

**Pécsi Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Nyelvtudományi Doktori Iskola  
Kommunikáció PhD Program**

**Károly Róbert**

**A zene, mint a humán kommunikáció sajátos megnyilvánulása**

**doktori disszertáció**

**Témavezető:**

**Dr. Ujfalussy József**

**egyetemi tanár, akadémikus**

**Budapest-Pécs**

**2006**

## Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék.....	2
1. Bevezetés.....	5
2. A dolgozat célja és hipotéziseinek előzményei. (A zene, mint érték regressziója.).....	9
2. a. Az emberi szellem és működésének jelenlegi válsága.....	14
2. b. A szellem leértékelésével romló zenei világkép.....	18
3. A zenei kommunikáció-kutatás hiátusból és egzisztenciális kényszerhelyzetből indul; A zenélés társadalmi szélességében kiterő utakon jár; ami a szellemi leromlás, az emberi szellem átértelmezésének és meghamisításának eredménye. ....	19
3. a. A kutatás és a dolgozat közelebbi motívumai (önfeltárás, zenei nevelés, szórakoztató zene, kommunikáció-tudomány, a zenei gondolat, tudati szintézis) .....	20
4. Az ember és a társadalom dinamikus létszerkezetéből, azaz természetéből következően létszükséglete a zenei kommunikációban az őt megillető hozzáférés lehetősége; a „szupertémák” értelmezői konstrukciói, mint a kommunikáció-tudományban általános, konkrét és segítségül hívható eszközök a zenei kommunikáció társadalmi védelmében.....	30
Exkurzus I.: (amely a természetes lét-gyökereknél keresi a megoldást). ....	33
5. A „logosz” halló-léte (a logosz, - eredeti értelmében a beszéddel szembeállítva -, mint „lényeg”, azaz ouszia, ami a dolgot azzá teszi, ami) .....	45
6. A kommunikáció-tudomány fogalomkörei és a zenei kommunikáció intencionalitása: (a kommunikáció-tudomány fogalmainak zenére alkalmazása).....	48
Exkurzus II. (A zenei kommunikáció információelméleti megközelítése).....	53
Exkurzus III.(A kutatás folyamán felmerülő filozófiai fogalmak, szakkifejezések bemutatása) ....	57
6. a. A kommunikáció szintjei: .....	61
6. b. A kommunikáció zenei „csatornái”: .....	65
6. c. A kommunikáció célja: .....	65
6. d. Mi a zene?.....	67
6. e. A zenei kommunikáció, mint humán megnyilvánulás sajátos jegyei: .....	68
6. f. Az adekvát, muzikális értelmű zenehallgatás (mint a zenei kommunikáció produktív recepciója) .....	72
Exkurzus IV. (A szellemi - érzéki megismerés jellege).....	73
7. Az esztétikai „analog bizonyosság” a zenei kommunikációban .....	73
7. a. Az ésszel analog ismeret megszerzéséhez az „ésszel analog gondolkodás” képessége: Analogon rationis .....	74
8. Az ember természetéből fakadó tökéletesedésre törekvés, mint a „képesség szerinti létező” (dünamisz) potenciális-létereje. A zeneértés, mint az egyéni lélek másik emberrel közös lelki munkájának eredménye. ....	77
9. A „művészi másolt” a zenei „különös” világa.....	85
10. A zene megértése alapfeltételeinek vázlata Arisztósztól Anton von Webernig .....	89
11. A „zenei nyelv” és az emberi szellem ősi kommunikatív és ontológiai gyökerei.....	92
Exkurzus V. (Nyelvanalógia és a zenei formák elemei).....	103
12. A zenei gondolat hangokra, zenei kifejezésre találásának szellemi útjai.....	112
13. Az emberi szellem sajátosan közvetlen, egzisztenciálisan megjelenítő működése zenei kifejezésének alapvető törvényszerűségei: a megfoghatóság, a legnagyobb összefüggésre való törekvés és ezek eszközei, a zene bizonyos jelentés, tartalom- és emocionális élményként való átélése számára. ....	119
13. a. A zenei gondolat fejlődésével „a zenében gondolkodás” és a zenei kifejezés további differenciálódásának útjain.....	121
14. Az adekvát, muzikális zenehallgatás „ideáltípusa”; a zeneértés értelmi- és élmény-eszközei a zenei kifejezés szellemi forrásának szemléletéből és a zenei jelenség születésének	

képzeltbeli, történelmi víziójából. (vö. W. Furtwängler zenei interpretációiban a „műalkotását elindító látomás” jelentőségét) .....	125
14. a. Az előadóművész zenész interpretációja által nyújtott „többlet” a zenehallgató számára	130
14. b. A zenemű utóélete hatásában és a társadalom - a mindenkori közönség - látens vagy kifejezett érdeklődésének nyitott és produktív recepciójában.....	136
14. c. A zeneszerző belső kommunikációja a hagyományos szonátatételen belül .....	139
14. d. Paradigma az adekvát zenehallgatás néhány alapvető szempontjára, készsége megszerzésének megközelíthetőségére .....	141
Scholion I. (A tudományos- és művészi megismerés specifikumainak vázlata) .....	147
15. A tudomány és a művészet szemléleti és intencionális tendenciái; a szépség metafizikája; az esztétikai törekvés dinamikája és igazsága.....	149
16. A zenei kommunikáció természetes kifejező és értő befogadó funkcióinak társadalmi-történelmi modifikációi és impedimentumai (kulturális tudat alapkérdései) .....	155
17. A szimbolikus zenei nyelv és a zenei hallás regressziójának néhány történelmi és társadalmi oka; a zenei köznyelv problémái. ....	156
Corollarium I. (A szépségben a lét és a szellem egymásra talál, „felülmúlja önmagát”).....	159
18. A zenei kommunikáció természetes forrásai nyomában (nótafa paradigmák).....	159
18. a. A zenében való közvetlen részvétel élményei, a hozzáférhetőség és hatékonyság személyes tapasztalata (improvizáció minden fokon) képez emberi értéket és szellemi gazdagodást. A zeneoktatás válságjele az önelégült közöny .....	167
Corollarium II. (A természetes és természetfeletti boldogság – possessio és fruitio) .....	170
19. A humán lényeg az integrált zenei közkincsből kiválasztott kifejezésben; a zenei intonáció elmélete; (zenei közkincs-zenei köznyelv; városi műdal – városi románc) .....	170
Exkurzus VI. (A zene metafizikai méltósága és etikai fontossága a társadalomban).....	175
20. A lényeg és a lét absztrakciói a zeneesztétikai analóg „más létben”; a meghatározatlan tárgyiasság és a homogenitás kategóriái az összemérhetőség „léptékeihez”. ....	176
21. A zenei kommunikáció antropocentrizmusa .....	181
22. A „pszichorealista zenei intonáció”, az emberi valóság intenzív és lényegi teljességének zenei reprezentációja. (a „tipikus” a zenében) .....	183
22. a. A társadalomba visszatérés további mozzanatai; a siker metafizikája.....	185
22. b. A zenei intonáció-elmélet alapjai kialakulásának európai dimenziójú társadalmi - zenei gyökerei. ....	186
22. c. Az emberi hallás zenei megismerőképességének társadalmi fontossága és ismeretelméleti intenzitása .....	196
22. d. A zenei köznyelv, a zenei közkincsből nyert intonáció-fogalom demokratizmusa.....	198
22. e. A társadalom zenei önkommunikációjából kialakult tipikus hangzás-egység és annak személyes és társadalmi reflexiói a „pszichorealisztikus zenei intonáció” megjelenítő dinamikájában. Az intonáció igazsága .....	199
22. f. A románc jellegzetes „szext ugrásának” zenedramaturgiai konzekvenciája.....	202
22. g. Az Anyegin paradigmája és a „szekvenciák” megjelenése a zenei reprezentációban a zeneszerzői lényeg- és egészbenlátás képessége eszközeként. A zenei alkotás (a zenemű) öntörvénye. ....	205
23. B. V. Aszafjev és A. von Webern, a társadalmat a zene megértéséhez vezető elemző tanulmányainak és előadásainak szándéki és elvi konvergenciái (a zene megközelítésének eszközeivel) .....	211
A zene megközelítésének eszközei .....	212
24. Az ember szintetikus zenei hallása és a zene analóg, homogén létmódja által világméretűvé szélesült és elmélyült emberi gondolat művészi kifejezésének és befogadásának metafizikája .....	218
25. Mi a zene kitüntettségének lételméleti alapja a művészetek között? .....	223
25. a. A tartalmas forma anyagtalán ténylegessége és univerzalitása.....	224
25. b. A zene a szellemet elevenségre ébresztő energia-jellege.....	225

25. c. Az ember esztétikai, emocionális megismerésének elsajátító funkciója.....	226
26. A zene lelki tartalma és egyé olvasztó hatása (önmeghatározás és szabad individuum) .....	227
27. A zenei hallóérzék intenzív „ráhangoló képessége”; vitalitás-affektusok közvetlensége és „desztillációi” a zenében; a hallás sajátosan tapintás-jellegű élményvilágának szerepe a zenei befogadás szomatikus hatásában. ....	232
28. Az érzelmek zenei kommunikációja.....	239
29. Az ember-, zene által afficiált ontológiai képességei révén keletkező – létbeli evolúciójának vázlata.....	243
Scholion II. (Aristoteles minden létezőre vonatkozó nagy törvényének adaptációja).....	243
30. Spinoza létezés és hatóképesség alapú kifejezés- és megismerés elmélete a „conatus” fényében.....	247
31. Hogyan alakul ki a zenei kommunikátum, a művészi „máslet” analóg létmódjában?.....	259
32. Az emberi lét legvégső kérdéséhez érkezés szükségszerűsége és az ember létezéséhez hozzátartozó lét-kérdés. ....	262
32. a. A zene ünnepélyes „kinyilatkoztatás”-jellege (művészi inspiráció és hangoltság) .....	264
Scholion III. (A zenei kommunikáció hármas spiráljának ontológiai mozzanatai).....	265
33. A természet-fogalom tartalmi jelentésének emberi kommunikációvá válása a zenei kifejezésben .....	269
34. A dolgozat zárófejezete (tézisek és következtetések).....	272
Irodalom .....	2788

## 1. Bevezetés

A zenei kommunikáció – emberi világjelenség – széles spektrumú témakörének kutatását a zene sajátosan<sup>1</sup> humán, a maga semmi egyébbel nem pótolható zenei kommunikációs értékrendszerének és funkcióinak *interdiszciplináris*<sup>2</sup> feltárása, mint a humán létezők „*létbeni tökéletesedése*” zenei forrásának reprezentációja indikálja. Mindezek a zene jellegzetesen és meghatározóan *intenzív és lényegi totalitású* művészi *kifejezéseinek* (zeneszerzők alkotásai, és a kompozíciók előadóművészek általi reprezentációja), majd azok hallgatói részéről történő *produktív befogadásának*<sup>3</sup> jelenségeiben funkcionálisan egybeesik mindazon fogalmi megállapítással, amelyeket a kommunikáció-tudomány diszciplinárisan megfogalmaz: *a kommunikáció* „a létezés, a fejlődés, a változás és a viselkedés, minden élő rendszernek, egyénnek vagy szerveződésnek, alapvető dinamikus folyamata.”<sup>4</sup>

A létezéssel és a zenei kommunikációval kapcsolatosan az előző állítás alá vonhatjuk *a keletkezés* kategóriáját is Heideggerrel: „a gondolkodói költés, mint az emberlét lényegi megnyitása”<sup>5</sup>, amely szentencia Arisztotelész keletkezés-metafizikáját<sup>6</sup> és Spinoza kifejezés-elméletét<sup>7</sup> is implikálja.

<sup>1</sup> „Hiszen főként a hangzással (sonus) foglalkozik, ami a *sajátosan* érzékelhető dolgok közé tartozik...”

Johannes de Grocheo: „De Musica” – értekezés a zenéről (1300 körül, Párizs). In „Az égi és a földi szépről” források a későantik és a középkori esztétika történetéhez (Redl Károly közreadó, szerk.); Gondolat Kiadó Bp., 1988. - 439-461. l.

<sup>2</sup> – a természet, a társadalom, a gondolkodás és a művészetek összefüggéseinek rendszerében –

<sup>3</sup> Hans Robert Jauss: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Ford. és szerk.: Kulcsár-Szabó Zoltán (Baráth Cs., Bonyhai G., Katona G., Király E., Molnár Gábor T.) Osiris Kiadó, Bp., 1997. – 12. és 20. l.

<sup>4</sup> C. Cherry nyomán, On Human Communication., John Willey New York, 1961.

<sup>5</sup> Martin Heidegger: Bevezetés a metafizikába. 1935-ben Freiburg in Breisgau-ban a nyári szemeszter során tartott előadások szövege. Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen. Ford.: Vajda Mihály, Ikon Kiadó Bp., 1995. – 3.§ 329.- 52.§ és Uo. 1363. sor

<sup>6</sup> „Mindannak, ami akár természet, akár művészet által keletkezik, van anyaga; mindegyikük ugyanis a lét vagy nemlét képességével rendelkezik, s ez mindegyikükben anyag. Arisztotelész: Metafizika. (Fordította: Halasy-Nagy József) Hatágú Síp Alapítvány Budapest, 1992. (Reprint ex Hungaria) – VII. fejezet 1032 a, 182. l.

„Művészet által keletkezettnek tartjuk mindazt, aminek formája előbb a lélekben van meg (dünamisz és energieia fogalompár hatásrendszerében). Formának nevezem viszont egy bizonyos dolog mibenlétét és első szubsztanciáját. ... az anyagtalán szubsztanciát nevezem mibenlétnek” (az ember esetében ez a szellemi lélek) Arisztotelész: Uo. – VII. 1032 b. 183. l.

N.B.: Materia-forma: Az Arisztotelész által felfedezett természetbölcselet kulcsfogalma az anyag-forma tan (görögül: hylemorfizmus). A világban tapasztalható ellentétpárok (egység-sokaság, változás-megmaradás, nembeli azonosság-fajbéli különbözőség) csak úgy magyarázhatók, ha minden testben két lételvet tételezünk fel:

materiát (a sokaság, változás és a nembeli azonosság gyökerét); és a formát, ami itt nem külső alakot, hanem létformát jelent, ami az egység, a megmaradás és a fajbéli különbözőségnek a gyökere.

<sup>7</sup> A kifejezés, mint isteni attributum emberi analógiája és abban az ember ontológiai lét-érintettsége. Gilles Deleuze: Spinoza és a kifejezés problémája ford.: Moldvay Tamás, Osiris Kiadó, Budapest, 2000. – 214-215. l.

A kutatás és a dolgozat, a zenei kommunikáció<sup>8</sup> – a címben megnevezett – humán lényegét, és ennek a komplex, emberi jelenségnek az emberi lény természetéből fakadó *sajátos* (testi-lelki), főleg a *szellemi lélek* és a sajátos *zenei* kifejezés „tárgyontúltság”-ára<sup>9</sup>, a szellem cselekvésben lévő egzisztenciáját jelentő kifejezésére válaszoló *művészi reobjektíválást*,<sup>10</sup> a megismerő elsajátítást és produktív recepciót, továbbá a zenei minőségek létmódjának és hatásrendszerének az emberi természet oldaláról történő megközelítését, jellegzetességeinek főbb vonásaikban történő *reprezentációját*, majd mindezek *értékmegvalósító* és ontológiai *létnövekvést, önfelülmúlást* eredményező funkció hipotézisének analízisét, az emberi *önmegvalósítás* és személyes *kiteljesedésének* individuális és szociokulturális *tudatosítását*, annak hasznát és értékét célozza, ha a zenét életszférájába vonja.

Johannes de Grocheo – akinek zeneesztétikája és zeneelmélete elválaszthatatlan attól a szellemi légkörtől, amely a XIII. század második felében a kor egyik legfontosabb kulturális központját, a párizsi egyetemet jellemezte, sőt annak csúcspontját jelentette, – ma is figyelemfelkeltő érzékenységgel állapítja meg „*A zenéről*” írt traktátusában, amelyben a zene a konkrétan hangzó és megmagyarázható valóság, megszabott hatásokkal:

„Mi úgy látjuk, hogy a nézetek sokaságát szorgosan vizsgálva kell keresni és belőlük kivonni az igazságot [...] Mert az emberi művészet és műve szakadatlanul jobbá tehető, (bár úgysem éri el sohasem a természetet vagy az isteni művészetet). Az emberi művészet műve, ha egyszer jobbá tették, *mindenre hatást gyakorol*. S bár manapság sokan törekednek ennek a művészetnek a gyakorlására, *vizsgálatával* csak néhányan törődnek. Ráadásul egyes vizsgálódók el is rejtik a nyilvánosság elől tevékenységüket és felismeréseiket, noha minden embernek kötelessége e téren *az igazságot közkinccsé tenni*, a nem teremtett igazság dicséretére és kinyilvánítására”.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Az ember zenéjét műveikben kifejezetten (nem csak értelemszerű kontextusban), mint humán kommunikációt említő szerzők közül néhányan: Almási, Aszafjev, Bagdi, Balthasar, Bolberitz, Dalhaus, Eggebrecht, Felsenstein, V. Horváth Károly (Baumgarten analízátor), Jauss, Jelenits, Laczó, Lorien, Lukács, Moles, Pauler, Peirce, Tényi, Tyeplov, Ujfalussy, H. Varga K., Varró M., G. Wagner stb.

<sup>9</sup> Maurice Merleau - Ponty: „A közvetett nyelv és a csend hangjai” In Bacsó Béla: Kép - fenomén - valóság válogatás; Kijarat Kiadó Bp., 1997. – 150. és 173. l.

A „meghatározatlan tárgyiasság”. A zenében az élmények tárgyai olyan mértékben meghatározatlanok, hogy ez egyedülálló a többi művészettel összehasonlítva, és kiszélesítik, elmélyítik a zene művészi kifejezésének lehetőségeit „a magára vonatkozó meghatározottság” kategóriájában. In Lukács György: A különösség, mint esztétikai kategória Magvető Kiadó Bp., 1985. – 98. és 99. l.

Lukács György: „Die Eigenart des Ästhetischen”: Werke Bd. 11. u. 12. Luchterhand, Neuwied-Berlin 1963.

<sup>10</sup> „...jobban megfelelne a „művészi tükrözés” vagy éppen „tükröződés” helyett a „művészi reobjektívítás, reprodukálás”, vagy magyarul: „művészi újraalkotás” – megjelölés.” Ujfalussy József: Az esztétika alapjai és a zene – kézirat; Tankönyvkiadó Bp., 1984. – 11. l. és H.R. Jauss: „... Plehanovtól Lukácsig csak a visszatükrözésre [...] szorított, a befogadó szubjektumból azonnal az objektív valóság újrafelismerését várta;” i.m. – 167. l.

<sup>11</sup> Redl K.: Források... i.m. „A zenéről” című fejezet – 439. l.

A dolgozat a kommunikáció interdiszciplináris tudomány, a zenetudomány, az ismeretelméleti, lételméleti és a célszerűen kapcsolódó társadalomtudományok alkalmazása a kvalitatív kutatás zenei kommunikációnak nevezett szférájában, az eddigi tudományos és gyakorlati megfigyelések, következtetések és megállapítások mentén. Főbb vonásaiban felvázolja a zene intenzív és lényegi totalitásának jelenségét, néhány fontosabb *összefüggését*, azok elemzésével megkísérli bemutatni az emberi lény ezen sajátos kommunikatív megnyilatkozásának fontosabb *tartalmi* és *formai jegyeit, funkcióit*, amelyekben a személyiség és annak humán, szociokulturális környezete a legjellegzetesebb képességében és kibontakoztatott *lényegében megvalósítja önmagát* és *létteljességhez jut*. (Karl Rahner nyomán): miszerint „a megismerés a létező létének önmagánálvaló-léte”<sup>12</sup>.

Szeretné felkelteni *a zenei kifejezés* és *zenei meghallás* rendkívülien emberi megnyilatkozás jelenségére a benne működő *érintettség* tapasztalatának, megértésének és élményének, majd birtoklásának vágyát – szükségszerűen „...egy olyan világban, amelyben *a viszonyok félhomálya uralkodik*, az esztétikai szféra nemcsak kinyílik, hanem kiteljesítése egyszersmind a *humanitás kibontakozásának* terepévé válik. Ha a lélek a feltétlen felé fordul, megtapasztalja a rá kirótt sorsot és elkezd a megváltás után sóvárogni.”<sup>13</sup> Ezek a gondolatok, amelyeket Adorno a Kracauerrel való barátságából merített, és amelyek jegyében a filozófusi és a zeneszerzői pályájára készül – fűzi hozzá közlésében Weiss János, a tanulmányok szerzője.

„Nagyon jellemző és szükségszerű, hogy az a Lukács György, aki esztétikája középpontjába a katharzis kategóriáját állította – írja Ujfalussy József a 85 éves nagy filozófus köszöntőjében – ontológiájának központi mozzanataként éppen az ember társadalmi ontológiájának, vagy másképpen: ontológia és gnoszológia csomópontjának, dialektikus fókuszának kifejtését tartotta fontosnak.”<sup>14</sup>

Az elsajátításnak ez a kohója, ahol a természeti valóság viszonylatai – *a „meghatározatlan tárgyszerűség”* kategóriájának a *zene legzeneibb kommunikatív sajátosságaira*, művészi *kifejező* erejére vonatkozó koncepciója által – társadalmi, *emberi viszonylatokká* gyűrődnek, e *viszonylatok*

<sup>12</sup> Karl Rahner: Az ige (a szó) hallgatója. Ford.: Gáspár Csaba László, Gondolat Könyvkiadó Bp., 1991. – 53. l. „legvégső értelmében a megismerés önmagához-jutás.”

<sup>13</sup> Siegfried Kracauer (1889-1966) Adorno barátja és kutató-társa (Kant és Lukács tanulmányozásában) német szociológus a német film szociálpolitikai történetével foglalkozott. Filmelméletében pozitivistá. Szociológus és építész – Adornohoz írt leveléből, (in Deutscher Literaturarchiv – Marbach am Neckar In 1990. – 302-303. l. Levelezésük: „szellemi életrajz, mint levélregény” – idézi Weiss János: „Metafizika és esztétika – Tanulmányok Adorno hagyatékáról” című könyve. Áron Kiadó Bp., 2002. – 147-148. l.

<sup>14</sup> Magyar Filozófiai Szemle, 1969. 5. sz.

*átélése élmény-formája a valóság érzelmi – erkölcsi vetületévé szűrődik*, ahol az *átélő felismerés*, a katharzis, a világ és az ember *átformálásának* válik hajtóerejévé....”<sup>15</sup>.

„...A hang és ritmus kapcsolatteremtés. Sokkal hamarabb hallunk, mint ahogy látni kezdünk.”<sup>16</sup>

„A hallás – az emberi transzcendentális megnyitottságához, létének megvilágítottságához (tetre, szóra, zenére) a meghallás teljes képessége. A *figyelmes várakozás* képessége... az *ember önnön lényege megvalósításában* megalapozott hallására...”<sup>17</sup>

A *zenei kifejezés* és *értő befogadás* aktusára, ahol a hang zenei építőkö, a csend pedig az a közeg, amely potenciálisan körülveszi; a zenére, ami állandó, sajátos természete szerint változó *folymat*, amely azonban belső dramaturgiát, feszültségeket hordozó analóg vagy szimbolikus *nyelv is*. Hangokból szervezett változások okozta feszültségekkel teli nem nyelvi (*nonverbális*) *kommunikáció*, a létmegélés minőségeit, örömet, bánatot kifejező üzenetek világa. Spontán érzelmi nyelv, nem verbális csatornán folyó „játék”, noha spontaneitását analóg beszéd szabályok regulázzák.

„Átvivő, közvetítő, *feltétlenül hatáskiváltó kommunikációs forma*, [...] amely a külső és belső valóságot, az objektív történéseket és szubjektív tapasztalatokat köti össze. Köztes, „tranzicionális” jelenség, amelynek szimbolikus „nyelvén” kifejezhetők és befogadhatók transzverbális üzenetek, élmények, emlékek, belső állapotok (hiányok, konfliktusok), sőt transzperszonális spirituális átélések is. [...] A zenei szimbólumrendszer prezentatív, azaz benne és általa ellentétes vagy ellentmondó, eltérő dolgok *egyidejű kifejezése* lehetséges. A zene *a lét* bizonyítékát adja a végtelen időben.”<sup>18</sup>

Mindezek után és által látszik indokoltnak, hogy a kommunikáció-tudomány és a zene, illetve a zenei kommunikáció főbb vonásainak, azok leglényegesebbnek látott összefüggéseinek bemutatása mellett a dolgozat vizsgálódásának iránya ontológiai, esztétikai, pszichológiai, zenepedagógiai, zeneterápiái megközelítések felé tér ki, amely tudományos területek érintése után helyet ad a zeneművészet élő gyakorlatának legjelesebb képviselőinek, világhírű zeneszerzőknek, zenei előadóművészeknek, operarendezőknél és zenekritikusoknak a dolgozat témájával kapcsolatos reflexióira is.

<sup>15</sup> Ujfalussy József: „Zenéről, esztétikáról – cikkek, tanulmányok”; Zeneműkiadó Bp., 1980. – 148-149. l.

<sup>16</sup> Yehudi Menuhin – Curtis W. Davis: „Az ember zenéje” Zeneműkiadó Budapest 1982. – 19. l.

<sup>17</sup> Karl Rahner: Der Hörer des Wortes: „Az ige (a szó) hallgatója”. Gondolat Kiadó Bp., 1981. – 18., 19., 22., 24. l.

<sup>18</sup> Bagdy Emőke nyomán: „Úton a zene és az ember lelke felé...” In „Hang és lélek” – Új utak a zene és társadalom kapcsolatában”. Zenei Nevelési Konferencia – Magyar Zenei Tanács kiadása Bp., 2002. – 64-65. l.



## 2. A dolgozat célja és hipotéziseinek előzményei.

(A zene, mint érték regressziója.)

A téma felvetést, kutatást és a dolgozat aktualitását az az *információ-szükséglet* indokolja, amely bemutatja a zenei kommunikáció *sajátos* jellegét és emberi *értékeinek fontosságát*, továbbá milyen individuális és szociális *veszteségek* keletkeznek, ha egy ilyen történelmileg elismert és alkotásainak felbecsülhetetlen minősége és mennyisége által képviselt *általános emberi érték* regressziója tapasztalható.

„A zene nem természetfeletti adottság”<sup>19</sup>, hanem éppen „az emberi fül érzékére vonatkozó *természet*”, humán funkciói *sajátos* megnyilvánulásainak megértésében pedig „azokat a törvényszerűségeket kell megismernünk, amelyek szerint a *természet az ember sajátos formájában termékeny*”.<sup>20</sup>

A zene helyzetének és szerepének változásával a jelen és a közelmúlt társadalmi felfogásában *feszültségek* tapasztalhatók, amelyek *a zenének* az ember életében betöltött természetes kifejezői; produktív megismerői, azaz *természetes kommunikációs kívánságát* és ugyancsak *természetéből fakadó tökéletesedni vágyát* ténylegesítő funkcióinak (azaz humán hatásának és az ember vele kapcsolatos ontológiai, létgyarapító képességeinek kibontakoztatását, jelentőségének társadalmi szintű megértését, tudatosulását): tehát az emberi nemre legjellemzőbb tulajdonságaival és hatásával *általános humán kommunikációvá válását akadályozzák*. Pedig mint társas lénynek a természetéből következően állandóan kommunikálnia kell, mert „az ember csak az emberiségben valóságos”<sup>21</sup>.

A zenei kommunikáció az embert *önkifejezésében* és *produktív megismerő-befogadó* aktusában természete szerinti lényege alapján *egzisztenciálisan*, meghatározó jelentőséggel *érinti*, mert *létezésében tökéletesíti, kiteljesíti*.

<sup>19</sup> Peter Gülke: Szerzetesek. Polgárok. Trubadúrok. A középkor zenéje. Zeneműkiadó Budapest, 1979. – 181. l.

<sup>20</sup> Anton von Webern: Út az új zenéhez ( fordította: Maurer Dóra) In A. Webern: Előadások – Írások – Levelek (Szerkesztette: Wilhelm András) Zeneműkiadó Budapest, 1983. – 10-11. l.

<sup>21</sup> K. Rahner i.m. – 144. l.

Az ember szellemi lelke a testével való *szubsztanciális egységében* teljes, annak „létet adó elve”. Az emberi test pedig az aktuális szellemi-lélek potenciális létalapjaként, együtt alkotják az *emberi lényt*.

Ezen emberi létszerkezet belső analógiájából a képességi dűnamisz ténylegesülése által - a zenei kifejezés a kreatív *kifejezőnek*, a megismerő produktív befogadás *a zenehallgató számára*, - mint önmagából kilépőnek a megismert, elsajátított „másikkal történő önmagába visszatérés” (reditio completa)<sup>22</sup> létbeli gazdagodásával a zenei kommunikáció mindkét terminusában humán *létyarapodást* hoz létre.

Már Arisztotelész kimutatta, hogy a természet átfogó törvénye szerint (az energiea-dűnamisz fogalompár révén) az ember is *saját természetéből* következően, - mind tökéletesebbé akar válni.<sup>23</sup>

A kifejezés és megismerés az emberi természetben (φύσις) lévő gyökereire gondol Martin Heidegger is, amikor a klasszikus görög filozófia νοεῖν szavának értelmezését fejtegeti az eleai Parmenidész (Kr.e. 575 k.) ezzel kapcsolatos „ősgörög mondata” igazságának megértése érdekében.<sup>24</sup> A mondat Steiger Kornél fordításában: „Mert ugyanaz a gondolkodás és a létezés.”<sup>25</sup> Nem csak szótári alakját tekinti, hanem az egyszerűen a „gondolkodni” jelentésű igét Heidegger a kontextusok és etimológiai megfontolások diszkussziója középpontjába helyezi. A szófejtés, a szóeredet és szótörténet az egész mondat – egészen Kantig ható filozófiai-felforgató jellegét a noein szó különböző jelentéseinek fényében feloldja és rámutat a jelen kutatás hipotéziseinek időszámításunk előtti 6. századi gyökereire is. Noein ugyanis annyit tesz, mint felvenni, felvétel, átvenni, engedni valamit, hogy eljőjön közénk, mégpedig az, ami megmutatkozik, megjelenik. Ebben az értelmezésben a „*felvevésről*”, a megismerő befogadásról mondja Parmenidész, hogy ugyanaz, mint a lét. A *lét* viszont Heidegger szerint annyi, mint *fényben állni, megjelenni*.<sup>26</sup> A felvétel, „az engedni magunkhoz” jönni, de nem egyszerűen csak elfogadni, hanem a megmutatkozóval szemben egyszersmind *felvevő állásba helyezkedni*. Ez a zenei kommunikációban, annak létnövelő működésében az annyira alapvetően fontos adekvát zenehallgatóra vonatkoztatott Jauss-i *produktív recepció*<sup>27</sup> gondolati ösképe már a klasszikus görög

<sup>22</sup> K. Rahner i.m. – 64. l.

<sup>23</sup> Arisztotelész: Metafizika IX. 8, 1049 b. sk. – 234-236. l.

<sup>24</sup> Martin Heidegger: Bevezetés a metafizikába, Fordította: Vajda Mihály, Ikon Kiadó Budapest, 1995. 1090-1115. sor; – 71.l.

<sup>25</sup> M. Heidegger i.m. – 70. l.

<sup>26</sup> M. Heidegger i.m. – 71. l. 1109. sor

<sup>27</sup> Hans Robert Jauss: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika, Fordította és szerkesztette: Kulcsár-Szabó Zoltán (ford.: Baráth Csilla, Bonyhai Gábor, Katona Gergely, Király Edit, Molnár Gábor Tamás), Osiris Kiadó Budapest, 1997. – 9., 12., 15., 17., 20., 24., 27. l

filozófiában. Ez az a mozzanat, ami által állítható, hogy a létező magától tevékeny, és **képes létrehozni valamit**, ami több mint az őt ért külső hatások összege, ami által tehát létgyarapodik, felülmúlja magát<sup>28</sup>. A zenei megismerő befogadás, elsajátító produktív recepciója már ebben az ősi értelemben „a felvétel, a megmutatkozó önmagában állónak felvevő állásba hozása”.<sup>29</sup> A felvevő állásba hozás a zenei kommunikációban **a hallás érzékünk**, úgy is mondják, hogy a fül a zenei kommunikáció kapuja. A zenére is vonatkozik, amit Heidegger a beszédhez lehetőségként tartozónak mond: a hallás és a hallgatás. Csak e két jelenségen válik világossá a zene konstitutív funkciója az egzisztencia egzisztencialitása számára.<sup>30</sup> „Sőt, a hallás a jelenvaló lét (akinek létében létviszonya van önnön létéhez) elsődleges és tulajdonképpeni nyitottságát konstituálja a maga legsajátosabb lenni tudására [...]. A jelenvaló lét hall, mivel ért.”<sup>31</sup> „[...] hallgat a maga legsajátabb egzisztencia-lehetőségére”.<sup>32</sup> Karl Rahner pedig a hallásban egy olyan engedelmes és nyitott emberi képesség szükségességéről beszél, amely által az ember szerepet tud vállalni **egzisztenciájának megalapozásában**.<sup>33</sup>

A hallás és meghallás lényegéhez tartozik a csend, amely a zenét körülveszi. Ha az ember kész önmagát megtartóztatni, kész szubjektivitásának hangoskodó mohóságát lecsendesíteni, akkor létrejöhet egy önmagát is megértő feszült várakozás, amelyben nyitott füllel kész arra, hogy magát a dolgot, a jelenséget engedje szólni. Ahogy Ujfalussy József zenetudós mondta: a dolgokat nem kell külön kommentálni, az esztétikai világ önmagát kommentálja. A jelenségeket megragadni, az összefüggéseket látni kell. Amint már mondtuk, a zene a fül érzékére vonatkozó törvényszerű természet. A meghallás olyan felkészült képesség kell legyen, amellyel megtanulta az ember megragadni a zenében megjelenő gondolat megjelenítésének törvényeit. Ilyen értelemben a **zene nyelv**, megértéséhez **zenében kell gondolkozni**. A hangok kimondanak valamit, ami nem fejezhető ki másképpen, csak hangokkal. Parmenidész többször is szinte éles világossággal fogalmaz, mely szerint „a felvétel (vagyis a halló befogadó megismerés) **a lét kedvéért történik**. És „a lét csak akkor létezik megjelenésként, el-nem-rejtettségből lépésként, ha el-nem-rejtettség, azaz a létező kiemelése, kilépő és önmagához visszatérő felfedés, láttatás, hallatás történik, ha ugyanúgy önmegnyitás történik”<sup>34</sup> a zeneszerzői és előadóművészi kifejezésben és az adekvát és produktív zenehallgatói elsajátításban. H.R.Jauss nyomán ma már nem lehet tagadni a megkomponált zene és interpretációjának, továbbá annak recepciójának dialektikus egységét és ezzel a zene

<sup>28</sup> Weismann Béla: Ontológia (Fordította: Gáspár Csaba László) Mérleg – Távlatok Kiadás Bécs – Budapest – München 1995. 288-291 §.

<sup>29</sup> M. Heidegger i.m. – 1110. sor 71. l.

<sup>30</sup> M. Heidegger: Lét és idő (Fordította: Vajda Mihály) Gondolat Kiadó Budapest, 1989. – 306-307. l.

<sup>31</sup> M. Heidegger i.m. – 309. l.

<sup>32</sup> M. Heidegger i.m. – 483. l.

<sup>33</sup> K. Rahner i.m. – 35. l.

<sup>34</sup> M. Heidegger: Bevezetés a metafizikába i.m. – 1115. sor 71. l.

kommunikatív, sőt közösség-, közönségalkotó, az egyén személyiségét produktivitásra aktivizáló funkcióját.<sup>35</sup>

Ez a két megvilágítás még eredetibb betekintést nyújt a természet (fűszisz) lényegébe. Az önmegnyitás, a hozzákapcsolódó kifejezés belső kényszere, és a megismerő-elsajátítás produktív létgyarapító funkciói, folyamatai, amelyek mind a két oldalról az embert önmegvalósításra, önfelülmúlásra képesítik, mind – az Arisztotelész által felfedezett dűnamisz – energieia fogalom pár és az emberi természet létszerkezetében gyökereznek.

Az önmegnyításban a zenei kifejezés is és a megismerő felvétel a produktív elsajátítással mind legmélyebben az emberi természethez tartoznak és vele együtt működnek.

Arisztotelésznél a noein az aiszthaneszthai-nál magasabb rendű ismeretszerző tevékenység (intellectus, azaz megértés, felfogás, fogalom), amely az embert az állatok fölé emeli.

Ezáltal érthető a baumgarteni – kicsit szokatlanul fordított „ésszel analóg gondolkodás” helyett inkább ismeret, amely Bolonyai Gábor és V. Horváth Károly prezentációjában közvetít, - ta noetá, vagyis az intelligibilis ideavilág és ta aiszthetá, vagyis az érzéki világ között. Erre írja a 18. században Esztétikájában A. G. Baumgarten, hogy az általános fogalmak és a szorosabb értelemben vett logikai „igazság eltökéltebb barátainak értelme és tisztább esze oly módon keresi – precíz, tudományos módszerrel – a (fogalmi és logikai) formális tökélyt, hogy az ésszel analóg, de a különböző fokú érzéki megismerésen alapuló intellektuális működésre hagyja a feladatot, hogy a tudományok formális tökéletességét elérte, elvont általános fogalmakat – erejükhez mérten – **az anyagi tökéletesség igazságával egészítsék ki, tegyék teljessé**”.<sup>36</sup> Erről ír 1922-ben Pauler Ákos is Liszt Ferenc gondolatvilága című tanulmányában, amikor a „nagy ember” fogalmán túl a „nagy művész” mibenlétét is megjelöli.

**A zenei „műalkotás is kiegészítője a valóságnak**, abban az irányban, melyben a művész azt befejezetlennek és tökéletlennek érzi”.<sup>37</sup> A nagy ember a szintetikus látás képességével rendelkezik, ami azt jelenti, hogy nemcsak új részleteket, hanem **új összefüggéseket** is élesebben és gyorsabban lát meg, mint más ember.

„A lánglelkű művész” oly alakokat lát és valósít meg alkotásaiban, melyek mások előtt rejtve maradtak. Az, amint „invenció”-nak mondanak, nagyrészt nem is egyéb, mint ily **„egészbenlátás”** képessége.

A valóság ellenben mindig töredékes, amint tapasztalatunkban felmerül, s ennyiben **a lángelme kiegészítője** annak. Ez a kiegészítés nem a tárgyi valóságot, hanem az emberi valóságot gazdagítja, azoknak az emberből kiinduló és emberbe torkolló viszonyulások összességének oldaláról, amely a

<sup>35</sup> H.R. Jauss i.m. – 28. l.

<sup>36</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten: Esztétika, Fordította: Bolonyai Gábor, (szerkesztette: V. Horváth Károly) Atlantisz Kiadó Budapest, 1999. – 95-96. l.

<sup>37</sup> Pauler Ákos: Liszt Ferenc gondolatvilága Budavári Tudományos Társaság Kiadása, Budapest 1922. – 5. l.

zenei „valóságkép” sajátossága értelmében a létezést, annak dinamikáját, mozgását, egymás utáni és egyidejű viszonylatait a folyamatos és emberre vonatkoztatott összefüggéseik felől veszi birtokba, mégpedig nem a jelentést hordozó szavakon keresztül, hanem a zenei hangképletek *közvetlen* kifejező erejével, tartalmi kommunikációjában.

Később még hozzáteszi, hogy ilyen kiegészítésre az embert természete legmélyén rejlő hatalmas sóvárgás bírja rá, amelyet a nagy totalitások után érez. „Sóvárgásunk tárgya a teljes, a tökéletes állapot, szemben az adott valóság befejezetlen, tökéletlen mivoltával.”<sup>38</sup>

Mint Arisztotelész, de már előbb Platón is jól látta, a világfolyamatok végső mozgatója a sóvár vágyakozás az örök tökéletesség után. „Ez nyilvánul meg másoknál hatalmasabban és öntudatosabban a nagy ember lelkében és élteti szellemének minden megnyilvánulását.”<sup>39</sup> Pauler ezt nem korlátozza csupán a zseniális alkotókra, hanem általában „a nagy emberre” vonatkoztatja. „A nagy emberek nagy kiegészítői az adott valóságnak”<sup>40</sup> – mondja Pauler Ákos Liszt-tanulmányában. Azonban minden ember létstruktúrájában benne szunnyad vagy éppen vágyakozásában érvényesül az Arisztotelész által felfedezett minden létező nagy törvénye, hogy lényegének minél teljesebb kifejtésére és megvalósítására törekszik. Mindenki magában őrzi a teljes emberré válásnak, a „nagy emberség”, azaz az emberi méltóság lehetőségét a dűnamisz-energeia erőpár által, amely vonatkozásban a megvalósulás szerinti létező a képesség szerinti létezőből potenciális erejével keletkezik, mégpedig egy megvalósulás szerinti létező energieia-ja által.<sup>41</sup> A nagy totalitások utáni emberi sóvárgás jelenségére látszik rímelni, hogy a tökéletesebbé válni akaró, vágyó ember az, akinek ember-létéhez és színvonalához elengedhetetlen „a lánglelkű egészbenlátók” zenei alkotásainak „önmegnyitó” tartalmi befogadása és produktív elsajátítása, hogy a természetükben hordozott tökéletesülési vágyuk a valóság töredékes – Lukács György szavaival – „partikuláris”<sup>42</sup> tökéletlenségéből az emberi – arisztotelészi önfelülmúlás képességének ténylegesítése által elérjék a minden ember számára lehetséges – csak még nem mindenki számára tudatosult Pauler által megfogalmazott „nagy emberség” teljességét, amelyet Lukács „az ember embervoltának történelmi kialakulásában” látott.<sup>43</sup> A zene e sajátos és minden egyéb művészetet és kommunikációformát meghaladó, önfelülmúlásra készítő hatása jól érzékelhető, amikor Lukács György Bartók egyedülálló helyét és jelentőségét a magyar kultúrában és a művészeti szellemben éppen muzsikus voltára építi. Ez az egyedülálló, saját énjének kizárólagos és közvetlen megnyilvánulásaira utalt zeneszerző bénult magányában éppen e helyzetből meríti szenvedélyes

<sup>38</sup> Pauler Ákos i.m. Uo.

<sup>39</sup> Pauler Ákos Uo.

<sup>40</sup> Pauler Ákos i. m. – 5. l.

<sup>41</sup> Arisztotelész i.m. Met IX 8, – 1049. és 234-235. l.

<sup>42</sup> Lukács György: Bartók Béla – halálának 25. évfordulóján – tanulmány. In Nagyvilág – világirodalmi folyóirat XV. évf. 9. szám 1970. szeptember – 1293. l.

<sup>43</sup> Lukács György i.m. 1289. l.

meggyőződése hevének alapjait. Fabábuval szemben természetel koronázva, vagy szarvasokká váló parasztfiakban megvetéssel lázadva, a mandarinnal kívülről betörő erőkben fejezte ki tehetetlen dühét a mindenre kiterjedő elidegenítéssel szemben. Ebben az emberi tehetetlenségben „egyedül a zene képes arra, hogy ezt a legmélyebb szubjektív magatartást világképpé objektiválja” [...] amely megállapításának általános és objektív alapját „a meghatározatlan tárgyiasság” fontos esztétikai kategóriája adja, „amely által a zenei kifejezés lehetőségeit” nem korlátozzák áthághatatlan korlátok, „hanem ellenkezőleg, kiszélesítik és elmélyítik a művészi kifejezés lehetőségeit.”<sup>44</sup>

### 2. a. Az emberi szellem és működésének jelenlegi válsága

A test lényegadó formája, forma szubsztanciálisa, az *ember szellemi lelke* (anima spiritualis), a testtel egységében érthető és önmagáról tudó, önállósággal rendelkező önmaga számára jelenlévő, önmaga felett rendelkezni tudó, vagyis értelemmel és szabad akarattal rendelkező létező. Mint entelecheia, értelmes, kezdettől adott benső cél, amelyet az ember magában hordoz, és az e cél elérésére, önkibontakoztatására szolgáló erő. Értelmes forma, önmagáról tudó dinamikus program. Arisztotelész lényegében az energiea, vagyis az aktus szóval azonos értelemben használja. Az emberi lélek szellemi természetű és halhatatlan. Halhatatlan tevékenységei: az egyetemes fogalmak alkotása, következtetések levonása és ítéletek alkotása.

Mint anyagtalanszubsztancia az életfolyamatok váltakozásában azonos marad, aki a pszichikus élettevékenységeket önmagában létrehozza és hordozza, és a testi organizmust élteni.

A szellemi lélek kifejezi magát. A szellemi-lelki képességek értékelsőbbiséggel bírnak az érzékiekkel szemben, és minden képességet áthatnak; a szellemi természetű emberi lélek egyúttal az érzékelő élet elve is (a test-lélek szubsztanciális egységének viszonyában).

A szellemisség a lélek közvetlen jelenléte önmaga számára és nyitottsága *a lét teljességére*. Szembeállítható az anyaggal, amennyiben az anyag olyan létező, amely nem éri el a tudatos önmagánál levés és önrendelkezés létfokát.

Az ész, az értelem és az önmeghatározás, vagyis az akarat, a szellem működésének módjai: az értelem a fokról fokra haladó szellem, az ész pedig a közvetlenül belátó szellem.

Minden létet igazságában, jóságában és egységében ismer meg és érzékfölötti értékek megvalósítására törekszik. Cselekvésében nem korlátozódik a valóság szűk részterületeire, hanem az igazságra, mint olyanra irányuló korlátlan hatókörű megismerőképességgel magához a léthez

<sup>44</sup> Lukács György i.m. – 1289. l.

rendelődik és ennek következtében akarat is, amely az értékre, mint olyanra irányul. A korlátozott részértékek közötti szabad választása szuverenitásában gyökerezik és a korlátozott létezés javai által kínált beteljesüléseknél tágasabb igényű szellem korlátlan tartalmú létezést követel maga számára. Mint az értékmegvalósításra irányuló törekvés hordozója (szubjektuma), a szubjektív szellem nemcsak az általa alakított, viszonylag tartós értékattitűdökben fejezi ki magát, hanem **a szellem alkotásaiban**. Mivel a szellem az emberben a legmagasabb rendű, és minden kulturális érték formáló princípiuma, és mivel halhatatlansága folytán a partikuláris értékek egész területén túlnő, a szellemi élet illő **ápolása** az emberformálás legmagasabb rendű feladata.

Tekintettel arra, hogy **a zenei kommunikáció az emberi szellem legközvetlenebb működése** (az érzékek egységében), ezért az ember ezen aktív részének, azaz **létet adó elvének**, a szellemi lelkének eltérő értelmezése, korlátozása, átprogramozása, természetéből eredő céljaival nem egyező, azt felejtő gyakorlata, - alapvetően csorbítja az embert létminőségének, fejlődésének és céljai elérésének területein, mert létmozgásában korlátozza, sajátos és teljes emberi mélységében csak a zenei kifejezésben és megismerésben lehetséges sajátos önmagához jutásban ledegradálja, ezáltal egészen megfosztja az embert egzisztenciális kibontakozását biztosító működésétől.

Martin Heidegger (1889-1976) az emberi szellemre leselkedő veszedelmekről ír:

A Föld szellemileg olyannyira lehanyaglott, és hanyatlásában azzal fenyeget, hogy a népek elveszítik utolsó szellemi erejüket, ami lehetővé tenné, hogy a („lét” sorsára vonatkoztatott) hanyatlást egyáltalán észrevegyék, és annak tekintsék, ami.<sup>45</sup>

A valóság önmagát történő megmutatását Heidegger tisztásoknak (Lichtungen) nevezi, azonban

„A világ elhomályosulása megy végbe. A legfontosabb történések, amelyekben ez lejátszódik: az istenek menekülése, a Föld szétrombolása, az ember eltömegesedése, a középszerű előtérbe nyomulása.”<sup>46</sup>

„A közömbös átlagának uralma nem csupán valami igénytelen és sivár dolog, hanem valami olyannak az **erőszakoskodása**, ami agresszíven minden rangot és minden világszerűen szellemet szétrombol és hazugságnak kiált ki.”<sup>47</sup>

A „létbe való belefeledkezésből” (Seinvergessenheit) akar ébresztetni „kulturakritikájával”, amely már kezdettől fogva célja volt.

<sup>45</sup> M. Heidegger i.m. – 19. l. 869. sor

<sup>46</sup> M. Heidegger i.m. – 23. l. 1032. sor

<sup>47</sup> M. Heidegger i.m. – 23. l. 1061. sor

A *démoniség* feltámadása jelének egyike a *szellem megfosztása* hatalmától – félreértelmezés formájában:

1. A *szellem* átértelmezése *intelligenciává, pusztá értelmességgé* (= az intelligencia értelmi felfogóképesség, értelmesség; műveltség, egyéni kultúra). Mi is hát az emberi szellem?

Szubsztanciális létező, amely rendelkezik azzal az adottsággal, hogy öntudat és szabad önrendelkezés által önmaga irányítója legyen, továbbá *érzékfölötti értékeket fölfogjon és megvalósítson*. A szellem, az ember legmagasabb rendű és minden kulturális értéket formáló princípiuma, mivel további halhatatlansága folytán az evilági értékek egész területén *túlnő*. A szellemi élet illő ápolása – mint láttuk – az emberformálás legmagasabb rendű feladata. Az intelligencia értelmesség, pusztá tehetség és gyakorlás kérdése, és tömegesen elterjeszhető. Az értelmesség még szervezhető is, míg a szellemtől mindez idegen. (A *szellem = alkotó tudat, gondolkodás*) Ezért mondhatjuk Heideggerrel, hogy a vészjelenség, az intelligenciává átértelmezett szellem trónfosztása.<sup>48</sup>

2. Az intelligenciává *hamisított* halhatatlan és alkotó emberi szellem ezzel eszközszerre kárhóztatik, *eszköz* lesz valami másnak a szolgálatában, olyan eszköz, amelynek létmódja a „kézhezállóság”<sup>49</sup>, amelynek birtoklása tanítható és tanulható.<sup>50</sup>

„A szellem, mint intelligencia, valami másnak az erőtlen felépítményévé lesz, valaminek, ami minthogy szellem nélküli, sőt szellemellenes, számít a tulajdonképpeni valóságnak.”<sup>51</sup>

3. „Mihelyt beáll a szellemnek ez az eszközszerű félreértelmezése, a szellemi történés hatalmai, a költészet (irodalom – zene) és a képzőművészet, az államalkotás és a vallás, valamifajta lehetséges *tudatos gondozás* és *tervezés* alanyaivá lesznek.”<sup>52</sup>

„... különböző területekre fel is osztják őket. A *szellemi világ kultúrává lesz*, melynek megalkotása és megtartása során egyszersmind az egyes ember is igyekszik önmagát kiteljesíteni. Az említett területek a szabad tevékenység mezejévé lesznek, mely tevékenység *mértéket ad maga számára* abban a jelentésben, amelyet éppen elér. Az érvényességnek ezeket az előállítás és használat számára adott mértékeket *értékeknek* nevezik.

A *kulturális értékek* egy kultúra egészén belül csak azáltal biztosítanak a maguk részére

<sup>48</sup> Martin Heidegger: Bevezetés a metafizikába (ford.: Vajda Mihály) Ikon Kiadó Budapest, 1995. – 23. l. 1070. sor

<sup>49</sup> M. Heidegger: Lét és idő i.m. – 178. l.

<sup>50</sup> M. Heidegger Bevezetés a metafizikába i.m. – 23. l. 1077. sor

<sup>51</sup> M. Heidegger i.m. – 24. l. 1083. sor

<sup>52</sup> M. Heidegger i.m. – 24. l. 1094. sor



jelentőséget, hogy önérvényességükre korlátozódnak: költészet a költészetért, művészet a művészetért, tudomány a tudományért.”<sup>53</sup>

Kultúrakritikálával, óvni, védeni akart az emberek által épített állványtól („Gestell”), a technikától és technokráciától, amely eltorzítja látásunkat a lényeg, tulajdonképpen maga a lét tekintetében.

4. „A szellem utolsó félreértelmezése hamisításokon alapszik, amelyek a szellemet, mint intelligenciát, ezt mint célszerű *eszközt*, az utóbbit meg az *előállíthatóval* együtt a kultúra birodalmaként képzelik el. A szellem, mint *célirányos intelligencia* és a szellem, mint kultúra, végezetül *díszítőelemekké* és *berendezési tárgyakká* lesznek, amelyeket az ember, sok minden más mellett, szintén tekintetbe vesz, nyilvánosan kiállít és előhoz bizonyítékként arra, hogy nem tagadja a kultúrát és nem akar semmiféle barbárságot.”<sup>54</sup>

A heideggeri létfilozófia szabadság-gesztusa tulajdonképpen mindenkit arra szólít fel, hogy *tervezze* meg saját életét és ebben felidézi Spinoza ebben hasonló Etikáját, amely szerint a találkozások, amelyek az ember cselekvőképességének afficiálói lehetnek: tervezhetők.

A *szellem lényegének* heideggeri *meghatározása* annak többszörös félreértelmezésével szemben: „... a szellem *nem üres éleselméjűség*, sem az elmésség *sem mire sem kötelező játéka*, sem pedig az *értelemszerű distinctiók* parttalan hajszolása, s még kevésbé *világész*: - *a szellem a lét lényegéhez kötődő, eredeti módon hangolt, tudó eltökéltség.*”<sup>55</sup>

Ezzel újra kifejezve a Lét és idő-ben megfogalmazott „önmagunk megtervezésének” eszméjét.

„Ahol szellem uralkodik, ott *a létező* mint olyan, mindig és minden alkalommal *egyre létezőbb lesz.*” (Bevezetés a metafizikába i.m. 25.l. 1144.sor)

Csak remélhette még, hogy a lét újra kiviláglik (sich lichten) ...

A világháborúk súlyát hordozó, létében sokszorosan fenyegetett filozófus korának nagy ellentmondásai között a szellemért, kultúráért aggódó, félelmeiben „halálhoz mért létében” vergődő ember inkább művészi, mint filozófiai kifejezése ez a gondolkodás.

Az ember igazi szellemi-lelkéhez közelít Rahner tömör és az ember természetét kifejező megfogalmazásában:

„Az ember lényege az *abszolút nyitottság a létre*, mint létre, avagy – hogy egyetlen szóval fejezzük ki ugyanazt – az ember szellem. [...] A lét lényege pedig a megismerés és a megismertség eredendő egysége<sup>56</sup>, szellem és akarat.”<sup>57</sup>

<sup>53</sup> M. Heidegger i.m. – 24. l. 1094-1104. sor

<sup>54</sup> M. Heidegger i.m. – 24. l. 1129-1134. sor

<sup>55</sup> M. Heidegger: Rektori beszéd – magyar ford. Fehér M.István, i.m. 25. l.

<sup>56</sup> Karl Rahner i.m. – 48. l.

<sup>57</sup> Karl Rahner i.m. – 105. l.

## 2. b. A szellem leértékelésével romló zenei világkép

A zenével kapcsolatos kiegyenlítetlen *értékvesztés* számos történelmi és aktuális, individuális és szociális jelenségének okaira - drámai szókimondással – hívja fel a figyelmet Theodor Wiesengrund Adorno (1903-1969) a „Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója” című tanulmányában. Szerinte a legriasztóbb, hogy „az új zenei állapotok tulajdonképpeni ismertetőjele az *individuum likvidálása*”<sup>58</sup>.

A zenei világhelyzet ma, másfél évszázados folyamatos romlás eredménye, amelynek alapvetően döntő okát – M. Heidegger gondolataival már bemutattuk.

De *ha a szellemnek most ez a sorsa*, nem kerülheti el ugyanezt a zene sem, ami a szellem műve. *A zene sem kivétel.*

A romlásnak a zenei kommunikációt érintő mozzanatainak ismertető jegyei, hogy „*a lét mélység nélkül való*”<sup>59</sup>, *a műélvezet komikussá* válik, az ingerek eltompulnak, a zenei életben is az áruforma uralma érvényesül, eluralkodik a kapcsolat nélküli fogyasztás, az érték nem valami szelleminek a hordozója, már hódít a *tartalom nélküli extázis*, a deprimált zene *atomisztikus „espressió”-ja*, a hallgatók *szétszórtsága*, az infantilis zenei hallás, *a regresszív hallás dühöngéssé* fajulása, az elkoptatott zene *túlexponálása*, a zenében is előretörő *brutalitás*, ami sok más hasonló jelenséggel együtt *pusztítják az individualitást*, a kultúra összeomlásával fenyegetnek. Az ember kívül kerül *esztétikai és metafizikai létforrásain*, lassan esztétikai élményfelejtésben fizikai *léte is kérdésessé válik*.<sup>60</sup>

Ez a felvázolt zenei világkép drámai kontraszt az ezt megelőző, bevezető részben potenciálisan kifejtettekkel szemben. Valóban azok az esztétikai és létképességek, amelyeket az ember természetében, önmagában hordoz, sokkal inkább arra predesztinálják, hogy *emberi méltóságának teljében, saját képességeiben is örömételve, gyönyörködjék* emberi formájában, *termékeny természetében*, amely éppen az ő *individuális lényegével és létével szimfonikus*.<sup>61</sup> A

<sup>58</sup> Th. W. Adorno (1903-1969): Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója. Fordította Zoltai Dénes In Th. W. Adorno: A művészet és a művészetek (szerk.: Zoltai Dénes) Helikon Kiadó Budapest, 1998. – 285. és 289. l.

<sup>59</sup> M. Heidegger i.m. Uo. 1052. sor

<sup>60</sup> Adorno gondolatmenetével: Theodor W. Adorno: Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója. Fordította: Zoltai Dénes. Helikon Kiadó, 1988. – 280. l.

<sup>61</sup> Szimfónia (Görög és latinból származó nemzetközi szó.): első szótári zenei jelentése: a szonátához hasonló zenei felépítésű, többteteles zenekari mű(faj); második és irodalmi jelentése: több hangnak kellemes hatású együttes zengése. Magyar értelmező kéziszótár (főszerk.: Pusztai Ferenc) Második, átdolgozott kiadás Akadémiai Kiadó Budapest, 2003. „Mint a zeneműben az egyes motívumok, ill. hangszerek összecsengenek, a különböző szempontok a filozófiában is kiegészítik egymást, teljesebb teszik az összhangot. Az ismétlések, bővítések, elmélyítések hozzásegítenek az igazság teljesebb feltáráshoz.” („Die Wahrheit ist symphonisch” in Hans Urs von Balthasar: Herrlichkeiten (A dicsőség felfénylése) ford. Görföl Tibor. Sík Sándor Kiadó Budapest, 2004. – 238. l.

transzcendentális léttulajdonságok fényében álló *emberi nem* - tartalmas, saját létstruktúrájában hatásos és jól működő útravalót kapott dualisztikus világtörténelmi életútjára.

Érzékeinek *szellemmel áthatott* hordozóin, érzékszervein keresztül testének-lelkének élményekben tartalmas - *létmegújításra*, akár *önfelülmúlásra* is elegendő „táplálék” érkezik a létezés minden alkalmas pillanatában.

De melyik az *az alkalmas pillanat*? Gyakran halljuk népünk ajkán, hogy csupa fül vagyok. Akkor vagyok csupa fül, *ha várok valamit*, de legalábbis sejtem, *és érdekel*, hogy mit kellene meghallanom. Lehet, hogy befelé kell fülelni, *az emberi létezés gyökerei körül* kell hallgatózni.

