

## Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

22. rock and roll-metamorfózis

Amióta a zene nem csupán vallási rítusok hatásfokozó eleme, vagy társasági események hangulatfestő háttértartozéka, alkotói törekvés, hogy minél ismertebb, népszerűbb, azaz populáris legyen. Az áhított népszerűség – ami nem azonos a hírnévvel, mely néha akaratlanul is utolérhet egy-egy muzsikust –, mindig is feltételezhető volt a különböző korszakok közízlésétől vagy trendjeitől függetlenül.

A sötét középkor végétől már nemcsak ősrégi dokumentumok, vagy véletlenül megkerült kották őrzik egy-egy muzsikust nevének, hanem az egyszerű emberek emlékezete is. A sok esetben megtermékenyítő hatású falusi népzene népeve leggyakrabban ugyan feledésbe merült, viszont a jelentősebbnek számító településeken a muzsikusként ismertségét valamelyest a terjedő urbanizáció is segítette. Innentől, a csak zenéért való esemény pedig (ha úgy tetszik, koncert) lassacskán normális társasági időtöltéssé vált, leginkább Európában.

A muzsikusként természetes igénye lesz a siker, amely azért még párszáz évig nem több, mint a közönség félszeg kíváncsisága, esetleg szimpátiája – legfeljebb néhány gazdag és hóbortos mecénás szeszélyes pénzbeli támogatása. A hivatást, az alkotó tevékenységet rendszeresen díjazó anyagi megbecsülésről legfeljebb a 18. századtól beszélhetünk, s még akkor sem minden kimagasló talentum esetében (gondoljunk csak Mozarthoz), hanem csupán azon kivételezettek körében, akiknek a hivatásuk mellé állást is adott a sors (vagy inkább egy főrangú munkáltató).

Az egzisztenciális kilátástalanság dacára mégis sokan zenéltek, feltehetően szenvedélyből, megszállottságból és biztos, hogy nem kevesen a dicsőség, a siker érdekében is. Nyilvánvaló, hogy nemcsak manapság, de a régmúlt századokban is bőven voltak olyan muzsikusként, akik elsősorban mulattatni akartak, vagyis eleve a népszerűséget célozták meg, beáldozva (sőt, gyakran kizárva) az egzisztenciális szempontból már akkor is sokkal kockázatosabb kimenetelű művészetet. Pedig nem összeegyeztethetetlen a populáris és a művészi. Szinte valamennyi, ma már halhatatlanként jegyzett klasszikus szerző írt „talpalávalót”, legalábbis táncokat kísérő zenét, rövid dalt vagy más, eleve populárisnak szánt darabokat is. Bach szvitjei, egyes kantátái, Liszt zongora-átíratái, de különösen Schubert dalai egykor legalább annyira népszerűek voltak, mint 18.-19. századi olasz sztár-operaszerzők dalszínházi produkciói.

A 20. század első harmadától azonban gyökeresen megváltoztak a populáris zenék motivációi; továbbá a tartalmuk, s mindezek elméleti-szerkezeti kidolgozottsága is. A telekommunikáció, majd a hangrögzítés (és tárolás) fejlődésével meghatározódott az ismertség lehetősége, mely egyúttal az anyagi biztonság, sőt gazdagodás illúzióját is meglebegettette a muzsikusként számára. A konzervált zene áruvá, vagyis bárki számára birtokba vehetővé vált, ami kezdetben szintén felmérhetetlen távlatokat ígért a népszerűségre vágyó muzsikusként. A megváltozott feltételek gyors és egyszerű zenei megoldásokra sarkalltak, ám nemcsak zenészeket, hanem egyre több, jó üzletben reménykedő spekulánst is – manapság használatos kifejezésekkel: producereket, kiadót, promótereket, gyártót, terjesztőt, média szerkesztőt, kiszolgáló személyzetet stb. (akik mindig is biztosabb megélhetést kaptak a zenétől, mint a muzsikusként).

