyi, ennek legalább piramis nagyságrendű az irodalma. Nincs is szükség e téren újat mondani, alapvető állítások megdöntése nélkül nem is igen lehet. A kettő: a jazz és a népzene viszonylata azonban történetileg oly friss, autentikus és különös, hogy mellette elmenni nem lehet. A kettő bizonyos szempontból egymást értelmezi. S mindez olyan időkben, amikor mindkettő egyaránt gyanús a kor kozmopolita és tradicionalista szemüvegén át, s mely szempontok nemcsak szűken zeneiek, de ott nyújtózkodik a kor, s az emberi tartás is bennük, az egyéni és közösségi kapcsolatteremtés kényszerének művészi jövője és formája: a zenei közlés és kifejezés változásainak lehetősége a megváltozott világban.

A legfontosabb és legkényszerítőbb azonban — ami a népzene felől a jazzel szemben és a jazz mellett végül is egyaránt fölmerül — az, hogy egy zenei jelenség, mely egyre terebélyesebb, átfogóbb és sokszínűbb, vajon kiállja-e a töltekezés és a szelekció történeti próbáját — elidegentülés nélkül. Ami a népzeneire oly jellemző volt. Sőt, ami ebből a szempontból a népzene leginkább jellemző. Ami a népzene népzenevé, egy közösség sajátos, emlékezetben őrzött és válogatott „hangjává”, „Kába-kövévé” teszi: hangzó szépséggé, ami átvészeli az időt, amelyhez minden más zene is viszonyul és viszonyítható: a szépség értékrendje és otthonossága, mellyel a legjobban jellemezhető egy tágabban körülhatárolható közösség szemlélete, esztétikuma, s ami emberek napi életén át hagyományozódik, azt körülöleli.

Mert a népzene és a jazz tematikájának (hasonlóságainak, különbözőségeiknek és a konzekvenciáknak) mélyén valójában az idő húzódik meg: a múlt, a jelen és a jövő arborádája, a benne *élő* minőség és nem ke-

vesebb. A jazz is, akár a többi zene és más művészetek, egy az emberi szükségletek illogikus jelenségei közül, amit nem tudatosan csináltak, hanem ami kialakult, ami „van”, ami lett; a világ egyfajta hangig megnevezése, ami ezen írás gondolatait is nyilvánvalóan személyessé teszi. Személyessé, mert vállalja a jelenség belső illogikáját - s ily módon elfogult is lehet; hiszen illogikus már az is, ahogy kialakult, s hogy épp a népzenehez hasonlóan: közösségi részvétellel, kontrollal és íratlanul, tehát nem mint leírt műzene. Épp akkor, amikor a világ e tekintetben (a tudományosság büszke páncélzatával) mintha éppen ellenkező irányt vett volna. Mégis ez a tény az, ami előtolakszik, ami kínálja az összehasonlítást: a racionalitás mögötti szerves alakulás. A jazz és a népzene kapcsolatáról eddig is a (jazz-zenei anyagnak a népzene feltérképezésénél összehasonlíthatatlanul nehezebb volta miatt) csupán csak nem szigorúan zenei (nem motivikus, nem tipizáló stb.) összehasonlítások születtek, de úgy tűnik, egy ilyen irányú konkrét, zenei materián alapuló összehasonlító-elemző munka egyelőre már csak azért sem lehetséges, mert a jazz nemcsak sokfelé kötődő és tartozó zene, de főleg mert túlnyomó részben improvizatív, élő zeneiség, sokkalta nagyobb, végletesebb, szélsőségesebb variációkkal bír, mint a népzene. Ez a tény egyelőre minden ilyen zenetudományi vizsgálódást kizár. S ezért nem marad ma számunkra sem más, mint hogy lényegét keresve eltűnjünk felette.

A zenének rögvest három lényeges és ismert alapvető jellemzője merül fel. Első helyen az, hogy (bár nem teljesen, de elsősorban) *időbeni* művészet, melyhez a többi leválaszthatatlan dimenzió: a tér és az emberi rituálisan tartozik. A zenét ez a jellemző teszi mindenkor oly sokvonatkozásúvá, „konkrétalanná”, elvonttá; ez a tér-idő otthonosság teszi, hogy a gazdag, a nagy, a tiszta zene hatásában is mindig egyetemes, persze azon az alapon, hogy „akinek füle van, hallja”. A zene ugyanakkor *nem autonóm*, miként a művészetek általában nem (s maga az ember sem): teljes és mély kapcsolatban, mondhatni szerves függésben van a kor, a korban élő egyén, csoport, nép, társadalom, sőt a világ, a természet, a történelem, a totalitás és ezen belül persze a zenetörténet előzményeivel is, a világ és az ember mindenkori viszonyával, állapotával. Ez a tény - a nem autonóm jelleg - a jazz létrejöttének leglényegesebb „kapuja”, hiszen ott lüktet benne a múltak állandósága

is, s egyúttal e vonatkozásokon át látható a legtöbb eredendő hasonlósága és kapcsolódása is a népzenevel. Nevezetesen: a jazzt szülő „fekete kultúra, az amerikai „négerek”, majd pedig folyamatos és sokágú töltekezése révén. Ez lett jövője egyik kulcsa is: a más kultúrákkal való termékenyítő, élő találkozás. Hasonló fontosságú az is, hogy minden zene, így a népzene és a jazz is, a folyamatos emberi lét szellemi lecsapódása, a jelen válasza, szinte értékjelölő- és őrző mentális tünet, mégpedig a „mélytudati” szférából való, s e mi-voltában mindig elsődlegesen *érzelmi* természetű. Az — még látszólag teljesen „hideg” megszólalásában is. (Ugyanis ilyenkor épp a hidegséget kell elfogadhatóan érzékeltetnie, különben nem zene és nem művészet.)

