

Ryoanji

avagy látvány és zene

a lövéS után mit tegyünk?

mosT

Egy lépés,

elFutva

Aztán

megINt egy."

elVadult

barmOk vagyunk.

súLyos teher

zenét komPonálni.

dolgoznunk kEIll rajta.

A mottóként idézett verset John Cage 1972-ben írta Stefan Wolpe emlékére. Cage egész életében írt ilyen és ehhez hasonló verseket, amelyekben személyek és intézmények neveit rejtette el (mesosticha — mondta róluk). Amikor 1986-ban a szombathelyi Bartók Fesztivál vendége volt, a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar nevét is versbe szedte. A vers szabálya: a név betűinek a vers soraiban kell elhelyezkedniök. Ez igen nagy kötöttséget jelent, viszont teljes esetlegességet a vers látványát illetően. Ennek a szenvedélyes verselésnek volt az eredménye 1979-ben a Karl-Sczuka-díjas hangkompozíció — a Roaratorio —, amely voltaképpen Joyce nyelvvel Joyce nevére készült szöveg köré vont hanghalmaz. Ez azt jelentette, hogy Cage a Finnegan ébredésében használt kifejezésekből egyórás verset írt Joyce nevére. Egy interjúban ő maga idézi a kompozíció befejező sorait:

„Jaj, baj,

Oh

bülegYintés

Csepp felhő

békébEn és csendben

Benne van Joyce neve! A „jaj” Joyce J-je, az „Oh” Joyce o-ja,

Wrote with the name of Joe

A

Walt

John

Shen

He wrote

Of Finnegans

that the trunk of his head of himself

is at the bottom

in the park



A kiotói templom kertje

a „bülegyintés” Joyce ipszilonja, a „csepp” Joyce c-je, a „békében” Joyce e-je és aztán a csend...” És mert a kompozíció erre az egy órás, Joyce nyelvvel és nevére írt szöveggel készült, nyilvánvaló, hogy a kompozíció hangzását alapvetően meghatározta Joyce, s a Cage által az ő nevére írt vers-szerzemény alakja! A kész hangjáték gyakorlatilag lefordíthatatlan, hiszen a fordításban nyilvánvalóan változik a versek képe, alakja, amihez ugyanaz a hanghalmaz nem használható. Egyszer megkérdezték Cage-t, hogy le lehet-e fordítani ezt a szöveget. Cage így válaszolt: „Nagyon nehéz. De talán nem is kell. Egyre inkább azt gondolom, hogy szükségünk lenne egy nyelvre, amit nem kellene lefordítani. Meg kéne tanulnunk egy ilyen nyelvet.” E szavak filozófiai üzenete nélkül Cage műve érthetetlen, hosszú és unalmas — ahogy egykori szerkesztője a később díjnyertes alkotást fogadta. Cage válasza akkor az volt, hogy visszakérdezett: ez minek az akadálya?...

Mindez kitűnően illusztrálja azt, hogy a szöveg, a vers alakja, képvolta miként determinálhat egy zenei kompozíciót. Ebben az esetben ugyanis a zene szinte lerajzolhatóvá

válík — amennyiben az alkotás folyamatát visszafelé próbáljuk pergetni. S ez talán valamiféle fogódzót adhat annak a megértésére, hogy mi történik a zeneszerzőben akkor, amikor egy látványt megzenésít!

Cage 1945-ben ismerkedik meg előbb az indiai filozófiával és klasszikus zenével, majd Daisetz Suzuki előadásának látogatása során a Zen buddhizmus filozófiájával. Cage két éven át hallgatta Suzuki előadásait a Columbia Egyetemen. Néhány évvel később ismeri meg a Ji King-et (a kínai Változások könyvét). Ennek hatására írja meg egyik legjelentősebb művét, a Változások zenéjét. 1982-ben Japánban járt, s meglátogatta a kiotói templomot. Klaus Schöning, aki Cage-dzsel több interjút készített s vele jó barátságban volt, maga is járt a japán városban, az egykori császári székvarosban. Szemléletesen írja le a kiotói templom kertjét:

„A kép: fehér téglalap kavicsokból.

Benne öt sziklacsoport.

Kétszer két kő.

Kétszer három kő.

Egyszer öt kő.

Tizenöt objets trouvés. Talált tárgyak.

Messziről hordták ide a zen szerzetesek.

Gondosan keresték évszázadokkal előttünk.

A csillagó homok, egyenesen gereblyézve hosszában és a jobb sarokban széltében.

Koncentrikus gereblyézett körök, kis hullámokban hasonló, az öt mohán nyugvó sziklacsoport körül, mint szigeteket mossák körül őket.

A kép kerete: sötét téglalap tenyérnyi kövekből, melyek körülölelik a kép felületét.

Ryoanji — a kiotói templom Kőkertje. Sok-sok időn át omladozva, elfelejtve,

John Cage



néhány évtizede újra felfedezve.
Szeki-tei, a kőkert. A kövek kertje.
Ku-tei, az üres kert. Az üresség kertje.
Formát és tant összhangba hozni.
A térben.
A felületek ürességét
kövek ott-léte teszi érzékelhetővé.
Csönd.
A hangok csak buborékok a felszínén.
Szétpukkannak, hogy eltűnjenek.
A fehér kertek a kövektől lesznek
üressé.
A téglalap geometriája
asszimmetrikusnak tetszik
a kövek elhelyezkedése folytán.
Formátlan forma.



Tan Dun

Sokan kísérelték megelni az értelmét.
Minden egyes kő helyzetét a felületen
a véletlen által előhívott keresztelési
pont határozza meg: a Váltások
könyve hatvannégy jeléből
kettőnek a keresztelési módja.

