

matika nyelvén: a funkció második levezetése – a fontos; és a változatosságok e változatossága sem rendszeres, hanem valószínűtlenül rendszertelen kell hogy legyen. Ugyanez érvényes a termodinamikában. A legvalószínűbb állapot a teljes rendetlenség: a káosz. Minél valószínűbb egy állapot, annál magasabb az entrópiája. Az információs folyamatokra kivetítve: minél valószínűbb, annál érdektelenebb, annál nagyobb benne a redundancia, annál csekélyebb az „információ” mértéke.

A differenciák és a differenciálok megléte hozza létre a rendet és az információt. Ha a teremtés első napja előtt nincs világosság, akkor éjszaka sincs; ha nincsenek egymástól elkülöníthető frekvenciák vagy frekvenciacsoportok, akkor nincs zene sem, csak fehér zaj. Ha nincs felismerhető szabály, akkor azt meg sem lehet szegni, ha nincs konvenció, nincs provokáció sem. Stolzingi Walter és a mesterdalmnokok konfliktusa, amennyiben zeneileg (és nem társadalmilag) artikulálódik, megfosztja értelmétől ezt a vége felé tartó évezredet. Szabályok? *Anything goes*. Ez a kultúra fehér zaja.

A kezdet előtt volt a káosz? Meglehet. Az viszont bizonyos, hogy az általunk ismert világ végén ott van a káosz. Az entrópia elérte a maximumot, a redundancia végtelen, minden differencia eltűnt, az információ egyenlő a nullával, a hőhalál elérte a világűrt. A zene mint globális rendszer az elsők között fog áldozatul esni. Az utópiákban az a legszebb, hogy nem válnak valóra. Ha Cage kívánságára az élet művészetté válna, ha a művészet az élet lenne, a befogadási folyamatok értelmében vett művészet nem létezne többé. Ha minden különös lenne, nem lenne semmi különös. Akkor elveszne a művészet számára létfontosságú energiapotenciál.

Wolfgang Rihm

## A SZÉP RÉSZEK

**Először:** Kell, hogy legyenek, mert Adorno a legszebb rádiós előadását szentelte nekik. De ettől eltekintve és eltekintve attól is, hogy mindenkinek más és más „rész” kellei magát: vannak is ilyenek, meg nincsenek is. A szép részek éppen ebben mutatják meg a zene lényegét: a zene az elmúlásban létezik. De mi is az, ami elmúlik? Legtöbbször egyetlen pillanat, amely nemcsak kifejezést, de (mégoly illanó) alakot is képes kölcsönözni annak a kívánságnak, hogy maradjon még. Általában nem is annyira a lezárt formarészek, a teljes dallamok, a végigvitt zenei kibontakozások azok, amelyek mint szép részek megindítanak bennünket, hanem inkább az átmenetek, a közbenső állomások, a késleltetések. Ezekben a pillanatokban mibennünk zajlik le valami: az emlékezés megakad, megszakítva a zenei folyamatot is, mintha a zene saját magára reflektálna. Mintha a zene egy pillanattal minket hallgatna – ezért ezt sokkal közelebb érezzük magunkhoz, mint az előző vagy a rá következő pillanatot. Ez a pillanat egy darabka mibőlölünk, egy pillanat töredékéig tükröző felület.

**Másodsor:** Néha egyetlen hangköz, a harmónia parányi elmozdulása, nyomokban változó hangszín, egy basszuslépés, egy késleltetés az, melynek sikerül ily módon behatolnia az előzményekbe és a folytatásba. A probléma is éppen ebben rejlik: egy szép rész csak kontextusában létezik. Ha kiragadjuk, már egyáltalán nem szép, hanem egy hulla testrésze. Ha a fizikai szépség jegyeit – feltehetően perverz fetisizta indítékkal – elszigeteljük az egésztől, akkor megöljük az általuk szépnek látott egészt. (Egy

hattyúnyak, egy kecses láb...) Az egésztől elszigetelt szép részekből álló zene ehhez hasonlóan a holt szövet mutációjának viszolyogtató benyomását keltené. Márpedig gyakran komponálnak így, különösen akkor, ha a szórakoztatás szempontjai megkövetelik. És gyakran hallgatnak is így zenét, mert alkalmasint félreértik a szép rész hívását: le kívánják rövidíteni a hozzá vezető utat, kiragadják az összefüggéséből, és ezáltal megölik. Így születnek „A legszebb Mozart-dallamok” és hasonlók, amelyek természetükből adódó bárdolatlansággal szólítanak fel a zenében való ringatózásra.