### **3. A zenei kommunikáció-kutatás hiátusból és egzisztenciális kényszerhelyzetből indul; A zenélés társadalmi szélességében kitérő utakon jár, ami a szellemi leromlás, az emberi szellem átértelmezésének és meghamisításának eredménye.**

A zenei kommunikáció-kutatás az eddig leírtakból látható, hogy hiátusból, de mégis természetes humán, individuális és szociális összefüggéseinek *szükségességből indul*; úgyis mondhatnánk kényszerből, és még nincs egységes, tudományosan megalapozott társadalmi tudatú kommunikációs értékszemlélete és gyakorlata annak, hogy a zene az ember természetbe gyökerező létalapjaiból eljussunk a zene jelentéshordozó, etikai fontosságú, individuális és társadalmi jelenségéhez, annak fontosságának muzikális, zeneesztétikai és filozófiai megértéséhez, amelyben az ember zenei értékeit nem a közmegegyezés, vagy az úgyszintén változékony közvélemény határozza meg, hanem *értéke önmagában áll fönn*, - minden változékony értékeléstől függetlenül – *az értékét a szellemi személyiség, az emberi méltóság adja meg*, ami aktivitása során a végtelen szellemi értékekre: a létre, az egységre, az igazságra, a jóságra és a szépségre irányul. A zenei gondolat történelmi komolyságában a korszerű és felelős gondolkodásnak el kell jutnia ahhoz a belátáshoz, hogy a zenélés és a zenehallgatás nem tisztességes szórakozás csupán, hanem *az emberhez méltó lét nélkülözhetetlen feltétele*. K.B. Jensen is elismeri megállapításával, miszerint eddig „a zene *valahogy a kommunikáció-kutatás vakfoltjába esett*”.<sup>62</sup> A kommunikáció interdiszciplináris tudomány segítségül hívásával a további kutatások számára is menekülő utat kezdeményezünk *a*

<sup>62</sup> Klaus Bruhn Jensen: A kommunikáció ismeretelméleti és lételméleti szempontból; A kommunikáció ismeretelmélete: az abdukció és a kvalitatív kutatás logikája. Fordította: Hamp Gábor. In Horányi Özséb (szerk.): Kommunikáció I. rész válogatott tanulmányok. A kommunikatív jelenség. Második, bővített és javított kiadás General Press Kiadó Budapest, 2003. – 207. l.

*szellemért, az emberhez méltó létértékekért*, amely értékekkel a társadalom szellemi javait és kultúráját létrehozta.

### **3. a. A kutatás és a dolgozat közelebbi motívumai**

**(önfeltárás, zenei nevelés, szórakoztató zene, kommunikáció-tudomány, a zenei gondolat, tudati szintézis)**

A magasabb, szelleminek megfelelő társadalmi lét kultúrájának paradigmája, az a felemelő helyzet (amit ki ne ismerne!), - amikor közös zenei élményt, egy hangverseny vagy operaelőadás friss benyomásait egymás közt megbeszélik ebben gyakorlott emberek. Önmagunkat, egymást ilyen beszélgetésekben ismerjük meg legjobban. Természetesen ne hazug és hiú eszmecserékre gondoljunk, amelyben ki-ki saját tudását, illetékességét akarja futball-szakértő szintjén csillogtatni. Sajnos már ilyenek is kísértenek. A zeneművészet azonban elragadott és ugyanakkor pontos szavakra, szabatos kifejezésekre bízgat. Ezekkel a látszólagosan másodlagos kommunikációkkal nem magunkat igyekszünk feltárni, még csak nem is egymást keressük, hanem **ahhoz a megrendüléshez** igyekszünk **közösen hozzáférti**, amelyet a befogadás élménye keltett bennünk, s miközben nem egymásra figyelünk, olyan **közel kerülhetünk egymáshoz** – a remekmű horizontja alatt –, mint soha máskor.

A remekmű minden előadása és újrahallása folytonos újjászületés, velünk nő az emlék, amelyet világra nyíló tapasztalataink nyomán egy új, vagy ismételt zenei alkotás bennünk hagyott. Visszatérve hozzá, régi magunkkal is elbeszélgetünk. Az emberi méltóság tudatfejlődésében „az állandót jelenti bennünk a változásban vagy inkább a változásoknak valami folyton megmaradó medrét”.<sup>63</sup>

Egy technicizált társadalmat – apraját-nagyját kell **újra rákapatni a zenehallgatásra**, amely **megóvjá őket** a megkeseredéstől és az elszigetelődéstől.

A mai iskola nem a bizalom, a nevelés, a tudomány és a művészet háza, ahol az ifjúság ámulatban felfedez és figyelő, felelős szellemi nagyságok őt is felfedezik, és bontakozó szellemüket avatott intuícióval individualizálják, szocializálják a felszabadult, játékos gyermekkor kicsengésében, amely már korszerűtlen. A továbbjutás előnyeit latolgató spekuláció fogja kézen már az óvodást is, és az iskolában csatátér fogadja, a karrierharc korán indul és nincs megállás. Aki aztán nem bírja a tucatsnak kiagyalt iramot, abból lesz az iskolaéretlen, hiperkinézises, autista, dislexiás, disgraphiás vagy beilleszkedési zavarokkal küzdő és végül lelki sérült...

---

63 Jelenits István: A művészet ... az emberhez méltó lét nélkülözhetetlen feltétele – konferencia előadás. In Koma-Lap 199/2. melléklete Közoktatási Modernizációs Közalapítvány Kiadása Budapest 1999. – 19.1.

Ebből a *hiátusból* indul az emberi teljesség szavakon túli tüneményének, a zenei kommunikációnak, alapozó zenei nevelésnek egészen különös, felszabadító, az egész társadalom számára kedv csináló szerepe, amely nem merülhet alá, nem sodródhat ebben az embertelenségben. Felszabadult, játszva-alkotónak kell lenniük a *gyerekeknek, játékosnak és álmétkodónak*, mert különben elvesztené önmagát, - felszabadító „jelenségnek” kellene lennie *a zenetanárnak*, aki önmagával hitelesítve, mögé áll annak, amit csinál, művészetre, *a befogadás áhítatára* tanítva a gyanútlanokat. Nemcsak technikára, ügyességre tanítani és felfelé, – a „tanügyi” megfeleléshez – elszámolhatóra teljesíteni. Csak ámuló elismerés és érdeklődés olvastatja B.M. Tyeplov könyvének<sup>64</sup> a IX. fejezetében az éneklés, zenehallgatás, a zenei írás-olvasás, zenére végzett ritmikus mozgás-játékok, és *gyermeki zenealkotói órákról* készült naprakész naplóját: a hat éves Nelli, Inna, és hét éves Adik muzikális alkatáról, fejlődésük aprólékosan részletes folyamatáról, annak fázisairól, zenei karakterük újabb és újabb arculatáról, - majd olvashatók a szülői napló-részletek: a kis Ljovik, Misa, Dix 2-6 hónapos csecsemők zenei képességeinek első lépéseitől, amelyek muzikalitásuk individuális sajátosságai, - majd későbbi fejlődésük eredményeképpen a zenére való emocionális reagálásuk, énekelni „próbálásuk”, mozgási reakcióik zenei ritmusra – és mindezek bontakozó, egyedi dominanciái. Elgondolkoztató a könyv 1947-es orosz születésének kora, abban a háború utáni korszakban, amikor azt gondolhatnánk, hogy mindenki saját vegetációjával lehetett elfoglalva, és mégis egy ekkora nép ilyen odafigyelést, aprólékos gondot fordított a gyermekek legkorábbi zenei megnyilvánulásaira, fejlődésére, és gyengéd, egészen sajátosan szláv érzékenységű zenepedagógiával.

A zene, a zenetanulás, a képzés oldaláról is különbözik a többi művészetre való felkészüléstől. A zene az összes művészet között a *leghosszabb és legalaposabb felkészülést*, készségfejlesztést igényli a növendékek részéről, még rendkívüli zenei tehetség esetében is. Nagy veszély, hogy a *rengeteg és szorgalmas gyakorlás* éveiben, ha gondos és igazán avatott, széles látókörű, „egészben látó” pedagógus nem figyel növendékére, a *túl-hangsúlyozott technikai fejlesztés* mellett lemarad a muzikalitás fejlődése és az egyoldalú, hosszan csak a technikai tökélyre koncentrálo gyakorlás *a zenei tartalmától elvonatkoztatott*, absztrakt munkává válik, esetleg az emberiség általános kultúrájának elsajátítása, a zenei tartalom muzikális megértése, „a befogadás áhítata” nélkül, - anélkül „hogy a hang áthangozzék rajtunk,” rajtuk,<sup>65</sup> akkor a zene jelentéshordozó etikai fontosságú (belső fényből táplálkozó) „társadalmi jelensége [...] sekélyes prakticismusba fullad, és végül önmagát sorvasztja el”.<sup>66</sup>

64 Borisz Mihaljovics Tyeplov: A zenei képességek pszichológiája. Fordította: Komár Pál Tankönyv Kiadó Budapest. 1965. – 344-364. l.

65 Klaus Runze: Hallás, készség, „persona”. - amit Varrótól tanulhatunk ..... in. Ábrahám Marianna (szerk.): Varró Margit és XXI. század – tanulmányok, visszaemlékezések Varró Margit tiszteletére. Zenetanárok Társasága Kiadása Budapest., 2000. – 34.l.

66 Ujfalussy József: Zenéről, Esztétikáról – gondolatai nyomán i.m. – 145.l.

Kovács Sándor (1886-1918) nemcsak magyar, - hanem világviszonylatban is a zongoratanítás egyik legjelentősebb mestere, - aki Liszt-tanítvány és Szendy Árpád növendékeként bölcsészdoktorátust is szerzett – volt az első, aki a fenti problémát felismerve, elsőként alkalmazta a modern pszichológia eredményeit a zenepedagógiára és a tanítás szellemi részének tudatossá, testi részének automatikussá tételére koncentrált. A zongorajáték szellemi részének kibontakoztatását a zenei gondolkodás fejlesztésével, a zene felfogásának kezdettől fogva akusztikai képzetekre való alapításával, a gyakorlás produktív módszerével, a hallási képzeteknek a tanítás középpontba helyezésével, a szép zongorahang létrehozásának pontos elemzésével és taníthatóvá tételével valósította meg.

Bizonyos művészeti gimnáziumok megalakulásával csökkentették az un. „közismereti tantárgyak” körében a humán, széles látókört biztosító műveltségi tantárgyak óraszámát és a legszükségesebbekre koncentrálták tananyagukat, hogy több idejük maradjon a tanulóknak a hangszeres gyakorlásra. Sőt bizonyos zenepedagógusok - a főiskolai (tanítói) pedagógusképzésben - azért kardoskodtak, hogy a hallgatók kötelező tantárgyi óraszámába a hangszergyakorlást is számítsák be, ezzel kizorító áttételeességgel csökkentve a műveltségi tantárgyak órarendi volumenét.

Pedig *a nagy zenészek, nagyműveltségű* szellemek. Ahhoz, hogy az emberek *megtalálják a zenéhez vezető utat*, - akár *különleges zenei képességről*, akár *általános emberi, társadalmi muzikalitásról* van szó: – oda a zenében való tájékozódáson, a meghalláson - és a zene megértésén, átélésén keresztül lehet eljutni.<sup>67</sup> Minden idők, de már explicit módon a 19. század zenéje kapcsolatot keres irodalommal, filozófiával, színpaddal és képzőművészetekkel, tehát az új zene erre az *olvasottságra* is kell, hogy számítson.

„A *hallás* fogalmát is általánosabban kell már értelmeznünk: egyaránt jelenti a meghallgatást, az intenzív hallgatást, és azok átmeneti helyzeteinek elfogadását.” Az általános muzikalitás is eléggé finom, szellemi - tartalmi nyitottságot és emocionális érzékenységű befogadást, zenei hallást tételez fel. (B.M.Tyeplov i.m. 46. és 342. 1.)

A *technika* fogalma is már számtalan új jelentéssel bír, amelyben a legfontosabb, hogy a technika elsajátításának munkáját a *képzelőerőnek* mélyen át kell hatnia.

Az *egyéniség* fogalmának értelmezése a szellemi és lelki tényezők összegezésében történik és az előzőkkel együtt, a *zenei kifejezés* határainak megnövelése érdekében és a *befogadó*

---

67 K. Runze i.m. – 31.l.

*zenehallgatásban* is előnyben részesül a figyelemre koncentráció, azaz a „csak követem a zenét” - tel szemben az „értem és átélem a zenét”.

Minden szempontból a zenei kommunikáció minden „a quo”-jától és „ad quem”-jétől elvárt a **nagyobb nyitottság** iránti igény. A zene és a vele való **azonosulás ellen működő ellentétes tendenciákkal**, egyéb akusztikus területekről jövő várható befolyásokkal való megbirkózás, amelyeket **a média, a technológiai fejlődés, technicizmus** vagy **a zene** társadalmi rangja **egyéb megítélésének** hatása okoz.

Napjainkban is tapasztalható „Metternich magafaragta híres szójátéka” öröksége, amelynek gyümölcse beérett „és megoldatlan maradt, úgy, mint egy általánosabb, még nagyobb tömegeket illető probléma: **a szórakoztató zene.**”<sup>68</sup>

K-L. Metternich (1773-1859) szójátéka: „A nép **ne gyülekezék**, a nép **szórakozzon!**” („Das Volk soll sich nicht versammeln, das Volk soll **sich zerstreuen!**”)<sup>69</sup>. És ez a „sich zerstreuen” ige kettős értelme igazi program volt, **tervszerű politika**. Szabolcsi Bence e könyvében Georg Knepler<sup>70</sup> berlini zenetudós 1961-ben megjelent művében közölt meggyőző adatokra hivatkozik: **a szórakoztató zene megduzzadt** kapitalista üzeméről a XIX. század folyamán „az ez irányú igények ugrásszerű megnövekedéséről és **ellaposodásáról**, a tömegek mind tudatosabb **'ellen-neveléséről'**. Hosszú, de gyorsan megtett út vezet itt Mozart és Beethoven alkalmi táncaitól az 1900-as évek slágerterméséig és a mai tánccdalokig”, a rock-koncertekig. „A fetiszizált tömegzene veszélyezteti a fetiszizált kultúrjavakat. A két szféra közötti **feszültség** annyira megnőtt, hogy hivatalos szféra már alig tartja magát.”<sup>71</sup>

Sokkal **több ember él szórakoztató zenével**, mint bármikor bárhol a történelem folyamán. A mai „rock-koncertek” már elkábító **amfiteátrumi rítusok**, a tömegeket elkápráztató fénytechnika – **ember-állat-meleg.**<sup>72</sup> - „**high-tech**” **viadatok**, minden zenei és egyáltalán minden művészeti érzékenységet fülsiketítően megsemmisítő **gladiátori hangerővel**.

68 Szabolcsi Bence: A művész és a közönsége. Zeneműkiadó Vállalat. Budapest. 1964. - 82.l.

69 A német zerstreuen ige: I. (tárgyas igeiként) első jelentése: szétszór, oszlat, (második viszont: átvitt értelemben is) : (el) szórakoztat  
II. (visszaható igeiként) sich ~  
1. szétszóródik – oszlik, elszéled,  
2. (átvitt értelemben) eloszlik- elenyészik,  
3. elszórakozik.

70 Georg Knepler: Musikgeschichte das 19. Jahrhunderts. I-II. Berlin 1961

71 Theodor Wiesengrund Adorno Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója. 1938. (ford.: Zoltai Dénes). In TH.W. Adorno: A művészet és művészetek- irodalmi és zenei tanulmányok. Helikon Kiadó, Budapest, 1998.

72 Lust Iván: A hiány koreográfiája. In A tétovázás dicsérete. Szerk.: Lust Iván. Kőkény V., Animula Kiadó Budapest. 1998. – 84-95.l.

A mai, – önmagát zeneszerető klinikai pszichológusnak tartó – Bagdy Emőke figyelemfelhívó címet adott tanulmánya utolsó fejezetének: „...Zeneipar, gépzene, gépember, konzumkultúra: Mit tegyünk az identitásrablás ellen?”<sup>73</sup>

A fiatalok ebben a zenében: a sztárolásban, *rajongásukban - saját identitásukat keresik*, a technicizált-, gépies világból *a személyesebb felé vágyódnak*. A „nóta”-szövegek töredezett lírája viszont, a szöveghez társuló és annak ellentmondó dallamának, agresszív, sebző hangzásai fájdalmat keltenek a fülben.

A pop- és szabadidőipar azt hangosítja fel számukra, amire vágnak, ami az életükből hiányzik (pénz, siker, szex, népszerűség, szabálytalanság, elvagyódás stb.).

„*A belső úr*, a fájdalmas társtalanság, a brutalitás, az agresszív erotizáltság, és a depressziós lelki állapot zenei üzenete visszhangra talál a kamasz vagy az ifjú *testében*. Azonosulásra csalogatja és az *én-határait áttörve* birtokba veszi az egyént. Megszállja, fogva tartja, *határsértő, belopódzó rablással* „ellopja” azt, ami az övé és miközben azonosulási mintát ígér, valójában *önmagát csempészi be*. „Nyers, féktelen erőket domesztikál. Birtokbavétel ez, de játékos, „szellemített” *kalanddal*, „mélységeket” is produkálva, amelyekkel ahhoz nyújt szélsőséges mintát, miképp lehet alkalmazkodni, s egyszersmind hozzájárulni egy brutalizáló, kaotikus és *fenyegető világ újrateemtéséhez*”. Az *önazonosság-hiány*, a *belső úr betöltése „erőből”*, belekalapált és vele szinkronizáló *ürességgel*. „Ez a fajta zene olyan világhoz integrál, amely *újrateviti azt a hiányt, amelynek betöltését ígérte*.”<sup>74</sup>

Talán éppen ez a modern interdiszciplinális, emberből kiinduló és emberbe visszatérő *kommunikáció tudomány* mint tudomány, filozófikum, rendszerezett ismereteinek és a princípiumok fényében lesz hivatott arra, hogy segítségével egyrészt mindenki előtt világosan *visszaadja a zenének eredeti, emberi kommunikáció mivoltát*, másrészt felhívja az egyén és a társadalom figyelmét azokra a kommunikációs *veszedelmekre*, amelyek egyre jobban rászakadnak az emberiségre, de azokra a lehetőségekre is, amelyek a zenei kommunikációban az emberiség individuális és társadalmi létének természetes és alapvető forrásai. W.H. Auden angol költő (aki ezenkívül operaszövegekönveket is fordított, tehát köze van a zenéhez is!) egy művészeti nevelési

73 Bagdy Emőke: Úton a zene és ember lelke felé - konferencia- előadás . In.: Hang és lélek – Új utak a zene és társadalom kapcsolatában. Zenei nevelési konferencia 2002. Magyar Zenei Tanács Kiadása Budapest, 2002. - 67.l.

74 U.o. és Lust Ivánt i.m. is idézve.



konferencián hallott verssoraival lehetne leghatásosabban érzékeltetni a zene pillanatnyi helyzetét:

„A néma Gonosz kölcsön-  
kérte a Jóság nyelvét,  
s lármává degradálta.”<sup>75</sup>

Ez a lárma szünteti meg a tömegzene emberi kommunikáció jellegét, a zene eredeti tartalmi formái pedig már csak a társadalom egyre fogyó keveseinek lesznek *létforrásai*. Az is azonban már több esetben a becsukózás, az elhatárolódás formáit ölti, ami – különösen a külső társadalmi támogatottság elmaradásával, „megszorításaival” – mind az *új zeneművek keletkezését*, mind az azt a befogadásra érdemesnek tartó, értelmesen célul tevő, és az embert, a zenehallgatót megkülönböztető kreativitással felruházó és a rájellemező, létében érintő elsajátításban mindig megújuló és megújító, a vele egy testből, egy lélekből született *kortárs zene produktív és reflektáló zenei recepcióját is ellehetetleníti*.

„Az emberlét mindig szellem és akarat, 'verum et bonum'. [...] és az ember szükségszerűen igenli a lét - mint olyan - megvilágítottságát, az pedig az önmagához való igenlő viszony szükségszerűségén alapul.”<sup>76</sup>

A zenei megismerésben az ember *szabadon viszonyulhat önmagához* és meghatározhatja sorsát. „A szabad tett önmagában megvilágított.”<sup>77</sup> Ez a föltétele annak a lehetőségnek, *ami* az ember, s *amivé* kell válnia<sup>78</sup>.

Hogy mi a lét, mindenki érzi (akkor is, ha ezt nem tudatosította magában). Ugyanis minden tudatos megismerésünk és tevékenységünk kapcsán tudunk a saját létünkről, és ebben az önmagunkról való, számunkra háttérileg adott tudásunkban tudjuk azt, hogy mit jelent „létezni”. „*A lét* ugyanis az, ami mindenben a legbensőségesebb, illetve az, ami a legmélyebben benne van mindenben, mivel mindannak, ami a dologhoz tartozik a *lényegi* meghatározottságát adja.”<sup>79</sup>

Ezért érezzük esetenként zenehallgatás közben az emelkedett ünnepélyességet, az elragadtatást, vagy éppen jóleső borzongást, mert a zene, mint legszellemibb illetés, közvetlenül létszerkezetünk mélyén rejlő *dinamizst*, képességüket érinti, ünnepélyesen felébreszti szellemi lelkünket és a legbensőbb *elevenségre szólít fel bennünket*. A zenemű mozgása teljesen magába olvasztja

<sup>75</sup> Wystan Hugh Auden: Az alkotás barlangja (fordította: Fodor András) In Fodor András: Mezszyék. Válogatott versfordítások. Magvető Kiadó Budapest, 1980. – 53. l. (58. l.)

<sup>76</sup> K. Rahner i.m. – 105-106. l.

<sup>77</sup> K. Rahner Uo. – 109. l.

<sup>78</sup> K. Rahner Uo. – 76. l.

<sup>79</sup> Aquinói Szt. Tamás: Summa Th. I; 8, a 1. Marietti Kiadás, Torino, 1950. „Esse autem est illud quod est magis intimum cuilibet, et quod profundius omnibus inest; cum sit formale respectu omnium quae in re sunt”

tulajdon lelki életünket, és a lelki élet legbelső és kimondhatatlan tartalmának kifejezésével a létezés legalapvetőbb síkján belénk hatol és a saját zenénkbe válik, betölti lelkünket.

A teljes valósághoz – amint van – a fogalmon túli, egyértelmű világossággal, – csak a zene analóg létmódjában, a *művészi másletben* kifejezhető megismeréssel jutunk el. A metafizika *ezt a háttérben rejlő alaptudást tárja fel*. A *lelki tartalom* csak akkor jelenlévő, ha átadjuk magunkat a zenének; a lelki tartalom csak *az átélésben* „van jelen”. Amint egyszer megragadtuk a zene részeiben és kibontakozó egységében a zene adekvát hallgatásának módját, a hallgatott zene „egészenlátásában” lelt *örömmön* kívül megtaláljuk benne a *felemelkedést is*. Az elmélyült hallgatásban a létezés egy másik világába jutunk, ami *az igazi lelki felemelkedés*, amelyről azt érezzük, hogy általa a *tisztaság és a nagyság védett, háborítatlan világába jutottunk*. Ezt a másik világot „a meghatározatlan tárgyiasság” absztrakciójából érkező egy analóg zenei világ homogenitásának absztrakt „tárgy” formájában a zenéhez tartozóként, benne létezőként *éljük át* „objektíve”, s mégis olyanként, ami legmélyebb bensőnkben lenyűgöz, olyan valamiként, ami tulajdonképpen a zenében jelenik meg számunkra; mégpedig *közvetlenül a zenei kifejezés egységében*, amint az a zeneművön áttetszik, átsugárzik, amelyben hagynunk kell, hogy *a hang áthangozzék rajtunk*. A hang, az érzékeny szép hangok mámora hangozzék át rajtunk. Megrendülten kellene kérdezni végre – valahol a zene analóg „beszédszerűségéről” folyik a szó – hogy igazán mit is kommunikál a rajtunk „áthangzó”, elmondhatatlanul gyönyörű hangok szenvedélyes mámora? Miért is csillagfénytávolság a narrativitástól, ha van a zenében egy olyan varázs: „hagynunk kell, hogy a hang áthangozzék rajtunk.” Akik Varró Margit legendás zongoratanárt hallgatták, még egyfolytában mesélik. Könyvében<sup>80</sup> olvasható a megrendítően szép kifejezés, ahogy egy zenedarab kidolgozásakor „*a befogadás áhítatáról*” szól. Bár ez a kifejezés túlzottan idealizáltnak tűnik, mégis a zenével való foglalatalkodásnak egy lényeges jellemvonását ragadja meg, függetlenül attól, hogy művészi interpretációról vagy éppen egy darab megszólaltatásáról, meghallgatásáról van szó. „Hagynunk kell, hogy a hang áthangozzék rajtunk: az emberi lényeg a zenében, hogy kifejezzük magunkat a zenén keresztül.”

A zenei megismerés *tudatunk igaz tartalmakkal való gyarapodása*, amely az érzékelésből kiindulva, a megértésen, átélésen át *az elsajátításban* válik részünkké. Az elsajátításkor a befogadott zenei „tárgy” és az elsajátító tudat között *azonosulás jön létre*. Ez a zenei kommunikációban az emocionálisan kognitív *megismerés sajátos*, és semmi más egyéb művészettel vagy tudománnyal össze nem hasonlítható mélységű elsajátító *lehetőségi feltétele*. Ez a fajta átélő és *élményszintű*,

<sup>80</sup> Klaus Runze: Hallás, készség, „persona” – tanulmány. Fordította: Ábrahám Mariann. In Varró Margit és a XXI. század - tanulmányok, visszaemlékezések (Szerk. Ábrahám Mariann) Zenetanárok Társasága Kiadása Budapest 2000 – 34. l.

*érmekkel teljes befogadás* minden más recepciónál mélyebb, maradandóbb immanens, *a tudaton belül lefolyó esemény*, amelyben a tudat egyszerre szenvedőlegesen és aktívan vesz részt. A megismerő alany valamiként feldolgozza, asszimilálja az elsajátított zenei – lelki tartalmat, mégpedig *a saját természetének megfelelő módon*.<sup>81</sup>

A változásnál keletkező *új minőség a léttöbblet*, a *létező önfelülmúlása*, amely az ő és a rá ható *másik* létező *közös aktivitásának* eredménye. Tehát a létező – létének mértéke szerint – a zenei kommunikációban a zeneszerző műalkotásának adekvát módon hallgatott zenei „befogadói kifejezésével” tevékenységet fejt ki, *létrehoz valamit*, ami több, mint az őt ért hatások összege. Ez az a *léttöbblet*, amely a zenei kommunikáció méltó helyén az embert létezőbbé, létében kiteljesedetté, megvalósulttá, önfelülmúlóvá teszi, ez az, ami az *embert méltóságába helyezi*.

Erre a méltóságra és a zene *közvetlen* kifejezésének *ébredtő* energiájára rímel J. W. Goethe maximája: „A művészet méltósága legkiváltképpen a zenében nyilatkozik meg, mert ennek nincs olyan anyaga, melytől eltekinteni kellene. A zene teljességgel *forma* és *tartalom*, és mindazt felemeli és megnemesíti, amit kifejez.”<sup>82</sup> A forma a lehetőségi létet áthatva valós, meghatározott létezőt eredményez. A forma adja a dolog létét, megvalósultságot jelent, ezért aktusnak is mondható. A forma oszthatatlan. A véges létezők anyag–forma összetételűek. Az *ember formája, létele a szellemi lelke*. Minden dolog formája szerint határozódik meg. Arisztotelész az érzéki létezők változását (mozgását) négy ok (négy lételv) segítségével magyarázta. A négy ok közül az első a *formai ok*, ami a dolog lényegét, mibenlétét adja (az ember lényegadó létformája: szellemi lelke).<sup>83</sup> A zenei formák a zenei kifejezés lényegének és mibenlétének létmódjai.

A *matéria* a zenei kommunikáció esetében a hang, mint a *zenei gondolat* hordozója, amelyen belül *a különös formálás* egészen autonóm és nagyobb fokú szabadságot élvez, mint az ábrázoló művészetekben. A zene valósítja meg a tiszta alkotást, a „semiből” való teremtést, *a gondolat kifejezését a hangok homogén világában*. A teremtés mozzanatával kapcsolatban: a zene a produktivitás legmagasabb fokát éri el a művészetek között. A kompozíció, a zenemű, az invenció, a belső felfedezésen, feltaláláson és kombinatív készségen alapul oly módon, hogy még a zenei téma, a motívum is szabad alkotás eredménye, a zenei fantázia szülötte, amely *a hatásában kifejező*. Az érzékileg hallható hangok fölé emelkedik valami, ami *az emberi szellem műve* és *megragadható* a szellemmel áthatott *zenei hallás* számára. A zene nem azonos csupán az érzékileg

<sup>81</sup> „Omnis cognitio perficitur per assimilationem cognoscentis ad rem cognitam” Aquinói Szt. Tamás: In De veritate, 1,1. In Questiones Disputatae, 24 disputa, Párizs, 1256-1259; Marietti Torino 1951.

<sup>82</sup> Johann Wolfgang Goethe: Maximák és reflexiók (Fordította: Gedő Simon) Dekameron Könyvek Kiadó Budapest, 2002. – 79. l.

<sup>83</sup> A második az anyagi ok, amiből a dolog létrejön és a dologban, lényben, annak összetevőjeként jelen van. A harmadik a létesítő- vagy ható ok, ami a mozgás vagy a nyugalomban a lét közvetlen eredete. A negyedik a cél ok, aminek érdekében a mozgás (változás) történik, amely felé minden történés és mozgás irányul. Arisztotelész: Metafizika I. könyv 2-3. fejezet 982. b. és 983. b.

hallhatóval, több annál, de **a zenei tartalom** mégis a hangok világa közvetlen közelében keresendő. A zeneileg hallható az érzékileg hallhatón túl **a befogadó tudatban másféle szintézist** igényel. Az emberi (reflexív) **tudatban** a zene egységgé, zárt egységgé tudja összehozni azt, ami a zene időbeli egymásutánjában széthúzódik vagy a zene különböző „tereiben” (a polifónia és a harmóniak által) szimultán hangzik. A szintézis a zenei hallásban megy végbe, az elmélyült és **koncentrált, érzéki odahallgatás** folyamatában, mégpedig a zenemű homogén világában, sajátos egészen meghatározott belső egységének és zártságának törvényei alapján. A zeneműnek konstitutív, karakterisztikus és tartalmi hordozórészeinek a kompozíció tagoltsága révén olyan objektíve tagolt **összefüggése**, felépítése van, amelyben minden részlet előre- és visszautal. Ha a zene alkotóelemeit (a zene kisebb tagolt, ismétlődésekkel elkülöníthető, zárt egységeit: a motívumokat, frázisokat, periódusokat, tagolásokat, részeket, stb.) a hallgató a figyelmes hallgatásban a zene spontán emocionális hatásával együtt **felismerni és megragadni képes**, akkor a zeneileg hallható jelenségek **összefüggéseire** is képes felfigyelni, amelyekben a zenei hallás, **az emberi tudat, szintézist hajt végre**. Egy-egy zenei tételnek időre van szüksége: elvonul a fülünk mellett és – az érzéki hallással ellentétben – nem a pillanatnyi hangzás, hanem az egymás után, egésze és egysége időszakaszokba való széthúzottsága ellenére, összefüggésként, együttlétként, mint összetartozókat, **mint egységet** fogja fel a zenemű részeit, azaz megalkotja tudatában a tétel **zenei tartalmát**. Az ilyen egységet azonban nem lehet csak érzékileg hallani.

Ez az egység nem hozható létre az érzéki hallásban, hanem csakis egy olyan **szintézis végrehajtásában** jön létre, amelynek csak a zenei hallásban kell megvalósulnia és a beépített zenei részleteknek csak ez **az egész** adja meg az **értelmét**. Klaus Runze-Varró Margit zongorapedagógiájának egyik méltatója vezette be a „synauditív” kifejezést, ami „egységben hallani tudót” jelent, amely zenehallgatási képességet tanítványaitól megkövetelt. Minden későbbi művész is először adekvát, értő és lelkesült **zenehallgatóként** kezdte. Ez a folyamat pedig csak **az elmélyült szemléleti időben** (amely nem esik egybe a reális idővel) valósul meg, tehát csak szubjektíve lehetséges (és bizonyos határokig) az „együttszemlélés” – a zenemű részleteinek a **memória** általi megtartásának „**egészbenlátása**”, mert a tudat a szemléleti időben rendelkezik azzal, amivel a reális időben egyetlen dolog és egyetlen folyamat sem rendelkezik: a zene absztrakt és homogén hangdimenziójában feltárolt **mozgásszabadsággal**. A zeneművet gyakran nevezik **kompozíciónak** is, amely **a szintézis**<sup>84</sup> fordítása. A már érzékileg nem hallhatónak memóriai rögzítése abban a szintetikus egységben megy végbe, amelyben így, mint még a közelmúltból

<sup>84</sup> Szintézis (gör) egységbefoglalás, valamely jelenségcsoportnak rendezett, egységes egészbe foglalása. Szintetizál (gör-lat): magasabb szinten összefoglal

kompozíció (lat):	1. összetétel, összeállítás
	2. művészetben: a műalkotás felépítése, belső szerkezete
komponál (lat):	1. összeállít 2. zenét szerez 3. (műv.) alkot, szerkeszt

remanens jelenlévő motívum vagy téma, ahogy magát funkcionálisan, mint a zenei hallásban szukcesszíve felépülő egész egyik szerves és hozzátartozó tagját képviseli.

*A szintézist magának a zenehallgatónak kell végrehajtania*, és ebben a tevékenységében maga is a hallott zenei elemekből integráló „*kompozitőrikus*” *tevékenységet* folytat. A zeneszerző saját tehetségének, fantáziája gazdagságának *zenei képzeteiből komponálja meg* zenedarabját. A zenehallgató a mű előadásában elhangzott és meghallott jellegzetes zenei elemekből rakja összefüggő egészévé maga számára kompozíciót. Tehát a zenehallgató adekvát recepciója a maga folyamatában is *produktív*, amely önmagában ezáltal lesz *gazdagító létaktivitás*.

Az a körülmény azonban, hogy a zenemű arra kényszeríti a hallgatót, hogy *előre és utólag halljon*, azzal jár, hogy a zenehallgató a hallgatás minden stádiumában emlékezzen is, de ugyanakkor *várja* azt, *ami következik*. Zenében gondolkozva anticipálja, azaz képzeletében előlegezze a meghatározott, zeneileg már várható, lehetséges folytatást, amely vonatkozásban a váratlan „mégis valami más” vagy újszerű zenei megoldásban éppen a várakozással szembeni meglepődés is lehet gazdagodás, lényegi és létnövelő, zenei és ontológiai aktivitás mozzanata. A keletkezett feszültségnek a várttól eltérő feloldása, a meglepődés katarziséban is lehet gazdagító tartalmi zeneesztétikai tapasztalat.

A zenei hallásban *többet hallunk* az érzékileg hallhatónál. A zenei hallásban – túllépve az érzéki halláson – éljük át a zene egymásutánjának és szimultán viszonyai között a zene belső, tartalmi alakja egységének felépülésében, kiegészülésében<sup>85</sup> a felemelkedést, a *növekedést*, mint a következetesen felépített zenemű befejezését. A zenemű utolsó ütemeit az egész általunk elsajátított műalkotás velünk összhangban történő lezárásának, és nekünk a művel, *a műnek velünk történő megkoronázásának* érezzük. Ezekre gondol H. R. Jauss, amikor *a befogadó aktív* közreműködését feltételezve *a másokban való önmegértésről*<sup>86</sup> beszél. Mint mondja:

„a műalkotás a maga nem-kész voltában kész, mert csak úgy jut el a lezártsághoz, hogy abban a befogadó is részt vesz [...]. Minden műalkotás végső befejezése a befogadó”<sup>87</sup>.

A zene magasrendű *élvezete a tetszésben* a vele azonosuló és eggyé váló elsajátítás: az esztétikai fruició boldog megnyugvása. Jauss szavaival:

„Az esztétikai magatartásban a szubjektum mindig eleve *többet élvez* [...]: megtapasztalja *önmagát*, amint elsajátít valamilyen tapasztalatot a világ értelméről, amit számára egyrészt

<sup>85</sup> Pauler Ákos i.m. – 5. l.

<sup>86</sup> Kulcsár-Szabó Zoltán: Az esztétikai tapasztalat apologétája (H.R.Jaussról) In H.R. Jauss i.m. – 436. l. és Horizontszerkezet és dialogicitás Uo. – 301. l.

<sup>87</sup> H. R. Jauss: Horizontszerkezet és dialogicitás (Fordította: Kulcsár-Szabó Zoltán) – 293. l.

*saját teremtő tevékenysége*, másrészt a másik tapasztalatának átvétele *tárthat fel*, valamely harmadik helyeslése pedig *megerősíthet*.<sup>88</sup>

„Az *élvező megértést*, mint az esztétikai reflexió feltételét, valamint a konszenzust igénylő *esztétikai ítéletet*, mint az *esztétikai kommunikáció* specifikus, bár a tömegmédiá és a kultúripar korábban már-már betemetett társadalmi *teljesítményét* kellett *rehabilitálni*.<sup>89</sup>

A zene kommunikatív teljesítményét nem okvetlenül csak a kathartikus funkciója közvetíti. Következhet az aiszthesziszből is, ha a szemlélő a zenemű egységét szintetizáló kontemplatív aktusban, amely zenei hallásában érzéki hallóészlelésében megújítja az *észlelt zenei tartalmat és a „művészi máslet” létformájában kibontakozó másik világról* szóló *információként* fogja fel, vagy a zenemű által reprezentált esztétikai ítéletben egy cselekvési szabályt sajátít el.<sup>90</sup>

A dolgozat *az ember-lét legvégső értelméhez, a teljes valóság egyetlen alapjához* közelíti azt a központi hipotézisét, hogy *bemutassa*:

**4. Az ember és a társadalom dinamikus létszerkezetéből, azaz természetéből következően létszükséglete a zenei kommunikációban az őt megillető hozzáférés lehetősége; a „szupertémák” értelmezői konstrukciói, mint a kommunikáció-tudományban általános, konkrét és segítségül hívható eszközei a zenei kommunikáció társadalmi védelmében<sup>91</sup>**

A kutatás és a dolgozat társadalmi és tudományos diskurzust iniciál ebben az emberi szellemnek minél teljesebb kifejtésére, az ember méltóságának megvalósulására irányuló alapvető zenei kommunikatív kérdésben.

A zene funkcióinak eltérő megítéléseivel és gyakorlatával kapcsolatos *társadalmi méretű feszültség* az, ami ebben a kutatásban a kommunikáció-tudománynak, mint tudománynak *segítségül* hívását indikálta. A *feszültség* meghatározott objektivációk, viszonyok, élmények, helyzetek iránt tudatosult vagy tudatalatti *hiányérzetek* nyugtalanító, a művészi kifejezés és műélvezet szabadsága *korlátozottságának* és *manipuláltságának* állapotaként jelentkezik, s amely feszültség csökkentésére alkalmas normális tevékenységre, tudományosan is alátámasztott és képviselt

<sup>88</sup> H. R. Jauss: Az esztétikai élvezet és a poieszisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalatai., (Fordította: Kulcsár-Szabó Zoltán) In. H.R. Jauss i.m. – 172. l.

<sup>89</sup> H. R. Jauss: Horizontszerkezet és dialogicitás: (Fordította: Kulcsár-Szabó Zoltán) In H. R. Jauss i. m. – 315. l.

<sup>90</sup> H. R. Jauss: Az esztétikai élvezet és a poieszisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalatai. i.m. – 176. l.

<sup>91</sup> K. B. Jensen i.m. – 185. l.

gyökeres megoldásokra készíti az embert.<sup>92</sup> Az interdiszciplináris kommunikáció-tudomány filozófikus, korszerű és érzékeny rendszerében az ógörög klasszikus filozófiai hagyományok alapján a humán *emberi lény saját létében való legáltalánosabb érintettsége miatt* az ember „embervoltának” történelmi kialakulásában<sup>93</sup>, *megmaradása és szellemének rehabilitációja érdekében* a humán szféra zenei kommunikációja szerepét és jelen feszült állapotát a legátfogóbb „világképpé objektívalva” társadalmi *szupertémává*<sup>94</sup> kell felerősítenie és megoldást találnia.

*A társadalmi szupertéma* Klaus Bruhn Jensen: The Social Semiotics of Mass Communication című könyvének kommunikációs ismeretelméleti és lételméleti (9.) fejezete óta kommunikáció-elméleti szakkifejezés. Jelentése a társadalmi híryananyagok olyan tartalmi vagy értelmezési konstrukciói, amelyeket a befogadók hoznak létre a befogadás sajátos körülményei között, az ismert tényeket megerősítő információfelidézés és megértés terminusaiban megfogalmazva (de feltárva az „újságírói” összefüggést, a szerkesztés és újságírás szakmai standardjai által meghatározott történetek és a „nézői”/befogadói - csak néhány nagyon általános fogalomra támaszkodó - analóg „történetek” között).

A társadalmi többségnek egyedül a szupertémák jelentik az *érintkezést* a hírekben megjelenő információval és tematikával. Ezek a *szupertémák* jelentik például a televíziós *hírek* és a mindennapi *tapasztalat* világának *közös nevezőjét*.

$$\frac{\text{televíziós hírek}}{\text{szupertémák}} = \frac{\text{mindennapi tapasztalatok}}{\text{szupertémák}} = \frac{\text{írásos közlemények}}{\text{szupertémák}}$$

A szupertémák, a *megértésnek*, a társadalom-mértékű emberi befogadásnak egyszerre nagyon általános és nagyon konkrét eszközei.

*Általánosak* – vagy flexibilisek –, amennyiben számos nézőponttal, területtel és a társadalmi valóságról tett kijelentéssel összeegyeztethetők.

*Sajátosak*, amennyiben híresemények képi, hangji, zenei vagy kommentált részleteihez és esetleg a néző/hallgató konkrét élményeihez, élettapasztalataihoz kapcsolódnak.

A szupertémák „*erőssége*”, hogy lehetőséget adnak a nézőnek/ hallgatónak/ befogadónak arra, hogy a hírben *a maga számára értelmet* találjon.

„A szupertémák egy komplex következtetési, interpretációs folyamatban vagy szemiózisban artikulálódnak, amely a mindennapi tapasztalatok, élmények – részben a tömegmédiából származó – kategóriáit összerendezi a *médiadiskurzus* kategóriáival.”<sup>95</sup> Egy-egy szupertéma számos esemény, történés *magyarázatául* szolgálhat a médiában és a mindennapi életben egyaránt. Például

<sup>92</sup> Angelusz Róbert: Kommunikáló társadalom. Gondolat Kiadó Budapest, 1983. – 10. l.

<sup>93</sup> Lukács György: Nagyvilág i.m. – 1288 és 1289. l.

<sup>94</sup> Klaus Bruhn Jensen: A kommunikáció ismeretelméleti és lételméleti szempontból. i.m. – 185. l.

<sup>95</sup> K. B. Jensen i.m. uo. – 186. l.

egy város, ország *zenei életével* kapcsolatos jelentős társadalmi esemény művészi vagy egyéb tapasztalatainak kategóriáit egy adott *zenei szupertéma* egy összetett következtető-értelmező folyamatban „összerendezi” az éppen aktuális -, jelen esetünkben *zenei kommunikáció-kurzusunk az embert létkérdéseiben érintő - kategóriáival*. Pontosan, mert a zenei kommunikáció folyamatos és természetes társadalmi működésével szembeni feszültségek társadalmi szupertémává felerősítését éppen *társadalmi érdek* indikálja azért, hogy a zene és *az emberi szellem* érvényesíthesse természetének és természetével alapvetően összefüggő *törvényét*, – amelyet Arisztotelész minden létezőnek nagy törvényeként fedezett fel, - hogy *lényegének minél teljesebb kifejezésére és megvalósítására törekszik*. Ebben azonban mindig rászorul valamely *külső lény indítékára*, vagyis *segítségére*. A magban benneszunnyad valamiképpen a növény, ahhoz, hogy ennek kifejlődése megindulhasson, külső tényezőkre, más lények behatására van szüksége: ilyeneket képvisel a hó, a nedvesség stb. A gyermek lelkében is megvannak képességei, melyeket azonban csak idegen ráhatás: példa, nevelés fejleszthet ki (Pauler Ákos i.m. 59. l.). A létet és emberi méltóságot adó zenével kapcsolatban írta Goethe: 'A művészet méltósága legkiváltképpen a zenében nyilatkozik meg, mert a zenének nincs olyan anyaga, amelytől eltekinteni kellene. A zene teljességgel belső forma és tartalom, és mindazt felemeli és megnemesíti, amit kifejez.'<sup>96</sup>

Ez a maxima gondolatsorával arra a humán zenére vonatkozik, amit sok fénytörésében történelmileg tapasztalunk, és paradigmái által a dolgozatban is bemutatni törekszünk. Arra a zenére, amely annak a magatartásnak készült, amelynek *a dekoncentráció nem elég*, amelyet hallgatósága nem a szórakozottság állapotában appercipiál, akik számára a zene hallgatásának feldolgozása *nem csupán partikuláris inger* formájában jelentkezik. A zenét megtévesztő illúziói révén helyettesítő szurrogátumokra ez a goethei maxima nem érvényes, ezek a félrevezető pótszerek nem afficiálják Arisztotelész-i természetes módon, vagy Spinoza aktív affektusaiként, az ember létkonstrukciójában rejlő természetes önerőket, képességeket, *amelyekkel létevolúciója megvalósul*.

A szupertémák egyik jellegzetes tulajdonsága nyilvánvaló beleszövöttségük különféle fogalmak, képek, hangok, kijelentések alkotta hálózatokba. Egy-egy ilyen jelentés-elem (fogalom, kép, hang, kijelentés) ilyenformán előhívhat vagy aktualizálhat más jelentéseket; az pedig, hogy éppen melyeket, két tényezőtől függ: *az adott kontextustól*, valamint attól, hogy az adott cselekvés, *aktivitás* szempontjából mennyire *releváns* éppen ez vagy az a jelentés, vagy humán tartalom. Amikor Spinoza kifejezésével „a létben való megmaradásra való törekvés” a kontextus és a relevancia – Lukács György gondolatával – „az emberi nem fejlődésében, az ember embervoltának történelmi kialakulásában” van, akkor „a szupertémánkat olyan sűrített jelenségstruktúrákként kell kommunikálnunk, amelyek több argumentatív narrációs vagy emocionálisan intellektuális sorhoz is

<sup>96</sup> Johann Wolfgang Goethe: Maximák és reflexiók. I.m. – 79. l.



utat nyitnak”.<sup>97</sup> A *szupertéma* tulajdonképpen olyan *túldeterminált metafora*, amely különféle – nemcsak a „televíziófolym – diskurzusaiból”, hanem a néző/hallgató mindennapi értelmezési kereteiből épülő – metonímiasor között közvetít – ennek mentén a zene „szociálisan individuális” – égetően fontos – jelentőségére és kapcsolatos közös tennivalókra fel lehet és fel kell hívni kivétel nélkül mindannyiunk – az egész társadalom – felelősségét.

„A *szupertémák* a társadalomban – a megértés integrált, mégis rugalmas eszközeiként – új eseményeket, gondolatokat igazítanak bele egy struktúrába, amely sajátos történelmi, társadalmi és kulturális körülmények részeként jön létre és íródik újra.”<sup>98</sup> A zene és a benne megfogalmazható kifejezés és produktív befogadás, - a zenei élmény lassan már csak hírből sejthető – varázsa vonzza az embereket individuálisan és tömegekben a tömegkoncertekre a feszültség okozta hiányérzet csökkentésére. De ezeknek a koncerteknek a zenét helyettesítő hang- és fénytámadása az emberi érzékek ellen éppen azzal marad adós, amit formálisan megígérni látszik.

Az embereket individuális szorongás keríti hatalmába, az énvesztés félelmét érzik, feszültté, intoleránssá, szolipszistává válva, céltalannak, depressziósnak és „az üres más létben”<sup>99</sup> csalódottnak, betegnek érzik magukat, amellyel produktív vitalitásukat elvesztve létük igazi alkotó létét veszítik. A tévének is egyre intenzívebb a hangja, és sajátos intencionalitásaival eluralja a társadalmi befogadást. A tömegtájékoztatás roppant áradatában sem magunkra nem tudunk figyelni, de a másikkal is csak „félfüllel” hallgatjuk egymást. A tévét, rádiót nincs erőnk kikapcsolni, *elnémulunk*, mert ekkora hangzavarban nem is érdemes komoly dolgokról beszélni. Igazi gondjaink, örömeink, félelmeink, reményeink és terveink megfogalmazatlanok maradnak, és elveszítjük őket. „Egyre felszínesebbek leszünk, magunk is növeljük azt az *értékvesztést*, amelynek *áldozatai vagyunk*.”<sup>100</sup>

Exkurzus I.: (amely a természetes lét-gyökereknél keresi a megoldást).

Az emberi metafizika szükségképpen *az ember analitikája*<sup>101</sup>, az általános ontológia mindig is metafizikai antropológia. Az általános ontológia ugyanis nem a „valami” üres logikai egységességének értelmében beszél *a létről*, hanem az *ontológiai létfogalom* (a léttartalom) értelmében, amely az összes létezőről a legalapvetőbb általánosságban állítható, de csak úgy, hogy mindig tudjuk, mi tulajdonképpen a „*létbirtoklás*” – annak *növekvő tisztaságában* és *gyarapodó teljességében*, - és így e fogalmat a létezés fokozataival *analóg* módon állíthatjuk.

<sup>97</sup> K. B. Jensen gondolatai nyomán i.m. – 194. l.

<sup>98</sup> K. B. Jensen Uo. – 196. l.

<sup>99</sup> Karl Rahner i.m. – 149. l.

<sup>100</sup> Jelenits I.: i.m. Uo. – 19. l.

<sup>101</sup> Karl Rahner i.m. – 47. l.

A létmegértés analóg fogalom. Az ember szellem. Ez lehet az első tétele egy metafizikai antropológiának, amelyet most *a zenei kommunikáció-kutatás problémamegoldó törekvése indokol*, mert – Ujfalussy József gondolatával megerősítve – „a zene jelentéshordozó, etikai fontosságú társadalmi jelenség, amelynek gyakorlata a *filozófiai szintű megértés nélkül* sekélyes prakticismusba fullad, és végül *önmagát sorvasztja el*”<sup>102</sup>.

*A lét megismerés*, a létező létének lényege, a megismerés és a megismert eredendő egysége. A létező abban a mértékben „birtokol” létet, amilyen mértékben a megismerésben önmagából kilépett létező a megismert anyaga nélkül *a megismerés tartalmával* visszatér önmagába, önmagánál lenni képes, és ebben *létet „birtokol”*, mégpedig a megismerés tartalmával *növelt létet*, és *magasabb „létfokozatokhoz” jut*. Minden önmagához törekszik vissza, önmagához akar jutni, *önmagát akarja birtokolni*, minthogy a létező abban a mértékben „*létbirtoklás*”, - *ami lényegében lenni akar* -, *amilyen mértékben önmagát birtokolja*<sup>103</sup>. A létező - kutatásunk körében - a zenei *kifejezésben* lesz megismert, de önmagához való visszatérésében a kimondottat önmagánál tartja és a kimondott lényegét felfogja *azzal a többlettel, amellyel a másik létezőre hatott*.

Ezért létevolúció az ember számára a zenei kifejezés (a zeneszerzés és előadóművészet) éppúgy, mint létgyarapító produktív aktivitás a zenei megismerés, a koncentrált, adekvát és átélt tartalmi lényegét elsajátító *zenehallgatás* is. A létgyarapodás az ember saját létezésben való létbirtokló érdekeltséget, kiteljesedést jelent, ami által az előző „létfokozatához” képest olyan fokú létgyarapodásra tesz szert, hogy *önfelülmúlást* valósít meg.

Az ember természetének megfelelő létevolúciójának ontológiai (lételméleti) alapja a test - lélek (anyag – forma, azaz potencia - aktus) szubsztanciális létszerkezetből analóg módon származó, Arisztotelész természetbölcselete szerinti „dünamisz” - „energeia” fogalompár, amelynek produktív funkciója az, hogy a dünamisz - mint „képeség szerint létező” (dünamei on, latinul „ens potentia”) egy külső másik: energeia – „megvalósulás szerinti létező” (energeia on, latinul: „ens actu”) *hatására* létbeli növekedésre, „létgyarapodásra” válik képessé, és a tökéletlen, potenciális létező az „önfelülmúlásban” teljesen megvalósult létezővé válik. Ez az embert „létfokozataiban” való előrehaladásban megvalósító ontológiai folyamat, az ember szellemi lelkéhez legmegfelelőbb, leghasonlóbb zenei hatásokra ténylegesül legtökéletesebben: újra J. W. Goethe-t idézve: „A művészet méltósága legkiváltképpen a zenében nyilatkozik meg, mert a zenének nincs olyan anyaga, amelytől eltekinteni kellene. A zene teljességgel belső forma és tartalom, és mindazt felmagasztosítja és megnemesíti, amit kifejez”<sup>104</sup>.

<sup>102</sup> Ujfalussy József: Előszó Molnár Antal: Gyakorlati zeneesztétika című könyvéhez. In.: Zenéről, esztétikáról i.m. – 145. l.

<sup>103</sup> Weissmahr Béla nyomán: In Weissmahr B.: Ontológia, Fordította: Gáspár Csaba László, Mérleg - Távlatok Kiadás Bécs – Budapest – München 1995. 243. és 314.§

<sup>104</sup> Johann Wolfgang Goethe: Maximák és reflexiók i.m. – 79. l.

A zenei kommunikáció koncepciójában az *ember és a zenei alkotások lételméleti összefüggései* is a tudományos vizsgálat fényébe kerülnek. Ezért a kutatás és a tanulmány *célmeghatározását* a lét oldaláról *ontológiailag közelítjük meg*, kiindulva a zenei kommunikációnak az előbbieken *ellentéteiben felvázolt társadalmi konfliktushelyzetéből*. – Hipotézisként: a zenének, mint az ember legnagyobb alkotásának, annak történelmiségének, a természet törvényeinek és az emberi lény sajátos, kettős összetettségének elemzése alapján jelen állapotából megállapítható, hogy a *zenei kommunikáció működésében* és funkcióiban, a jelenlegi általános *társadalmi szemlélet és társadalmi gyakorlat* terében valami alapvető *hiány* okoz konfliktust, értéktévesztést és kulturális károkat, léthiányt (ami filozófiailag a humán létökéletesség, lételjesség hiányából előálló *rossz*). Ezzel túllépünk a jelenség pusztá ténylegességén és a létezőkhöz fordulva (ember – társadalom – zene – kommunikáció) a hozzátartozó metafizikai antropológiát, vagyis *a zenei kommunikáció eredeti célját, rendeltetését, az értelmét*, tehát *dinamikus aspektusát* ragadjuk meg, mégpedig úgy, mint *a létezők egyetlen realitása, a lét produktív mozzanatát*, amellyel szemben a ténylegesen észlelt zenei állapotok ellaposodtak, félreértelmezettek, természetellenesek lettek, hiányosnak számítanak, ami az *emberlét sajátos szellemi erejét gyengíti, minőségét lefokozza*. A hallgatóság és a művészek egymáshoz nevelése helyett a 19.századtól manipuláció, tudatos *ellennevelés* lépett föl.<sup>105</sup> Ezzel szemben az összefüggő, az ellentétes tendenciákkal szemben felépülő természeti célirányosságot, annak követését és reprezentációját tekintjük a kutatás és a tanulmány lételméleti módszerének, amelyet - mint *normatív* tartalmat - nem kívülről erőltetünk a létezők számára, mert ezekben a létezőkben (ember – társadalom – zene – kommunikáció) az ember legsajátosabb, legdifferenciáltabb kifejezőmódja a zenei kommunikáció aktivitása *belülről* fakad, *mint létszerű finalitás – a természet tökéletesedő célirányossága*, amely valamely létező konkrét esetében mindig a természeti dinamika arisztotelészi fogalom-pája révén az egyedi öntevékenység szociális egysége a másikkal, azaz annak a tökéletesedésnek, önfelülmúlásnak az iránya, amely a meghatározott humán természettel rendelkező individuum számára, ráutalva a tőle különbözőre, természetből táplált evolúcióként, a magasabb létfokra jutás lehetősége.

Ebből a gondolatsorból: - a metafizikai antropológia ontológiai levezetéseiből, Arisztotelész természetbölcseletéből, a tudományos rendszertani analógiákból, a zene természetéből és a zenével kapcsolatosan tapasztalható társadalmi jelenségekből szükségszerűen következik, hogy „A művészi zenében nincs létjogosultsága annak, hogy egy hangzó jelenséget csupán akusztikai ingerként *használjunk*.”<sup>106</sup>

Erre figyelmeztet már 1952-ben a Sorskérdések című művében Németh László, pedig akkor még

<sup>105</sup> V.ö. Georg Knepler: Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts I-II. Berlin 1961. idézi Szabolcsi Bence. A művész és közönsége i.m. – 82. l.

<sup>106</sup> Carl Dalhaus: Jó zene – rossz zene. In Carl Dalhaus – Hans Heinrich Eggebrecht: Mi a zene? Fordította: Nádori Lídia. Osiris Kiadó Budapest. 2004. – 66. l.

„divat” volt valódi hangversenyre járnai az ifjúság körében:kn

„Ma óriási divatja van a hangversenyre járásnak. De mit gondolnak ezek a fiatalok, mialatt a lelküket, mint valami lábfürdőbe, a zenébe lógatják? Érzik-e, hogy Mozart, Beethoven zenéje nem valami hamis mennyország, amelybe egy-két órára átrándulnak, hanem **a tisztább, magasabb érzések hívása**, amely felé **mindenkinek módja van**: nemcsak hallásával, de **az életével is elindulni**. A finom nem gyenge: a magasabb rendű nem irreális. A koncerteknek a hazug normák ellen kellene lázítaniuk.”<sup>107</sup>

Ma már nemcsak a Theodor Wiesengrund Adorno által keserűen felpanaszolt és a **zenei hallás regressziójában**<sup>108</sup> diagnosztizált társadalmi méretű **zenei hanyatlás** vagy a zenével kapcsolatos, - az adekvát zene hallgatástól le egészen a kába, szurrogátumszerű befogadásig terjedő – Adorno részéről köztudottan magasszintű és avatott zenei és tudományos rálátással, a személyiség és a zene értékeit éppúgy védő, mint a közösség jelentőségét és érdekeit összefüggéseiben látó - magatartás típusok elemzése<sup>109</sup> mutat arra, hogy a legújabb idők mechanikus tömegtermelése teremtette lehetőség nem hozta magával annak a humánus vízióknak a teljesülését, hogy a zene mindenkihez eljusson, és a zenélés, a **zenehallgatás színvonala** ezzel együtt társadalmi szélességében magától értetődő módon emelkedett volna.

Sőt az Adorno által emlegetett „zenei áru – és reklámforma” zenei abúzusai mellett különböző tapasztalatok és tanulmányok számtalan esetében említik a zenével történő állandó „visszaélés” eseteit, az olcsóbb zenei tónusok, a csupán saját érzelmek, az öncélúvá vált, izgatott lelkiállapot autisztikus élvezetével. Már Nicolai Hartmann (1882-1950) figyelmeztet Esztétikájában (1966. Berlin 2. kiadás) az „élvezkedők” zenehallgatására, „akik esztétikailag **hamisan hallgatják a zenét**; számukra **eltűnik a zenemű, mint kompozíció**, és csak tulajdon érzelmeiket őrzik meg, nem a mű által közvetített tisztaságukban, hanem tisztátalan formában lealacsonyítják saját hétköznapi szintjére.”<sup>110</sup>

A legszélesebb közvéleménynek a zeneművészet sajátos gondjai iránti hagyományos érdektelensége tapasztalatának közepette a társadalom zenei tünet-csoportjának szélsőséges jelenségei viszont Ujfalussy Józsefet, a köztudottan magasszintű és avatott zenei és tudományos rálátással rendelkező, a személyiség értékeit éppúgy védő, mint a közösség jelentőségét és érdekeit összefüggéseikben látó zenetudóst arra a még átfogóbb megállapításra készítették, hogy „a zene a

<sup>107</sup> Németh László: Sorskérdések (1952). In Életmű-sorozat 1989. 23. kötet 343. l. és Németh László Breviárium Mundus Magyar Egyetemi Kiadó Budapest 2002. – 181. l.

<sup>108</sup> Theodor Wiesengrund Adorno: Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója – zenei tanulmány. In Zoltai Dénes (ford. és szerk.): A művészet és a művészetek – irodalmi és zenei tanulmányok. Helikon Kiadó 1998. – 280-305. l.

<sup>109</sup> Th. W. Adorno: A zenével kapcsolatos magatartás típusai (ford.: Tandori Dezső). In Zoltai Dénes (szerk.) i.m. – 306-322. l.

<sup>110</sup> Nicolai Hartmann: Esztétika. Fordította: Bonyhai Gábor. Magyar Helikon Budapest 1977. – 319. l.

