

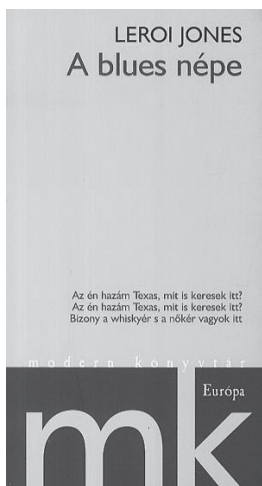
A „NÉGER ZENE” FÖLDRAJZÁBÓL

BLUES, MINT NÉPI KULTÚRA-ÖRÖKSÉG

A. GERGELY ANDRÁS

Éppen ötvenöt esztendeje, hogy New Yorkban megjelent egy kormeghatározóan őszinte és a zenei szubkultúrák földrajzát mintegy újraíró esszékötet, avagy tán inkább hiánypótló monográfia, mely nemcsak akkor és ott, hanem magyar megjelenése óta nálunk is valódi könyvsikerként elhíresült: LeRoi Jones *A blues népe. Néger zene a fehér Amerikában* című kötete volt ez, mely mint a kortárs zenetörténeti forráselemzés számára egyedülállóan hiteles szakmunka kapott értéket, s melyben LeRoi Jones maga is néger szerzőként a saját társadalmi kultúra szociológiai, kultúratörténeti, intézményi és stílustörténeti áttekintését kínálja. A kötet első olvasatában az újszerűség szempontja, a címbe emelt „néger zene” (az angolban persze a „negro music” a „white America” számunkra kevésbé kihallható drasztikus kontrasztjaként) fura csengése megmaradt olvasmány-értékű elemként a hetvenes években, no meg a munkadal, a gospel, a blues ellenkultúrás, világnézeti és tradícióformálóan életképes funkciójáról bemutatott történetiség, mely hozzájárulhatott a feketék amerikai rabszolgásorsának elvitatásához, a marginalizált életmód értékes kiegészüléséhez, a városi piacra kerülés szórakoztató-ipari jelentőségéhez, valamint a fehér jazz és a „fehérített” fekete zene legitimitásához előbb, majd sodró sikeréhez a későbbiekben.

Egy második, mondhatnám értőbb és elemzőbb újraolvasatban, ma már sokkal hangsúlyosabban felfénylik, hogy Jones monográfiája legalább annyira írói mű, kortörténeti esszeregény, mint zenei monográfia, és történetiségében a fekete zene gyökereinek alapos morfológiai foglalatja, a saját társadalmában kutató, megérteni és feltárni igyekvő szerző zenébe táplált lelkisége, a túlélési ösztönt és komplexitást elemző-értékelő kutatói attitűd együttesen van jelen. Könyvének szereplői nemcsak az Afrikából elhurcolt és rabszolgává tett népek zenei életét, hagyománykövetését, alkalmazkodását és örökségvédelmét szólaltatják meg saját szavaikkal, de még inkább így tesznek zenéjükkel. Jones az ő lelkiségük, emlékezetük felől nézve beszél el a rabszolga-lét adottságait, a kiszolgáltatottság és margóra vetettség képtelenségeit, milliókra kiható lehetetlenségeit, de ebben a kutatási témakörben halad végig a spirituálé, a blues, a jazz-műfajok, a boogie-woogie, a ragtime, a dixieland, a soul, a swing, a bebop, a rhythm and blues és a rock and roll ki- vagy átalakulásának kanyargós történetén is. A monográfia esszé-értéke, forrásokra is épülő, de alapvetően „akusztikai” és szcenikai megközelítési módja, a feltárás személyessége, s főként a széttagolt



