

ket egy olyan — gondolatilag megalapozott — cselekménysornak, néhány cselekménymozzaiknak, amelyek életünk ismert, csak nem eléggé felismert mozzanatai.

Egybeforrasztották a játék- és a nézőteret, közösséget formáltak a színészekből és a közönségből.

GEROLD László

Z E N E

A MINIMÁLIS ZENE

A legújabb zenei törekvések szószólói között legtöbbször La Monte Young, Terry Riley, Phil Glass és Steve Reich neve fordul elő, ugyanis ők az úgynevezett új tonalitás a *minimális zene* első úttörői és népszerűsítői. Főleg Cage tanai hatottak rájuk, ám nem fogadták el őket minden feltétel nélkül, hanem igyekeztek őket felülvizsgálni és újraértelmezni. Rámutattak a kísérleti zene korlátlan lehetőségeinek hibáira; munkájuk ennél fogva az ötvenes és hatvanas években érvényre jutott destruktív irányzatok ellenpólusának is felfogható, amely válasz vagy visszacsapás kívánt lenni az aleatorikára, a véietlenre épülő zenei megoldásokra, amelyek a zenét nemritkán kaotikus zajra vagy néma csendre vezették le. Ők a zenei folyamatok és a zenei anyag tudatos ellenőrzése illetve leszűkítése mellett szálltak síkra — innen az irányzat elnevezése is —, szemben a zenei szakértők többségével, akik a zene és a többi hangjelenség határainak végleges eltörlését szorgalmazták. Abbéli igyekezetükben, hogy a zenét médiumként fogják fel és úgy is viszonyuljanak hozzá, Young, Riley, Glass és Reich új szerkezeti elveket fektettek le, amelyek — tegyük hozzá — nemritkán az egész nyugati zenei hagyománnyal ellentmondtak. Ennek eredményeként jöttek létre Reich, Glass és Riley végtelen ismétlései valamint Youngnak a zeneirodalomban mindeddig páratlan időtartamú, huszonegy órás hanglejtásai.

Nem árt megemlíteni, hogy Young — George Brecht mellett — az egyik legismertebb Fluxus-zeneszerző volt, Cage zenei elveinek fogyatékoságaira tehát a gyakorlatban ébredt rá. Young és a vele egyívású Riley, Reich és Glass végül is tudatosan vetették el a zűrzavaros, korlátok nélküli zenét, amely a sok idegen hangforrás bevonásával lassacskán a meghatározhatatlanság, sőt nemegyszer az anarchizmus jegyeit vette fel. Újításuk többek között a zenei produkció egészének abszolút leszűkítésére — minimalizálására —, a zenei (hang) anyag tudatos meghatározására és annak végsőkig fegyelmezett folyamatos ismétlésére vezethető le. A minimális zene eredete részben a szeriális zenéhez, pontosabban Webernhez vezet vissza. Ez az ismétlésen alapuló zenei elv Young-

nál a „húzz egy egyenest és kövesd” zenei programjában nyilvánul meg, és azokra a technikai adottságokra utal, amelyeket az ötvenes években keletkezett szeriális műveiben jelölt meg. Young ugyanis már 1957-ben három-négy perces időtartamú hangzások ismétlésére építette szeriális műveit. A hosszú időtartamú hangokat körülbelül egyperces szünetek szakították meg. Ennek a technikának a továbbfejlesztéséből születtek meg azok az alkotások, amelyek Youngot a minimális zene egyik apostolává tették. Közvetlenül a Fluxusból való kiválása után keletkezett *X Henry Flintnek* című műve például arról nevezetes, hogy Young megállás nélkül körülbelül hatszázszor üt az üstre, összhangban egy korábbi nyilatkozatával, mely szerint az ismétlés ellenőrzést, szigorúságot fejez ki, és határtalan önfegyelmet igényel.

1964-ben Young olyan végeláthatatlan szukcesszív művek terveit fektette le, melyeknek előadásához napokra, évekre, sőt egy egész emberöltőre lett volna szükség. Ennek érdekében alapította meg *Az örök zene színháza* nevű előadói együttest, amely kizárólag az ő alkotásaira fektette jövőjét. 1963-ban, egy New York-i padlásszobában rendezte be Young és Marian Zazeela az *Álmok házát*, ezt a különleges, zárt élet- és alkotóteret, amely tulajdonképpen a mindennapi életvitel terének és az alkotás terének az ötvözete volt, arra hivatva, hogy lehetővé tegye Young vég nélküli műveinek folyamatos előadását és a mesterséges időméréstől való teljes megszabadulást. Ez a helyiség egyben az Örök zene színházának gyakorló- és hangversenyterme volt, 1966-ban pedig Young megszakítás nélküli elektronikai hangkörnyezeté képezte ki és fényforrásokkal szerelte fel. A periodikus hanghullámok környezete 1966 szeptemberétől egészen 1970 januárjáig dolgozott megszakítás nélkül; Young a nap huszonnégy óráját meghatározott frekvenciasávok reprodukálására használta, miközben alkotott és a legközönségesebb napi teendőket végezte. 1969-ben Young müncheni, antwerpeni, houstoni, New York-i, torinói, kasseli, kölni és római galériákban és kultúrintézményekben mutatta be az Álmok házána rövidített változatát (négytől száz napig terjedő periódusokban). A szakemberek egyöntetű megállapítása, hogy Young vitathatatlan érdemei mindenekelőtt bizonyos pszicho-akusztikus eljárások kísérletezésében, meghatározott hangcsoportok meglehetősen hosszú hangzásidejének kijelölésében, állandó hangértékek bevezetésében és a megszakíthatatlan hangfolyamatoság megvalósításában rejlenek.