Mindamellet e három jellemző (időbeniség, nem autonóm jelleg, érzelmi természet) egymástól nem független, hanem egységet képez, e három tulajdonság egymással teljes összhangban áll (ilyen alapon tehát abszolút zenéről nem is beszélhetünk!). Hármasság egység, melyben épp a már említett emberi dimenzió ritualitásán át lesz az intuíció szárnyain emelkedő változás, alakulás és megújulás: az ember élő zenéje. A zene e három kiragadott fontos tulajdonsága adja meg azt a szemléleti háttérrel — s itt ezért volt szükséges utalni rájuk —, amelyben a népzene és a jazz komplex jelenség-természete, szerves viszonyuk nyilvánvalóvá válik, zenetörténeti helyzetük és szerepük érzékelhető, átlátható. S nem elsődlegesen és csupán az, hogy a jazz anyaga gyakran népzene.

Mi tűnik lényegi különbségnek most már, és mi hasonlónak, esetleg azonosnak a két jelenségben? Egyszerű felsorolásban a következők:

KÜLÖNBBSÉGEK	
<i>A népzene</i>	<i>A jazz</i>
— kifejezetten tájolt;	— nem kifejezetten tájolt (ez nem döntően jellemző);
— zárt (alig befogadó);	— nyitott (erősen befogadó);
— komoly (jelrendszerben is és formában is);	— a komolyság nem elsődleges jellemzője;
— erősen modellező, s a modellt mint törvényt őrző;	— változó, változtató, csupán gesztusaira ügyel;
— stílusban egységességre törekvő, letisztult;	— kereső, nem egzakt;
— pszichésen: konzónáló, összefoglaló, harmo- nizáló statikus;	— tétova, diszsonáns közérzetű, dinamikus;
— társadalmilag tartós, viselő;	— menekülő vagy protestáló,
<i>tehát más érzelmi világhépet hordoznak, mégpedig azért, mert</i>	
— a népzene, ha nem is lezártan, de elsősorban a Múlté,	— a jazz pedig a Jövőé, a 20. század újszülötte.

Már az elsőnek sorolt szembeszökő különbség (tájéltóság-tájolatlan jelleg) is pontosan jelzi, hogy a jazz más történelmi közegeben született és alakul, s hogy kibontakozása relatíve összehasonlíthatatlanul gyorsabban, és mind mennyiségileg, mind pedig minőségileg hatalmasabb, s főképp összetettebb zenei alapról történik, mint a népzeneé. Ontogenezisének körülbelül 100-150 éve alatt megjárta a zenei filogenezis szinte teljes vonulatát. Nyitottsága éppen ezért természetes, ellentétben a népzenevel, mely (a közösségi identitást elsősorban befelé, a közösség felé reprezentáló feladatával) sokkalta lomhább, zártabb, leszűrdöttébb, változatlanabb. Viszont a népzene élete ugyanakkor nemcsak létezés, de több: esztétikai (szellemi-lelki) létfenntartás is az azonosság biztonságában és biztonságával, mely alap nélkül nincs valódi értéket termő és értékeit garantáló nép, művészet és kultúra. Az a belső nyomás, amely a felsorolt tulajdonságok tanúsága szerint a népzeneé mint „jelenségre” saját teremtő közösségétől nehezedett, emelte fel és tartotta fenn a népzeneé oly magas és tiszta minőségében, hogy általános értelemben is időtlen értéké válhatott, tartásossá a közösség hangzó lelkeként, és méltóképpen komolynak bizonyulva a sorsukat élő, elemi törvények közt életükkel egyiséget építő emberekhez. Azt pedig egyfajta modellként is csak csodálni lehet, hogy az emberi szenvedésektől és a világ gyötrelmeitől átitatott, azok eleven hangjaként élő népzene ugyanakkor és mégis milyen fájdalmas bölcsességgel teszi természetes dolgát: egyensúlyt épít, harmóniát őriz, a zene, a lelkes hangzás — s főleg az ének — éltető és tisztító elemi erejét bizonyítva ezzel, nyilvánvalóan az éneklők táltos okosságából, tapasztalataiból. A népzeneében foglalt mentalitás autentikus hagyományozása éppen ezért megkérdőjelezhetetlen feladata minden generációnak.

A jazzre mindez már (vagy még?) nem jellemző. Antony D. Smith angol szociológus identitástudat-megkülönböztetésével kissé önkényesen élve azt mondhatjuk, hogy: ellentétben a népzenei etno- (tehát mono-) centrikussággal, a jazzben policentrikus felfogás feszül, benne a nyitottság, a változás, a változtatás és a befogadás kedve dominál, sokközpontú jelenség, s ezért oly könnyen megújuló. Az eltömegesedett, túlszaporodó Föld érintkező kultúrái között természetes, és a szétterjedt civilizáció korában „korszerű”. Nem szabad elfelejteni azonban, hogy maga a modell, a „kód”, melynek minőség-ma-

tematikáján a jazz egész tülevél-rendszere kibomlott, önmagában oly elvont, hogy egzakt módon szinte meghatározhatatlan, s így hallatlanul széles mezőjű jelenség, amely a korszerűség - és a világháborúk körüli esztétikai dekadencia ellenében támadt bizonyos vitális „primitivizmus” - sodrában tág teret kapott a változásokra amúgy is mindig éhes, a friss emocionalitásra mindig megadással válaszoló új generációkban. Elvont, hiszen szavakkal meghatározni, hogy mi a jazz, valójában csak körülírtan lehet. Legrövidebben talán azzal a közhellyel - és ez is csak az ember teremtő érzékeire rávilágító tautológia -, hogy a jazz az, amiben a muzsikálás a jazzre jellemző indulattal és ritmusgesztussal történik. Vagyis, hogy a jazz, a ma élő jazz nem más, mint egy sajátos attitűd, esztétikai jelenség, dinamikus mentalitás és válasz, mely éppen korlátlan voltánál fogva annyira tágas, hogy szinte mindent képes befogadni, a maga képére átalakítani, miközben maga is folyton-folyvást fejlődik, alakul szellemi környezete és alkotó emberei által; ez egyben diszsonanciájának oka is. Hiszen ellenkezőket kiváltó kor gyermeke.