*társadalmi közérzet különösen érzékeny mutatója*. Ha jelez, nem ok nélkül teszi. A téma nem zenei belügy, hanem társadalmi és művelődéspolitikai *közügy*.”<sup>111</sup>

Amikor Szabolcsi Bence, az ő utolérhetetlen költőiségével, ámulatával az új idők új zenéjéhez *a közönséggel való új találkozásról vizionál*, elmondja azt, amit ez a dolgozat az egész zenei világirodalomra vonatkozólag céljául kitűzött a társadalom minden tagjának javára. *Szüksége van* a társadalmi jelennek – mind *a jelen és múlt zenéjének*, mind *a mindenkori közönségnek* – *a zene közvetlen érzelmi recepciójára*. Igen, a múlt zenéinek is szüksége van az újabb nemzedékek produktív recepcióiban kibomló értelmükben transzcendentális életükre. „Egy múltbeli zenemű tovább hat, szüksége van az utódok látens vagy kifejezett érdeklődésére, *hogy még vagy újra recipiálják*.”<sup>112</sup>

Itt az értelemkonstituáló folyamatok dialektikus – interszubjektív jellegének felismeréséről és elismeréséről, a hatás és recepció, a zenei alkotás múltja és a megértés folyamatában végbemenő jelenvalóvá tétele közötti közvetítés kérdéséről van szó. Egy hiteles szellemű zeneszerző műalkotásának hatása és recepciója közötti közvetítés folyamata dialógus egy jelenbeli és egy múltbeli szubjektum között, amelyben a múltbeli „mondhat valamit” a jelenbelinek, sőt éppen a történelmi ember – több formában már többször említett létgyarapodása következtében – a hagyományos kérdéseken kívül mindig új kérdéseket is tesz fel a zenei alkotónak, zeneműnek, interpretátornak és zenehallgatónak is, amely kérdéseket meg is hall, mihelyt „fület nyit” rá, és azon fáradozik, hogy hozzáférhessen. A zeneirodalom igazán nagy alkotásai fölülmúlják azt a lehetőséget, hogy a múlt elnémult reliktumává váljanak és az utódok számára is van mondanivalójuk, mert a művészi forma a korok változása során nyitva tartja az implicit válaszként értett jelentést, amely beszélővé teszi számunkra a zeneművet, sőt a befogadó előadóművész vagy az adekvát zenehallgató részéről újabb kérdésekre inspirál.

Az átsajátító recepció kérdezési iránya a zene befogodójától halad a partitúra, a kotta és a megszólaló zene felé, amely folyamatokban a jelenbelivé tevés a „számunkra implikált” kérdésekhez jut el és amelyre maga a zenei alkotás leírt vagy felhangzó jelensége válaszolhat, de adós is maradhat a válasszal. A művek archaikus előadására vonatkozó elhatározás és a zenei alkotásnak a jelen zenei eszközeivel történő vállalkozása is zenei kommunikáció. Mindkettőnek tapasztalhatók szélsőséges, és a szellemi dialógus méltósága tiszteletében mértéktartó példái. Részt vehettünk már a zenei alkotás alkotójának elképzeléséhez egészében hű zenei reprezentációkon, ahol az előadóművészek és a zenehallgatók szellemi szabadságának produktív recepciója a zseniális zenei alkotás eredeti és hiteles egységében, annak művészeti absztrakciójával alkották meg a mű

<sup>111</sup> Ujfalussy József: Extázis és katharzis – tanulmány. In Zenéről, esztétikáról – cikkek, tanulmányok. Zeneműkiadó Budapest 1980. – 185. l.

<sup>112</sup> H. R. Jauss i.m. – 121. l.

mindenki számára történő szuverén és hiteles jelenvalóvá tételét, mert mind a forma, mind pedig az értelem szintjén hittek az esztétikai tapasztalat és értelem-alkotás dialogikus jellegében és ennek terminusainak hitelében, a nagy zeneszerző „egészenlátó” zsenialitásában és az interpretálók és a befogadó hallgatóság – akiknek „van fülük a hallásra” – szabad és kongeniális, produktív recepciójának, de szuverén, ezért saját művészi átélésének ontológiai folyamatában és spontán és maradandó katartikus hatásában. Voltunk olyan Álarcosbál operaelőadáson, amelynek rendezője az eredeti, Verdi által megkomponált a 17. századi Boston kormányzójának, annak titkára és felesége féltékenységi zenedrámáját, mai multinacionális igazgatótanács szférájában szövődő összeesküvés keretébe helyezte, mert távolról, az opera-műfaj körüli álkérdésekről hallva Verdi „megmentésére” érzett magában sürgetést. Természetesen a drámára és szövegére különösen és érzékenyen igényes komponista egyik legmegrázóbb remekműve erre a rendezői beavatkozásra igazsága, stílusa és hatása egészében *szétesett*, amelyben az eredeti zenedrámában apród Oszkár, mint jegyzetömbjével a kezében fontoskodó titkár ugrabugrálásán mosolyog a csalódott közönség és képtelen a szereplők meghamisított alakjával *intonációjukat* azonosítani.

A forma ilyen félreértelmezése, és ezáltal a zenei alkotás tartalmi és formai egységének megbontása, amely gyakori jelensége a jelen operaéletnek és része van a műfaj kockára tevésében, egyáltalán nem a produktív recepció mintapéldája, hanem *merénylet* a zeneszerző zsenije és az utókor befogadónak – az előbbieken bemutatott – szabad és értelemkonstituáló folyamatainak „dialektikus – interszubjektív” produktív dialógusa, a műalkotás és hatásának a legnagyobb alkotószellemek által elképzelt spontán és hitelesen közvetlen átsajátító recepciója, a megértésnek nemcsak reprodukáló, hanem alkotó viszonya ellen: végső soron a zenei kommunikáció individuális és társadalmi méretű létrejöttével szemben. Ez a jelenség is „a szellem átértelmezése intelligenciává”, amelyben önjelöltként a legzseniálisabb zenei alkotások „megmentésére” szerződve – a létre, mint olyanra való megzavart vonatkozásaikkal – „a lét elpárolgásának nevezett tény teljes horderejében”<sup>113</sup> hozzák létre és az emberi szellem korszakos zenedrámái alkotásait időzjelbe téve a műfaj szellemmel összefüggő *monumentálisának* fondorlatos felszámolásával a külsőségek szintjén azokat hétköznapivá és érdektelenné depriválják.

Hétköznapi nem vesz jegyet operába az ünnepre, hajdan szárnyakkal született, a hétköznapiokban szárnyakat veszve botladozó angyali lény.

„A puszta földön botladozva, billegve halad az angyal, szárnyait csukva botorkál. Az elődeit ábrázoló szobor sem repül, nem is repült soha, - honnan venné az utánozható példaképet.

<sup>113</sup> M. Heidegger: Bevezetés a metafizikába i.m. – 1183.§ 25. l.

Magára maradt a repülés emléke nélkül. Ki tudja ma már, hogy az angyalszárny mire való...?”<sup>114</sup>

(Makovecz Imre tervvázlatai mellett, a pauszokon versek, leírt víziók olvashatók.)

Ez nem a jelenbelivé-teendő<sup>115</sup> produktív recepciója, sem a szellem méltó reprezentációja az ember ontológiai felemelkedésének megerősítése céljából.

A *zenei kommunikáció* társadalmi és politikai hangsúlyaira, fontosságára és történelmiségére mutat az *Álarcosbál* opera szöveggönyvének különös története. Az *Álarcosbál* librettójának (szöveggönyvének) alapját Augustin Eugène Scribe (1791-1861) francia drámaíró írta. Drámái kevésbé, de operaszövegei máig is élnek (Donizetti, Auber, Meyerbeer, Boieldieu, Halévy megzenésítésében).

Az *Álarcosbál* című szöveggönyvét is **Daniel Auber** komponálta meg először. A történet hőse eredetileg III. Gusztáv svéd király volt és Scribe – bizonyos költői szabadsággal – az 1792-es esztendő drámai francia eseményeit (XVI. Lajossal aláíratják az alkotmányos monarchiát, girondista kormány alakul, Robespierre, hadüzenet Ausztriának, megalakul a konvent, mely kimondja a király trónfosztását, és kikiáltja az úgynevezett első köztársaságot; 1793-ban lefejezik XVI: Lajos királyt és feleségét) öntötte librettó formájába. A francia forradalom szele ebben az időben már Svédországot is megérintette. A forradalom és a régi rend hívei itt is mérkőzésre készültek. Az ellentét drámai módon pattant ki: Ankerströhm kapitány a stockholmi operában tartott *Álarcosbálon* egy lövéssel meggyilkolta III. Gusztáv svéd királyt. Scribe a királygyilkosság hátterének kutatása nélkül mozgalmas és érdekes történetet vont a Gusztáv király ellen elkövetett merénylet köré. Auber zenéje nem vitte sikerre a drámát, a mű feledésbe merült. **Giuseppe Verdi** két világhírű szövegírója Francesco Maria Piave és Antonio Somma új változatot készített a librettóból. Piave hatalmas színpadi gyakorlattal rendelkezett, már hét sikeres szöveggönyvet írt Verdinek, aki rendkívül igényes volt operáinak drámai alapjára és azok szövegére, annyira, hogy azok létrejöttében részt vett. 1857-ben megszületett a librettó és ugyanazon év végére Verdi be is fejezte a remekmű partitúráját. A Torelli impresszárióval kötött szerződés alapján az *Álarcosbált* a nápolyi operának kellett volna bemutatnia. A premier a gondos előkészület ellenére nem jött létre, a művet az utolsó pillanatban betiltották, mert a tervezett bemutató előtt Felice Orsini bombamerényletet követett el III. Napoleon francia császár ellen. A merénylő lelkes, önfeláldozó hazafiként a vádlottak padján nem önmagát védte, hanem leleplezte az elnyomott és szétszaggatott Itália véreskező kényurait (Habsburgokat, Bourbonokat), akik az olasz patriótákat börtönbe és

<sup>114</sup> Angyalok. In Makovecz Imre: Rajzok Ernst Múzeum Kiadása Budapest 2004. – 33. l.

<sup>115</sup> H.R. Jauss i.m. – 123. l.

vérpadra hurcolták Szavainak világszerte visszhangja kelt. Bourbon Ferdinánd király Nápolyban megrémült Orsini szavainak visszhangjától, így félt egy operától, amelynek háttérében összeesküvők szervezkednek. Ventignana herceg, a nápolyi opera intendánsa bizottságot alakított arra, hogy Scribe – Piave – Somma szövegekönyvét átdolgozza. Verdi azonban (aki maga is az olasz egység és függetlenségi küzdelem szimbolikus alakja volt) nem fogadta el a megváltoztatott szöveget, ragaszkodott az eredeti cselekményhez, meseszövéshöz, a jelenetek sorrendjéhez. Verdi bírósági nyomásra is hajthatatlan maradt: művét visszavonta, és a római operának adta át. (Ősbemutató: Róma 1859.) Az egyetlen engedmény, amire hajlandó volt az, hogy a cselekményt Stockholmból Bostonba helyezte át. Ilyen történelmi előzmény után még érthetőbb az egyik „modernkedő” színrevitel kicsinyes, kulturálatlan és nevetséges hamisítása, a darab eredeti kontextusából fakadó egységének, eredetiségének tönkretétele. De világossá válik egy *opera zenei kommunikatív jelentősége* és ereje is.

Aki a Don Giovannit – Mozart (1756-1791) és Lorenzo da Ponte (1749-1838) operáját – a ferdére állított építkezési betonváz-szerkezeten botladozó énekesek és a ki tudja miért a hőemberrel konverzáló Leporello interpretációján keresztül kellene, hogy megismerje „azaz az üdvös teljességet [...] valami sűrű, ragyogó, igaz, tiszta és felszabadult mozarti hangzást”<sup>116</sup> befogadja, az sem az operát, sem Mozart üzenetét nem ismeri meg, de be sem téved soha többé az Operaházba, ahol azt hallotta erről az operáról, és az tette kíváncsivá, hogy Don Giovanni az operák operája.

Így, *hamisítva* nem lehet szóra bírni az örök embernek szóló „emberből kiinduló és emberbe torkolló”<sup>117</sup> örök emberi kifejezést senkinek, legkiváltképpen a mai ember számára. Ez a Don Giovanniban tapasztalt kapcsolatrendszer – Adorno szavaival – árumodellek imitáló elsajátításában kapcsolódó atomisztikus eszpresszívó [...] amely „kapcsolat közege a karikatúra” és amit utánoz egyszersmind „gúnyt űz belőle”<sup>118</sup>.

Pedig bevallottan, vagy még csak bizonyos társadalmi feszültségektől megriadva tudat alatt mindenki érzi, hogy általános szellemi megújulásra van szükség, és ennek egyik történelmileg igazolt társadalmi útja a nagy művészeti alkotások – elsősorban ezekben *a zene közvetlen érzelmi recepciója; felfedezése* annak, ami „kihasználatlanul” pihen az idők mélyében, a történelem perifériáin<sup>119</sup>, vagy a jelen szellemet ébresztő, egyre jobban feszülő, új lehetőségeiben.

„Ez az *új találkozás* megkezdődött Bartók és Kodály, Honegger és Britten, Prokofjev és Sosztakovics, Enescu, Martinu és Szymanowski bemutatóin, és kétszeres meglepetést és

<sup>116</sup> Hans Urs von Balthasar: Herrlichkeit (A dicsőség felfénylése) I. kötet Fordította: Görföl Tibor Sík Sándor Kiadó Budapest 2004. – 62. l.

<sup>117</sup> Lukács György: Bartók Béla halálának 25. évfordulóján i.m. – 1289. l.

<sup>118</sup> Th. W. Adorno: Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója. In i.m. – 299. l.

<sup>119</sup> Szabolcsi Bence: A művész és közönsége. Második, bővített kiadás. Zeneműkiadó Vállalat Budapest, 1964. – 80. l.



csodálkozást keltett. A *zeneszerzőket* meglepte, hogy *a közönség mégis közvetlenül reagált* művészetükre, *a közönség meglepve látta*, hogy „mindenek ellenére” érti, érzi, *tapintja* mindazt, amit e művészek *közölnek* vele. Ez a találkozás sok helyütt villámszerű volt, másutt fokozatos lassan érő, lassan teljesező. De alapjában majdnem mindenütt kiderült, hogy *van új zene, s van új közönség*, melyek *összetartoznak*, egymást táplálják, erősítik, visszhangozzák.”<sup>120</sup>

Az igazi *halló-lét* – Heidegger szerint – az *odatartozás*, amennyiben „az egyiknek a másikhoz való viszonyát” is jelenti.<sup>121</sup>

„...azt *kihallani*, ami itt mondatik ... Mivel azonban *ilyen hallásban* nemcsak tapasztalatlanok vagyunk, hanem ugyanakkor mindig *tele van a fülünk olyasmivel*, ami *akadályoz* bennünket *a helyes hallásban* ... előbb segítségért és eligazításért fordulunk: meghallgatjuk az emberlét költői kivetülését a görögöknél.”<sup>122</sup>

Szophoklész Antigonéja első *kardalából*:

„Sok van, mi hátborzongató,

De az embernél nincs semmi hátborzongatóbban otthontalan.”

Az *egész kardal*, ennek a két kezdő sornak a megfelelő értelmezése. A *δεινόν* szó kétértelműsége: egyrészt rettentőt, az erőszakost jelenti, amely kikényszeríti a páni félelemet, az igazi szorongást, de az *összeszedett*, magában hullámzó féltő tiszteletet is.

Ez, ami a kardal első két verssorában előrevetődik, amit *a dal, mint dal*, többletként „be akar majd hozni”.

„ez a mondás, létének legszélsőbb határai és legmeredekebb szakadécai felől ragadja meg az embert. [...] Az ilyen *lét csak a költői – gondolkodói kivetítés számára* nyílik meg.”<sup>123</sup>

Ez *csak a kardal* egészére való ki nem mondott előretekinvés fényében adható meg. *Zeneisége*, ami kétszeresen, háromszorosan is mint valami *ismételt* roham nekünk ront.

Ez a *halló-lét* és *odafigyelő meghallgatás*, amely Rahner kifejezésével olyan képesség, amely képességében valósítja meg az ember önmagát, - Arisztotelész Metafizikájának az előbbieken demonstrált tételezése alapján – „szerepet vállal az ember *egzisztenciájának* megalapozásában”.<sup>124</sup>

*Köznyelvvé* még az új zene nem válhatott – írja Szabolcsi Bence – „de a nagy művek máris

<sup>120</sup> Szabolcsi Bence Uo.

<sup>121</sup> Martin Heidegger: Bevezetés a metafizikába (ford.: Varga Mihály) Freiburg in Breisgau – nyári szemeszter (1935) előadásainak kidolgozott szövege. Ikon Kiadó Budapest 1995. – 769. §. 64. és 883. §. 67. l.

<sup>122</sup> M. Heidegger i.m. – 1286.§. és 1293.§. 75. l.

<sup>123</sup> M. Heidegger i.m. – 1358.§. és 1362.§. 76. l.

<sup>124</sup> Karl Rahner i.m. – 24. és 35. l.

kialakítottak egy *új hangzásrendet*, mely idézi, igényli, feltételezi, s egyben létrehívja *az új hallásmódot* is. Azt az érzelmi recepciót, mely vallja és hirdeti: íme, a mi napjainknak is megvan már a zenéje, zene, melyet közösség táplál és közösség vall magáénak.”<sup>125</sup>

Ez a dolgozat annak a határozott célnak áll a szolgálatában, hogy a zenére, mint alapvetően konstruktívan humán és teljességre irányuló kommunikációra lehelkedő veszedelmek közepette, a *kommunikációtudományt, mint akadémiai tudományágat*, új, a jövő tudományát, annak életképességével és kohéziós erejével *hívja segítségül*, amely tudomány Ch. R. Berger és S.H. Chaffee *definíciója* szerint: „a szimbólumok és jelrendszerek létrehozásának, alkalmazásának és hatásainak *megértését* kutatja igazolható általánosításokat tartalmazó, a létrehozáshoz, az alkalmazáshoz és a hatásokhoz kötődő jelenségek *magyarázatát* lehetővé tevő, elemezhető elméletek segítségével.”<sup>126</sup> Szükséges, hogy az ember és társadalma legáltalánosabb *önmegvalósító létérdekétől* motiváltan, új és *értő hallásmódot, érzelmi recepciót* találjon lehetőleg *mindenki számára*, amely a *hallgatóságot és a művészeket egymáshoz neveli*, összetartozásukban egymást táplálják, erősítik, miközben létükben érdekeltté válva önfelülmúlásukban maguk is megvalósulnak emberi méltóságukban.

Minden ember létszükséglete a zenei műalkotásban kifejeződő ünnepélyes emelkedettség, és a műalkotás előtt, a vele egygyé váló, felemelő *ámulat*, szellemi elragadtatás, és általa emberhez méltó *többé válás*.

*A zene, a költői - gondolkodói kiegészülésre és érzelmi teljességre irányuló szellemi működés. A zene is költészet*<sup>127</sup>, az ember teljes (teljes lelki-, érzelmi- és értelmi-) valóságának valami olyan totális megnyilvánulása, ami a maga sajátosságában és a maga érzéki és érzelmi közvetlenségével semmilyen más nyelven vagy művészeti közvetítéssel nem fejezhető ki és nem fogható fel, csak zenével, zene által, és ami a *lét* legmélyebb ontológiai forrásából ébresztgeti a zenehallgatókat, és ünnepélyesen felszólítja őket, hogy kövessék az emberlét legbensőbb (arisztotelészi) elevenségére. A zene hatására létrejövő „jelenség-létet” nem szabad lebecsülni, mert „hívására” elevenedik meg az általa öntevékennyé váló *produktív zenei recepciónk*. Hatására, amely lehet messzemenően

<sup>125</sup> Szabolcsi Bence: i.m. Uo. (80. l.)

<sup>126</sup> Ch. R. Berger – S. H. Chaffee: Handbook of Communication Science, Newbury Park, Sage, 1987. In Lázár Judit: A kommunikáció tudománya. Második kiadás (ford.: Pongrácz Mária). Balassi Kiadó Budapest, 2005. – 6. l.

<sup>127</sup> A Magyar Értelmező Kéziszótár szerint a „költészet” szó harmadik jelentése szerint, választékos, igényes, emelkedettebb stílusban általánosabb jelentésű: valamely műben (zene-is): érzelmi és képzeleti gazdagság, líraiság; valamiben megnyilvánuló főlemelő szépség, varázs. (Főszerkesztő: Pusztai Ferenc. Akadémiai Kiadó Budapest, 2003. – 745. l.)

Siklósi Albert a Zeneakadémián zeneszerzés tantárgyának tankönyveit *Zeneköltészetten* című I-V kötetes sorozatban jelentette meg. Rózsavölgyi Károly Könyv- és Zeneműkiadása Budapest 1910.

objektív, lehet ellenállhatatlan és megrendítő; - bámulatos erővel képes magával ragadni a hallgatók tömegét, **egyé tenni őket** „egy” művészi élmény egységében.<sup>128</sup>

A közös lét, a ma élő **minden emberrel közös életérzés**, a kérdéses és állandóan fenyegetett léttudat is, a halandó ember létféltése, a lakótelepek otthontalanságának sivársága, és a paloták luxusának „háborzongató otthontalanságán” belül léteznek. Ám mindent lebíró természetével nem nyugszik meg, a „fel-nem-tűnőből”, az otthonosból, a szokványosból, a nem veszélyeztetettből az ember mégis „kilép, kimozdul a maga közvetlen és megszokott határain túlra, a háborzongatóan otthontalannak az irányában”<sup>129</sup> – a sajátos emberlét kedvéért ki kell lépnie önmagából, azért, hogy megvalósíthassa önmaga klasszikus görög definícióját, maga a lét által elragadtatásba vetve, önmagán túlra a léthez kényszerítve és az egészként tekintett létezőt nyitva tartsa<sup>130</sup>, tökéletesíthesse önmagát minden létezőnek – Arisztotelész által felfedezett – nagy törvénye szerint: **lényegének minél teljesebb kifejtésére és megvalósítására törekedjék**. A dologra irányuló megismerő kilépés viszont létre irányuló transzcendencia, amely a tökéletes visszatérésben (reditio completa subjecti in seipsum) szubjektumként önmagához jutva, **szabadon** viszonyulhat önmagához és **határozhatja meg sorsát**<sup>131</sup>, ami **önmegvalósulást** tételez (v.ö. Weismahr: Ontológia 299. §. 137. l.). Heidegger kifejezéseivel megjelenni, fényben állni, az „el nem rejtettségbe lépni”, ahol a zenei kifejezés, illetve a valódi zenehallgatás létgyarapító, védett, bensőséges terében a zenei kommunikáció sajátos megnyilatkozásának számtalan, gazdag forrása szerez **léttöbbletet** és szuverén **méltóságot** az embernek.

Ebben a szimbolikus (és analóg) létmozzanatban, a zenei kommunikációban **közös minden emberi sors**, akár tudatosan, vagy tudatalatti erők kényszerétől hajtva választ kimozdulása, kilépése irányainak lehetőségeiből: igazi és létgyarapító források birtokán, vagy a látszat hatalmával vívott harcot választva – az előzővel létgyarapodva önfelülmúlással **méltósághoz**, az utóbbival - az Antigoné első kardala figyelmeztető sorával - „mindenhová kimenvén úton van, **tapasztalat híján** kiúttalanul a **semmihez** jut”.<sup>132</sup>

Azért visszük a **zenei kifejezés és befogadás** kreatív funkcióit, és alapvető individuális és szociokulturális fontosságát az emberi lét ontológiai szintjére, hogy egyértelműen és félreérthetetlenül **kiderüljön mindenki számára**, hogy a zenei kommunikáció nem alternatív, pusztán tisztos polgári szórakozás, „kikapcsolódás”, langyos és „hamis mennyország” vagy drog-

<sup>128</sup> Nicolai Hartmann: Esztétika – nyomán (ford. Bonyhai Gábor) Magyar Helikon Budapest, 1977. – 316-317. l. és 198. l.

<sup>129</sup> M. Heidegger: Bevezetés a metafizikába i.m. IV. – 78. l. 1413-1416. sor

<sup>130</sup> M. Heidegger i.m. – 1698. sor 83. l.

<sup>131</sup> K. Rahner i.m. – 64. (Aquinói Szt. Tamást idézi) és 76. l.

<sup>132</sup> M. Heidegger i.m. Uo. 1429. sor; Szophoklész Antigonéjának 360. verssora

szurrogátum, - hanem éppen *bekapcsolódás* az embert legmélyebben érintő *saját egzisztenciájának megalapozásába*, amely által az ember *érintetté válik saját „léteben”*, befelé, önmaga „belsejébe figyel”. [...] A zenében *a lélek föllángol extázisában*, mikor is „világiságának” téridőségéből elragadtatik a minden jelenségen és képen túli szférákba, a te-és-te, a szellem-és-szellem, szavak nélküli közvetlenségébe.”<sup>133</sup>

Ezen a metafizikai szinten kutatásunknak az ember-lét nyitottságára és a zenei jelenségnek a szellem transzcendenciájában megvalósuló értékviszonyára kell irányulnia, amely a szellem egyik olyan képessége, amellyel *saját lényegének megvalósításában* működik közre. Ezt természetesen akkor fogjuk fel helyesen, ha az ember *zenei halló érzékenységét*, érzelmeit, produktív fantáziáját *a szellemből* és annak természetéből eredendőként ragadjuk meg. Az *emberi metafizika* szükségképpen s egyszersmind *az ember analitikája*.<sup>134</sup> Az emberi lét pedig *szellem és akarat*. Az ember önértelmezése – bármilyen módon történjék is – a szabadság tette és ez már önmagában *az emberi méltóság* kibontakozásának mozzanata. Tandori Dezső fordításában:

„A művészet méltóságát talán – Goethe szavaival – a zene példázza legjelesebbül, lévén hogy nincs anyaga, amelyet le kellene számítanunk. A zene teljességgel *forma* és *belső tartalom*, és mindent felemel s megnemesít, amit kifejez.” A zeneművészet pedig éppen az embert és humán vonatkozásait fejezi ki.<sup>135</sup>

Goethe szövegében németül az alak szó (die Gestalt) *formát és megjelenést* is jelent. A forma az, ami a lehetőségi létet áthatva valós, *meghatározott létezőt eredményez*, megvalósultságot jelent, ezért aktusnak is mondható. *Az ember formája* – létet adó elve – az ember *szellemi lelke*.

Így az emberi lét mindenkit érintő alapvető kérdésének mindenkit egyformán érintő, legáltalánosabb metafizikai szintjén, már nem létezhet többé a „*közvéleménynek* a zeneművészet sajátos gondjai iránti hagyományos *érdektelensége*”, mert *léteben minden ember érintett*. Karácsony Sándor figyelmeztetésével a „társas”-lélek nem tévesztendő össze a tömeglélekkel.<sup>136</sup>

„*Az egyéni lélek ez*, de nem önmagában véve és önmagára nézve, hanem *a másik ember felé fordultában*”. Jog, művészet, nyelv, társadalom, vallás, mind az egyéni lélek funkciói, de csupa olyan funkciója, amely a másik embertől függően ahhoz viszonyulva, azzal együtt lehetséges.” A művészetek között a zene analóg vagy szimbolikus nyelv. „Művészi örömet csak szimbólum

<sup>133</sup> Karl Rahner i.m. 9. fejezet – 121-122. l.

<sup>134</sup> Karl Rahner Uo. – 46. és 76. l.

<sup>135</sup> J. W. Goethe: „Wilhelm Meister vándoréveiből” (1892) A vándor szemlélődései, Művészet, etika, természet. (ford. Tandori Dezső) In: Pók Lajos (szerk.): Goethe „Antik és modern”. Gondolat Könyvkiadó, 1981. – 809. l.

<sup>136</sup> Karácsony Sándor: A nyelvi nevelés és a társas-lélektan értelmi működése I. kötet Bevezetés XII. l.

kelthet, a szimbólum pedig mindig két egyén, a műalkotó és műélvező *közös lelki munkájának az eredménye.*<sup>137</sup>

Heidegger szerint:

„A művészet műve (Werk<sup>138</sup>) nem elsősorban azért mű, mert létrehozták (gewirkt), megcsinálták, hanem mert az *egy létezőben kikényszeríti* (er wirkt) *a létet*. [...] csak *a műalkotás, mint létező lét erősít meg*, tesz hozzáférhetővé és fellelhetővé ... a megelőzőleg elzárt lét tudó kiharcolása a megjelenőbe, mint létezőbe.”

A működésbe-hozni-tudás ... „nem más, mint a létnek a létezőben való megnyitó kikényszerítése”.<sup>139</sup> (v.ö. „Energeia – dűnamisz” arisztotelészi fogalom pár létgyarapító dialektikus egysége és ontológiai működése. 33. o. Exkúrsus I.)

A mi „zenei kommunikáció” gondolatkörünkhöz kapcsolódik Anton von Webernek a természettel adott és a zenei gondolattal kapcsolatos megállapítása: „Ahhoz, hogy létrejöhessen az, amit zenének nevezünk, valamilyen igénynek, *kényszernek* kellett lennie. Annak a *kényszere*, hogy *mondani akarunk valamit*, ki akarunk fejezni valamit, ami nem fejezhető ki másképpen, *csak hangokkal.*”<sup>140</sup>

## 5. A „logosz” halló-léte

(*a logosz, - eredeti értelmében a beszéddel szembeállítva -, mint „lényeg”, azaz ouszia, ami a dolgot azzá teszi, ami*)

A hivatkozásokban szereplő modern legnagyobbakkal implicite Heidegger is megerősíti a jelen zenei kommunikáció-kutatás metafizikájának arisztotelészi létgyarapodásra, önmegvalósításra, önfelülmúlásra, rahneri „excessus”-ra vonatkozó tételét, amikor az önmagában és saját körén belül mozgó, *alkotó* és *tevő* „könnyű álmú élőlényről” ír, aki „állandóan *túláramolva* önmagán egyre újabb alakban *újítja meg önmagát*”<sup>141</sup> és „*kiemelkedővé*”<sup>142</sup> válik.

<sup>137</sup> Karácsony Sándor i.m. XII. l.

<sup>138</sup> Werk: mű, és wirken: hatni, etimológiailag összetartoznak (Vajda Mihály: Jegyzetek és szövegek – a fordító kommentárja Heidegger bevezetéséhez. 30. l. 1612) In M. Heidegger: Bevezetés a metafizikába (ford.: Vajda Mihály). Ikon Kiadó Budapest, 1995. IV. fejezet 1612., 1616. és 1626. sor

<sup>139</sup> M. Heidegger i.m. – 1612 és 1627. sorok 81. l.

<sup>140</sup> Anton von Webern: Előadások – Írások – Levelek. Szerkesztette: Wilhelm András; Fordította: Maurer Dóra; Út az új zenéhez – előadás. Zeneműkiadó Vállalat Budapest 1983. – 18. l.

<sup>141</sup> M. Heidegger Uo. – 79. l. 1496. sor

<sup>142</sup> M. Heidegger Uo. – 78. l. 1457. sor

Heidegger is beszél az igazi „*halló-létről*” (v.ö. 36., 37. oldal), ami nem úgy hallható, mint a szavak, ami nem beszélés, hanem „*logosz*”<sup>143</sup>, odatarozás. A puszta hallás szétszóródik („*verstreut und zerstreut sich*” – Metternich cinikus kiszólásában is) abban, amit az ember közönségesen gondol és mond, mendemondában (Hörensagen), a doxában, a látszatban. Heidegger a „*logosz*”-szal kapcsolatos értelmezését Herakleitosz-ra építi, ami az „*együtt a létezőben*”, azaz a *gyűjtő összeszedettség*. Herakleitosz 50. töredékére hivatkozva állítja, hogy „az emberek hallásáról van szó”: „Nem tőlem, hanem a *λογος*-tól hallván, bölcs dolog elismerni, hogy *minden egy*.” A *logosz* az, ami állandóan *együtt van: az összeszedettség*. Herakleitosz szerint „az emberek hallanak és hallanak szavakat, ebben a hallásban azonban nem képesek arra „*hallgatni*”, azaz azt *követni*, ami nem úgy hallható, mint a szavak, ami nem beszélés, hanem *λογος*. A német „*hören*” ige „*hallani*”-t jelent, etimológiailag azonban – a Heideggert magyarra fordító Vajda Mihály szerint – összefügg a „*hörig*” melléknévvel („*alárendelt*”, „*függő*”), a „*gehören*”, („*valakié lenni, valakinek a tulajdona lenni*”, „*odatartozni*”), sőt a „*horchen*” igével is (amely „*engedelmeskedni*”-t (is) jelent). A *logosz* itt szembe van állítva a beszéddel: az *igazi „halló-lét” az odatarozás*. A felszínes, nem adekvát zenehallgatás, a szórakozottság dekoncentrált állapota egyszerűen lehetetlenné teszi *egy zenemű kompozitórikus egészként* való befogadását, - *zenei struktúrák követését* már nem is kínál a zenehallgatónak. Az igazi hallón „*odatartozásban*” „*igazán hallani csak akkor tudunk, ha már hallón követők* (Hörige), *összeszedettek* (a létező összeszedettségében) vagyunk”. „*Hallanak, ám mégis elzárva maradnak attól, amire hallgatniuk kellene ... (ők a) jelenlévő távollevők.*”<sup>144</sup> „Az igazi hallón odatarozás [...] annyit jelent, mint követni azt, ami a „*logosz*”: *magának a létezőnek az összeszedettségét*; [...] azok akik „*az állandó együttet*” nem hozzák össze, azok hallók ugyan, de olyanok, mintha süketek lennének. [...]”<sup>145</sup>

Ha a *logosz* alapjelentését, mint gyűjtést és összeszedettséget fogjuk fel, rávilágít Anton von Webern által hangsúlyozott zenei tudás lényegére, amely szerint „*mindennek alapja mindig a lehető legnagyobb összefüggésre* való törekvés”<sup>146</sup>, amely egyaránt vonatkozik a zeneszerzőre és a zenehallgatóra: amely szerint a zeneszerzők minden igyekezete, hogy *összefüggést* teremtsenek a zenei gondolat megfoghatósága érdekében a zenei formákban, amelyek „*alapja a lehető legmegfoghatóbb kifejezésre* való törekvés”<sup>147</sup>, szellemileg a létező összeszedettségének követő

<sup>143</sup> *Logosz*: a fogalom, a szó. De a *logosz* eredetileg nem beszédre, mondásra vonatkozik, hanem ami jellemzi a létet, mint egybetartás; *logosz*: *az átható működés*, a fűszisz jellegével bír. Ilyen értelemben jelenti azt is, amit az ouzvia: *a lényeg*, ami a dolgot azzá teszi, ami. Létoka annak, ami megjelenik a jelenségben. Az egyedi létezőt elhatárolja, felismerhetővé teszi.

Vajda Mihály (fordító): Jegyzetek és szövegek In M. Heidegger: Bevezetés a metafizikába i.m. 23. l. és Aristoteles: Metafizika i.m. Halasy-Nagy József: aristotelesi terminusok – 409-410. l.

<sup>144</sup> M. Heidegger Uo. – 885. és 896. sor 67. l.

<sup>145</sup> M. Heidegger Uo. – 880-887. és 895. sor 67. l.

<sup>146</sup> Anton von Webern: Út az új zenéhez – előadás (ford. Maurer Dóra). In A. von Webern: Előadások – Írások – Levelek (szerk.: Wilhelm András) Zeneműkiadó Vállalat Budapest, 1983. – 31. l.

<sup>147</sup> A. von Webern i.m. Uo. – 34. l.

készsége számára, ”az *egészbentlás*”,<sup>148</sup> a részek és az egész „*állandó együtt*” - szemlélete számára<sup>149</sup>, hogy a *zenében megértesse magát*. A zenehallgató pedig „gyűjtő összeszedettségében”, a zenei hallásában „megjelenő valamit fel tudja ismerni”<sup>150</sup> ugyancsak a „*megfoghatóság*”, az „*áttekinthetőség*” segítségével, amihez viszont a tagolás, a szakaszokra osztás által juthat, a kompozíció egységének „szintéziséhez”, az *összefüggések felismeréséhez*, a zenei gondolat és mondanivaló *megértéséhez, értelméhez*, ami éppen a *zenemű „egészváltán” múlik*.

A zenei kommunikáció sajátos közegében, a félkonkrétság időbeliségében a zenei kifejezésnek (zeneműnek) és interpretációinak, továbbá annak befogadásának (a zenehallgatásnak) aktív, sajátos kifejeződése, öntudatlan mozgósító ereje van, miként erre metafizikailag Arisztotelész létgyarapodás elméletével rámutattuk.<sup>151</sup>

A *zenemű* – a lángelelkű, „egészbent-látó” zeneszerzők alkotása – sajátos arányfoglatat (*matrix* – öntőforma) az *emberré váláshoz*. Benne foglaltatik a legteljesebb érzéki-, érzelmi-, tartalmi- és intellektuális emberi kiegészülésre, teljességre való nyitottság: a humán kommunikáció ezen *sajátos* megnyilvánulásában, a változó korokkal módosuló történelmi, *örök kifejezés*, – az eredetiség és korszerűség szintézisében az *állandó megújulás* kifejeződése<sup>152</sup>, „az ember emberváltának történelmi kialakulásában”.<sup>153</sup>

A kutatás és a dolgozat célja ebben a sokrétű témakörben egy olyan összegzés létrehozása, amely nagy vonalú összefüggéseiben alkalmassá válhat a zenei kommunikáció történelmi örökségének, jelentőségének és szükségességének *minél szélesebb társadalmi újrafelfedezésére*, a zenei kommunikáció lehetőleg mindenki által elsajátítható módjainak és lehetőségeinek átadására, amelyben a humán létező aktivitása által, az ember és társadalma szellemében és létezésében megújul és felerősödik, *kifejezésében és befogadó átélésében produktív* módon differenciálódhat. Mindez végső szintjén és céljában az *emberi* (testi-lelki) *substancia* személyiségi *propriumainak* objektiválása, létszerkezetének és minden rendbéli *sajátos és hozzá méltó céljainak megfelelő kiteljesedése*, képességeiben és létezésében *gyönyörűséget* okozó *önfelülmúlása*, amelyben az ember *személyes szellem*, akinek *emberi méltóságának* értékét nem közmegegyezés, vagy úgyszintén változékony közvélemény határozza meg, hanem *értéke önmagában* áll fenn, *amit szellemi személyisége ad*, ami aktivitása során *a végtelen szellemi értékekre*, a létre, az egységre, az igazságra, a jóságra és a szépségre irányul, amit *legteljesebben a zene foglal össze az ember*

<sup>148</sup> Pauler Ákos: Liszt Ferenc gondolatvilága Budavári Tudományos Társaság Kiadása Budapest 1922. – 5. l.

<sup>149</sup> Nicolai Hartmann: A zenei szép (ford.: Bonyhai Gábor). In N. Hartmann: Esztétika. Magyar Helikon Budapest, 1977. „A zenei hallásban ... a mű megértése csak akkor zenei megértés, ha egész-voltát érezzük”. – 190. l.

<sup>150</sup> N. Hartmann i.m. – 311. l.

<sup>151</sup> Arisztotelész: Metafizika i.m. IX. könyv, 8. fej. – 1049. l.

<sup>152</sup> H. R. Jauss i. m. – 121-122. l.

<sup>153</sup> Lukács György: Bartók Béla halálának 25. évfordulóján i.m. – 1289. l.

*számára* az összhangban, ami az egység és harmónia: a művészi dallamban, jellegzetes ritmusában és kifejező tempójában, élő színeiben és változatos dinamikájában.

Az ember *találjon önmagára*, legyen jobb munka-éthoszában és viselkedéskultúrájában. Az ember munkaerkölcse az, hogy ne rabszolgaként bármiért, feladva méltóságát tevékenykedjék, hanem *folytassa a teremtés művét* önmagában és környezetében, és azt kreatívan beteljesedéshez vigye. A munkaerkölcs mellett a viselkedéskultúra is szomorú helyzetben van. A viselkedés minden formája *kommunikatív üzenet*: napjaink *vészjelzése* a szellemi lélek *hamisításokon* alapuló félreértelmezéseiről<sup>154</sup>, a *létfeladás* ténye<sup>155</sup> következtében a létre, mint olyanra való *megzavart emberi vonatkozásokról* és *az emberi méltóság jelen katasztrofális állapotáról*. „A művészet művelése szakma lett, ugyanolyan, mint a sport. Magyarországon nincs sportkultúra, mert többnyire csak sportszakmát űző profik vannak, akik pénzért sportolnak, nem a testi teljességért, szépségért. Ez kereset, üzlet. Ugyanez van a zeneművészetrel is. *Csak a legkiválóbbat* tanítjuk, *csak a legsikeresebbre* figyelünk oda, mert ez hozza a pénzt és az üzletet. Ez pedig a művészet, de a sport kigúnyolása is.”<sup>156</sup>

## **6. A kommunikáció-tudomány fogalomkörei és a zenei kommunikáció intencionalitása:**

### **(a kommunikáció-tudomány fogalmainak zenére alkalmazása)**

A címben és célokban (hipotézisekben) szereplő fogalmak rövid, meghatározó jelentésbeli prioritásai, azok egyértelművé tétele annak érdekében történik, hogy ezeket a kifejezéseket a dolgozat kutató elemzéseiben, és következtetéseiben azonos értelemben használja. Célja a *kommunikáció-tudomány* és *a zenei kommunikáció* kifejezéseinek és fogalmi elnevezéseik konvergenciáit előkészíteni és átjárhatóvá tenni, *az emberi szellem e két alapvetően összefüggő*, fontos kibontakozási területét – a kommunikáció szó szerinti értelmében - fogalmai által is „közössé tenni”, „egymással megosztani”. Ezután *következhethet*, ami e kutatás és szerény dolgozat célja a kommunikáció latin szó jelentésének első jelentése értelmében: a kommunikáció-tudomány és a zenei kommunikáció „közös tette”, amely az emberi szellemet a klasszikus görög logosz összeszedettségének „állandóan együtt” értelmében rehabilitálhatná, az emberhez méltó biztos és

<sup>154</sup> M. Heidegger: Bevezetés a metafizikába i.m. – 23. l. 1037. és 1070. sorok

<sup>155</sup> M. Heidegger: i.m. – 25. l. 16. §.

<sup>156</sup> Bolberitz Pál: „A művészeti nevelés jobbá teszi az embert”. In Művészeti nevelés országos konferencia 1999. Koma-Lap 1999/2. melléklete – 15. l.



egyetlen reális alapjára helyezné az individuum és a társadalom „*létevolúcióját*”, amelyben az *emberi méltóságot* hozzá egyedül méltó, végtelen szellemi értékeinek érvényére emelheti.

A „kommunikáció” kifejezés a *communico* (or) 1 latin igéből származik. Ennek első jelentése az, hogy valaki *közösen tesz valamit* valakivel.<sup>157</sup> Második jelentése annyi, mint *közössé tesz, részesít valakit* valamiben (cum aliquo aliquid); a harmadik, hogy *megoszt valakivel* valamit; a negyedik jelentése pedig annyit tesz magyarul, mint a *megbeszél, megtárgyal* - ige. Ma a kommunikáció-tudomány *megmentő lehetőség* a zenei kommunikáció funkcionálisan egzisztenciális, közérdekű és individuális társadalmi működése számára. Az eddig „kommunikáció-kutatás vakfolt”-ja tovább már ne legyen „süket fül” és „néma nyelv”<sup>158</sup>.

Karácsony Sándor az emberről mondja, mint társas lényről, autonómiájának alakulása és annak struktúrája kapcsán, hogy a jog, *művészet*, nyelv, társadalom, mind az *egyéni lélek funkciói*, de az egyéni lélek olyan működése, vagy rendeltetése, amely *a másik embertől függően*, ahhoz viszonyulva, azzal együtt lehetséges. Az egyéni lélek erői mind – életérzés, érzelem, értelem, akarat és vallásos hit – változatlanul ugyanazok a lelki erők, amelyek *az egyéni lélek életét jelentik*, mindössze abban különböznek a többi életérzéstől, érzelemtől, értelmi munkától, akaratnyilvánulástól, vallásos érzelemtől, hogy ezek *a másik emberrel közös lelki munkák*, tehát eredményük is a másik ember lelki tartalmával *„közös lelki tartalom”*. Örömet például érezhet az egyén mindenkitől függetlenül – írja Karácsony Sándor – *művészi örömet* azonban csak *szimbólum kelthet*, a szimbólum pedig mindig két egyén, a műalkotó és műélvező, *közös lelki munkájának az eredménye*.<sup>159</sup>

Anton von Webern – a második bécsi zeneszerzői iskola filozófus zeneszerzője – eredeti és közérthető előadásaival elkötelezetten szolgálta a hallgatóság és a zeneművészek egymáshoz nevelésének döntő „társadalom-pedagógiai” elvét<sup>160</sup>, a zenei megértés hermeneutikájával. Előadásaiban – főleg az osztrák Karl Krausnak (1874-1936) a nyelvről szóló, (Die Fackel)<sup>161</sup> híres lapjában publikált tanulmányához kapcsolódva – többször is, *a zenét analóg vagy szimbolikus nyelvnek* tartja, amelyben a zenei alkotás törvényei megfelelnek a nyelvelméletnek, amelyet Karl Kraus – mint publicista, író és kritikus joggal sokra tart, - mondta A. von Webern dr. Rudolph Kurzmann bécsi lakásán tartott zenei előadásaiban, amelyekben *laikusok számára is eszközt akart találni a zenéhez* való közelebb jutásra, mert *mindenki számára* – ő is – alapvetően szükségesnek tartotta a zenéhez való hozzáférést, *a zene megértése* révén és a zeneértés készségének általános,

<sup>157</sup> Györkössy Alajos (főszerk.): Latin-magyar szótár (negyedik, átdolgozott kiadás) Akadémiai Kiadó Budapest 1970.

<sup>158</sup> Heidegger: Bevezetés a metafizikába i.m. 14. l. August fülei között ül középen és hallja az igazi ürességet. 611. sor

<sup>159</sup> Karácsony Sándor: A nyelvi nevelés és a társas-lélek értelmi működése. Exodus Kiadás Budapest, 1938. Bevezetés XIII. l.

<sup>160</sup> Szabolcsi Bence i.m. – 81. l.

<sup>161</sup> „Fáklya”

adekvát, emberi szintű *elsajátítását*. A fenti analógia alapján itt mondta, hogy „nem a nyelvről, hanem *a zenéről akar beszélni*, (az analógia csupán hasonlósági, értési közelítés, segítség) de ez, a kiindulás szempontjából, végül is ugyanaz”.<sup>162</sup> Vagy később, a kérdésre, hogy „mi hát a zene? – felel rá, hogy: nyelv.”<sup>163</sup>

Előadás-sorozatában Webern a zenében megteremtendő, felismerhető és megragadható *összefüggésekre* hívja fel a figyelmet arra is, hogy „ez nemcsak a zenében van így. Analógia erre a nyelv.” Ennek kapcsán mélyen találó analógiájának eszközi segítségével, a zenei kommunikáció sajátos emberi megnyilvánulásának belső jellemzésére – a nyelvi analógiák és szimbólumokra utalás, különösen a „communico” szó második – harmadik szótári alak jelentésének szellemében.

A zene személyek és csoportok közötti, továbbá az individuum és a zenei alkotások történelmi korok és társadalmak közötti interperszonális kommunikáció, interperszonális kapcsolatrendszer: időben és térben korlátlan csak a szellemi személyiség kapacitásától függő információcserét jelent két (vagy több) személy (rendszer), kultúra között. A zenei kommunikációban az információ *emocionálisan kognitív tartalom*, etikai fontosságú társadalmi jelenség belső lényegi mozzanata, amely meghatározza a zenemű *formáját* és azzal *lényegi élmény-egységet* alkot. A szó, az „informo” 1 (formo) latin igéből származik, amelynek jelentése: alakít, formál, képez; átvitt értelemben: kiképez, tanít; második jelentésében és szintén átvitt értelemben: valaki képet alkot magának, elképzeli. Amint Rahnernél olvashatjuk, „annak a lehetőségnek a föltétele, *ami az ember, s amivé kell lennie*<sup>164</sup>, ami lényegében kutatásunk alapja, az arisztotelészi nagy törvény szerint lényegének minél teljesebb kifejtésére és megvalósítására törekvés<sup>165</sup>, miként a katharzis, a művészi hatás központi kategóriájának fogalma közvetlenül kifejezésre juttatja *az esztétikum és az etikum* közötti szoros kapcsolatot, hogy a zeneművészet kommunikációs információjaként *felszólít a jobb és tartalmasabb életvitelre* – mint korábban ontológiailag bemutattuk – magasabb létfokozatra, önfelülmúlásra serkent.

A kommunikáció maga a *viselkedés*. A viselkedés minden formája egyfajta kommunikatív üzenet.<sup>166</sup>

<sup>162</sup> A. von Webern i.m. – 16. l. és 8. l.

<sup>163</sup> A. von Webern: Út a tizenkét hanggal való komponáláshoz In i.m. – 58. l.

<sup>164</sup> K. Rahner i.m. – 76. l.

<sup>165</sup> Arisztotelész: Metafizika i.m. VIII. 105a: „Cél viszont a megvalósultság, s ennek kedvéért jut valami a lehetőséghez”

<sup>166</sup> P. Watzlawick – J. H. Beavin – D. D. Jackson: „Programatics of Human Communication” New York Norton and Co. 1967.

**A kommunikáció rendszerének/folyamatának összefüggéseit, legjelentősebb sajátosságait szemléltető összefoglalás bemutatása:**<sup>167</sup>

- a kommunikáció folyamat (nem dolog);
- a kommunikáció körpályán mozgó (körkörös) aktivitás, folyamat, nem egyenes vonalú működés;
- a kommunikáció komplex (bonyolultan összetett), több tudományág, művészet és szakma stb. módszereit, eredményeit felhasználó dinamikus folyamat; funkció, szemlélet, vizsgálat, feladatkör, betöltendő szerep, stb; zenei jelenségek: a zenélés kifejező formái, zenehallgatás, zeneoktatás, a társadalom kifejező és befogadó zenei élete, a zenei kommunikáció individuális és szociokulturális gyakorlata, zenélési alkalmak: otthoni zenei estek, társasági zenélő összejövetelek, hangversenyek, zenés színházi darabok, operaelőadások.
- a kommunikáció kölcsönös, irányában irreverzibilis (nem megfordítható), azaz visszafordíthatatlan folyamat, és megismételhetetlen, informatív emberi aktivitás, ami visszahat terminusaira: alanyára és tárgyára
- a zenei kommunikáció művészet, amely az egyéni test és lélek ember sajátos zenei képességeit és funkcióit egyesíti a kommunikációjában.
- A zenei kommunikációban *az egész személyiség* részt vesz; kapuja az emberi fül, sajátossága a *szellemtől áthatott hallás*, az érzelmek és az értelem sajátosan *emocionális tartalmi* egységében

A zenei kommunikáció-spirálja:

a zenei kommunikáció magában foglalja a *múltbeli* tapasztalatokat is, amelyek a zene produktív recepciójában további nemzedékek számára *megújulnak* és befolyásolják a *jelen* zenei kommunikációit. A zenei kommunikációs modell tehát *nyitott*, megújulóan változó és a végtelenségig tágul.<sup>168</sup>

**A zenei kommunikáció interdiszciplináris összefüggései** (kölcsonhatásai):

- I. Filozófia:
1. gnoszeológia
  2. metafizika
  3. ontológia
  4. kozmológia
  5. pszichológia
  6. logika

<sup>167</sup> J. Stewart – V. Joines, T-A Today. A New Introduction to Transactional Analysis, Nottingham, Lifespace 1987. Magyarul: „A TA – ma. „Bevezetés a korrekt tranzakció-analízisbe. Bp., Xénia, 1994. alapján

<sup>168</sup> F.E.X. Dance & C. Elarson 1976. Toward a Theory of Human Communication New York Holt 1976. – nyomán

7. etika
8. kultúrfilozófia - esztétika
9. kritika
10. filozófiatörténet

## II. Lingvisztika (nyelvtudomány)

- ### III. Irodalomtudomány:
- Irodalomelmélet
  - Irodalmi hermeneutika
  - Recepcióelmélet

### IV. Zenetudomány:

1. zeneelmélet
2. zeneesztétika
3. zenetörténet
4. akusztika (hangantropológia)
5. zenepszichológia, zenepedagógia, zeneszociológia

### V. Társadalomtudományok:

1. antropológia
2. pszichológia
3. szociológia
4. etika
5. általános esztétika
6. művészeti filozófia
7. recepcióelmélet
8. hermeneutika (a megértés tudománya)
9. művészetszociológia
10. viselkedéstan

Üzenet: zenei hatású és esztétikai jelentőségű, etikai fontosságú, individuális és társadalmi jelentés, akusztikus homogén és stilizált hanganyagával a humán valóság analóg és művészi „máslétében”, a zenei írás és olvasás, a hallás elemi struktúrájú hangzó és korlátozottan kifejezhető egyezményes jeleinek szellemileg korlátlanul fejleszthető repertoárjával. Eredetiség és az érthetőség virtuális idő- és térbeli dialektikája a produktív recepció jelen és történelmi horizontjával.

A zenei forma: a belső tartalom által kialakult elemi és összetett struktúrák alkotta sajátosan zenei (gondolati és érzékelhető) egység.

Zaj: a jelentést és az esztétikai élvezetet zavaró hatások szemantikai – analitikai (a logikai elemzés művészete és gyakorlata) információk közötti ellentmondásos különbség kölcsönhatásában (Moles).

A zeneköltészet üzenetátadási tartalma emocionálisan intellektuális, a fül számára megragadható hallási struktúrák összefüggéseiben érthető *spontán* zenei *élmény*.

Kiszélesedő kutatás iránya és tárgya: a hangzó, humán világ dinamikus *megismerésének* elsajátító, esztétikai *élvezete*.

Az üzenetek meghatározása: akusztikus zenei csatornán áthaladó művészi és etikai tartalmú zenei közlemények az átadó és befogadó jellegzetesen kreatív és produktív terminusainak ontológiai megalapozottságú viszonyában individuális élmény átélésével történik:

1. téren át (hallási üzenet) az élő zenélés élményének különböző esetei által (otthoni zenélés, élő hangversenyek, operaelőadások, spontán zenélési megnyilvánulások - szabadban, szimbolikus helyek, alkalmak, stb.)
2. időn át (rögzítés különböző esetei révén)
3. téren és időn át kétféleképpen történhet:
  - a.) természetes csatornák révén közvetlen hallási, érzékszervi alapon;
  - b.) mesterséges (technikai) csatornákon, amikor a befogadó

valamilyen mechanizmus (gép, rádió, televízió, hanglemez, CD, DVD stb.) felhasználásával áttételekkel kapja a közleményeket.

## Exkurzus II.

### *A zenei kommunikáció információelméleti megközelítése*

A. Moles művében zenei szó- és fogalom-használata csupán kísérletnek tekinthető. Abraham Moles<sup>169</sup> az információelméleti esztétika egyik megalapítója volt a strassbourgi egyetemen; a zenei kommunikáció mélyen az emberből kiinduló és az emberbe visszatérő „létyagarapító” kategóriáinak „keréketörése” történik Moles technicista esztétikai koncepciójában, - Prokrustesztész – ágy – egyértelműen reprezentálja nézeteinek korlátait, könyvében lépten-nyomon lelepleződő zeneietlenségekkel, amelyek meglepőek egy francia nyelvész-esztéta részéről. Legnagyobb korlátja az esztétikum technikai szférájának túlértékelése, a művészet egyoldalúan technikai értelmezése. A zenét csupán akusztikus üzenetként értelmezni, ellentmond a zene szellemével. Célját „Információelmélet és esztétikai élmény” című könyve bevezetésében az információelmélet lényeges fogalmainak az

<sup>169</sup> Abraham A. Moles: Információelmélet és esztétikai élmény. Fordította: Vajda András és Pláh Csaba. Gondolat Kiadó Budapest, 1973.

N.B. A könyv francia eredeti címe: Théorie de l'Information et perception esthétique - fedi koncepcióját. Perception második jelentése is csak: felfogás, észlelés, percepció, de nem élmény (ami franciául: événement, expérience). A *zene körüli társadalmi bizonytalanság jele*, hogy a német fordítás sem akar pontos lenni (amiből a magyar fordítás is készült): Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung (ami észlelést, érzékelést, észrebevét – és az sem „élményt” – jelent.

esztétika és az érzékelés pszichológiájának területére való beillesztésben látja.

**Adó** (kommunikátor): az üzenet küldője  
(egyéni, szellemi lelki, esztétikai funkcióival)

– zeneszerző és az előadóművészek

**Üzenet:** az átadandó információ

– A zeneszerző jelentéshordozó zeneműve zenei formába öntött, etikai fontosságú társadalmi jelenség.

**Kódolás:** az információ jelekké alakítása

– zeneszerzés, gyakorlati része a zenemű elképzése zenei formákra, előadókra (hangszerelés), zenei notáció (kottaírás), partitúra-szerkesztés, reprezentáció, hanghullámok, hang-hangbarázda, CD ;

**Csatorna:** az információ közlésének az útja által elsajátító, produktív megismerést követő interpretációja, a zenemű, zenei előadóművészek, zenei együttes, civil zenélő baráti társágok (kamara, szimfonikus, oratórikus, opera, stb.), rádió, televízió, különféle hanghordozók, internet.

**Vevő/ befogadó:** akinek/akiknek az üzenet szól

– Az előadóművész a zenehallgatóval társas lélek, örömük közös lelki munkájuk eredménye.

**Dekódolás:** a jelek értelmezése, érzékelése

– adekvát zenehallgatás, zeneolvasás kottából, átélő, produktív zeneértés képzetben a belső hallás terében vagy hangszeren, zenei kidolgozás, koncertfelkészülés: érzéki, értelmi és érzelmi-testi mozgásra átírása, a zenemű nyilvános bemutatása számára, amelyben az üzenet megértése az elsajátító befogadás a produktív recepció<sup>170</sup> koncepciójában válik humán létértékké.

<sup>170</sup> Hans Robert Jauss: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Osiris Kiadó Budapest, 1997. – 12. l.

A hang eredete szerint mozgás, folyamatos rezgés; valamilyen rugalmas anyag rezgése folytán hanghullámok keletkeznek. A hanghullámok láthatatlanok, és csak jelképesen ábrázolhatók. A szabálytalan hullámvonal egyenetlen rezgéseknek felel meg, ami nem zenei hangot, hanem *zörejt* eredményez. A zörejek a gyakorlati zenélés elválaszthatatlan kísérői, gondoljunk a meghatározatlan hangmagasságú csendülő-csattanó-dobbanó ütőhangszerekre. A zenei hang görbéje szabályos hullámvonal.

A *zaj*: az üzenethez nem tartozó jelek, azok, amelyek a művészi zene komponáltságán kívül esnek. Egy zenemű egységes, jelentéshordozó egésze számára minden rajta kívüli a lejátszást és a hallgatást lehetetlenné teszi és zajnak számít.

**Redundancia:** a latin „redundo” (unda) szóból származó kifejezés, jelentése: kiárad, kiönt; bővelkedik, újabb információt nem adó feleslegként fogalmazzák a verbális kommunikációban, bár elismert tény, és példák mutatják, hogy bizonyos redundáns elemek nélkül a megértés nehezebbé válna. Ha *a zene* valamilyen hangzás változatlan ismétlésére szorítkozik: formátlan. Ugyancsak formátlan az a zene, amelyben semmi sem ismétlődik, vagy tér vissza később – sem dallamtöredék, sem hangköz, ritmus, hangszín vagy akkord. Csak a *két tényező egyeztetésére*: azonos és különböző elemek *egyensúlyára* épülhet a zenei gondolat; ez jellemzi az ősi népdalt és a legbonyolultabb műalkotást egyaránt. Amikor Anton von Webern bécsi zeneértés előadásaira utaltunk, ezeken az előadásokon gyakran elhangzott a zenében kifejezett zenei gondolat megérthetősége érdekében a világos zenei kifejezés *megfoghatósága*. A megfoghatóság törvénye a gondolat mindenfajta kifejezésének legfontosabb elve. Megfogható az – mondta Webern – ami áttekinthető, aminek a körvonalait, zenei konturjait meg lehet különböztetni. Tagolatlan felületek esetében hiányzik a megfoghatóság lehetősége. A megfoghatóság lehetőségét teremti meg a *tagolás*. A tagolás szakaszokra osztás, amely szakaszokban a fő- és mellékdolgok megkülönböztethetők. Ez a megértéshez elengedhetetlenül szükséges, mert *összefüggést* jelent. Az összefüggés állandó jelenléte biztosítja a *megfoghatóságot*, rajta keresztül a zene megértését. A tagoltság választóvonalait nem könnyű megtalálni; meghallani a zenében. A metszetek – „cezúrák” – különböző fokozatúak: a zenés színházban a felvonásközök, a több részből álló hangszeres kompozíciók tételei közé iktatott szünetek, valamint a zene folyamatába illesztett pihenők, amelyeknek időtartamát szünet- és egyéb jelek határozzák meg.

