

nézeteiről. Mintha olykor saját maga is megijedne, hogy hősébe túl sokat ömlesztett át önmagából. A Névtelent örültnek tekinti, noha a kérdést sokkal fontosabbnak tartja, semhogy e viszonylagos jelentésű jelzővel intézné el. A Névtelen tudniillik a mindenkori (vallásos és világi dogmák) megszemélyesítője, a racionalista konzervativizmus megtestesítője; a tűzzel-vassal védett hagyományos isteni és emberi eszmények bajnoka, aki sokakat megtévesztve zseniálisan képes azonosulni az emberi lény bizonyos vonatkozásaival, de annak a dogmán kívül eső többletét irigy gyűlölettel támadja.

Mondanom sem kell: Páskándi Gézának e műve mélyen szatirikus, s a kultúra irányításával foglalkozó embereket lelkiismeret-vizsgálatra ösztönzi.

VAJDA Gábor

TÁJÉKOZÓDÁS

GRAFIKAI PARTITÚRÁK

Sylvano Bussotti *Fragmentations pour un joueur de harpes* című, 1963-as triptichonszerű partitúrája tele van aggatva színes grafikai elemekkel. A színek meghatározott regisztereket jelölnek, melyeken belül a különálló hangok is meghatározhatók. Az ötvenes évek végén írt műveiben John Cage a hangjegyek grafikai erejének variálásával a tartamra és a hangerősségre utal. Módszere az expresszionisták kedvelt felkiáltójei-hangsúlyozásával vethető össze. A Kölnben élő Mauricio Kagel autodidakta zeneszerző *Die Himmelsmechanik* (1965) című librettója a legkülönbözőbb hangokat és zörejeket hasznosítja. A mű, amelyben a szerző négy elementáris erő, a villám, a tűz, az eső és a szél egymásbamosodását tanulmányozza, külön hangzásbeli és vizuális lapból áll. Ezzel szemben Ligeti György partitúrái javarészt verbális utasítással vannak ellátva, amely a hangjegyzéssel együtt valamilyen módon mégis egységet alkot. Sorolhatnánk tovább; beszélhetnénk Josef A. Riedl optikai hangkölteményeiről, Dieter Schnebel beszédet és zenei elemeket, régi és új kottakivonatokat egyesítő eklektikus darabjairól, egészen Earle Brown 1952—53-as *December 52* című alkotásáig, melyet a szakemberek az első igazi grafikai partitúrának tartanak. Ez a néhány egyedi eset is bizonyítja, hogy az úgynevezett új zene ápolói a hagyományos módszerhez viszonyítva a legszabadabb hangléíró lehetőségekkel élnek, melyeknek nyomán a vizuális művészet legkülönbözőbb eszközeihez folyamodnak.

Természetesen, ma már mást értünk zenén, mint három- vagy négy-

száz évvel ezelőtt. Ezért napjainkban helyesebb *hangművészetről*, hangkutatásokról beszélni. A zene fogalmának megváltozása, kiszélesedése — a fenti példák mutatják — a kottaíráásra, a partitúrák nyelvi repertoárjára is sorsdöntően hatott. A grafikai vagy optikai partitúrák megjelenésének indítékait így csak a társadalmi-művelődési mozgások tükrében lehet megérteni.

Erhard Karkoschka, aki a hangjegyzésben bekövetkezett változásokkal tanulmányszerűen foglalkozott, rámutatott azokra az okokra, amelyek megakadályozták, hogy a kottaírásban jóval korábban változásokat eszközöljenek a zeneszerzők. Hiszen újító és átminősítő kezdeményezések régebben is voltak. A hagyományos és szabályos ritmus- és hangmagasság-jelölés például legalább háromszázötven éves, mégis csak századunk közepe táján, kifejezettebben pedig a hatvanas években végeztek rajtuk módosításokat, tökéletesítő műveleteket az új zene elkötelezettjei. Annak következtében, hogy a mai zene gyökeresen különbözik a háromszázötven vagy ötszáz évvel ezelőtti zenétől, a hangleírásra használt jelkészlet univerzális értéke is jócskán megingott. Az újabb zenei kutatásokba bevont számos hang és zörej adekvát kódolását a régi jelkészlettel lehetetlen volt megoldani; az új hangértékek más, gazdagabb vizuális jelrendszert igényeltek. Arról nem beszélve, hogy a fiatal elektronikus zene merőben új, sajátos hangjelölő technikát honosított meg, s a zene és a többi művészet kölcsönhatása is jelentősen fokozódott. A francia fonisták vívmányai például se nem kifejezetten költészeti, se nem csupán zene-, illetve hangművészeti munkák, s mivel e két alkotói szféra határterületén vannak, inkább művészetközieknek nevezhetők. Maurice Lemaître vagy Isidore Isou optofonetikai művei nem sokban különböznek az új zene számos elkötelezettjének partitúrájától.