Fejlődését - a szót szó szerint véve - két dolog garantálja e folytonos változás közben. Részben maga az eredet: a jazz népzenei háttere, a viszonyulás egyszerű nyíltsága és ereje, mely mint gesztusrendszer és eredendő minőségi igény tovább él benne. Nagy alkotói - természetesen főleg a feketék - ennek mindig tudatában voltak. Az elüzletiesedett jazz mellett (olykor arra való visszahatásként) egy másik, a jazzt tudatosan saját magas kultúrájának valló áramlat tanúskodik erről. S valójában ennek az áramlatnak volt köszönhető a jazzben minden igazi - és nemcsak formai - megújulás. Az amerikai polgárjogi mozgalmakkal összefüggő zenei forrongások az 1.960-as években különös látványossággal példázták ezt, mikor is az áramlat hallatlan fölerősödésének lehetünk tanúi. A legkonceptiózusabb, legelkötelezettebb muzsikusok Bartók, Webern, Stravinsky és mások tanulmányozása mellett és azzal egy időben visszazarándokoltak az afrikai népzenehez, magukba szívták az ősi televény esszenciáját, ami a jazz történetének mitologikus: anteuszi pillanatává lett. Ez az időszak hozta a legújabb és mind ez ideig legdöntőbb változást: a jazz túllépett a korábban befogadott európai (eredetileg német), az ütemvonalazással fémjelezhető, „szabályos”, sematizált metrumon, hasonlatosan ahhoz a változáshoz, amit az európai műzenében részben az aszimmetrikus

ritmika (századforduló), részben pedig az aleatória (a II. világháborút követően) döntő, szinte forradalmi hatású megjelenése jelentett.

S éppen ez a másik garancia: maga a befogadás *éhsége*. A század e sajátos zenei jelenségének alkotói már mint magasrendű zenei nyersanyagot, mintát használják fel mindazon zenei módszereket, eszközöket, rendszereket, gondolatokat, melyeket a többi népzene, műzene, avantgardizmus, szertartásművészet, sőt a vallások és filozófiák hordoznak. S mivel a jazz egyik hallgatólagos szempontja ugyanakkor - a személyesség mellett és azon keresztül mégis - mindig a *közösséggel* való viszony volt, a jazz egyszerűsége való törekvése ebből az élő viszonylatából fakad, ez a belső tulajdonság mint egyik önkontrollja működik, s teszi olykor számon tartottá a politikumban is. Ami utoljára az európai romantikus zenével fordult elő.

E ponton tűnik fel az a három tulajdonság, amelyben a népzene és a jazz hasonlósága nyilvánvaló, amelyben a kettő már szinte azonos.

1. Mindkettő szorosan kötődik a tiszta *alapforrnákhoz*, mely a népzeneének az idő mélyéből hozott és hagyományozott, szinte természeti öröksége, a jazznek pedig a kipróbált és természetes egyszerűségű rend, amelyben elhelyezkedhet, amelyben könnyedén öltöztetheti magát, fűzheti fel belső fegyelmezettségben feltámadó érzéseit vagy spontán gondolatait. Ilyen például a 3-as bázisforma, mint időbeli ív: kezdet-folyamat-végezet, ami óhatatlanul röppályához hasonló, s ami például az úgynevezett szonátaforma alapja is. Ez a legfontosabb. Vagy a lassú és a gyors ellentétpárja, ami viszont tipikusan „földi”, a maga kettős egyöntetűségével táncos ünnepet és nem szárnyalást sugalló forma. Ide sorolhatók a zenei folyamatot megmegszakító vagy afölé emelkedő, tehát formai értelemben is tagoló hangszeres vagy énekes rögtönzések, vallomásszerű úgynevezett kiállások, hangszeres szólók (a klasszikus zenében „kadenciák”), s a monológyszerűen artikulált szólisztikus darabok is. Még szembetűnőbb hasonló formai jegy a 2-es, a 3-as, az 5-ös, a 8-as és 12-es számok megkülönböztetett és gyakran variatív előfordulása. A 2-es és a 8-as például az úgynevezett standardekben (saving, bebop), a 2-3-5-8-as számok komplex aszimmetriái a free-ben, a 12-es pedig a bluesok esetében, ahol ez a zenei folyamat szigorú formai kerete. Nyilvánvaló, hogy mind a népzene, mind a jazz a természetből vette

át ezeket az arányokat, viszonyulásokat (a jazz természetesen népzenei gyökérzetén keresztül is), hiszen ezek jeles számok és arányok, könnyen „élhető”, és úgy tűnik, a jazz viszonylag széles körű hatása egyebek mellett ma is ezen nyugszik, általuk válik a hallgató számára könnyebben hozzáférhetővé, átérezhetővé, követhetővé, ellentétben a legtöbb „absztraktn” tervezett újabb műzenével. Ez a velünk született, zeneileg jól élhető, hiszen természetes arányokon nyugvó formai alap a korábban már említett „illogikusnak” kedvez, a művészi pillanat természetes, szinte megmagyarázhatatlan születésének, a zenei ösztön kibontakozásának, azt ápolja, azt röpteti, ellentétben egy tudományos indulatú, hiperracionalizált zeneiséggel, amelynek háttere már nem a mindenség szervessége, hanem egy szándékolt művilág-konstrukció. Itt villan elő napjaink zenéjének legnagyobb próbatétele is: spekulatív „forradalmi” után ugyanis addig nem bontakozhat ki ismét új, nagy zenei korszak, amíg nem szül az értekek által is (tehát kultikusan is) befogadott új, reprezentatív és teljességet hordozó formát. Mert az érteki befogadás nem egyfajta érdekezéssé, napi üzleten, divatokon és szándékokon alapul, de — és itt különösen — a közös tartalmak mítoszában, melynek kiforrása ma szintén egy jól prosperáló, de kultúrájában lebomló világrend rejtett értekeinek zavarosába hűlt. Amint mégis megszületik ez az új forma — egy új zenetörténelmi pillanatban —, megtörhet majd az elidegenültség jege is, ami a mostani avantgarde műzenét körülveszi, és ez talán egyben a jazznek is új korszaka lesz.