Az elhatárolást viszont legzeneibben, legkevésbé mesterségesen az *ismétlés* és a *visszatérés* könnyíti meg, amely a zenében nagyon *eltér* az információelméletben használt „redundancia” fogalmától. Előadásában Webern felkiáltott: „és hogy fejeződik ki a megfoghatóság? Hogy érem el legkönnyebben a megfoghatóságot? Ismétléssel! Minden formálás erre épül, minden zenei forma ezen alapszik”; a XII. századbeli dallamtól Beethoven szimfóniáinak szimfonikus felépítésében és tovább is, az |:A-B-A:| *szimmetrikus alakzat* általános és *világosan érthető* érvényű. (A kis- és nagy|

betűk a zenei elemzés közmegegyezésen alapuló jelzései. Azonos betűk azonos zenét, különböző betűk különböző zenét jelölnek.) Ebben a háromrészes zenei építményben (struktúrában) minden érthető a hallgató számára: egészében megismétlődik és részleteiben is vannak ismétlések.<sup>171</sup> Az ismétlés és a visszatérés - akár hosszabb zenei szakaszt ölel fel, akár csak egy jellegzetes dallamrészletre vagy ritmusképletre szorítkozik - megkönnyíti az elhatárolást. Nemcsak a teljes azonosság, hanem a ritmus vagy a hangközök egyezése – tematikus hasonlósága – is egyértékű lehet a gondolat megismétlődésével. A zenemű szerkezetére, *részeinek elhatárolódására* derít fényt, és ennek legelső zenei eszköze tehát *az ismétlés*, a *zenei visszatérés* valamilyen formája, a zenében fellelendő (a zene részei és egésze közötti) *legnagyobb összefüggés* szolgálatában a *zene megértése* érdekében. Negatív esete: a zenei formátlanság, proporció hiánya, a zene torzulása.

**Humán kommunikáció:** A közvélemény a kommunikáció terminust gyakorta hallható, fesztelen leegyszerűsítéssel csupán a nyelvi kommunikáció központi kategóriájában értelmezte.

A *nyilvánosság* történelmi méretű és jelentőségű kiszélesedésével és a hozzá elengedhetetlenül szükséges, annak tudományos alátámasztásában és fejlesztésében résztvevő és hozzá szervesen kapcsolódó kommunikáció-tudomány önálló, jól megalapozott, pontosan meghatározott diszciplína lett, egyetemi tanszékekkel, doktori programokkal, kutatási iskolákkal, folyóiratokkal, tudományos szervezetekkel és könyvtárnyi gazdag irodalommal. Tudjuk már, hogy a kommunikáció „a létezés, a fejlődés, a változás és a viselkedés, minden élő rendszernek, egésznek vagy szerveződésnek alapvető dinamikus folyamata”<sup>172</sup> magában foglalja a zenét is, az emberi kommunikáció emocionálisan kognitív, az ember létindítékait is érintő sajátos megnyilvánulásának teljességét, meghatározatlan (absztrakt) tárgyiassága révén *a zene szimbolikus analóg nyelvét* is a zenei, művészi „*máslét*”<sup>173</sup> létmódjában, az „*analogia proportionalitatis impropriae*” ontológiai meghatározottságában, azaz a heterogén valóság a „meghatározatlan tárgyiasság” esztétikai kategóriájának művészi általánosításával, a zenei hangok világába – az emberi viszonylatok és szükségletek mentén történő – homogenizálása révén a szellemi személyiség produktív egységének átfogó, magasabb szintjén az egyedi és általános dialektikájában valósul meg, nem egzakt módon, hanem mint *hasonló* létezik. Ez *az analógia, ami különbözőség az azonosságban, azonosság a különbözőségben*, ennek eseteiben is *kölcsönösen átjárják egymást*.

A zenei kommunikáció ismeretelméleti és ontológiai fejezetében ennek a létminőségnek a megközelítésével és felvázolásával kísérli meg kutatás és a dolgozat a humán valóság zenei, analóg

<sup>171</sup> Anton von Webern: Előadások – írások - levelek i.m. – 27. l.

<sup>172</sup> C. Cherry i.m. nyomán

<sup>173</sup> A művészi „máslét” kifejezés Ujfalussy József szíves közléséből származik, amelyet a benne foglalt létállítási módja alapján a dolgozat a zenei alkotásoknak ezt az analóg létmódját hipotéziseihez metafizikailag alkalmazza a tükrözés és tükröződés kifejezések kiegészítő helyettesítésére.



létmódját a művészi „másletét” kategóriájával igazolni, és a kettő közötti művészi átmenet, továbbá a kommunikációs gazdagodás lehetőségére, a legmagasabb minőségekben képviselt esztétikai valóság- és igazságtartalmára rámutatni.

### Exkurzus III.

*A zenei kommunikáció-kutatás és annak reprezentációja folyamán felmerülő filozófiai (metafizikai) fogalmak és szakkifejezések bemutatása:*

**Analógia:** (a görög αναλογία szóból): (analóg) viszony; jelentése: hasonlóság, helyes arány; egyformaság, hasonlatosság; a megítélés szempontjából egyező, megfelelő; a valóság legalapvetőbb tulajdonsága. A lét állítási módja a dolgokról. Kiindulópontja az, hogy nyelvünkben sok szót, az eredeti jelentés mellett, átvitt értelemben is használunk (pl.: egészséges lehet az ember, az életmód, a gondolkodás), sőt voltaképp a nyelvben minden állítmányt analóg módon használunk. A nyelvet jellemző analóg szóhasználat megfelel az analóg, a fogalmin túli megismerésnek, így a zenei megismerésben bevezetett analóg lét, a „művészi máslet” fogalmának, ez pedig megfelel a valóságban uralkodó analógiának. Ez azt jelenti, hogy az, amiben a dolgok megegyeznek, valamint az, amiben különböznek, *kölcsönösen átjárnak egymást*. A zenei, művészi jelenségben az analóg lét *valóban létezik*. Az egyedi lény saját aktivitásában – amilyen a létgyarapodás vagy önfelülmúlás is, - minden élőlény sokrétűen rá van utalva a tőle különbözőmásokra. (Így az arisztotelészi energieia-dünamisz fogalom-pár esetében.)

**Attribútum:** jelző, lényegi sajátosság. A létező olyan tulajdonsága, amelytől ha megfosztják, elveszti eredeti, saját lényegét, megszűnik az lenni, ami.

**Ontológia:** (görög-latin eredetű) a létezőről a legáltalánosabb értelemben szóló tan, a metafizika fő része, görög eredetű összetevői szerint lefordítva „a létezőről szóló tant” jelent. Ennek érdekében az ontológia Arisztotelész „első filozófiájával” lehetne azonos, amelyet később (tisztá vagy általános) metafizikának neveztek. Valójában azonban annak az első része, tudniillik a létezőről mint olyanról, valamint a lényegileg és közvetlenül az ahhoz tartozókról szóló tudomány.

A fogalom az újkorban terjedt el, a szó első előfordulása a 17. században D. Goclenius: „Lexicon philosophicum” (Frankfurt 1613.) című munkájában és Ch. Wolf 1730-ban Frankfurtban, ill. Lipcsében megjelent munkája, a „Philosophia prima sive ontologia”; de már Parmenidész (Kr. e. 575. k.) *a lét* szóval jelölte *a valóság egységes alapját*. Fogalmakban jelentést hordozó szavak által nyelvben és analóg homogén rendszerben:

zenei jelenségekben kibontani az ember számára azt az eredendő „*létmegértést*”, amely csak a „*fogalmakat meghaladó*”, mindig analóg megismerés számára hozzáférhető.”<sup>174</sup>

Mélyebb értelmezésben – így a zenei kommunikáció-kutatásban is - az ontológiai vizsgálódás és elemzés a létezőt a *logossal*<sup>175</sup> hozza kapcsolatba. Ha a logoszt *objektíve* értelmezzük, akkor azt a *belső okot* értjük, amelyen keresztül létező az, ami, tudniillik a lét, amelyet szem előtt tartva az ontológia *a létezőt értelmezi*. („Az ember legyen az, ami, és amivé kell lennie”<sup>176</sup>. Az emberi metafizika az ember analitikája.) Ha a logoszt *szubjektíve* értjük, akkor a szellem, mint az a lét-tér jelenik meg, amelyben az önmagában, vagy pedig létében vett létező föltárja önmagát. Így a szellem, mint a lét azon őstípusa lép föl, amelyben *a lét a leginkább önmaga, sőt teljes* mértékben magánál van.

Az egzisztenciafilozófia segítségével megkülönböztethetők egymástól az ontikus és ontológiai kifejezések. *Ontikus* a létében, vagyis a szellem által még nem feltárt létező (intelligibile in potentia), ami az arisztotelészi dűnamisz általi lehetőség szerinti létezőnek („ens potentia”) felel meg; *az ontológiai* pedig a létében átvilágított és így a szellemmel eggyé vált létező (intellectum in actu), ami az arisztotelészi létgyarapodás, önfelülmúlás megvalósulás szerinti tényleges létezője (energeia, „ens actu”). Erről írja Metafizikájában, hogy „a megvalósulás szerinti létező mindig a képesség szerinti létezőből keletkezik, mégpedig a megvalósulás szerinti létező által”<sup>177</sup>. Ez annak az „excessus”-nak a filozófiai alapja, ami a zenei – akár expresszív, művészi-, akár receptív - produktív átélésben a csak pusztán létező „*létfelejtésén*” *túlmutat*, és egy-egy reveláció-szerű, magával ragadó zenei kifejezés rátalálására, vagy hallatán, egy „*vitalitás affektus*”<sup>178</sup>, *globális „előntöttség”* érzelmi formájában jóleső borzongás árad szét testünkben is, mint szellemmel áthatott halló érzékünk metafizikai világának egész lényünk számára szóló pszichoszomatikus zsigeri üzenete, amint kifejező vagy

<sup>174</sup> Weissmahr Béla: Ontológia (ford.: Gáspár Csaba László) Mérleg – Távlatok Kiadás Bécs – Budapest – München 1995. – 7.§

<sup>175</sup> Logosz – a görög logosz-ból évezredek értelmezéseiben: értelem, tanítás, beszéd, fogalom, a változó valóság változatlan alapja, világtörvény. A logosz valamilyen új és ugyanakkor mégis régi szempontból jellemzi a létet: ami létező, az önmagában egyenesen és kiformáltan áll, az önmagában, maga felől összegyűjtött és ilyen összegyűjtöttségében tartja magát. Mint egybetartás a logosz az átható működés, a *fűszisz* jellegével bír. Azt azonban, amit működésével áthat – Heidegger-i értelmezésben – nem oldja fel valamiféle üres ellentét nélküliségben, hanem az egymás ellen törekvők egyesítésének eredményeképp feszültségének legerőtljesebb kieleveztségében tartja meg. Így a logosz mint olyan – harc, és az az *alap*, (ouszia-lényeg), amely az ember történelmi jelenvalótlétét az egészben vett létezőn belül *megalapozza*.

<sup>176</sup> K. Rahner i.m. – 46, 95 és 76. l.

<sup>177</sup> Arisztotelész i.m. IX. 8. 1049. 24. sk.

<sup>178</sup> Tényi Tamás: Ráhangolódások – 2.fej. A Self-éretet és a szociális kapcsolatok szintjei - konferencia-előadás In Hang és lélek – új utak a zene és társadalom kapcsolatában. Zenei nevelési konferencia 2002. Magyar Zenei Tanács Kiadása Budapest, 2002. – 55. l.

produktív megismerő létaktivitásunk bennünket teljes, test-lélek **emberségünk magasabb létfokozatban megvalósuló méltóságába helyez.**

A kifejezések reprezentálják a metafizikai utakat, amelyek egyike **Heideggeré**, amelyben az emberlét legszélsőbb határai és legmeredekebb szakadécai felől Szophoklész Antigonéja első kardalának soraival<sup>179</sup> ragadja meg az embert: „az embernél nincs semmi hátborzongatóbban otthontalan”, mert még ezen belül létezve is erőszakot téve, kilép, kimozdul a maga közvetlenül és többnyire megszokott otthonos határain túlra, éppen ebben rejlik a mindent lebíró: átlépi otthonos határait, és pedig éppen a mindent lebíró értelmében vett hátborzongatóan otthontalannak az irányában<sup>180</sup>. Ez a mondás ragadja meg az ember görög definícióját, aki erőszaktevőként létezésének alapvonásához folyamodik. „Ekként **vannak**, [...] erőszak-tevőként, és a **történelmi létben** mint **alkotók**, mint **tevők** válnak kiemelkedővé.”<sup>181</sup> „A meredek és végszerű ilyen lét csak a költői-gondolkodói kivetítés számára nyílik meg.” [...] Állandóan túláramolva önmagán egyik újabb alakban újítja meg önmagát, a művészet a létet.” A „művészet műve (Werk) egy létezőben kikényszeríti (er-wirkt) a létet”<sup>182</sup>, amelyben túláramolva önmagán egyre újabb alakban újítja meg önmagát<sup>183</sup>.

Az **Arisztotelész** által felfedezett eredeti ontológiai megközelítés, a minden létező nagy törvénye, hogy minden létező lényegének minél teljesebb kifejtésére és megvalósítására törekszik, - közös gyökerű, a 20. századi létben fenyegetett, vergődő ember filozófiájával, amelyet Arisztotelész a természet létstruktúrájából, az ember hülémorfikus létszerkezetéből vezet le. A klasszikus görög dráma hallásában is az emberlét **Parmenidész** által véghezvitt gondolkodói lét meghatározásának kivetülése, kifejezései és az Arisztotelész által felfedezett minden létezőnek nagy törvénye fejeződik ki.

Hozzáfűzve és kiegészítve kutatásunkban éppen a létmegértés tertium comparationis-a által a zenei **kifejezésben** és a **produktív zenehallgatásban** átélt, létrészesedés, létbirtoklás szemléleti **létmegértés** létgyarapító funkcióját emeljük ki az ember létevolúciójának bemutatása és érzékeltetése érdekében.

**Spinoza** filozófiája az expresszivitáson keresztül mutatja be az „ésszerű”, erőssé és szabadabbá váló ember intenzív hatóképességét a cselekvésre és a létérzésre, ami csak

<sup>179</sup> Sophoklész: Antigoné 332-375. sorai In Martin Heidegger Bevezetés a metafizikába című művében idézi és analizálja. (Fordította: Trencsényi – Waldapfel Imre és Vajda Mihály) Ikon Kiadó Budapest, 1995. – 75-76. l.

<sup>180</sup> M. Heidegger i.m. – 77. l.

<sup>181</sup> M. Heidegger Uo. 1456. sor

<sup>182</sup> M. Heidegger i.m. – 81. l.

<sup>183</sup> M. Heidegger i.m. – 79. l.

saját természetünkéből, lényegünkéből fejthető ki. Ez az aktív képesség a „*conatus*” a létezés és cselekvés aktív hatóképessége, amely a véges létezők lényegével azonos: a létezésben való megmaradásra törekvés (agendi potentia sive existendi vis<sup>184</sup>).

### **Produktív recepció:**

A recepciónak, mint a szöveginterpretáció régebbi, passzív befogadó tanával szemben, az értelmezhetőség különbségeit és sokrétűségét már nem csak az írás értelmének objektív tartalmára, a megértés szubjektív feltételeire, hanem a különböző értelmezésmódok teljesítményére alapozó hermeneutikai irányzat. Eszerint a szöveg értelme nem autoritatíve adott, keresése a produktív megértés feladata. Csak ekkor nyílik meg **a megértés** horizontja [...] olyan kérdésekre adott válaszként való megértésre, amelyeket elsődleges kontextusában még nem lehetett feltenni. Ez a lépés a passzívból az aktív, a csak befogadótól a produktív recepcióhoz, először a középkor és az újkor küszöbén jelentkezik. (v.ö. Aquinói Szt. Tamás: Summa theologica I. q 75, a 5) A zenemű nyitva tartja implicit válaszként értett jelentését korok változása során és felülmúlja azt a lehetőséget, hogy a múlt elnémult reliktumává váljék, mert az utódoknak képes még valamit mondani.

### **Proporcionalitás:**

(latin) arányosság, (proportio: viszony, arányos rész)

**Proporium:** (görög-latin; προπρό) az attribútum szűkebb értelemben véve

1. jelentése: állandó, tartós, el nem múló;
2. jelentése: jellemző, sajátlagos, szokásos;
3. jelentése: tulajdonság, valakinek a sajátja;
4. jelentése: személyes, egyéni, kizárólagos, egyedüli. Sajátosság, ami hordozóját szükségképpen megilleti.

„**Impropriae**”: jelzős kifejezésben: „Analogia proportionalitatis impropriae” (nem egyenlő) a hasonlóság nem áll fent egzakt, fizikailag pontosan meghatározottan, mérhetően, csupán **hatásában** hasonlónak érzett módon, ahogy **pszichikailag bennünk van**.

**Proportio (latin):** viszony; arányos rész

**Proporcionalis:** arányos, arányosított, szabályosan illeszkedő

**Proportionalitás:** arányosság

**Proporcionalis analógia** alapja az, hogy az analogátumok mindegyike magában foglal egy olyan vonatkozást, amelyben egyaránt megegyeznek és különböznek (lényegi **közös tartalom** és annak létmódja).

<sup>184</sup> Spinoza: Etika III-ből az affektusok általános meghatározását idézi. In Gilles Deleuze: Spinoza és a kifejezés problémája. Fordította: Moldvay Tamás Osiris Kiadó, Bp., 2000. – 100.l.

„Az ítélőerő kritikája” szerint a rezgések aránya és megítélése analóg ítélet. A hangok megkülönböztetése „a különböző feszültségi fokoknak megfelelően a megragadható különbségek száma szerint határozódik meg.”<sup>185</sup>

A valóságban érzékelt, látott fizikai tér és érzékelt fizikai idő a zenei hangok megszólaló mélysége és magassága, virtuális teret, fenn-lenn, könnyű-súlyos, nagy-kicsi érzést, a reális időben hallott, dinamikailag erősödő (crescendo) zene közeledést, a halkuló (decrescendo) a virtuális térben távolodást asszociál a hallgató.

**Paradigma:** Bizonyításra - összehasonlításra alkalmazott példa: *mintapélda*. Minta a zenében megjelenő valóság analóg, zenei „művészi másletére”: Muszorgszkij-Ravel: „Egy kiállítás képei” című zenekari művében a negyedik zongorára komponált és meghangszerelt Hartmann-kép, a Bydlo zenei mása, a vaskos, nagykerékű lengyel ökrösszekér közeledésében - távolodásában, a hangerejében erősödő, majd elhalkuló dinamikus virtuális zenei tér és idő ábrázolása. A feneketlen sárban közeledő, imbolygó-zötyögő, súlyos kerekek és ökrök erőlködésének érzékeltetését a nehézkes megszólalású kontrabasszustuba képviseli. Szólóját a mély húrjain súlyosan kongó-pengő hárfa, a kontrafagott, a többi fagott, a csellók és a nagybőgők kísérik. A hangszerek ki-kihagynak, halkulásukkal az ökrös szekér távolodni tűnik, virtuális képe is elenyészik.

**Virtuális** (vis = erő latin szóból) átvitt értelemben: hatóerő, hatás, *lehetőségként létező, benne rejlő*.

**Virtus, -utis** (vir = férfi) 1. férfiasság, férfiúi méltóság, derekasság;

2. erő, bátorság,

3. erény, erkölcsi erő,

4. érték, képesség, tehetség; jóvolta valaminek;<sup>186</sup>

filozófiai értelemben: 1. látszólagos, elképzelt;

2. lehetőségként létező, benne rejlő, erőbeni.

### **6. a. A kommunikáció szintjei:**

1. Direkt (közvetlen) szintű kommunikáció: verbális és nem verbális kommunikáció.
  - a.) verbális kommunikáció: a szóbeli közlést jelenti, az információtartalom hordozója, a kommunikáció digitális szintje.
  - b.) nem verbális kommunikáció: gesztus, mimika, testnyelv, nem verbális viselkedés. Az információ minősítésének hordozója, a kommunikáció analóg szintje, mint pl. a glosszolália, a zenei analóg-, művészi máslet, a zene analóg létmódja.
  - c.) A verbális és nonverbális zenei kommunikáció szimultán művészete a szöveges zenében.

<sup>185</sup> Immanuel Kant: Az ítélőerő kritikája. Fordította: Papp Zoltán. Ictus Kiadó Budapest, 1996. – 253. l.

<sup>186</sup> Aloysio Györkösy: Dictionarium latino-hungaricum. Quarta Editio Retractata Akadémiai Kiadó Budapest, 1970.

**Paradigma** (a verbális és non verbális zenei kommunikáció-szint szimultán művészetére):

Bartók Béla „Cantata profana” című, A kilenc csodaszarvas népregéből 1930-ban komponált oratorikus műve második rész tenoráriájában a szarvassá vált, legkedvesebb fiú megszólal, de eltökélten kérő hangján, amely fokozatosan egyre indulatosabbá válik, **nem szavakat formál**, hiszen szája elszokott már az emberi beszédűtől, hanem elemi **indulatokkal – testmozgással** és „ágaskodással”, ugráló **dallam-rajzolattal** „kinesztéziás érzést” keltve a hallgatóban deklamál.<sup>187</sup> A dallam szokatlan menete rögtön elárulja, hogy ennek a hangnak és gesztikulálásnak vajmi kevés köze van az ember gondolkodásmódjához és érzésvilágához, beszédéhez: **amit a szarvasfiú „mond”**, az Bartók lelki válsága, **csalódott iszonyata** az őt körülvevő civilizált társadalmi valóságtól, amely elől az ősi, a magyar eredetmondával rímelő primitív világba menekül, egy maga teremtette szabad valóságba. Amit a szarvasfiú mond, az **nem beszédformula** többé, hanem valami utánozhatatlanul ösztönösnek, primitívnek a megnyilatkozása. Az izmok játékának és feszülésének ilyen életszerű ábrázolása csak annak sikerülhetett maradéktalanul, aki maga is eleven vonzalmat viseltetett a természet és romlatlan lényei iránt. A szarvasok forró **leheletét** a harmóniák, az akkordok érzékeltetik. Az apa hazatérésre unszoló, megindítóan bensőséges baritonszólójára válaszoló szarvasfiú újabb tenoráriája érezhetjük, hogy **nem „íródott”**, hanem **„teremtődött”** e részlet, sajátos statikája megállítja reális időérzékünket, s „aleatorikus” rögtönzés-szerű ismétlődéseiben a mozgásokat is csak úgy fogjuk fel és érzékeljük, mint a mindig ugyanannak és változhatatlannak a **természeti megnyilvánulását**. Ez az egyensúlytörvény az a reflexió, amely a mű egységét alkotó **összefüggésre** figyel, amely a mű kezdetét és végét poláris egységbe zárja.<sup>188</sup> Ennek a természettel való **egyesülés misztériumának** tenoráriájának **koloratúrái** merész énekbeli színezése, és **visszautasítóan kemény cifrázatai**, melyek egyként **felfokozott indulati elemek** érzését keltik, de dús természeti vegetáció képét is festik, és az első tenoráriából vetültek ide át és adnak **összefüggésükkel** belső, **zenei indíttatású**, érthetően belső, tartalmi forma-egységet.

Ám gyökeresen új ebben az áriában a hangvétel minden **külső** érzelmi dinamikától való mentessége (sőt **megfosztottsága**), ami a dallam bizonyos szertartásos, rituális merevségére – gregorián stílusára, másrészt a jellegzetes bartóki idill „pasztorál-szextjeire” – vezethető vissza.

<sup>187</sup> Lendvai Ernő: Bartók dramaturgiája – színpadi művek és a Cantata profana, Zeneműkiadó Vállalat Budapest, 1964. V. fejezet Cantata profana II. rész – 247. l.

<sup>188</sup> Lendvai Ernő i.m. Uo. – 255. l.

A végtelen természettel való azonosulást (a szarvassá vált fiú/k), „a természet megszentelését Bartók *hangokba önti*, az üdvösség-élmény a szó dantei értelmében: az énekes beleveszíti magát a *motívum-ismétlések* örök egyformaságába, *túlrad önmagán is*, megfeledkezik időtartamáról és kifejlődésről, előrehaladásról és formai folytonosságról, mintha nem tudná abbahagyni az ismétlések litániáját, s nem is akarna betelni velük – és jaj lenne annak, aki ezt a teljességet megzavarná!”<sup>189</sup>

2. Indirekt (közvetett) szint, meta-szint:

metakommunikáció (ösztönös információtovábbítás hanghordozással, arcmozgással, taglejtéssel stb.). A zenei előadásra, előadóművészre vonatkozó, a zenemű belső művészi átéléséből fakadó külső szimultán megnyilatkozás; a zenemű megértésének és annak elsajátításának az előadóművész személyiségére gyakorolt szubjektív hatásának elragadtatásából spontán fakadó, a zeneművel azonosuló őszintén önfeledt magatartás, amely szerencsés esetben a hallgatóságra is pozitívan hat. Az előadóművész hiteles és mértéktartó, őszinte elragadtatása magával ragadja hallgatóságát is, segít a zenemű érzelmi megközelítésében, és elemi példaként vonz a műalkotás belső tartalmi jelenségei előtti intuitív felnyílásban, az azzal történő egygyéválásban és a többi, szellemtől áthatott érzéki és kognitív muzikális képességgel a zenemű megértésében az azzal történő érzelmi azonosulásból kiemelkedő tetszésben.

A zenei „meta-nyelv”<sup>190</sup>: „nyelv a nyelvről”. A vizsgálat tárgyát képző természetes nyelv (tárgynyelv) valamennyi elemét és leírásának segédfogalmait egyértelműen meghatározó kifejezések összessége.

Áttűnési csatorna: a *nem verbális szintű zenei kommunikáció elnevezése*, mert mint zene, hiteles információk kifejezője és az egyén és közösség érzéseiről szól, minősíti a verbális közlést.

Áttűnés: egy „hang-képnek” a következő „hang-képbe” való (lassú) átmenete (pl. a valóságnak a zenei kommunikációban szemléletté minősült művészi, „hangzó képei”. A szöveggel énekelt zenében a szöveget minősíti a dallam szépsége, kifejezőereje. Az ének zenei kíséretének harmóniai, a kíséret motívikája, karaktere, tempója, ellentétesen szembeszegülő vagy a szólónak, hangszerszóló jellegéhez simuló természete minősíti az énekkel deklamált szöveget és a dallamot is. Ilyen Schubert dalainak szuverén és az énekszólammal egyenrangú kifejező zongorakísérete.

<sup>189</sup> Bartók Béla: Cantata profana 171-181. üteme In Lendvai Ernő i.m. – 257. l.

<sup>190</sup> meta-: valaminek elvonatkoztatottabb, áttételes formáját, alkalmasságát, módosulását jelöli előtagként.

**Paradigma:**

*Der Erlkönig* – Franz Schubert - J. W. Goethe: A rémkirály – című balladájára<sup>191</sup> komponált műdala. A lázas, haldokló gyermek extatikus, önkívület-kiáltásai, az apa nyugtatgató- és a „villikirány” csábító szövegei; és kifejező intonációi alatt a zongorakíséret izgatottan ziháló triolái: az apa ölében fiával, segítségért vágató lova dobogásának és egyben az életért küzdő gyermekszív rémült zakatolása ritmusának is hallható viharzás, a halálvágy és halálfélelem egymásba gabalyodó paroxizmusa fokozza drámává, minősíti balladává a dal hajszolt és tragikus hangzasképét egészen a lódobogás- és a riadtan dobogó, lázas gyermekszív végső leállásáig.

Az a stílus tehát, amelyet Schönberg és iskolája keresett, a zenei anyagnak egy újfajta horizontális és vertikális átszövése, Gusztav Mahleren keresztül egy újfajta polifónia (önálló dallamvezetésű karakterisztikus, kiegészítő vagy tipizáló szólamokon alapuló többszólamúság), amelynek megint az a törekvése, hogy egy zenei főgondolatból lehetőleg minél többet lehessen levezetni a mű egészére, a mű **megragadhatósága, megérthetősége** számára biztosítva a zenei elemek legnagyobb **összefüggését**. Ständchen -ének triolái a kíséretben, mint a kéttagú zenei műforma struktúra összefüggéseinek tematikus hordozói. A kíséret a romantika teatralitásában, egyre több kiegészítő önállóságot kap. A kísérő figurákból egy sor a főtémához kapcsolódó ellenalakzat lett – és éppen ez a zenei romantika korszakának egyfajta polifon gondolkodása.

***A verbális és nem verbális zenei kommunikáció összefüggése:***

Megfelelés, megegyezés, és össze nem illőség, egymásnak meg nem felelés a zene és a szöveg összefüggésében.

1. Kongruencia, inkongruencia szukcesszív és szimultán jelenségei; mint kontraszthatás, művészi eszköz.
2. Nem verbális hangsúlyozhatja, erősítheti, gyengítheti, kiolthatja a verbális hatást.
3. Nem verbális közlés vagy hatás előlegezhet valami emocionális elemet, a komplex művészi kifejezésben. Hangulati diszpozíciók.
4. Nem verbális kommunikáció így a zene is a meghatározatlan tárgyiasság esztétikai kategóriájával, művészi általánosításával a helyzet egészére utal.

<sup>191</sup> Johann Wolfgang Goethe balladája. 1821. A Schubert-dal, Opus 1. megjelöléssel jelent meg 1821-ben. Magyarul: „Goethe versei” című kötetben Vas István fordítása Lyra Mundi Európa Kiadó Budapest, 1973. – 88. l.



5. A nem verbális zenei kommunikáció zenei, esztétikai-hatású közlésként lendít, egység hatásával „előre nyúl”, az interakció folyamatosságát biztosítja (ami a művészi kifejezés promotív mozzanata<sup>192</sup>) nem torpan meg a partikuláris pontokon, hanem a részt az egységhez, **az egész kibontakozásához segíti. Kiegészíti a valóságot.**

### **6. b. A kommunikáció zenei „csatornái”:**

A hang, test, arc, szem, hely, távolság stb. zene által – belső, tartalmi indíttatású művészi formákban – emocionális és hangulati szabályozása.

A fül – a mindig nyitott hallószerv; a hallás: a gyűjtő összeszedettség és egybetartás szellemtől áthatott képesség intenzív működése, Herakleitosz-i értelemben **a létre**, a „**logoszra**” irányulás. „Az egymással szemben álló áthurcolja önmagát, az egyik a másikhoz”; (8. töredék) a létből participál, a másik létéből részesedik, „létbirtokol”: azaz létében gyarapodik a zenei kommunikációban. A fül a sajátos hallásával a zenei kommunikáció **kapuja**. A hallás pedig sajátosan tapintás-jellegű élményvilág, mint a hallással összefüggő zsigeri érzés és ösztön a mai amerikai pszichológia szakkifejezésével „**arousal**”, az **egész emberi lény riadója**. Az érzelmi arousal-lel együtt járó fiziológiai változások többsége a vegetatív idegrendszer szimpatikus ágának érzékszervi (fül, bőr, izmok) aktivációjából származik, mivel ez készíti elő a szervezet vészreakcióira.<sup>193</sup>

Arra vonatkozólag pedig, amint említettük, hogy „a zene jelentéshordozó, etikai fontosságú társadalmi jelenség”, fontos, hogy a motívumokat és az érzelmeket meg kell különböztetni. A különbségtevés leggyakoribb alapja szerint az érzelmeik kívülről irányítottak, míg a motívumok belülről aktiválódnak.

### **6. c. A kommunikáció célja:**

Az „én” megjelenése szociálpszichológiai szinten, a szociális identitás kifejezése – a kommunikáció pedig azon tágabb folyamatok jelölése, amelyek segítségével az ember/az individuum felfogja, megismeri és megérti, azaz elsajátítja önnön szociokulturális környezetét, és ebből következően képessé válik ennek a szociokulturális környezetnek a szabályai szerint másokkal együttműködni, illetőleg ezt változtatni. A szociokulturális környezet arra utal, hogy az emberi környezet – társadalom és kultúra – szimbólumokból áll és a szimbólumok használatán alapul (pl. a zene analóg,

<sup>192</sup> interakció: kölcsönös viszony, kölcsönös ráhatás, fokozott együttes hatást jelent.

Promotív kifejezés jelentése: előlépés, előléptetés, értesítés elősegítése: akár reklám, hírverés, de mindenesetre **ösztönzés a recepcióra**.

<sup>193</sup> Rita L. Atkinson et al.: Pszichológia. Fordították: Bodor Péter, stb. Osiris Kiadó Budapest 1999. – 62., 321., 322. l.

szimbolikus nyelv). Ezek a szimbólumok, ezeknek a megértése, használata, az ezekkel történő kommunikáció azonban nem egyszerűen veleszületett sajátossága az embernek, hanem a szociokulturális környezet elsajátításának, illetőleg a benne történő részvétel módjának is függvénye.

„Egyetlen ember nem reprezentálhatná teljességgel és egyszerre mindazt, ami lehetőségek [...] gyanánt megilleti: ennél fogva, pedig a hozzá hasonló másokra való utalás, melyet konkrét egyedként minden ember magán visel, nem holmi mellékes, jelentéktelen vonás, hanem utalás az emberek sokaságára, az emberiségre, amely csak egészként lehet reális megjelenésévé annak, ami lényeg gyanánt minden egyes emberben lehetőségeinek alapján adva van – ám csupán lehetőségekként. Az ember csak *az emberiségben valóságos*.”<sup>194</sup>

A humán lény belső időisége alapján történelmi alkat is a maga transzcendenciájában. Szabadságának egyszerűségével és szuverenitásával felruházott lényegi alkata folytán történelmiséggel rendelkezik és e személyes lényeg megvalósításában hozzá hasonló személyek közösségében, térben és időben szabadon kell *megvalósítsa önmagát*. Az ember a társadalmában válik emberré. A folyamat, amelynek során az individuumok valamely társadalom tagjává válnak, nem értelmezhető kimerítő módon pusztán csak a szokásos szocializációs elméletek segítségével, hanem annak az összetett – pszichológiai, társadalmi és kulturális tényezők által meghatározott – rendszernek a feltárását kívánja meg, amelynek keretein belül, és amely rendszer által kidolgozott és felkínált eszközök segítségével az ember képes szimbolikus cselekvések, akciók kivitelezésére. „*A szimbólum* pedig, – mint mondtuk – mindig két egyén, a műalkotó és a műélvező *közös lelki munkájának az eredménye*.” A zenei kommunikáció művészet, az egyéni léleknek a másik embertől függő funkciója, hozzá viszonyulva, és vele együtt lehetséges. Az egyéni lélek életét jelenti, ami abban különbözik a többi életérzéstől, érzelemtől, értelmi munkától, akarat-megnyilvánulástól, hogy ez a másik emberrel, emberekkel *közös munka*, és *eredménye is* a másik ember lelki tartalmával *közös lelki tartalom*.<sup>195</sup> De ez *a társas lélek* nem tévesztendő össze *a tömeglélekkel*.

<sup>194</sup> Karl Rahner i.m. – 143-145. l.

<sup>195</sup> Karácsony Sándor: Magyar nyelvtan társas-lélektani alapon Exodus Kiadás Budapest, 1938. – Bevezetés XIII. l.

### 6. d. Mi a zene?

#### *A zene meghatározásának hipotézise; ősi kérdésének egyeztetett témák mentén történő felvázolása:*

A zene mibenlétének „mint a humán kommunikáció sajátos megnyilvánulása kontextusában történő kutatását a zene – semmi egyébbel nem pótolható – kommunikációs értékrendszerének feltárása indikálja, amely *jellemzően a humán hallás* számára intenzív, totális, lényegi és *művészi kifejezésében*, és *produktív befogadásának* és elsajátító esztétikai élvező formáiban jelentéshordozó, etikai fontosságú társadalmi jelenség, továbbá – mint említettük – funkcionálisan és az individuum teljességét az emocionális oldaláról gazdagítva egybeesik mindazon fogalmi megállapítással, amelyeket a kommunikáció tudomány diszciplinárisan megfogalmaz, amely szerint a *kommunikáció* „a létezés, a fejlődés, a változás és a viselkedés, minden élő rendszernek, egyénnek vagy szerveződésnek, alapvető dinamikus folyamata.”<sup>196</sup>

A létezéssel és a zenei kommunikációval kapcsolatosan, már a zene és annak sajátos, humán és összetett kommunikációs jelenségének ontológiai vizsgálatával kapcsolatban, az előbbi állítás alá vonhatjuk a keletkezés és a műalkotásokban működő szellem létgyarapító működését Heidegger metafizikájával: „a gondolkodói költés, mint az emberlét megnyitása” *a szellem* (mint az ember forma szubsztanciálisa) *felébredése*, a személyes lét „működésbe-helyezni-tudása” a művészetben, ahol a művészet műve (Werk) – itt a zenei alkotás és produktív befogadás – nem elsősorban azért mű, mert létrehozták, megcsinálták, hanem mert az *egy létezőben kikényszeríti (er-wirkt) a létet*.

„[...] Ahol *szellem uralkodik*, ott a létező mint olyan mindig és minden alkalommal *egyre létezőbb lesz*.” – megállapítások alapján<sup>197</sup>.

Amint az egyének közötti csoportok, szervezeteken belüli, társadalmi partnerek közötti kapcsolatok (azaz kommunikációs aktus) alapjelensége a „*közkinccsé tenni*”, „*megosztani*” - alapelv minden szinten meghatározó. Átadni különböző folyamatokban tartalmakat, üzeneteket mindazon hatásokkal együtt, amelyek vele járnak, így a heideggeri hősiesség, a konkrét, egyedi egyéni emberélményben feltáruló veszélyeztetett létének szabad és elhatározott vállalása, amelyben a filozófia a kifejező műalkotás, a megélésben adott egzisztencia ontológiai a világossága, amely szerint „csak a műalkotás, mint létező lét erősít meg.”<sup>198</sup> Ezért fontos e tanulmány címében szereplő, a zenére vonatkozó jelzőkre felhívni a figyelmet, nevezetesen, hogy „*humán kommunikáció*” és annak is „*sajátos* megnyilvánulása”. Figyelemre méltó Adorno ezekkel kapcsolatba hozható két megállapítása, melyből az egyik, hogy „az autentikus művek befogadása az

<sup>196</sup> C. Cherry nyomán, On Human Communication, 1961. New York, John Wiley.

<sup>197</sup> Martin Heidegger: Bevezetés a metafizikába Freiburg in Breisgau nyári szemeszter előadásai. 1935. Max Niemeyer Verlag GmbH. & Co. KG. Tübingen. (Ford.: Vajda Mihály), Ikon Kiadó, 1995. 52.§. 74., 81. l. és 15. §. 25. l.

<sup>198</sup> Uo. – 1616. sor 81. l.

ént (egy alapvető megrázkódtatáson keresztül) *megerősíti*<sup>199</sup>; a másik pedig, hogy „a megértés dialektikájának kulminációs pontját a műalkotások igazságtartalmának nevezi”. Előadásában az igazságtartalmat az „igazi boldogsággal” (Beethoven Kilencedik szimfóniája) azonosítja, „A boldogság fogalma – mondja Adorno – az esztétikai tapasztalatban benne rejlő *sajátos* minőség *megragadására* szolgál”<sup>200</sup>. A jövő társadalmá a zeneművek produktív recepcióján múlik, melynek feltétele a közönség és a filozófusok között húzódnó határvonal feloldása, amire A. von Webern zeneszerző-filozófus laikusokkal tartott zeneértés előadássorozataival előremutatott.

„A most élő filozófusoknak – mondta Adorno – „A megértés általános elmélete” című 1967-es nyári szemeszterben tartott előadásában – nagyon határozott *'küldetésük'* van: *a jövőbeli társadalom megvalósulását* kell előmozdítaniuk, *a művészet interpretációján keresztül*”.<sup>201</sup>

Nagyon egybecseng Ujfalussy József – már idézett – zárógondolatával Molnár Antal zeneesztétikája előszavában: „... a zene gyakorlata a filozófiai szintű megértés nélkül személyes praktícizmusba fullad, és végül önmagát sorvasztja el.” Th. W. Adorno aktívan foglalkozott zeneszerzéssel (Alban Berg nagyra értékelte) és jól zongorázott. Thomas Mann beszámolójából tudjuk, hogy Adorno kedvenc kompozícióját, Beethoven op. 111-es zongoraszonátáját 1943. szeptember végén (egy közösen eltöltött este alkalmával) eljátszotta neki, és közben kommentálta. Ennek az élménynek a hatásaként született meg a Doktor Faustus VIII. fejezete.<sup>202</sup> Mindezekhez képest egymás után alakulnak zenekarok, akik karmester nélkül játszanak.

#### 6. e. A zenei kommunikáció humán megnyilvánulása sajátos jegyei:

amelyekre a dolgozat több helyen, és több szempont alapján szentel figyelmet. Előljáróban most két vonatkozásban térünk ki a „sajátos” jelző megvilágítására:

1. A zene humán, kommunikatív jellegének tulajdonságai több vonatkozásban érvényesülnek. Elsőként és általánosságban mindjárt abban, hogy a zene is – mint művészet – intenzív és lényegi totalitású kifejezés és befogadás, – *kommunikáció* –, amely a zene jelenségének és jelentésének teljes komprehenziójában emberi proprium, az ember *leganyagtalanabb*, a *szellemtől áthatott* szenzuális és intellektuális koncentrált *kifejezőmódja*, amelyben különleges és általános képességű individuumok a legsokrétűbben, az ember szubsztanciális egységének legteljesebben megfelelő transzcendentalitással, különböző formákban képesek

<sup>199</sup> Weiss János: Metafizika és esztétika – tanulmányok Adorno hagyatékából. A megértés általános elmélete. (Szerk.: Bartha Judit) Áron Kiadó Budapest, 2002. – 143. l.

<sup>200</sup> Uo. – 128. l.

<sup>201</sup> Weiss János Uo. – 144. l.

<sup>202</sup> Uo. – 108. l.

zenei önkifejezésre, és mint egyedi és differenciált kifejezés *befogadója*, ugyancsak jellegzetes módon, egyes produktív befogadó *tagjain keresztül: az egész társadalom*.

2. A zenei kommunikáció további megkülönböztetett tulajdonságai az emberi létbe gyökerező, lényegi vonatkozásaiból származnak, amellyel kapcsolatos tulajdonságai többek között *létének alapvető gyökereivel összefüggésben*, titokzatosságában, ünnepélyes *emelkedettségében*, alkalmanként megrendítő drámai erejében, transzcendentális tér-idő átlényegüléseiben, szimultán jelentésrendszereiben, jellegzetes intonációiban, rendkívüli zenei ábrázoló erejében, az emberi *összetett képességekre* vonatkozó *spontán hatásában* jelentkezik.
3. A zenei kommunikáció lényegi jellegzetességéhez tartozik még az is, hogy a „meghatározatlan tárgyiasság” esztétikai kategóriája által a verbális kifejezésen *túlmutat*, mert ezzel egyedül a zene képes arra, hogy akár a legmélyebb szubjektív magatartást, a heterogén valóság extenzív és intenzív tárgyiasságát a zeneművészet egy kizárólag *az emberből kiinduló* és *az emberbe torkolló* zenei természetű homogenizálással tudja kifejezésre juttatni, vagy akár világképpé objektíválni.<sup>203</sup> Az előzetes és általános megállapítások és utalások teszik szükségessé a zene olyan jellegű vizsgálatát és meghatározását, amely a *zenét, mint jelenséget*, éppen *sajátos*, emberi kommunikatív oldaláról kívánja megközelíteni és bemutatni a zenemű mélystruktúrájának megértését, átélését.

A zene, mint emberi kommunikáció tehát *művészet*, actus humanus, amely az emberi szellem és érzéki test belső világát és a humán valóságot (a vele kapcsolatos tárgyi és szociokulturális relációit és környezetét) továbbá zenében kifejezett gondolatait, kialakult, vagy még kialakulatlan érzéseit, érzelmeit reprezentálja, ami a zenei hangok és azokból konstruált kifejező elemek (a hangok minőség és magasság szerinti rendszerei, időbeniségén belül ritmusa és tempója, megszólalásának hangereje, hangszíne, továbbá ezek dinamikus változásai és mozgása) által kódolt, az emberi érzékelés és intellektus számára jelentéshordozó, közlésre, információra, üzenetre: kifejezésre és befogadásra képes, emberi képességekkel felfogható és érthető, a lényegét komplex módon kiemelő egységes, kommunikatív célú, az *emberi fül, hallás számára kifejezés*, etikai fontosságú társadalmi jelenség, amely kisebb-nagyobb zenei formákban egységes, komplex és dinamikus, zeneesztétikai jelenségekben manifesztálódik. Ontológiailag módosult hangzó létmódban a „*művészi máslet*”<sup>204</sup> homogén zenei dimenziójában, amelyet a zeneszerző expresszív alkotó képességével az emberi

<sup>203</sup> Lukács György gondolatmenetével In Lukács György: Bartók Béla – halálának 25. évfordulóján i.m. – 1289. l.

<sup>204</sup> Ujfalussy József kifejezése

valóság vonatkozásai és szükségletei mentén, kölcsönös impulzusok által kiváltott saját, analóg zenei képzetéből komponál, és általa a *sajátos* zenei kifejezéssel és annak produktív recepciójával az emberi létbenmaradás törekvéséről (conatus) ösztönözve<sup>205</sup> intenzív és lényegi teljességgel kifejezi önmagát, hogy az elrejtettségéből<sup>206</sup>, a „művészet műve”-gyökerű, egy létezőben kikényszerített létével művé tett létbeli „megjelenése” és az arisztotelészi dűnamisz – energiea fogalom párral bemutatott emberi létgyarapodás és önfelülmúlás létkategóriájában<sup>207</sup> emberi létezésében, szellemi értékeitől kapott méltóságának „dicsfénye övezzé” („A Lélektől hangolt emberi létezés”<sup>208</sup>).

A zenei – a művészetek között a legszellemibb – műalkotás jelensége *önkifejezésében* elsősorban a kifejezőt, de a kreatív befogadás („produktív recepció”)<sup>209</sup> aktusa és a műalkotás *átélése* (a tetszésben történő azonosulás) által a zenei műalkotás befogadóit, a zenehallgatókat is *aktív cselekvőképességük* révén – az „analogia entis” ontológiai megalapozottságával – egzisztenciájukban megtartja (conatus), a létükben történő érintettségük, „afficiáltságuk” által létezésükben megerősíti és kiteljesíti<sup>210</sup>.

”Egy összetett test (modusz), - amin Spinoza az embert is érti – *conatusa* a testet *meghatározó* mozgás és nyugalom viszonya megőrzésére irányuló törekvés, azaz törekvés a mindig megújuló részek oly *viszonyban* való megtartására, amely a *létezését meghatározza*. A viszony egy affektív képességet fejez ki. Az összetett testek (moduszok) conatusa egyszersmind a test azon alkalmasságának fenntartására irányuló törekvés is, hogy minél számosabb módon legyen afficiálható. „A kifejezés csak akkor conatus-hatású, vagyis a létezés és cselekvés hatóképessége, ha saját természetünkől, lényegünkől fejthető ki és a mi cselekvőképességünkre – aktív hatóképességünkre – utal.”<sup>211</sup>

A zene művészi kifejezés, amely az ember lényének belsejéből kiinduló zenei gondolatok és a benne, mint homogén zenei dimenzióban analóg módon realizálódó, belső szemléletű és ahhoz

<sup>205</sup> Kiemelés Baruch Spinozától (1632-1677 Amszterdam)

<sup>206</sup> Martin Heidegger: Bevezetés a metafizikába i.m. 52. §. 71. és 81. l.

<sup>207</sup> Arisztotelész: Metafizika i.m. IX. könyv 8. fejezet 1049. b. 234-235. l.

<sup>208</sup> Hans Urs von Balthasar (1905-1988): A dicsőség felfénylése („Herrlichkeit”) – teológiai esztétika I-III kötet, (Fordította: Görfői Tibor) Sík Sándor Kiadó Budapest, 2004. – I. 234. és 238. l.

<sup>209</sup> Hans Robert Jauss: „Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika analóg módon a zenére is érte: „... a szöveg értelme nem autoritativ adott, keresése a *produktív megértés* feladata” (Jauss i.m. 12. o.)

Nagy Szent Gergely (540-604): „Scriptura sacra... aliquo modo cum legentibus crescit.” (Moralia in Iob XX, I, 1)

Aquinói Szt. Tamás (1224-1274): „Quidquid recipitur ad modum recipientis recipitur” In Summa theologica Marietti-Torino, 1950. I, q. 75, a 5. Prop. 10.) és (Jauss i.m. 12. o.)

„Montaigne (1533-1592) a befogadás passzív aktusától az aktív, értelemgazdagító és ezzel szintén produktív recepcióhoz fordult...” – idézi H. R. Jauss i.m. – 20. l.

<sup>210</sup> Gilles Deleuze: Spinoza és a kifejezés problémája (Fordította: Moldvay Tamás) Osiris Kiadó Bp., 2000. – 273. l.

<sup>211</sup> Deleuze-Spinoza i.m. 273-275. o.; conatus: a létezés és a cselekvés hatóképessége, amely a véges létezők lényegével azonos (a gondolkodó szubsztancia módosulásaként). i.m. – 275. l.

rendelt, sokrétűségében szimultán, sajátos zenei kifejező elemekből homogén auditív jelenségekkel általánosított, szerkesztett (komponált), zenei hangokba történő művészi megfogalmazás, auditív interpretálható közlés az emberi hallás számára, ami a hallgatónak érzékszervi és kognitív produktív recepció, mert – ahogy Kant mondja – a zene, azok számára, akik a megváltozott hallási minőségek észlelésére (tehát *nem pusztán az érzet erősségének megváltozásának* észlelésére) képesek a hanglétrán szereplő *különböző feszültségi fokoknak* megfelelően a „*megragadható különbségek* szerint: akkor bizony arra kényszerülünk, hogy a szín- és *hangérzeteket* ne pusztán érzéki benyomásnak tartsuk, hanem úgy tekintjük, mint a sok érzet játékában érvényesülő *forma megítélésének hatását.*”<sup>212</sup> A tetszés egyedül a formától függ – mondja Kant. [...] A hangművészet, bár fogalmak nélkül, csupán *érzetekkel beszél*, [...] *az elmét mégis sokrétűbben és mélyebben mozgatja meg.* [...] A zene vonzó ingerében és az elme általa kiváltott mozgásában a matematika a legkevésbé sem játszik közre; csupán elengedhetetlen feltétele (conditio sine qua non-ja) a benyomások azon – mind összekapcsolódásukban, mind váltakozásukban érvényesülő – *proporciójának*, amely lehetővé teszi *egybefogásukat*, és azt, hogy ne kioltsák egymást, hanem az elmének a velük egybecsengő *affektusok* által keletkező *folyamatos mozgásává* és *elevenségévé*, s ekképp egy *jóleső önélvezetté hangolódjanak* össze.”<sup>213</sup>

Kant szerint a reflektáló (megfontoló) ítélőerő az a képesség, amely a képzelőerőt hozzáigazítja az értelemhez<sup>214</sup> és itt adott empirikus megjelenésének „megragadhatósága” által, meghatározó ítélőerő, amelyre a szubjektum és az objektum között többszörös közvettség és többszörös reflexió jellemző, amelyekkel a *személyes érintettség* tudati létmódja – a világosságában és lényegi kifejezésének szemléletében – a filozófiai princípiumokhoz közelebb álló – és ontológiailag minősült zenében, annak homogén, a „*művészi máslet*” érzéki, érzelmi s intellektuális analóg *létformájában*, az emberi tudatban, a közvetlen *átélés* által, mint *alanyi tapasztalat* kialakul.

„Lenni annyi, mint kifejeződni vagy kifejezni, vagy kifejezve lenni”<sup>215</sup> – jellemzi Gilles Deleuze, Baruch (Benedict de) Spinoza filozófiáját, aki szerint az expresszivitáson keresztül olyan aktív affektusokat élünk át, amelyeknek - főleg a zenében - mi vagyunk az okai. Így jön létre cselekvőképességünk meghódítása<sup>216</sup>, amelyek „közös fogalmakban”, a mi gondolkodóképességünkől kifejtetően Isten ideáját, mint ható okunkat, *analóg módon* kifejezik<sup>217</sup>. Ez az aktív cselekvőképességünk – amely létünkben afficiál (érintette tesz és megerősít bennünket), saját megértő- és gondolkodóképességünkől fejthető ki<sup>218</sup>, tehát általa formálisan is,

<sup>212</sup> Immanuel Kant: Az ítélőerő kritikája (Fordította: Papp Zoltán) Ictus Kiadó Bp., 1996-1997. – 253. l.

<sup>213</sup> Immanuel Kant i.m. – 257-258. l.

<sup>214</sup> Uo. – 247. l.

<sup>215</sup> Deleuze-Spinoza: Spinoza és a kifejezés problémája (Fordította: Moldvay Tamás) Osiris Kiadó Budapest, 2000. – 302. l.

<sup>216</sup> Deleuze: Spinoza i.m. – 329. l.

<sup>217</sup> Deleuze i.m. – 336. l.

<sup>218</sup> Deleuze i.m. – 337. l.

forma szubsztanciálisunk szerint is lényegünkéből, saját **cselekvőképességünk tehát létezésünk teljesebb birtokába kerülünk.**

Spinoza szerint az ész második mozzanata az, hogy az örömteli szenvedélyek, amelyek művészi örömök, amelyeket szimbólumai támogatása mellett csak művészet kelthet, a külső, tőlünk különböző **testekkel** és a mienkkel alkotott közös (adekvát) ideák által **értünk meg**, cselekszünk, vagyunk ésszerűek<sup>219</sup>. A **megértés léterő, aktív örömrzés**<sup>220</sup>. A „közös fogalmakkal”, első adekvát ideáinkkal a **kifejezés** területére lépünk, amelyek kiragadnak az inadekvát jelek világából.<sup>221</sup>

### **6. f. Az adekvát, muzikális értelmű zenehallgatás (mint a zenei kommunikáció produktív recepciója)**

A zene élményszerű, szimbolikus és „intim” (analóg) létminőségét a **zene műélvezője** (a zenehallgató), mint befogadó („dekódoló”), ugyancsak érzékszervi (de szellemileg áthatott hallás, analóg szemlélet) és intellektuális **folyamatban** az érzékelés és emlékezés (Aristoxenos - i.e.354-300 k.) egymásra reflektáló mozzanataiban fogja fel a kapott (hallott) zenei jelenségeket mint alanyi élményeket, és az elhangzó zeneműből **megragadott** zenei képzetekből állítja össze (analóg értelemben ő is újra „komponálja”) a zeneművet, amelyből – kultúrája mértéke szerint – a zenei részek és a hallgatott műalkotás egésze: összefüggéseinek viszonyának **egységében ragadja meg** azokat; az analóg létből „dekódolja” és emocionális hatás révén elsajátítja a zenei gondolatokat, és a produktív, „élvező megértéssel”<sup>222</sup> „befejezi” a zeneszerző alkotását, azaz a produktív recepció aktív képességével befogadja és átéli a zenemű komplex, a verbális kommunikáción túlmutató közvetlenségében érzelmi és értelmi jelentéshordozó kommunikatív üzenetét.

A fentiekben bemutatottakat **a zenei kommunikáció sajátos**, humán folyamataira alkalmazva: a zeneszerző és a zenehallgató saját élményeként, közvetlenül és **egyedien éli át** a kompozíciót, és a zenehallgató esetenként **tetszésében azonosul vele** (Aquinoi Szt. Tamás), és elsajátítja azt. A zenei kommunikációs folyamatban szerzett létérintettségében, azaz aktív hatóképességében afficiálttá válva, a kifejező és a befogadó is egyaránt, saját mértékük szerint létében (ontológiailag) gazdagodik, értékekhez jutnak, létükben (létmódjukban) teljesebbé válnak, kiteljesednek abban a **minőségükben, amely valóságos lényegük és természetük.**

<sup>219</sup> Deleuze i.m. – 341. l.

<sup>220</sup> Uo. – 345. l.

<sup>221</sup> Deleuze i.m. – (350-359. l.) 351. l.

<sup>222</sup> H.R. Jauss i.m – 315. l.



## **Exkurzus IV.**

### **A szellemi - érzéki megismerés jellege**

Ch. Wolff könyvének kérdésként feltett címmondatával fogalmazva: „Miként egyesítsük az érzékeket az értelemmel az igazság megismerésében”.<sup>223</sup>

A tudományos és művészi gondolkodásmód anyaga (tétele) közös; ami az absztrakció és általánosítás eredményének közlése, amelyek csupán az ábrázolás, ill. a közlés formájában térnek el egymástól. Művészetre és tudományra nézve egyaránt **konstitutív a közvetítés** formája és az viszont kétféle: a filozófus **belátásra** bír, mégpedig szillogisztikus elvű, diszkurzív érvelés révén tagolt - azaz szerves részekre, elemeire bontott szilárd, értelmi bizonyosságot nyújtva, míg a zeneszerző vagy az előadóművész a zene sajátos közvetlen megjelenítő ereje és emocionális hatása által **meggyőző** és a közvetlen empíria síkján **érzéki bizonyosságot** nyújt.”

### **7. Az esztétikai „analóg bizonyosság” a zenei kommunikációban**

Baumgarten esztétikai ismeretelmélete nyomán V. Horváth Károly által megfogalmazott és fenn említett „**bizonyosság** mindenkori foka...” kifejezésében, a „bizonyosság” sajátos fogalmára reflektálva hozzá kell tennünk, hogy ez a (bizonyosság) fogalom **a tudomány** központi fogalma, **az igaz** (verum) vonalán működő objektív értelem aktualitásának eredménye. A **művészetben**, így a zeneművészi alkotások, **a zenei kommunikáció eseteiben**, a szubjektum (a személy) értéktörekvése a maga számára mindig valami-féle „neki - jót” (bonum), azaz mint **értéket**, – a belőle az igazzal (verum) való **lét-egységéből** (unitas) kinövő és a beteljesülésükben létrejövő, az érzékelő szellemi - érzéki hallásban „felfénylő” **szépség** (pulchrum) révén – állítja maga elé elérendő, megragadható és egzisztenciálisan birtokolható célként zenei tárgyát. **A bizonyosság mozzanata kritériumának** ebben az esetben az felel meg, hogy valódi jó-e, az emberi méltóságnak megfelelő értéke-e, **valóban nemes emberi kiteljesedést, létgyarapodást, önfelülmúlást** fog-e eredményezni majd elérésben az esztétikai értéktörekvés tárgya, annak egzisztenciális birtoklása.

**A zenei kommunikációban** tehát, – a tudománytól eltérően – **analóg** értelemben lehet szó **bizonyosságról**. Ez a megkülönböztetés (distinkció) azonban nem jelent merev szétválasztást (szeparációt), hanem az intenzív esztétikai megismerés vonásainak sajátos sokfélesége által, az

<sup>223</sup> Christian Wolf (1679-1754) A.G. Baumgarten (1714-1762) tanárának könyve: Vernünftige Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes und ihrem richtigen Gebrauche in Erkenntnis der Wahrheit (Deutsche Logik). Olms, Hildesheim, 1965. Az idézett gondolat, műve 16. (11.§) fejezetének címe: V. Horváth Károly idézi: In Alexander Gottlieb Baumgarten: Esztétika Utószó III. A.3, Atlantisz Kiadó Bp., 1999. – 134. l.

emberi (testi és szellemi-lelki, érzéki-értelmi-érzelmi) lény számára éppen humán lét-érintettségében saját *létgyarapodásának nyit teret*.

„A *bizonyosság* mindenkori foka általános ismeretpszichológiai kritériumok függvénye, tehát *analóg módon* értelmezhető a *kommunikáció bármely területére*.”<sup>224</sup>

A művészet és a tudomány analóg módszertani alapjára utal az is, hogy a '*természetes gondolkodás*' szabályai mindkettejükre nézve azonosak,<sup>225</sup> miként az ész az összefüggések megismerésének és megragadásának képessége, amit azonban a zene esetében az érzelmi-értelmi *átélés tesz intenzívvé és teljesebbé az emberi természet számára*, hozzákapcsolódik a baumgarteni, konstruktív jelentőségű, „ésszel analóg képesség, amely a szellemtől áthatott érzéki megismerés sajátos logikájának foglalata<sup>226</sup> [...], és *teljesítménye az ésszerű megismerésbe vihető át*, vagyis a két képesség *harmonizálható*.”<sup>227</sup> A *bizonyosság* metafizikai mozzanata kritériumának ebben az esetben (a fenn már említetteként) az felel meg, hogy *valódi jó-e*, az emberi méltóságnak *megfelelő érték-e*, valóban nemes, emberi kiteljesedést, *létgyarapodást, önfelülmúlást fog-e eredményezni* az esztétikai értéktörekvés tárgya, a majd valamely konkrét szép és jó elérésében annak egzisztenciális birtoklása?

