

Az újraértelmező felforgató

Száztíz éve született (1912. szeptember 5.)
és 30 esztendeje hunyt el (1992. augusztus 12.)
a XX. századi zenetörténet egyik legmarkánsabb
művészetbálvány-bontogatója, az amerikai **John
Cage**, a zene külső-belső határainak kitérítője,
a művészetről kialakult több évszázados
kánonok, szakmai szentségek felforgatója.

John Cage már kamasz magántanuló zongoristanövendékként arra a következtetésre jutott – saját, hagyományos értelemben vett előadóművészi és zeneszerzői korlátozottságát felismerve –, hogy nem érdemes fáradoznia a klasszikus zenei műveltség elsajátításával, hanem a meglévő utak helyett újakat kell kitalálni vagy a hagyományosakat inkább megkerülnie, lerövidítenie. Így vált belőle autodidakta, például nem korszakokonként, hanem A-tól Z-ig kezdte el tanulmányozni, lelatolni a zeneirodalmat.

Kreatív ötletgyártó lett, minden írott-íratlan szabályt, ami őelőtte valamilyen módon akadémikus-frakkos létjogosultságot nyert századok hagyományainak verejtéke nyomán (előadói gyakorlatit, műfajit, formait, grammatikait, notációt, kompozíciós módszertant, esztétikait-filozófiáit stb.), fenekestül felforgatott a zeneművészetben, magát a zenét is más megvilágításba, összefüggésrendszerbe helyezve, megingatva az alkotói és előadói szerepek korábbi létjogosultságát. A korlátbontogatásban és szabadságkeresésben hatással volt rá a zen buddhizmus, a középkori misztikus Eckhart mester, a kínai Ji Csing (*Változások könyve*), az indiai zenefilozófia, az indonéz gamelánzene hangzása (a preparált zongora feltalálásakor), Satie és Webern aforisztikussága, Varèse ütőhangszeres zenéje, Luigi Russolo és társai futurista kiáltványai, Marcel Duchamp readymade elve (a műalkotás nyilvánított használati tárgy), Robert Rauschenberg fehér vásznai (a híres csend-

darabot, a 4'33" című üres zenét ihlették), Paul Klee hagyománytalanítása, Marshall McLuhan nézetei a „globális faluról”. Henry David Thoreau is felhívta magára Cage figyelmét „a polgári engedetlenség iránti kötelességgel”, azaz hogy minden embernek kötelessége megtagadni az együttműködést és elviselni az ezzel járó büntetést, ha az állam igazságtalan politikát folytat.

Tanára, Arnold Schönberg „vágta hozzá” találóan egy alkalommal az összhangzattanban nem sok tehetséget mutató John Cagehez, hogy sokkal inkább feltaláló, mintsem zeneszerző. Ezzel nagyjából meg is szakadt a rövid ideig tartó tanár-diák viszony közöttük, bár Cage-et sokáig elvarázsolták a szeriális zenében rejlő matematikai-szerkezeti kompozíciós lehetőségek, melyeket még évtizedekig használt és fejlesztgetett. Ennek nyomán alakította ki pl. a makro- és mikrostruktúrák egymáshoz való tökéletes arányulásán alapuló zeneépítés 25 hangos technikáját (a részt megmutatni az egészben, s az egészet tükrözni a részekben). Schönberg megjegyzésének alapja Cage családjában keresendő: apja valóban feltaláló volt, kutató, mérnök, titkos kormányprojektek közreműködője (pl. tengeralattjáró-fejlesztésekre). Cage így ír apjáról későbbi visszaemlékezéseiben: „Ő tanított arra, hogy amikor valaki azt mondja, »képtelen vagyok rá«, akkor ez mutatja meg a teendőimet.”

Az újonnan kitaposott vagy kerülőutak keresése aztán oda vezetett, hogy John Cage az egyik legsokoldalúbb, ötleteivel, előadásaival világszerte egyik legnagyobb hatású szabadság-figurává vált. Neoavantgárd, neodadaista, experimentális és elektronikus zenei törekvései, performanszai, provokáló szakmai írásai (pl. hogy „Beethoven tévedett, és hatása, mely legalább annyira általános, mint amennyire sajnálatos, bomlasztó volt a zeneművészet számára. (...) A beethoveni harmónia-struktúra lényegét jelentő tonalitás ötven-hetvenöt év alatt szétesett, és ez felszínre hozta az atonalitás gondolatát”), „talált tárgyas” ütőhangszeres zenéje, aleatóriája (a véletlen-

re bízott zenei folyamat, szubjektumtalanítás) minden valamirevaló kortárs zeneszerzőben nyomot hagyott. Cage a zajt ugyanúgy a zene részévé emelte, mint a csendet, mindezt az univerzum összes létező hangja egyenjogúságának keresésében.

