
A jojka etnomuzikológiai kutatása

A jojka és a hozzá kapcsolódó hagyomány etnomuzikológiai kutatása nehéz feladat egy nem számi kutató számára (Kantola 1984, 32). Bár a lappok Európa őshonos lakói, zenéjük nem mutat rokonságot egyetlen európai népzenei stílussal sem.

A lapp zene megértése sem kapcsolható csupán a dallam, a ritmus és az egyéb zenei tényezők analizálásához való képességhez, a kultúra egyéb területein, a szociális és társadalmi viszonyok rendszerében is otthonosan kell mozognia a

kutatónak (Szomjas-Schiffert 1976). A kizárólag kottafejekben gondolkodás komoly hiba. A jojka ugyanis azon túlmenően, hogy nemzeti szimbólumként funkcionál a lappok között, a vallásnak, a közösség ünnepeinek nélkülözhetetlen eleme, valamint a kommunikáció és az önkifejezés egyik legfőbb eszköze.

Az északi lapp jojka kutatásával kapcsolatban a következő kérdésekre kell választ kapnunk:⁵⁷

- Milyen az északi lapp jojka (dallam, ritmus, előadásmód, szöveg stb. szempontjából)?

- Milyen gyakorlat és ideál kapcsolódik hozzá?

- Mi a jojkák tárgya, tartalma?

- Milyen körülményekhez kapcsolható az előadás?

- Ki és mikor jojkál?

- Hogyan öröklődik és újul meg a hagyomány?

- Milyen a jojka zenei kifejezőmódja?

- Milyen társadalmi normák kötődnek a jojkáláshoz, azaz hogyan szabályozza a közösség az egyéni előadó tevékenységet?

A lapp zenei kultúráról, illetve kultúrából a századunk elején összegyűjtött információk legfőbb hiányossága az, hogy túl nagy hangsúlyt helyeztek a mennyiségi oldalra a minőséggel szemben, valamint kívülálló értékítélettel láttak munkához, és ilyen alapon vizsgálták a begyűjtött anyagot, figyelmen kívül hagyva az autentikus kulturális közeget. A jojka viszont éppen ebbe a közegbe beágyazódva nyeri el értelmét, innen jut életető erőhöz, itt tölti be eredendő funkcióját. Ha kiszakítjuk természetes életteréből, akkor lényegi mondanivalóját veszíti el, és csak egy meghamisított, lecsupaszított töredék marad vissza, tehát már a gyűjtés sem érte el a célját tökéletlen anyagot bocsátva analízisra. A végeredmény így nem lehet más, mint a valós állapotok nagymértékű eltorzítása.

A zene tehát élő része a kultúrának, és használata kötődik a kultúra egyéb aspektusaihoz: a valláshoz, a politikához, a gazdasághoz, valamint más emberi szerveződésekhez és azok működéséhez. Sokszor az egy-egy közösségen belüli, zárt konvenció az, ami zenének minősít valamit (amit esetleg egy kívülálló sohasem tekintene annak). A cuna indiánok például nem tesznek különbséget a beszéd és az ének között, ennek következtében különböző beszédstílusokat különítenek el, szám szerint hármat, melyek közül az egyik időnként éneknek hangozhat a csoporton kívüli hallgató számára. A maorik egyhangú, ritmikus kiabálása, a haka (harci tánc) viszont éneknek minősül, tehát a fenti megállapítás fordítottja is igaz, vagyis a közösség felfogása szerint lehet zene az, amit a kívülálló sosem ítélné annak (Herndon-McLeod 1980, 4). Különböző kultúrák zenei jelenségei kívülről szemlélve egyformának tűnhetnek, jóllehet e kultúrák tagjai egyenesen ellentétesnek érzékelhetik azokat. Mint jelenség, a zene egyetemes, de korántsem mindenki által érthető nemzetközi nyelv.