**7. a. Az ésszel analóg ismeret megszerzéséhez  
az „ésszel analóg gondolkodás” képessége:  
Analogon rationis**

Az „ésszel analóg gondolkodás képességének” fogalmát Baumgarten a *Metaphisica* című műve 13. fejezetében vezeti be, közvetlenül az ész meghatározása (462-467 §) után, ahonnan ezt V. Horváth Károly idézi. Baumgarten bemutatja, hogy *az ész, az összefüggések fel- és megismerésének* képessége (v.ö.: zenében A. Webern kifejezéseiben)<sup>228</sup>, tehát az ember rendelkezik *a dolgok kapcsolódásainak belátására szolgáló értelemmel* (vagyis ésszel), ami éppen a zene, a szellemi hallás által felfogott részjelenségeinek egész zeneművé kapcsolódásainak felismerésében, *az összefüggések zenehallgatói megteremtésében*, a produktív recepcióban fejeződik be számára a műalkotás és a zenehallgató esztétikai alkotófolyamata, a részletek megragadása, „átgondolása”, az *attenció* (a latin *attentio*:figyelem), absztrakció és reflexió útján, a zeneszerző által a tematikus

<sup>224</sup> Pauler Ákos: Liszt Ferenc gondolatvilága; Budavári Tudományos Társaság Kiadása Budapest 1922. – 59. l.

Alexander Gottlieb Baumgarten: Esztétika, Ford.: Bolonyai Gábor Atlantisz Könyv Kiadó Bp., 1999. V. Horváth Károly utószavában – 137. l. ( v.ö. Pauler i.m.: Minden létező Arisztotelész által felfedezett törvénye.)

<sup>225</sup> V. Horváth Károly; Utószó és összefoglalás In Alexander Gottlieb Baumgarten: Esztétika; Atlantisz Kiadó Bp., 1999. – 137 l.

<sup>226</sup> A. G. Baumgarten i.m. – 79. és V. Horváth Károly utószava 130.l. és magyarázatai – 135. l.

<sup>227</sup> A. G. Baumgartner i.m. – 132. l.

<sup>228</sup> Anton von Webern i.m. – 31. l.

*megfoghatóság* érdekében teremtett *összefüggések* megragadása által a hallott zenei műalkotás fokozatosan *tagolt egésszé* tehető.

Az *érzéki* és *értelmi* (észbeli) *képesség harmonizációjára* utal a zenehallgatást az érzékelés és emlékezés szimultán és szukcesszív emberi képesség funkcióival értelmező Tarentumi Arisztoksenosz<sup>229</sup> (i.e. 354 k – 300 k), klasszikus ókori zenetudós, az ókori görög zeneesztétika megalapítója. Arisztoksenosz Arisztotelész tanítványa volt, akinek ismeretelméletét saját zeneelméletéhez alkalmazta. A zenei megismerés forrása is az érzékelés, a tapasztalat, amelyből elméleti általánosításokhoz eljutni úgy lehetséges, hogy az eredményeket tapasztalással és emlékező értékeléssel állandóan ellenőrizzük. Arisztoksenosz az érzékelés és gondolkodás együttesét az érzéki tapasztalás és az elméleti megfontolás egységét állította a *zene megértésének* tengelyébe.

Baumgarten Aesthetica-ja 14. §-ban kifejtettek alapján állíthatjuk, hogy *a zenei szépség az érzéki és értelmi megismerés tökéletessége*. Ennek fényében a zenei kommunikáció, a zenei kifejezés, a zenemű, a megismerés tárgya és az elsajátító zenei megismerés is, – a bevezetésben és a továbbiakban Arisztotelész, Heidegger, Rahner és Spinoza vonatkozó filozófiája által bemutatott *lételméleti gyökerei miatt* – Baumgarten kifejezésével: „a tárgy és a megismerés logico-ontológiai ekvivalenciája”<sup>230</sup> következtében, a zenei szépség-fogalom egyaránt vonatkozik a művészi kifejezés, megismerés, és annak tárgyának és alanyának (a zenemű alkotójának, interpretálójának és hallgatójának) *tökéletességére*. Ez a tökéletesség sajátosan nemcsak az érzéki megismerés tökéletessége, hanem az ember *szellemi lelkének az érzékeket is átható dominanciája által* valamennyi megismerési lehetőség mércéje. Ebben az értelemben beszélünk *a zenei kifejezés és megismerés* általában vett szépségéről, amely mind az *értelem szépségét*<sup>231</sup>, mind az intenzív *érzéki ismeret szépségét* magába foglalja.

A zenei megismerés tárgyára – a kottában, partitúrában leírt, illetve elhangzó (lejátszott) zeneműre vonatkoztatva – a *szépségfogalom* alapját a „logico-ontológiai” tárgyfogalom megragadhatósága és összefüggéseinek felismerhetősége, azaz az ebből levezetett *tökéletesség-fogalom* képezi.

„A *tökéletesség* nem más, mint 'consensus ordinis', vagyis a részek célracionális elvre épülő *összhangja* az egészben.”<sup>232</sup>

Az összhang és így a szépség megítélésének kritériuma az, hogy a zenemű tematikus részei milyen *funkcionális vonatkozásban állnak egymással és kifejezésük közös céljaival*.

<sup>229</sup> Arisztoksenosz: Harmonika 2. p. 33 MB (MB., azaz Marcus Meibom, észak-német származású tudós (1626-1711). Nagyrértékű forrás-kiadványa: Antiquae musicae auctores septem 1652, amelyben elsőnek foglalta össze az antik zene elméletének néhány fontos irodalmi emlékét. Magyar és görög kiadásban: In Ritoók Zsigmond: Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez, Akadémia Kiadó, Budapest, 1982. Ritoók IV. fejezet 276. és 303. l.

<sup>230</sup> A.G. Baumgarten i.m. V. Horváth Károly Utószó – 135. l.

<sup>231</sup> A.G. Baumgarten i.m. V. Horváth Károly Utószó B/2. Az esztétika, mint a szépen gondolkodás művészete – 135. l.

<sup>232</sup> A.G. Baumgarten Uo. – 136. l.

A zenei szépség és a zenemű interpretációs szépsége tehát „az esztétikai szépségben ’megjelenő’ **tökéletesség**”<sup>233</sup>, amely intenzív és lényegi totalitásával az érzelmileg és értelmileg magával ragadó átélésben és azonosulásban: a tetszésben a zene kifejezőjének és befogadójának az analóg „**művészi máslet**” létmódú szuverén valóság-élménye, ami a zenemű és annak előadása „szépségére vonatkozó esztétikai megítélés, az érzéki szemlélet és az ésszel analóg képesség **evidencia érzésén alapszik**.”<sup>234</sup>

Mindezek alapján a zeneelmélet és a zeneesztétika által kidolgozott alkotási és apperceptációs eljárásokat és szabályokat, az absztrakt vagy/és transzcendentális emberi gondolatok zenei megfogalmazása, megjelenítése és kommunikálása esetén akkor kell alkalmazni, ha azt akarjuk, hogy a zenében elhangzó jelenségeket az érzékelés és „az ésszel analóg képesség”, az átélés érzelmeitől is átfűtött intenzív és lényegi totalitásában ítélik szépnek, illetve tökéletesnek, az **érzések, az értelem és az érzelmek egységében**. Ezeknek az **értékeknek** az elsajátításában és birtoklásának fruiciójában **pihen el és nyugszik meg az ember tökélesedésére való törekvése**, a saját létgyarapodása tapasztalásának önfelülmúló, extatikus érzésének katarzisában. **Katharszisz** (megtisztulás) görög filozófiai és esztétikai kifejezés, amely a műalkotásnak azt a hatásmódját jelenti, amellyel az embert a köznapok világából kiemeli, és magasabb, megtisztult erkölcsi-lelki világba helyezi. Már a Szókratész előtti görög filozófiában felmerült, amint – például a püthagoreusok zenével kapcsolatos okfejtéseiben: - **a zenének titokzatos erőt tulajdonítottak**, amely egyaránt alkalmas arra, hogy tevékenységre **serkentse** az embert, vagy **megnyugtassa**, ami esetenként gyógyító hatásában is megnyilvánul. A katarzis filozófiai-esztétikai korszerű és átfogó koncepciója összekapcsolódik a művészet általános mimetikus jellegével, amelyet úgy fog fel, mint ahogy azt az emberi történelem lényeges, maradandó tartalmainak, döntő sorsfordulóinak egy önálló hangzó homogeneitásában, formailag „zárt”, zenei világában, a zenei alkotás analóg, „művészi másletében” történő kifejezése és befogadása vált ki. A zene sűrített, általánosított tartalmakon, rendezett formákon keresztül vezeti be a szubjektumot a maga sajátosan emocionális tartalmaiba.

Az igazi zeneművészet azzal, hogy az egyént a hétköznapokból kiemeli, és magasabb erkölcsi - lelki világba helyezi, szükségképpen az **élet kritikájává válik**, és neki szegezi a kérdést: **emberhez méltó módon él-e?** S ezzel mintegy fel is szólít a jobb, **tartalmasabb életvitelre**. A zenei kifejezés és befogadó megismerés, annak a kifejezővel való közös lelki munka kifejezése, amely értelmében minden igazi, művészi zenei alkotás olyan világba vezet, amely rendezettségével, belső gazdagságával **felülmúlja a hétköznapi életet**, s ezáltal rádöbrent arra, hogy az élet tartalmasabb,

<sup>233</sup> A.G. Baumgarten Uo. – 19. l.

<sup>234</sup> A.G. Baumgarten Uo. – 136. l.

szebb is lehet, mint amilyen. *Megerősít*, vagy *megváltozásra készlet* (v.ö. energia - dinamizmus fogalompár működését).

**8. Az ember természetéből fakadó tökéletesedésre törekvés, mint a „képesség szerinti létező” (dinamizmus) potenciális-létereje;**

***A zeneértés, mint az egyéni lélek másik emberrel közös lelki munkájának eredménye***

„Arisztotelész fedezte fel minden létezőnek azt a nagy törvényét, hogy lényegének minél teljesebb kifejtésére és megvalósítására törekszik.<sup>235</sup> Ebben azonban mindig rászorul valamely *külső lény* indítékára, vagyis segítségére.<sup>236</sup> A magban benne szunnyad valamiképpen a növény. Hanem, hogy ennek kifejlődése megindulhasson, külső tényezőkre, más lények behatására van szüksége, ilyeneket képvisel a hő, a nedvesség, stb. A gyermek lelkében is megvannak képességei, melyeket azonban csak idegen ráhatás, példa, nevelés fejleszthet ki. Azok a lények, melyek *ráhatásai* valamely lény *energiájának felszabadítói*, a szó legáltalánosabb értelmében vett *megváltói* annak.

E külső *indító lények* pedig az által érik el említett hatásukat, hogy a magukéból adnak, miáltal önmagukat emésztik fel”<sup>237</sup> -

írja - Liszt Ferenc számtalan kortársát önzetlenül segítő és inspiráló, korára és a zenetörténet perspektíváira nagyhatású művészi gondolatvilágát és filozófus-szellemét interpretálva - Pauler, úgy, mint filozófus a művész-filozófusról. Ugyanis Alan Walker háromkötetes Liszt-monográfiájából kiderül, hogy Liszt Ferenc minden idők legnagyobb zongoravirtuóza és az új zene karmestere, zeneszerzői lánglelke és apostola - *a filozófia doktora* is volt, amit Anton Hohmann, weimari római katolikus pap tanúvallomásából tudunk, amely irat 1861. július 18. keltezéssel a Vatikán aktái között Liszt Ferenc és Carolyne Iwanowska házasságkötéséről szóló dokumentumok között található<sup>238</sup>.

A nagy ember és alkotóművész vezető esztétikai tevékenysége embertársaival az az érzelmi – értelmi szellem, amelyet „*a szintetikus egészben-látás képességének*” mondunk. Ez azt jelenti, hogy a kiváló zeneszerző, előadóművész nem csak új részleteket, hanem új összefüggéseket is élesebben és gyorsabban lát meg, mint más ember. Vagyis *az egész* képes megpillantani minden téren. Az ember sóvárgásának tárgya *a teljes, a tökéletes állapot*, szemben a hétköznapi valóság befejezetlen tökéletlenségével. Arisztotelész, de már előtte Platon is látta, hogy magának a

<sup>235</sup> Arisztotelész: Metafizika i.m. – XII. könyv 7. fejezet 1072 a, 1072 b

<sup>236</sup> Arisztotelész i.m. – IX. könyv 8. fejezet 1049 b, 1050 a

<sup>237</sup> Pauler Ákos magyar filozófus (1876-1933) i.m. – 59. l.

<sup>238</sup> Alan Walker (zenetudomány professzor emeritus, McMaster Egyetem, Kanada): Liszt Ferenc II. kötet: A weimari évek (1848-1861) fordította: Rác Judit. Editio Musica Kiadó Budapest 1994. – 547. l. Pro Cultura Hungarica érem.

világfolyamatnak végső mozgatója a nagy világsóvárgás a végső tökéletesség után: ez nyilvánul meg a nagy zeneszerzők és előadóművészek – de minden „nagy ember” – lelkében és élteti szellemének minden megnyilvánulását, de *hatalmasabban és öntudatosabban*, mint másoknál. A zenei műalkotás is *kiegészítője az emberi valóságnak* abban az irányban, amelyben a művész azt befejezetlennek és tökéletlennek érzi. A tökéletes ember az, aki olyan, amilyenek az embernek *sajátos* lényegénél fogva lennie kellene, azaz „ha a maga jellegzetes *kiválósága* tekintetében a *természetének megfelelő nagyság* egyetlen részecskéje sem hiányzik belőle”<sup>239</sup>.

A tökéletesség és a tökéletesebbé válás emberi dinamikájának arisztotelészi meghatározásainak fényénél tekintve a zenei kommunikációban a kifejező zeneszerzők tevékenysége abban áll, hogy olyan zeneművekben fejezik ki élményeiket, amelyek a *valóságot elsősorban a lényeges vonások*, vagyis *a jellegzetesség szempontjából* egészítik ki. Olyannak ábrázolja a dolgokat, amilyenek természetüktől fogva lenniük kellene.

A jellegzetesség igényének a következménye az a *sajátos egységesség*, ami a zenei alkotásokban *típusként* nyilvánul meg. A kifejezésre kerülő lényeg éppen a jellegzetességének erejével egységes. Ez a zenében fennálló egység az *esztétikai harmónia*, ami abban áll, hogy a zenei alkotás sajátosságai, homogén zenei jelenségei *szervesen összefüggnek*, mert egyazon lényeg megnyilvánulásai. A zeneműben az ember és humán valóságának jellegzetességei és ez az egység-: *esztétikai harmónia* – törekszik *megnyilvánulásra*, amely a kutatás címében „a zene, mint az emberi kommunikáció *sajátos* megnyilvánulása” – kifejezésben fogalmazódott meg.

Ennyiben a zenei kommunikáció is azt a mélységes sóvárgást adja vissza a szavakat, beszédet meghaladó zene kifejező teljességének erejével, amely mindent betölt az iránt, hogy sajátos lényegét, tehát azt, ami *jellegzetes és egységében harmonikus* benne, *kifejezésre* és *érvényesülésre* juttassa. A zenei műalkotásokban kifejezett emocionális tartalmak révén a zeneszerző, előadóművész és zenehallgató *univerzális világvágy* megfogalmazója, kifejezője, magával ragadó és ragadott *ráhangelődése* révén megfogalmazott és dinamikus kifejezett a produktív befogadásban, ami a kifejező és befogadó közös lelki munkájának eredménye.

A zene koncentrált és eleven mozgás; a zenei műalkotás maga is vágyó törekvést és így *életet fejez ki*. Amihez az igazi művész hozzá nyúl az *megelevenedik*. Így a zeneszerző világszemléletében a zenei kommunikáció alapvető vonzása a *megelevenítés*, a zenehallgatóban a legbelső természetéből fakadó *vágyainak* a zene általi *megelevenedése*, és ezeknek a szolgálatában áll „a meghatározatlan tárgyiasság” absztrakciója, a zene zárt *homogén* rendszerében a metaforisztikus *sűrítés*, az intenzív és lényegi teljességű, az ember valóságával lét-analóg „*zenei művészi máslet*” emelkedett érzelmileg átélt, elsajátított, katartikus világa. A „zenei művészi máslet” homogenitása olyan

<sup>239</sup> Arisztotelész: Metafizika i.m. V. könyv 16. fejezet 1021 b – 149. l.

tapasztalat, amely meghosszabbít egy másik tapasztalatot, elmélyítve, megtisztítva, meghaladva és megkoronázva azt.<sup>240</sup>

A *zene megelevenítő ereje* még az élettelen tárgyat is képes olyannak feltüntetni, mint amelyben lelki tartalom és a megnyilvánulás utáni örök vágy nyer kifejezést. Az *animáció* kifejezés éppen azt az élénkséget, lelkeséget, lelkesültséget, kedvet jelenti, amivel a zene a zenei kommunikáció megelevenít: buzdítás, biztatás, bátorítás, azaz energieia, „ens actu”, amire az emberi képesség-szerinti-létező, „a relatív nem létező”, a „dünamei on”, ens potentia, dünamisz, potentia valami létező meghatározottá válásának lehetőségeként nyitott. A zene létet, *szellem-lelkű elevenséget adó hatalmának*, reveláló képességének felfedésére a maga sajátos és megdöbbentő élményében látható és átélhető példa a legősibb és legmodernebb *felnőtt bábjátékban* ma újra egyre jobban előtérbe kerülő *animáció* reneszánsza. A bábjátékban az ábrázoló folyamat közege valamilyen *zenére antropomorfizált* vagy emberszerűen mozgatott – *viselkedő tárgy*, amely a zene és a mozgatás gesztikus művészetével *emberfeletti tartalmak*, illetve az emberi lélek mélyén rejlő *jelenségek*, végbemenő *folyamatok* kivetítésére, megjelenítésére szolgál.

Ilyen zenés animációk előadásában találkoztunk már olyan differenciált belső tartalmak ábrázolásával, amelyekben az érzékek számára megragadhatatlan lelki tapasztalatok képezték a zenével komplex művészi kifejezés tárgyát. Láttuk az embert szubsztanciális, gyakorlatilag felbonthatatlan egységéből láthatatlan tudatos és tudatalatti vagy érzéki és értelmi részének vizuális megbontásában megjelenítve, majd dinamikai konfliktusoknak és következményeiknek „színpadi” reprezentációjában. Ez a jelenség nyomon követhető az álarcos játékok magával ragadó szuggeszióiban és egyes modern *pantomim-irányzatok* filozofikus horizontjaiban is. A különböző lelki és testi relációkból származó *láthatatlan dimenziók* mozgásának és viselkedésének zenei feltárása és tipikus ábrázolása, annak a katartikus humán és belső valóságnak meghódítására irányuló törekvés, amelyben az ember a számára láthatatlanban teljesebb *ön- és világismerethez jutva* saját *sorsáról*, létbeli tökéletesedésének természetes *vágyától* üzve, határozottabban *dönthet*.

Az ilyen animációs zenés színházak alapvonása a közvetettség és behelyettesítés a *láthatatlan tapasztalat láthatóvá tétele* érdekében, vízummal, „lelkünk szemével”<sup>241</sup> megsegítve, rávezetve és tanítva az embert a szellemi hallás, a „láthatatlan dolgok irányában lendítő, elragadtató” képességének kialakítására, amelyet B.M.Tyeplov huszadik századi zenepszichológus a *muzikalitás* kifejezésével illet. „A zenei képességek pszichológiája” című könyvében a muzikalitáson a zenei hallásnak a korrekt, fizikai képességen túl, olyan finom differenciált befogadást, zenei hallást,

<sup>240</sup> Hans Urs von Balthasar: Herrlichkeit (A dicsőség felfénylése) i.m. I. kötet – 284. l.

<sup>241</sup> Hans Urs von Balthasar i.m. I. kötet

annak középpontjában olyan emocionális érzékenységet tételez fel, amely a zenében kifejezett *tartalmak, finom emóciók* jelentéseinek felfogására és megértésére képes.<sup>242</sup>

„*A muzikalitás fő ismertető jele* az, – írja könyvében – hogy ennek birtokában *a zenét* bizonyos *tartalom kifejezéseként* éljük át,” azaz a muzikalitás lényege: *a zene kifejező értelmezése, „emocionális reagálás”*.

Példákat sorol fel Stendhal „Rossini élete” (1824) című művének 25. fejezetéből arra, hogy vannak kifogástalan, akár abszolút hallással rendelkezők, akik közömbösek a zenével szemben, nem érti meg a zene kifejező jelentését, nem reagálnak érzelmileg a zenére. Példájában leírja, hogy az ilyen személy esetén „a zene semmit nem nyújt neki azon az egyen kívül, hogy alkalmat ad hangbecslő képességének gyakorlására”. A zeneművészet egyébként *lelkének* a világon *semmit sem mond*, a hangok szellemi varázsa iránt *a füle süket* maradt. Ezzel szemben példaként hoz egy fiatal embert, akinek ugyan nem volt jó zenei hallása, nem tudott tisztán énekelni, de a zenét „figyelemreméltó szenvedéllyel szerette, kivételes érzékenységgel *befogadta a zene kifejező értelmét* és a zene szemlátomást szükséges és jelentékeny részét alkotta *boldogságának*.”<sup>243</sup>

„A jó zenésznek – bármi legyen is: zeneszerző, előadóművész vagy egyszerűen hozzáértő „hallgató” – *nagy szellemi és nagy érzelmi képességekkel* rendelkező embernek kell lennie” – írja művében Tyeplov – „*A zene az emberek közötti érintkezés eszköze*”<sup>244</sup> „Ahhoz, hogy a zene nyelvén szóljunk (vagy halljunk), nem csak a „nyelvet” szükséges ismernünk, hanem azt is, hogy legyen mit mondanunk, (*a zenéből gondolatot várjunk*), sőt mi több, ahhoz, hogy a zenei nyelvet teljes tartalmával együtt *megértsük*, a zene keretein túlmutató egyéb ismeretekre, elegendő élet- és *műveltségi tapasztalattal* kell rendelkezünk.

Az érzelmi jelentéssel kapcsolatosan a kommunikáció kutatásban igen lényeges helyet foglalnak el *az érzelmi érzékenység* problémái. Az egyének között igen nagy különbségek állapíthatók meg ezen a téren, hogy „mennyire képesek megérteni a vokális, a zenei, a grafikus, a metaforákat használó és az arccal való kommunikáció révén kifejezett érzelmi közleményeket.” Joel R. Davitz vokális, grafikus és zenei kommunikációs tesztekkel és kísérletekkel alátámasztott figyelemre méltó megállapítása összecseng az előbb Tyeplov által, a *muzikalitás* teljes értelmezésére felhozott példáival: „... *a különleges fejlett auditív* észlelőképesség önmagában még *nem garantálja az érzelmi érzékenységet*. [...] A szimbolikus képesség csupán szükséges, de nem elégséges bázisa az érzékenységnek.”<sup>245</sup> Alátámasztott tényként közli, hogy a *gyakorlás* fokozza az érzékenységet.

<sup>242</sup> Boris Mihajloviics Tyeplov: A zenei képességek pszichológiája (ford.: Komár Pál) Tankönyvkiadó Budapest, 1963. – 45. l.

<sup>243</sup> B.M. Tyeplov i.m. – 47. l.

<sup>244</sup> B.M. Tyeplov i.m. – 43. l.

<sup>245</sup> Joel R. Davitz: Az érzelmi jelentés (ford.: Józsa Péter) In Kommunikáció I.

A kommunikatív jelenség - válogatott tanulmányok; Második, bővített és javított kiadás. Szerk.: Horányi Özséb. Generál Press Kiadó Budapest 2003. – 218. l.



Egyértelmű tehát, hogy az individuum és a társadalom zenekultúrája az a terület, ahol ez a képesség tökéletesedik. Kutatásaik „pozitív korrelációkat találnak az érzékenység, a kifejezőkészség és az önmegértés között – az érzelmi közlemények nem verbális adása és vétele közötti pozitív összefüggés szférájában”.<sup>246</sup> *A zenei kommunikációban* csak az az ember képes részt venni, aki **nagy szellemi – intellektuális és emocionális – tartalommal** rendelkezik. Riasztó és figyelmeztető szimbólum lehet a Heidegger Metafizikájában - Knut Hamsun (1859-1952) norvég költőtől - idézett kép, aki August Landstreicher, illetve Weltumsegler utolsó éveit és végét ábrázolja, akiben a mai ember gyökértelessé lett mindent-tudása testesül meg, ahogy élete utolsó napjaiban ez az August egyedül van a magas hegyek között és a költő azt mondja róla: „Itt ül fülei között középen, és hallja az igazi ürességet...”<sup>247</sup> Ám az átfogó és mély **szellemi hallás** „láthatatlan dolgokra” irányuló, lendítő elragadtatása (rapiamur)<sup>248</sup>, többre való túllendülése, a „meghatározatlan tárgyiasság”<sup>249</sup> esztétikai kategóriának a **zene homogenizálása által** „lehetséges esztétikai tárgyiaság abszolút tágasságának”<sup>250</sup> megnyilvánulásával, annak excessusában, mint valamely véges tárgy és véges képzetté formált „kép” közvetítése nélkül megragadható közvetlen esztétikai tárgy, **lelkesült léttartalom**, a szellem számára zenei hangokban informálódik, amelyet, mint az emberi természet lényegében gyökerezőt, saját létezését gyarapítva elsajátítja.

A jellegzetesség és a harmónia tehát az egységes lényeg vonalán történő tökéletesedni vágy kifejezése, amely mind a zenei kifejezésben, mind a zenehallgatás produktív folyamatában **megnyilvánulni** törekszik. A különböző művészetek más-más eszközökkel kísérik meg visszaadni alkotásaikban a nagy **megelevenedés világvágyát**. Ebben a törekvésben **sajátos megjelenítő, kifejező** erejével és **közvetlen érzelmi hatásával a zene** van legelőnyösebb helyzetben, mert nem ellenálló anyag a közege, mint a festészetnek vagy szobrászatnak és nem csak szóval, - melynek jelentése olykor elillanó pára - kifejezhető lelki tartalmakat tolmácsol, mint a költészet.

„Die Würde der Kunst – mondja Goethe – erscheint bei der Musik am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müsste; sie ist ganz Form und Gehalt und veredelt alles, was sie ausdrückt.”<sup>251</sup> Goethe teljességgel formáról és tartalomról beszél, amelyben a forma értelmezésének kontextus szerinti alapja metafizikai értelmű, a zene metafizikája, amely időbeli művészetként nem külső alakjában forma, hanem belső tartalmával, specifikus létjellegével. **A forma a létező mivoltát**, érthető szerkezetét meghatározó metafizikai **lételv**. A lehetőségi létet áthatva, valós, meghatározott létezőt eredményez. **A forma adja a dolog létét**, megvalósultságot jelent, ezért **aktusnak** is

<sup>246</sup> J.R. Davitz i.m. In Kommunikáció I. i.m. 215. l.

<sup>247</sup> Martin Heidegger: Bevezetés a metafizikába i.m. – 14. l. (607-611. sor)

<sup>248</sup> Hans Urs von Bahthasar i.m. Uo. – 69. l.

<sup>249</sup> Lukács György: Bartók halálának 25. évfordulójára i.m. – 1289. l.

<sup>250</sup> K. Rahner i.m. – 69., 87. l.

<sup>251</sup> J. W. Goethe „Antik és modern”. Antológia a művészetekről (szerk.: Pók Lajos) Fordítók: Görög Lívia és Tandori Dezső. Gondolat Könyvkiadó Budapest 1981. 809. l. és In Pauler Ákos: Liszt Ferenc gondolatvilága i.m. – 5-6. l.

mondható. A forma osztatlan elv. A véges létezők forma-anyag összetettségűek. *Az ember formája a lelke.* A zene tartalmilag *a szavak értelmén és jellegén túlmutat.*

*A szavak értelme* számos és éppen leglényegesebb szó esetében hanyatlóban van. „... a *nyelv* egyáltalán véve elhasznált és elkoptatott, *a megértés nélkülözhetetlen*, de elbitangolt, tetszés szerint alkalmazható eszköze...” állapítja meg. Ezért egyedi tény, hogy a lét számunkra csupáncsak üres szó és illanó pára, már...”<sup>252</sup> – mutat rá Heidegger, hogy a szavak értelmének kezelése humán *egzisztenciális felelősséget* hordoz. Ezért szükséges a dolgozat fogalmakat és szakkifejezéseket tisztázó III. Exkurzusa (57.1.). Goethe maximájában szereplő *méltóság létforma*, értéke önmagában, minden változékony értékeléstől függetlenül áll fönn, s a végtelen szellemi értékekre: a létre, az egységre, az igazságra, a jóságra és a szépségre irányul; belső tartalom, felemeli (felmagasztosítja) és megneemesíti azt, amit kifejez. A zene alapvető, létbeli tökéletesedéssel kapcsolatos láthatatlan, de egész világfolyamatban benne rejlő, természetből fakadó, erős individuális és közösségi létérdekű *világvágy* tendenciáinak kifejezése. Mind individuális, mind társadalmi szinten mindent el kell követni, hogy *a zene alkotóelemeit* ezen az alapon *értsük meg*.

Minden erős *vágy* hangulatok egymásutánjából áll, amely hangulatok *a hiányérzet kielégítésére* való erős *lelki* törekvés és a teljesülésekkel bekövetkező megnyugvások váltakozó lelkiállapotai. Hangokkal kifejezve ezt elsősorban a dallam reprezentálja. A dallam a zenei hangoknak olyan, önmagában egységesen lezárt sora, amely a szellemi hallás által megfogható értelmes egységekre, zenei mondatokra, frázisokra, és motívumokra tagolódik. A dallam emelkedően szárnyaló, kifeszülő ívét felépítő dinamikus folyamat, majd a melodikus csúcspont, a legmagasabb hangjában elért kulmináció után a hangok ereszkedő menetében a feszültség oldódik és nyugvópontra kerül, hogy majd a következő dallam újabb felívelésében újabb lelki szárnyalás, törekvés növekvő dinamizmusa bontakozzék ki egy újabb dallami kiteljesedés irányában, ahol az emelkedő dallamban felhalmozódó potenciális energia a nagy vágyakozás, a kívánás legerőtelibb feszült állapotának zenitje után az aktualizálódó energia, a vágy teljesülése folyamatának dallami terminációjában, a felívelésben felajzott erős törekvés fokozatosan elpihen és a hangtartomány alacsonyabb regisztereiben, illetve a dallam belső tendenciáinak dinamikája és logikája értelmében megnyugszik.

„A dallam lehet vidám és bánatos, pajzán és ujjongó, de minden esetben magával ragad, azaz legbensőbb vágyainkkal, énünk mélységeivel találkozik”, ezért benne erős vágyat, elementáris zsigeri érzéseket élhetünk át, kitáguló tér- és létvágyat, amely időnként feloldódik, hogy részleges teljesülés által, részleges megnyugvás után újabb erős vágy kifejeződésének adjon helyet. Azon

<sup>252</sup> M. Heidegger: Bevezetés a metafizikába i.m. – 1166., 1169.sor 25. l.

lűktető időközöket pedig, amelyeket a váltakozó vágyódás és teljesülés fázisai követnek, a *ritmus* belső, dinamikus alapja, amely a hangok sorának *jellegetes*, a dallamot kialakító tartalom sugallta karakterisztikus időbeli rendje és a hangoknak egymáshoz való időérték viszonya.

A zeneműben megszólaló hangok egymáshoz vonatkoztatott időtartamának abszolút meghatározója a zene *tempója* (idő értéke, sebessége, irama), azáltal válik *valóságossá* a zene, az egyes megszólaló hangok egymáshoz viszonyított karakterisztikus idő értéke: ritmusa. A zene ritmusa is létrehozza a dallamra és a zene minden alkotóelemére jellemző sűrűsödő, egyre szaporább hangjegyértékek feszültségnövelő induló, elrebbenő és szárnyaló sorát, és az azt követő, a legnagyobb feszültség kulminációs helye után következő, a megérkező folyamat ritkuló pulzálású, megérkezőnek mondható megnyugvó fázisát. A zene negyedik legfontosabb elemeként kialakult *harmóniák* konvencionális, *funkciós* sora is ennek a vágyó törekvésnek a fentiekkel analóg feszültség-hullámozását követi. A harmónia alapértelmezésben több, egyszerre megszólaló zenei hang egysége (akkord, összhang), különös tekintettel a bizonyos szokott vagy attól eltérő, de következetes rendet alkotó „konzonancia-elv rendjére” (amely teljesen összeolvadó vagy a fül érzékére vonatkozó, a zenei gondolat által a hangtartomány további megragadása és a zenei megfogalmazás érdekében, a zenetörténeti korok természetes eredményeként törvényszerűen bővülő természeti harmónia), amely „természet, az ember sajátos formájában termékeny”.<sup>253</sup>

A 20. század egyik legnagyobb hatású, punktualista zeneszerzőjének Anton von Webern „Út az új zenéhez” című *bécsi*, laikusoknak tartott előadásai résztvevői számára elhangzott a *közérdekű cél*: „Abban, amit megbeszélünk, *eszközt kell találniuk a zenéhez való közelebbjutásra*, ... hogy sejtelmük támadjon arról, hogy *mi a zene*, és távolabbi összefüggésben, hogy *mi egyáltalán a művészet*. (...) előadásaim során egyre s másra felfigyelve, kicsit tudatosabban és kritikusabban viszonyulnak a mai zene bizonyos jelenségeihez”(i.m. 8. l.). Nagyon *elgondolkodtató* és figyelemre méltó, hogy A.von Webern zeneszerző-filozófusnak Bécsben 1932. és 1933. között mennyire fontos volt zeneértés-előadássorozatot tartania „bécsi laikusoknak”, amelyhez alkalmanként mintegy harmincfőnyi hallgatóság számára dr. Kurzmann adta bécsi lakását, ahol egy dr. Rudolf Ploderer nevű bécsi ügyvédnek *fontos volt* gyorsírással lejegyezni Webern előadásait. – Kik ülhettek ott hallgatóként? És Bécsben meg tudott jelenni erről a magánjellegű tanfolyamról két összefoglaló a 23. Ein Wiener Musikzeitschrift szakmai folyóiratban. Aztán Willi Reich Svájcban teljes terjedelmében megjelentette Ploderer feljegyzéseit. Nagyon elgondolkodtató ez napjainkban Magyarországon és Budapesten. NB.: A.von Webern se volt 1932-ben (azokkal a körökkel együtt, akikhez tartozott) az, aki számunkra ma, a 21. században. (... ahol még annyi sem?)

Anton von Webernnek a természet az emberben egységes törvényszerű összhangjáról tanított

<sup>253</sup> Anton von Webern: Előadások-írások-levelek i.m. – 10-11, és 55. l.

nézeteit, a kisázsiai görög kultúrvilág - Epheszoszban, a virágzó kereskedő városban 500 körül élt – legkimagaslóbb ion gondolkodóját idézve **Herakleitosz** harmónia-tanával támasztjuk alá, a **minden idők és erre ma is érvényes elméletét**. A harmóniáról beszélve megállapította, hogy „**ami szembeesziül összehoz, s a különbözőkből lesz a legszebb harmónia**”. [...] „Bizonyára a természet is **ellentétes dolgok után vágyódik**, és ezekből hozza létre az **összhangot**, nem pedig a hasonlókból: ahogyan kétségtelenül a hímet a nővel hozza össze, s nem mindegyiket a magához hasonlóval, vagyis a legalapvetőbb egyetértést az ellentétekből kapcsolta össze, nem pedig a hasonlókból. Úgy tűnik, hogy a természetet utánozva a művészet is ugyanezt csinálja.” [...] „... a zene magas és mély, a rövid és hosszú hangzásokat (phthongos) keverve az eltérő hangokban hoz létre egységes harmóniát.” [...] „Kapcsolatok: egész és nem egész, összetartó és eltérő, összehangzó (synadon) és nem összehangzó (diadon), mindenből egy, és egyből minden.”<sup>254</sup>

Amint Heideggernél „a történelmi létben alkotók, tevők kiemelkedőként ... küldetéses sorsának területét és kiterjedését kell megalapoznia, túláramolva önmagán egyre újabb alakban újíttja meg önmagát [...] és „a művészet műve [...] egy létezőben kikényszeríti a létet, [...] amiben csak **a műalkotás**, mint **létező lét** erősít meg [...] Mivel a művészet **a létet mint létezőt** a műben kitüntetett értelemben a műélvezőt **állapotba** és (a zeneszerző művét) **napvilágra** hozza, ezért számíthat [...] **működésbe-hozni-tudásnak**”.<sup>255</sup> a zeneszerző, az előadóművész tehetsége és a produktív adekvát zenehallgatás.

Pauler Ákos írja Liszt Ferencről írt tanulmányában, hogy a zenei „műalkotás maga is erős vágyat fejez ki az iránt, hogy az alkotó **zeneszerző és a zenehallgató** „sajátos lényegének minél teljesebb kifejezésére és megvalósítására törekedjék...” Valóban „amihez a művész hozzányúl, az megelevenedik. A műalkotás tehát erős vágyat, s így **életet fejez ki**”(Pauler Ákos i.m. 6. l.), amelyben a lelki tartalom a zenehallgatóban a zeneértésben, a zeneműre és önmagára vonatkozó produktív reflexiói révén a belső **megnyilvánulás**, a lelki felemelkedés utáni örök katartikus vágy nyer kifejezést.

A nagy zeneművész tehát az, aki e minden emberben izzó hiányérzet kielégítésére való erős lelki törekvés nagy világvágyakozását alkotásaiban oly módon tudja hangokkal, dallamokkal, harmóniákkal kifejezni, hogy azok „halló-szemléletétől” a mi magunk vágyódásai is öntudatosakká válnak. „A nagy művész felgyújtja a világot, mert magával ragad minden emberi vágyat és sóvárgást, mely mindannyiunkban él és **kifejezésre** törekszik. Nagy zenész az, ki ezt a **hangok**

<sup>254</sup> Héраклеитосз: A harmóniáról (Arisztotelész, Nikomachoszi ethika 8,2, 1155b 4-6 = VS 22 B 8) In Ritoók Zsigmond: Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez. (Válogatta, fordította, bevezette és jegyzetekkel ellátta Ritoók Zs.) Akadémiai Kiadó Budapest 1982. – 83. l.

<sup>255</sup> M. Heidegger: Bevezetés a metafizikába i.m. – 1496.sor 79. l.; 1612. és 1619.sor 81. l.

*óceánjával* éri el s viszi a lelkeket (dünamiszt) azokba a *magasságokba*, ahova az alkotó zenész a maga vágyainak szárnyán immár eljutott.”<sup>256</sup> (Arisztotelész: az energieia tökéletesíti adünamisztt).

Lukács György szerint - Visszarion Grigorjevics Bjelinszkijt idézve - „A művészet az igazság közvetlen szemlélete”. Ennek a definíciónak a jelentőségét abban látja, hogy mindkét oldalról-, azaz a gondolkodás és a művészi tevékenység egységének és egyszersmind a művészet specifikus sajátosságának oldaláról – átfogja a problémát. Minden művészet érzékszervi-szellemi szellemének sajátos művészi jelenségeiben való *gondolkodásról* beszél, a zene esetében feltételezhetően a szellemtől áthatott hallás-érzékelésből absztrahált hallásképzetekben való gondolkodásról. Ebbe beleérti azt is, hogy a művészet egyenrangú a fogalmi gondolkodással.<sup>257</sup> Az érzéki *szemlélet* fogalmának bevezetésével egészíti ki Hegelt és V. Horváth Károly interpretációját.

### 9. A „művészi máslet” a zenei „különös” világa

A fentiekben többször érintett, – a zenei kommunikáció általi – sajátos *humán létgyarapodás* ontológiai-esztétikai aktivitásnak, kísérletképpen *Lukács György kategóriáival* történő megközelítése. Az ő kifejezésével – a műalkotásban létrejövő „külön világ”, ez a *homogenitás*, amelyben esztétikai szempontból és alkotórészeinek elvont tartalma szerint egy eredetileg heterogén világ válik egységessé egy saját, külön és – ha közvetlenül érzékeljük – öntörvényű világ.<sup>258</sup> Ez a mű tehát *különös*<sup>259</sup> - világ, méghozzá két értelemben is az. Egyfelől „saját, külön”, önmagában zárt világot teremt. Másfelől természetesen úgy is hat: ahogyan a mű különös jellege hatással volt az alkotófolyamatra, ahogyan *megváltoztatta alkotójának személyiségét*, úgy ennek a mű hatásában is jelentkeznie kell, a műnek hasonló befolyást kell gyakorolnia *a befogóra is*. Tehát létgyarapodás a zeneszerzőre, előadóra éppúgy, mint a zenehallgatóra. „Így jön létre és hat valóságként a „művészi máslet”,<sup>260</sup> a „műalkotás-egyéniség”. Mivel *a zene homogén* anyagában, érzéki hatása tekintetében önmagára van utalva, az tartja össze, hogy (a zenei hangzás értelmében) evokatív hatású részletei egymásra vannak hangolva,<sup>261</sup> amelynek a valóságban gyökerező alapja, hogy a létező a *közös lét* alapján van „a másiknál”, járja át a másikat és vonatkozik rá; *a saját létmódja* alapján pedig fölcserélhetetlen sajátlagosság illeti meg. *Egyediség*, aminek folytán „önmaga”, tehát olyasvalami, ami önállósággal rendelkezik az általa megvalósított *művészi lét mértéke szerint* új, speifikus, művészi, esztétikai közvetlenségben, ahol a jelenség közvetlenül átélhető. Ez annak az

<sup>256</sup> Pauler Ákos: Liszt Ferenc gondolatvilága i.m. – 7. l.

<sup>257</sup> Lukács György: A különösség, mint esztétikai kategória. Fordította: Erdélyi Ágnes. Magvető Kiadó Budapest, 1985. – 261-262. l.: V.G.Bjelinszkij: A művészet eszméje. In: Szobranijje szocsinyenyij.Tom.2,Ogiz,Moszkva,1948. 67. l.

<sup>258</sup> Lukács Gy. i.m. – 298. l.

<sup>259</sup> A különös, az ismeret-metafizikában: absztrakció. Absztrakció révén ragadjuk meg a különösben, az egyediben az általánost, s ezáltal van adva az ítélet lehetőségének föltétele, s így a tudó önmagában állás lehetősége is. (Rahner i.m. – 67. l.)

<sup>260</sup> Ujfalussy József kifejezése szíves szóbeli közléséből

<sup>261</sup> Lukács György: A különösség, mint esztétikai kategória, Magvető Kiadó Budapest, 1985. – 287, 298. l.

egyediségnek az elve, amely a személylétben csúcsosodik ki. Ezért a „sokaság, mint létökéletelesség” elve; „azoknak a létezőknek az *egymással szembeni másléte*; melyek ugyanannak az őket megvalósító létnek az alapján át-megátjárják egymást”.<sup>262</sup>

Amint Lukács könyvében kifejti, „a valóság a maga *extenzív végtelenségében* határtalan, *nem lezárt*”<sup>263</sup>. Ezt a végtelenséget a tudományos absztrakció elismeri és az extenzív határtalanság bármelyik pontjának feltárására teremt formákat, fedez föl törvényszerűségeket. A művészet – szerinte – a humán „valóság csak egy térben, időben és történelmileg körülhatárolt *darabját* formálja meg, hogy az mégis önmagában zárt egész, egy „*külön világ*” legyen.”<sup>264</sup> A zenei kifejezés és megjelenítés számára határtalan horizontot, „*abszolút tágasságot*” megnyitó Rahner-i „*előrenyúlás*”, többre való „*túllendülés*”, „illetve a Lukács György által felfedezett „*meghatározatlan tárgyiasság*” esztétikai kategóriája a művészi kifejezésben és megismerésben *túllendül* az egyedi és partikuláris „tárgyon” és az összes lehetséges „tárgy” teljességére való vonatkoztatottságában a *különösségnek*<sup>265</sup>, mint a műben megformált tárgyiség teremtő és szervező elve, képes a fenn említett körülhatárolt és művészileg megformált valóság-darabot „kiemelni a pusztá partikularitásból, megszüntetni töredékes voltát és olyanná tenni, hogy egy önmagában zárt – a totalitást (egészként) reprezentáló – „*világ*” hatását keltse<sup>266</sup>, amelyet a létezők ontológiai értelemben vett analógiája alapján, azaz hogy a lét mindennek alapvető tökéletessége: *analóg, léttartalmú művészi „máslétnek*” minősítjük, mert „a lét” az, ami mindenben a legbensőségesebb, és ami a legmélyebben mindenben jelen van: mivel mindannak, ami valamely dologban (*különben még*) van, a lét a formaadója, *lényegének meghatározója*.”<sup>267</sup> *Ez a létmód finomabb* megkülönböztetést tesz annak a – csak a zenében, a zene által megvalósuló, - csak az emberre lehetséges és érvényes, messze más kifejezési formákat meghaladó, differenciáltabban meghatározó, megjelenítő erőnek a kitüntető érzékeltetésére, ahogy a humán lény saját tökéletesebbé válásának határtalan perspektívája szabadságában, mint *szellem és akarat* megjelenhet. A „különben még” kifejezés utal az emberi lét azon meghatározó nyitott és szabad minőségeire, amelyek minden egyéb kifejezőnél jobban fogalmazzák és határozzák meg *az ember legerősebb vágyát személyes léte tökéletességének, szukcesszív önfelülmúlásaiban* történő korlátlan *elérésében*. A tükrözéssel asszociálódó tükördarabkák, szilánkok töredezettségével szemben a létnek a személy számára legmegfelelőbb tökéletességként történő felkínálásával a „művészi máslet” létformájában.

<sup>262</sup> Weissmahr Béla: Ontológia (ford.: Gáspár Csaba László) Mérleg – Távlatok Kiadás Bécs - Budapest - München, 1992. 221 §. 106. l.

<sup>263</sup> Lukács Gy. i.m. – 296. l.

<sup>264</sup> Lukács György i.m. – 296. l.

<sup>265</sup> v. ö. K. Rahner i.m. – 67. l.

<sup>266</sup> Lukács György i.m. – 296. l.

<sup>267</sup> Aquinói Szt. Tamás: Summa Theologica I. q.8. a. 1.

Már itt meg kell említeni a zene *energeia-jának* az emberi értéktörekvésben, a szellemi lélek létnövelő saját *dünamisz-át* afficiáló funkcióját, hatásrendszerét érintő Lukács György-i „külön világ” erejét, amelynek „hatásossága [...] a zeneműben és élvezetében – *az új közvetlenség* szintjére emelt *szellemi tartalom átütő ereje*, [...] ha a legtökéletesebben összeolvadnak a mű többi elemének új érzéki közvetlenségével, ha tehát – éppúgy, mint a többi elem – kizárólag a különösségnek az atmoszférájában élnek és hatnak. [...] Ez a (zenei) homogenitás, amelyben egy eredetileg heterogén világ válik egységessé,<sup>268</sup>[...] és egy saját, külön és öntörvényű „világot” teremt.” Mindezek összefüggésében idézzük az ezt megerősítő arisztoksenoszi kifejezést, amely az aisztheszisz erejére utal azon *alapvető* tanításokkal *a zenében*, amelyeket Aristoxenos képviselt:

„megpróbáljuk mint alapokat, valamennyi olyan jelenséget megragadni, amelyek a zeneértők számára ismerősek, s kimutatni, hogy mi következik mindezekből.

Vizsgálódásunk (tehát) egészében minden *zenei dallam* (melos musikon) körül forog, akár énekhangban, akár hangszeren valósul is az meg. A kérdés tárgyalása két dologtól függ: *a hallástól* (akoé) és *a gondolkodástól* (dianoia).

A hallással ítéljük meg *a hangközök* (diastéma) nagyságát, a gondolkodással ítéljük meg ezek *jelentőségét*. Meg kell tehát szoknunk, hogy mindent pontosan ítéljünk meg. [...] Arisztoksenosz írja itt: „... a zenész számára (szinte) *az alapot jelenti az érzékelés pontossága*, hiszen lehetetlenség, hogy valaki, aki rosszul érzékel, jól tudjon beszélni arról, amit semmiképp sem érzékel.

Nem szabad azt sem szem előtt tévesztetni, hogy a zene megértése egyfelől egy állandó, másfelől egy változó tényezőn alapul, s ez úgyszólván az egész zenén és annak minden részén végighúzódik. [...]

Minthogy a zenének ilyen természete van, szükségszerű, hogy *a gondolkodást* is, *az érzékelést* is szoktassuk a zenével kapcsolatos dolgokat illetően is ahhoz, hogy helyesen tudja megítélni, mi az állandó és mi a változó” (tényező).<sup>269</sup> Az érzékelés tárgya változó.

A létező és létfokok módosulásaira Lukács György is utal a továbbiakban a mű tökéletességének és szociálpedagógiai hatásának kapcsán, a műalkotás „külön világa” – szerintünk a „művészi máslet” – zártságával kapcsolatban, a műalkotásban kommunikáló személyiségnek a műalkotás hatására bekövetkező belső léttani változásaira.

„A mű tehát *különös*, méghozzá két értelemben is az. Egyfelől „saját, külön”, önmagában „zárt világot teremt”. Másfelől hatással volt az alkotó folyamatra, *megváltoztatta alkotójának személyiségét*. Régről és mindenki által jól ismert tény, hogy az alkotás

<sup>268</sup> Lukács Gy. Uo.

<sup>269</sup> Arisztoksenosz (i.e. 354 k-300 k): A zeneelmélet feladatairól – Harmonika 2 p. 32, 10-33, 34: 38, 32,- 29,4 Meibom Marcus (1626-1711) *Antique Musicae auctores septem* (1652) In Ritoók Zsigmond (ford., szerk.): *Források az ókori görög zenesztétika történetéhez* Akadémiai Kiadó Budapest 1982. – 305. l. - Jegyzetek: 515. l.

folyamatában *a művészi személyiség fölfokozódik, túlnő önmagán*, a mindennapok szokásos szintje fölé *emelkedik*, a szubjektivitás – Sponza-i értelmű – önmagán való *felülemelkedésről* van szó. Lukács így írja: „a művész *fölnő a nagyobb feladathoz*”, fölülemelkedik a maga közönséges egyediségén. A mű saját *alkotója számára is „külön világ”*<sup>270</sup>, magasabb szinten *új közvetlenséget* teremt, *lehetővé teszi művészi kiteljesedését.*”<sup>271</sup> A művészi kifejezés, alkotás kibontakozása – világosan látható mindezekből, hogy - létkérdés, de az is következik ebből, hogy az alkotás végső beteljesítésében *akadályozni valakit*: halálos ítélettel egyenértékű. Természetesen a művészi megvalósulásnak a mű közvetlen emocionális *hatásában* is jelentkeznie kell, a mű szellemi tartalmának átütő erejével befolyást kell gyakorolnia a *befogadóra* is, - az az *intenzív elragadtatás*, amelyet egy ilyen „saját”, különös világ a *befogadóból is kivált*, ...szétfeszíti a partikularitás szűk határait, kitérít a befogadó látókörét, szorosabbra fűzi és *gazdagabbá teszi a valósággal való kapcsolatát.*”<sup>272</sup>

Mi ez hát, ha nem létgyarapodás, önfelülmúlás, ami szellemi személyességének végtelen értékekre törekvése révén emberi méltóságában megvalósítja. Mert a *valóság a zenében* Lukácsnál is a *legteljesebb humán valóság*, emberi szellemmel áthatott érzelm, emelkedett tartalom.

A művészi tapasztalat szemléletében és lehetőségei között több ízben érzékeltettük annak „az általános ontológia tételét, hogy a létező létének lényege a *megismerés és megismert eredendő egysége*,” ami a komponálásban és a zeneművek befogadó elsajátításában a lét önmaga számára való megvilágítottága, továbbá „a megismerés: önmagához jutás”<sup>273</sup> a maga, Jauss-i élvezetével és gyönyörével, amely aktusok által „a létező abban a mértékben *'birtokol' léte*t, amilyen mértékben” a dolgokra irányuló kilépésben oly tökéletesen *visszatér* „szubjektumként” *önmagába*, - úgy, mint a kilépésben annak *anyaga nélkül* megragadott másiktól, a világtól különböző megismert másikkal, amint a szemben álló dologgal való *elválasztó* szembehelyezkedésben az ember szubjektumként [érzelmi – értelmi teljességben] *van* önmagánál. Ez által válik az érzéki tapasztalat (aisztheszisz) „tárgyi” ismertté a gondolkodásban (dianoia). A lehetséges tárgyiság abszolút tágasságának a megnyitása a zenében maga a lét, amely lehetséges „tárgyainak” abszolút tágasságára való „előrenyúlása, a szellem dinamikus önmozgása által anyagi tárgy, kép *közvetítése nélkül*, a szellemi lélek „excessusában”<sup>274</sup> tudatosul, amelyben a kiszélesedő horizontú absztrakt „tárgy” a szellem számára kifejeződik, és az emberből kiindulva *a művészi máslet homogenitásában* elérhető, - a megismerésében az új tartalommal, önmagába visszatérésében a megismerő *többé válik*,

<sup>270</sup> Lukács Gy. Uo. – 235-236. 1.

<sup>271</sup> Uo. – 236. 1.

<sup>272</sup> Lukács Gy. i.m. – 299. 1.

<sup>273</sup> K. Rahner i.m. – 54. 1.

<sup>274</sup> K. Rahner i.m. – 87. 1.



*gyarapodik létében.* A kifejezésében az ember gondolkodva–cselekedve megmutatja, hogy micsoda; tulajdon lényegének kifejezése a gondolkodásban és cselekvésben – csak az emberben tér vissza egészen önmagához – tud önmagáról<sup>275</sup> – tehát kifejezése (alkotása) is megismerő önmagához jutás: *felfogja és érti önmagát.*

## **10.A zene megértése alapfeltételeinek vázlata Arisztoxenosztól Anton von Webernig**

„**A zene megértése** e két dologból áll: az érzékelésből (aisthésis) és az emlékezésből (mnémé). Mert ami éppen keletkezik, azt érzékelni kell, ami pedig már létrejött, arra emlékezni”<sup>276</sup> a kettőt pedig egymáshoz való viszonyuk értelmében értékelni, értelmezni kell végül - a műalkotás egészének szemléletében.

Természetesen ehhez nagyon fontos, hogy a zenét érteni, a zenéhez hozzáférni vágyó **hallgatója felismerje** a zenét alkotó legfontosabb, konstitutens **zenei elemeket** a felismerés és **megragadhatóság** készsége számára, - hasonlóan a beszéd megértéséhez, ahol szintén elengedhetetlen a hangok, szavak, mondatok stb. felismerése, megragadása és egymáshoz és a jelenség egészéhez való viszonyukhoz, a mondatokban és **a beszéd egészében** betöltött **értelmezhető szerepük, összefüggéseik felismerése.** Ezáltal valósul meg a zenemű érzéki és értelmi megértése, befogadása és elsajátítása. **A zene** a fentiek értelmében **szimbolikus**, illetve **analóg nyelvnek** tekintendő, amellyel történő kommunikációban a résztvevőknek feltétlen „eszközt kell találniuk a zenéhez való közelebb jutásra,” hogy a zene természetadta törvényszerűségeire mutatva „a lehető legáltalánosabb alapon **értsük meg egymást**”<sup>277</sup>.

Mindezen a legáltalánosabban Webern szellemében értelmezett muzikalitásra alapozott **zeneértés** készségfejlesztésének és kialakításának általános érvényű gyakorlatában Anton von Webern (1883-1945) osztrák zeneszerző, a második bécsi iskola tagjának gondolataival azt mondhatjuk: „**a hang, a fül érzékére vonatkozó törvényszerű természet**”<sup>278</sup>, amelynek értelmi alapja **a lehető legnagyobb összefüggésre** való törekvés (mnémé!). A zeneszerzők minden igyekezete már a zenetörténet legkorábbi polifon korszakaiban is arra irányult, hogy a különböző szólamok között az **ismétlés** valamilyen elvével (kánon, imitáció stb.) **összefüggést** teremtsenek a **megragadhatóság** érdekében, a zenei **motívum**, mint a zenei gondolat legkisebb önálló értelmű részének, a motívumok fejlesztése,

<sup>275</sup> K. Rahner i.m. – 59. l.

<sup>276</sup> Arisztoxenosz: Harmonika. In Ritoók Zs. i.m. – 307. l.

<sup>277</sup> v.ö. A. von Webern i.m. – 8-9. l.

<sup>278</sup> A. Webern i.m. – 11. és 16. l.

eszközével, aztán a frázis, a periódus, továbbá, a zenei mondat, a zenei tag, a beszéddel analóg zenei részek felismerhetőségének és megfoghatóságának a legegyszerűbb módjával: **az ismétléssel** (tagolással) való eléréséhez. Minden **formálás** erre épül, minden későbbi bonyolult zenei forma, még a szimfonikus formák is ezen alapulnak. Mnémé **szemléleti teret** – szószerint – „lét-esít” az **áttekinthető** felfogás és megértés számára. Megfogható az, ami áttekinthető, amiben az elkülönülő részek körvonalait meg tudom különböztetni. A **tagolás**: szakaszokra osztás a különböző dolgok hallható elválasztása egymástól, hogy a fő- és mellék-dolgokat megkülönböztessék egymástól. A tagolás – ami érthetővé teszi a beszédet is.

A hangok kombinációi és a zene többi konstitutens elemének (hangmagasság, időbeliség: ritmus, tempó; intenzitás, hangminőség) közvetítésével a zenei törvények szerint formálódott zenei gondolatok kifejezése, megragadása és összefüggéseik megértése, fokozatosan előrelépő **birtokbavétel** jelent: a természet által adott anyag: a hangok és a fül érzékére vonatkozó természet törvényszerűségei által. A hangtartomány és a muzikalitás **egyre messzebb menő meghódítását** nyitja meg a differenciáltabb emberi gondolatok zenei kifejezése és produktív befogadása számára. Az **emberi lét** értelme és kibontakozása érdekében: a létgyarapítás és az ember célját megvalósító önfelülmúlások fényében nem lehet megalkuvás és manipuláció. A zenei kommunikáció eredeti és egészséges individuális és szociokulturális rehabilitációjához érvényes a zenére is, ma is Heidegger kijelentése: hogy a zenei képzetek értelmére figyelés hanyatlóban van, a zenei nyelv megértéséhez való álhozzáférés fetiszizált (Adorno)<sup>279</sup>, mindazonáltal „**a megértés elengedhetetlen**, de elbitangolt.”<sup>280</sup> A művészet művelése manapság szakma lett. A **művészet művelése** ugyanolyan lett, mint a sport. Magyarországon nincs sportkultúra csak sportszakmát űző profik vannak, akik **pénzért** sportolnak, **és nem játékból**. Ez kenyérkereseti lehetőség, üzlet. De ugyanez, van **a művészettel is**. Csak a **legsikeresebbre figyelünk** oda, mert **ez hozza a pénzt** és az üzletet. Ez pedig a művészet és a sport **kigúnyolása**. Hiányzik ma a társadalmi gyakorlatból az olyan jelenség rendszeressége, amit a 20. század legműveltebb filozófusának tartott Hans Urs von Balthasar mond el magáról: „Az egyetemi szemeszter a szegény és éhező háború utáni Bécsben telt; kárpótlásként rengeteg hangversenyt, operát, zenés misét hallgattam, és mióta Rudolf Allersnél laktam – aki orvos, filozófus, teológus volt és Szent Anzelmet meg Szent Tamást fordította -, esténként gyakran egy egész Mahler-szimfóniát végigjátszottunk zongorán négy kézzel.”<sup>281</sup> Kecskés Pál egyetemi tanárról – A bölcelet története – főbb vonásaiban<sup>282</sup> című könyv szerzőjéről – köztudott volt, hogy vasárnap

<sup>279</sup> Th. W. Adorno: Fétiszjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója. In Th. W. Adorno: A művészet és a művészetek i.m. – 280. l.

<sup>280</sup> M. Heidegger: Bevezetés a metafizikába i.m. – 25. l. 16. §. 1169. sor (az „elbitangolt” magyar népi kifejezés jelentése: 1. idegenbe téved; 2. elpazarol, elfecsérel. In Magyar Értelmező Kézi Szótár (Pusztai Ferenc főszerk.) Akadémiai Kiadó Bp., 2003. – 259. l.

<sup>281</sup> Szabó Ferenc(szerk.): Hans Urs von Balthasar – válogatás (Ford.: Szabó Ferenc és Kerényi Gábor) Róma 1989. 71. l.