Lényeges még e hasonlóságnál a legfontosabb népzenei megoldásokhoz való kötődés is, például a tonális vonatkoztatás ösztönös fegyelme; az aszcendencia, a zenei feltörekvés, röptetés és a deszcendencia, a lejtetés ellentétpárjának értekleles használata, továbbá a szimmetria-aszimmetria rafinált, főleg a ritmusban való alkalmazása, valamint mindazon jegyek, eszközök, melyek a népzeneből már a műzenéhez vezetnek, például a giusto-parlando/rubato polaritás, a strófaszervezet, az ismétlések kifinomult játéka, a zenei mondatokban való bonyolítás s főként a tánc fordulatai, mozgástörvényei szerint vezérelt tagolás, stb.

A legszembevetőbb hasonlóságoknak mégis a *ritmusélmény* abszolút elsősége s ezen belül a poliritmika, az előadás *énekző jellege* és a *blues-hang* tűnnek, amelyek mindegyike külön tanulmányt érdemelne.

A ritmus a Világ legalapvetőbb, legáltalánosabb, legmonumentálisabb s mégis lényegénél fogva legdifferenciáltabb életjele. Maga az élőlüktető harmonikus Természet, amely minden sajátos ritmus anyai televénye. A zenei ritmus az ember zenéjében az úgynevezett kvantumjelenség természettörvényét ritualizálja, a természet jelenségeiben való lüktetést, ősi érzéki felfogás, a természettel való együttlét, a megfigyelések és a kapcsolódó érzések élményei, az ember természetisége és utánczóvágya, részvétele és elvonatkoztatató hajlama szerint. A poliritmikában (ami nem minden *népzene* sajátja, de a jazzben általános) a zenei gondolkodás a lelki élmény egységének rész-egész „demokratizmusát” valósítja, bővíti meg, az afrikai zenében szinte melodikátlan emelkedettséggel, az ázsiaiban pedig — magasabb, összetettebb és egyöntetűbb ősi képzetek megszólalásaként — a hangmagasságok és hangszínek választékos alkalmazásával. A ritmusnak ilyen értelmezése a parlando/rubatót, a magyar zeneiség egyik fő jellegzetességét is a ritmus körébe sorolja. Ez a kifinomult, komplex, érzékeny és szabad ritmika az eláradó élmény nem mechanikus, hanem lelki-érzelmi szabályosságban jelentkező, élő, ezért páratlanul magasrendű és árnyalt kifejezése. Nem agresszív, nem akaratos, de viselő, szenvedő és tartásos zenei megnyilvánulási forma, melyben az érzelmi vonulatnak megfelelő szabad lejtetés a transzcendens tágasság és valami mély erő ritmikus lajtorjája. A jazz — ez utóbbin kívül — a poliritmikát már teljes biztonsággal birtokolja és éli, s mert szervesen élve-élten kialakult művészet, alapvetően ezért nem merev ritmusú. Ha lehet magyar jazzről beszélni, úgy éppen ez a parlando/rubato attitűd az, ami jellemezheti, s alapjaiban gazdagíthatja a jazzt, a jazztörténetet.

Hasonlóképpen a ritmussal áll mindig szoros összefüggésben a már említett *énekítő jelleg*, mely a ritmussal való szabad, variatív és ösztönös játék során különös, eredeti, jellegzetes frazeálást eredményezett. Az énekítő jelleg (de nem az ismert, úgynevezett cantabile) egyébként oly erős belső követelmény még a legszélsőségesebben szabad free jazzben is, hogy rajongói és értői szinte ezen az emberi áttelekésítettségen mérik annak igazi szenvedélyét, tartják „meleg”-nek vagy „hideg”-nek a muzsikát — ami, lám, nem is konstrukció.

Különös elemi zenei jelenség a népzene és a jazz mély kapcsolatában sokat emlegetett *blues-hang*, ami valójában csupán az elmúlt évszázadok során kialakult, temperált európai hangrendszer és hallás viszonylatában olyan érdekes. Amit ma blues-hangnak nevezünk, az a népzene hangsorainak minden pontján élő jelenség. A blues-hang a kimerevített - rendszerré tett -, úgynevezett temperált hangsor bizonyos helyeinek bizonytalansági pontja, nyílás a racionalitás falán. Irracionális pont. Valójában a diatonikával találkozó archaikus zeneiség következménye. Hiszen a népzene mindig is finomabb és gazdagabb hangmagasságkészlettel élt, mint az európai műzene. Úgy is mondható: a blues-hang két világ találkozásának eredménye a jazzben - más, ősbib és újabb terekhez hajló/vezető zenei hangmagasság-jelenség. S így blues-hangnak tekinthető minden ilyen pont minden hangsoron, hangrendszeren. Olyan zenei jelenség ez, melyhez például a feketék (egy városi, európai módon racionalizált, civilizált zenei szemlélethez történő alkalmazkodásuk során is) a végsőkig, lelkileg is és ezért zeneileg is ragaszkodnak. Ilyen értelemben a feketéknél, a „black music”-ban a blues-hang most már egy kultúrközösség szinte titkos és egytűvé tartozást jelző érzelmi állásfoglalásaként fogandó fel, a népi mítosz zenei jeleként, mely a jazzben mind ez ideig megszab sok vonatkoztatást. A jelenség a szabad jazz-zenei stílus, a *free* megjelenésével valójában a hangmező teljes terjedelmében visszanyerte a népzeneben elfoglalt előkelő szerepét, természetesen más zenei és más társadalmi környezetben és más indulatokkal, s az ének mellett olyan hangszereken is, amelyeken képezhető. Ez a zenei jelenség a kitágított és funkcionálisan megélt tizenkétfokúság, illetve a temperált vonatkoztatási rendszerből való kilépés egyik fő lépcsője lett a jazzben az ősi hagyomány alapján és egy kifinomultabb zeneiség felé kigzeltve.