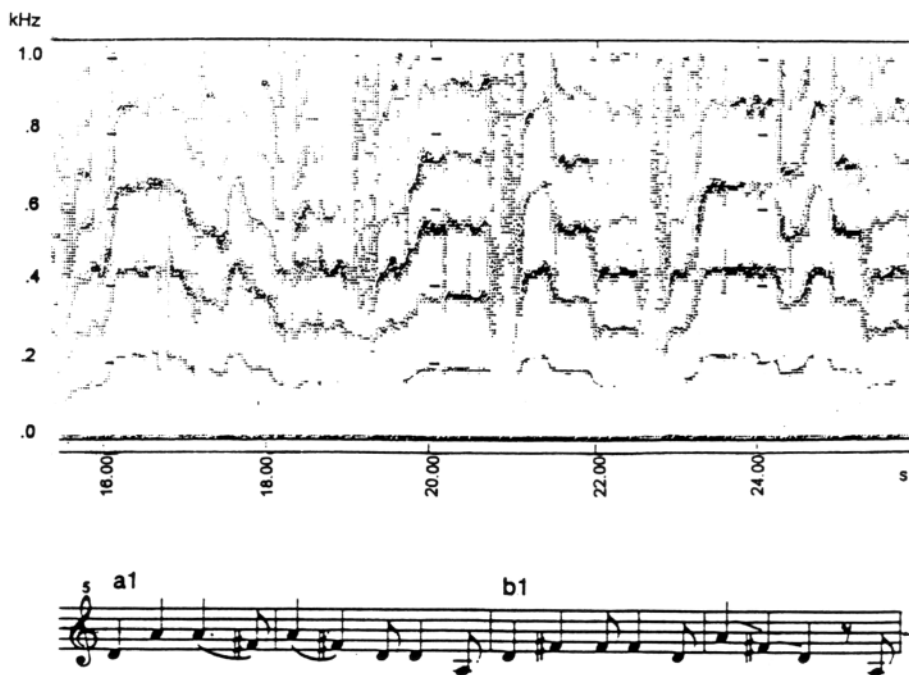
⁵⁷ Szomjas-Schiffert szerint a kutatás sikerre viteléhez azt kell megvizsgálni, hogy „ki, mivel, hogyan, hol, mikor, miért és mit valósít meg, ha népdalt énekel” (Szomjas-Schiffert 1976, 52).

A zenekutató általában saját gyűjtésével tudja elérni a legjobb eredményeket. A gyűjtés színhelyén az adatközlőtől a dallamokon és a szövegeken túl egyéb információkat is kell gyűjteni, pl. a dal szerkezetére, funkciójára, a tanulási folyamatra vonatkozóan. Sajnos manapság ez a lapp jójkák esetében már nehezen kivitelezhető, ezért a kutató – jómagam is – többnyire a már meglévő forrásanyagokra kénytelen hagyatkozni. A felhasználható módszereknek koncepció szempontjából két nagyobb csoportja ismeretes. Az etikus módszer (etic) ideológiája az előre megfogalmazott cél, a már meglévő, jól kidolgozott fogalomrendszer és tudományos metódus használata a begyűjtött anyag vizsgálatánál. Az etikus kutatás tehát már a gyűjtéskor érvényesít egyfajta prekonceptiót. A másik módszertani kategória az emikus módszer (emic), melynek fő célja a kutató és a kutatás tárgyát képező személy, tárgy vagy jelenség között meghúzódó aszimmetria⁵⁸ feloldása. Kölcsönösség és együttműködés nyilvánul meg már a gyűjtés során a kutató és az adatközlő kapcsolatában. A módszer, a fogalomrendszer az anyaghoz igazodik, a kutatómunka integrálódik a közösség mindennapi, megszokott életébe, olyan adatokat gyűjt és olyan módszerekkel dolgozik, melyek valóban illeszkednek a kutatás tárgyához. Ha a helyzet megkívánja, a kutató saját módszert dolgozhat ki, amely alkalmasabb az anyag kezelésére, mint a meglévő, régebbi módszerek.