<sup>282</sup> Kecskés Pál: A bölcelet története – főbb vonásaiban. Második kiadás. Szent István Társulat Kiadása Budapest, 1943.

délutánonként barátai vonósnégyesében csellózott. Gálos László jog-professzort gyakran lehetett „önfeledt” Haydn-Mozart zongorajátéka közben találni. Török Elemér csillagász és fizika-professzor, kivételezett vendégeinek Wagner Richard operafelvonásokat énekelt szalonjában saját kíséretével. Nyugat-Európán keresztül-kasul és az Óceánon túl a Pacific partjáig, a családok minden tagja amatőr énekes, zenész valami társadalmi szervezésű kórusban, zenekarban (iskolában, templomban, önkéntes tűzoltóknál, városházán stb.) és az amatőr zenei rendezvények, opera- és operett-előadások, hangversenyek társadalmi presztízse összehasonlíthatatlanul nagyobb, azaz városi, közösségi, családi események együtt. Megesett, s nem egyszer, hogy színvonaluk is disztिंगváltabb volt szemben a profikéival.

Figyelemre méltó Horányi Özséb kommunikációkutató egyetemi tanár jelzése, amit 1999-ben tett előadásában a „Művészeti Nevelés” országos konferenciáján: „a zenei nevelés: furcsa módon elveszti az arcát a filmmel vagy az audiovizuális médiummal való foglalkozással.”<sup>283</sup> – a művészetek fontosságára tudásreprezentációja eredményeihez való **teljesebb hozzáférés**, a részesedés kommunikált struktúráltóságának megoldásait sürgeti abban a következtetésben, hogy „a közoktatási életkorban lévő ember számára **a művészeti nevelés** jelenti a legnagyobb hatékonyságot”. A zenei nevelés vonatkozásában tett meglátása közös a zenei kommunikáció jelen kutatásában implikált zeneoktatási, alkotói és előadóművészi tapasztalatokkal, amelyek a társadalmi jelenség érzékelésén túl, a **kommunikáció-tudomány segítségével** szeretné a zenét, mint az emberi léttel, az emberi élet létfokozataival való lényegi kapcsolatában **sajátos**, humán kommunikáció-fajtát a társadalom közösségi és individuális „**szupertémájává**” tenni, hogy a zenei, művészi kifejezés és az adekvát hallólétben élvező, és egyben produktív zenehallgatás individuális és társadalmi szinten emocionálisan kognitív hatásában motiválja a társadalomban a zenei kommunikáció megnyilvánulásainak minden jelenségét, „csináljon élményt”, kedvet, ízleltesse meg, tegye vonzóvá, helyezze származásától természetes jogaiba ezt a sokszorosán demonstrált emberi méltóságú, a zenét megtaláló, zenélő, zenét hallgató integrált és gazdagító kommunikációfajtát. A **méltóságra való ráébresztéssel**, az emberek személyes identitása és értékeinek érzésgazdagságával járó jó közérzettel alakíthatna a zenei kommunikáció reprezentált sajátosságaival az ember belsejéből egy önmagával elégedett, természetes és társadalmi kapcsolataiban is funkcionáltabb, kiegyensúlyozottabb, toleráns viselkedésformát.

<sup>283</sup> Horányi Özséb: „Az iskolarendszer mindig azt mutatja, hogy mit is gondol a társadalom önmagáról és kultúrájáról – konferencia-előadás. In Művészeti Nevelés országos konferencia (Szerk.: Rados Péter) a Közoktatási Modernizációs Közalapítvány Kiadása Budapest 1999. A KOMA-LAP '99/2. melléklete – 22. l.

## *11.A „zenei nyelv” és az emberi szellem ősi kommunikatív és ontológiai gyökerei*

Ahhoz, hogy létrejöhessen az a tünemény, ami közöl, kifejez, ábrázol, tehát lényegében **nem fogalmi** jellegű eszközei ellenére sem elvont művészet, nyilvánvaló vele kapcsolatban az is, hogy a zene **nélkülözhetetlen eleme az ember**, aki kifejez, akihez odafordul, akinek mond valamit, vagyis minden történelmi kor társadalmi meggyőződésében **a zene elevenen élt**. Tehát, hogy létrejöhessen az, amit zenének nevezünk, valamilyen **kommunikációs igénynek, kényszernek** kellett lennie. Annak **a kényszere**, hogy „mondani” akarunk valamit, ki akarunk fejezni valamit, ami nem szólaltatható meg másképpen, **csak hangokkal**.<sup>284</sup> Ilyen értelemben a zene analóg nyelv. Amióta zene van és zenei gondolatokat fejeznek ki, megjelentek a zenei gondolat megjelenésének a természet, fülre vonatkozó törvényszerűségei. Amint már több úton bemutatást nyert, a zenei kommunikációban **az ember létében érintett**, ezért **a zeneértés elengedhetetlen**. Ezen ontológiai alapú és célú megértés, tehát a produktív recepció bennünk létrejötte érdekében kell megismernünk, hogyan formálódtak meg **a gondolatok a zenei törvények szerint**. Azokat a törvényszerűségeket kell ezekben megismernünk, amelyek szerint **„a természet az ember sajátos formájában termékeny”**<sup>285</sup> Arisztotelész által felfedezett univerzális természeti törvény szerint a humán létgyarapodás, önmegvalósítás, önfelülmúlás, minden ember mindent felülmúló vágyakozásában és törekvésében egzisztenciálisan megnyilvánul. Téma, dallam, harmónia, ritmus: zenei gondolat áll előttünk – azok előtt – akik zenében gondolkodnak. Aki fogalmat nyer a zenei kifejezés törvényeiről, az – miként „a nyelv titkaival való foglalkozás” által – „erkölcsi nyereség”<sup>286</sup> birtokába kerül.

Egészen más viszonyba kerül az emberi szellemmel, mint amilyenben korábban volt. Nem gondolhatja már többé, hogy **a zenei műalkotás** létezhet is meg nem is, hanem csak úgy, hogy – szó szerint is értve – **létre kellett jönnie**. Ha megkérdezik, hogy mi értelme annak, hogy a laikus foglalkozzék a zene elemeivel, szabályaik rejtélyeivel, válasz: **meghallani, „megtanulni, mélységeket látni ott, ahol közhelyek vannak”** és érzékelve belátni, hogy ma, az állandó zenélő háttér előtt már dekoncentráció destruál, szétszórja a megértés minden elemét.

„Megváltás volna az emberi szellemet felfedezni, a szellemi felemelkedéshez elfoglaltságot találni! **Eszközt** kell találniuk az embereknek **a zenéhez** való közelebb jutásra, hogy

<sup>284</sup> Anton von Webern i.m. – 18. l.

<sup>285</sup> Uo. – 10. l.

<sup>286</sup> A. von Webern i.m. – 8. és 16. l.

sejtelmük támadjon arról, hogy mi a zene és távolabbi összefüggésben, hogy mi egyáltalán a művészet”<sup>287</sup>,

az hogy – szimbolikusan alkalmazva Thomas Mann, a német irodalom új fejlődési szakaszára tett meghatározását – : *az emberi szellem* a természeti törvény univerzális léterejének „hatalom védte bensőségében”<sup>288</sup> *megvalósítsa önmagát*.

Lépésről lépésre világosabb, hogy miféle „*hasznot húzhat*” ebből az olyan ember is, akinek *nincs hivatásszerű köze a zenéhez*, milyen értéke, erkölcsi nyeresége lehet ennek? A. Webern már említett második bécsi előadásának bevezetőjében is abból indul ki, hogy felteszi a kérdést:

„mi értelme lehet *laikus számára* annak, hogy *a zene megértésének* diszciplínáival foglalkozzék, amelyek egy zenész számára magától értetődő dolgok (természetesen feltételezve, hogy a zenész mindezt tudja)? Miféle értéke lehet ennek?”<sup>289</sup>

A nyelv-analógiára hivatkozva a zenére is áll, hiszen analogikusan végül is ugyanaz: így kiindulhatunk abból, amit Karl Kraustól A. von Webern citál, mely szerint „a nyelv és a beszéd tanításának módszere semmiképpen sem lehet az, hogy aki beszélni tanul, *tanulja meg egyben a nyelvet is*, de az már inkább, hogy *közeledjék a szóalak* (ami a zenében a zenei motívum) *megragadásához*, és ezzel együtt ahhoz a szférához, amely túl a tapinthatóan „hasznoson”, termékeny. Az értéke tehát a *megértésben* a termékeny *befogadás*, az erkölcsi nyereség biztosítéka az a szellemi fegyelem, a felelősség mércéje, amely mindennél alkalmasabb arra, hogy *az élet minden értékének tiszteletére tanítson*.”<sup>290</sup> N.B.: Az egyoldalú szolmizálni-tanítás, a zenei „érzelemre-értelemre-hallás emocionális élményre” helyett, az eszköziség száraz gyakorlatában a gyerekek hamar kedvét szegi. A magyar népdal szövege zömmel felnőtt-életérzés, - még magyarázattal sem alkalmas a gyerekek lelkében spontán és őszinte érzelmi visszhangra. Vö. L. Wittgenstein vonatkozó megállapításait – a K. Kraus-A. Webern ajánlotta analógia értelmében – a nyelvjátékokkal kapcsolatosan. A valóságban akárcsak egy gyermek, aki a nyelv elsajátításakor mindig abból indul ki, amit már ismer, a világot mindannyian a képzeletünk és a róla más összefüggésekben, korábban alkotott megfelelő fogalmaink kibővítésével ismerjük meg. Az összekapcsolás asszociatív módon történik. Mennyire fontos, hogy előtte voltak-e és milyen, hogyan, milyen körülmények között alkotott fogalmak?! Mint mondtuk, a *muzikalitás* fő ismertetőjegye az, hogy a zenét úgy éljük át, mint bizonyos *emocionális tartalom* kifejezését. (Tyeplov) Ilyen esetekben inadekvát érzelmi világba pottyant dalocska inadekvát zenehallgatást eredményez. Zenei kommunikáció nem jön létre.

<sup>287</sup> Uo. – 8. l.

<sup>288</sup> Lukács György idézi Bartók halálának 25. évfordulóján i.m. – 1284. l.

<sup>289</sup> A. Webern i.m. – 7. l.

<sup>290</sup> Uo. – 8. l.

A zene, „*a hang*, az emberi *fül érzékére* vonatkozó *törvényszerű természet*”<sup>291</sup>, amelynek megismeréséhez, és az azzal történő kommunikáció számára keres és ajánl eszközöket Webern. Sajátosan a zenei gondolat fejlődéstörténetébe ágyazott zeneértési előadásainak vezérfonala nyomán a zene elemeinek *meგრagadhatóságának (megfoghatóságának)* és a zene meგრagadott elemei legnagyobb *összefüggéseinek* meglátásához, élményének tapasztalatához, azaz a *zene megértéséhez* Heidegger kifejezésével „kézhezálló” *eszközök* szükségesek.

„A mindennapi foglalatosság – Heidegger szerint – mindenek előtt nem is magukkal a munkaeszközökkel foglalatossá válik, hanem a mű, a mindenkori előállítandó az, amire a gondoskodás elsődlegesen irányul, s ezért ő a „kézhezálló” is. A mű hordozza azt az utaláségszt, amelyben az eszköz utunkba kerül. A mű által tehát nemcsak olyan létező kerül az utunkba, amely kézhez áll, hanem *ember-létmódú létező is* ..., amely egyben *a mienk is* ... A mű, amelyről éppen gondoskodnak, nemcsak a műhely otthonos világában áll kézhez, hanem *a nyilvánosság világában is*.<sup>292</sup> – „A kézhezálló létjellege a *rendeltetés*. [...] A rendeltetés annak a világon belüli létezőnek a léte, amelyre vonatkozott a lét már mindenek előtt *hozzáférhető*.”

A „valamire rendeltett” kifejezés a létező ontológia meghatározottsága [...]”<sup>293</sup> – amely által a humán lény létben történő megjelenéséhez „heideggeri” eszközökhöz jutunk, amelyek a világháborúk súlyát érző, létében fenyegetett, bizonytalanságban vergődő ember egzisztenciájának inkább *művészi*, mint filozófiai kifejezése.

*A. von Webern előadásainak összefoglalása*, mint *a zeneértés* módszerének és történelmi folyamatának is *paradigmája*:

A zene *anyaga* a hang<sup>294</sup>. A hangsorok a felhangok lecsapódásai. A zenetörténet, a zenei gondolatok fejlődésével a természet által adott anyagnak, a hangok világának egyre messzebbmenő meghódítását, birtokbavételét is jelenti.

A különböző hangsorokat, például a diatonikus hangsort is, – (ami olyan hétfokú hangsor, amelynek tagjai egymástól tiszta kvint távolságban is ábrázolhatók és az európai dúr-moll hangnemű zene alapja) – inkább megtalálták, mint sem kitalálták.

*A mai helyzet*: a teljes hangrendszerre történt rátalálás korlátlan és szabad használata a zenei gondolat jelen *fejlettségével*, de ugyanahhoz - a zene értésének és társadalmi befogadásának *regressziója* tapasztalható. Az emberi *kifejezés metafizikai és kommunikatív kényszere* váltotta ki a zenei gondolat megjelenésének törvényszerűségeit. Gondoljunk Gilles Deleuze „Spinoza és a kifejezés problémája”<sup>295</sup> című művére, ami az embert a saját létében érdekeltté tevő, létében való

<sup>291</sup> A. Webern i.m. – 16. l.

<sup>292</sup> Martin Heidegger: „Lét és idő” (Fordította: Vajda Mihály és Angyalosi G., Bacsó B., Kardos A., Orosz István) Gondolat Bp., 1989. – 736., 737. l.

<sup>293</sup> M. Heidegger Uo. – 198. l.

<sup>294</sup> A. Webern i.m. – 12. l.

<sup>295</sup> Gilles Deleuze: Spinoza és a kifejezés problémája (Fordította: Moldvay Tamás) Osiris Kiadó Budapest 2000.

megmaradásában megerősítő *kifejezés* ontológiája. Kulcsmondatára emlékezve: „lenni annyi, mint kifejeződni vagy kifejezni vagy kifejezve lenni”<sup>296</sup>. Az ember mondani akart valamit, ami nem fejezhető ki másképpen, *csak hangokkal*. A zenei gondolatok a zene törvényei szerint kezdtek formálódni. A zenei gondolatok formálódása, *a zenében gondolkodó* embernek műve nem más, mint *a zenei gondolat* megfogalmazása, megvalósulása hangokban<sup>297</sup>. A hangok pedig – hasonlóan a beszédhez – kimondanak, kifejeznek valamit. Ha *közölni akarok* valamit, azonnal fellép a kényszer, hogy *megértessem magam*, hogy érthetően fejezzem ki magam. Világosnak kell lennie annak, amit mondok. Nem beszélhetek összevíszva arról, amiről szó van, hanem csakis a mindenfajta gondolat kifejezésének legfőbb elve, *a megfoghatóság* törvénye szerint. Ez *a zenében* is *a megértés* felelősségteljes *kritériuma*.

A zene tehát *analóg nyelv*. Világosnak, *megfogható*nak kell lennie annak, amit kifejez. Közeledni kell ahhoz a jelenséghez, amit a nyelv vonatkozásában *szómegragadásnak* mondanak. Ha a szóalak megfoghatatlan, megragadhatatlan, akkor érthetetlen a beszéd. Megfogható az, ami *áttekinthető*, aminek körvonalait meg tudom különböztetni, a többtől el tudom határolni. A zene kifejezésének alkotóelemeit meg kell *ismerni* és a zenében, *funkcióiban felismerni*.

A. Schönberg meghatározása szerint a zenei gondolat *legkisebb önálló jelentéssel* rendelkező része: *a motívum*. Nyelvi, beszédbeli megfelelője ennek *a szó*. Alapanyaga mindkettőnek – a beszédnek is és a zenének is – a *hang*. A tagolatlan felület megfoghatatlan, ilyen értelemben a zenének, mint analóg nyelvnek – a beszédhez hasonlóan, a megértés érdekében *tagolttá*, megfoghatóvá kell válnia. *A zenei forma egységeinek* bemutatását megkönnyíti, ha a beszéd és az irodalom, a próza és a vers *analóg elemeivel* hasonlítjuk össze őket. A motívum és a szó analógpár után a *fő-* vagy *mellékmondatnak* a „*frázis*”, a teljes mondatnak a „*periódus*”, a versszaknak vagy bekezdésnek a „*rész*” a megfelelője a zenében. A *frázis*, két *cezúra* által határolt zenei gondolat. A „*cezúra*” a zenében metszet, rövid értelmező szünet valamely zenei motívum végén. A „*periódus*” (zenei mondat) két vagy több „*frázist*” tartalmaz, az utolsó a legnyomatékosabb. A zenei „*rész*” lehet „*fő-*” vagy „*középrész*”, a harmadiknak már „*visszatérés*” a neve. A „*periódus*”-hoz látszólagosan hasonló a „*tag*” fogalma, de a „*tag*” kerete szélesebb, benne a periódust módosult ismétlés, elő- és utójáték egészítheti ki. Egyszerűbb zenei alapformák ebből alakulnak az „*egytagú-*”, a „*kéttagú-*” és a „*háromtagú*” formák. A zenei forma egységeinek ismerete és meghallása, felismerése a zene folyamatában, szintén fontos *a megfoghatóság* szolgálatában, de mindegyiknek belső, *tartalmi*, jelentésbeli sugallata van: *a zenei megértés eszközei*.

A *tagolás* általánosságban: megragadható elemekre, *zeneileg értelmezhető* részekre, *szakaszokra osztás*. A szakaszok arra valók, hogy a dolgokat – a fő- és mellékdolgokat – elválasszák egymástól.

<sup>296</sup> G. Deleuze i.m. 302. l. és Martin Heidegger: Bevezetés a metafizikába i.m. – 81. l. 52.§. b. 1612-1619. sor

<sup>297</sup> A. Webern i.m. – 19. l.

Ha valamit magyarázunk valakinek, nem feledkezhetünk meg a fődologról – ha a teljesség kedvéért kitérünk valamire – a részletekben nem veszhetünk el. Szükség van az *összefüggésre*, hogy a gondolat világos legyen, különben nem értenek meg bennünket. Minden, ami a zenetörténet különböző korszakaiban történt, az *állandóan fejlődő zenei gondolat zenei kifejezésének érthetősége érdekében történt.*<sup>298</sup>

A tagolás tehát a fő- és a mellékdolgok megkülönböztetése és összefüggése. Amióta zenét szereznek, a legtöbb nagy zeneművész – alkotó és előadó – arra törekszik, hogy minél érthetőbbé tegye ezt az *összefüggést*<sup>299</sup> Minden zenetörténeti kor a zenei gondolatok összefüggésének további fokait találta meg.

Az összefüggés a zenei gondolatok *megfoghatóságának* szolgálatában a **zene megértését** teszi lehetővé. Átvitt értelemben megfogható az, ami *áttekinthető*, aminek a körvonalait meg tudom különböztetni, tehát tagolt.

Az európai egyszólamúság – a gregorián ének idejében – a megfoghatóság elvének legelső kifejeződésének példája az Alleluja - Versus<sup>300</sup> - Alleluja – melizmatikus és szillabikus énekstílusában feltűnik valamennyi eddigi elvével együtt az *ismétlés elve* is. Ezzel éri el a zenemű legkönnyebben a *megfoghatóságot*, az *áttekinthetőséget*, a *tagolt* részek *összefüggéseit*.

Minden zenei formálás erre épül, minden zenei forma az ismétlődésen alapszik.<sup>301</sup> A háromrészes zenei gondolatból (Alleluja – Versus – Alleluja vagy Antiphona<sup>302</sup> – Zsoltár – Antiphona középkori gregorián, idővel klasszikussá vált istentiszteleti zenei műformák), amelyekben a második elem különbözik az elsőtől, a harmadik azonos az elsővel: A-B-A zenei formai képlet, mint a természetben az emberi test szimmetriája, vagy a nápolyi opera-iskola mesterének, Alessandro Scarlattinak tulajdonított – a 17-18. században szokásos „da capo” áriatípus formája, amely az ária első zenei részét követő középrész után megismételte a kezdő fődalformát (innen a „da capo”, azaz „újra előlről” elnevezés).

Az információt kommunikáló közlés gyakorlati tanulsága: valamit többször – gyakran – mondunk, hogy *magunkat megértessük*. Ebből a kommunikációs szokásból következik a *hasznos ismétlések* konstruktív törvényszerűsége és zenei gyakorlata.

<sup>298</sup> A. Webern i.m. – 20. l.

<sup>299</sup> Uo. – 20. l.

<sup>300</sup> Alleluja – a gregorián (egyházi) imát, zsoltárt nyitó/ befejező felszólítás, „dicsérik az Urat!” értelemben *ujjongó* ének, belső, érzelmi tartalmát éneklési módjában is kifejezően *melizmatikus* dallam, amelyben az énekes több hangot énekel egy-egy szótagra, ill. magánhangzóra (floridust, azaz az érzelmet kifejező, virágzóan díszített dallamot). A „versus” szintén a gregorián zenében egy zsoltár szakasza, amelyet szólista *szillabikus* énekstílusban énekel.

<sup>301</sup> A. Webern i.m. – 27. l.

<sup>302</sup> Antiphona (görög kifejezés) a liturgiában a zsoltárokat bevezető és befejező – gregorián ének. Háromrészes visszatéréses, szimmetrikus formájának elemző jelölése: ABA. Minden korábbi zenei formának az alapja. Az



Már említettük A. A. Moles „Információelmélet és esztétikai élmény” című művében sokat foglalkozik a zenei kommunikációban oly sajátos, **a megértéshez** elengedhetetlen **megfoghatóságot** elérhetővé tevő **ismétléssel**, amire minden formálás épül, amire, a fenti példák alapján látható, hogy zenei formák, a zenei gondolat zenetörténeti fejlődésével kialakult, a zenei kifejezés összes összetett műformáinak fajtái, valamilyen módon a **zenei ismétlés törvényén** alapulnak. Könyvében erre vonatkozóan további konkrét utalásai a zene **újrahallgatásának** akár már a Jauss-i produktív recepció később kidolgozott eseteit is magában sejtető koncepciója, az **ismét meghallgatás** zenei információelméleti és esztétikai élményként, továbbá **az újraértékelés örömeiben** fogalmazza, egyértelműen hangsúlyozva, hogy a zene **megisméltése nem veszti értékét** az érzékelés számára, sőt az emberek **azt szeretik** igazán hallgatni, **amit már ismernek**.<sup>303</sup> A zenei információ elméletében gyakran szerepel a **redundancia fogalma**, szerepe és fokozatai, de a zenével kapcsolatban a hasznos redundanciát emeli ki, ami a zene esetében – szerinte is - a hasznos ismétléseket jelenti „a zenei nyelvezet” **sajátos hatékonyságát** az információ továbbadásában és befogadásában, és ilyen formában ez már nem is jelent általános és hétköznapi értelmű redundanciát.

A. Webern előadásában utal arra, hogy korunk zenéjében is a tizenkét hang sajátos egysége, vagy egyéb hangsor logikus felépítettsége, gondolatközvetítő konzekvens alkalmazásainak meneteiben mindig visszatér: **az ismétlés**, mint a megfoghatóság és összefüggés eszméje. A hangok sorrendjének előzetes művészi inspiráció és zenei „logika” általi meghatározására (a szeriára, németül Reihe-re) épülő kompozíciók esetében ez az előre **meghatározott hangsor** (a Reihe) biztosítja az **összefüggést**.

Az **ismétlés** elve érvényesül akkor is, ha a zenei gondolatot egyetlen vonalon, egymás után: a ritmussal, de egy másik hangról (hangmagassági fokról) kiindulva vezetjük tovább a dallamot: és magvát a motívumot. A **motívumot** az ismétlődéséről ismerjük fel.

A motívumból, annak egyszerű ismétléséből a négy ütemes, népdalszerű, ritmikus, a fenn már

---

antiphona melizmatikus (díszített) a középső zsolttárrész szillabillus (szótagoló) énekstílusú, az előénekes (pap) és a kar (klerikusok) váltakozó éneke.

<sup>303</sup> Abraham A. Moles: Információelmélet és esztétikai élmény. Fordította: Vajda András és Pléh Csaba Gondolat Kiadó Budapest 1973. – 189., 203., 205., 252. l.

A. A. Moles 20. századi francia nyelvész, esztéta, 1969-től a strasbourgi egyetem tanára és szociálpszichológiai intézetének igazgatója. Az információelméleti esztétika egyik megalapítója. Művében részletesen foglalkozik a zenével, az információelmélet lényeges fogalmainak, alkalmazásának céljával a zenei érzékelés és zenei befogadás „mechanizmusának” területén. **A zenét ő is kommunikációs aktusnak tartja.** Több egyéb hasznos, a zenei kommunikáció integrációs- heurisztikus- és pragmatikai- stb. értékeire vonatkozó megállapítása, **a műalkotás ontológiai értékeire** és hasznára, **a lét folytonosságának** zene általi **átélésére** történő utalásai mellett nézeteinek korlátja az esztétikum technikai szférájának túlértékelése, a művészet technicista értelmezése, ami következtében a zenei terminusok alkalmazásában egy-egy megfogalmazása olykor idegen a muzikális nyelvhasználatától.

megemlített szárnyaló-megérkező arzikus-tetikus nyomatékú, funkcionális<sup>304</sup> „rendcsinálásából” alakul ki a *periódus*, ami a beszédben használt *mondat* analógiája.

A periódus másik, Beethovennél kiteljesedő formája a nyolcütemes *mondat*, amelyben a zenei motívum *ismétlődik* (2+2), majd 2 ütemes variációja követi és végül az első 2 ütemes motívum záró motívuma fejezi be. (Példa erre Ludwig van Beethoven f-moll zongoraszonáta op. 2. No. 1., első tétel első témája: nyolc ütemes mondat.) Ez a jelenség – a zenei mondaton belüli *motívum-ismétlések* és annak variációja által – a lehető *legmegfoghatóbb kifejezésre való törekvés mintapéldája*.

A zenei kifejezés mint *a zenei gondolat fejlődésének* történelmi követése, a zeneértés számára a hétfokú hangsor után a *hangok tartománya* további területeinek *meghódítását* mutatja, ami a feltartóztathatatlanul fejlődő zenei gondolat sürgetésére a zene hangtartományának, a diatonikus hangrendszer hétfokú hangsorai után a 12 kromatikus félhang világára, azaz a teljes hangtartományra bővülve, az előzőekben felvillantott szeriális zene *határtalan* lehetőségeiben ölt formát.

Úgy történt, hogy a héthangú diatonia fejlődésével az egyházi hangsorokban az accidenciák, - azaz a (módosítójelek – „keresztek”) félhang–emelés funkciójának széleskörű megjelenése - a *vezetőhangot*, mint „domináns” zenei funkciót, a többi hangnembe is átvitte, amely bárhol alkalmazva tudott zárlati, azaz az általa mesterségesen létrehozott vezetőhang által feszültséget, majd forrponjtja után a fül számára „alaphangi érzést”, zárlati megnyugvást teremteni.

A zárlati vezetőhang–igényből – a *kromatika* (a félhangok) kiterjedt használatával - a klasszikus görög hangrendszerből örökölt európai egyházi hangnemek modulusai a *dúr-moll* (duális) hangrendszerre egyszerűsödtek és a *kromatikus alterációkkal*, azaz bárhol és bármikor

<sup>304</sup> A „*funkció*” kifejezés a zenében valamely hangnak vagy akkordnak a hangnemhez (tonalitáshoz) való viszonya (pl.: egy C-durban komponált zenemű hangjainak vagy akkordjainak a C-dur hangjainak, skálájához való tartozása, értelmezése). Ha kiindulási alapnak valamely hangsor *alaphangját*, „tonikáját” fogadjuk el, akkor a hangsor minden egyes hangja (és az erre épített akkordok) ezzel a hanggal valamilyen *viszonyban* állnak, ehhez viszonyítva valamilyen *szerepet*, azaz „*funkciót*” töltenek be. A klasszikus zene három fő funkciója: *Tonika* (T), azaz alaphangi, alaphangra (a skála első hangjára) épített hármashangzat, alaphangi funkciójú, „megnyugvás-érzést” keltő működésű; *Szubdomináns* (S) azaz a hangsor negyedik hangjára (negyedik fokára) épített hármashangzat, a nyugvó helyzet érzéséből kilépő, abból „természetes módon *kilépő* érzést” kölcsönző hatású, és *Domináns* (D), azaz a hangnem hangsorának ötödik hangjára, ötödik fokára épített hármashangzat, az alap-„megnyugvás érzéssel” eltöltött akkordtól az érzésben legmagasabb feszültségi pontra eltávolodott, a legtöbb potenciális energiával rendelkező, a *tonikai* (alaphangi) megnyugvás utáni vágy, a legnagyobb *feszültség* érzésével feltöltött belső energia-állapot, amelyre következő természetes működési kör (funkciós kör) bezárulása a tonikai (alaphangi) „*megnyugvás* érzésbe” történő feloldódás, a maximális potenciális energiák mozgási energiák általi levezetődése kiegyenlítődése. A Tonika – Szubdomináns – Domináns főhármashangzatok, funkciós hatásuk főfunkciók. A zene autentikus funkciós iránya: a különböző funkciójú hangoknak, illetve akkordoknak más funkciójú hangokhoz, illetve akkordokhoz való természetes *vonzódása*. Ez elv szerint minden tonikai (alaphangi) funkciójú akkord szubdomináns funkciójúra, minden szubdomináns dominánssra, minden domináns tonikai funkciójú akkordra törekszik, vonzódik. A funkciós irány elve elsősorban a klasszikus zenében érvényesül.

mesterségesen, módosítójelekkel létrehozott feszült, *oldásra kihegyezett* érzetekkel domináns<sup>305</sup> szerkezetű mellékdominánsok, *többjelentésű akkordok* léptek fel, keletkeztek, amelyek által megszületett a *moduláció*, az egyik hangnemből a másik hangnembe történő tonális *vándorlás* lehetősége. A zeneművek belső *hangneme* változásainak folyamata idővel egyre *többértelműbbé* vált, mígnem eljött a perc, amikor ezek a *lebegő akkordok* váltak a leggyakrabban alkalmazottakká, és elérkezett a pillanat, amikor a zeneszerzők feladták a zenemű egyértelmű *hangnemi hovatarozásának* bázisát: *az alaphangot*.

A *tonalitás* (azaz a hangnemiség, egy zeneműnek egy bizonyos hangnemhez való tartozásának) „szétfeszítése”<sup>306</sup> következtében a „megfoghatóság” egyre több „összefüggést” keres és talál a zenei formákban. A zenei összefüggések segítik a zenei gondolatok megfoghatóságát.

Az *emberi fül alkalmazkodik*, és az új zenei jelenségek analóg *következetességeinek* esetén a hallás szellemi plaszticitásával követi az új akusztikus törvényszerűségeket az egyre differenciáltabb zenei gondolatainak kifejezéseiben.

Az újabb és újabb megragadható zenei gondolatok összefüggéseit a szellemi hallás – a megfoghatóság legfelső törvénye alapján a legkülönbözőbb zenei elképzelésekkel és *ötletekkel* - az *egész zenei „térre”* kiterjeszti.

A *zenei megformálás* – a zeneművek létmódjának tartalom sugallta műfaji megalkotása is - az ember érzéki (sensuális) és intellektuális képességeit a megfoghatóság további zenei eszközeivel segíti az *összefüggések* megtalálása, a zeneművek elsajátítása, a *zenei* jelentés (emocionális tartalom) *megértése* és a zene adekvát élvezete számára.

A zeneművek szonátatételeinek tematikus *expoziója* után következő formai sajátosságú *kidolgozás* felé fordul a zenei gondolat fejlődésének iránya, annak a „tere” felé, ahol, a bemutatásban, az expozióban már bemutatott téma, vagy témák „megtárgyalása”, kölcsönös kiegészülésük kommunikációja, harmóniája vagy éppen konfliktusaik drámai kifejtése történik. A zenei műformák – főleg, akár a királynőjüknek is tekinthető szonátatételek - valósítják meg az emberi szellem szabadságának és maga által teremtett és vállalt béklyóival legsziporkázóbb zenei-gondolati bravúriját: a zenei karakterekkel, az azonosság és különbözőség játékában a *variációképzés* (a variáció, a módosult ismétlések sora) legvégső határáig is elmerészkedve, a legdifferenciáltabb tartalom vagy jelentés belső kényszerétől üzve. A *szonátáformában* komponálás és zenehallgatás, a majdnem minden zenei korszakban megjelenő legnagyobb és legmagasabbrendű zenei, formai

<sup>305</sup> Domináns, a funkciós (a hangok és akkordok belső energiájukból származó egymáshoz vonzódásukra alapuló) zene – már bemutatott – három főfunkciójának (működésének) egyike. Szerepe (funkciója), hogy tonikai (vagyis alaphangon megnyugvó) akkordot vonz; a *fül törvénye* szerint a domináns akkordot tonikai akkord követi. *Mellékdomináns* hangzat keletkezik, az akkord egyes hangjainak kereszttel/ bé-vel megfelelő módosításával. Ezzel a módszerrel bárhol – a hangnemen belül is – *domináns szerkezetű* (dúr hármas alapstruktúrájú) és érzetű – azaz funkciójú: tonikai oldásra vonzó akkord jöhet létre. Ezek egyebek között a hangnemi kitérés és a moduláció eszközei.

<sup>306</sup> A.von Webern i.m. – 40.l.

konstrukció, a legtökéletesebb, legsokrétűbb, a legdifferenciáltabb emberi tartalmakat kifejezni, érzékeltetni képes *zenei kommunikáció*. A szonátaformát, a megkülönböztetett tartalmi jelentéseit, az egyik legősibb, és egyszerű – már vázlatosan bemutatott – ABA zenei formatípusból (vagy a későbbi dalformából) a *zenei gondolat* káprázatos fejlődése alakította ki az emberi méltóság monumentális zenei műformájává. Az eredetével örökölt triádja – az expozíció, a feldolgozási rész, a reexpozíció (repríz) és a kapcsolható coda (befejező függelék) belső és egymáshoz fűződő sokszoros *összefüggései* minden humán kommunikációt jelenségében, jelentésében és élményében messze túlszárnyaló határtalan produktív befogadás tartalmai. A szonátatétel jellegzetes és az emberi viszonylatok dinamikus változásait dialektikájukban megjelenítő részei további jelentéshordozó önmozgásra képesek; a zenei *ismétlődések*, visszatérések *elíziós* eseteinek: mint „*a várható*” elmaradásának, vagy a rendkívüli, *a „nem várt*” megjelenésének recepció többlete. Például Bartók Béla A fából faragott királyfi (op. 13.) táncjátéka harmadik részében, a visszatérésben, a „patak” tematikus zenéje nem tér vissza: etikai ítélet a zene nyelvén, a zenei összefüggésben. Jelzi, hogy a királykisasszony viselkedése után *nem ismétlődhet* meg ugyanúgy a darab kezdő idillje.

A természet által adott hangtartomány fokozatosan előbbre lépő birtokbavétele az út, a zenei gondolatok megfogalmazásához és *a zene megértéséhez*. Mind a kifejező zeneszerző és előadóművész, mind a befogadó zenehallgató számára ebben *eszköz* a zene alkotó-elemeinek *megfoghatósága* és azok *összefüggésének meghallása*, azaz a hangtartomány szellemi-érzéki meghódítása. A zenei *kifejezőnek* eszközöket kell keresnie, hogy a zenei gondolatot minél megfoghatóbb „formába” önthesse, *hogy mások megértsék*. A megfoghatóság *a legfelső törvény*, amely után *összefüggésre*, az összefüggések felfedezhetőségére van szükség, hogy a kifejező a gondolatot érthetővé tegye. A *tagolással* a megfogható *fő- és mellékdolgok megkülönböztetése* és *az összefüggés* adják a zenei gondolat világos kifejezését és érthetőségét.

Íme, elválaszthatatlanul együtt az ember létszerkezetéből, szubsztanciális (anyag-forma) egységéből fakadó lényegi tulajdonsága, *a test-lelkiség emberi összhangja*. *A zeneszerző a hallás érzéki* (testi) képességével belép a hangtartomány kapuján és szellemi lélekkel áthatott érzéke: *a szellemi belső hallás* a (muzikalitása) és fantáziája *szellemi „szemlélete” révén* – a zenemű *egységét keresve* – képes a zenei gondolat hierarchikusan megkülönböztethető, részeiben és ezen részek *összefüggéseiben rejlő gondolat zenei kifejezésére*. *A zenehallgató*, a produktív befogadó - másik oldal - pedig hasonló, de receptív természete révén a zene hallott, megkülönböztethetően *tagolt részeinek*, a zeneművön belüli különböző *ismétlődései* révén létrejött összefüggéseik meghallásával – végül is a zenei alkotás egészének *szemléletében* – annak *megfoghatósága* által, *szellemi hallásával* a fő- és mellékdolgokat *összefüggéseikben* megragadva és a zenei gondolatokat, továbbá

a műalkotás egészét *megértve*, annak művészi *élményét élvezni és elsajátítani* képes. A zeneszerzők műveikben a megfoghatóságot az ismétlés igen változatos művészi eseteivel érik el.

A *lehető legmegfoghatóbb* kifejezésre törekvés a zenei folyamatokban *az ismétlődés* legváltozatosabb megnyilvánulásai által valósul meg.

A zene különböző konstitutív elemeinek, azaz a zenei forma egységeinek létrejötte, minden zenei formálás, minden zenei forma, *az ismétlés* egyfajta szellemes találmánya, amelyet az azonosság és különbözőség varázsos játéka tesz *művészien* változatosá. Abraham Moles is kitér az ismétlés zenei funkcióira és a zenében tapasztalt *periodicitás* fogalmát a zenei formák szervezettségének ideális hatásának látja.<sup>307</sup> Megállapítja, hogy a zene a periodicitás magas fokán álló jelenség. Szerinte a periodicitás „mennyisége” rendezettségi fokot jelent a zene időbeli szervezettségében, ami éppen a tagolt zene áttekinthetősége révén szintén aláhúzza a zenében *a megfoghatóság* általa is megfogalmazott fontosságát, amit bizonyos időbeli-térbeli interpolációval az *előreláthatóság* és *várakozás* jelenségével gazdagít. Nézeteinek korlátját jelentő technicizmusa itt abban jelentkezik, hogy fogalmait – amint e rövid utalásból is kiderül – kvantitatív tényezőknek tartja.

A megfoghatóságra való törekvés egyre több összefüggést keres, mert a zenében éppen az *összefüggések erősítik a megfoghatóságot*. A zenei jelenség *közvetlenül* mint egész, e „szemléleti” *jellegű* megismerési módokba beágyazódva válik ismertté és beszélhetünk – a Pauler Liszt tanulmányában már érintett – „*lényeglátásról*”, magasabb szintjein a művészi látásmódra érvényes *intuícioról*, amikor valaki egy nagy összefüggést egyetlen pillanatban fog át.

Az összefüggések érdekében ragadjunk meg minden eszközt, amit a hétkönap életből ismerünk, fel kell használnunk analóg tapasztalatainkat a műalkotásokban, a zenéhez való közelebb jutásra. A zene megértéséhez a nyelvvel való analógia lehetőségével, legalább közelítően a beszéd szóalakjának megragadásához, meg kell ismernünk a zenét formáló egységeket is. Ennek érdekében tártuk fel a fentiekben a zenei forma egységeinek analógiáját a beszéd és irodalom, a próza és vers elemeivel (v.ö.: motívum-szó, frázis-, fő és mellékmondat, periódus-mondat stb.)

Szabolcsi Bence írja:

„*A zene*, amely közöl, kifejez, ábrázol [...] *és a közönség összetartoznak*. “Az egymásnak muzsikáló hivatásos zenészek köre nyilván még sokkal hamarabb rá fog unni e levegőtlen „légkörre”, mint valamikor a leggőgösebb „*musica riservata* – hívők, az értőknek fenntartott zene” kis, 16-17. századi csoportja.”<sup>308</sup>

A. Moles szóban forgó könyvének „a hangzó tárgy” című fejezetében alaposan foglalkozik a *zene címzettjeinek* és megvalósítóinak szociokulturális problémáival.

<sup>307</sup> A. A. Moles i.m. – 95. l.

<sup>308</sup> Szabolcsi Bence i.m. – 77., 80. l.

A *partitúra*<sup>309</sup> értékének esztétikailag fontos kérdésében rávilágít, hogy a zene az egész társadalomnak szól, a *partitúra* pedig *műveleti rendszer*, alkotója a *megvalósítónak* szánta, nem a hallgatónak. A zene *hatásában* a hallgatóé. Esztétikai tévedés, hogy az „igazi zeneértő” partitúrából követi az előadást, mert tudni akarja „hogyan csinálják” azt „az esztétikai tárgyat”, amely a zenemű előadásában az *érzéki és szellemi hallás számára* létrejön.

Középpontban „a hangzó üzenet”, az időbeli hangjelenségek strukturált sorrendbe szervezettsége, ami a zenei koncepció, a zene külső és belső tartalmának kifejezését és megértésének *élményét* képezi. A *figyelem* középpontja „polarizálja” az időtartamot – írja Moles – és a zene sokoldalú *érzelmi hatásában* biztosítja magának az időtartamnak az *átélését*.

A műalkotás autonóm, független saját technikájától. Moles példája erre, hogy a telefon használóinak, az üzletembereknek *nem kell szerelőknak lenniük, jól tudnak telefonálni* a telefon szerkezetének ismerete nélkül. Hasonlóképpen a festészeti technikák ismerete sem vezet a műalkotás megértéséhez. Moles kísérletekre hivatkozik, amelyek „igazolják a műveleti sémák, mint valós esztétikai sémák elvetését”<sup>310</sup>. A zenei szakműveltség nélküli rádióhallgató a szimfonikus zenében nem a hangjegyeket, hanem a hangzó jelenséget észleli és éli át, amely független attól, hogy hogyan hozták létre azt a muzsikát. Meg kell kísérlni *a hangzó* zenei jelenség minél *közvetlenebb megragadását*.

A zenében mindenki által tapasztalható *személyes létebeli érintettség* a fentiekben bemutatott humán, a bensőségében védett, *perszonális és tartalmas intimitás biztonsága: az önfelismerés méltóságának létperspektívái* és a nyelvvel való analógia eszközi közvetlensége az, ami potenciálisan felébreszti sokunk érdeklődését a zenéhez való, egyáltalán nem reménytelen *közlebb-jutásra*, emberi méltóságunk feltámasztására.

Az elidegenedett társadalomba szorított individuumot a hétköznapiakban elveszett boldogság utáni vágyakozás fájdalma menekülésre készíti – főleg a fiatalokat –, akik a tömegek számára létrehozott, könnyen elérhető üzleti, zenei tömegalkalmakon a zene túlexponált érzéki hatásaiban, stilizált és tartalom nélküli „extatikus rituálé látszateaktivitásában”<sup>311</sup>, egy uniformizáltan reagáló tömeg látszatközösségétől kölcsönzött érzelmi biztonság hamis paradicsomába képzelten, kvantitatív felfokozottságban, érzéki kábulatukban zenei szurrogátum áldozatává válnak. A kábítószer utáni csalódott és magányos üresség már nem ígér semmit individualitásától megfosztott

<sup>309</sup> Partitura (magyarul vezérkönyv), a zene írásban rögzítésének jegyeivel lejegyzett zenemű. Az egyes hangszerekre vagy hangokra írt kottánál annyival több a partitura, hogy a több hangszerre, énekhangra, kórusra írt művek minden szólamát külön sorban, a hangjegyértékek egymással szembeni viszonyát feltűnően közli. A zenekarban ez a karmester „szólama”. Beosztásában a könnyű áttekinthetőség biztosítására bizonyos rendszer van: az egyes hangszereket, szólamokat felülről lefelé, magasságuk sorrendjében tünteti fel. A vezérkönyvben (és a kottákban) az egyes hangszereveket és előadási utasításokat (tempó- és dinamikai jelzéseket stb.) a zene nemzetközi nyelvén, olaszul adják meg.

<sup>310</sup> A. A. Moles i.m. – 149-150. l.

<sup>311</sup> Th. W. Adorno: Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója In Adorno i.m. – 299. l.

közönségének. A zenében meglelhető és a korábban bemutatott arisztotelészi humán létígezet, létevolúció fényében tündöklő út Szabolcsi Bence tanulmányában: „... Tannhäuser és Lohengrin, Tristan és Siegfried e korban nemcsak menekülés és ideális „kábítószer” a művész és közönsége számára, hanem *ígézet is*: a beszűkült, összezsugorodott, hősiességét-veszített polgári élet – már nem: most már *az emberi élet* eljövendő *új kitágulásának* és *megnövekedésének éltető ígérete*. [...] Wagner mámore *igazi mámor, természetvarázsa igazi varázs*<sup>312</sup>”: a természettel, a létezéssel való megkoronázás méltóságának már Bartókot sejtető hajnalát jelezve.

A *nyelvanalógia* hidat ver a zenével lehetséges létfontosságú, eredeti-emberi teljességű kapcsolat számára – Lukács György kifejezésével – „az ember embervoltának történelmi kialakulásában”.<sup>313</sup>

## Exkurzus V. (Nyelvanalógia és a zenei formák elemei)

A zenei forma konstitutív zenei egységeinek a fentiekben már ajánlott bemutatását – majd a zene folyamatában felismerését és megragadását megkönnyíti, ha a beszéd és az irodalom, a próza és a vers talán általánosabban ismert analóg elemeivel hasonlítjuk össze őket:

A beszéd legkisebb értelmes egységének,

a szónak *a motívum* felel meg a zenében;

a fő- vagy mellékmondatnak a *frázis* a zenei mása;

a teljes mondat zenében a *periódus*;

a versszak vagy a bekezdés zenei megfelelője a *rész*<sup>314</sup>, amely a barokk *kétrészes* (expozíció-visszatérés) és a bécsi klasszikus *háromrészes* szonátaformával (expozíció – a tematikus zenei anyag feldolgozása – és a visszatérő reexpozíció vagy repríz, továbbá a triós formával (főrészével) kapcsolatos kifejezés. A triós formában első a főrész, ami után a középrész következik, a harmadiknak már „visszatérés” a neve (ami előfordul, hogy az első főrész módosult ismétlése); a rész gyakran teljes egészében megismétlődik, mint például egy bécsi klasszikus szonáta exposíciója;

a többszörösen bővített mondat szuverenitására emlékeztet a zenei *tag* formailag szélesebb kerete, amely sajátos alkalmában önmagában is önálló zenei forma lehet, amint az *egytagú forma* esetében, amikor benne a periódust módosult ismétlés, elő- és utójáték egészítheti ki.

A *motívum* a zene legkisebb értelmes, általában dallami egysége, jellegzetes és jól megjegyezhető, tovább már nem bontható része. Az önállósodáshoz való ereje határozza meg: ismétlhető,

<sup>312</sup> Szabolcsi Bence: A zene történelmi hangváltásairól – tanulmány. In Szabolcsi B. A válaszút és egyéb tanulmányok Akadémiai Kiadó Budapest 1963. – 390. l.

<sup>313</sup> Lukács Gy. Bartók tanulmány In Nagyvilág XV. évf. i.m. – 1289. l.

megjelenhet a hangsor más hangjáról kezdve is és meg is változtatható. A zeneszerzők műveikben a motívumokat fejlesztették. A *fejlesztés* pedig megint az *ismétlés* bizonyos fajtája. Egy rövid motívumból aztán *motívikus fejlesztéssel* (ami láttuk, hogy az ismétlések egyik sajátos fajtája, ami a barokk zenében igen gyakori: Bach III.(G-dúr) brandenburgi versenye egy három-hangos (főhang-ismétlés - alsó váltóhanggal) jellegzetes hangcsoport különböző hangokon történő ismétléseivel fejlődik témává. Ennek az aforisztikus rövidségű motívumnak a sűrű ismételtetése könnyen felismerhetővé teszi (az ezáltal) téma mozgalmas vonalát és a lehető *legmegfoghatóbb* zenei kifejezést hozza létre.

A *téma* egy nagyobb zenei alapgondolat, többnyire nyolc ütemes értelmes zenei egység, úgy mint a mondat is: szintagma (szószerkezet) – zenei logikai / mondattani szókapcsolat révén. Kialakulását a fentiekben nyomonkövettük. A tematikus fejlesztés a téma elemeire bomló részeiből azok ismétlésének invenciózus formáinak változatosságával dinamikus *zenei folyamatokban* fejlődik zenei tételrészekké, csúcspontokká, megjelenítő hatású zenei tartalmakká.

A *frázis* két cezúra<sup>315</sup> által határolt zenei gondolat.

A *periódus* két vagy több frázist tartalmaz, tehát legalább három metszőpont tagolja: az elején, közben és a végén. A periódus részei kiegészítik egymást, mint kérdés és felelet. Zenei értelemben a periódusban lévő frázisok közül az utolsó végződik a legnyomatékosabb módon: a dallam vagy a harmónia nyugvópontján. A periódus terjedelme, szerkezete, frázisainak száma, aránya és összefüggése változatosan alakulhat. Ahhoz, hogy a zenemű önálló egésznek hasson, legalább egy befejezett periódus, legalább két frázis szükséges – mint ahogy a legrövidebb vers is legalább két sort foglal magában. Ilyen a legtöbb népdal; a több versszakra terjedő ismétlés sem változtat a forma: az egytagúság tényén. Az előbb említett – perióduson belüli – kérdés és felelet viszonya nemcsak a perióduson belül érvényesülhet, hanem nagyobb zenei egységet, szélesebb formákat is jellemezhet. A *kéttagú forma* többek között a barokk táncok túlnyomó részére jellemző; a háromtagúság pedig a népmesei „megjelenés-távozás-visszatérés” jelenetsor szellemiségével évszázadok óta zenei konstrukciós elve a *háromtagú formáknak* (A-B-A) a triós szerkezetekben és a szonátaformában.

A periódus a zenei gondolatot kifejező formák egyik legfontosabbika. Beethovennél tökéletesül a legtisztábban a nyolcütemes periódus és a nyolcütemes mondat.

A *nyolcütemes mondat* úgy született a *négyütemes periódusból*, hogy a periódusban a négyütemnyi elő- és négyütemnyi utótag helyett két rögtön megismétlődő ütem következett, - és mivel rögtön megismétlődött, tehát ugyanaz következett még egyszer, így mindjárt utánuk valami újnak kellett

<sup>314</sup> Károly Róbert: Zeneelmélet és zenei formatan „Lépj közelebb a zenéhez!” Második, javított kiadás. Planétás Kiadó Budapest 2003 – 68. l.

<sup>315</sup> Cezúra a zenében metszetet jelent; rövid szünet valamely zenei motívum végén.



jönnie. Ez pedig úgy történt, hogy az eddig hallott motívumokat fejlesztették ismétléssel. Ezzel megszületett a beethoveni nyolcütemes zenei mondat. Ez a két forma az alapja a klasszikusok **témaalkotásának** és mindannak, ami a zenetörténetben máig történt. Minden ezekre és formaképző elveikre épül.

Minden további zenei forma ezekre a formai alapegységekre vezethető vissza. A zenei főgondolatok megvalósulásának további formái a ciklikus<sup>316</sup> műfajokban, amelyek a klasszikusoknál a szimfóniákban (szonátákban) és a kamarazenében fejlődtek ki. Ezek azok a zenei formák, amelyek az operában is megtalálhatók.

A táncformák a Bach-elődök és Bach szvitjeiben<sup>317</sup> kaptak helyet bevezető nyitánnyal.

A szonátaforma szonátatétele, amely valamely ciklusban szerepel, mindig **első tétel**, a legművészebb, zeneileg a leggazdagabb része a zenei formának.

Mindig **a zenei gondolat kifejezése volt a cél** azzal a törekvéssel, amely **a megfoghatóság** szolgálatában egyre jobban sűríti a kompozíció belső, konstitutív elemei, témái között az **összefüggést**, amit kiterjesztettek a mű egész zenei „terére”.

Különösen a zeneművekben legjobban hallható felső szólam alakzataiban rejlő motívumok, témák kidolgozását fejlesztették, ami a zeneszerző tematikus vagy motivikus<sup>318</sup> kompozitorikus munkája. A lényeg az volt, hogy semmi ne legyen esetleges, szervetlen és előzmény nélküli a kompozícióban, hanem minden összefüggjön a főszólamban már meglévővel. Nagyon korán – már az imitációs műfajoktól – megindult a törekvés, hogy a zene „**tematikus**” legyen, és a forma minden része a főtémához kapcsolódjék.

A szonátatétel első részében, az **expozícióban** szereplő **főtéma, melléktéma és zárótéma** bemutatása után ezt a részt a receptív és reflektáló memória számára **megismételték**, majd az ezt követő **kidolgozási részt** azért hozták létre, hogy benne tárgyalják meg a legtágabb szellemi és szakmai (zeneszerzői invención, tartalom alapuló technikai) értelemben feldolgozzák a bemutatott témákat.

Ennek a bemutatkozást követő drámai „bonyodalmú” zenei résznek a funkcióját úgy is meg lehet közelíteni, mint a népmesékben a szereplők, helyszín és alapszituáció megismerése után a népmesei hős világot járó kalandjának konfliktusait. A szonáta-tétel kidolgozási – középső – tételrészében a

<sup>316</sup> Ciklikus művek a zenében azok, amelyeknek összetartozó tételei kerek egészet alkotnak. Az egyes tételek összetartozásában szoros vagy lazább, hangnemi és tematikus egység, változatoság és fokozás valósul meg. Ilyen ciklikus zenei műformák: a variáció, a szvit, a divertimento, a szonáta, a versenymű (concerto), az oratórium, az opera, a mise, a szimfónia, dalciklus, stb.

<sup>317</sup> Szvit (franciául: suite) a 17. században kialakult ciklikus zenei műforma, ami stilizált táncok, karakterdarabok stb. füzére. A tételek száma tetszőleges, formai sorrendje meghatározatlan. A szvit (ordre, partita) egyes darabjai önmagukban rendszerint dalformák, fantáziaszerű szabad zenei formák.

<sup>318</sup> Tematikus vagy motivikus munka a zenében az egységes motívumanyagból való zenei formaépítés technikája. Lényege egy vagy több zenei gondolat bizonyos módszer, vagy zeneszerzői cél (kifejezés) szerinti továbbfejlesztése és elmélyítése.

zenehallgató *különböző kombinációkban* megismételve, több oldalról, módosulásaiban ismeri meg a zeneszerző által „kidolgozásra” kiválasztott és bemutatott témát, vagy témákat, miközben az alkotó olyat hoz létre, ami a témának nemcsak horizontális, hanem vertikális folyamata is – tehát ismét jelentkezik a polifon, többszólamú gondolkodás, elemeikre bomlanak a témák, torlódnak és vetélkednek egymással, amely jelenségek a modulációkkal, a témák vagy azok elemeinek a már ismert téma/témák hangnemről-hangnemre vándorlásával a zenei, virtuális tér további kiterjesztését jelentik és egyben az expozíció alaphangnem körüli, áttekinthető állapotától való szabad *eltávolodást*, tehát *drámai feszültséget* eredményeznek.

A szonátatétel drámai csúcspontja aztán az expozíció alaphangnemű *visszatérésében*, a *reexpozícióban*: a főtéma, melléktéma és zárótéma „megérkezésében” nyer feloldást, amit esetleg még egy, a zeneszerző által fontosnak tartott, általában a főtémából képzett, reflexív függelék: a coda, befejező rész, mint a szonátatétel lezáró része követ.

Bach korának, jóval a bécsi klasszikusok háromrésztes szonátaformájának kialakulása előtt, a teljes egészében *a legszorosabb összefüggésre* való törekvés hozta létre az erre legalkalmasabb zenei kifejezési formát: *a fúgát*, amelyben *minden zenei folyamat egy témából*, a megfoghatósága és későbbi felismerhetősége érdekében a legkézenfekvőbb módon, szólisztikusan, kíséret nélkül bemutatott, majd a fúga<sup>319</sup> expozíciójában egymás után többször, különböző hangmagasságokon történő ismétléseiben árnyalatnyi, a hangnemet kidomborító módosulásaival is a figyelmet önmagára felhívó, a későbbi többszólamú zenei szövet bonyolultságában is könnyen felismerhető, jellegzetesre formált feltűnő *fúgatémából* ered.

A klasszikusok (Haydn, Mozart és Beethoven) szonáta-, illetve szimfóniaformája is reflektált erre, a *mindent egy témából „tematikus”* (a zeneműben az előzőekben elhangzott témákra emlékeztető, valamilyen módon belőlük való) *rokonsági elvre* a későbbi formák kidolgozási részeiben és a *zenei kíséretben is*. Ez lehetett aztán a zenei témákra utaló további tematikus, a még nagyobb összefüggésre törekvő kifejezések fejlődésének alapja, ami a romantikus programszimfóniában már formaalkotó, a romantikus zenedrámákban a dramatikus összefüggések zenei megteremtője. Hector

---

<sup>319</sup> Fúga a legmagasabb rendű polifon imitációs (azaz időeltolódással más-más, hangfokokon az előző dallamot, a fúgatémát) utánzó, azaz „imitáló” műformák egyike. Az olasz: fuga szó jelentése (futás, kergetőzés) az egymást utánzó szólamok sorban való belépésére utal. A fúga formarészei és szerkezete vázlatosan (expozíció, feldolgozási rész, repríz és coda) már magában hordozta a klasszikus szonátatétel formájának alapkoncepcióját, amire a bécsi klasszikusok szimfóniaformája vissza is nyúlt.

A fúga formarészei:

Expozíció, amelyben a szólamok egymás után sorban bemutatják a témát, váltakozva alap- és domináns hangnemben. Ezt követi a feldolgozási rész, amely rokon hangnemekbe modulálva a témát különböző szólamaiban mutatja be, különböző ellenpontoszó alakzatokban (tehát úgy, hogy az egyes szólamok megtartják önállóságukat) tématorodékot, témafordítást, majd a témabelépések siettető sűrűsödését hozza. Utána következik a repríz, amely a témát, vagy annak esetleg csak töredékét ismét az alaphangnemben mutatja be, melyet aztán a coda (függelék) befejező részként a fúgatémát az alaphangnembe való megérkezés hosszan hangoztatott hangja fölött megismétli.

Berlioz: *Épisode de la vie d'un artiste* („Epizódok egy művész életéből”) című, „Fantasztikus szimfónia” alcímet viselő romantikus-fantasztikus alkotásának (1830) középpontjában egy zenei vezérmotívum áll, amely a rajongott nőt (egy Shakespeare-színházi Júliáját és Ophéliáját, Harriet Smithson-t, később rövid ideig Berlioz feleségét) jelképezi, mint „fixa idea”<sup>320</sup>, *sorsirányító rögeszme*, „*melódiává alakult* kedves”, témája, amely szenvedélyesen mozgalmassá ritmikái és dallami szempontból asszimmetrikus, romantikusan szép dallam, emlékeztető motívumként a szimfónia öt tételében a zeneköltő viharos szerelmét és csalódását megjelenítő különböző epizódokhoz, éppen azokra a legjellegzetesebb formájában, mindenütt felbukkan. Richard Wagner visszatérő úgynevezett vezérmotívumainak<sup>321</sup>, egy-egy zenedrámái hős rövid, nagyon jellegzetes zenei szimbólumai emlékeztető visszatéréseinek, ismétléseinek drámai összefüggése. Ha a Siegfried-motívum többször is előfordul ott, ahol a zenedráma szerkezete úgy kívánja, akkor ez szintén összefüggés, de dramatikus értelemben. Wagner is gyakran dolgozott szigorúan tematikusan, és éppen ő játszik nagy szerepet *a drámai* elemekkel kapcsolatos *zenei összefüggések* megteremtésében.

De a *kíséréssel* – főleg Schubert dalainak gyakorlatában az is történt, hogy a dal egészének (szöveg - dallam) összefüggése és *a gondolat minél teljesebb, komplex kifejezése* értelmében a puszta, *szokványos kíséretnél nagyobb*, tematikus eszközrendszerű, újabb művészi dimenziókra ráutaló – *önállóságot* kapott a zongora szólama. Összefüggéseiben a szöveg „sorok-közötti”, rejtett tartalmainak zenei kifejezésével *a zongorakíséret* tette teljesebbé a komplex dalképet, a dal még teljesebb zenei hatását. A kísérő figurákból egy sor, a főtémához kapcsolódó, az emocionális tartalmat hangulatával, mozgásával kiemelő ellenalakzat lett. Így új fajta polifónia keletkezett. A zenei anyagnak egy újfajta horizontális és vertikális átszövése; a klasszikusok (a németalföldiek, Bach és a bécsiek öröksége) által közvetített zenei formák újfajta kitöltéséről lett szó, amelynek lényege: olyan zenét írni, amelyben biztosítva van *a legnagyobb összefüggés*.