Elsőként, a nyilvánvalóan populáris mederben bontakozó jazz próbált a szélesebb tömegekből is híveket szerezni, mely a kezdeti évtizedeiben még független tudott maradni a fentebb sorolt, egyre inkább üzletivé keményedő feltételektől, de a század közepétől elkezdődött a körülmények, a mentalitás, vagyis a világ radikális változása – nemcsak kulturális vonatkozásban –, melyhez talán a mai napig nem lehet igazán becsületesen alkalmazkodni. Mármost annak, aki ismert, népszerű és hivatásos muzsikusként szeretne maradandót alkotni. Melyeséges tisztelet a nemcsak ügyes, de egyértelműen tehetséges kivételeknek!

A szellem, a hit vagy szenvedély motiválta alkotóknak pedig be kellett látniuk, hogy művészetük majdhogynem közönyre ítéltetett, egzisztenciájukat valami más, piacképes dolog oldhatja csak meg, hacsak nem kötnek kompromisszumot, azaz vállalják a széles néptömegek szeszélyes igényeinek alázatos kiszolgálását is.

Lehet, hogy egyszerűbb lenne simán csak popzenének minősíteni mindazt, amiről az alábbiakban szó lesz, de nem tehetjük. Az elhamarkodott ítélet, valójában előítélet, ami mindig igazságtalan és ártalmas – akkor is, ha csupán szubjektív vélekedések tárgyát képező tömegkultúrát illet. A popipar jelenkori uralmától és/vagy kíméletlen kritikájától függetlenül be kell látnunk: a kicsit tágabban és szimbolikusan is értelmezett rock and roll kulturális tényező, megkerülhetetlen zenei hatás, s talán – az említett, kissé ódivatú terminusból kiindulva – több is, mint popzene. . .

Szűk félévszázaddal a jazz megjelenését követően, az 1950-es évek elején szintén Amerikában szólalt meg először a szóban forgó műfaj, akkor még könnyen megfeythető előzmények hatására. A műfaj létezésének első évtizedéből ismert zeneesztétikai sajátosságok emiatt nem is lennének különösebben érdekesek számunkra, ha – kis jó indulattal – nem minősíthetnénk ezt is improvizatív zenének. Ugyanis a jazzből kiágazó, illetve a bluest és fekete ritmusvilágot a szélesebb ismertség irányba fordító műfajról van szó. Vagyis elsősorban ez utóbbi vonatkozásban muszáj figyelmet szentelni rá; főleg figyelemreméltó hatásának, utóéletének és átváltozásainak tükrében.

Ha a mai értelemben is számon tartott popzenét nem, mint gyűjtő műfajt értelmezzük, hanem a popot – mint populárist –, azaz jelzőként, akkor a rock and roll volt az első impulzus, melytől elindult a hullám, ami kiszáradva betérítette szinte az egész világot.

Már a kezdeti években is többféle címkével illették az új szórakoztató zenei divat különféle irányzatait, melyek a hatvanas évek elejétől, főleg a brit változatok megszületésével csak tovább szaporodtak. (Ennek igazi jelentésére és jelentőségére később bővebben kitérünk.) Az Európában talán még erőteljesebben fellángoló rock and roll-őrület, illetve az innen származtatható későbbi beat(pop)zenei láz, csupán néhány év elteltével vératómlesztésszerű hatással volt a nyugati világ tömegkultúrájára. A gyűjtőműfajban máig tartó, angolszász hegemonia alatt hódító zene pedig alig másfél évtized alatt olyan kulturális árhullámmá növekedett, melyet feltehetően az első között minősíthetünk globálisnak.

Ettől a ponttól viszont óvatossággal kezelendő a téma, mielőtt abba a hibába esnénk, hogy összemossuk a rock & rollból táplálkozó – improvizatív – populáris zenét, a nagyipari méreteket öltő pop-business jelenséggel.