A hagyományos kottaírás megingását és az annak következtében végrehajtott újításokat természetesen nem magyarázhatjuk kizárólag a zene fogalmának kitágulásával, hiszen a hangok fokozott megkülönböztetése és felbontása révén a zeneművek időszerkezete is meglehetősen kicsúszott az ellenőrzés alól. Az aleatorikus zenei művek időértékeit szinte lehetetlen volt a hagyományos hangjegyzéssel rögzíteni, minek következtében az aleatorikával foglalkozó alkotók elvetették a hangok jelölési rendszerének mennyiségi összetevőit. Helyettük olyan minőségi hangjegyeket vezettek be a gyakorlatba, melyeket az előadó önálló megítélés szerint interpretálhatott. Ez esetben is, de a kevésbé kötött zeneműveknél még hatványozottabban, elmosódott az előadó és a szerző közötti különbség merev, egyoldalú kapcsolat. Az előadó a szerzővel egyenrangú partnerként lépett elő, aki immár számos kérdésben önállóan, szabadon döntött.

A grafikai partitúrák elemei számtalanszor csupán jelképesen utalnak az előadás lehetséges és végső változataira. A zeneszerzők leginkább

rajzolt vagy írott elemeket alkalmaznak, de nem ritkák az impresszív, hangulatos képelemek sem. Az akcionizmusnak nevezett szöveges utasítás is meglehetősen elterjedt. Egy-egy grafikai partitúrát szemlélve, hirtelen nem is lehet ráismerni az alkotás műfaji hovatartozására, médiumbeli jellegére. Azonkívül, hogy a grafikai elemek egy része bizonyos hangasszociációk kiváltására korlátozódik, a vizuális művészetből köicsönzött eszközök sok esetben csupán képi-esztétikai élménykeltésre képesek. Ennél fogva a grafikai partitúrák műfaji követelményei ma még meglehetősen tisztázatlanok. Mindenesetre leszögezhetjük, hogy a partitúrák grafikai-képi dúsításával a zenei alkotások immár nemcsak hallgathatók, hanem egyben kiállíthatók; nemcsak a fülnek, hanem részben a szemnek készülnek.

SZOMBATHY Bálint

FÜGGELÉK

A DILETTÁNSOKRA VÁRVA

„Úgy kell látnom, hogy csak az igazi dilettánsok segítenek majd egyszer, természetesen elkésve felfedeztetve. Akiik nem vesznek tudomást tabukról, legyenek bár azok a legkulturáltabb esztétikai mércék is. Akiik nem futnak be sem előbb, sem később. Akiik nem tartoznak semmilyen nemzedékhez, csoporthoz. Akiik valamiért érintetlenek maradnak mindattól, ami miatt mi azt írjuk, amit írunk, és olyanok lettünk, amilyenek vagyunk, fiatalnak elkönyvelve, kicsit megöregedve, hivatalosan is művésszé üttetvén, műfajtalantul.”

Sietek megnyugtatni a kedves olvasót, a fenti idézet nem rólunk, a fiatal jugoszláviai magyar írókról, művészekről szól, a *Mozgó Világ* idei első számából másoltam át, Spiró György szókimondó, ironikus hangvételű esszéjéből. Spiró természetesen a magyarországi irodalmi állapotokat írja le, jellemzi, szedi ízekre, s hogy milyen hozzáállással, arról már írása címe is (Íróvá ütve), alcíme (Műfajtalankodásunk története) és közcímei (Kezdetben volt a líra; Aztán előkódorogtak a lézengők; Regényt! Regényt! Regényt!; Az élet ír és írni akar! A tradíció csapdái) sokat elárulnak. Bizony vitriollal jócskán átítatott szöveg ez, a kedélyeket felborzoló, meghökkentő, mindamellott (vagy épp ezért?) olvasmányos és — ne titkoljuk — élvezetes is. Kis remekmű a maga nemében.

Könnyű szívvel dicsér persze az, akit nem érint az ilyen remeklés, szókimondás, sziporkázás, elevenbe vágó ironizálás, aki elé nem tartják oda a szerencsés kézzel csiszolt görbe tükröt. De mielőtt még megköny-