Mindezeket túl az *egy* jellegzetesen egyszerű, *könnyen megragadható* témára komponált *variáció-sorozat* is *a legnagyobb összefüggést* biztosítani hivatott zenei műforma. A variáció aztán a szonátákba, a szimfónia tételei közé is bekerült pontosan a zenei változatok alapját képező téma *egységteremtő* erejével. Ami később következett, nem más, mint változtatás, kibővítés, (összevonás), rövidítés – de mindezeknek a formáknak a származékai, amelyeknek zenei elvei máig megmaradtak.

<sup>320</sup> „Fixa idea” (franciául idée fixe) téma: zenei szimbóluma, amelyben Hector Berlioz francia zeneszerző Fantasztikus szimfóniájának „Előszavában” írt mondatával: „A szeretett nő maga válik (a művész) számára muzsikává: mintegy, idée fixe, amit mindenütt meglel, amit mindenütt hall.”

<sup>321</sup> A wagneri zenedrámákban „Leitmotiv”: valamely drámai személyt, helyzetet, eseményt jellemző motívum, amely minden vele kapcsolatos mozzanatkor felhangozva vissza-visszatér.

A mai zene a zenetörténeti korok folyamatában, azaz az embernek csak a zenei hangok által kifejezhető zenei gondolatainak fejlődéstörténetében, kultúrák, korszakok zeneműveiben hallható természetes eredménye, hogy folyamatosan a természetadta hangtartomány egyre további birtokbavétele és *meგრაგადასა*, egészen a tizenkét egyenrangú és egymásra vonatkoztatott félhanggal történő komponálásig, sőt tovább is, és a zenei gondolatok egyre világosabb megfogalmazásának igénye miatt, azok megfoghatóságának, megértésének és befogadásának emberi igényének szükségszerűsége működött – „a hang, mint a fül érzékére vonatkozó törvényszerű természet”<sup>322</sup> működése szerint.

---

<sup>322</sup> A. Webern i.m. – 11. és 55. l.

# DREI KLAVIERSTÜCKE

op. 11, revidiert 1924

Mäßige

## I

1 p

6 7 8 rit. 9 langsamer 10 p

11 12 viel schneller 13 ppp

mit Dämpfung (3. Pedal)

14 Die Tasten tonlos niederdrücken! Flüg. (d) 15 langsamer (d) 16 (d) sf ohne Ped... p ohne Ped... sf p

17 18 19 20 21 22 sehr langsam f p f p

**Paradigma** egy atonális zenedarab zenei gondolatainak tematikus megragadásához, a témák összefüggéseinek kimutatására, arányainak egységfunkcióira és az atonális zenei közegben, a funkciós (zárlati) hatás sajátos létrehozásának érzéklésére.

**Arnold Schönberg**  
**Drei Klavierstücke**  
Op. 11, revidiert 1924

I.

Bevezető 13 ütemének analízise:

Schönberg, ebben a születő 12 hangú technikát képviselő darabjának első tételének első 13 ütemében a tematikus megfoghatóságot és a zene homogén dallami és harmóniai anyagát a könnyen felismerhető (megfogható) közeli rokon **terc-fajták** intervallumai lépéseinek fordulataiból építi:

		Első (fő-) téma változatai		A témaváltozatok fellépéseinek száma:		A második (ellen-) téma: (makacsul ismétlődő ostinato)		A második téma fellépéseinek száma:		
Hosszú, összetett 3 ütemes dallamfrázis	Együtemes rövid formák	1. ütem:	kisterc	lépés (le)	}2					
		2. ütem:	nagyterc	lépés (le)						
		3. ütem:								
		Együtemes rövid formák	4. ütem:	kisterc	lépés (fel)	}3	1 rövid, együtemes forma	4. ütem	] d, fisz, a aisz, h	1
	5. ütem:				5. ütem					
	5. ütem:		kisterc	lépés (fel)	1 rövid, együtemes forma					
	6. ütem:		Elízió (kihagyás)				6. ütem	] d, fisz, a aisz, h		1
	7. ütem:		kisterc	lépés (fel)	1 rövid, együtemes forma		8. ütem	] d, fisz, a aisz, h		1
			8. -	Elízió (kihagyás)						
			9. ütem:	nagyterc	lépés (le)	}2	1 összetett (hosszú) háromütemes forma			
			10. ütem:	nagyszeptim	(le)					
		11. ütem a fordításra	kisszekund (fel) nyitva hagy a középrész felé:						3 ütem szünet	

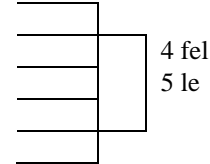
I Első (fő-) téma:  
mozgásirányainak szimmetriái:



Tendenciák: 2 lefelé lépés  
3 felfelé lépés  
2 lefelé lépés

Összes főtéma-változat egymáshoz viszonyított és zárlati összefüggése:

2 le  
3 fel  
2 le  
1 fel  
1 le



=

A megnyugtató lezárás tendenciájára irányuló  
nyomaték árnyalati túlsúlya.

II. Második (ellen-) téma:

mindig felfelé törő ostinato 3 szünet  
megjelenési szimmetriája: 3 fellépés  
3 szünet

Funkciójuk komplementer és a 12., 13. és 14. ütem két passage felgyorsult mozgását készítik elő feszült és makacs egyformaságukkal.

A főtéma fenti hat, terc építésű dallam-frázis leszálló tendenciájú.

A 3. terc építésű dallamfrázis témafeje után a 4. ütemben egy új belső közepszólam jelenik meg felfelé törő nyolcadokkal a 3. szólamban (a virtuális tenor szólamban): egy, az indító (leszálló tendenciájú) témát kiegyenlítő felfelé törő ostinato (makacsul ismétlődő) első tagja: (miképp a rákövetkezők is): d, fisz, a, aisz, h egyenletes nyolcadmenet.

Háromszor jelenik meg: először a kezdő dallamfrázis 2. intonációjából lép ki, a 2. és 3. megjelenése az első témafrázis komplementer helyein lép fel (a témafrázisokat elválasztó (bő cezurákat köti át.)

A *hangnemiség* analógiáját (az atonalitás világában) azzal a funkciós érzéssel oldja meg, hogy a fő dallamsor 5 intonációjában a teljes 12 hangú sornak csak 11 hangját vesz igénybe. Egy hang, nevezetesen – az *Esz* hang – az első 11 ütemben hiányzik.

Csak amikor a terc-variációs 5 dallamfrázis-rész a középső ellenszólammal párbeszédben a fő dallam felfelé nyíló félhangjával 11. ütemben (nyitottan lezárul, a 12. ütem felgyorsuló fel- le passage alulról kilendítő hangja lesz – az eddig a 12 hangból annyira hiányzó – nagy oktávbeli *Esz* hangja, ami aztán a következő ütemben a passage-ok közé ékelten, sűrűsödve még kétszer elhangozva megerősítést: tehát alaphangot, tonikai érzést, lezártság-érzetet kelt.

## ***12.A zenei gondolat hangokra, zenei kifejezésre találásának szellemi útjai***

„Olyan törvények ezek, amelyek valószínűleg nem mind feltárhatók, de egyeseket közülük mégiscsak felismertek, és – „a mesterség” tanításába ágyaztak. Speciálisan a zene esetében: a mesterségnek abba a tananyagába, amellyel a zenésznek foglalkoznia kell, hogy valami **igazat alkothasson**”<sup>323</sup> az ember zenei kommunikációjának **sajátosan**<sup>324</sup> differenciált, az embert létezésében természeténél fogva érintő, egyébbel nem pótolható, affektív és intellektuális, a létében megtartó, önfelülmúló kifejezése és létgyarapító, produktív befogadása számára.

„Mondani akarunk valamit, ki akarunk fejezni valamit, ami nem fejezhető ki másképpen, csak hangokkal.”<sup>325</sup> „A hangok kimondanak valamit, ez tehát hasonló a beszédhez ... Ha közölni akarok valamit, azonnal fellép a kényszer, hogy **megértessem magam**.” De e zenei kifejezésnek alkotóelemeiben **megfoghatónak** kell lennie a zenei gondolatok sajátos, tartalmát megjelenítő zenei kifejezés koncepciójában, amely által a befogadó zeneélvező a zenei témák gondolati **összefüggésére** produktívan reflexívvé válik.

A nyelv is sokkal inkább lét, mintsem eszköz, s ezáltal képes számunkra – még akár telefonban is – annyira jelenlévővé tenni valamit/valakit, mintha teljes lényével volna jelen. A zenei nyelvet a beszéd analóg értelmében az előtt kell tekintetbe vennünk, mielőtt kimondanánk.

Tekintetbe kell vennünk azt a **csöndzónát**, amely folytonosan körülveszi, s amely nélkül nem mondana semmit; ha úgy tetszik, lemezteleníteni azt a csönd-fonalat, amely át- meg átövezi a beszédet. Ebből a wittgensteini „közben-lét” csendjének distanciájából kell kiindulni, annak emberi tartalmából, ahol a túlradó érzelem szétveti a gondolat kifejezésnek nyelvszokás teremtette formáit, a nyelven, beszéden túlnövekedett szellemi aktivitása révén **kifejezést keres** az eddigi módokon kifejezhetetlen **különös tartalmak** számára. Amikor a beszédnek már csak indulatszavakra, vagy már arra sem telik, a zenei gondolat az analóg, homogén **zenei máslemben** találja meg sajátos kifejezését.

„Ha a nyelvet eredeti működésében akarjuk megérteni, úgy kell tennünk, mintha soha nem beszéltünk volna még, s olyan redukciónak kell alávetnünk, mely nélkül megint csak kicsúszna a kezünk közül, visszavezetve ahhoz, amit számunkra jelent. Úgy kell „tekintenünk” e nyelvre, ahogy a süketek néznek azokra, akikhez beszélnek, össze kell

<sup>323</sup> Uo. – 10. l.

<sup>324</sup> Utalás a dolgozat címében szereplő jelzőre: „A zene, mint a humán kommunikáció sajátos megnyilvánulása.”

<sup>325</sup> A. Webern: i.m. – 18-19. l.



vetnünk a nyelv művészetét a *kifejezés* többi művészetével, s megkísérelnünk úgy tekinteni, mint ezen néma művészetek egyikét<sup>326</sup>, belső feszültségében és kifejezési kényszerében.

Ezek után pedig a nyelv jelentésének privilégiuma nélkül meg kell értenünk, hogy létezik *egy néma*, „*nyelv*” *előtti állapot, ahol az ember*, a beszéd, a nyelv hagyományos lehetőségeiben megrekedt kifejezésének csendjének lelkesült „*excessus*”-a állapotában, *a zenei kifejezésben* találta meg lényegének teljesebb kifejtésére, megvalósítására természetes *önfelülmúlását*, és ebből kiindulva alkotta meg belső természetéből *a zene*, a maga módján sajátos hangi törvényszerűségei által magával ragadó, megjelölt kifejezésének *érzelmi-értelmi teljességét*.

Mint láttuk, a zenélés is az egyetemes természet terméke az emberi természet *sajátos* formájában, amelyet megszépíthet, de csakis a természet által előírt módszerek szerint. Ez a kettős visszautalás egy közös művészet előtti művészetre, egy beszéd előtti beszédre, egyfajta *tökéletességi*, befejezettségi vagy teljességi *szintet ír elő* a zenei kommunikációnak.

A zene éppolyan *meggyőző* kíván lenni, mint maga a közvetlen valóság: élményszerű, koncentráltan tartalmas intonációkat és jelenségeket nyújtva érzeinket át az egyedi és az általános dialektikus egységében, kifejezhető és elsajátítható valóság-tartalomként az ember teljessé válása természetes vágyának megközelítéséhez.

A zeneművészet is a szavak előtti, közötti vagy azokon túli *kifejezés*, „a szellem cselekvésben lévő egzisztenciája”<sup>327</sup>, ami azt követően a zenehallgató zeneértésére: *a produktív recepció működésére* vált, mintegy a zenei műalkotás befejező szakaszára hagyatkozik, amelyet *az emberi kommunikáció természetes és adott módjának* tart, „mint a világ teljesebb annexiója az individuum által”, önmaga és társas világa *felemelő szellemi kényszerére és gyönyörűségére*, saját és eredeti stílusával, amely stílus és önmaga „a világ újrateremtésének módja az őt felfedező ember értékrendje szerint”<sup>328</sup>.

A *zene nyelvelológiájának* keresésénél és felfedezésénél ahhoz, hogy az ismertebből az elvontabbhoz közelebb jussunk, nem csak ilyen konkrét hasonlóságokról, megfelelésekről van szó, hanem *közös gyökerük* mélységeiről, ami szellemi hatalommá teszi mindkettőt, ami a „*létezés artikulációit*”<sup>329</sup> jelentve a zenének is, a beszédnek is a maga sajátos, egymást kiegészítő módján. M. Merleau-Ponty is, M. Heidegger is beszámol arról, hogy ez a két hallható humán kifejezési mód - éppen legsajátosabban az emberi természet létszerkezetével lényegi összefüggése révén - képes számunkra olyannyira *jelenlévővé* tenni valakit, valamit a *kifejezés* újrateremtő és sajátos

<sup>326</sup> Maurice Merleau-Ponty: Le langage indirect et les Voix du Silence, tiré de Signes. Edition Gallimard, 1960. pp. 49-104 l., In Bacsó Béla (szerk.): Kép – fenomen – valóság (Fordította: Szávai Dorottya) Kijarat Kiadó Bp., 1997. – 148-153. l.

<sup>327</sup> M. Merleau-Ponty i.m. – 173. l.

<sup>328</sup> M. Merleau-Ponty Uo. – 153. l.

<sup>329</sup> Maurice Merleau-Ponty: A közvetett nyelv és a csend hangjai; Fordította: Szávai Dorottya In Bacsó Béla (szerk.): Kép Fenomén Valóság. Kijarat Kiadó Budapest 1997. – 145. l

változásaival annyira létélménnyé tenni, „ahogy *a dolgok – a hallással – belénk hatolnak*”<sup>330</sup>: barátunk beszéde a telefonban őt magát adja nekünk, mintha teljes lényével volna jelen a megszólalások és búcsúzások, a mondatkezdések és befejezések ezen sajátos módjában, vagy abban, ahogy a ki nem mondott dolgok fölött átsiklik”<sup>331</sup>, akkor is „a jelenvalólét *hall, mivel ért*”<sup>332</sup>.

A hallás a jelenvalólét nyitottságát konstituálja a maga *legsajátabb lenni-tudására*.<sup>333</sup>

Minden a *kifejezés előtti „néma csönd”* intencionális terében dől el a szellem cselekvésben lévő egzisztenciája lehető legteljesebb igazságának megvalósulása érdekében. A szellem kifejeződésének ősnyelvén, mint *őskiáltás*, teremtő kifejezés: a zenei hang artikulációiban, a szó előtt és a szavak között-mögött, a zenének a nyelv homályán túli *közvetlenségben*, borzongással eltöltő *életösszefüggés spontán érzése* dominál.

A zene, a zenélésben teljesíti önmagát: a mértéktartással, méltóságteljes határozottsággal, amit úgy is ismerünk, mint ütemet, ami a németben Takt, taktust és tapintatot is jelent, és ez nem csak az újkori zenének egy jelensége. Az ókori görög bölcselek között Empiricus (i.sz. 200 k.) írja „Adversus mathematicos” című könyvében,

„a hallás sajátlagos érzéklete a hangzás (phóné). A hangzások részben élesek (magasak), részben súlyosak (mélyek). Mindkettő a *tapintással* kapcsolatos érzékletekről nyerte átvitt értelmű nevét. Mert ahogyan azt, mai a tapintásnál szűrő vagy vágó érzetet kelt, élesnek nevezte az élet, azt, ami szorítást és nyomást okoz, nehéznek, ugyanúgy a hangzások esetében is azt, amely mintegy hasítja a hallást, élesnek, azt amely mintegy nyomja, nehéznek. És nincsen benne semmi különös, hogyha – ahogyan a látás érzékletei alapján fakónak, sötétnek, világosnak nevezünk bizonyos hangot, úgy – *a tapintás érzékletei alapján* is bizonyos *átvitt értelmű* megnevezéseket használunk.”<sup>334</sup>

Amint a *szellemi lélekkel* kapcsolatban rámutattunk arra, hogy mint az emberi test entelecheia-ja (forma substantialis-a) *áthatja az érzékeket*, és mint azok közös létbeli és lényegi alapja, valós ontológiai lehetőséget nyújt az érzékletek átvitt értelmű analóg elnevezésének használatára. Ez az ontológiai alapja Spinoza fentiekben - főbb vonásaiban - bemutatott kifejezés-elméletének, az embernek *a kifejezés általi „afficiáltságának”*, azaz *létében történő érintettségének* a „conatus”, vagyis *a létezésben való megmaradásra törekvése* által.<sup>335</sup> A zenei kommunikációban betöltött intenzív és lényegi totalitású kifejezés és a produktív befogadás létgyarapító funkciója

<sup>330</sup> Hans-Georg Gadamer: A kép és a szó művészete; Fordította: Hegyessy Mária. In Bacsó Béla (szerk.) i.m. – 283. l.

<sup>331</sup> M. Merleau-Ponty Uo. – 145. l.

<sup>332</sup> M. Heidegger: Lét és idő; Fordította: Vajda Mihály. Gondolat Könyvkiadó Budapest, 1989. – 309. l.

<sup>333</sup> Uo.

<sup>334</sup> Sextus Empiricus: Adversus musicos liber. In Sextus Empiricus: Adversus mathematicos (A szaktudósok ellen) 6, 39-41.

In Ritoók Zsigmond (szerkesztő – fordító – közreadó): Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez. Akadémiai Kiadó Budapest, 1982. – 471. l.

<sup>335</sup> Gilles Deleuze i.m. – 100. l.

hangsúlyozására fontos, hogy Gilles Deleuze reprezentációjában Spinozánál „**a kifejezés egyszere állítható a létről és a megismeréséről**”.<sup>336</sup> A kifejezés, a megismerés, a conatus által érintettek lenni a létezésben, drámai elevenséggel hívja fel a figyelmet ellentétére, az embernek saját létevel kapcsolatos érdektelenné válására: a huszadik századi tragikus életérzés-elidegenülő tapasztalatára, amelyre a zene ad rehabilitáló vitális affektusokat az átélhető tartalmait elsajátító produktív aktsaiban, az „előntöttség érzelmi formái mögötti harag vagy öröm ... hirtelen felvillanó világosság vagy gondolathalmaz vagy egy borzongás egy jó zene hallatán ...”<sup>337</sup> –spontán érzésében.

Tehát taktus, azaz tapintóérezék, tapintás, érintés<sup>338</sup>: érintettség a zene által – analóg módon – lételméleti fontossággal előtérbe kerül. A zene megérint, azaz hat a hallgatójára, de arra is, aki ujjával a hangszerének húrját érinti és a zeneszerzőt – műve által – önmagához juttatja. A zenén kívül is létezik ütem (tapintat) és ütemnélküliség (tapintatlanság); - például az emberekkel való bánásmódban (ami kommunikáció), ahogyan a platonai igazi politikusnál találkozni kell a harmónia fogalmával: a különmeműek összefűzésével, ahogy ez zeneként a zenében **egységes hangzássá** válik. A zenével együtt kell mennünk, arra készlet, hogy vele menjünk, sőt egyenesen belénk kell hatolnia. Nem csak most, régen, ezután is – minden stílustól függetlenül – **a hallgató** (vagy néző-hallgató) **a zene „végbemenésével vele megy”, ahogy a zene magával ragadja őt.**

„Mindenki ismeri ezt, aki zenél, és az is, aki hallgatja. Hiszen a zene tulajdonképpen éneklés, amellyel **az ember együtt szeretne énekelni,**”<sup>339</sup> azonosulni akar és ennek **spontaneitásában, létében érintett.**

A zenei interpretáció nem merül ki csupán a kotta pontos lejátzásában. A zenedarab intonál, lüktet, frazírozódik (azaz értelmileg tagolódik: hangsúlyokkal, elválasztással, ismétléssel, stb. frázisokra bomlik), ami által **a zenei gondolat a hallásban**, a fül érzékére vonatkozó törvényszerű természet<sup>340</sup> révén, mint „létrejövés-létmód” **végbemegy.** Ebben a műalkotás létmódjára kérdez az arisztotelészi **dünamisz**, ami a lehetőség-potencialitás, képesség, mindaz, ami valamivé lehet, de még nem az, tehát lehetőség szerinti létező; az **energeia** a valóság (ami mint ilyen ellentéte a

<sup>336</sup> G. Deleuze i.m. – 215. l.

<sup>337</sup> Tényi Tamás: „Ráhangelődások” – konferencia-előadás. In Hang és lélek – új utak a zene és társadalom kapcsolatában. Zenei Nevelési Konferencia 2002. Magyar Zenei Tanács Kiadása 2002. – 55. l.

Vitalitás: az „életérzés” intenzitása;

Affektív: az emberi tapasztalat, illetve a megélt dolgok érzelmi vagy emocionális töltetű vonatkozásainak általános jellemzője;

Vitalitás-affektusok: kitörés, crescendo, decrescendo, eltűnés, sietés, elreppenés;

Kategorikus affektusok: harag, szomorúság, öröm stb.

<sup>338</sup> Bakos Ferenc: Idegen szavak és kifejezések „új” szótára Akadémiai Kiadó Budapest 2002. – 653. l.

<sup>339</sup> H-G. Gadamer Uo. – 281. l.

<sup>340</sup> A. von Webern i.m. – 16. l.

dünamisznak, tevékenységben való létezés, aktus a nyugvó létezéssel szemben; és az *entelecheia*, ami lényegében azonos jelentésű az „energeia”-val, de az inkább magát a tevékenységet emeli ki egy formával (lételvvel) kapcsolatban, míg az entelecheia a teljességet, a tevékenység célját, a befejezett és kialakult eredmény forma szerinti valóságát jelöli meg, amelyek a végbemenés oldalára utalnak, ami nem egy zenemű csupán (Werk, ergon). Heidegger szerint a művészet műve egy létezőben kikényszeríti a létet.<sup>341</sup> A *végbemenés*<sup>342</sup> önmagában hordozza *saját teljes létét, célját*. A *mű*, ami *előjött* ebben a folyamatban, az „*megszólít minket*” és a megszólított mintegy *beszélgetésbe kerül* azzal, ami előjött.

De ebben az alkotó, kifejező vagy elsajátító folyamatban, a lét és más-lét, lét és mássá válás igazságigényében az *entelecheia* kezdettől adott benső cél, amelyet minden létező magában hordoz, és az e cél elérésére, *a létező önkibontakoztatására szolgáló erő*. Értelmes „forma” (lényeg), *önmagáról tudó* dinamikus program. Arisztotelész lényegében az entelecheiát az energeia szóval azonos értelemben használja, de az energeia mint aktus – fenn rámutattunk - a tevékenységet emeli ki, az entelecheia pedig a tevékenység célját, a befejezett, kialakult forma, azaz lényege szerinti valóságot.

Ludwig Wittgenstein (1889-1951) szerint az egy szóhoz vagy fogalomhoz rendelt tény vagy tényállás képe a valóságban nem működik. A világot – gyermek módra – a képzeletünk és a róla más összefüggésekben korábban alkotott megfelelő fogalmainkat nem szigorúan logikai, hanem *asszociatív* összekapcsolásaikkal bővítve ismerjük meg.

Ez az összefüggés nem kizárólag a mondatból, hanem *az egész szövegből jön elő*, amely bizonyos életformának egy korábban ismert világnak felel meg *értelmesen*, amelyről a szöveg szól.

Ezeket a nyelvi *összefüggéseket*, amelyek által a szavak megkapják az értelmüket, Wittgenstein nyelvjátékoknak nevezi. Ezek az *összefüggések* a nyelvjátékok számára mindig bizonyos *életformáknak* felelnek meg. A nyelv és társadalmi, illetve a közösségi élet elválaszthatatlanul összekapcsolódik egymással. Így válik érthetővé *a szóban forgó nyelvanalógia a zenében*, ha visszaemlékszünk arra, hogy a zenében is mindennek alapja mindig *a lehető legnagyobb összefüggésre törekvés*. A zeneszerzők minden igyekezete - a zene legkorábbi korszakaitól a mai napig - arra irányul, hogy a különböző szólamok és a zene különböző formai részei között *összefüggést* teremtsenek *a megfoghatóság érdekében*.

Ha megpróbálunk a wittgensteini kifejezésben gondolkodni, analóg értelemben segít a filozófus gondolatmenete *a zene tartalmi megértésében*. Az ő szóhasználatában szereplő „nyelvjátékot” nem csak az teszi értelmessé, hogy egy megállapítható dologra vagy tényre vonatkozik, hanem gyakran olyasvalami áll a középpontjában, ami *nem közölhető tény*: mint például a fájdalom vagy a vágy

<sup>341</sup> M. Heidegger: Bevezetés a metafizikába i.m. – 81. l.

<sup>342</sup> H-G. Gadamer Uo. In Bacsó Béla (szerk.): Kép-fenomén-valóság i.m. – 283. l.

érzése. Ezeket az érzéseket az egyén csak maga ismeri, csak ő ismeri azokat a jelentéseket, amelyre olykor megfelelő híján, *szavakat sem talál*. Ezért a Tractatus Logico-Philosophicus<sup>343</sup> című korai művében konklúzióként azt írja *még*, hogy „amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”. 1918-21 Láttuk azonban – akár Spinoza-ra, akár a nagy görög bölcseletré, Arisztotelészre emlékezünk –, hogy az emberi kifejezés<sup>344</sup> vágya és szükségessége sokkal *erősebben és sokoldalúbban függ össze az ember létezésével*, a létben való fennmaradásával, „létbirtoklásával”<sup>345</sup> (létből való részesedésével), a létmegértés<sup>346</sup> analóg fogalmával, és ami talán számára is még több: „önbirtoklásával”<sup>347</sup>, mint hogy ez a hatalmas, emberben lévő természeti erő egy „világcsend”-ben enyészsen el.

Későbbi nézeteiben Wittgenstein mégis meg volt győződve már arról, hogy *létezik még valami más is* a logika világán kívül; valami, ami a logika, s ezzel *a szavakkal kimondható határán túl* helyezkedik el. Ha az egyén az érzéseiről beszél, az másokban reakciókat vált ki, ez tehát *a kommunikáció értelmes aktusa*. Wittgenstein is keresi *a szavakon túli kifejezés nagyobb lehetőségeit*. Egy mondat lényegének megértésénél a hieroglif írás példájának segítségét hívja a tények leírásához, leképezéséhez.

Ujfalussy József hívta fel ezzel kapcsolatban a figyelmet, hogy Wittgensteinnél nem a szó, hanem a képfogalom belső látomásjellege, illetve igénye jelentkezik.

Az idea szó esetében az eredeti „videa” szó kezdő hangja elkopott, és a platonai barlang hasonlatban a bejárattal szemközti falon az első mozi élményében vibrál, mozog, táncol a valóság szavaknál teljesebb, élőbb mása. Ujfalussy József szavait idézve: „a szó, *a szófogalom megöli az életet*, mégpedig – hasonlatával élve – gombostűre tűzött rovarként végzi”. A zene, a spontán érzelmek magávalragadó, közvetlen – a hallás tapintási jellegű élményvilágának zsigeri érzésű bennelevésben, a bennelévő közérzetében, mint benne levőnek a bennelevés élménye.

*A valóság érzéki teljességével*, az emberi tapasztalásban messze a szavakon túl, *a hallás* tehát sajátosan és alapvetően *tapintási jellegű* élményvilág. Mindenki beszámol arról, amit Tényi Tamás zenei kutatásaiban mond: a vitalitás-affektusok formálják a tapasztalatot akár a kategorikus affektusok megléte nélkül is, ami az „előntöttség” fokozatainak érzelmi formája, miként egy borzongást érzünk egy jó zene hallatán. A *vitalitás* ebben az „életérzés” intenzitása; affektív: az emberi tapasztalat, illetve a megélt dolgok érzelmi vagy emocionális töltetű vonatkozásainak általános jellemzője. *A vitalitás-affektusok* a kitörés („excessus”), crescendo, decrescendo

<sup>343</sup> Ludwig Wittgenstein: Logikai - filozófiai értekezés  
Bertrand Russel bevezetésével. Fordította, bevezető és jegyzetek: Márkus György. Akadémiai Kiadó Budapest, 1963.

<sup>344</sup> Karl Rahner „a tudó önmagában állás kimondja magát” i.m. – 66. l.

<sup>345</sup> Karl Rahner i.m. – 54. l.

<sup>346</sup> Karl Rahner Uo. – 57. és 75. l.

<sup>347</sup> Karl Rahner Uo. – 59. l.

(erősödés - halkulás), eltűnés, sietés, elreppenés, amelyeket az úgynevezett amodális percepció (azaz a különböző érzékelések egy tapasztalatban való egyesítése) mentén, ami például azt jelenti, hogy egy *tapintással* szerzett tapasztalatot valaki azonnal *átvisz* a vizuális és *egyéb érzéki szférákra* is. A felbukkanó Self (azaz a személyiség azon része, amely tudatában van saját időbeli azonosságának) a személyes én vagy személy-én érzetének megformálódásában az amodális percepció mellett szerepet játszik a fenti vitális-affektusok tapasztalata, amelyek – amint rámutattunk – a kategorikus affektusok megléte előtt, később esetleg nélkülük is, a harag, szomorúság, öröm, stb.<sup>348</sup>

Tényi Tamás (1964- ) pszichiáter, pszichoterapeuta kutató, előadásában rámutat a non-verbális pszichoterápiák értelmezésének leglényegibb szempontjaként arra a felismerésre, hogy „*a zene, a kép vagy mozdulat* nem beszél valamiről, hanem *mutat valamit*”. [...] A továbbiakban a kutató kifejti, hogy több modern művészeti irány tudatosan mondott le egyfajta *másoló jelentésről*, igyekeztek elszakadni a „szavak valóságától” – legyen az naturalisztikus képzőművészet, programzene stb. Mind a művészetek fejlődése, mind a huszadik századi létről szóló megértéstanok, bizonyos pszichoanalitikus irányultságú pszichoterápiás tapasztalatok fényében azt mutatják, hogy nem vezet eredményre a képi és nyelvi világot egy közös nyelvire visszavezetni, hanem sokkal gyümölcsözőbb, ha az emberi megértés során egy közös *spontán* „képiségre” vagy globális érzéki-érzelmi átélés-tapasztalatokra lehet reflektálni, ahol nem a kép vagy a zene „lefordítása”, szavasítása az előremutató, hanem a képhez, zenéhez, mozdulathoz való „*hozzáfestés*”, *asszociáció* (v.ö. a fenn említett wittgensteini asszociatív összekapcsolásokkal bővülő ismeretgazdagodás példáját). Arra, hogy a művészet műve elsősorban azért mű, mert egy létezőben kikényszeríti (er wirkt) a létet, és a műalkotás mint létező lét erősít meg – már Heidegger rámutatott, de úgy, hogy az arisztotelészi *energeia* - *dünamisz* fogalompárra természetesen építhető. Tehát arra, amire egy zenei gondolat zeneműbeli kibontakozása utal, hogy valami - valaki a műalkotás révén van, annak lételméletére a zeneművekben említett, a fül érzékére vonatkozó törvényszerű természettel *megfogható* zenei kifejezések *összefüggéseinek* alapján történő értelmezésére Anton von Webern már rávilágított. Tényi Tamás kutatása nyomán született közlések viszont még *a tudatos emberi tapasztalat előtti szférából* vett „nem visszatükröző, *érzet szintű*, preverbális Self- (azaz személyes én, vagy személy-én) érzetek a direkt tapasztalat, a megnyilvánulás szintjén a csecsemő cselekvéseiben vagy észbeli folyamataiban megjelenő állandó felismerés-mintázatként meghatározható jelenségek”, az emberi természetből fakadó képességgel támaszthatók alá. A kutatások eredményeiből az emberi természet szellemi lételvének személyes aktivitása már valójában

<sup>348</sup> Tényi Tamás: Ráhangolódások (A nonverbális gyógy módok jelentőségéről és hatásmechanizmusáról az újabb csecsemőkutatások tükrében) Konferencia-előadás. In „Hang és lélek” - Zenei nevelési konferencia. Magyar Zenei Tanács Kiadása Budapest, 2002. – 55. l.

preverbális csecsemőkorban. Ezek az eredmények lehetővé tették annak a megállapítását, hogy a csecsemő soha sem tapasztal (szimbiotikus) függésben levő egységet az anyával, hanem kezdettől képes a saját személyes én és a másik elkülönítésére. Nem egy tehetetlen, működésre képtelen lény, hanem - eddig nem is gondolt - megismerő, érzékelő és emlékező képességek birtokosa, és *személyérzetének megformálódásában* szerepet játszó *vitalitás-affektusokat* a *zene* és a *tánc* idézi számára a legautentikusabban.

***13. Az emberi szellem sajátosan közvetlen, egzisztenciálisan megjelenítő működése zenei kifejezésének alapvető törvényszerűségei: a megfoghatóság, a legnagyobb összefüggésre való törekvés és ezek eszközei, a zene bizonyos jelentés, tartalom- és emocionális élményként való átélése számára.***

A zene, - mint az emberi kommunikáció sajátos megnyilvánulásának történelmi kialakulása mentén a punctum saliens az, hogy az embernek rendkívüli gondolata, mondanivalója és valamilyen sajátos igénye, kényszere volt, – mondani akart valamit, de nem mint eddig, hanem azokhoz a bizonyos emelkedett szellemi állapotban „excessusban” keletkezett gondolataihoz keresett kifejezést, amelyek nem mondhatók fogalmakhoz kötött szavakkal, csak spontán érzelmi töltésű zenei hangokkal struktúráikkal és összefüggéseik révén. Természetesen a kifejezés és a megértés fontosságával csakhamar felléptek a *zenei gondolat megjelenítésének sajátos törvényszerűségei* is. Mert az emberek a zenében, a zene anyagában gondolkodtak és gondolkoznak ma is, *a hangok* pedig – hasonlóan a beszédhez – *kimondanak valamit*. Ha pedig közölni akarok valamit, azonnal fellép az a *kényszer* is, hogy *megértessem magam*. Az érthető kifejezés legfontosabb eszköze, hogy *világosnak és megfoghatónak* kell lennie annak, amit mondok, tehát annak is, ami a zenében megjelenik. Ez egyébként a gondolat mindenfajta kifejezésének legfőbb elve. A kifejezés világosságához és megfoghatóságához a zene konstitutív részeinek áttekinthetősége vált szükségessé. Megfogható az, ami *áttekinthető*. Az áttekinthetőséghez a *tagoláson* keresztül vezet az út. A tagolás lényegében érthető, megfogható szakaszokra osztás, amelyeket a zene elemeinek a nyelv, beszéd elemeivel való analóg összehasonlításából ismertük meg. A zene jelentését, a zene részeinek állandóan biztosított megfogható, megkülönböztethető és a megkülönböztetett részek lehető legnagyobb összefüggése adja meg. *Az áttekinthetőség* pedig alapvetően szükséges *a legmegfoghatóbb kifejezés* érdekében. A tagolatlan felület minden vonatkozásban megfoghatatlan. Nem lehet fogást venni rajta.

A zenében a hangok sajátos összefüggése jellegzetes hangcsoportokat, motívumot, frázist, periódust, stb. alkot, amelyek *ismétlődésük* és *tagolódásuk* által egymástól megkülönböztethetővé,

zenei tartalmat konstruáló elemekké formálódnak és hallásunk által *megfoghatóvá*, egymástól *világosan* elhatárolható témákká válnak (pl.: Beethoven 5. c-moll szimfóniájának közismert indító „sors kopogtatása” motívumát és alakulásait végigkövetjük az egész szimfónián). A megkomponált, előadott és a hallgatott zenét a további motivikus-, illetve tematikus fejlesztések révén, frázisok, periódusok egy-, illetve többtagú formák zenei hierarchiái által nagyobb ismétlésekkel, elő- és utójátékok keretében, ritmikai és dinamikai eszközökkel *tagolttá*, ismétlései, visszatérései változataiban is a zenei gondolatot, témákat *megragadhatóvá*, a mű egészében a részek *összefüggéseiben értelmezhetővé* teszik. Az emberi gondolat és a művészi invenció fejlődésével ezek az összefüggések egyre összetettebb és mélyebb élethelyzetek, lelki jelenségek ábrázolására, megjelenítésére váltak alkalmassá és az ember világának olyan rejtett titkaira derítettek fényt, amelyek egyébként, a szavakkal való megfogalmazhatatlanságuk miatt, csak a személytelen megfoghatatlanság sötétjében rejtőzve hatottak az emberi életre és tették lehetetlenné a velük kapcsolatos és differenciáltabb szintű humán *problémamegoldást*. A zene involvál, az embert közvetlen résztvevővé teszi.

„Mostanában a Liszt-kutatók sokat beszélnek narrativitásról,<sup>349</sup> egy olyan szerkesztési módról, amely nem azonos a megelőző korszaknak a tételes, ciklikus építkezésével. [...] ha az ember jobban megnézi, azt veszi észre, hogy előtérbe lépnek korábbi időszakoknak olyan zenei szerkesztői elvei, mint *az egytémájúság, a variációs elvnek* a megjelenése és hasonló, amelyek egy kicsit összefüggnek a romantika alapvonásával, az ellentétek kiélezésével, ... akkor nagyon kell gondoskodni arról, hogy más módon teremtsen meg a művész *a mű egységét*.

Így lép előtérbe a karakter-variációnak az a sajátos módja, amely például Lisztnek a műveit is jellemzi, ahol *egy témából egészen ellentétes arculatok bontakozhatnak* ki ilyen vagy olyan értelmezéssel, ilyen vagy olyan megoldással.”<sup>350</sup>

Példa erre Liszt Ferenc Faust-szimfónia című alkotása, „Három jellemrajz Goethe nyomán” alcímmel. Első tételében a témák sorban érzékeltetik Faust jellemének egyes oldalait, jellegzetes megnyilvánulásait. A háromtétéles mű utolsó tételében Liszt Mefisztó jellemrajzát komponálja meg, aki a rontás, a tagadás démona, nem önálló egyéniség – Liszt zenei ábrázolásában nem reális, élő, vér-hús figura, hanem Faust torz tükörképe. Liszt mélyen filozófusi tekintetűre jellemző, hogy a Mefisztó-tételt már nem látja el új témákkal. A Faust-témák szólalnak meg sorra pokoli cinizmustól szétszaggatottan, az önpusztítás gonosz örömeinek vad kavargásában. Liszt mondanivalója ezzel az,

<sup>349</sup> Így Szabolcsi Bence is foglalkozik ezzel, amikor a „Vers és dallam” című könyvében Liszt Ferenc szövegtelen zongora és zenekari műveinek - Schumann intimitásánál - zordabb és keserűbb deklamációs hangjáról ír. Akadémiai Kiadó Budapest, 1972. – 204. l.

<sup>350</sup> Ujfalussy József: „Liszt jelen van” – rektori beszéd 1986. január 24-én, a Liszt-évben, a Zeneakadémia kupolatermében. In Liszt Kiskönyvtár 3. a Liszt Ferenc Társaság kiadása Budapest, 1990. – 8. l.



hogy a pusztulást, az aljas indulatokat önmagunkban hordozzuk. Mefisztó nem külső hatalom, mi magunk válunk azzá, ha hagyjuk felülkerekedni sötét, nemtelen ösztöneinket.

Olyasféléképpen értse a zenét a befogadó, ahogy valaki a *saját anyanyelvét érti*, még ha nyelvtanáról vagy mondattanáról semmit vagy csak keveset tud is; öntudatlanul átélt megfigyelés alapján, tapasztalt vezetés nyomán, fokról fokra a zene belső logikájának birtokába kerül a *muzikális*<sup>351</sup>, *értelmes zenehallgatás* kialakulásának alátámasztására, ami *több annál*, mint *hogy valaki „kedveli” a zenét*. Az előzőkben bemutatottakat folytatva:

„Így már sokkal alapvetőbben kell átalakítani a témákat, átformálni, más *arculatot adni nekik* - nem csak a hagyományos maggiore - minore (azaz Dúr hangnemre moll hangnemű) váltások, hanem egészen más skálakivágások (azaz hangsor-részletek), más *dallamstruktúrák* (azaz dallamszerkezet, dallamfelépítés, belső forma) és *szerkezeti átalakítások* módján.”<sup>352</sup>

### **13. a. A zenei gondolat fejlődésével „a zenében gondolkodás” és a zenei kifejezés további differenciálódásának útjain**

A zene *tagoltsággal* is érzékelhető szakaszokra osztottsága észlelésének képessége, és az észlelés folyamata során a szakaszok, mint fő- és mellékdolgok zenei megkülönböztetése egymástól, a zenében gondolkodás alapkövetelménye a további jelentésbeli információ-gazdagodáshoz, amelyhez a zenei gondolatok hierarchiájának és az azokat kifejező zenei jelenségek mind szorosabb, sőt *a lehető legnagyobb összefüggéseikre* való törekvés kibontakozása szükséges, hogy a zenében pontosabban, teljesebben és világosabban *megértessük magunkat*, illetve a másik oldalon, az analóg zenei szintaktikus szerkezetet *megértsük és emocionálisan reagáljunk*.

Azt kell elérni tehát, hogy *zenében gondolkodjunk*, és a belemagyarázás zeneietlen felszínétől magunkat megóvjuk. Elv: az összefüggés a zenei gondolatok megfoghatóságának szolgálatában! - a zeneművészet különböző korszakaiban különbözőképpen érvényesül:

Egy zenei gondolat (téma, dallam) által betöltött dimenzióval „*zenei tér*” keletkezik, olyan tér, amit egy zenei gondolat betölthet. Egy dallam, egy szólam is hordozhat zenei gondolatot, létrehozhat zenei teret, mint a gregorián ének és az egyszerű népdalokban vagy „a pásztordallam a „Trisztán”-

<sup>351</sup> A muzikális, muzikalitás nem szakmai kirekesztő megkülönböztetés. „A muzikalitás fő ismertetőjele az, hogy ennek birtokában a zenét bizonyos tartalom kifejezéseként, és emocionális élményként éljük át. A zene tartalmát másképpen, mint emocionális úton megérteni nem lehet. Az emocionális érzékenységnek ezért a muzikalitás középpontjában kell állnia. (B.M.Tyeplov i.m. – 45. l.)

<sup>352</sup> Ujfalussy József i.m. Uo.

Diatónia: olyan hétfokú hangrendszer, amelynek hangjai egymástól tiszta kvint távolságban is ábrázolhatók: F C G D A E H; a C-dúr skála hangjainak sorrendjében: CDEFGAH. A skála hangjaira, mint alaphangokra épített modális hangsorokkal. Fa Dó Szó Re La Mi Ti; Líd Ion Mixolíd Dór Eol Frig Lokriszi. Skálák, vagy skálakivágások.

ban - tehát olyan zenei korszakban is, amikor más korszakalkotó dolgok is történtek a zenében – példa arra, hogy még akkor is lehetett *egyetlen szólammal* is ilyen sokat kifejezni”(v.ö.A.Webern i.m.21-24. l.).

Később a zenetörténet folyamán és *a zenei gondolatok fejlődésével* – (a zenetörténet folyamán) – *több összefüggő dallam* alkotta szólam tudott egy-egy *még differenciáltabb* zenei gondolatot kifejezni, amellyel *még több teret* igyekeztek teremteni. Ha több szólam egyszerre szólal meg, *mélységdimenzió* támad hallásunkban, amelynek megragadásához kellett „*több teret*” nyerni a zenében. *A megkülönböztetett gondolatnak* volt szüksége arra, hogy több szólam jelenítse meg!<sup>353</sup>

Mindig *a gondolat a kezdeményező*.

Visszapillantva arra, amint Anton von Webern Karl Kraus idézte, akinek a „Fackel” című folyóiratában megjelent nyelvről szóló tanulmányának „minden szavát vonatkoztathatjuk a zenére is” [...], – mutatott rá Webern, – „hogy mennyire fontos lenne, ha az emberek *ismernék azt az „anyagot*”, amelyet mindaddig, amíg élnek és beszélni tudnak *állandóan használnak*”.<sup>354</sup>

A. von Webern felteszi a *kérdést*:

„Hogy hallgatják az emberek a zenét? Hogyan hallgatja a tömeg? Úgy látszik, valamiféle képekhez, hangulatokhoz kell kapcsolódnia. Ha nem tud zöld mezőt, kék eget vagy valami ezekhez hasonlót elképzelni, eltéved.”<sup>355</sup>

A zene adekvát hallgatásánál logikus, *gondolati összefüggéseket* kell a *füllel megragadni* és *a zene gondolati fejlődését követni*.

A zenei hangokat és kapcsolataikat kell megfigyelni és *a zenében gondolkodni*. Tudatosulnia kell mindenkiben, aki zenét hallgat, hogy „*téma, dallam, zenei gondolat*” áll ellőttünk. Ezzel a *minőségi várakozással* kell tehát közelíteni a zenéhez, nem a „kikapcsolódás” felelőtlen, a szellemiektől való felmentésével, hanem éppen ellenkezőleg, *a zenei kommunikáció adekvát formáiba* kell *bekapcsolódn*i, annak a meghallgatására kell kinyílni, amely az emberi méltóságnak a végtelen értékekre nyitott természetével számára létmegértést, létbiztonságot, létgyarapodást eredményez, és emberi lényegének minél teljesebb kifejezésére és megvalósítására vezet.

Áttekintve

*a zenei kommunikáció* eddigi vizsgálatának főbb vonásait, rekapitulatív *szerkezetének vázlatos struktúrája* tehát:

1. *a zenei gondolat* különleges, emocionális töltésű megszületése -
2. a „*meghatározatlan tárgyszerűség*” absztrakciója által az extenzív heterogén valóság, intenzív és lényegi tárgyiasságának művészi homogenizálása, -

<sup>353</sup> Anton von Webern i.m. – 16-22. l.

<sup>354</sup> Karl Kraus (1874-1963) osztrák publicista, drámaíró és költő, a „Fackel” (Fáklya) című folyóirata 885/7 sz. 1932. december végén megjelent, nyelvről szóló tanulmánya adott indítékot Anton von Webernek, hogy a zene megértéséhez vezető útról nyolc előadást tartson Bécsben. In A. von Webern i.m. Források és jegyzetek – 166. l.

3. **a kifejezés**, a hangok, a fül érzékére vonatkozó törvényszerű természettől kapott homogén zenei anyagában: a tárgyi jegyek és izoláltságuk feloldásával az összfüggések, viszonyok mentén „továblépés a **meghatározott tárgyszerűtlenség**”, - azaz a humán valóság analóg, zenei „művészi másletének” kifejező világossága és hatása követelményével és eszközeivel (v.ö.Ujfalussy: „Tárgyak és összefüggések” In Zenéről, Esztétikáról i.m.147. l.), -
4. ennek eszközei: a tagolás – megfoghatóság – a lehető **legnagyobb összefüggésekre** törekvés által, amelyek nyomán és révén létrejön -
5. a formai - és emocionális tartalmi **kifejezés** és produktív **befogadás**, a zene **emocionális-kognitív értéke** – a benne megformált **analóg** humán valóságélmény intenzív **átélése** (azaz szubjektív érintettség), esztétikai élvezete, elsajátítása és létmegértés, -
6. ezek által létbirtoklás, önbirtoklás, humán létgyarapodás, az ember törekvése eredményeként létrejövő, természetéből, ontológiai(energeia-dünamisz)-szerkezetéből, azaz lényegéből előálló **létbeli tökéletesedése**:
7. önfelülmúlása, elragadtatásának szellemi-lelki és szomatikus élménye,
8. **emberi méltósága** személyes tudatának érzése

Láthatók mindezekből, a szellemi és érzéklési szférák közötti kapcsolásokból, hogy Arisztósz zeneesztétikájának alapelve a zenei tapasztalás (érzékelés, hallás: akoé), és az emlékező gondolkodás (dianoia), tehát az érzékelés és emlékezés által létrejövő, a csupán a fizikai-érzéki megismerésnél sokkal tágabb horizontú, szemléleti térben lehetséges **szemléleti megfontolás egységének** felismerése **ma is érvényes**.<sup>356</sup>

Világosan látható, hogyan alkalmazza Arisztósz - mesterének, Arisztotelésznek általános elveit a maga szakterületére, főleg ha összevetjük Arisztotelésznek „A lélekről” írt könyvének megállapításával (3, 9, 432a 15-16):

„ ... a humán élőlények lelkét ítélőképességük alapján határoztuk meg, ami az értelem (dianoia) és érzékelés (aisthésis) dolga...”

Következésképpen kézenfekvő, hogy a zenei kommunikáció kutatásának, **a humán létnövekedést és önfelülmúlást reprezentáló hipotézisének** megalapozásában Arisztoteleszt és iskolájának tanítását tekintjük egyetemesen irányadónak. Arisztotelész bölcsellettörténeti jelentőségének ismeretében Pauler Ákos specifikusan is felidézi Arisztotelész felfedezését és tanításait az **ember szellemi lelke létgyarapító és önfelülmúló képességéről** Liszt Ferenc gondolatvilágáról írt tanulmányában tett – már idézett - megállapításával, amely szerint „Arisztotelész fedezte fel

<sup>355</sup> Uo. – 15. l.

<sup>356</sup> Ritoók Zsigmond: Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez; i.m. Akadémiai Kiadó Budapest, 1982. 303. l. k in „Aristoxenos a zeneelmélet feladatairól”.

*minden létezőnek* azt a nagy törvényét, hogy *lényegének minél teljesebb kifejtésére és megvalósítására törekszik*.<sup>357</sup>

Ebben azonban - az arisztotelészi tétel létgyarapító, sőt önfelülmúló alkotói tettének metafizikája szerint - ahhoz, hogy az individuumban lévő dünamisz (lehetőség) produktív, önmagától tevékeny aktivitásba lépjen, szüksége van egy tőle különböző lény (valóságosan létező) „energeia” hatására, indítékára, vagyis segítségére, amely a lehetőség szerint létező individuum belső, önmagában tevékeny „dünamisz”-képességének afficiálója, felszabadítója.<sup>358</sup>

Ez az arisztotelészi tétel a zenei kommunikáció esetében úgy valósul meg, hogy *a zeneszerző* számára egy konkrét inspiráció, külső vagy belső motívum az alkotásra, a komponálásra, továbbá *az önkifejezés* vágyának az alkotói tettet sürgető *egzisztenciális kényszere*.

Az *előadóművész* számára a zeneszerző művének intenzíven átélt, értő elsajátítása, – a jaussi produktív recepció értelmében – birtoklása, és a megismerésben lét-gazdagodott „megismerő önmagába-térése”<sup>359</sup>, a zeneszerző művének elsajátításával lét-afficiált megismerő önmagához-jutás<sup>360</sup> általa az *előadói kifejezésének*, a bemutatásnak (a kommunikálásának) szintén egzisztenciális vágya és szintén létnövelő megvalósulása, amely szerint tehát – előadóművészi szinten – a „megértés nemcsak reprodukáló, hanem mivel a mű *társalkotójává* válhat<sup>361</sup>, *alkotó viszony* is.”<sup>362</sup> Karl Rahner írja idézett művének „a lét megvilágosodottsága” és „a létbirtoklás analógiája” című fejezetében: „a létező létének lényege a megismerés és megismert eredendő egysége<sup>363</sup> ... a szellemnek, mint létezőnek létszerű tökéletesedése”(uo.53.l.) – amely a világsóvárgás természetadta törekvése, ami az előadóművészi teljesítményben kap („kényszerít ki”) létet.

A *zenehallgatónak* pedig a zenemű sajátosan produktív, az esztétikai élvezetben elsajátító befogadásában, az *átélés* intenzív ontológiai hatásában, a zeneműben és *saját afficiált képességeinek működésében* is értőn gyönyörködve, az önfelülmúlás olykor jóleső borzongásában, az emberi méltóság birtoklásában *felszabadult szuverén élet* felemelő érzése, *a zeneköltői nyelv* és *a zenei köznyelv*<sup>364</sup> ellentétpárból, annak zenei analógiájában, a zeneművet - (annak) sajátos létmódjában - megértve sajátítja el *saját maga és kora társadalma* számára. A zenei *gondolat zenében gondolásának* útján előre nyúlva, már itt utalunk arra, hogy a zenei megjelenítés különös

<sup>357</sup> Pauler Ákos: Liszt Ferenc gondolatvilága, Budavári Tudományos Társaság Kiadó Budapest, 1922. – 59. l.

<sup>358</sup> Arisztotelész: Metafizika i.m. IX. könyv 8. fejezet 1049 b. (234-235. l.)

<sup>359</sup> K. Rahner i.m. – 53. l.

<sup>360</sup> „Reditio completa subjecti in seipsum” in K. Rahner i.m. – 64. l.

<sup>361</sup> H. R. Jauss i.m. – 176. l.

<sup>362</sup> Hans-Georg Gadamer (1900-2002) idézi In Jauss i.m. 64. l.: Wahrheit und Methode Tübingen J.C.B. Mohr, 1960. – 280. l.

<sup>363</sup> K. Rahner Uo. – 54. l.

<sup>364</sup> Hans Robert Jauss: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika, Osiris Kiadó Budapest, 1997. Fordították: Bernáth Csilla, Bonyhai Gábor, Katona Gergely, Király Edit, Kulcsár-Szabó Zoltán, Molnár Gábor Tamás. Szerk.: Kulcsár-Szabó Zoltán – 51. l.;

erejével involválja és teszi *résztevővé* az embert – mind alkotót, mind hallgatót/ nézőt a zene pszichorealista intonációs művészi eszközével.

Szabolcsi Bence („A művész és közönsége” i.m. 45-56. és 98. l.) B. V. Aszafjev *zenei köznyelv*<sup>365</sup>-fogalmából származtatott *intonációs jelentésszférája* alapján a társadalmi valóság és az individuum, mint annak része, magasabb szintű „újrafelismeréseként”<sup>366</sup> értelmezett transzszubjektív megértési mozzanatot jelentő *megismerési létfolyamat* révén, az ember önértelmezése – azaz *szabadsága tettének horizontjává szélesül.*<sup>367</sup>

A közeg, amelyet a zene, mint a humán kommunikáció sajátos megnyilvánulása képvisel, az egyetemes természet terméke, a hang, a fül érzékére vonatkozó törvényszerű emberi természet és képességek különleges formájában, amiben a szellemi lélek kifejezi magát; miközben a különböző lelki képességek (szellemi, érzéki megismerő és törekvő képességek, amelyek érzelmi ráhangoltsággal kapcsolódnak) finoman összehangolt együttműködése valósul meg.

***14. Az adekvát, muzikális zenehallgatás „ideáltípusa”; a zeneértés értelmi- és élmény-eszközei a zenei kifejezés szellemi forrásának szemléletéből és a zenei jelenség születésének képzeletbeli, történelmi víziójából.***

***(vö. W. Furtwängler zenei interpretációiban a „mű alkotását elindító látomás” jelentőségét a mű egészének valódi felismerése képességéhez. In „Zene és szó” i. m. 28. l.)***

A zeneművészet, mint az emberi méltóságot egzisztenciális alapjainak kibontakoztatásában érintő, különlegesen sajátos humán kommunikáció iránti komolyság tudatosításának és ez által az érdeklődés individuális és társadalmi mélységű felélesztése érdekében *foglaljuk össze*, hogyan követhető a zenei megfoghatóságra és a lehető legnagyobb összefüggések megteremtésére törekvés a zenéhez való közelebb jutás eszközeinek praxisában.

Anton von Webern a zene általános küldetésének (kommunikatív funkciójának) tudatában, nem csak zenészekhez, illetve zenével foglalkozókhöz, hanem mindenkihez, a laikusokhoz is fordul a Zenei Magánelőadások Egyesületének (Verein für musikalische Privataufführungen) alkalmain és az előttünk példaképként írásban is megmaradt előadásáiban, mint az egész társadalmat szólítja meg, alkalmanként mintegy *harmincfőnyi hallgatóságát*. Az előadásokra, amelyeket barátai szerveztek „Út az új zenéhez” címmel, két ciklusban került sor Bécsben: 1932. január 15-től

---

és „esztétikai önélvezet” – 173. l.

<sup>365</sup> Borisz Vlagyimirovics Aszafjev: Az orosz zene mesterei (Fordította: Aczél Ferenc), Zeneműkiadó Vállalat Budapest, 1962. – 15. l. 193-194. l.

<sup>366</sup> Hans Robert Jauss i.m. – 65., 167. ll.

<sup>367</sup> Karl Rahner i.m. – 87., 97., 113.

március 2-ig, majd 1933. február 20. és április 10. között dr. Rudolf Kurzman bécsi lakásán, amely előadásokat dr. Rudolf Ploderer bécsi ügyvéd gyorsírással jegyzett le. A „23. Ein Wiener Musikzeitschrift” című folyóirat szerkesztője Willi Reich, egy rövid összefoglalót jelentetett meg az előadásokról Musik című folyóiratban, majd a „23.” 1933. május 15-én megjelent 10. számában, A. von Webern 50. születésnapjára, Reich rövid tanulmányt is írt Webern előadásairól.

A háború elől Svájcba menekített archívumában megmaradtak Ploderer feljegyzései, amelyek alapján Reich 1960-ban közre adta a teljes szöveget.

A kutatás és a dolgozat hipotézisei szempontjából látva Bécsben, a weberni előadások korabeli társadalmi horizontját és kontextusát, - a jelen kutatás alátámasztva érzi magát és hipotéziseinek univerzális fontosságát az által, hogy az új bécsi zeneszerzői iskola prominens tagjai<sup>368</sup> mekkora aktivitást folytattak *az emberek általános zeneértésének érdekében*, a zenei kifejezést és a megismerő zeneértést a zenei gondolat zenetörténeti vetületeibe helyezve, annak megragadhatóságának és összefüggéseinek népszerűen minél széleskörűbb meghallására és távlatainak perspektíváira fektetve a hangsúlyt. Bemutatták a bécsiek alkalmi, heterogén és *privát közönségrétegeinek* a zene különleges kommunikációs jelenségeinek kialakulását, érdeklődést keltve és közvetítve *a kortárs-zene* értő kommunikálásának és zenei kontextusú módszereinek megismerését. A szervezés néhány adatából látható, hogy a társadalom magas szinten *érdeklődött* a zenéhez való szabad és önkéntes közelebb jutásra. Elvezették hallgatóságukat az *adekvát zenehallgatáshoz*, a zene produktív recepciójának megismeréséhez és lehetőségéhez, a zene elsajátítása gazdagító létállapotának megtapasztalásához vezető úton.

A létgyarapodást, az individuális létevolúciót azonban – Arisztotelész tanítása szerint – amint láttuk, csak az önmagában tevékeny természetű, lehetőség szerinti létezőnek lehet és kell lényegéből fakadóan és saját tökéletesedése révén (egy valóságosan létező hatására) önmagában megvalósítania és ezáltal létében felülmúlnia önmagát.<sup>369</sup> Minden létezőnek ezt a nagy törvényét *társadalmilag is akceptálni* és saját felelősségvállalása szintjén mindenkinek *tisztelnie kell*. Ennek fényében reflektálunk A. von Webern bécsi három realizálódott előadássorozatában revelált nagy jelentőségű zenei társadalmi munkájára. Webern esetében ez: *a komponáláshoz* (a zenei kifejezéshez) az *értelmes és muzikális zenehallgatás* (produktív befogadás)-nak társadalmi „hozzáalkotásának” „egészbenlátását” jelentette. Webern nemcsak zeneszerző volt, hanem Guido Adler, - a bécsi egyetem zenetudomány tanára (1898-1927) - irányításával doktorált is.

<sup>368</sup> Webern előadássorozatának ötlete 1929-ben vetődött fel. Krompholz, az Austro-American Conservatory Mondsee-ban rendezett szemináriumainak szervezője eredetileg Schönberget szerette volna megnyerni terveinek, majd 1931-ben a Roth-kvartett és J.Lhevinne mellett Paul A.Pisk és Bartók Béla (aki elégedetlen volt a szervezés munkakörülményeivel) tartotta a zenei szemináriumot. Webern előadássorozatát Bécsben barátai szervezték meg sikeres visszhanggal.

<sup>369</sup> Arisztotelész i.m. Met. – IX. 8., 1049 b – 234. l.;  
Weissmahr Béla: Ontológia i.m. – 285 §, 298 §.