Leroi Jones

A blues népe

Néger zene a fehér Amerikában

Európa Könyvkiadó, 2007. Modern Könyvtár 185.,
Budapest, 300 oldal

csoportközösségeket összefogó zenei identitás-keresés elméleti megformálása példázatosan hitelessé teszi e munkát. Persze, maga a társadalomtörténeti folyamat teli-s-teli családi és egzisztenciális drámákkal, a fekete kultúra kudarcos kitöréseivel, a legitimációs kísérletekkel, a konfrontatív életvitellel, a fehér (faji) erőszakkal, a gyalázatos megkülönböztetéssel is, de valahol a kötet mélyén mindig ismét fölvirul az esélye az identitás megőrzésének, a fekete közösség alkalmazkodni-képességének, a megélhetést akadályozó társadalmi környezeti hatásoknak, s az ezekkel kitartóan szembemenő életképességnek is. Ahogy a túlélésért, a mentális egyensúlyért, a zárt közösség infernalis élethelyzetéért, a perspektívátlan jövőkép meghaladásáért küzdenek egyének és csoportok, hangnemek és hangszerek, családok és stílusok, korszakok és irányzatok, az legalább annyira árnyalt és terjedelmesen szép, mint bármely nagy kontinens zenei életének történeti fölidézése. A fehér ember számára csupán vagy kétszáz év múlva fölfogható, elsajátítható, sikerre vihető műfajok, a szubkultúra szereplői által kialakított zenei nyelv megtanulása, a versengő piaci feltételek közötti elismerése éppoly izgalmas ebben a kultúraátvételi és örökségesítési folyamatban, mind az andalúz gitármuzsika stílusrétegeinek, a románcigány bulizene, az europaizált country, a világzenébe illeszkedő szitár vagy tabla tónusainak társadalmi és kultúratörténeti keretek között látása, sőt hangzó tapasztalása más esetekben vagy épp az amerikai akusztikumban... S ami párhuzam mindezek között is: az ősök hozta, a következő generációk majdnem feledte, s a későbbiek újra-fölfedezte kulturális örökség mintegy ciklikusan új-meg-új időszakokat, stílusfordulókat, kudarcokat és sikereket ír le, önmagához képest is változóan, s környezetébe vetítve is folytonos átalakulásban. Ehhez visszatekinteni volt indulásom célja ebben a retro-cikkben, avagy talán hangsúlykereső eligazodásban.

A blues talán nemcsak „lehangolt”, nemcsak „keserű”, de zenei kultúrákat tekintve is alárendelt és kisebbségi. Aki pedig a fekete blues nagy fehér országába utazik az afrikai földművelő kultúrákból, a magányos úton-létben a végtelen semmi,

helyenként az unalmas félsz, de csak ritkán a kéklő lebegés élménye veszi körül, ráadásul a tiltások, a megalázás, a rabszolgaság számos formája is. Kisebbségisége még tömeges behurcoltatása után is állandósul, sőt letelepedése és honosítása után is: kisebbségi nyelvét nem ismerik, rítusait nem tisztelik, dobzenéjét betiltják, vallását büntetik. Dallamait és énekeit a nem „kellőképpen” diakronikus európai skálák alapján hamisnak, logikátlanak értékelik, egész ritmikái és tonális attitűdjét a lázadás hangnemére fordítják le. Eredendő „vadsága” idővel divattá szelidül (például a charleston eredete az ashanti vidék egyik táncából fakad), ám nem lévén európai értelemben keresztények, „loá”-ik, isteneik és hitviláguk konfrontációba került, átalakulásra kényszerült az amerikai mixitás jegyében, munkadalaik már részben amerikai litániák lettek, átmeneti elhalás lett sorsuk. E 18-19. századi hanyatlásban az etnomuzikológia egyúttal az identitás romlását is meglátja, de a zenei örökség „ébredésének”, a 20. század elejének időszakában már éppen a revitalizációt nevezi meg terjedő folyamatként, majd a kreol zenekarok, a városi kultúrába bekerülő hangszerek és tonális megoldások (temetési zene, marching band-es, „rezesbandás” vagy mulatói változatok) szélesebb körű sikert predesztináltak. Jones ebből megannyi változatot fölmutat. S ebben – ha nem is példa nélküli, de iskolateremtő maradt.