2. Hasonló fontosságú a lelkileg, szellemileg és zeneileg egyaránt magabiztos zenei érzék spontán művészi szabadsága, vagyis a rögtönzés: az *improvizáció*. Ez a jazz létét és alakulását alapjában és eredetien meghatározó gyakorlat - mely az európai műzene történetében legutóbb a barokkban jelentkezett, ma pedig a jazz térhódítása nyomán ismét feltűnt (ám spekulatív, érzelmileg nem hitelesen, tehát valójában etikátlanul) - nem csupán az „öltözködés művészete”. Az improvizáció a jazz-zene gesztusrendszerének teremtésfolyamata, az élet mutatkozása

s ezen keresztül esztétikai kifinomodásának útja, immanenciájának gazdagodása; szerves növekedés, bontakozás, ami az évezredekén átívelő és a múlt látszatmesszeségébe vesző, ám sokkalta lassúbb ütemű kialakulásában a népzeneket is jellemezte, s ami elsősorban a hangszeres népzene a mai napig jellemzi is. Az improvizativitás, a szervesen épülő szervesség valójában minden nagy zene életés élete. Elég itt a mindössze a neumas rögzítésig szabatos japán, a ragákban gondolkozó indiai, a rendszerint szöveghez kötött, tehát egyben költőileg is játszó régi magyar, a balladázó kelta-skót, a frank-francia, az ötfokúságot modellező kínai vagy a ritmus mágiájába vesző afrikai zenét megemlíteni, s magát az izometriát, amelynek székén a dal oly szabadon szöhető.

A rögtönzés szabadsága természetesen az alapformák kötöttségeihez igazodik, azzal él. Az a végtelen lelkesültség és feszes előadásmód, ami a népzene oly varázslatos sajátossága, s ami sokszor kifejezetten különös esztétikumot teremt (például a siratóénekekben) - a pillanat érzelmi töltése és a természetes, egyszerű formák hagyományozott élete, azok önfeledt birtoklása és a kettő mély, szinte öntudatlan belső hullámverései nélkül el sem képzelhető. S valóban, a jazzben is az improvizáció lehetősége és gyönyörűsége gyakran, nagy mesterei esetében pedig minduntalan egy olyan koncentrált, univerzális és egzakt zenei láttatást eredményez, a kifejezésnek oly friss tökélyét, ami nemcsak magával ragadó, de az emberi eszmélés legtagabb és leggazdagabb perceit is hozza, s ezzel a népzene nagy hagyományát élteti. Az improvizáció e reneszánsza valójában kultúra- és mentalitástörténeti elemzést kívánna - mégpedig halaszthatatlanul, hiszen a civilizáció történetének jellegzetes korszakában vált újra döntő zenei jelenséggé -, ám ez itt most nem feladatunk.

3. Mind a jazz, mind pedig a népzene e belső, finomabb hordalékai ugyanakkor szoros összefüggésben vannak a harmadik fő tulajdonsággal, ami a két jelenség ma legértékesebb hasonlatosságának tűnik, nevezetesen, hogy bennük a „közösségi” és az „egyéni”, a kollektív és az individuális szempontok és minőségek - bizonyos esztétikai határon belüli - mély kapcsolata, sőt *egysége* áll fenn. S ez nem elhanyagolható fontosságú dolog. A közösségi és az egyéni értékszempontok szétválása ugyanis az értékrend olyan bámulatos zűrzavarát eredményezte korunkban,

amire két évezrede nincs példa a kultúrtörténetben. A tárgyilagosság távolságtartásával egyértelműnek tetszik a kép: a mentális, szellemi, úgy is mondhatjuk: képzeleti világkép összeomlása maga alá temeti (ha ugyan nem fordítva) az erkölcsi alapzatot is. Azt az alapot, melynek az Abszolútumra épült oszloprendjére felfelt a Jó bizonyossága, a Jóhiszeműség és a Minőség tágasságának érzete, amelyben az egyéni szabadság is fellobogott. Enélkül mind a napi élet, mind pedig a szellem és a lélek rugaszkodása teljesen bizonytalanná, a kompenzációs mechanizmusok révén pedig agresszívvá, elvadulttá válik, s így totálisan leigázható a szükségszerűen és könnyen fölerősödő bármilyen partikularitás - mint hatalom - által. Hiszen egy partikularitás, egy kisebbség hegemoniája ugyancsak az értékrend nélküli szabályozás következtében, tehát a megalapozatlanság bizonytalanságának lehető legteljesebb, erőszakos ellensúlyozásával válhat és válik önzőn totálissá.

Ebből a nézőpontból a policentrikusnak mutatkozó jazz - lévén nemzetközi jelenség, ellentétben a monocentrikus népzenevel - az egységnek még csupán ösztönös, rituális és kereső stádiumában van, még akkor is (lásd John Coltrane és körének már vallásosnak mondható, tehát archaikus zenéjét), ha sok esetben följebb is emelkedik, aurát épít, az érzéki mellett szellemi otthonosságot is teremt, olyan belső környezetet, mely a népzenenek mint kifejezésnek és mint jelrendszernek hagyományozott tulajdonsága: mítoszt, hasonlóképpen a hagyományos zenékhez és az európai műzenéhez. A jazz - annak ellenére, hogy szinte minden érintést befogadott - e tekintetben és ontogenetikusan még a középkor előtti európai zenéhez hasonló - bár más természetű - ifjú fejlődési fokon áll azzal a kétségtelen, eléggé nem hangsúlyozható és talán épp e fiatalsága miatt még oly eleven erénnyel, hogy általános értelemben véve is, és individuálisan is *emberi* és nem elvont, hogy szellemisége mögött ott az érzéki erő, s ily módon sohasem csak pusztá tárgy, pusztá áru. Nem csupán úgynevezett művészi termék vagy konstrukció, de valamiképpen mindig az ártatlanságban született, és éppen ezért védtelen, a védtelenségében felindult ember hangja, létének zenéje, mely a Sorsról, a Sors felől kiált. A hang jelenségek végtelen világában ugyanis az ember zenéje az Egy és a Sok olyan sajátos összefüggését reprezentálja és hordozza, amelyben az összefüggés alapja

