

A REPETITÍV ZENE

Tagadhatatlan, hogy az egyik leglényegibb - mondhatjuk: az emberi jelenséget talpától a feje búbjáig mindig is megrázó - örök aktualitás a szabadság és a szabályozottság kettős léte és igénye. Az előbbi mint elementáris termékenyítő erő és méltóság, az utóbbi pedig mint a termékenység kifejelete, amelyben végül is a kettő egymástól elválaszthatatlan lesz, és úgy tündököl.

A remekművek ennek a természetes viszonylatnak a művészi lecsapódásai, az emberi szellem ritka csúcsteljesítményei, melyek nagyszerűségét valójában oly kevesen fogják fel teljes mélységükben, s melyek voltaképpen úgy nyerik meg tetszésünket, mint egy fenyő, egy pipacsvirág, egy pulikutya; úgy, mint a felhők másvilága, a fenséges tenger, az alkonyati retina-élmény vagy egy gyönyörű táj csodája - de legtöbbször mégis mint az emberi események szenvedéseinktől szomorú ünnepélyessége, még a legcsillogóbb futamokban is.

A zene ennek az ünnepélyességnek mindenkor intim megnyilvánulása volt. S hogy milyen erősen és árnyaltan, mennyire érzelmi természetű szerint és tárgyiasíthatatlanul, azt épp a legújabb kori, egzaktásra törekvő zeneesztétika frontharcai bizonyítják, az érzéki tévedések gyomnótte lövészárkaival. A zenészek, a zeneszerzők viszont mind zárkózottabbak lettek, mind rejtőzködőbbek, és az egyre szaporodó, papírra mart hangzónők mellett is: szótlanak, már-már megközelíthetetlenek, szinte némák. Gondokkal terhesek. Maradtak így (és maradnak) pusztán a művek: olvasni-érezni a teremtő szabadságot, mely belőlük buzog, avagy csak csörgedezik, és maradnak továbbá az eszközök, a formák mint lenyomatok, amelyek ma születtek, ma, amikor mi is látunk, hallunk, élünk - és igyekszünk eligazodni.

Ezeket a gondolatokat a hangversenytermeinkben még ritkán felhangzó, úgynevezett repetitív módszerrel játszandó zenedarabok vetették fel bennem. A repetitív iskola kódszerűen kezelt ismétlésekkel dolgozik, az ismétlődések révén kialakuló lassú áttűnésekkel, erős matematikai szabályozottságot követve, de eredendően afro-amerikai ritmikus

alapokon és gesztusokkal. Ebben a vonatkozásban - és az egyes darabok több-kevesebb improvizációs lehetőségei miatt - kifejezett rokonságban áll a jazzel, annak mintegy lemerevített, szabályozott desztillátuma, halatlan fegyelmezettséget, türelmet és akaratot igénylő közös zenélés. Zene, amely már csupán felhangjaival kapcsolódik Európához, s így a jazz és Gershwin zenéje mellett valójában az első elidegeníthetetlenül amerikai műzene, ami Európából nézve gyökeréig „úvilági” és karakteres. Úvilági az általánossá váló ipari civilizáció stílusának megfelelően is.

Minden művészi iskolának van valami meghirdetett kötelme, állítása (de főként tagadása, hiszen igazából csupán a művészi alkotás állít!) és rendszerint manifesztuma is. Ez az iskola is tagad, tagadja a múltat, pontosabban épp a közelmúltnak a formai eszközeit, hangvételét. Ám legfőbb tagadása az atonalitásra való visszahatás, az a dogma, hogy a repetitív zene szigorúan tonális legyen, a szó teljesen hagyományos értelmében és környezetszerűen. Adott tehát a tonális hangzás igénye és egy modellezett „dallam”-, „történés”-haladvány, feszes és hasonlóképpen szabályozott, monoton ritmika, amelyek a legszigorúbb és a temperált 12 fokúságon kiművelt hangtisztaságot, megszólalást (intonáció), egyben pedig gépiesen pontos együttes játékot kívánnak. Ezek ennek a zenének minimálisan jellemző előfeltételei -újdonságnak nem is kevés.