Maradt, még akkor is, ha az amerikai zeneélet-zeneoktatás-zenekritika hosszú ideig tartó és következetes ellenállást tanúsított a fekete zenei alapok ekkénti értelmezésének. Persze, nem minden nép számára adatik, hogy a jazz történetéről Bartók Béla, Pernye András, Gonda János írjon történeti szakkönyvet méltó kevesek számára, vagy hogy ez egyáltalán „érdeklődési piacra” kerülhessen, fogékonyságra találjon, de Jones esetében mindez könnyebb volt, hisz a divatok és teóriák széles piaca szinte minden elbírt, a multikulturalitásra hangolt társadalom pedig mindig lehetett részben önsajnáló (fekete kultúra, marginalizáltak, zenei alternatívok), részben önmegismerő, gyökereit kereső és elődeinek hagyatékát idővel már megbecsülő vagy újrafelfedező is. Nálunk ilyesfajta világképek létét, korszakait, a zenei műfajok társadalomtörténetét viszonylag kevesen kutatták/kutatják Magyarországon vagy kelet-európai tájakon. Még ha létezett is a klasszikus Mozart-, Bach-, Beethoven-monográfiák, európai és szakrális zenetörténet mellett a zenefilozófia esélyeit euro-amerikai terepismerettel latolgató Theodor Wiesengrund Adorno egy-egy tanulmány-részlete, mely a jazz felé is kitekintett, de talán jelzi az afrikai zenei műfajok ismeretlensége, a hangszerek hiánya is, mennyire hiányzott a széles társadalomtörténeti színtér-bemutatása a blues forrásvidékének, eredetföldrajzának historikumát illetően. A blues és a country korunkbeli újabb irányzatai, s visszatekintve már hagyományai is részint megmaradnak a lexikai szintéren, részint a hiánypótló munkák is mostanság kezdenek csak megjelenni (lásd a 2017-ben kiadott első hazai blues-monográfiát).¹

Akár Gonda vagy Pernye jazz-monográfiái, részben Jones könyve is jól mutatja, hogy talán egyetlen zenei műfaj, egyetlen hangszertípus, egyetlen korszak, vagy olykor egyetlen hang sincs soha a maga aurája és befogadó környezete nélkül – s mindez csak akkor válik első pillantásra is világossá, amikor sikeredik valakinek

arra is figyelemmel lenni: miért és hogyan érdemes a mindenkori társas lét, közösségi atmoszféra, életvitel és „hangrend” megjelenítésével valamely (egykoron „kisebbségi”) zene és társadalmi környezete alapkérdéseit körüljárni, ezt pedig társadalomtörténeti tájakon illendőképpen elhelyezni. Az tehát, hogy „hiánypótló” a Jones-kötet, talán csak kereskedelmi reklámkifejezés lehetne a könyv körül, de ennél sokkal fontosabb, amit a műfaj történet, a társadalmi befogadás, a kultusz- és kor-formáló közösségi háttér megjelenítésével kínál. Mert sokfélét kínál, könnyedén lapozható, sokfelé mutató, mégis egy irányba rendezett: a kötet utószavát komponáló Pernye András is hangsúlyosan emeli ki, hogy a sokféle irányzat, értelmezés, piaci siker vagy érvényesülés alkotó személyiségeinek etnohistóriája is fölveti az alapvető kontraszt jelentőségének korabeli reflexióját, vagyis azt, „vajon a jazz nem Amerika *ellen* keletkezett?” (298. old.). S válasza részben jóváhagyó is – túl azon, hogy a zeneelmélet, a kompozicionális módszertani okfejtés és ennek Jones-ra vonatkoztatott részeiben a kritikai aspektus méltánylandó ellentézeit is megfogalmazza, amivel láttatja a blues-kötet korabeli kontextusait is: Jones költő, drámaíró, filozófus, esszéista is, nem mellesleg azonban a Black Power hatalomkritikai mozgalmának egyik vezéregyénisége, aki Martin Luther King halálával a békés integráció egyik kulcsmomentumát látta sírba fektetni, vagyis az afrikai kultúra importjából amerikai népzenevé változtatás ellen fogalmazta meg a nemzeti öntudat feketékre érvényes mozgósítási programját is. „...Fel akarjuk világosítani őket, hogy a néger nem akármilyen amerikai, hanem egy bizonyos meghatározott fajhoz és meghatározott kultúrkörhöz tartozik...” (u.o. 296.).