Továbbra sem célunk, hogy zenetörténeti áttekintést készítsünk – már csak a műfaj minden eddiginél szubjektívebb jellege miatt sem –, fontosabb, hogy jól kivehető törésvonalakra mutassunk az improvizatív zenei műfajok egyre szélesedő körében. Továbbá, hogy esztétikai, lélektani, szociológiai súlyuknál fogva minősítsük is az egyes stílusterületeket. S talán jobb, ha előre tisztázzuk: nem kétséges, hogy a rock and roll térhódítása komoly visszalépést jelentett az akkorra már spirituális magaslatokat közelítő jazzhez – főleg a már létező bebophoz – képest. Ha felidézünk a Charlie Parker életét bemutató „Bird” című film egyik jelenetét, talán nem is fontos bizonygatni, hogy miért:

A főhős a backstage-ből hallgatja kollégáit, akik alkalmazkodva a korszellemhez, már a „vadászok” zenét játsszák, eufórikus hangulatban bulizó, fiatalokból álló közönségüknek. Parkernek néhány perc is elég, hogy csalódottan feltegye magának az abszurdnak ható kérdést: három akkord, ennyit játsszok én is ezentúl, ez a jövő?

Bird, az altos génius, a modern jazz egyik úttörője, meghatározó egyénisége néhány nap múlva meghalt; s ha nem is konkrétan emiatt, nyilvánvaló, hogy az effajta, csonkolással felérő frusztráció megvisel minden igazi művészt.

Egyébként, amit Charlie Parker hallhatott akkor, nem volt több, mint ismert stílusok: a városi blues (vagy rhythm and blues), az úgynevezett western swing és a boogie-woogie keverékének egyszerűbb, mondhatni primitívebb ritmizáltsággal és hangszereléssel előadott formája. A rövid zeneszámok domináns (prím) szerepkörét a szólóénekes váltotta fel, melyet elektromos erősítésű gitárokkal és hagyományos (jazzes) ritmus-szekcióval kísértek – némiképp harsányabban, az addig szokásosnál. A swing lágy hintázása helyett pedig a keményen hangsúlyozott kettő-négy kezdte uralni a ritmust.

A műfaj kiszáradva elkezdte termelni a „sztárokat”, akikre feltehetően mindig is igénye volt a nagyközönségnek (erre már egy ideje Hollywood ráhangolta Amerikát). Már a korai rock & roll korszakban is zavarba ejtően szaporodtak a mindig kicsit új, vagy más irányzatok. Lényegi különbség persze alig volt ezek között, mégis követők (utánzó) kezdtek sorakozni egyik-másik új trend mögé. Ennek egyik logikus magyarázata, hogy az effajta zenélést, vagyis pár akkordot akár néhány hét alatt is el lehet sajátítani. A másik ok kevésbé feltűnő: a fiatalos életmód fenntartásával (újfajta szórakozási szokások kényszerével, a szexuális forradalom eufóriájával stb.), vagyis a nyugati világ mentalitásának változásával hozható összefüggésbe. De egyelőre maradjunk annál, ami egyre direkttebb formában szólt, illetve látszódtott is – tudniillik ez utóbbinak, mármint a külsőségeknek (a zenészek megjelenésének, a show-elemeknek) is főszerep jutott az új zenei divatban.

Az amerikai, klasszikusnak minősíthető rock and roll-korszak ugyan egy évtizedig sem tartott – feltehetően a zene sematikus, könnyen kiismerhető szerkezete miatt –, de hatása, és sok irányba mutató perspektívája már a kezdet kezdetén megmutatkozott. Zenei szempontból főleg a blues újszerű értelmezhetősége miatt, más szempontból a dinamikus (helyenként agresszív benyomást is keltő), átütő előadási gyakorlatnak köszönhetően.

Ám a legszuggesztívebb hatás az előadó-egyéni megjelenése lehetett, aki elsősorban énekes-gitárosként lépett színre – akár minden zenei előképzettség nélkül is, mint például Elvis Presley. Az énekes-gitáros egyénisége szinte azonnal „sztár” lehetett, ha a közönség irányába közvetlenebb hangot talála, meggyerő kiállással, divatot teremtő külsőségekkel, és nem utolsósorban egyéni előadói modorral lépett színre (filmekben is, sőt, a hatvanas évekhez közeledve, már a televízió képernyőjén is). A viszonylag szerény, autodidakta úton szerzett hangszertudás, vagy az átlagostól épp csak jobb énekhang adottság is elég volt ahhoz, hogy egy-egy sztár közvetlen és spontán – azaz improvizatív is mondható – előadói modorra tömegeket hódítson meg, akár egyetlen estén is. Ha pedig nem csupán fékevesztett bulizás volt az összegyűlt muzsikusként és fiatal hallgatókuk kimondatlan célja,