A lapp jójkák esetében felszínre kerülnek a hagyományos transzkripció hiányosságai és korlátai, ugyanis az ezzel a módszerrel lejegyzett, leköttázott dallamok az eredeti információnak csak töredékét képesek megjeleníteni. A konvencionális zenei jelek nem elégségesek a teljesség leírásához, ezért új, kiegészítő elemeket kell bevezetni, esetleg másfajta transzkripciókat kell kidolgozni és alkalmazni. A kotta egy szubjektív kép a zenéről, amely olyan körülményektől függ, mint: (1) mit hall meg a lejegyző, (2) mit kíván kiemelni. A kottakép mindig egyfajta értelmezés, és nem alkalmas a hangszín, a felhangok stb. ábrázolására. Ezt a hiányt kiegészítő transzkripciók alkalmazásával lehet orvosolni. A szonográf és oszcilloszkóp által rajzolt görbék lehetővé teszik a hang frekvenciájának, a hangsúlyoknak, a nyomatékoknak és a felhangok megszólalásának felvázolását. Ezt az eszközt eddig elsősorban madárdalok kutatásában alkalmazták. A jójkákról is készültek ilyen diagramábrázolások már az 1960-as években is, a jójka ritmusának és dallamának pontosabb ábrázolása céljából (Lagercrantz 1966; Bodor 1971).

Nincs olyan lejegyzési metódus, amely teljes mértékben ki tudná iktatni a lejegyzőhöz, illetve a lejegyző képességeihez kapcsolódó szubjektív tényezők egész sorát. A szubjektivitás különböző aspektusaival kell számolni mind az adatgyűjtés és a lejegyzés, mind a feldolgozás időszakában. A hallás utáni közvetlen és az emlékezetre hagyatkozó lejegyzés sok hibalehetőséget hordoz magában. Az adatközlő maga is alkalmaz különféle változtatásokat egy adott dallam többszöri eléneklése során (Nettl 1964, 101). A saját zenekultúrájához szokott embernek

⁵⁸ Aszimmetria: a gyűjtő és az adatközlő különböző kulturális háttéréből, gondolkodásmódjából stb. adódó eltérések.



Egy jojka kottaképe és szonogramja. A melódia vonalát a szonogramon is könnyedén lehet követni. A vastag vonalak a felhangok megszólalását jelzik (Järvinen 1998, 174).

nehéz elrugaszkodnia azoktól a zenei sablonoktól, amelyekben megtanult gondolkodni, és amelyekben otthonosan tud mozogni. Miként a nyelvtanulásban, a zenében is a megszokott, a bennünk mélyen gyökerező, saját nyelvtanunk, illetve szabályrendszerünk lehet csak a kiinduló- és vonatkoztatási pont. Ez viszont erősen determinálja azt, hogy mit vagyunk képesek adaptálni egy számunkra újszerű zenei kultúrából, és hogy milyen módszerekhez nyúlunk a feldolgozás kezdetén (Honko 1971). Más-más zenei anyanyelvvel rendelkező gyűjtő más és más fog érzékelni, befogadni és lejegyezni, sőt, ugyanazon zenei kultúrkörhöz tartozó kutatóktól is egymástól eltérő eredményeket, értelmezési lehetőségeket kapunk végeredményként (Kolehmainen 1976, 198). Az ilyen jellegű szubjektivitást kiküszöbölendő a mai etnomuzikológusok igyekeznek kihasználni a technika nyújtotta különféle lehetőségeket, ám az elektromos készülékekkel végzett analízisek eredményei sem oldanak meg minden problémát. A legnagyobb kihívás általában az ornamentika helyes dokumentálása, mindenesetre azt meg kell itt jegyezni, hogy egy leegyszerűsített, „durva” váz is képes hitelesen megrajzolni a dallam szerkezeti és stílusbeli jellegzetességeit. A hangfelvételek készítése jelentős mértékben előrelendítette a kutatómunkát. A különböző lassításokkal a dallamok olyan apró részletei rajzolódnak ki, melyek az eredeti ritmikai vi-

szonyok mellett szinte kivehetetlenek, a frekvenciamódosítás pedig az éneklés technikájáról szolgáltat újszerű információkat (Nettl 1964, 101–102).

