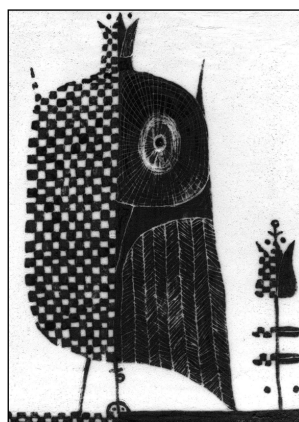


ZENETÖRTÉNETEK

A kortárs zenetörténet sokszoros fordulatai, a zene halálát emlegető jóslatok, a zene előállítását és használatát alapjaiban befolyásoló digitális technológiák a kortárs zenével mint korproblémával és a zenéhez való személyes viszonyunk kérdésével szembesítenek. A szóban forgó kérdéskört az ankét résztvevőinek a következő formában továbbítottuk: „Meddig tart (az Ön számára) a zene története?” A látszólagos evidenciát, a jelent vitató kérdés arra irányult, hogy zene maradt-e korunkban a zene, illetve hogyan van jelen egyes nem zenei téren alkotó emberek életében a kortárs zene, és melyik az a kortárs zene, amely egyáltalán jelen van.

R. L.



LÁNG ZSOLT

Mahler kalapácsa

■ Sokkal előrébb tartunk, mint amiben tocso-gunk. Sokkal jobb könyvek vannak, mint amiket olvasunk, jobb zenék, mint amiket hallgatunk. Avagy: egyszer sem élünk. Ahogy azt Karl Kraus mondta.

Bécs, 1977. május 13. Leonard Bernstein reggel tízre megérkezik a Karpaten cukrászdába, hogy találkozzék Adela Martinhof asszonnyal, és átadjon neki egy New Yorkból hozott levelet. Siet, mert tizenegyre megbeszélésre várják a Filharmóniába. Adela Martinhof húsz percet késik, ám mivel szép és fiatal, Bernstein mosolyogva megbocsát neki. Némiképp Edith Mathisra, a *Negyedik szimfónia* „fűhangú” énekesnőjére emlékezteti. Azt is mosolyogva nyugtázza, hogy Adela ragaszkodik ahhoz,

A valódi kérdés ugyanis nem az, hogy „meddig tart a zene története”, hanem az, hogy „mit mond a zenéről ez a rengeteg, a zene határait feszegető kísérelt”.

hogy ő fizesse ki a kávéjukat. Amikor elbúcsúznak, a fiatalasszony zavarában letegezi Bernsteint, akinek ez a jelenet többször is eszébe jut aznap, és azon töpreng, hogy vajon valóban zavarában-e.

Talán többet is töprengene a találkozáson, ha nem kellene megfeszített ütemben dolgoznia. Mahler szimfóniái. Épp Bécsben. Nagy szó. Rádásul filmre veszik az egészet. Most épp a *Hatodik* van soron. A *Tragikus* becenevű, amelyet sokan a legjobb Mahler-műnek tartanak. Varázsos hangszínek. Csupa játékoság. A negyedik tételben kozmikus képek. Találkozás egy távoli galaxis lakóival. Aztán valami megtörik, valami elszakad, valami elvész. És többé már nem tud életre kapni. A vége kétségbeesett rándulásokkal szabdalt agónia. A hirtelen váltások irgalmatlanul nehezek. A hárfaglissandók után félelmetesen sötét tuttik. Szívverések és ziháló légzés. Rá kell vennie a zenészeket, hogy ne rutinból játsszanak. Ezen múlik minden.

Öt nappal később, május 18-án (hatvanhat évvel korábban, ezen a napon halt meg Mahler), Leonard egészen véletlenül összefut Adelával. Elmennek konyakozni a Filharmónia mögé, a Dietrich nevű kocsmába. Kiderül, Adela zenekonzervatóriumba járt, brácsázni tanult, aztán abbahagyta. Most kisgyerekes családanya. A boldogságról beszélgetnek. Bernstein ötvenkilenc éves, majdnem harminccal idősebb, mint Adela. Emiatt, no meg egy féltve őrzött súlyos, személyes titok miatt hasonlóságot vél felfedezni az Alma Schindler–Gustav Mahler, illetve az Adela és saját maga párosa között. De majd csak jó tíz évvel később beszél először erről a minden titkát tudó közeli barátnak, későbbi életrajzírójának, Peter Rosennak.