Ez a szabadság-figura adott új „work in progress” (a zenemű mint folyamat) ötleteivel egyebek mellett friss, meglévő rendszereken túlra dobantó alternatívát a meggyökeresedett kései totális szerializmus spekulánsainak Nyugat-Európa legmarkánsabb kortárs zenei központjában, Darmstadtban 1958-as előadásaival. Különösen nagy értéket képviseltek a fennálló zenei gondolkodást minduntalan felforgató elvei a vasfüggöny mögötti korlátozott-cenzúrázott zeneszerzők számára. E látogatásai során valósággal új lázadó „hívők” titkos csoportjait toborozta például az 1963-as Zágrábi Zenei Biennálén vagy az 1964-es Varsói Őszi Fesztiválon. Magyarországon 1986-ban járt, a Szombathelyi Nemzetközi Bartók Szemináriumon, szintén komoly nyomokat hagyva. Magyarországi hívei között volt az idén január 20-án sajnos elhunyt Wilhelm András zeneszerző-zenetudós, aki világszerte elismert Cage-szakértő lett, valamint az Amadinda ütőegyüttes.

A teljesség igénye nélkül pillantsunk bele Cage életútjába. Diákként író szeretett volna lenni, ezért kollégiumi tanulmányait megszakítva Európába utazott élményeket gyűjteni. Amerikaiként jellemzően Párizs volt úti célja. Itt a gótika, a modern építészet és kortárs képzőművészet (Max Ernst, Marcel Duchamp, utóbb, Amerikába visszatérve Peggy Guggenheim körei, Jasper Johns, Robert Rauschenberg) kezdte érdekelni, mindez



John Cage (1947)

hatással volt későbbi különös partitúráira, grafikus notációjára is, illetve ő maga is festett. Szintén Párizsban ismerkedett meg Lazare Lévy (a Conservatoire tanára) nyomán Sztravinszkij és Szkrjabin zenéjével. Tizenkilenc évesen visszatért Los Angelesbe, a már említett Schönbergtől vett órákat (1934–37, Dél-kaliforniai Egyetem). Schönberghez Richard Buhlig, Henry Cowell, Adolph Weiss óráin, tanácsain át vezetett az út. Oskar Fischinger absztraktfilm-rendező hívta fel először figyelmét a különféle tárgyakban lakozó és elöcsalogatható sajátos lélekre, ennek nyomán kezdett Cage a kéznél levő használati tárgyakra (smirglin húzogatót száraz ágak, gyűrögetett újságpapírok, autó-fékdobok stb.) ütőhangszeres zenét írni (*Living Room Music*).

Baráti körével ilyen, gyakorta amatőr „ütőhangszeres” együtteseket szervezett, ekkor ismerte meg későbbi feleségét is, Xenia Andreyevna Kashevaroffot (1935–1945 között voltak házások). Cage későbbi (azonos nemű) élettársa Merce Cunningham táncos-koreográfus lett, akinek társulatával végigturénzták szélében-hosszában az Egyesült Államokat, egészen 1952-ig. Cunninghamet a seattle-i Cornish Schoolban ismerte meg, itt kezdett Cage kortárs tánchoz ütőhangszeres zenét komponálni, ide kapcsolódik a preparált zongora felfedezése is.

1938-ban egy ütőhangszeres darabot rendelt tőle Syvilla Fort, de a színpadon nem volt elég hely egy együttes felállításához, ezért Cage a rendelkezésre álló zongorán kezdett kísérletezni, hogy afrikai népzenei jellegű ütőhangszeres hangokat csaljon elő egy bacchanale-hoz. Hamarosan átalakította a zongorát perkussziós együttesé úgy, hogy mindenféle apró tárgyat (csavarok, gumik, papírdarabok stb.) helyezett a húrok közé a hangszínek megváltoztatására. Legalább 40 preparált zongorás művet hozott még létre az évtizedek során, a legjelentősebb a *Szonáták és interlúdiumok* ciklus, valamint preparált zongorás versenyműve. Lou Harrisonnal való megismerkedése nyomán írta első, úgymond véletlen-zenéjét, a *Double Musicot*, amelyben adott időtartamra ketten egymástól függetlenül komponáltak zenei anyagot, majd ezeket összejátszották.