**Harmadszor:** A magas színvonalú zenék közt is van, ami kényszeresen a szép részekre törekszik. Schubertnél ez gyakran előfordul, dramaturgiailag még virtuózában Mahlernél. Az ő kompozícióik gyakran mintha kizárólag szép részekből állnának, de anélkül, hogy a formai összefüggések elveszítenék az értelmüket; anélkül, hogy szétfoslana a titkuk. Ám ezekben a darabokban is az átmenetek, a „hivatalosan” ideális szépségű fordulatok közti szakaszok a legszebbek. Olykor – és nemcsak a két említett zeneszerző esetében – a zeneileg legszebb rész a nemes borzongás pillanata. Feltartóztathatatlan folyamat, amelynek fizikai megvalósulása bennünk megy végbe, a húzóerő olyan szépségét mutatja meg, amelyhez hasonlóra más művészeti ág kifejezőeszközei nem képesek. Ettől „veszedelmes” a muzika. Rögtön tisztázzuk: nem szükségképpen a fortissimo szakaszokra gondolok. De nem zárom ki őket, nagyon is számítanak.

**Negyedszer:** Akármennyire összekapcsolódik is a szépség és az emlékezés, a szép részek nem egyértelműen az elmúlt korok művészetéhez tartoznak. A jelenkor zenéje is a szépség és ezáltal a szép helyek szédítő arzenálját nyitja meg előttünk. A klasszikus-sá vált modern zene két darabját szeretném említeni. Az egyik Pierre Boulez *MARTEAU SANS MAÎTRE*-ének utolsó részében a gong és a két tamtam pianissimo belépése. Mintha kiöblösödne a tér. Összefüggéseiből kiragadva néhány különböző anyagú tárgy érthetetlen csörömpölése lenne. Mivel azonban sokáig tartogatott hang, a megszólalása igazi esemény, és az önmagában véve egyszerű ünnepélyesség elmélyíti az addig hallottak differenciáltságát. Felejthetetlen. A másik: az a pillanat Stockhausen *INORI*-jában, amikor először mutatkozik meg teljes fegyverzetben a mű harmóniarendszere. Elragadóan szép rész. Ahhoz azonban, hogy érezzük az erejét, szükség van a hozzá vezető hosszú útra. Csak az egyetlen hangmagasságon való hosszas elidőzés teszi lehetővé, hogy – miközben kialakul a mű ritmikája – beteljesedjen a harmóniai telítettség későbbi pillanata. Tehát megint csak az összefüggés teszi a rész szépségét. Az összefüggés, amint megformálja elvárásainkat.

**Ötödször:** Azokban a művekben, amelyek a véletlenből nyernek alakot, amelyekben tehát semmit sem várhatunk, mert a váratlanság a formálóerő (miközben elhallgatjuk, hogy a megélhető váratlannak nagyfokú stratégiai formálásra van szüksége, hogy tényleg váratlanként történhessen meg), tehát John Cage műveiben vannak lélegzetelállítóan szép részek. Ezeket nem az összefüggésből való kiragadás, hanem a reprodukálás veszélyezteti. Cage zenéjét természetesen CD-n hallgatom. Más zenék is rosszul járnak a technikai reprodukálással, de Cage-nél különösen megbosszulja magát az ismételt meghallgatás, a szép részek ismételt elvárása. Tiltsam meg magamnak? Ha jól meggondoljuk, ebben a zenében szép részek – és egyáltalán elkülöníthető részek – csak akkor lehetségesek, ha nem visszafelé értelmező formai stratégiának vetjük alá őket. Ennek ellenére Cage zenéjére is jellemző, ami minden zenére igaz: bár-

melyik rész az őt körülvevő időáramlástól függ; a szükségképpen váratlan, nem kiszámítható folyamatban is csak a felvezetés és a lecsengés tesz széppé egy részt. Mégis: Cage mint a „szép rész” megmentője – szép gondolat. Biztosan jót nevetne rajta.