A konvencionális lejegyzés során állandóan felmerül az a probléma, hogy mennyire pontos mását adja az eredeti dallamnak és adhat-e teljesen pontos képet egyáltalán a vizuális szférába átvitt, grafikus jelekkel megelevenített ábra az akusztikus élményről? Másképpen fogalmazva: ha a grafikus jeleket a megfelelő átváltási szabályokkal visszahelyezzük az eredeti szférába, a kiindulási ponthoz jutunk-e? Milyen pontossággal valósul meg az audio-vizuális transzformáció? A válasz erre a műzene kapcsán nagyon biztató, nagyon jó hatásfokkal működik az átváltás, különbség leginkább csak a hangokat kísérő érzelmi töltet megnyilvánulási formáiban tapasztalható, mely az előadó értelmezési és adaptációs képességének, illetve alkatának a függvénye. Népdalok esetén viszont más a helyzet, itt nem előadó-művészetről van szó, és a lejegyzés nem előzi meg a kész, kidolgozott előadást. Állandónak itt csak a zene mélyszerkezetét tekinthetjük (a szöveg kérdéskörét itt nem tárgyalom), azt az alapstruktúrát, amelyhez hozzáadódnak a díszítőelemek, a variánsok, az előadásmód és sok minden más. A népdalt mindenestre le kell valahogyan írunk ahhoz, hogy kutatni tudjuk őket, és hogy mások számára is hozzáférhetővé váljanak, bár „a lejegyzések alapján elképzelt hangzás... különbözni fog a valóságtól” (Lázár 1997, 113). Míg a műzenében a lekottázott hangjegyek szolgáltatják az alapot az előadandó zenéhez, a népzenei produktumok esetében az előadott dallamnak csak viszonylagos pontosságú mása lehet a kottakép.⁵⁹ Rendszerezés céljából megfelelőnek tekinthető a vázlatos kottakép is. Ez nem azt jelenti, hogy tudatosan belenyugszunk munkánk pontatlanságába, hanem azt, hogy megfelelő szemléletmóddal közelítünk a kutatás tárgya felé. Természeti népeknél ugyanis megfigyelhető, hogy az énekesek nem törekszenek pontos és tiszta intonálásra. Egyes énekek sokkal inkább hasonlítanak a beszédhez vagy a kiabáláshoz, ezek lejegyzése ötvonalas rendszerbe foglalt kottafejekkel nem egyszerű, és talán nem is hasznos. „Bizonyos esetekben a pontos lejegyzés zavarónak, értelmetlennek tekinthető. Egyes dallamokban a dallammozgás iránya a lényeges, nem pedig az, milyen hang realizálódik az éneklés során. Ez a jelenség... megtalálható... szibériai, ill. arktikus népeknél (pl. a nyenyecéknél) is” (Lázár 1997, 114).

A jojkák esetében az „alapanyagok” olyan színes forgatagában találjuk magunkat, hogy egyfajta módszerrel nem kezdhünk munkához, helyesebb itt módszerek egész rendszeréről beszélni, amelyekből a feldolgozandó anyaghoz igazodva kell kiválasztani a legmegfelelőbbeket. E problémát (és egyben lehetőséget) szem előtt tartva dolgoztam ki magam is egyfajta metódust a dallamok elemzése során, s az olyan törvényszerűségeket, jellegzetességeket hozott a felszínre, melyek egyéb, hagyományos kutatási módszerekkel rejtve maradtak

⁵⁹ A népzenei anyag írásos rögzítés híján nagyon instabil, horizontálisan és vertikálisan egyaránt mobilitást mutat. A változást nem lehet csak diakrón jelenséggként kezelni, hiszen sosem beszélhetünk homogén szinkrón állapotról az egy időben és egy helyen tapasztalható variánsok miatt.

volna. Természetesen a zenetudomány már jól bevált eszközei nem nélkülözhetők, a teljesség megközelítéséért azonban szükség van a kiegészítésre. Ez némely esetben megkövetelheti egy újfajta jelrendszer létrehozását, mely a kottakép mellett vagy attól függetlenül kiegészítő információkat jeleníthet meg.⁶⁰