Jones-nak nem igazi célja, hogy szabványos bevezetőben valamiféle „a zene mint politika” tónust adjon művének, de elszánt szándéka, hogy elméleti kísérletként minősítse munkáját, melyben a kérdés több, mint a válasz, a kereteket pedig csak másodlagosan szabja önmaga, ennek kultúra-földrajzi körvonalait már magában a századfordulós Amerika néger zenéjét megelőző korszak, a 17–19. század időszakának műfajhistóriája is meghatározza, s ebben a történeti forráskritika, a zenei piac reflektív szférája, a hanglemezipar üzletképessége, a rádiók és éttermek rugalmas alkalmazkodása éppúgy méltó helyet kap, mint a jelesebb pionírok, első dizzők, későbbi világsztárok és támogatóik ranghelyzetének elemzése. Esszé-értékű megközelítésében „a néger mint rabszolga és a néger mint amerikai” alapkülönbségeiben leli meg kiindulópontjait, hogy az állampolgárságig, az egyenjogúságig, a megkülönböztetések elleni tiltakozásokig vezető út nemcsak szociopolitikai, de zenei nyelvi és stiláris adaptációs fortélyait is ismertethesse. De nem kell higgyük, hogy itt a mozgalom, vagy az identitás-keresés és a konstruált hagyomány lesz végül meghatározóvá...! Jones számára (lévén igazán beavatott amerikai esszéíró) a piaci-termelési mutatók éppúgy forrás-értékűek, mint a zárványokban, falvak szélein, nyomornegyedekben élő feketék lépcsőházi vagy utcai produkciói, szociológiai vagy demográfiai, településtörténeti vagy lokális statisztikai mutatói, a személyes források hitele, a közérthető nyelvi-történeti-zenei műfajmeghatározók, a legmutatósabb alkotók Bessie Smith-től Fats Dominóig, B.B. Kingtől, Ella Fitzgeraldtól, Louis Armstrongon és Duke Ellingtonon át mindenki másig, aki a fekete zenét szolgálta.

Nem valamely zenét, hanem „A” muzsikát. A szenvedélyeset, az édeset, a szikrázó, a harsányt, a keserűt és a reflektorfénybe iktatottat, a fekete bakeliten pörgőt és a kocsmait, a rádiófelvételeket és fesztiválokat, az alkalmi bandákat ugyanúgy, mint utazó világsztárokat a nemzetközi blues-életben vagy az amerikai külvárosi kocsmákban.

Lehessek őszinte: Jones munkájának kritikai értékelésére, különösen a megjelenése óta eltelt félszáz esztendő társadalom- és értelmezéstörténeti, kultúra- és politikaelméleti aspektusait mind-mind figyelembe véve nemhogy egy recenziós rovatban, de még hosszabb tanulmányban sem tudnék kellő figyelmet fordítani, vagy abból kellő mélységet föltárni. Ehhez a háromszáz oldalas kötet mondjuk negyven oldalnyi átelemzése lenne szükséges... Olyan kérdéseké például nehezen illenének ide, mint hogy a zenei és történeti-antropológiai, szociálpszichológiai vagy politológiai nézőpontok hogyan változnak meg az 1619 utáni amerikai fekete-importhoz kezdeteitől az USA egyes vidékein letelepített különböző afrikai népek, törzsek saját kultúrája, zenéje, világgépe, vallása, gazdasági adaptációs képessége és mindezek egyes korszakainak eltérései, vagy a nyelvek és az asszimiláció viszonyában hangsúlyt kapott tonális adottságok (szudáni, bantu, berber, kushita, kopt, kongói, szenegáli és más törzsek kommunikációs gyakorlata szerint roppant eltérő) orális hagyomány-különbségek szerint, a szólóénekes és a refrén, a közös dal vagy a rímhasználatok funkciója, az igazgatási és jogi kerettörvények eltérő mivolta a migránsok körül, az agrár- vagy ipari övezetek megnyílása és fejlesztése a fekete lakosságra épített munkakultúrákban, a nyelvi-kommunikációs rutinok és az angol nyelvi megfeleltetés differenciái, stb. Itt most ezek részletezése helyett fontosabb egyfelől Jones aspektusának hangsúlya az afrikai gyökerekre épülő, azokból kihajtó-kivirágzó, valamint azokhoz visszanyúlóan újraéledő kulturális adaptációra, tehát maga az örökség-átviteli eljárás módjában testet öltő kultúraátvitel, de nem kevésbé a „blues mint politika” lehetséges szempontja befogadására, „honosítására”.

