

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. összeszedi 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 kereszttüzeiben, amikor Adela eltaszítja őt magától, az alatt a hét mérhetetlen másodperc alatt, amikor megszületik benne az eltartás mozdulata, akkor szőröstül-bőröstül, testestül-lelkestül 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, megpróbálok 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-

zonyos fokig” való tudomásulvétel, korunk rákfenéje, valójában a semlegesség álarca. A gyakran elhangzó „egyszer meghallgatom, de örömet nem szerez” pedig arról tanúskodik, hogy az értékelés alapja a freudi „Lustprinzip”, semmi több. Ezen az alapon nem lehet eljutni az opera letisztult hangzásvilágának értő befogadásához. Ennél már jobb a felháborodott elutasítás is, mert aki „kibírhatalannak” tartja az opera hangzásvilágát, ezzel bevallja, hogy nem bírja elviselni azt a kínzó kérdéssort, amelyre Schönberg választ keres. Vagyis legalább negatív jelzi, hogy valami megrendítő történt.

Mindezek fényében nem csoda, ha azt, ami a dodekafónia óta a zenében történt, s főleg, ami nem technika belőle, például az experimentális zenét és ennek legkülönbözőbb változatait, a zenei, de az egész szellemi életünk is – egy szűk, bár nagyon fontos rétegtől eltekintve – alig képes akár csak regisztrálni is. Van egy-két kivétel: például Kurtág György vagy Ligeti György. Az ő életművük, problémaviláguk kritikai értékelése szélesebb nyilvánosság előtt folyik. Ami pedig a szűk, de nagyon fontos réteget illeti: Vidovszky László már a hetvenes években erre a helyzetre is reagált, amikor a „meddig tart?” helyett az élesebb „van-e még (értékelhető) zene?” kérdést tette fel implicit-ironikus formában például a mára emblematikussá vált – a youtube-on is látható-hallható – *Autokoncertjében* vagy a *Schröder halálában*. Fanyar humorú, szomorú válaszát, a *hangszerek elhallgatását* ízig-vérig *zenei eseményben* fogalmazta meg. (Bár Szitha Tünde szerint Vidovszky számára „a mű utolsó szakasza, amelyben a zongorista keze még mozog, de a zongora már néma, nem a halál, hanem a csend jelképe. Azé a csendé, mely a cage-i »Minden elképzelhető. De még nincs kipróbálva« gondolatot hordozza.”)

A *Korunk* kérdése tehát maga is jellemzi a helyzetet. Ugyanis egyszerre két dolgot jelez. Jelzi a szerkesztő tiszteletre méltó szándékát, hogy nem akarja szó nélkül hagyni a tehetetlenséget, a tiszteletet, tehát nem akar kitérni az aktuálisan fájó kérdések elől. De jelzi azt is, hogy a mai helyzetben mégis magától értetődőnek kell tartania, hogy a saját kérdését a mai zene befogadásával szembeni *ellenállásnak* az oldaláról tegye fel. 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 kísérlet”. Vagy még élesebben: mond-e egyáltalán valamit egy olyan alkotás, amely nem a kimondhatatlan és a kimondható határán, a kettő feszültségéből születik. A zene esetében: amely nem a zenében kifejezhetetlen és kifejezhető feszültségéből születik? Mert ha azt kérdezzük, hogy meddig tart a zene, akkor azt is meg kell kérdeznünk: hol kezdődik? Nemcsak abban az értelemben, hogy időben, történetileg hol kezdődik, bár az sem elhanyagolható kérdés, hogy – Európánál maradván – hányan vannak, akiknek evidencia Machaut 14. századi zenei forradalma, vagy hogy hogyan függ össze a korai polifónia a dialektikus gondolkodás (újra)megjelenésével (lásd erről *Megszólít vagy elvarázsol* című könyvem ide vonatkozó fejezetét). Hanem abban az értelemben is, ahogyan az experimentális zene az alkotásból mint tárgyiasult végtermékből hátralép, és az *alkotásra mint folyamatra* kérdez rá. Ilyen kérdéseket tesz fel az előadónak, akit bevon az alkotás folyamatába: valóban hangot akarsz kiadni? Vagy táncolni akarsz? Vagy zajongani akarsz? Vagy hangra, zajra akarsz figyelni? Más hangjára akarsz válaszolni, vagy azzal akarsz vitatkozni? (Lásd például Cardew: *Schooltime Special*. In Nyman: *Experimentális zene*. 48. sk.) De ennél is tovább kell mennünk. Mert egy „helyen” születik a hang, a zene, az ima, a költészet, a szó, a tánc. Ott, ahol még egy térben egymásra válaszolnak-rímelnek, és együtt válaszolnak az „Ádám, hol vagy?” mindig égető kérdésére: az élő lelkiismeretben. És a lelkiismeret Szabó Lajos gyönyörű leírása szerint a „kezdet, kapcsolatunk Istennel, énünk centruma, a szív zsenialitása, fogunk-növekszünk-bukunk-győzünk, lelkiismeret-furdalások: növekedési fájdalmak, érzelem-akarat-gondolat kibontatlan alap-