„Miután befejeztem a Zen
buddhizmus tanulmányozását
Suzukinál” — írta Cage —, „egész
munkásságomban, lett légyen az
irodalmi, grafikai vagy zenei, a Ji king
véletlen műveleteit alkalmaztam...”

Cage 1983 és 1985 között több
változatban is megfogalmazta zenében
a Ryoanji élményét. A változatok között
szerepelt olyan, amely harsonát
szólaltat meg, egy másik altfuvolát,
természetesen ütőkkel, és igen érdekes
változat az, amelyikben mezzoszoprán
hang szólal meg, úgyszintén ütős
kísérettel. Frank Denyer, aki ütőhang-
szeres előadóként maga is részt vett
a Ryoanji előadásában, s aki igen
sokat tud a mai és a régi japán
zenéről, elmondta, hogy miképp
vélekednek a japánok Cage Ryoanji-
kompozíciójáról: miként Cage zenéje
gyakran provokálja a kérdést, hogy
vajon „zene-e ez?”, éppen úgy a kiotói
templomkertben gyakran hangzik el
a kérdés: „vajon sziklakert-e ez?”... Ha
a Ryoanji-t Klaus Schöning is az
Üresség kertjének nevezte, akkor Cage
zenéje is az üresség zenéje. Tévedés
ne essék: nem üres zene, vagy kiürült
állapot, éppen ellenkezőleg; az üresség
állapota a meditációra, az elmélyülésre
alkalmas állapot, amelyet a kiotói
kőkert elősegít a maga puritán
átványával, s kicsinyisége ellenére
a csaknem teljesen nyugodt tenger
pszichikai érzetét kelti. A kert látványa
és Cage zenéje szinte azonos állapotot
déz fel. Hosszú szünetekkel lépeget
körül a kőre, szigetről szigetre, gondolat-
ról gondolatra, ha egyáltalán megfogal-
mazható, verbalizálható a Ryoanji
keltette közérzet.

Zeneileg teljesen más Tan Dun
világa. Az 1957-ben született kínai
komponista (ma az Egyesült Államok-
ban él), 1985-ben készült művében
a taoizmusról próbálja meg elmondani
zenei véleményét. A mindössze

tizennégy perces műben izgalmasan
ötvözi a hagyományos kínai énekhan-
got a nyugati zenével. Újabb
szerzeményében — Halál és tűz —
párbeszédet kezdeményez Paul Klee
műveivel. A kompozíció címe Klee
utolsó festményének címével azonos.
A mű tíz része — tétel? — egy
kivételével Klee műveivel foglalkozik,
vagy egy-egy képpel, vagy Klee
alkotásainak általános aspektusaival.
Az első, az ötödik és a tizedik tétel
adja a mű pilléreit, a többi tételt
inzertnek nevezi a szerző. Az első
„pillér” meg az ötödik (a középső)
Klee portréját mutatja föl, míg az
utolsó, a címadó — Halál és tűz —
nyugalmassá epilógus. Az első három
festmény, illetve rajz: Állatok
teliholdnál, Senecio, Ad Parnassum,
míg a másik három: Csicsergő-gép.
Földi boszorkányok és Mérgezés.
Igen érdekes, hogy a szerző egy
tételt Bachnak szentel, pontosabban
annak, hogy milyen követő viszony-
ban állt Klee Bach vonalvezetésével
és kontrapunktiájával. Minthogy e
cikk keretében igencsak bajos
bemutatni a zenét, segítségül hívom
— az egy-két képre való emlékezte-
tésen túl — Klee szavait, aki igen
tudatosan fogalmazta meg saját
alkotásához való viszonyát: „A lehető
legkeresetlenebb módon és alkotói
önkénnyel igyekszem a lélek minden
kifejezését megragadni... Mivel
bármifajta természeti benyomáshoz
igencsak áttételesen kötődöm, meg
merem kísérteni annak a megformálá-
sát, ami éppen nyomasztja a lelke-
met. Élményeket jegyzek le, amelyek
a legfeketébb éjben is átalakulhatnak
vonallá. Ilyenformán tiszta személyi-
ségem a legnagyobb szabadságot
élvezheti... Ha Isten volnék, rendet
alapítanék, jelvényén vidáman
ugrándozó könnyecseppel... Valamifé-
le csend sugárzik a földre. Ragyog
valami, véletlenül, nem inneni, nem is
itt belül, de: isteni... Biztos, hogy
hatalmas barátaim vannak, fényesek,
de sötétek is... Egykor majd
a Seholban fekszem, s egy angyal

Paul Klee
Halál és tűz, 1940Paul Klee
Állatok teliholdnál, 1913

őriz engem...” Hang és hangszer,
Paul Klee és Tan Dun olyan vég felé,
olyan befejezés felé lépdelnek, amely
magában hordja az új kezdetét. Szó
sincs arról, hogy ha a hangversenyte-
remben az egyes tételknél kifüg-
gesztenék a tétel címadó Klee-
festményét, akkor a koncert közönsé-
ge valamiféle direkt felismeréshez
jutna. Tan Dun szándéka nem az
illusztrálás, nem „megzenésítette”
a képeket — hiszen ez még a szó-
veg-zenésítések esetében sem
pontos kifejezés! —, hanem azokat
a benyomásokat fogalmazta meg
zenéjében, amelyek magában Klee-
ben is megvoltak, amikor visszatekin-
tett saját alkotásaira.



Paul Klee

Korányi Tamás