Jones-nak nem igazi célja, hogy szabványos bevezetőben valamiféle „a zene mint politika” tónust adjon művének, de elszánt szándéka, hogy elméleti kísérletként minősítse munkáját, melyben a kérdés több, mint a válasz, a kereteket pedig csak másodlagosan szabja önmaga, ennek kultúra-földrajzi körvonalait már magában a századfordulás Amerika néger zenéjét megelőző korszak, a 17-19. század időszakának műfajhistóriája is meghatározza [..]

A háttérhez mindenesetre értsük hozzá, vagy legalább vegyük számításba: a huszadik század európai zenei irányzatainak megannyi törekvése fordult el a klasszikus-romantikus tonális zenétől, némelyik egyenesen föl is számolta a korstílus fogalmát, s vagy újat teremtett (impressziókra építve mint Debussy vagy Ducas, expressziókra mint Berg vagy Schönberg), de számosan voltak, akik kitartó érdeklődése a műfajközi árnyalatokban is megjelent, magába olvasztva a népzene, a romantikus beszédmód XX. századra már megrikuló, de tovább-narrálható anyagát (mondjuk Stravinsky, Prokofjev, de Falla, Kodály és Bartók „primitív” zenéikkel kialakított belátásait). Viszont ahogyan akkor a modernista művészeti törekvések mintegy ráébredtek a „primitivizmus”, az autentikus zenék polifóniájára, úgy ébredt tisztelet a népzene tágabb körébe tartozó jazz akusztikai szférája iránt is. Kifejezetten errefelé Sztravinszkij és Bartók fordult anno, s részben talán Gershwin, de követőik nyomán már sokasodik a nevek skálája, a kompozíciós nyelvek „nyelvtana” és kommunikációs tartománya is helyet kér/kap a műtörténetben. Ezt a szférát, s ennek is főleg nem az operai daltörténetbe (pl. West Side Story), hanem a marginalitások, szubkultúrák populáris világába illeszkedő ágazatait üli meg a jazz, s válik nagyjából egészen a hatvanas évekig az amerikai feketék improvizatív felhangoltságával kiteljesedő műnemévé. A Szerző kulcskérdése: a lényegében írástudatlan louisianai feketék szórakoztató műfájának, a „jazz-korszak” alkoholtilalommal, otthontalansággal, deklasszáldottsággal, társadalmi fölemelkedési perspektíva nélküli létformákban megvalósuló egész légkörében mi lehetett az a teremtő erő, kreatív és mindegyre erősödő tömeghatás, mely a vidéki bohóckodások, énekes játékosok, majd a fekete dívák, bordélyházak, később lemezkészítéshez jutó muzsikusk lelkek térnyerésének magyarázatával szolgál. A klasszikus blues-tól a country-n át, a „piszkos bandáktól” a „fehér blues” térhódításáig, a fekete zene napjainkig is mindegyre gyarapodó változatainak historikumát úgy tekinti át, hogy az a kötet számos pontján a lehetséges összes előadóval, hangszer-történettel, lemezkiadással, fűzőkkel és önállósulásokkal, műfaji specifikumokkal és intézménytörténettel, karrierekkel és kudarcokkal ékesen tárul föl mint „néger zene”.

A kötet társadalomtörténeti értelemben is gazdag forrásanyag. A szerző sok évnyi tapasztalati, szakirodalmi kutatási háttere áll a kötet mögött, s a tudatos komponálás és a személyes interpretálás éppoly narratív históriává teszi munkáját, mint amit amúgy bármely történeti forrásanyagtól elvárnánk. Könyve textusában – talán már első történeti utalásaitól – egyre érzékelhetőbben megfogalmazza azt a cáfolatot, mely a közgondolkodásban a „blues” mint „kesergő” tónusához kapcsolódik. Leírásaiban természetesen a legkevésbé sem hallgatja el, hogy a nem kevés okkal panaszkodó énekesek, gitáros dalnokok, műfajteremtő improvizátorok sok-sok nemzedéke interpretálja az amerikai feketék szociális nyomorát, a munkahelyvesztést, éhezést, nyomorúságot, kényszerű migrációt, megaláztatást és reménytelenséget – de végül is azt az életlélményt ugyancsak, hogy mindez dalban elbeszélhető, hogy mindegyre nemcsak a kortárs és nemcsak a vidéki fekete, hanem a nagyvárosi fehér is érzelmi válasszal tekint, sőt részt vesz, alkotó-társá érik, ablakot és piacot nyit, megélhetést biztosít, követ és megtisztel, elismer és felnőni próbál hozzá.