a sztárnak egyetlen eszköze maradt ahhoz, hogy az egyszerű zenei keretek között fenntartsa a személyét övező rajongást: mindig ugyanazt, de mindig kicsit másként játszani és énekelni – tempóban, dinamikában, frazeálásban (esetleg modorosságban). Vagyis a rock & roll sztár rákényszerült bizonyos mértékű improvizációra, legalább egy állóharmóniára játszott hangszerszólóra, mely dominóelv-szerűen kezdte megtermékenyíteni ifjú hangszeres utánzóinak, követőinek népes taborát. Ugyanis amíg a nagyközönség az arcért, mozgásáért, harmadsorban pedig az énekléséért rajongott, addig az „önmegvalósítással” kacérkodó ifjú hangszeresek a gitárt kezdték nyúni, vagyis a hangszertől (hangszertudástól?) remélték, hogy valaki felfedezi őket. Jöttek is szép számmal a meglepően újnak tűnő stílusok, irányzatok, s persze az újonnan felfedezett egyéniségek is. . . Azok viszont már inkább Európában, pontosabban: Nagy-Britanniában folytatták a rock & roll-lal megkezdett utat, de másképp, merőben új hangokon.

A futótűzként terjedő új zenei reveláció abban is elsőnek tekinthető, hogy kezdeti évtizedeiben határozottan korosztály-specifikus volt. Fiatal „fel nőttek” és tizenévesek (a korabeli meghatározás szerint: teenagerek) tömege volt képes azonosulni a popkultúra által sulykolt – felszabadító erejének vélt – életszemlélettel. Ahol pedig néptömeg mozdul egyszerre, ott pillanatokon belül üzletemberek kezdenek nyüzsgögni. Már a műfaj születésekor, a beinduló business élelmesebb menedzseri is hamar belátták, hogy nem a szűk értelemben vett zene itt a lényeg, sokkal inkább a ritmus (minél egyenletesebb és erősebb dobütésekkel), továbbá a színpadi hatás, pontosabban – és egyre inkább hangsúlyozottan – a színpadi egyéniség tömegvonzó hatása.

A gyakran emlegetett közhely, mely szerint „a stílus maga az ember”, sehol másutt nem ennyire magától értetődő, mint a popzene világában. A hamarosan már tervezett külsőségekre: öltözködésre, mozgásra, valamint a fiatal emberi testre – mint leghatékonyabb reklámhordozóra – egyre direktebb módon fókuszáló üzleti szemléletet, a tizen- huszoneves korosztály (amúgy az ilyesmire természetes) fogékonysága erősítette fel. Feltételezhető, hogy a mára már nemcsak az üzleti, hanem a nyugati világban, illetve fogyasztói társadalmakban általánosnak minősíthető testkultusz a rock & roll megjelenésével összefügg; könnyen lehet, hogy épp az készítette elő.

A stílus, sőt, nem kizárt, hogy a másodlagosnak tekinthető zenei tartalom e kultusz erősödésére is reagálva kezdett lassan osztozni: egyfelől az életérzés, főleg a mozgalmas, szórakozó életmódpártiak, másfelől az önmegvalósító, filozófiai-művészi irányt keresgélő törekvések hívei szerint. Ebből adódóan a műfaj is két irányba kezdett szelektálódni: a zenét egyre inkább lebutító, ritmus- és mozgás-centrikus (táncolás) party- vagyis háttérzenék irányába, és a kreatívabb, muzikálisabb zenei és emberi egyéniségek diktálta blues-os, rockos, progresszívnek is nevezett irányba. A populáris zene e két markáns trendje a hetvenes évekig még csak látens módon különült el, vagyis párhuzamosan haladva, békében megfér egymás mellett. (Emiatt is jöhetett össze közel négyszázezer fiatal 1969-ben a woodstocki fesztiválon, bármiféle ideológiai vagy értékrendbeli feszültség nélkül. Ma az ilyesmi elképzelhetetlen.) Néhány év elteltével végérvényesen eltávolodtak egymástól a fiatalok zenéi, mely egyben a fiatalabb generációk korábban egységes, egyszerű ideológiáját, a mindenáron békét hirdető, „Szeress, ne háborúzz!” szlogen mentén működő szolidaritását is végleg felbontotta.