A kimerítő próbák után esténként Berta Zuckerkandl visszaemlékezéseit olvassa Alma Schindler és Mahler kapcsolatáról. Minden, amit a könyvben talál, valószínűtlen és rosszindulatú. Ő egészen másmilyennek ismerte Almat. New Yorkban, a hatvanas évek elején többször is találkozott vele, és mindannyiszor elbűvölte varázsával: nyolcvanöt évesen is kislányosan csengett a hangja. Kislányos huncutság bujkált mosolyában. Finom iróniával beszélt mindenkiről, saját magáról is. Amikor közli a látogatóba érkező Bertával, hogy „épp ma érkezik Anna, a zsidó lányom is”, ebből nem megbélyegző antiszemitizmust kell kihallani, ahogy azt Berta füle hallja, hanem szeretetet... Berta szerint megvetette Mahlert. Alma viszont egészen mást mondott: Mahler megnemesítette, jobbá tette. Koncentráltabbá. Megízleltette vele az életet. Nem a kellemekekkel, hanem a kelléktelen létezéssel. A lét által megszólított életet mutatta meg neki. Az emberit.

Borzalom efféle memoárokat olvasni. „Egy kloáka volt”, így Berta. „A legrosszabb ember, akit valaha ismertem”, így Marietta Torberg, egy másik nő. Az igaz, hogy Alma azt írja naplójában, hogy nem érdekli Mahler zenéje. Ám ez azt jelenti, hogy nagyon is érdekli, ezért akarta lehámozni róla a modorosságot, a szerepeket. „Nem a férfiassága miatt mentem hozzá. Hanem ami a szemében volt, azért, meg ami a fejében. Beszélgetni lehetett vele. Közösen szárnyalni.” Bruno Walter folyton azt ecsegette, mennyire nem stimmel, hogy a világtól elvonuló, nyugalmat szerető Mahler elveszt feleségül egy ilyen nagyvilági nőt. Egy férifaló, tróféákat gyűjtő nőtényt. Kokoschka és Werfel és Gropius. Az Alma naplójából összeállítható névsor nem férne el egyetlen könyvoldalon. Berg és Sztravinszkij? Minden bizonynal. Mégis, mit keresett Mahler mellett?

Azt hitte, megváltoztathatja? Múzsája lesz? Örök időkre beleköltözik a fejébe? Kigyógyítja betegségeiből? Ráveszi, hogy változtassa meg az életét? Rémes, ha valaki pontban hétkor kel, és pont nyolcra bemege a hivatalába. Háromnegyed egykor kilép onnan, a portás hazatelefonál, hogy lehet tálnai, hogy lehet a levest a házvezetőnő az asztalra teszi, megjelenik az ajtóban, kezét mos, és asztalhoz ül. Aztán harmincperces séta, tíz perc szieszta, majd vissza a hivatalba. Ő elviselhetetlennek tart-

ja az ilyen életet. És pont azért tudhat rajta változtatni, mert érthetetlen és kirívó, és mindent felrúg a Mahlernak adott ígérete.

Szentpétervári nászút. „Boldogságra boldogság jő”, jegyzi Mahler naplójába a második szerelmi együttlét után (az első nem sikerült). Hatszobás lakásukat a húga felújíttatja, mire hazatérnek. De mégsem megy minden rendben. Vagy félrevezető volna Alma indiszkréciója? Elkeseredésében ír olyasmiket Mahlerről, hogy végig impotens volt? Hogy egy gyerekkori trauma miatt képtelen volt rá... Hogy az aranyere zavarta... Valószínűleg utólag írta ezeket. Fájdalmában, amiért nem sikerült Mahler életét megváltoztatnia. Netán azért, mert ő nem bír megváltozni, hogy változtatni tudjon... Ám akkor, amikor Mahler a *Hatodikat* írja, akkor még minden felhőtlen. Akkor még boldogságra boldogság jött. A csapások csak négy évvel később hullottak rá.