**Hatodszor:** Az első találkozás után elvárjuk, hogy a szép részek megismétlődjenek. Ennek óhatatlan következményeként belesodródunk az auditív függőség állapotába. A szép részt újra akarjuk hallani, aztán megint és megint újra. A modern hanghordozó-technika lehetővé teszi a tetszőlegesen megismételhető találkozás bármilyen formáját. Az iteratív is, amely már nem ismeri az „ismét” fogalmát, csak ezt: „mindig”. Az ismétlésre beállított, kielégíthetetlen hallást korszerűen ki lehet szolgálni a program-szerűen minimalista kínálattal, amit viszont a médiumok mint a telítettséget magát közvetítik. Minden csatornán ugyanazt. A kielégítetlenség lassan kívánatosává válik, és a maszturbáló, orgazmus nélküli fülnek semmi nem áll az útjában. Mert ez a sajnálatos tulajdonság már régen kultúraalakító erővé és objektíven mérhetővé vált: a kvóta alakjában. A félholt fülnek már jószereivel csak azt ajánlatos kínálni, ami folyamatosan túlharsogja az alternatív kívánságok fenyegetését. Mégiscsak a holtpontra lenne a leg-szebb hely? Ahol oszlásnak indul az egész? (Ettől viszont csak még édesebbé válik...)

**Hetedszer:** Apropos édesség: a szép részek időnként úgy hatnak, mint a hallott darab erogén zónái. Valójában a mi hallószervvé vált testünk megfelelő zónáit érintik meg. Ott, ahol összeérnek a különböző textúrák. Hallásunk textúráját tapasztalataink rajzolják ki. A feszültség és a kielégítetlenség nyomvonalán kora gyermekkorunkig jutunk el: ha onnan érkezik az érintés, vigasztalhatatlan, kéjes fájdalmat érzünk. Néhány pillanatra kiszolgáltatottá válunk. Ha jobban megnézzük, legtöbbször technikailag pontosan leírható eljárások váltják ki a hatást: kis perspektívaváltások, az energia áramlásának minimális visszatartása. Ilyesmik tárják fel a kép potenciálját. Ez a potenciál azonban bennünk van, nem pedig a zenében. A zene zavartalanul megy tovább. Nem ismer sem megállást, sem részeket.

Ligeti György

## BAGATELLEK

**Tudomány és mesterség.** A zene mellett már egészen korán foglalkoztatott az, hogy rájöjjenek: miből áll az élet. Ezért is érdeklődtem a biokémia iránt, bár maga a szó akkoriban még nem létezett. Világos volt számomra, hogy ehhez azonban nem kémiát, hanem fizikát kell tanulni. Ez már a kolozsvári gimnázium negyedik évében kiderült, amikor megadták az akkor ismert legkomplexebb szerves anyag, a klorofill képletét. Tudtam, hogy ebben a képletben ott rejtőzik, mint pók a hálójában, egy magnéziumatom, amely lényeges az oxigén lekötéséhez és kibocsátásához. Első gondolatom ez volt: ha kutató leszek, fel fogom tárnai a hemoglobinnal kapcsolatos kémiai felépítést, benne a vasatommal. De a globinok sokkal összetettebbek. Ehhez fizikát kell tanulni. 1941-ben, az érettségi után felvételi vizsgát tettem a kolozsvári egyetemen. A vizsgán megfelelttem, mégsem vettek föl. Az egyetlen helyet, amelyet zsidónak tartottak fenn – numerus clausus volt –, valaki más kapta meg. Így zeneszerzést kezdtem tanulni a kolozsvári konzervatóriumban, Farkas Ferencnél. Azt, hogy zeneszerző lettem, az akkori zsidó-