A ’68-as nyugat-európai diáklázadások és kelet-európai reformkísérletek lélektani tényezői ma már leginkább az események ihlette filmekben és a korszak rockzenéjében tükröződnek. A fiatalok akkori, kissé naiv követeléseinek kisebb része mára a baloldali és liberális érvelések megszokott, normális részévé vált. S ez nem csupán azt jelenti, hogy a rock’n’roll-generáció „érvényesítette” magát, hanem azt is, hogy a szabadabb életfelfogás már nemcsak ideológiai, vagy intellektuális kategóriát (esetleg veleszületett személyiségtípust) takar, hanem a szélesebb néptömegek számára választható alternatívát is kínál. A vonzó, szabadabb élet(vitel) lehetőségével pedig fiatalok milliói élnek, anélkül, hogy egy percig is elgondolkodnának a liberalizmus eszmei mibenlétén, vagy tisztában lennének saját (szocializált vagy született), természetes vonzalmaikkal vagy ellenérzeteikkel.

A fentiekből adódóan komolyan feltételezhető, hogy a rock and rollból, majd Woodstock szellemiségéből ered az a mai trend, vagy inkább megszilárdult mentalitás, hogy maradjunk minél tovább gyermekek, tinik, fiatal(testek), mert így sokkal élvezetesebb a létezés. Ennek azonban szomorú következménye az is, hogy a zűrzavaros mának élünk csupán, döntésképtelenül, a világ átfogó folyamatainak követése és felelősségérzet nélkül – azaz nem felnőttként.

Az amerikai hibrid zenéből – jazzes háttérének dacára –, brit fiataloknak sikerült a továbblépés, méghozzá egy merőben új műfaj, az elektromos gitárokkal és vokállal kísért, egyszerű és dallamos beat létrehozásával. A korai rock and rollt, bár máig tartó tisztelettel emlegetik (vagy felidézik), a többségében angol srácok hamar felismerték, hogy ebben a zenében nincs több lehetőség. A hatvanas évek elején, külvárosi klubokban néhány évig még játszották – például a Beatles is –, de az évtized közepéhez közeledve az új, jobbára beat- tömegzene már csak nyomokban tartalmazott rock & rollt. Szinte teljesen eltűntek a boogie-woogie-s sémák, a kettő-négy hangsúlyozás sem maradhatott, mint a bulizás kizárólagos alaplűktetése, viszont a blues-tól, az újonnan színre lépő előadók közül sokan egyáltalán nem is akartak elszakadni – mint azt a már egyre elismertebb John Mayalltól, a rhythm and blues-zal is kacérkodó Rolling Stonestól, az Eric Burdon és Steve Winwood vezette formációtól, a remek Cream nevű triótól, vagy az ír Rory Gallaghertől gyakran hallhattuk.

A nagy beatzenei slágerdömpinget elsőként ugyan a Beatles zúdította a világra, rádió- és TV-műsorok, kislemezek, s persze az első három nagylemeze által, de a négy karizmatikus liverpooli fiatalember kisvártatva kiszállt az egyre átlátszóbb show business mókuskerekéből; előbb a koncertturnék befejezésével, majd a táncos-szórakozós pophullámmal való szakítással is. Ekkorra már voltak elegen, akik kielégíthették az erre képződött hatalmas

közönségigényt. Ettől a ponttól a popüzlet töretlenül hódít; a divatok, trendek, külsőségek, frekvenciaszámok látszólag változnak, valójában csupán variánsok születnek, szinte azonos ritmusklisékre, melyekben mára a zene a legkevésbé fontos összetevő.