De ha minden csupa boldogság, mégis, miért tragikus a *Hatodik*?

Itt segítsünk be Leonard Bernsteinnak. Mondjuk el, hogy nem *Boldogtalan szimfónia*, hanem *Tragikus*, a kettő nem ugyanaz. Lehet valaki boldog, és közben írhat tragikus szimfóniát. A boldogság az a világló tisztás, ahol megpillantjuk a lét tragikus igazságait. Mitől tragikusak? A szenvedéstől. Mi a szenvedés? A párbeszéd az örökkévalóval... Mínderre különben Bernstein is rájön. Ha nem máskor, ott, előadás közben, a bécsi Filharmónia karmesteri emelvényén. Kis híján összeesik a döbbenettől.

Talán már korábban ráébred. Néhány nappal a koncert előtt ugyanis látogatást tesz Adeláéknál, Klosterneuburgban, vidéki házukban. Eltölt ott egy negyed napot. Csupa elragadtatás. Adela hívta fel telefonon, és közölte vele, hogy szeretné, ha meglátogatná. Azt is mondta, hogy azt hiszi, szerelmes kicsit belé. „Nekem a kicsi nem szavam”, felelte B. „Én is csak zavaromban használtam”, így A. Nem csoda, ha B. boldog. A neve is B-vel kezdődik, akárcsak a boldogság (kicsit tud magyarul is). Évek óta nem érzett ilyesmit. Konkrétan: úgy érzi, egy minden képezetet meghaladó mélységbe nyúló rokonság köti őket össze. Csak amikor vége a látogatásnak, akkor döbben belé, hogy valami félresikerült. Úgy ül be a taxiba, mintha úrkabinba szállna, ami a világűrbe repíti, magyarán a semmibe. Idegesíti, hogy nem tudott átjutni a felszínen, le, abba a mélybe, ami őket összeköti. Bosszantja, hogy kevés volt ehhez a délutánhoz, ráadásul még az sem jött össze, hogy búcsúzáskor megölelje Adelát, legalább amúgy férfiasan, ahogy filmekben szokták egymást megölelni a háborúba igyekvő barátok, hogy a másik test emléke majdan enyhítse félelmüket a lövészárkokban...

Aztán másnap reggel, lakosztályában készülődve a délutáni főpróbára, átfordul minden. Világosan látja már, hogy a nő, aki meghívta magához, mindent megmutatott neki, szavak nélkül is beszélt magáról, nemcsak hogy beszélt, hanem kitérülkötött, ott a szülők szeme előtt, ott a férj szüleinek szeme előtt, a gyermekkel az ölében, megmutatta, milyen. Elmesélte a csak lassan eszmélő férfinak, elmesélte szavak nélkül, hogy honnan jött, hol nőtt fel, mi történt vele, kik voltak rá hatással, mit érzett, mire vágyott, miket gondolt, és nem félt, nem takargatott semmit, olyan egyszerűen és világosan mesélte el az életét, ahogy a férfi, aki büszke arra, hogy ki tudja fejteni érzelmeit, vágyait és gondolatait, semmiképp sem tudná ezt megtenni. És ez őt, Leonardot mélységesen felkavarta, megrendítette, megviselte és meghatotta, boldoggá tette és elbutította, lenyűgözte és megváltoztatta, és még további szavakkal sem tudná pontosan megmondani, mit is érez.

És akkor eljön a hangverseny ideje. És pontban a negyedik tétel ötödik percében, az ötödik perc harminckettedik másodpercében Leonard megsejti, hogy történt ott a falusias hangulatú klosterneuburgi házban valami más is. Adela szülei meg a színtén náluk vendégeskedő após és anyós meg a gyerek az ölében, valamint a müncheni kiküldetésben lévő férje, ez a hat ember a jelenlétével, a maga ki nem mondott fel-

ügyeletéből acélszürke boltozatot vont Adela fölé. És e hatféle energiaáramlásból összefont acélboltozat szorításában, mint valami súlyos, irdatlan vért alatt, Adela megroppant. Érezte Leonard, ahogy ropp!, kettétörik benne az idő, és valami új keletkezik. Aminek nincs köze a költészethez. Hát ezért nem jött el a bemutatóra... Hát ezért írta neki a szállodaportán hagyott levélkében, hogy nem szerelmes belé... A negyedik tétel ötödik percének harminckettedik másodpercétől a harminckilencedikig tart a roppanás és a nyomában keletkező káosz ideje. Ott Klosterneuburgban sem lehetett ennél hosszabb... Felfoghatatlan, előbb csak a tudatalattiban érzékelhető pillanat.