Jones könyve már címlapján e szavakkal körvonalazza vállalását: „Elképzelhetőnek tartom, hogy földrázolunk egy diagramot, amelyen a négerség társadalmi történetének egyes mozzanatait a néger zene példái jellemeznék...”. Valóban, az 1894-ben megalkotott szegregációs törvény, mely a kreolokat is sújtotta, a megkülönböztető törvények dacára formálták a kisebbségi, tájegységi, kapcsolathálózati és kultuszképző relációkat. Ám a blues-históriát bejárja a kezdet és a végkifejlet, a származás és a változás, a végtelen számú verziókra ágazódás, a társulás és együttlét, az alkotás és az elismerés alaptónusa. Hát épp a blues..., ha bármi korszakosát vágyott volna az elmúlt kétszáz év történetében..., pont erre a beteljesülő kiteljesedésre vágyhatott, ami a megjelenítésben tökéletesen független az alkotni, élni, érezni zenében is kész, vagy elsősorban abban kiteljesedő zenekari-előadói kultúra saját, intim, kisebbségi, szubkulturális világától. Aki e műfaj szinte bármely porondján, akármilyen földrajzi színterén jelen lehet, az egy másik világban él, s mindentől függetlenedhet, ha élheti alkotói pályáját, kezébe veheti hangszerét, megszólaltathatja énekhangját. Nem összegzés, nem végkifejlet, s nem történeti háttéranyag tudományosan definiált büvköre, de alapértelemben meghatározó, amit a Willie Dixon fogalmazott meg: „*A blues a gyökér, a többi zene pedig a gyümölcs*”. Amit pedig a zene „gyökereinél”, a hang, a hangzás, a ritmus, a légkör akusztikai üzeneténél bárki többre tart, azt talán éppen ilyen monográfiában rögzítheti...

Megkapta, elérte Jones a hatást, melyet az amerikai fekete muzsika fölértékelésével elérhetett, s leginkább épp e monográfiával. De hogy mindaz, ami e históriában rejlik, monografikus igényt támasszon..., nos, éppen ahhoz kellett olyanoknak lennie, ami változásaiban is túlél, formálódásaiban is gazdagít, élményvilágában is harsányan épít, serkent, méltóságra emel. A gyökerek tova-áradása, s a végtelen gyümölcs-szüret már ennek is csak része, és folytatólagos következménye magának a blues-nak is... Márpedig épp ezt az érzület-fizikát, közvetítés-lélektant, életmód-tanítást hordozza az a személyiség és törekvés is, mely hasonlóképpen világos cáfolata a világ sorsa mindig is rosszra fordulásának – de egyúttal annak is, hogy a rossz nemcsak kívülről, a fenyegető világból jön, nemcsak valami szörnyű krokodilja a lehetséges létezésnek, hanem éppúgy függ a mentális, morális, habituális vállalástól, a belső világok lehetséges áthatásától is. S a néger zene a fehér Amerikában épp ezt az importált kultúra által, a gyarmatosítókat a hozott kultúra révén átható effektusokkal, tónusokkal lehetett az, amivé vált... – s ugyan már csak részben az, ami volt, de annak megújított mása és példás kiterjeszkedése mindenképpen. Világkép, mely nemcsak zene, nemcsak panasz, nemcsak állapot, hanem korszak és újféle térrajz is. A kultúráközvetítés új földrajzi komponense, folyamata, s kölcsönhatások terepe egyszerre. ☀

Jegyzet

- 1 Kovács József: *A blues története a kezdetektől napjainkig*. Kossuth Kiadó, Budapest, 2017., 592 oldal