A Beatles, s néhány ambiciózus rokonlelkekkel megáldott zenekar viszont meglepő irányt nyitott a hatvanas évtized végéhez közeledve: a populáris zene progresszív (vagy undergroundnak is nevezett) vonulatát. A kifejezetten bátornak, s talán kockázatosnak is minősíthető irányzat képviselői – mint a Moody Blues, a Jethro Tull, The Yes, a King Crimson, az Emerson, Lake & Palmer –, közül többen a Beatles követőinek vallották magukat, például az egyedülálló Pink Floyd nevű formáció is. Ezzel egy időben persze a Beatles nagy vetélytársa, a Rolling Stones sem tétlenkedett, s a korábban rájuk is jellemző slágergyártást meghaladva tudtak valamelyest feljebb lépni, legalábbis sugallatot adni a progresszív irányzattal párhuzamosan születő kőkemény és erőteljes rockzenéhez – The Who, Small Faces, Free, de főleg a Led Zeppelin és rengeteg, még évekig színvonalasnak mondható követője által.

Az új, s a popzenét jócskán meghaladó irányzatok Amerikában is szinte azonnal megszülettek, majdnem rock & roll-mentesen, de a vidéki Amerika zenéjét, azaz a countryt és főleg a bluest integrálva a saját stílusokban: a Crosby, Stills, Nash & Young, az ikonikussá vált The Doors, Bob Dylan, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Leonard Cohen vagy Frank Zappa kiemelkedő életműve szolgálhat erre bizonyosággal.

A fent sorolt, zömében brit és amerikai zenészek is csak szórakoztatni akartak, ám pályájuk folyamán egyszer csak ráébredtek, hogy nem erre, vagyis népmulattásra hívatottak. A nagyközönség szem- és fültanúja lehetett, ahogy ezek a muzikusok fokozatosan ön- és lényegtudatra ébredve élék meg saját, személyes zenei evolúciójukat. A dal, a zene, a hangszerelés, a szöveg, az előadás egyre kevésbé alkalmazkodott az átlagolható tömegigényhez – mondhatni, megszünt alkotói szempontnak lenni. Következésképpen az ilyen „könnyzenei” törekvések túlléptek a popkultúrán, artisztikus irányba mozdultak, miáltal önellentmondásba keveredtek – legalábbis kezdeti, ifjúkori önmagukkal és valamennyire ambícióikkal is.

Az első progresszív, sőt, avantgarde könnyűzenei kísérleteket még bocsánatos „egyénieskedésnek”, feltűnési kezdeményezésnek véelve jóindulattal, esetleg elnézően fogadta a nagyközönség. Később már csak egy szűkebb, de annál igényesebb réteg bálványozta az underground formációkat. Ezek pedig majdnem két évtizeden át, egészen a nyolcvanas évek közepéig nagy kedvvel tágították tovább a hajdani rock’n’roll határait, de folytatóik, követőik már csak elvétve akadtak a pop- és party-bussines túlrejeével szemben.

A progresszív rockzene két markáns irányát egyfelől a formai, hangszerelői újítók képviselték (The Yes, King Crimson, Pink Floyd stb.). Ők főleg a kompozíciós zene irányában, sok-sok meglepő fordulatot tartalmazó, néha 20-40 perces darabokkal váltak emlékezetessé. A másik irányt pedig azok a – nagyrészt blues-alapú – rockot játszó muzikusok képviselték, akik kivételes énekes-, hangszeres egyéniségként váltak halhatatlanná (Jimi Hendrix, Steve Winwood, a Led Zeppelin stb).

A formai és hangzásbeli kísérletek mellett mindkét irány képviselői sokszor improvizáltak, közönségük pedig – a jazz-publikumhoz hasonlóan – tudásuk, virtuozitásuk alapján is számon tartott egy-egy hangszeres szólistát; persze főleg gitárhőst, de olykor billentyű-játékost is. A progresszív muzikusok, a popnál leragadt kollégáik dalainál jóval invenciózusabb dallamokat és szövegeket írtak, melyek közül nem egy a jazz-standardekhez hasonlóan fennmaradt és számos feldolgozást is megért.

Utóbbiakat leginkább jazzisták készítették, akik hamar felismerték, hogy egyes rockerek dalaiban sokkal több tartalom, érzelem, sőt, művészi erő van, mint a gyorsan kifutó popslágerekben, vagy sok, parttalan ható jazzkompozícióban.