Nyilván ezért töprengett azon, végig, míg a taxi visszaért vele Bécsbe, a Schweizerhof nevű szállodába, hogy nem elég egy rövid nyelvű kalapács. Legyen a negyedik tételben „megszólaló”, azt a bizonyos „nem fémes ütészangot”, a „fejsze-csapáshoz hasonlatos csattanást” keltő kalapács egészen hosszú nyelvű, legyen a feje is sokkal nagyobb a szokásosnál.

Jens Malte Fischer, Mahler egyik életrajzírója szerint a partitúra első változatában még három kalapácsütés szerepel. Három előre megérzett sorscsapás, mondták később. 1907-ben torokgyíkban meghal négyéves lánya, ugyanebben az évben diagnosztizálják gyógyíthatatlan szívbaját és kényszerítik évad közben felmondásra a bécsi Hofoperben. A háromból végül kettőt hagy meg, ahogy Malte Fischer írja: „a zenész felülkerekedett a látnokon”. A második csapás után már nincs összefüggő zene, nem tér vissza az élet – csak az agónia marad. És az utolsó csapás a végleges változatban már kalapácsütés nélküli, csattanássá rövidülő tutti. (<http://www.youtube.com/watch?v=8NpqfrYopEM&feature=related>)

Amikor Bernstein '77-ben eljátssza a *Hatodikát*, még elég ritkák a Mahler-koncertek. Ma már évente két-háromszáz előadásban is megszólalnak a Mahler-művek, nyilván az évfordulók miatt is (tavaly volt születésének százötvenedik, az idén pedig halálának századik évfordulója tart). A sok-sok felvétel között egészen kiválóakat találni, kezdve Fischer Ivánétól a Simon Rattle-éig. A villámokat szóró Valerij Gergijev ezúttal túl energikus, Abbado máskor mindig felülmúlhatatlan, most lemarad, Karajan is csak dobogós lenne. A Bernstein-felvétel viszi el a pálmát. A negyedik tétel vége annyira reménytelen, mint egy várva várt, ám megghiúsult harmadik típusú találkozás. (Az UNITEL filmjén, rendező Humphrey Burton, a hangszerek egészen közeliak, a brácsák erezetének körömnői örvényei, a trombitában tükröződő miniatúr arcok mintha az anyagban szunnyadó teremtmény költői formái volnának. E formák közé tartoznak a Bernstein arcán lefutó izzadságcseppek is. És valószínűleg az sem véletlen, hogy most szakállas ez az arc...)

Bernstein megrendültsége egyben lázadás is. Annak a megpillantása, ami az élet elrendezettsége mögött van. Keserű és reménytelen sóvárgás. Annak a tudása, hogy „az önmagát elrejtő” a rejtettben mutatkozik meg. A legképtelenebb lehetőségben. Azt kéri a muzsikusaitól, hogy lázadjanak fel. Lépjenek ki a rutinból. A negyedik tételben nem ismétlődő zenei témák sorakoznak, nincs lehetőség újra nekifutni, egyből kell mindent beleadni. Törjék össze a mázt. Nem csupán a fura, szokatlan hangkeltők (kolomp, csapoléc, kalapács) használatával, hanem a klasszikus hangszerek megszólaltatásakor is legyenek merész kísérletezők. Lépjenek ki a tocsogásból, nőjenek fel önmagukhoz, változtassák meg életüket. Hogyan? Úgy, hogy másképp nyomogatták a kürt billentyűit, vagy másképp tartják a vonókat. Hogy saját koruk kortársaiává váljanak. Hogy belakják a költészet tereit. Mahlerhez nem Karl Kraus illik, hanem Heidegger. Bernstein összeroskadása annak meglátása, hogy nem a halál

