

■ Miközben a német Deutsch-Amerikanische Freundschaft (DAF) félig koncertfelvételekből összeállított *Die Kleinen und die Bösenjét* (1980) hallgatom, azon jár az eszem, hogy vajon mit szólna Gustav Mahler ehhez a koszos minimálektróhoz. Ha első hallásra nem is, de valójában nagyon sok kapcsolódás lehetséges a kettő között. Azzal, hogy Mahler szimfóniáiban teljesen elbizonytalanította a zenei tétel fogalmát, a töredékes szerkezeteknek nagyobb szerep juthatott, mint korábban. Ez persze nem azt jelenti, hogy Mahler előtt nem létezett a zenében töredékes motívum. Ez inkább arra világít rá, hogy az nála kezd kikristályosodni poétikus elvvé, ahonnan Schönberg, illetve más 20. századi zenei irányzatok felé vezetett az út. Egészen a nyolcvanas évek undergroundjához, a DAF punkos, elektronikus fragmentáltságához és azon is túl. S miután Kurt Blaukopf szerint Mahler az elektroakusztikai lehetőségek megsejtője, a DAF a sztereó hangzást is részben Mahlernek köszönheti. Ám az eredet mégsem Mahlernél van: Mahler zenéje tele van a természet hangjait „utánzó” hangokkal, vagyis az a töredékesség, a tágasság, amit nála zeneként hallunk, a természetből fakad. Azért tettem idézőjelbe az „utánzás” szót, mert Mahler univerzumából nem biztos, hogy a természet utánzását kell kihallanunk. Nála a hallott hang ugyanúgy felhasznált, az eredethez képest átalakított, ahogyan a technológia fejlődésének köszönhetően a kortárs zenében az idézet. Mahler zenei motívumai a felismerhetetlenségig torzíthatóak, variálhatóak (ilyen pl. az Autopsia nevű zenei-művészeti formáció *Signs of Bodies* című darabja a *Death Is the Mother Of Beauty* (1989) című albumról, mely Mahler I. szimfóniája zárótételének egy részletét dolgozza fel). Éppen ezért az utánzás helyett a megalkotottságra kerül a hang súlya. Mahlernél ez természetesen még nem annyira reflektált, mint pl. az olasz futuristáknál, Stockhausennél, az angol Throbbing Gristle vagy a Coil nevű zenekarnál, illetve az egyik legizgalmasabb kortárs magyar zeneszerzőnél, Eötvös Péter szélszekvenciáiban (*Windsequenzen*, 1975/2002).

Ám mielőtt összemosnám a szezon a fazonnal, a DAF említett lemeze és Mahler között az egyik jelentős különbség mindenképpen a hangzás poétikájában mutatkozik meg. Míg a DAF torz, csonkolt, brutális és olykor erőteljesen hamis hangzásra törekedett az említett lemezén, addig Mahler az „abszolút zene” híveként a lehető legprecízebb hangot facsarta ki a zenekarból és a tér lehetőségeiből. Ilyen szempontból Mahlernek a zaj már nem a zenetörténet része, viszont az utána jövőknek, pl. John Cage-nek és a DAF-nak vagy a Sonic Youth-nak nagyon is az. Cage „zajzenéje” kitágítja a zene határait, a DAF-nál a zaj a második világháború utáni tömegtársadalmak tomboló metasztázisát is érzékelteti. Nem véletlen, hogy a szlovén Laibach zenekar a DAF *Alles ist gut* (1981) című lemezét idézi meg az idő problémáját feszegető *WAT* (2003) című albumon. Míg a DAF a hidegháború árnyékában alkotott, addig Laibach a posztapokaliptiszis terrorista-háborús korszakának hangjait szólaltatja meg az említett lemezén. S ha már a zenetörténet végének kérdését piszkáljuk, a Laibach, illetve a már idézett Autopsia a zenetörténet végét a humanista konstrukciók hanyatlásaként fogja fel, ahonnan a zenetörténet vége a zenetörténetek lehetőségét mozdítja elő. Az ő esetükben a zenei idézetek a pluralitás terét jelenítik meg, nincs uralkodó stílus, s ezáltal uralkodó ideológiai konstrukció sem az albumaikon. Hacsak a posztmodern „ideológiáját”, a „metanarratívák trónfosztásáról” szóló metanarratívát nem tekintjük ugyancsak ideologikus koholmánynak.

Mahler VIII. szimfóniája – akárcsak a többi – részben megőrzi a klasszikus szimfónia szerkezetét (nyitánnyal és fináléval), de két olyan elemet is tartalmaz, amely

zavarba ejti a hallgatóját: a darab első részében a 856-ban elhunyt Rabanus Maurus *Veni creator spiritus* című gregorián himnusza, a másodikban pedig Goethe *Faustja* II. részének zárójelenete szólal meg. Az egyik momentum a hitvallást, a másik a kételyt reprezentálhatja. Mi győzte le a végén a kételyt? A harsány hit?

Annak ellenére, hogy a VIII. szimfónia fináléval zárul, számomra a feszültség nem oldódik föl. Talán éppen ebben érzem Mahler zenéjének költőiségét. S hozzátenném, hogy én nemcsak a hermetikusan elzárt koncerttermekben szeretem hallgatni az „abszolút zenét”. Lakásom ablakai Szeged egyik legforgalmasabb sugárútjára néznek. Noha feleségemmel kicseréltük az ablakokat, az utca alapzaja valamilyen szinten jelen van napközben a szobáinkban. Számomra ez teszi természetessé Mahler zenéjét. Amikor az V. szimfónia *Adagietto*-ját hallgatom, s az utcát nézem, hallok annak zajait, még fokozottabban érzem a zenéből (vagy belőlem?) áradó melankolikus elmúláshangulatot. Claudio Abbado a bécsi szimfonikusokkal, valamint az utcával együtt elragadó erővel interpretálja számomra Mahler zenéjének felfoghatatlan önellentmondását.

Várom a pillanatot, hogy Budapesten a Hősök terén megszólaljon az *Adagietto*. Vagy Nietzsche Zarathustrájának *Éjféli dala* Mahler monumentális III. szimfóniájából, amitől rendszerint libabőrös leszek. Az utca történetei a zenében, a zene történetei pedig az utcán folytatódnak. Megküzdeni a tiszta hangokért, azzal, hogy a szmogot, a koszt nem lehet teljesen kizárni. Mert az „abszolút zene” nem steril.