ja-forrása, szellemünk alapműködése, teremtő szikra, útmutató szó, kép-hasonlat, [...] hang, amely megmutatja a csendet, tolmács én-te-szó és test-lélek-szellem között [...] a moralizmus élő ellensége” (a hálón: http://home.fazekas.hu/~lsuranyi/SZL/Szabo_Lajos_Lelkiismeret.pdf). Számomra addig tart a zene, amíg a hang nem veszíti el az élő kontaktust *ezzel* a kezdettel, sőt: amíg az élő kontaktust keresi vele.

Befejezésül egy szemléltető példa. A most említett Szabó Lajos teocentrikus gondolkodása egyenes folytatásának fogta fel az élő lelkiismeretben születő, onnan kirobbanó vonalrajzait. Az ezekből 2011-ben a 2B Galériában rendezett kiállítás megnyitóján Bali János – a youtube-on is látható – zenei performansa pedig ennek a kirobbanásnak „járt utána”. Azt kérdezte, hogy milyen hang *felel meg*, vagy hogy zeneibben fejezzük ki magunkat: milyen hang *rímel* ezekre a robbanékony, örvénylő és mégis tágas vonalrajzokra.

CSEHY ZOLTÁN

Zene és erotika

■ Én azt gondolom, folyamatos zenében élünk, és itt nem elsősorban a kozmosz zenéjének orphikus misztikájára gondolok, és nem is csak arra, amit Cage mondott a *L'Humanité* újságírójának, amikor rákérdezett, jár-e operába: „Nem. A közlekedést hallgatom. A hatos számú sugárút mellett lakom New Yorkban, és az elég zajos. Ez az én zeném.” A zene azonosítható az életelvel magával, és mint írással foglalkozó ember a nyelvben is hatványozottan érzékelem a jelenlétét: ám a csengés-bongás már zavar, azért is kedvelem például az antik, rímtelen formákat, hiszen a test szintje észrevétlenül lüktéseit idézik, nem uralkodnak rajta, de mégiscsak éltetik (ha akarom, ott vannak, ha akarom, tudomást sem veszek róluk). Már diákkoromtól kezdve Melos-Étos címmel rendszeres fesztivál szállította Pozsonyba a legjobb kortárs zeneszerzőket, Messiaentól Cage-en át Ligetiig, a legutóbb például Kancheli és Andriessen járt nálunk. Ennek kapcsán írtam *Cage Pozsonyban* című versemet, amely egy úgynevezett időzárás költemény, azaz pontosan megszabott időkeret áll a szavaló rendelkezésére (összesen tíz perc), akinek e kereten belül kell gazdálkodnia a szöveggel, illetve a szövegmondást kiegészítheti más kísérőjelenségekkel, de szigorúan csak a megadott intervallumot kitöltve. A *Webern halála* című hosszúversben viszont Webern világát próbáltam meg modellálni: azt a csodát, ahogy már az antik szerzők is képesek voltak felfedezni a tárgyi valóság misztikus arányösszefüggéseit. A véletlen nemcsak költő vagy zenész, hanem matematikus is. Mindamellelt elsősorban operarajongó vagyok: ez a műfaj számomra a zene orgiája, az emberi elme legőszintébb, pszichoanalitikus remeklése, amelynek hallgatása során rendszerint szenvedélyesen és kendőzetlenül érzékenyülök el, hagyom, hogy leleplezzen a teatralitás vagy akár a kárhoztatott „természetellenesség”. De a zene története a személyre szabott erotika története is, hogy ismét egy kedvencet idézzek: Ligeti György nyilatkozta, hogy az életben két dolog izgatta, a zene és az erotika, de lehetséges, hogy ez a két dolog egy és ugyanaz. Romantikus absztrakt fennköltség helyett tartalmat nyert, fiziológiailag kiütköző, póre vágy. Mít is kívánhatnék mást, mint ezt, és ahogy Eötvös Péter *Angyalok Amerikában* című remekművének fináléjában éneklük: mind több életet, azaz mind több zenét, hogy elviseljük saját „történetünk” kiszabott idejét a kozmikus (vagy épphogy hétköznapi?) zene ijesztő (vagy épphogy barátságosan arisztokratikus?) örökkévalóságában.