Molto rubato



 Ké - zed - nem é - des a - nyam - nek



 Ké - zed - nem é - des a - nyam - nek



 Hogy fel - ne-vell ha - ta - ná - nek



 Hogy fel - ne-vell ha - ta - ná - nek



 He - j az a - nyam nem lett vol - ta



 ha - ta ná - sem lett vol - ta



 De még al - tor bí - ra - ta - lett



 ma - tar bí - csú - be rin - ga - lett



 ed - kes bí - csú - se - ke rin - ga - lett



 a - t a - dor el - é - z - t

Erdélyi katonabúcsúztató

Csí-csel a - dall (sic) et - el - la bott (sic)
 meg - is ka - ta - ná - nek a - dall (sic)
 meg - is ka - ta - ná - nek . a - dall (sic)
 Csí - jék az er - de - ft ju - lat
 Csí - jék az er - de - ft ju - lat
 vi - sít a ma - gyar lí - ra - kat
 vi - sít, vi - sít az - gát - nye - kat
 Szó - gát ma - gyar lí - ra - kat

és lényege egyfajta, ember voltunkhoz kötött személyes és közösségi minőség, amely ritmikusan létezik. Ennek a sajátosan szerves és karakterisztikus létezésnek mind egyedei, mind pedig közösségei meg kell hogy feleljenek. A megfelelés tere mindenekfölött a lélek; egy kipusztíthatatlan, mély erkölcsiség és az azt hordozó esztétikum.

Mert a szelekció mechanizmusa - mint mindenütt és mindenben - természetesen itt is, mindkét zenei környezetben működik. A jazz ontogenetikus alakulásának iramára jellemző, hogy míg a japán zene a buddhizmus zenei hatását majd 600 év alatt építette be szervesen a maga nyelvezetébe, addig a jazzben 5-10-15 éves integrációs folyamatokat látunk, nyilvánvalóan még mindig a vitális ifjúkor, a jelenség rövid múltja következtében. A szelekció ugyanis a népzenehez hasonlóan nem az írásbeliség révén, hanem közvetlenül, auditív úton történik, de már - korunk zenéjének egyik jellemzőjeként - elsősorban instrumentálisan, tehát muzsikusok tömege által, szemben a népzene a nap minden órájában rituálisan éneklő régi és általában nem muzsikus emberekkel. Ez a legújabb kor kultúrájának egyik botrányos hiátusa: a közösségen belüli zenei alkotástól és gyakorlattól megvált-megfosztott tömegek, kiknek többek között épp e belső kötésük híján nincs sem otthonosságuk, sem öntudatuk. Ha a jazz ezt a hiátust be tudná tölteni, akkor beszélhetnénk a jazzről, mint népzeneről, a szó valóban szoros értelme szerint.

Ám a jazz ma még nem tart itt, s úgy tűnik, nem is erre halad. Pernye András, aki kezdetben a jazzben minden mai általános zenei probléma megtestesült megoldását gyanította, végül is - szinte vallásos következetességű igényeit követve - Bachnál kötött ki. Gonda János, aki nem veti meg a könnyűzenét, és a jazz értelmezésének, megismerhetőségének és tanításának kutatója lett, s aki ugyanakkor tiszteletre méltó elkötelezettséggel követi, elemzi, dolgozza fel a folyamatot is, a jóslás kockázatával írja *Európa és a jazz* című írásában: „Stravinsky életművében a jazzelemek organikus szerepet játszanak: ezért fontosak és tanulságosak számunkra jazz-inspirációjú művei. Másfelől viszont ezek a művek - főképp pedig az Ebony Concerto - hozzájárultak egy teljesen új folyamat megindulásához, egy olyan zeneszerzői irányzat kialakulásához, amelyre fontos feladatok várnak, s amely már túljutott a kísérleti stádiumon.”

Ám a század első felének nevesebb zeneszerzői valójában nem tudtak mit kezdeni az Európát (s ma már a világ valamennyi civilizált kultúráját különböző szinten és formában) elárasztó jazzjelenséggel. Egyszerűen azért nem, mert az egy Bartók kivételével tökéletesen félreértették, lenézték; miként - ha kedvelte is - lenézte a túlfinomult európarintellektuel, nem érezve meg a mögöttes vonatkoztatási rendszer tágasságát, eredetiségét, mélyén az új mentalitást. Nem érzékelték még, hogy MÁS; több mint esztétikai és kulturális minőség, hogy korunk antropológiai hangsúly-eltolódásának természetes és homocentrikus választűnete, és egyúttal elfeledett kultúrák megjelenése, újrafelbukkanása és felvirágzása is. A jelenséget hegemon szokásainak göggyével kezelte, s jószerével másként nem is kezelhette. Mint kész, talált nyersanyagot akarta használni, birtokolni, legjobb esetben ugyan a kultúrájával fémjelzett képességekkel és hagyományozottan magasra törő szellemiségével, mégis, öntudatlanul és a dolog természetéből fakadóan - csupán a jelenség egzotikumát ragadta meg. Megtorpant azon az érzéki határon, mely oly érthetetlenül és láthatatlanul húzódik a lényeg körül - akár a légy, mely nem tudja, miért nem juthat túl az üvegen.