Cage a II. világháború idején elhatározta, hogy szerencsét próbál a keleti parton. New Yorkba indult, de útba ejtette Chicagót is, és

(folytatás a következő oldalon)

Az újraértelmező felforgató

(folytatás az előző oldalról)

➤ 1941–42-ben ottragadt tanítani Moholy-Nagy László School of Designjában, valamint elkezdte a CBS-nél első rádiós elektronikus és konkrét zenei kísérleteit. A New York-i kegyetlen forgatagban ínséges évek várták. A már említett Cunningham-társulattal való turnézás húzta ki némileg az anyagi nehézségekből.

A II. világháború utáni csendkeresésben és egy rendezettebb világ újratelátásában talált rá a keleti filozófia (India, Kína) természetelvűségére, a kínai *Változások könyvével* alapozta meg a válaszkereséseket a kompozíciós munka teljes folyamatában oly módon, hogy a jóslásra, a véletlenre bízta zeneszerzői döntéseit, a létrehozandó darabok mozzanatainak megtervezését az alkotói szándéktól függetlenül. Gita Sarabhai indiai zenészt 1946-ban ismerte meg, hatására kezdte olvasni Ananda K. Coomaraswamy esszéit Eckhart mester középkori misztikusról. Ekkor fordult esztétikája a zenében rejlő csend, a zene békét és szeretetet sugárzó, léleképítő szerepének keresése felé. New York lüktetése közepette nyugalmat keresni, erről a kettősségről írta Lower Manhattan-beli lakásában, mely az East Rivernél „...a városnak hátat fordítva a víz és az ég felé néz. E visszavonultság nyugalma készítetett szembenézni a kérdéssel: Mi végre ír az ember zenét?”

New Yorkban Morton Feldman baráti körében David Tudor, Christian Wolff és Earle Brown társaságában közös úttörői lettek az amerikai elektronikus és konkrét zenei kísérleteknek (*Project of Music for Magnetic Tape*). 12 rádióra és 24 „előadóra” komponálta pl. az *Imaginary Landscape* sorozat 4. darabját. Ennek rögzített a partitúrája (tehát a hangerő- és frekvenciakeresés-tekergetés), de nyilván az előadás időpontjától és helyszínétől függően más-más a hangzó eredménye. 1949-ben Párizsban Boulezzel és Schaefferrel is találkozott, és Európa további jelentős experimentális zenei központjait (Köln, Milánó) is sorra látogatta 1954-ig.

A '40-es évek végén a Columbia Egyetemen Daisetz Suzuki előadásai hatására vált elkötelezett hívévé a zenének. A Harvardon tett látogatása során felfedezte egy ún. süket-szóban, hogy az abszolút csend nem létezik (a legtökéletesebb hangszigeteltségben is hallot-

ta saját szervezetének működését). 1952-ben visszavonhatatlanul megszületett minden idők legmerészebb zenei antiopusa, a 4 perc 33 másodperc időtartamú és című háromtétéles darab, melyben Cage egyetlen hangot sem ír elő, azaz átadja a teljes lehetőséget a környezet minden más háttérhangjának a „szereplésre”. Cage egyébiránt az '50-es években kezdett komoly gombaszakértővé válni. A városi legenda szerint egy alkalommal megkérdezték tőle, miért a gombaszakot választotta a zenei szakma mellé hobbinak, mire azt felelte: egyszerűen felütötte a szótárat, és a music szó mellett közvetlenül a mushroom (gomba) állt.

Az elektronikus és konkrét zene révén kezdte foglalkoztatni Cage-et a kollázs technika is. Joyce *Finnegans Wake*-jéből pl. egyszerűen kiírta az összes hangeseményre vonatkozó szót vagy részletet, felvette az adott hangeffektusokat, és összevágta, kikeverte belőle a *Roaratorio* c. munkáját. A Frankfurter Opera által rendelt darabjaiban (*Europas*) is kollázstechnikával járt el, amikor az ismert európai operairodalom részleteit vágta össze valószínűleg szinkretikus cirkusszá. Mindemellett folyamatosan közölt tanulmányokat és zenéjéhez hasonló experimentális írásokat. Már az '50-es évektől foglalkoztatta a különféle kortárs művészeti ágakat egyesítő happeningek, performanszok létrehozása.

A '60-as évek meghozták a szakmai elismeréseket számára, és számos publikációja, elméleti, esztétikai, kortárs irodalmi írása látott napvilágot (kedvelt műfaja volt a mezostichon). 1966-tól az Illinoisi Egyetemen és Cincinnatiában is felkérték tanítani, és a Peters zeneműkiadó is elkezdte megjelentetni egyes műveit, melyek így a világon mindenhol eljutottak. 1969-től kortárs festőként is számon tartja a szakma – zeneműveikhez hasonlóan itt is a véletlent hívta segítségül az alkotási folyamatban. Kései alkotói korszakában az aleatória és a minimalizmus is szerepet kapott az ún. *Number Pieces* sorozatában, a darabokat voltaképp csak a címük (kizárólag az előadók számát jelölte meg) és a kísérletezési kedv köti össze.