A repetitív gyakorlat (zeneszerzés és játék) immár egy évtizedes. Európába - mely kevésbé mechanikus-pragmatikus képzeletű, mint Észak-Amerika - csak lassan szivárgott át. Talán azért is, mert a klasszikus hangversenymilióbe nemigen illik, hangversenydobogóra ritkán kerül, s hangfelvételei sem találtak éhes piacra. „Matt zene” - mondhatnánk a szinte végtelenségig nyújtott ismételtetések hangszövedékét más muzsikákhoz hasonlítván -, ám úgy gondolom, hogy mindennek más, mélyebb, pszichológiai oka is van, ami egy megváltozott világérzésből fakad.

Sem több, sem kevesebb ez annál a tágasságot kalodázó, belső időtlenséget és végtelenhez kötöttséget sorvasztó állapotnál, amit ennek a zenének elsősorban játszása, de élvezete, hallgatása, tehát „világképe” is tükröz és okoz. Ez a zene voltaképpen „kúvilági muzsika”, a szó új,

F

Molto intimo (con molto *argovibrato*) *Poco a poco di un'4*

56. *(ch. m)*

57. *lunga* → 58. *vic. molto lunga!*

59. *poco a*

60. *poco a*

61. *(a) poco dimin.*

62. *vic. (vo)*

63. *vic. (vo)*

64. *vic. (vo)*

65.

66. *1x ism.*

quasi soli (Vln 1-Vlc) G.P.

poco espress. / 16 x 2.9

vibr.

3-5 m.

ppp

Szabados György *Időzene* című, vonósokra frott művének partitúrarészlete

G *Rubato* → **(I.)** *hármas ötfélszöves* *Bevár*
 Vlni *cc. - k. Rub.* *molto espress.*
 Vlc *f*
 Cb.
 Vlc. 18va

Vlni *73. *accresc.** *74. ** **F**
 Vlc *(8va)*

Vlni *75.* *76.* *77.* **H** *78. v*
 Vlc *(6va)* *77. *accresc.** *78. *sf**
 Cb. *78. *sf**

Vlni *79. *mf** *80. *lassan** *81.* *82. *gliss.**
 Vlc *79. *mf** *80. *gliss.** *81. *pp** *82. *gliss.**
 Cb. *79. *mf** *80. *gliss.** *81. *pp** *82. *gliss.**

poco ritard.

* *ki ahol tart, intésre lép az együttes [H]-ra.*
egyenletes slowdown / minden csoport 3 nótára fogódzik 16

egészében szervesen, fizikailag kozmikus értelmében. Könyörtelen konokossággal ragadja nyakon a szállni kívánó szellemet és lelkiületet egy olyan korszerű gépiességbe és lineáris, vonalas következetességbe, mely a futószalagos, sőt digitálisan vezérelt munkafolyamatok bevett és megszokott szabályozottságához, az embernek a géphez való kényszerű és csaknem teljesen alárendelt illeszkedéséhez, alkalmazkodásához hasonlítható csupán, azon mottó kényelmes vakvágányán, hogy csak az értelmes lény alkalmazkodhat. Persze egy művészetben, egy zenei tevékenységben való részvételen keresztül, s ez esetben egy, a monopolisztikus és monolitikus nagyüzemi hierarchiánál sokkalta kellemesebb „rabszolga-társadalomnak”: a repetáló zenekarnak buzgó tagjaként. Ez a buzgalom egy korábbi stíluskorszak nagy élményét: az úrt kívánja szabályozottan, rendezetten betölteni, mely úr azonban itt már a dimenzióit vesztett *társadalmi* emberé - lelki úr, „a semmi ága”, mozgó anyag.