Bartók két okból is tudhatta mivel találkozott a jazzben, és ez mind a népzene és a jazz összehasonlítása, mind pedig a konzekvenciák szempontjából lényeges. Egyrészt mert a különböző népzeneeknek nemcsak tudományos, hanem valóban átélt tanulmányozása során érzékei valami nagy zenei őstengerhez vezették, s ez a szinte naiv, expresszív, ugyanakkor nem elsősorban esztétizáló muzsika: a feketék zenéje - átlépve az időn, meglepetésszerűen - mintha valóban ebből az őstengerből köszönt volna rá. Másrészt viszont a népek történelmi kínjai hangzottak föl belőle. (Persze nem a lokálok üzleties jazzére, főleg nem a swingre gondolunk itt, de a legfésületlenebb és legeredetibb, a „rikácsoló” első korszakra és a bluesokra, spirituálékra stb.) Azzal a rituális lelkesültséggel, mely az árvaság és a szegénység tisztaságát hordozta, egy lezáródónak, felhígulónak, dekadensnek tűnt szellemiség (a világháborúktól gyötört Európa) és - Bartók esetében - egy történelmi nosztalgiával terhes, messze tekintő nagy szellem, humánus lélek megalkuvás nélküli gyötrelmeinek pillanatában. Ez a pillanat zenetörténelmi volt. Bartók mint kívülálló és bennfentes,

egyaránt több volt már, mint európai. S voltaképpen ez a lényeg. A jazz attitűdje *történelmi és személyes* attitűd, ezért közösségi és egyéni egyszerre, s ezért is mindezekben belül „mai”. A kapcsolat a népzene és a jazz között a származás mellett éppen emiatt autentikus és szükségszerű, hiszen a népzene maga is történelmi és személyes képződmény, s éppen ezáltal közösségi. Ez minden hangjából jól kihallható.

A felsorolt három hasonlóságot rejtő vonás (az alapformák élete, a rögtönzés mint éltető gyakorlat, a közösségi és az egyéni mély kapcsolata) mellett tehát megjelenik a negyedik, a mindent egybefoglaló is, amely a történelmi szemlélet számára bukkan fel. Éppen az, ami a polgári hagyományozottságú mai műzenében már nem érződik a kor képletének, teljesnek és elemi erejűnek - szemben a népzenevel, a hagyományos műzenével és a tágasságra törekvő progresszív jazzel. Mert ezek élet és halál mezsgyéjéről, a két pont emberi drámaként átélt érintkezéséből fakadtak, s a világot és annak különös egészét, a mindenkori embert sorsa átélhető és kozmikus teljességében, egy irracionális háttér függőnye előtt láttatják. S ha e történelmi szemlélet jegyében most már a népzenevel oly szervesen és sokrétűen kapcsolódó jazz jelenét és jövőjét, mint egyfajta folytonosságot szemléljük, úgy mindezekből - ahogyan ezt az eddigi gondolatmenet is sejtette - meglehetősen sajátos és pillanatnyilag kétségtelenül vitatható konzekvenciák adódnak. Tetézi ezt, hogy „hagyományos” értelemben vett jazzről ma már nem is beszélhetünk. Ezért is definiáltuk a jazzt oly tágasan. Ám ha elfogadjuk azt a *tényt*, hogy eme világjelenség, melynek térhódítása bizonyos érdeklődés mellett (s ez mindig intellektuális is egyben) az alkotni, teremteni vágyó zenei tehetségeket is mind nagyobb számmal és mélyebben foglalkoztatja, s belátjuk, hogy ezen foglalkozás nem pusztán felszínesség, de az új művekből és a jazz rendkívül széles termékenyítő hatásából láthatóan a zenei géniusz analitikus és szintetikus folyamatain keresztül történő megújulás - úgy feltételezéseink nem tűnnek oly utópisztikusnak, mint ahogy a távlatítás szemlélete első pillanatban annak ítélné.

Különbösen is: a mindenkori jelenből, mint folyamatos múltból levont és logikusnak tűnő *ex cathedra* képzeteknek és feltételezéseknek sajnos épp az a legnyilvánvalóbb hiányosságuk, hogy a vélt logika a megol-

dottság látszatává merevíti le 4 sokdimenziójú szerves folyamatot, azt a folyamatot, amelynek csupán egy pillanatfelvétele a képzet: a megértés azon állapota, amit az elme jobb eligazodása érdekében, *adott* rálátásának mintegy foglalatául természetszerűleg alkot, ír le önmagának. Bámulatos, hogy ez a közhelyes gondolat, ismeretelméleti tény mily következetesen érvényesül és hat minduntalan, s mint válik a szellemi szféra korszerűségben tetszelgő lovagjai által hatalommá, megingathatatlan alappá, a stabilitás, a behelyezkedettség kényelméért egy gyöngébb szárnyacsapással adva fel az intuíciót, azt a rugaszkodást, mely a felismerés teljesebb öröméhez: a megmutatkozó igazság érintéséhez vezet.

A századforduló elején a népzene ismét beröppent az európai szellemi sznobéria oszlopcsarnokába, ám azóta több nevetséges és szűklátókörű, vehemens vitát is kiállott, amelyek sokszor a pekingi nagy verébirtásra emlékeztettek (például Adorno), s melyek még ma is kísérik (például Boulez). Holott nemcsak hatalmas életművek a döntő bizonyosságai (Stravinsky, Bartók, a német és a lengyel romantika), de maga a zeneszerző vénájú népzene tudomány is orrbaverően láttatja a másság mellett a minőségi különbségek hiányát, a népzene gyönyörű és örök fontosságát, termékenyítő televényét, e szerves folyamatok nagyvonalú és tágas összefüggésrendszerét a mentális szférában is. A *Musica Mun-dana*, a világ zenéje ugyanis letagadhatatlanul népzenei alapú (ami eredendően természettől hagyományozott), s abból valamilyen módon újra és újra töltekezett és töltekezik. Szerencsétlen és fölösleges is tehát az a legfrissebb allergia, amely e képlet sajátos, újabbkori vonulatát: a jazzt a világzene alakításának esélyéből bármilyen a priori alapon kizárná. A jazz, melynek legnagyobb erénye egy már-már vallásos *közösségi szabadságélménynek* készenléti és autentikus zenei formákban, hangi kinyilatkoztatásban való kultikus-rituális megjelenítése, eleven *élete* — s korszerűbb és szükségyszerűbb, modernebb és örökebb művészi, sőt emberi tartalmat nem is hordozhatna —; ennek a jazznek a jövője is e halhatatlan megérintő szerep hatásmechanizmusában képzelhető el. Kívülről jövő és integráló hatalmas vonulatnak, melynek azonban mind világosabban látható belső előfeltételei vannak. A jelenség újszerű stiláris jegyei és a friss attitűd mellett olyan, már jelentkező tartalmi értékek ezek, amelyek a