Cage egyik nyitott művéből épp most is szól egy hosszabb szünetjel „hangja” a németországi Halberstadtban, ahol igazán komolyan vették az *As SLOW as Possible* (ASLSP) ➤

Derült égbolt alatt indul az új évad

Hagyománynak is mondhatjuk, hiszen több éve már **Nagy Kálmán** hegedűművésszel beszélgetünk a kezdődő szimfonikus zenei évad előre látható programjáról. Ezúttal is a Nagyváradi Állami Filharmónia koncertmesterét kérdeztük.

– Az idén egy kissé eltérően alakult az előző évad zárása után a nyári zenei program, jobban mondván nem is beszélhettünk igazi évadzárásról, inkább egybeolvasásról. Miért sikeredett ilyen sajátosra az idei év?

– Ha megmarad a jelenlegi megyei vezetés, akkor valószínűleg ezentúl ilyen beosztásra, vagyis egybefolyó évadokra számíthatunk. Már tavaly is volt nyári program, akkor a *European Music Open* nevet viselte, Alexandru Badea szervezte meg, de vele a városvezetés megszakította a kapcsolatot. Az idei *Sounds of Oradea* rendezvényekre sikerült felkérni David Giménez Carrerast, a világhírű operaénekes unokaöccsét. A nyári koncertek első műsorát a Chaplin-filmek zenéjéből állította

össze *Charlie mosolya* címmel, szólistaként pedig a Stradivari-hegedűn játszó Philippe Quint szerepelt, a másik előadást, *Az opera találkozása a Broadwayjével* címűt ő maga vezényelte. Mindkettő a várban volt.

– Köszönöm a helyszín említését, ugyanis épp erre szeretnék rákérdezni. Miért nem a filharmónia saját termében zajlanak ezek a műsorok?

– A válasz nagyon egyszerű: a megyei vezetőség elvárja, hogy mi töltsük meg élettel a város kulturális tereit. Ezelőtt két évvel olyasmiről is elhangzott, hogy a heti egy szimfonikus hangverseny mondhatni semmi, ki kellene mennünk – ha nem is épp naponta, de gyakran – a városközponti villamosmegálló környékére, és ott játszani – a járókelők öröme. A zenészek akarata ellenére van ez az elvárás, de még mindig nem sikerült megértetnünk, hogy egy-két nagy koncertet valamilyen összehozhatnánk kint, a városban, de semmi esetre sem ilyen sűrűn. Feltehetőleg ezért alakult ez az idei egybefüggő évadsor, de most már közeleg a 2022/23-as évad nyitó-

(folytatás a következő oldalon)

– *Amilyen lassan csak lehetséges*) c. munkájának tempó-előírását: egy erre a célra felállított helyi orgonán 2001-ben kezdték el játszani, a legutóbbi hangjegy idén február 5-én szólalt meg belőle, ezt most néhány hónap szünet követi, a darab teljes előadása várhatóan 2640-ben fejeződik majd be.

Végül szóljunk John Cage műveinek néhány nagyváradi vonatkozásáról. Krzysztof Kostrzewa (sz. 1961) lengyel zeneszerző, muzikológus, a Rzeszówi Egyetem zeneművészeti karának oktatója a Nagyváradi Egyetemen játszott egy Cage-darabot 2006. június 22-én (vagy 23-án), a *Music for Marcel Duchamp*-ot, előírt preparált zongorásan. A Debreceni Egyetem zeneművészeti karának hallgatóiból álló Sonus ütőegyüttes (Holló Miklós, László Attila, Tamás Szabolcs, Szabó

István művészeti vezető) 2007. október 18-án a *Second Construction*-t adta elő a filharmóniában (ahogy azt kell, a lavór vízbe mártott gong-glissandóval, fémhengergörgetéses tremolóval a zongorahúrokon stb.). A filharmónia szimfonikus zenekarának „előadásában” pedig a kortárs zenét és benne a hatáskezelést kedvelő Romeo Rîmbu karmester vezényletével a *4'33"* is „megszólalt” – hangtalanul, mindhárom tétellel, 2014. június 26-án a bérletes hangverseny nyitódarabjaként. De aki Nagyváradon személyesen is keresi John Cage-et, az térjen be a Posticum Jazz Landjébe, ott van a falon a teljes alakú sziluttja egy kiragadott moziképkocka-plakáton, a hely szelleméhez-lelkiségéhez illő csend és zenegyében.

Tóth Gábor