Young munkásságának tapasztalatához kötődik Terry Riley rögtönzések szólozenéje, amely magnetofonok, hangkésleltető berendezések és több kanálisos hangreprodukciós eszközök segítségével sokszorozza meg önmagát. Riley — Younggal és Reichel ellentétben — nem oly szigorú; minimális zenei darabjaiban bizonyos fokú rögtönzést, spontaneitást is megenged, amit azzal magyarázhatunk, hogy korábban jazzt adott elő, tehát jobban hajlott a szabadabb, kötetlenebb formák felé. „Ő elsődlegesen komponáló előadó és rögtönző, nem pedig komponáló zeneszerző”,

jegyzí meg Michael Nyman. Riley, aki mindig is idegenkedett a magnetofonzenétől és az asztal melletti kottajegyzéstől, állandó muzsikálás mellett apró cédulákra jegyezte zenei ötleteit. Hangjegyzeteinek ilyképp csak emlékeztető funkciójuk volt az egyéni rögtönzésekben, sőt nem is biztos, hogy a leírt, rögzített zenei forma lett a végső eredmény. Egy-egy szerzemény előadásmódját nemegyszer az adott technikai eszközök határozták meg. Bármilyen változásokon esett is át valamelyik Riley-szerzemény, a modális hangok készlete mindig közös maradt, ami eleve kizárta annak a lehetőségét, hogy az előadás elektronikus rögtönzésekbe csapjon át, vagy hogy végső kimenetelét ne lehessen előrelátni. Bizonyos alapvető szabályok Riley zenéjében is fellelhetők; csakis nekik köszönhető, hogy a szerzemények a minimális zene határán belül maradnak.

Steve Reich zenei elve a fokozatos folyamatosság. A minimális zene többi képviselőjének alkotásaiban megnyilvánuló permanens folyamatosság itt már lelassulva, lépcsőzetesen — szinte a fázisokat megkülönböztetve — valósul meg, úgyszólván Reich a zenei mű előadását és hallgatását a homokóra homokjának finom lepergésével hozza párhuzamba: a mű hallgatása akarva-akaratlan is a lelassított folyamatra irányítja a figyelmet. Reich igyekezete a zenei alapanyag kiválasztására és az annak leginkább megfelelő folyamat kiépítésére irányul, intervenciója tehát csak addig terjed, amíg a zenei folyamat be nem indul. A minimális zenében gyökeret vert teljes ellenőrzés és egy fajtájáról van tehát szó, ahol a zenei anyag meghatározott folyamatok által történő átminősítésével az eredmények csak névlegesen ellenőrizhetők. Ebben a folyamatban a hangok az események szándékosságától függetlenül önmaguk akusztikus okaiként bonyolódnak. Rileyvel szemben, Reichnél nincs helye a rögtönzésnek, az ő előadásmódja túlságosan is mechanikus. Reich kiemeli, hogy az effajta zene nem lehet az előadó pillanatnyi tudatállapotának kifejezője, legalábbis nem a külső világ reflektálódásának visszahatásáról kell beszélni. A művek előadása közben az előadók tudata semmilyen külső hatást sem fogadhat be — vagyis semmi köze a kívülről jövő totalitánis politikai ellenőrzéshez —, egyedül a jókik légzés- és tudatellenőrzésével összevethető, lelassított zenei folyamatokhoz adaptált belső tudati tevékenység kivételéseként fogadható el.

Younghoz, Rileyhez és Reichhez hasonlóan Phil Glass is elveti a pápíron való komponálást az élőben való muzsikálás közvetlen tapasztalati előnye végett. Emellett a távol-keleti népek zenéjének hatását sem tagadja, akárcsak Young. Ez azonban a minimális zene többi képviselőjéről is elmondható, akik a hangfolyamatot kivétel nélkül alanyként, nem pedig zenei forrásként határozták meg. A minimális zene újat hozott abban is, hogy igyekezett semlegesíteni a Cage-féle mellékörejek titokzatosságát. Így az irracionálisnak semmilyen helyet sem biztosított a zenei folyamatban, bár a végsőkig ésszerűsített és ellenőrzött hangfolyamatok előreláthatatlan mellékhangjaiból és zörejeiből így is elég megha-

tározhatatlanság, véletlenszerűség adódott. A minimális zene tehát az ötvenes és hatvanas évek destruktivitásának megzabolázását iktatta programjába, ami — úgy tűnik — több-kevesebb sikerrel meg is valósult. Újat hozott a zene abban is, hogy hatványozottan szorgalmazta más művészi ágazatok szintézisének tapasztalati alkalmazását, ami mindenképp előttr egy újfajta minőség körvonalazásában öltött alakot. Másrészt a minimális zene darabjait nem hangversenytermekben, hanem galériákban adják elő, ezzel is hangsúlyozva a vizuális művészettel való rokonságot, s nem utolsósorban azt, hogy itt élő, történő előadásról, nem pedig partitúrák reprodukálásáról van szó.

SZOMBATHY Bálint