De ez a betöltés így csak töredékes, talmi és erőszakos lehet. Ezért van, hogy egy Istentől „elvett”, emberre átruházott hatalomkoncesszió tipikus (bár számomra kétségtelenül figyelemreméltó) csődjének érzem ezt a technicista művészi gondolkodást, ezt a rafinált egyszerűségekre építő (valójában együgyű) és a korszerűsége mégis igényt tartó alkotásmódot, ezt a szinte nagyhatalmi stabilitásra törekvő („ebből baj nem lehet”) zenei belehelyezkedést az ismétlések által megkérdőjelezhetetlen folyamatba, amelyben *a mű a módszer maga*, s ha nem mű, hát akkor is: épp az élő zene az, amit így kizár magából, épp az élő komplexitás és titok hiányzik belőle, szemben az emberi lélek féltve őrzött és átélt szabad méltóságával. Azzal többek között, hogy meg tudja haladni a 12 fokúságot is, és sokdimenziójú mivoltával, amit idegzetéből ez a gépiesség *ab ovo* kiszorít. Megdöbbenően korszerűtlen „korszerűség” ez. A legnagyobb hiányt ugyanis épp a „más”, a magasabb iránti határtalan és gáncsolhatatlan benső törekvés kibontakozásának lehetetlensége okozza benne, ami egy módszerességbe csökkent kultúra lenyomatává teszi csupán; mindezt egy olyan világban, amely *in toto*, rabszolgásító, mert gépies, mert zárt, mert anyagi. Egyetlen - a lehető legszebben és legmutatósabb egyszerűséggel - racionalizált zenemű sem lehet csupán

tökéletesen illesztett fogaskerekek „zenesora”, mobilokká szervezett, tárgyias funkciók gépezete, ha mégoly szenvedően szép egyik-másik kereke is annak, a maga narcizmusával.

A repetitív iskola erénye egy kétségtelenül tetszetős módszer, egy, a „magányos tömeget” reprezentáló, kollektíve jól játszható, szinte tökéletesen szabályozott zene újdonsága — invenció nélküli „igás” muzsikuskoknak. E módszernek azonban permanens tulajdonsága a transzcendenciától való elzárkózás, az emberi és főleg alkotói lét önmeghaladó értelmétől, tehát a minőségi-lelki-szellemi általlépés lehetőségétől való elzárkózás. Pontosan olyan idegen (és ennyiben kor-szerű!), akár a Ma ismert állapota, amelyben úgy tűnik (ha mégoly paradox is ez), valóban „lehetetlen” bármilyen „racionalizáló” művészi *modus vivendi*, igazi átlépés.

De ez lehető sohasem volt. S éppen ezért nem zseniális a dolog, mármint a szabadság és a szabályozottság viszonylatában. Mert nem az ideális lehetetlent akarja, mert csak reálisan és nem aurálisan igaz; mert nem ragadja el *valóságként* a lehetetlent, amire áhítunk. Így csupán pedáns rögeszme marad, amit aztán művészet meghaladni, hiszen az általa fölvetett kérdés-hasonlat itt már valójában ez: „csak” madár legyen-e a (zene)művészet, elvontan szabályos repüléssel, vagy reptülő(gép), mint valami ellenszellem, amit egy eddig sohasem volt precíz, tényleges szabályossággal működő motor hajt mind messzebbre és magasabbra?! Az egyik kozmikus és végtelen egészen a jelképig — Élet és beavatás; a másik eszköz, ami rendkívül pontosan és hasznosan működik, de valójában csak áramlik, áramoltat — s ami pusztá horizontális, fölületesség. Szellemnek, léleknek csonka és kevés.

A tisztán logikus: tisztán számár! — mondja Apáczai. S a szabadság a fontosabb — hogy én is megtoldjam. No de mi a szabadság? Csak nem a belénk gyötört regula? Nem. Éppen a legújabb művészetekben nem. A szabadság, akár egy fogház udvarán (s ebben a művészet örök sugallata is benne foglaltatik): az istenihez ívelő röppálya. És nem a kerengő rabok depresszív csodamalma.

(1981)