kifejezésbeli teljességre való alkalmasságot etikusan hitelesítik, s melyek éppen ezért bármikor fő vonulattá érzékenyíthetik, gazdagíthatják azt. A legfontosabb ezek közül a — nem patetikus — komolyság, mint alkotói attitűd és erkölcsi tartás, a megszólalás hitele, amit a népzene és a jazz különbözőségeinél a jazzre nem tekintettünk általában és elsődlegesen jellemzőnek. *Amíg a jazz — és természetesen alkotói — nem tudják levetkőzni és maguk mögött hagyni a korhoz „hű” kommersz komolytalanságot, addig a jazz minden újszerűsége csak pillanatnyi káprázat marad, virtuóz magamutogatás, üzlet, a résztvevő hallgató számára pedig a megváltás elnapolása.* Holott a jazz eredendően és mélyen sors-zene, így a benne való részvétel, miként alkotása is: valójában sorsközösséget- és vállalást jelent: újjászülető világméretű; a legújabb generációk kimondva és kimondatlanul immár ezt érzik benne, s egy teljes szervesség felé megindult lassú kibontakozása is ezt sejteti. A magyar népzene és a jazz viszonya is ezen a ponton forrósodik ma fel, egy merőben kietlen mentális horizonton. Pedig ha igazak — és miért ne lennének azok — Banó Istvánnak Györfly Istvánhoz intézett és Györfly által 1939-ben közzétett megállapításai: „Mindenféle igazi művészet két tényező egymás elleni harcából jön létre és e két ellentét kiegyensúlyozódása a tulajdonképpeni művészi termék. E két erő egyike a szépségre való törekvés, és ez szemben találja magát az anyagi erők — nevezzük röviden úgy — gátjaival... Ez az adott helyzet kétféle klasszikus megnyilvánulást eredményezett, az egyik a magas művészet, amely ezernyi módon jobban függetleníthette magát az anyag gátjaitól, a másik a primitív művészkedés, amelynek küzdelme az anyaggal végig állandó maradt. Ez utóbbi a mindenkori népművészet.” (*A néphagyomány és a nemzeti művelődés*) Ha tehát mindez igaz, úgy a jazz, lehetőségeit tekintve, már magas művészet is lehetne. Ám korunk mechanizmusa, az üzleti felhasználás és ennek ismert következményei miatt nagyrészt könnyű, nem komoly, nem magas művészet. Esendő fiatalságában népzene mivoltát keresnünk pedig más okból túlhaladott: muzsikusaiknak professzionalizmusa miatt.

De éppen ez az a köztes állapot, ami oly maivá; korunknak oly jellegzetes sajátjává teszi a jazzt: ambivalenciája miatt nyitottá, nyitottsága folytán pedig napi készenlétűvé, aminek mint másik előfeltételnek

folyamatosan meg kell felelnie, s aminek meg is felel ebben a megszállottan változtatni akaró és mégis, más oldalról erővel lemerevített korban. Nem az ortegai értelemben vett elit műfaja tehát, hanem korunk integráns, de titokzatos része ez a jelenség, melynek sejtésünk szerint az új zene kialakulásában fontos szerepe lesz. Bár nem notatív művészet még - a Gutenberg-galaxis szerint talán már nem is lesz az -, mégsem vagy éppen ezért nem hullott ki belőle a népzene öröksége, a közösségi, történelmi, személyes vonatkozás, a világgal való organikus kapcsolat, a lényeges zenei hagyományokat pedig - mint láttuk - tovább élteti az, hogy élő, ható, nem lemerevedett műzene. Mindezek a jazzben a 21. századi zene egyik előzményét sejtetik, mely egy új fogamzából született, nevezetesen a népi (első helyen afrikai) kultúrák, valamint az európai civilizáció és magaskultúra egymásra hatásából. A jazz teljesen nyitott. Zenei alapjelensége - egy zenetörténeti visszahatásként jelentkező érzelmi és éber, nem elsődlegesen racionális, hanem a teljességhez kötődő, rituálisan totális ritmusélmény és mentalitás -, amely egy szellemi magatartásformát: a civilizáció meghaladásának esztétikai, természetközpontú, emberi egyértelműségeen alapuló indulatát hordozza. Sorsa öntörvényű. S ez már új zenei korszakot előlegező fölértékelés. Élő és folyamatos erő, amely talán még (válaszként) a „Heisenberg-galaxis” zenei notációját is megteremti egyszer. Ha a jazz képes lesz majd leküzdeni, maga mögött hagyni saját kommersz komolytalanságát - amire minden remény megvan -, és eddigi nagy fölszívó képességét megtartva képes lesz „bonyolult egyszerűséget” termő hajlamát kibontakoztatni közismerten nagyvonalú és öngyötrő, mert alkotóit a végtelenségig kizsigerelő áldozataival - s ez is mind szélesebben látható -, úgy belőle is felizmosodhat, persze előre nem sejtett formában az az új zene, amit a 21. század zenéjének gondolunk. Amelyben átszüremlik, vagy amit magába szív, és új, erős és eredeti zenei világot termékenyít. Zenét, amely majdani világunk gyönyörű, mert igaz rezgés-jelensége: étere lesz, ha ugyan a Genezis, a szeretet épületét zengeti majd és nem az Entrópiáét, egy ki-mondani is szörnyű emberfogyatkozás után.

(1982. március)