szívja el az energiákat, hanem a költészet nélküli élet. Szinte ráomlik a partitúrára. Megrázó befejezés, mert nem annak van vége, ami történt, hanem ami megtörténhetett volna. Ez az ő búcsúja Adelától, ez az ő búcsú utáni agóniája. Pár pillanatig (legalább hét másodpercig) senki nem tapsol. Aztán összeverődnek a tenyerek. B. összehúzza magát, de zavara továbbra is megmarad. Kezet fog a koncertmesterrel, megöleli. Izzadt arcát arcához érinti. Mintha nem tudná, hol van. Tétován kezet fog a brácsással, kezet csókol neki. A brácsás a mellette állóval zavartan összenéz.

Végül is Adelának köszönhető, hogy Mahler *Hatodikjában* ennyire látványos dramaturgiai szerepet kapott a kalapács. Azóta szinte versenyeznek a zenekarok, ki tud hosszabb nyelvű kalapácsot beszerezni. A tőke, amire lesújtanak, az is minél magasabban álljon, kerüljön föl egy emelvényre a zenekar mögé, hogy mindenki láthassa. És talán a kolomp is a bécsi koncert óta szól olyan kifejezően. A kolomp, amelynek hangját Mahler a maierniggi házikójában hallotta meg, ahogy a nyitott ablakon beszüremlett: beültette a készülő szimfóniába, a jelenből az öröklétbe. Felelve ezzel Alma kérdésére is, hogy mi az öröklét. Ez a kolomphang Bernsteint a klosterneuburgi dombok közti sétára emlékeztette, ahogy Adelával egymás mellett lépkednek a puha fűben, és a véletlenekről beszélgetnek. És mintegy végső tanulságként ekkor állapítja meg, hogy végtére is ott, a klosterneuburgi ház nappalijában, a sok-sok tekintet keresztüztüében, amikor Adela eltaszítja őt magától, az alatt a hét mérhetetlen másodperc alatt, amikor megszületik benne az eltartás mozdulata, akkor szőröstül-bőröstül, testestül-lelkeztül mégiscsak az övé volt.

SURÁNYI LÁSZLÓ

Hol kezdődik a zene?

■ „Meddig tart a zene története?” – így szól a kérdés. De valóban ez a kérdés? Ahhoz, hogy egy kérdésről megállapítsuk, jól van-e feltéve, meg kell vizsgálnunk, hogy milyen helyzetben tesszük fel, és mi motiválja a feltevését. A helyzet leírása hosszabb időt venne igénybe, megpróbálom pár példával érzékeltetni. Vegyük a dodekafóniát. A magyar zenei élet a dodekafóniáról mint zeneszerzési *technikáról* talán már tudomást vett, de valódi értelméről, szellemi jelentőségéről nem. Holott például Schönberg *Mózes és Áron* című operájában a dodekafónia csak eszköz – persze az adekvát szellemi eszköz – az olyan égető kérdések fókuszba állításához, mint a hagyományhűség és az avantgárd szellem, a biblikus eredetű, ma is aktuális bálványromboló szellemi hagyomány és az avantgárd viszonya; másrészt tiszta gondolat és művészet, szó és zene, szó és kép viszonya; végül szellem és történelem, ezen belül szellemi és politikai vezető, vallás és mágia, alkotó és közösség/nép viszonya. (Minderről részletesebben lásd a *Nem a részt akarja, hanem az egészet* című írást a *Kalligram* 2010/12. számában.) Csupa olyan kérdés, amelyek tisztázása nélkül az elmúlt száz év művészetében és ezen belül a zenében felvetett problémák értelmezése és tisztázása is lehetetlen – mert a mai zene végső értelme ezeknek a kérdéseknek az explicit vagy implicit középpontba állítása.

A Schönberg-opera ősbemutatója az ötvenes években volt, a magyarországi bemutató több mint ötven évet késett. A gyér reakció mutatja, hogy a mű lényegében továbbra is észrevétlen maradt: ha regisztrálták is a bemutató megtörténtét, a mű valódi értékelése, a felvetett problémákkal való *szembenézés*, jelentőségük elismerése nem történt meg. Márpedig, mint Kierkegaard mondja, a „bi-