Előadássorozatain kívül nemzetközi (Bécs, Prága, Danzig, Stettin) karmesteri pályája mellett tárdalami szerveződésű énekkarokat is vezetett és rendszeresen adott magánórákat. 1932 és 1938 között tartott mintegy öt különböző zenei előadássorozatával Webern megelőzte azt, amiről Szabolcsi Bence 1964 körül írt: „*a hallgatóság és a művészek egymáshoz nevelésének döntő pedagógiai elvé*”<sup>370</sup>-ről abban a könyvében, amelynek kezdőmondata: „A zenetörténet szerves része *a zenét hallgató tömegek története*. Annál is inkább, mert ezek a tömegek többnyire nemcsak passzív *elfogadói*, hanem *aktív ihletői*, kezdeményezői is voltak a zenei folyamatoknak: láthatóan vagy láthatatlanul ott álltak a zenei törekvések háttérében, s a nyelv (a zenei közkinccs), amellyel a zene nagy alkotóművészei éltek – eredetében és végső kihatásában -, végeredményben *az ő nyelvük volt*.”<sup>371</sup> Így kommunikáció az ember zenéje, és így a társadalom és társadalmak jelen és történelmi kommunikációja is.

A zenei magánelőadások 1918-tól működő egyesülete előadásainak weberni sorozat programjának később Arnold Schönberg osztrák zeneszerző, - a 20. század egyik legmeghatározóbb komponistája, iskola-teremtő zenepedagógusa – volt 1931-ben, Webernnel folyó levelezésükben, a címadója, aki maga helyett Webernt ajánlotta a tervekhez. (Schönberg két legnagyobb hatású tanítványa Alban Berg és Anton von Webern volt.) A Krompholz 1931-ben szervezte Austro-American Conservatory Mondsee-ban rendezett szemináriumai után (amelynek nem ideális munkafeltételei miatt az előadónak meghívott Bartók Béla leveleiben panaszkodott), az eredeti tervnek végül is a Webern és barátai által szervezett bécsi, weberni előadássorozatok által lett *társadalmi gyakorlata*.

Az „új bécsi iskola” zeneművészeti egységének és univerzális hatásának tudható be az a körülmény is, hogy a fentiekben szereplő Willi (Wilhelm) Reich - osztrák származású svájci zeneíró - bécsi éveiben, Theodor Wiesengrund Adorno német filozófus-szociológussal, egyetemi, zenei tudományos fokozatuk megszerzése mellett *komponáltak* is, és Alban Bergnél tanultak zeneszerzést. A zenét ezek szerint maguk számára is élőn szükséges, elfogadott és széleskörűen működő, *kommunikáció-fajtának* tartották.

A zenére, mint a kommunikáció értelmes aktusára most is áll ez az individuális és szociokulturális *fontosság*, hiszen a zene eredete és egzisztenciális szüksége az emberi létezés ontológiai legmélyén gyökerezik és mint kifejezés olyan differenciált és dinamikus, hogy teljességgel és speciálisan csak zenei hangok által kifejezhető emberi gondolatokat kommunikál. Olyan gondolatokat, amelyek még a *beszéd előtti*, szavak mögötti, szavak közötti *szellem kifejezési kényszerének* leszármazottjai, *az ember kivételes gondolatainak* csak a zenei hangokba kontemplált kifejezése „a gondolkodásnak

<sup>370</sup> Szabolcsi Bence: A művész és közönsége i.m. – 81. l.

<sup>371</sup> Szabolcsi Bence Uo. – 5. l.

ama ártatlan módjaként, ahogy az *a végtelenből* indul ki”.<sup>372</sup> - Egy Merleau-Ponty-féle „néma nyelvből”<sup>373</sup> a Schütz Antal által szaknyelvészekre és H. Paul - O. Jespersenre (Die Sprache, ihre Natur, Entwicklung u. Entstehung.1925.-62.I.) hivatkozó feltételezett „ősnyelvből”<sup>374</sup>, illetve Pap János akusztikus kutató által Fónagy – Magdicsra támaszkodó<sup>375</sup> „egy nyelv előtti természetes kódból”<sup>376</sup>, amelyeket Schütz a „belső élmények természetszerű kifejezésének”<sup>377</sup> nevez, amely - „ha egyáltalán lehetséges ez az *ősnyelv* – akkor az ott van az összes *történeti nyelvek lelkében* és ott ül gyökerükben”<sup>378</sup>; és amikor *egy rendkívüli szellemi-lelki áradás*, amely az embert sajátos mélységeiben kavargatja föl, megérinti és újból megtermékenyíti, a megszokottól eltérő, sajátos hangzásokra: zenélésre indítja a humán kifejezésnek ezt a spontán ősgyökerét.

A zene „időbeli-térszerűségével”, illetve „tér-időbeliségével”<sup>379</sup> nyílik meg a hangzó jelenségben az ember számára, mint „létbirtoklás” tényezője a kifejezés és befogadás számára. Ezzel függ össze, az a tény, hogy a belső zenei forma *léttartalom*, belülről formáló szellem.<sup>380</sup>

Valami ünnepélyes, rendkívüli alkalom szülte az emberi gondolatnak a zenei kimondását. Sok-sok keresgéléssel, próbálgatással - *a nem szokványos, rendkívüli gondolathoz illő kifejezést kerestek* – az ember, a természet, az ember tevékenysége hangjainak *összhangzó zengéséből*: a teljes élet, a mind teljesebb létezés harmóniájából.

Az ember már az ókor művészetében a természettől várta és kapta a kifejezést művészi előadásaihoz, zeneműveihez is, amelyeket igaz és természetes törvények szerint alkotott. Azon *törvényszerűségek* alapján, „*amelyek szerint a természet az ember sajátos formájában termékeny*”. Ezt a zenei sajátosságot kell az emberi szellem abszolút transzcendenciájában az emberek és a társadalom számára érthetőbbé tenni, mert méltósága záloga. A zene is, miként az ókor művészetének többi, magasrendű remekművei „a szellemi-lelki természet ember-alkotta szépségű műve”<sup>381</sup>.

Az embernek valami *rendkívüli, érzelemszerű tartalmi kifejezni valója volt*, a túlárado érzelmek megnyilvánulásának igénye, ami nem fejezhető ki másképp csak hangokkal, a zenei lét magától értetődő módján, a szellem *többre való túllendülésének*, a meghatározatlan tárgyisságának az

<sup>372</sup> Maurice Merleau – Ponty francia filozófus (1908-1961): Les philosophes célèbres. Mazenod éd., 136. l., idézi In Gilles Deleuze: Spinoza és a kifejezés problémája című i.m.-ben. Fordította: Moldvay Tamás. Osiris Kiadó Budapest, 2000. – 24. l.

<sup>373</sup> Maurice Merleau – Ponty: A közvetett nyelv és a csend hangjai. Fordította: Szávai Dorottya. In: Bacsó Béla: Kép fenomenon valóság, Kijarat Kiadó Budapest, 1997. – 148. l.

<sup>374</sup> Schütz Antal: „A glosszologia” – hittudományos kísérlet. In: Titkok tudománya. Szent István Társulat Budapest, 1940. – 195. l.

<sup>375</sup> Fónagy J. – Magdics K.: A magyar beszéd dallama. Akadémiai Kiadó, Budapest 1967.

<sup>376</sup> Szupraszegmentális tulajdonságok (a nyelv zenéje) In Pap János: „Hang-Ember-Hang” - rendhagyó hangantropológia. Vince Kiadó Budapest, 2002. – 13. l.

<sup>377</sup> Schütz A.: i.m. – 195. l.

<sup>378</sup> Uo.

<sup>379</sup> K. Rahner i.m. – 158. l.

<sup>380</sup> Carl Dalhaus: Az abszolút zene eszméje. Fordította: Zoltai Dénes. Typotex Kiadó Budapest. 2004. – 159. l.

<sup>381</sup> Anton von Webern i.m. – 10. l.



összes lehetséges tárgy *abszolút tágasságára* való dinamikus, *szabad mozgásnak* az emberi lényeggel adott képessége horizontján..

„A zene a fül érzékére vonatkozó törvényszerű természet.”<sup>382</sup> Micsoda távlatok nyílnak!

Valamikor, az emberi történelem hajnalán kicsordult az egyetemes természet gazdagsága az emberi természet kifejezésének rendkívüli formájában. Valakinél egyszer csak megtörtént a csoda. Rátalált végre, amit keresett és az új, rendkívüli gondolat sugallatára megcsörrent-dobbant az *első ritmus*, felívelt az első, a nem szokványost, az emelkedettet *kifejező hang, majd dallam*, amely határtalan erővel vonz, egzisztenciálisan megértet, mert azonos vele.

\*

Sikerült! Aztán még egyszer... Az örömmámor elragadta: vagy a hangja szökött a magasba vagy a keze ügyében lévő első alkalmi zeneszerszám csengett-bongott. Először csodálkozva *hallgatta magát*, aztán lehet, hogy felrohant a közeli hegytetőre és az ott ásott lyukra bőrt kifeszítve ugrált, táncolt rajta. Első hangjai még magasabbra szöktek, ahogy azt elragadtatásában az ég felé harsogta és kezével csattogó ritmust csapkodott testén, lába szökelléséhez.

Úgy érezte, hogy *most lett övé a világ* azzal, hogy *meg tudta fogalmazni* úgy, ahogy eddig soha. Érzéseiben és hozzá illőn igazán *elzengeni* azt, ami lelkéből az ég és föld találkozásánál kisarjadt: örömet, önmagán és a mindenségen érzett gyönyörűséget, amit sose tudott eddig elmondani senkinek a világon. Most hirtelen úgy érezte, hogy valami *varázslat révén*, de *mégis önjerejéből* és *sajátjaként* álomszerűen *önmaga fölé nőtt*. Olyan lett, mint amilyenre vágyott, (szabad és teljes) *élvezte új képességét, gyönyörködött* a zenében fürdő önmagában, és abban, hogy a fák, a sziklák, a hegy visszaverték hangjait. Fülelt, *hallgatta ön-magát és válaszolt a visszhangra*, majd a boldogság kiteljesedett extázisával elrohant, hogy *találjon valakit*, akinek ezt *megmutathatja*: a hangokban, ritmusokban vágató, táncoló *feltalált lényét*, akit eddig csak magában hordozott és már alig bírt vele. Először *önmagára ismert*, és aztán rátalált a másokra, a harmadikra és *együtt a többiekkel*, – akik felfigyeltek, végre ráfigyeltek és kívül-belül fülelve - hallgatózva, *az emberi természetből* elementárisan *feltört a visszhang-orkán*. Az egyé-válás mámoros *erejének és biztonságának* mindent megkétszerező és magával ragadó, mindent betöltő, a másikkal, a többivel összekapaszkodó, *egymásban kiegészülő tetszés, akarás és gyönyörűség* fenséges érzése. És ahogy a *hangok* és a *táncban testivé vált* lüktetés és harmónia benyargalták együtt a hegyet és a völgyet, minden az övéké lett és egyszer csak megszépült a föld. Ettől kezdve a csend-kutak mélyén ott csillog a zene varázstükré, amelybe nézve *meglátja magát*, és átlényegült világát *egzisztenciálisan elsajátítja* ez a különös és kivételes emberi lény, aki a zene forrásán felfrissülve újra és újra

<sup>382</sup> Anton von Webern Uo. – 11. és 16. l.

„*megszülethet*”, újra megfogalmazódhat Beethoven és a szellemét hordozók Bach „patakját” tengernek hallók határtalanságán.<sup>383</sup>

#### 14. a. Az előadóművész zenész interpretációja által nyújtott „többlet” a zenehallgató számára

A kottaírás értelmezésének dilemmája, hogy a zenemű „tulajodnképpen” jelentését közvetítő mozzanatok lejegyezhetetlenek. Amit leírtak, egy közmegegyezésen alapuló, holt, „lyukas”, a hangzás-hallás élő valóságában megvalósuló és magával ragadó zeneműhöz képest gyarló, ezáltal megszólaltatásában bonyolult jelrendszer. *A zenemű lelkét* nem a kottaírás őrzi, hanem *a zeneszerző és műalkotása megszólaltatójának kommunikációja* tárja fel. Ebben az esetben zene leírt „szövege” csupán *eszköz* számukra.

A zene interpretációjának kérdésében megkülönböztethető a kottában jelekkel rögzített analóg, zenei „szöveg” (kottakép) zenei megszólaltatása és a megszólaltatott zenei hallási tapasztalatának és a zenei jelentés eltérése. A zenemű, mint *hangzó értelemösszefüggés*, a leírt kottakép „szöveg- túliságában” jön létre, viszont a lejegyzett kompozíció nem pusztán vázlat, modell a zenei gyakorlat számára, hanem - a költemény mintájára - analóg „szöveg”: egy *expresszív jelentést* alapozó analóg *szerkezet*, amelynek megszólaltatása az interpretáció feladata.

Egy zenemű tehát akkor is létezik a szövegben, ha nem játsszák. Természetesen ebben *a létmódok fokozatisága* döntő fontosságú. A zene leírt kottaképe – analóg „szövege” – egy előadás eszköze, amely előadás révén a mű notációja, azaz leírt analóg „szövegének” hangzó jelenségében *valósul meg*, nem marad zenei olvasmány, (bár olvasása is muzikalitást követel). Kapcsolatosan azonban a zene előadása is lehet eszköz, amelynek célja a zene leírt „szövegének” a szerző szellemében produktív, *hangzó reprezentációja* a produktív befogadó számára. Ebben az esetben a zenei „szöveg” jelentését kell teljessé tenni és ez a jelentés nem elsősorban a lejegyzett kottaképhez kapcsolódik, hanem a művet elindító „látomás” lelki történéseinek „önmagát kiteljesítő improvizációja”. A „kottahű előadás” nagyon is nyomorúságos”. (W. Furtwängler: Interpretáció, egy zenei sorskérdés. In: i.m.23-27.1.).

A leírt zenemű a zene írásmódjának zenetörténeti fejlődésével a megszólaltatáshoz szükséges legegyszerűbb praktikus jelek vázlatos lejegyzéséből sokoldalú és teljességre, relatív pontosságra törekvő kottaképpé formálódott, amely a maga sajátosságai mellett – *a megértés* végett analóg módon – az irodalmi szöveghez fogható. „Ezzel párhuzamosan terjedt el az esztétikai meggyőződés, hogy a zenében *az a döntő, ami nincs lejegyezve.*”<sup>384</sup> Ezzel kapcsolatos a két nagy zeneszerzőnek tulajdonított – első pillanatra ellentétesnek tűnő megállapítás, amelyben Maurice Ravel szerint:

<sup>383</sup> A zeneszerző-utódok Bach tiszteletét legszebben Beethoven mondása fejezi ki: „Nem *pataknak*, hanem *tengernek* kellett volna nevezni őt!” (A német Bach szó jelentése patak.) In Körber Tivadar: „Az európai zene története” a középkortól a 20. századig. Nemzeti Tankönyvkiadó Budapest, 1997. második, javított kiadás – 28. l.

„Csak le kell játszani azt, ami írva van”, Gusztav Mahler ezzel szemben: „A legfontosabb dolgok nem állnak a kottában.”<sup>385</sup>

Természetesen tehát az előadóművész *muzikalitásának* feltétele, hogy képes legyen a zenemű teljességét kibontakoztatni, a zene le nem jegyzett elemeit *tehetsége és tanultsága* egységében érvényesíteni.

Mindezek a zenemű előadásával kapcsolatos vizsgálódások a külsőségek és a hétköznapi analógiák sugallta tapasztalatokra alapulnak. A kotta jelentőségének hangsúlyozása – a hangsúlyozott szöveg – illetve műfogalom, továbbá az az álláspont, hogy a zenemű szelleme érdekében el lehet, sőt el kell rugaszkodni a zenei szöveg írott jeleitől –, a kétféle nézet közötti ellentmondás ellenére, *kiegészítik egymást*.

A karmester interpretációs feladatának kérdései természetesen a maguk vonatkozásaiban épp úgy vonatkoznak a hangszeres előadókra, a hegedűsökre, zongoristákra és így tovább. A zene lejegyzésének ellenálló – a zene expresszív, interpretációra szoruló lényegére vonatkozó, a mű egészének fényében érzékelhető legfontosabb – tempo, agogika, színek, a dinamika mérhetetlen gazdagságán kívül – *a zene logikai struktúráját* sem fejezi ki közvetlenül a leírt zenei kottakép. Egy akkord tonális funkciója, vagy egy motívum kezdete és vége éppúgy nem olvasható ki a kottából, mint a motívumok összességének valóságos hatása sem. Carl Dalhaus szerint ez azért van így, „mert *a kotta a hangzást*, nem pedig a jelentést rögzíti.”<sup>386</sup> Ellenvetést kell tennünk ezzel kapcsolatban utalva arra, hogy a kotta, *a hangjegyzés hangzásra vonatkozó jelentése* szempontjából is *aggályos*, mert köztudott, hogy a vonalrendszerben azonosan (egyformán) rögzített *nagy szekundok* az intonálás gyakorlatába, a hangnembe illeszkedésük, elhelyezkedésük, az egyes hangok dallami kapcsolata, valamint az egyszerre-hangzás tényezői alapján *különbözőek*, de éppen a zene folyamatával változó relációik függvényében írásban *rögzíthetetlenek*. Gondoljunk – főleg az énekkari gyakorlatban – *a tiszta intonáció* megvalósulásának legproblematisabb nagy- és *kis másod-hang kérdésére*, amely eseteiben a dúr- és a természetes moll-hangsor 1-2., -5., és 6-7. fokai (hangjai) között helyezkednek el<sup>387</sup>, amiért a szekund lépéseknél –dúrban és mollban egyaránt a hangsor illetve a skála II., V. és VII. fok (hang) intonációs (megszólaltató) magasan tartása a zene előadása tiszta hangzásában döntő jelentőségű.

Dalhaus kijelentését, amelyben „*a lejegyzést a zene lényegeként*, esszenciájaként, a le nem jegyzett elemeket pedig járulékként fogja fel”<sup>388</sup> ellentmondó azzal a ténnyel, hogy a zenemű olyan művészi alkotás, - Webern szavaival – a fülre vonatkozó törvényszerű természet<sup>389</sup> –, amely

<sup>384</sup> C. Dalhaus-H. Eggerbrecht: Mi a zene? i.m. – 136. l.

<sup>385</sup> Károly Róbert i.m. – 43. l.

<sup>386</sup> C. Dalhaus i.m. – 137. l.

<sup>387</sup> Kardos Pál: Kórusnevelés - kórushangzás. Második kiadás. Zeneműkiadó Budapest. 1977. –32-34. l.(dó-re;szó;lá-ti)

<sup>388</sup> C. Dalhaus – H. Eggerbrecht i.m. – 136. l.

<sup>389</sup> A. Webern i.m. – 11. l.

zenével fejezi ki a mondanivalóját a lényegének sajátosan megfelelő zenei forma lendületében, amelyben *a mű egésze*, a „lelki történés” organikus *folyamatának egysége*. Hogyan lehetne - ebben a tartalmi vonatkozásában a zene, valódi, hangzó megvalósulásával, a hangzás mind kifejezésbeli, mind produktív befogadói, zsigeri „vitalitás-affektusokat”, az emocionális intellektus révén *globális érzéseket* kiváltó gazdagságával szemben, - a *szegényes kottakép* a zene lényege, esszenciája, filozófiailag szubsztanciája, azaz kvidditása, ami a zenét azzá teszi, ami? - amikor néhány sorral ezt a kijelentést megelőzve Dalhaus „a zenei szöveget (csupán) *egy előadás eszközének*” tekintette. Az eszköz lényege és *hatóereje* esetünkben a kotta „nyomorúságos”<sup>390</sup>, steril képe, a létrehozandó okozattal (a zene hangzó teljességével – érzéki-értelmi pompájával és hatásával) *nem áll arányban*. Ezért tehát egy föléje rendelt és az okozatnak megfelelő *fő okra van szüksége*, amely hatókörébe vonja, mozgatja és vezeti. Minden cselekvő, így az *előadóművész* is valamilyen *cél érdekében* tesz, ő egy zenemű interpretációjának, lelki történése organikus folyamatának *zenei megvalósítása* érdekében cselekszik. A zeneművész, mint „létező” tevékenysége, nem csupán valamiféle zenélés, hanem eleve *magasabb tökéletesség*: egy egységes *Egész* konkrét zenemű megvalósulására irányul. A célra törekvés feltételezi a cél ismeretét és a cél akarását magában a létesítő okban. Ez a létesítő „*főok*” pedig *az előadóművész látomásszerű és rekonstruált képe az egész előadandó műről*, ahogy az valamikor a zeneszerzőben *az alkotás eleven folyamatát elindította*. A művészi tevékenység során használt valamennyi eszköz, zeneszerszám, technika, stb. aláveti magát az előadó által útmutató célként elképzelt mű *vizionált zeneszerzői egészének*, - így a zenetörténeti korokkal lassan fejlődő, a zene csodáját messziről követő kottairás is, továbbá a természeti erők hasznosítása is, amelyekkel – weberni értelemben – „a természet *az ember sajátos formájában termékeny*”, aki lényegéhez tartozóan „képeségeiben valósítja meg önmagát”<sup>391</sup>, egy másik ember (a zeneszerző) lelkének a legapróbb részletekig már előbb/régen befejezett, megformált művével *közös lelki folyamat eredményeként*, a zenemű expresszív hangjaként, mint a fül érzékére vonatkozó törvényszerű természet<sup>392</sup>, - szellemi-lelkének dominanciájával munkálkodik ezen a renden. Szerencsésebb a zeneszerző, a partitúra (kotta) és a karmester/előadóművész triász egymást *kiegészítő* szerepéről és funkcióinak *dialektikus egységéről* beszélni a zenei interpretáció lelki történésének organikus folyamatában. A „kottahű” előadás sokkal inkább irodalmi, intellektuális, mint zenei koncepció és az interpretáció útmutató céljaként nagyon is szegényes; legjobb esetben a „betű” fanatikusaiknak lehet fantáziátlan „eszményképe”, csupán született iskolamestereké. De a „kottahű előadás” elméletet nem is lehet a gyakorlatban megvalósítani, hiszen a zeneszerzői kotta nem ad semmilyen támpontot egy-egy leírt hangerő-fokozat piano-ja vagy forte-ja valóságos

<sup>390</sup> Wilhelm Furtwängler: „Zene és szó” tanulmánykötet, fordította: Gergely Erzsébet; Gondolat Kiadó Budapest, 1969 – 23. l.

<sup>391</sup> K. Rahner i.m. – 24. l.

<sup>392</sup> Anton von Webern i.m. – 11. és 55. l.

hangerejéről, vagy egy-egy tempo tulajdonképpeni gyorsasági foka tekintetében. A gyakorlatban minden fortét, gyors vagy lassú tempót az előadó helyiség nagyságának, esetleges hangvisszaverődésének, a hely szellemének, a zenekar elhelyezésének (vagy a szólóhangszer felállításának), optimális megszólaltatásának, az együttes létszámának megfelelően kell meghatározni.

Addig, amíg a zene és a zenész együtt élt a zenét, a zenei alkalmakat, helyet és a zeneszerzőket megillető tisztelettel, alkotás és reprodukálás alig volt egymástól elválasztható. Az **alkotó zsenik** alakították, formálták és **vezették a kort**, amely őket létrehozta. Bachtól Liszt Ferencig a génusz egyik fontos kifejezőeszköze **a szabad fantáziálás** volt. Ők alakították ki – akarva-akaratlan – a kor előadói stílusát és talán ez folytatódott is Strauss zenekaráig. Az előadóművészeknek csak követniük kellett őket, segíteni művészi szándékaik valóra valását.

A **mai előadóművész**, a maga előadói stílusával többé már nem határozza meg és nem alakítja a ma zenéjének stílusát. Az organikus teremtő elemek gyengülésével a **reprodukáló művészek tömegét nem vezetik** és irányítják már **alkotó zsenik**, mint régen, és **az improvizációs elem**, - ami minden nagy, alkotó jellegű, belső szükségszerűségéből, **kommunikációs igényből fakadó zenélés ősforrása**, tehát az a része a zenének, ami nem járulékos elem csupán, esetleges tulajdonság, hanem **a humán kommunikáció legsajátosabb spontán megnyilvánulása** emberi lényének megfelelően, - veszendőbe megy.

A **technika** művészetbeni jelentőségének túlbecsülésével valami egyformaság, séma alakult ki az előadóművészet területein, amelyből csak az igazi karmesterek emelkednek ki, közülük: Arturo Toscanini a zene **ritmikus oldalának** tökéletes muzikális hangsúlyozásával; - viszont a zene belső mozgásának (agogikájának), a ritmikus tagoltságon **átívelő hullámozásának**, vagyis annak megvalósításával, **amit** az ütemvonalakkal és a kottafejekben **nem lehet maradéktalanul lerögzíteni**, amit csak rögtönözni (improvizálni) lehet, képviselője: Wilhelm Furtwängler művészete. Az önállósult „reprodukáló művészet” előadási stílusában az alkotó zsenik hagyományos értelemben vett vezetésétől, irányításától magára hagyottan végzetes jelentősége emelkedett az előadóművész, rábírva a múlt és a jelen zenei kincsének őrzése – háttérként a mai zeneszerzőknek a „régivel” és önmaguk múltjával is szemben állásával, - felsőbb alkotói fórum lehetősége nélkül maradván – „kezdődött **az interpretátor** nevetséges **túlértékelése**”<sup>393</sup>, de egyben és ugyanakkor az, hogy korlátozzák, hogy művészi útját előírják, tevékenységét, amennyire csak lehet ellenőrizték”. „Egyfajta relativizmusban az objektív előadásmód is megkérdőjeleződött, **bizonytalanság** lett úrrá, amely eluralkodik a zenei életen és mindenfajta tiszta zeneiség, egyszerű és biztos ösztönösséggel való megközelítéseének hirtelen nagymérvű **elapadása**.”<sup>394</sup>

<sup>393</sup> W. Furtwängler i.m. – 25. l.

<sup>394</sup> Uo.– 25-26. l.

Az alkotó művészet és a reprodukáló művész teljesítménye közötti különbséget tekintve: *az alkotó művész* „kiindulási pontja a Semmi, a „káosz”, végcélja az egységes formába öntött zenemű”. Formába öntésének folyamata *az improvizáció aktusában* megy végbe. Szabadon kilendülve egy virtuális térbe, az analóg „művészi mászlétben” mint *egyszeri valóságos esemény jön létre a zenemű* a maga sajátos logikájával, mint lelki történés organikus – önálló folyamatának hangzó „lennyomata”, amelyet alkotójával a zenemű ábrázol, és magában hordja *önmaga „kiteljesedésének”* tendenciáját.

Az előadóművész számára a zenemű nem saját lelke legbenső életének követése (mint a zeneszerző esetében), hanem egy másik ember lelkének a legapróbb részletekig már régen befejezett, megformált műve. Az előadónak nem előre, mint az alkotónak, hanem visszafelé haladva nagy fáradtsággal a rendelkezésre álló részletekből, zenei képzetek, jelenségek úgy-ahogy írásban rögzített kottájából kell kiolvasnia, rekonstruálnia *az egész mű látomásszerű hangzó”képét”,* amely a zeneszerzőben az alkotás folyamatát elindította.

Az előadóművész számára a részletek – a kottában rögzítés korlátaival – viszonylagos teljességgel adottak, magától értetődő, hogy ezeket fogja meghatározóan fontosnak tekinteni. A mű egészének *részleteket létrehozó, lebegő látomását,* mivel közvetlenül megközelíteni nem tudja –, elég gyakori nézet –, hogy *feleslegesnek,* sőt egyáltalán *nem létezőnek* tekinti. Az elszigetelt részek egyoldalú szemlélete hozza létre az előadóművészen a zenemű *individuális felfogás* korlátlan terét, amely alapján az egyes témák karakterét saját tetszésének megfelelően, az „ízlés dolga” *relativizmusában* szubjektív érzése nyomán alakítja ki. Az az egybenlátó előadóművészi szemlélet, amely tekintetét a mű kialakulási folyamatára irányítva látja magát a világot, amelybe a zeneszerző motívumait és témáit belemontálta, érzékli *a részek egymásból* való kibontakozását, belső logikából ösztönző sorrendjüket,

„és ha ezáltal végül egyre inkább megvilágosodik lelki szemei előtt az *'a látomás'*, amely a *zeneszerzőben* az alkotás folyamatát *elindította,* akkor – de csakis akkor – valamennyi rész elnyeri sajátos jellegét, elnyeri megfelelő helyét és funkcióját, színét, tempóját az Egészen belül. Ha ez *az Egész* valamely *'lelki történés' folyamata,* az egyes részeket is csak úgy foghatjuk fel, ahogyan az , az ilyen könyörtelen *lelki törvényszerűségek* által meghatározott folyamatnak megfelel.”<sup>395</sup> 'Csak egyetlen felfogás: a „helyes és a jó” létezik, amely mindig a leghatásosabb.' (Uo.)

Ez *a zeneszerző* és a *mű megszólaltatójának* (karmesternek, hangszeres és ének szólistának) a *kommunikációja,* amely *a zenemű lelkét feltárja,* és a dinamika és az artikuláció finomságain, a tempón, s a ritmus agogikai módosulásain keresztül jön létre.

<sup>395</sup> W. Furtwängler: Interpretáció, a zene végzetes problémája. In Blum Tamás (szerk.): A karmester – antológia. Gondolat Kiadó Budapest. 1972. – 216. l.

Ezek után magától értetődően belátható a zenei élet *érdekektől* megszokott bábeli zsvivájában, hogy lehetnek, *vannak normák* a zenei teljesítményekben és eltekintve a jelentéktelen felületi eltérésektől, csak a zeneműből megából, a mű Egészéből eleven folyamatából, a részek improvizációs szükségszerű összefüggéseiből kiinduló *egyetlen felfogás*, előadásmód létezik, amely hitelességén túl, *gyökerei révén* mindig a leghatásosabbnak is bizonyul. Olvasni kell tudni a zenemű Egészét, eleven struktúráját és ez a sajátos és meghaladó a *művet elindító látomás* fényénél *olvasni tudás* az előadóművész tulajdonképpeni feladata.

A hangverseny- és színházi *válság* legfőbb okai mindig a zeneszerző, a partitúra, és az előadóművész triász egységes Egész szemléletének valami *defektusában* vagy az inspiráció vagy a muzikalitás nagymérvű *elapadásában* található. Technikával, fokozottabb ellenőrzéssel, még több valamilyen fáradozással és teóriával a reproduktív teljesítményekkel kapcsolatban *elvonják a figyelmet* az interpretálás igazi természetes lényegéből, és egyre világosabban – rajzolódik ki nem csak az egyének társadalmi tapasztalatában, hanem a legnagyobb előadóművészek nyilatkozataiban is, hogy mennyire *beteg* a jelen zenei élet.

A zenemű és *produktív recepciójának* relációja „a partitúrához hasonlítható, amelyből a zenei gondolatok *újabb visszhangjai* hozhatók (hallhatók) ki, amelyek a zenei gondolatot kiszabadítják a kotta dermedtségéből és *aktuális léthez segítik*.”<sup>396</sup> A zenemű és a közönsége *dialógusának* folyamatosságát biztosító ”hátttere előtt az aktuális recepció elé, vagy mögé álló *„transztextualitásában”*, azaz *más zenei meghallások* potenciális jelenlétében bontakozik ki a zenei textúra esztétikai jelei, sémái alapján, az *analóg művészi „máslét”*-ű esztétikai tárgy, zenei hangalakjának újra felfedezett alkotói éthosza. A zenei kommunikáció vérbő, emberből kiinduló és emberbe torkolló központi szférájában a hangversenyteremben és a színházban természetes, szabad és *nyilvános eszmecsere* szükséges az éppen elhangzó aktuális zene terében, amelynek *elhangzása közben* a zeneműnek kell megteremtenie az őt megérteni képes *kommunikatív társat*. „A zeneművet *dialógus jellegében* kell segíteni társadalmi küldetése természetes útján és az interpretációnak azt is célul kell kitűznie, hogy tárgyának megismerésével magát az új megértési mozzanatot jelentő megismerési folyamatot is tükrözze”<sup>397</sup>, reprezentálja. Ez pedig csak a zeneműből magából indulhat ki, a műalkotás egészének valódi felismeréséből és abból a képességből, hogy *a művet elindító látomást* annak részeiből biztonsággal *meg tudjuk érinteni* és ki tudjuk olvasni, amely *ma fontosabb, mint valaha*. A zenehallgató (közönség) az előadóművész interpretációjából a zenemű részeinek hallása közben egy „önmagát” kiteljesítő improvizációban, az

<sup>396</sup> H. R. Jauss i.m. – 49. l.

<sup>397</sup> Uo. – 50. l.

illető zenemű előadásának művészi teljesítményében **a részek megértéséhez** megkapja **a mű** szinte **látomásszerűen kialakuló egészének élményét**, az egész zenemű látomásszerű „képét”, amely a zeneszerzőben az alkotás folyamatát elindította. Az előadóművész az adekvát zenehallgató szeme láttára és füle hallatán a lelki történések organikus folyamatának élményében, a szerves élet törvényeinek is megfelelően (szellemmel áthatott érzékek által) ad át hallgatójának minden „ilyen” lelki energiát, amelyet a zeneművel megjelenít és magában hordja „önmaga kiteljesedésének” tendenciáját, amellyel a hallgatóját is bevonja, magával ragadja létevolúciójának ellenállhatatlan mimetikus ráhangolódásával. Arisztotelészi értelemben a zenehallgató számára **az előadóművész az az energiea**, külső lény, akinek indítékára (segítségével) létképességeit gyarapodásra, emberi lényegének **teljesebb megvalósítására**, önfelülmúlásra tökéletesíti.<sup>398</sup>

Következésképpen egy előadóművész, de egy autentikus zenehallgató is tekinthet egy zeneművet saját szellemére kérdező nyitottnak, befejezetlennek, kiléphet kontemplatív álláspontjából és a zenemű hatásának, jelentésének konkretizációját befejezve, valamilyen formában és mértékben, a mű produktív receptorává, akár sajátos mértékben, értelemben a zeneszerzőnek a zeneművet befejező társalkotójává is válhat, ahogy a zenei előadóművész (performer, interpretátor) vagy az autentikus zenehallgató, zeneélvező a beleézés és esztétikai identifikáció által esztétikai tevékenységét saját alakulására való **reflexiókkal** kíséri.<sup>399</sup>

#### **14. b. A zenemű utóélete hatásában és a társadalom - a mindenkori közönség - látens vagy kifejezett érdeklődésének nyitott és produktív recepciójában**

A zene szerzőjét, előadóját és hallgatóját a zene rendkívüli és spontán (energiea) hatására saját produktív szellemi lelke által vezérelt képességei, egész lényének változásai a zene alkotása, előadása és hallgató esztétikai élvezete során magukkal ragadják a ráható zenemű **átélésének** és jellegzetes **kommunikációjának élményében**; a **kifejezés** és **befogadás** folyamatában - a zeneművet és általa saját afficiált képességeinek működését is **élvezve**, azokban is **gyönyörködve**, - létében való **fokozott érintettségé** révén, a humán létező **természetének** konkrét célirányosságával, **az önmagában tevékeny** testi- és szellemi/lelki egysége és individuális (arisztotelészi) dűnamisza által, **lényéből fakadó aktivitásával** és a megvalósulás szerinti létező (zenemű-élvezet/energiea) hatására létbeli növekedéshez jut, majd önmegvalósító képességével létezőbbé válva felülmúlja önmagát”.<sup>400</sup>

<sup>398</sup> Arisztotelész i.m. – 1049b 234. l.

<sup>399</sup> H. R. Jauss i.m. – 177. l.

<sup>400</sup> Weissmahr Béla: Ontológia (fordította: Gáspár Csaba László, Mérleg-Távlatok Kiadás, Bécs-Bp.-München 1995. – 285-291. §. 131- 133. l.



Umberto Eco – a szeriális zenéből kiindulva – az „Opera aperta” című művében – a nyílt, *folyamatosan alakuló értelemalkotás* első elméletét vázolta fel, amely szerint a „zenemű” mint nyílt szerkezet, *rá van utalva a befogadó (zenehallgató) aktív koprodukciónak* a produktív zenei recepcióban, amelyben konkretizációk történeti (és eseti) sokrétűségét hívja életre anélkül, hogy a befogadott zenemű megszűnne *egy mű* lenni.<sup>401</sup>

„Egy múltbeli zeneműnek szüksége van arra, hogy az utódok még, vagy újra recipálják – mondja Hans Robert Jaus recepcióesztétika-elméletében, amikor könyvében a hatás és recepció, a műalkotás múltja és a megértés folyamatában végbemenő jelenvalóvá tétele közötti közvetítés kérdéséről ír:

Csak így múlhatja felül a zenei alkotás „azt a lehetőséget, hogy a múlt elnémult reliktumává váljék.” Ahol *egy zenemű tovább hat*, szüksége van a következő társadalom tagjainak látens vagy kifejezett érdeklődésére, hogy esztétikailag még, vagy újra befogadják. Itt mindennek előtt a hatás és a recepció, a zenemű múltja és a megértés folyamatában végbe menő *jelenvalóvá tétele* közötti közvetítés produktív emberi aktusáról van szó.<sup>402</sup> Az elhangzó zene és a zenehallgató között *reflexív dialógus* jön létre és ezzel a *kommunikatív esztétikai alaptapasztalat, zenélési szituáció* makro-struktúrája jön létre. A zene által a befogadóban keltett *katharszisz saját affektusok élvezete*, amelyek elvezetnek a hallgató és néző bizonyos meggyőződésének *megváltozásához*, vagy indulataitól, szenvedélyeitől való *megszabadulásához*.<sup>403</sup>

„A katharszisz, mint kommunikatív esztétikai alaptapasztalat összhangban van mindazzal, hogy a művészetek gyakorlatilag szolgálják a cselekvési formák közvetítésének, bevezetésének, szentesítésének társadalmi funkcióját.”<sup>404</sup>

Összhangban van azzal is, hogy a zene, mint autonóm művészet *eloldozza* hallgatóját mindennapjainak gyakorlati, partikuláris „érdekeitől és bonyodalmaiktól, ezáltal biztosítva ítéletének a más élvezetében megvalósuló *önévezetből fakadó szabadságát*.<sup>405</sup>

Az *ismétlés* időbeli távolságában a megismételt zenei interpretáció vagy zenehallgatás recepcióelméleti experimentuma alapján a megismételt *nem identikus*.<sup>406</sup> Hányszor tapasztalható, hogy maga a zeneszerző saját művén belül nem másol, hanem változtat bizonyos zenei rész művön

<sup>401</sup> Umberto Eco: Opera aperta. Milan, Bompiani 1962. idézve In H. R. Jaus i.m. – 28-29. l.

<sup>402</sup> H. R. Jaus i.m. – 121-122. l.

<sup>403</sup> H. R. Jaus Uo. – 175. l.

<sup>404</sup> H. R. Jaus i.m. – 175. l.

<sup>405</sup> Hans Robert Jaus: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Osiris Kiadó Budapest, 1997. – 175. l.

<sup>406</sup> H. R. Jaus i.m. – 30., 32., 49. l.

belüli visszatérésében. Ez nem memória hiba, hanem az önmagával a *művén belül folytatott diskurzus* szabadság-aktusa, kapunyitás a zenehallgató produktív recepciójára, szellemi anticipáció. A közben eltelt idő és recepció-élmény modifikálja a szubjektumot. A zenében nem is kell hosszú időnek eltelnie ehhez a jelenséghez; gondoljunk Muszorgszkij - Ravel Egy kiállítás képei című művére, amelyben a képeket megjelenítő epizódok között a képtől képig vezető „séta” visszatérő promenádzeneje a képek recepcióhatásainak élményétől mindig jellegzetesen módosult formában, (változó ritmikával, dallammenettel, s más és más hangnemben, hangszereléssel) elváltozottan következik vagy meglepően elmarad. Az eredeti elhangzás és ismétlődése közötti pszichikai idő (lelki folyamatokat tükröző zenei bonyodalmak után mind a zenei háromtagú formában, mind a szonátaforma visszatérő részében eltérésekkel, rendhagyó megoldásokkal (hangnemi változtatások, témamegrövidülések, alaptémák módosítása) érzékeltetik, sőt tudatosan, életszerűen megkomponálják a zeneszerzők, „elébe mennek” ennek a recepcióelméleti tételnek, ami a zenei kommunikáció különlegesen sajátos megnyilvánulása: már a belső kommunikáció lelki folyamatának további kommunikációja.

A zenehallgatónak a művel folytatott *belső diskurzusa* jelenti a zenében, hogy a tegnap meghallgatott Brahms: e-moll, IV. szimfónia, az illető zenehallgatást követő változásai, a vele kapcsolatos szubjektív történések élményei után (ugyanennek a zenehallgatónak) holnap már nem teljesen ugyanazt az élményt jelenti ugyanez a szimfónia (még lemezzről sem), mint tegnapelőtt.

Ferencsik Jánossal (1907-1984), a közelmúlt nagy karmesterével történt, hogy egy napon délelőtt felvételt vezényelt a Magyar Rádió stúdiójában. A Rádió illetékes munkatársai, miután elkészítették a délelőtti felvétel technikai hanganyagát, előzékenyen felhívták telefonon a mestert, és felajánlották, hogy kívánja-e a rögzített szimfonikus produkcióját felvételtől kontrollálni. A tapasztalt művész elhárította a figyelmes ajánlatot: „... délután már nem egészen „úgy” értek egyet azzal, amit délelőtt éreztem”. Azaz a későbbi korrekció már nem lehetséges, más időkontextusban a zenemű már másról szól, az már más igazság. A két karmester-géniusz összecseng. W. Furtwängler (1856-1954) írta az „Interpretáció, egy zenei sorskérdés” (1934) című vallomásában:

„Az improvizáció valójában minden igazi muzsikálás alapformája; szabadon kilendülve a térbe, mint *egyszeri valóságos esemény jön létre* a mű, mint valami lelki történés lenyomata. Ezt, minthogy organikus önálló folyamat, nem lehet „akarni”, nem lehet kényszeríteni, nem lehet logikai úton elgondolni, kiszámítani, vagy valamiképpen összeállítani. A folyamatnak sajátos logikája van, amely pszichikus törvényekre épülve, nem kevésbé természetadta, nem kevésbé könyörtelen, mint minden egzakt logika. [...] 'Önmagát kiteljesítő improvizáció' – így

nevezhetnénk tehát a zenedarabot; kiteljesedik a lényegének sajátosan megfelelő zenei forma lendületében, és mégis minden részletében, elejétől végéig improvizáció.”<sup>407</sup>

#### **14. c. A zeneszerző belső kommunikációja a hagyományos szonátatételen belül**

Jellegzetes sajátosság a zenében, hogy egy művén belül - tehát csaknem „szimultán-kontinuitásban” - kommunikációt folytat a zeneszerző önmagával. Erre példa az egy zenei alkotáson belüli ismétlések alkotói kezelése, a tartalmi kifejezés eszköze és az azonosság és különbözőség szépségeszménye is.

Legjobb példa erre a fenti, Muszorgszkij-Ravel-i (Egy kiállítás képei) rondóforma, vagy a háromtagú formák és a szonátaformák ismétlő experimentuma. Általában a bemutatkozó kezdet (expoziáció) visszatérése, amint *a népmesében a zenében is*, a bonyodalmak, azaz az expoziációban bemutatott témák sajátosan zenei „dramatikus” feldolgozása után következik.

Ezt az analóg ősi drámaiságot követi a bécsi klasszika zenetörténeti korszakától oly’ népszerű **klasszikus szonátaforma** módosulásaiban is, az expoziáció, a kidolgozási (feldolgozási) rész és a reexpoziáció (hármás) zenei formaegységének vonatkozásaiban. Irodalmi analógiájában, a népmesében is hasonló funkcióval épül a cselekmény struktúrája. A népmese elején az expoziációban megismerkedünk a helyszínnel, a szereplőkkel, a szereplők egymáshoz való viszonyával, majd a történet hőse elindul „szerencsét próbálni”, ahogy a szonátatételben - a kidolgozási részben - az expoziáció témái konfliktus helyzetbe kerülnek. A népmesei hős is vándorlása során kalandokba bonyolódik, nehézségek állják útját, próbákat kell kiállnia, veszélyek, ellenséges hatalmak örvénylik körül, küzd és elszántan harcol. Erőfeszítéseiben vágyainak és kételyeinek kohójában kilép régi önmagából, változásokon megy át, majd **önmagába** történő **visszatérésben magasabb létminőségben**<sup>408</sup> jut **önazonosságához**, és visszatér abba a környezetbe, ahonnan elindult, ahol már kellő ereje lesz, hogy **méltó** helyét betöltse. Ennek az ősi mesetípusnak a drámai ívét őrzi a maga zenei és különleges analógiájában, változataiban a szonáta többtétéles formájában a szonátaforma is, amelynek szimfonikus mása a szimfónia<sup>409</sup>; a szonátaforma vagy szonátatétel pedig mindkettőjük megfelelő, általában az első tétele.

<sup>407</sup> In W. Furtwängler i.m. – 26-27. l.

<sup>408</sup> V.ö. „reditio completa subjecti in seipsum” Ebben az önmagához való tökéletes visszatérésben magasabb létminőségként, a szellem kitüntetését pillantja meg az összes szellem alatti létezővel szemben, amelyeket a megismerés folyamatában a dolgokra irányuló kilépésében megragadott, és magát, mint a megismertekkel szemben állót a kilépésben megragadott másiktól, a világtól különböző, elválasztó szembehelyezkedéssel megkülönböztetett. In Rahner i.m. – 64. l.

<sup>409</sup> Szimfónia (görög, latin): zenében formai felépítésben a szonátával azonos, de sok hangszerre komponált, nagyszabású, rendszerint négy tételből álló szimfonikus zenekari mű és első tétele szonátaforma szerkezetű. (Régies haszn.: összhangzás, zengés.)

A bemutatkozó rész a szonátában az *expoziáció*<sup>410</sup>, amelyben a zene homogén, hangi világának e jellegzetes formájában különböző intonációjú főszereplőit – a szonáta-tétel különböző, általában komplementer-jellegű, egymást kiegészítő karakterű témáit mutatja be a zeneszerző, alapesetben mint főtéma, melléktema és zárótema, vagy romantika zenetörténeti korszakában, mint megannyi téma-csoport megjelenésében.

Ezek a témák, mint a zenemű „szereplői” – divatos kifejezéssel – más-más horizontok előtt – más-más hangnemekben – jelennek meg egymást követően. A különböző virtuális „terekben” felhangzó különböző témákat átvezető zenei részek, modulációs<sup>411</sup> folyamatok kapcsolják össze. Ezek funkciója az, hogy az egyik bemutatott téma hangneméből szerves és muzikális átmenetet képezzenek a következő téma más „hőfokú”, „fénytörésű” hangnemébe. A modulációs átvezető rész olyan funkciójú a szonáta témái között, mint az emeletes ház lépcsőháza. Ha fel- vagy lemegyünk emeleteken, az ablakon kinézve más-más horizont tárul elénk, más potenciális szint erőterében jelenik meg a modulációval elért következő téma. Ez a modulációs mozgás és közeg a témáknak emelkedő vagy süllyedő, kivilágosodó vagy beárnyékoló érzést, hangulati konnotációt kölcsönöz. Az expoziáció után, mint a népmesékben a bemutatkozás után a bonyodalom, a szonátában – zenei kifejezéssel – a kötetlen zenei formájú *kidolgozási* vagy feldolgozási rész következik, amely rendszerint gazdagon moduláló, improvizáció szellemiségű világ, amely az expoziációban már előbb bemutatott témákból épül, és lényege a már ismert témák elemekre bomlása, azok drámai alakváltozásai, metamorfózisai, torlódásaik, vetélkedéseik egymással, dinamikus mozgása, azaz a zeneszerzői szellem és fantázia megjelenítő erejének legtágabb, legszabadabb mozgástere, az alkotói szabadság teremtő erejének és gazdag lehetőségeinek színtere. A feldolgozási részt követi a szonátaformában a *visszatérés* (reexpoziáció, repríz)<sup>412</sup>, ami az expoziáció bemutatott témáinak visszatérése végig az alaphangnemben. A visszatérés az expoziációval nem egyezik meg pontosan, mert az expoziáció modulációi nélkül az átvezető rész, illetve részek is megváltoznak. Ezek a változások fontos gondolati üzenetek és formai – a zene analóg nyelvén – tartalmi jelentést is kommunikálnak (miként a vele analóg vonatkozású népmesében is).

N.B.: A szimfónia tulajdonképpen – az érthetőség kedvéért leegyszerűsítve: – szimfonikus zenekarra hangszerelt szonáta.

<sup>410</sup> Expoziáció (latin): 1. bevezetés, előkészítés; 2. irodalomban: a drámának, az eposznak a konfliktust és a főszereplőket bemutató első szerkezeti része; 3. zenében: a feldolgozásra kerülő témákat bemutató rész.

<sup>411</sup> Moduláció: 1. zenében: hangnemet változtat; átmenet valamely hangnemből egy másikba. 2. hanglejtést változtat.

<sup>412</sup> Repríz, reexpoziáció (latin): a zenében használva a szonátában, szonátaformában: az expoziáció témáinak visszatérése a tétel alaphangnemében.

**14. d. Paradigma az adekvát zenehallgatás néhány alapvető szempontjára, készsége megszerzésének megközelíthetőségére**

A paradigma kiválasztásánál nem becsülhetjük le a jelen zenei életének *komoly válságára* utaló jeleit, amely korszakban *a mai muzsikuskor nagymértékben kiszolgáltatott* az „anyagának”, bizonyos társadalmi csoportosulások kegyének vagy támadásai viharának, amelyben mégiscsak felmerül a kérdés, mennyire képes tökéletesen *kifejezni a zene*, a zenész, *a modern ember lelkivilágát*. Valami olyan *zenei példára van szükség*, amely - akár csak Beethoven muzsikája – az utolsó százötven évben mégiscsak *jelentős életerőről* tett bizonyosságot és átlagosnál nagyobb *ismertségnek* örvend.

Egy csaknem mindenki által ismert példa erre a zenében megfogalmazott hatalmas életerőnek, **Ludwig van Beethoven** (1770-1827) *c-moll* (Opus 67.) *ötödik* szimfóniája. Ami most fontos, és amihez egy időtálló zeneműtől várunk *alkalmat* és *indítást*, egyedül *az a reakció*, amelyet a mai emberekből – belőlünk – bizonyos *zenei tények, jelenségek kiváltanak*. Ehhez szolgáljon mintapéldául ez a zenemű.

Beethoven ötödik szimfóniája első tételének indítása nem szokásos indítás. Az egész zenetörténetben szokatlanul egyedülálló. Itt ugyanis nem egy szokványos értelemben vett témával van dolgunk, hanem négy ütemmel, amely a teljes tételben, mintegy *a mottó* szerepét, egy hatalmas betűkkel írott címsor funkcióját tölti be:

**„Így kopogtat a sors az ajtón”<sup>413</sup>** - mondta róla maga Beethoven.

A partitúra (az összes hangszer szólamát tartalmazó zenekari vezérkönyv) ezt úgy fejezi ki, hogy ebben a *mottó és jelképszerű négy ütemben*, – amelyek közül minden második ütem felett „korona”<sup>414</sup> jelet látunk, – feltűnik, hogy ennek az első négy ütemnek önmagában látszólag szabályos periódusa<sup>415</sup> „szabálytalanul” (négy helyett öt ütembe) van lejegyezve. Több kimagasló és avatott karmester próbált magyarázatot találni e rejtély nyitjára. Felix Weingartner (1863-1942), osztrák karmester, aki behatóan foglalkozott a Beethoven-szimfóniák előadásával, a „Ratschläge für Aufführungen klassischer Symphonien” című könyvében szintén fölveti ennek a szám feletti ütemnek a kérdését, értelmezésének lehetőségét. Bár maga is karmester - zeneszerző volt, hatalmas,

<sup>413</sup> Wilhelm Furtwängler: „Beethoven és mi” – Megjegyzések az ötödik szimfónia első tételéről – tanulmány 1951. In W. Furtwängler i.m. – 123. l.

<sup>414</sup> Korona vagy fermáta (olasz szó, megállást jelent), valamely hang vagy szünetjel felett áll és annak hangzó értékét bizonytalan hosszúságúvá teszi, többnyire meghosszabbítja. Gyakran érték hosszabbítás nélküli egyszerű *tagolást* jelent egy zenei mondat végén, például a korálok sorvégeinél. Előfordulhat ütemvonal felett: ez esetben a két ütemnek kis szünettel történő elválasztását jelzi. In Böhm László: Zenei műszótár – bővített, átdolgozott kiadás; Zeneműkiadó Vállalat Budapest, 1961.

<sup>415</sup> Períódus: általában szabályosan ismétlődő jelenségek egy szakasza. Zenében legalább két zenei egységből álló olyan formai egység, amelynél az első egység kevésbé nyomatékosan lezárt, mint a második.

világhírű operaházak és szimfonikus zenekarok, továbbá karmesteri mesteriskolák legendás vezetője, nem tudta egyértelműen megoldani a rejtélyt.

A nála huszonhárom évvel fiatalabb Wilhelm Furtwängler (1886-1954) német karmester viszont – talán éppen azon karmesteri-előadóművészi erényei révén, amely a maga korában pályáján egyeduralkodóvá tette – rátalált a rejtély megoldásának kulcsára. Furtwängler karmesteri interpretációja *a zenemű egészének formai folyamatát* hangsúlyozta és a zene *expresszív tartalmának kibontására* törekedett. A historikus előadásokkal szemben művészetében az alkotó interpretálás eszméjét valósította meg. Zeneszerzőként is tevékenykedett, három szimfónia szerzője is. Beethoven ötödik szimfóniája első tétele rejtélyének megoldását a „Ton und Wort”<sup>416</sup> című tanulmány- és előadás-gyűjtemény kötetében megjelent elemzésében fejti ki. Furtwängler előadóművészi, karmesteri Beethoven-tanulmánya jó példa egy általánosan ismert, klasszikus repertoárból származó remekmű megközelítésére, és – legalábbis nagyobb vonalakban – megfigyelhető, hogy mit is jelent a gyakorlatban a „*zenében-gondolkodás*, a *megfoghatóság*, a *lehető legnagyobb összefüggésre* való törekvés”<sup>417</sup> módszerével a zene értése. Az ötödik szimfónia partitúrájában a kezdő „koronás” négy ütem lejegyzésében tehát „szabálytalanság” látszik, a második korona ugyanis nem egy, hanem két ütemet fog össze. Ezzel Beethoven azt akarta jelezni, – mondja –, hogy a második koronás hangot időben hosszabban kell kitartani, mint az elsőt (a második ütemen lévőt). Mindezt azért, hogy ezt a négy ütemet, azaz a két „koronás” frázist<sup>418</sup> –, (azzal a periódus négyütemes szimmetriáját egy ütemes többletével) a zenehallgató számára, mint valami önmagában összetartozó egészet a mű többi részétől *elkülönítse*, mert ilyen elkülönítő ezen meghosszabbítás *hatása*. Ez a négy ütem a szimfónia architektonikus (azaz az építőművészet szabályainak megfelelő) jellegű mottójának cím-funkcióját tölti be:



<sup>416</sup> Wilhelm Furtwängler: „Ton und Wort” F. A. Brockhaus, Wiesbaden 1954 és 1956.

<sup>417</sup> Anton von Webern i.m. – 15., 19., 31. l.

<sup>418</sup> Frázis: a zenei gondolat kifejtésében elhelyezkedő önálló, hosszabb-rövidebb tagok, amelyeket cezúrák (metszetek) választanak el egymástól. A frázis a dallami, ritmikai, ezen felül esetleg még harmóniai, dinamikai, stb. kombinációknak olyan szerves egységéből áll, aminek határozott kezdete, ritmikailag, dallamilag vagy dinamikailag kiemelkedő magja és határozott zárása van.

A voltaképpen mű csak ezután a „cím” után következik. E négy ütem sajátos funkciója még világosabbá válik, amint ezekből a motívum-sejtekből<sup>419</sup> egyre jobban kibontakozik a zenemű, és a végén éppen a tétel *uralkodó gondolataként* jelenik újra meg. Beethoven ezért érezte szükségét annak, hogy elejétől fogva a lehető legplasztikusabban a hallgató elé tárja, miféle jelentősége van ennek a négy ütemnek. Mint a partitúrában ez látható, a szimfónia előadásában *felkiáltójel-szerűen hallható*, hogy ez a többlet-ütem a koronákkal egy *markáns tagolás*, a zenei főmondat, az ötödik szimfónia címének *megfoghatósága* és a későbbi összefüggéseinek elteveszthetetlen meghallása érdekében ezt az *elkülönített hatalmas kijelentést* a lelkünkre köti. Ennek a négy ütemnek a kimagasló szerepének további hangsúlyt ad az a tény, hogy Beethoven ezt a négy, a téma szimmetriáját felborító, kizökentő ütemet a fölös hanggal – az eredeti kézirat alapján meggyőződhetünk róla –, csak akkor fűzte hozzá, amikor az ötödik szimfónia első tételének partitúrája elkészült. Annyira fontosnak tartotta Beethoven ezt az ütemet, hogy utólag, a partitúra lezárása után, mindenütt – valamennyi megfelelő helyen (tehát a visszatérés elején a kidolgozási rész után) és a tétel végén, azaz a szimfónia, a zenei „építmény” architektonikus, tehát az egész műre kiható és azt meghatározó sarokpontjain felkiáltó-jelként kitűzte.

A zenében *a hangzás* a legfontosabb, a zene az, *amit hallunk*, és amiben a zene konstitutív elemei *megfoghatók*, megragadhatók, *az összefüggések felfedezhetők*. Ez pedig a modern muzsikusság számára is jelentős. A *hallás* folyamata, mint közvetlen szellemtől áthatott érzékileg meghatározott történés, Beethovennél teljességgel *előtérbe kerül*. Az olyan zene, amit nem hallanak meg, Beethoven számára nem létezik, bármilyen „helyes” elvek szerint alkották is meg. Az ő számára a művészi felépítésű művészi arányú összefüggés megértésétől függ az egész műalkotás mélyebb *összefüggéseinek világos felismerése* és *megragadhatósága*. A művészi felépítésű *tagolás* világossága, - amint ez az ötödik szimfóniának már ezekben a legelső ütemeiben is látható – a zene művészi megalkotottságának, *kommunikálhatóságának*, továbbá befogadói megértésének, és elsajátításának alapvető követelménye. Nem elég, hogy az ilyen zenei építmény művészi megoldása lappangó rejtettségben legyen jelen a szimfónia elhangzása és hallgatása folyamán; hanem „ezt a forma-szerkezetet közvetlenül át kell élni, intenzióját, azaz kifejezett gondolati tartalmát meg kell hallani, ennek a zenehallgatóban valósággal vérré kell válnia”.<sup>420</sup>

„Ebben az értelemben az egész tétel hatására nézve katasztrofális volna, ha a hallgató nem fogná fel érzékletesen mindjárt az első pillanattól fogva mi is az első négy ütem funkciója.”<sup>421</sup>

<sup>419</sup> Motívum: a zenében valamilyen dallamnak vagy zenei elgondolásnak jellemző, tovább már nem bontható legkisebb része.

<sup>420</sup> Wilhelm Furtwängler: „Beethoven és mi” megjegyzések az ötödik szimfónia első tételéről 1951. - című tanulmánya nyomán. In W. Furtwängler i.m. – 126. l.

<sup>421</sup> W. Furtwängler Uo.

Itt valóban a motívumok, *a szimbolikus*, analóg „szavak” logikus *értelmi összefüggésének* felfedezésével és megértésével azonos folyamatban van részünk. A zene igényt tart arra, hogy összefüggésében, „mint logikai szükségszerűséget fogják fel, mint ahogy a szónoki beszéd, egy előadás, amely szavakból és fogalmakból áll, arra törekszik, hogy *megértsék* a benne rejlő értelmi összefüggést”.<sup>422</sup>

Az első tételben *a főtéma* aztán úgy bontakozik tovább, hogy a következőkben a négy ütemes periódusok helyére két ütemesek lépnek, amelyek a fokozást, a sűrítést szolgálják és hirtelen emelkedő rohammal egy újabb „koronáig”(megállásig) viharzanak. Majd ismét a kezdőmotívum jelentkezik, de most csak egyszer és a folytatásban az elsőhöz hasonlóan bontakozik ki: itt is két négyütemes periódus *sűrűsödik* össze a továbbiakban *két kétüteművé*. Ami ezután történik, igazán meglepő: a kétütemű periódus ugyancsak *összetömörül*, összesűrűsödik *együteművé*. Ennek az egyetlen ütemnek a dallamképzése lényegében átveszi mindazt, amit Beethoven előzőleg két ütemben fejezett ki.

Az újra, de most *rövidebben jelentkező kezdőmotívum* után említett *sűrűsödő tematika*, száguldó tempóban<sup>423</sup> rendkívüli és modulációs „kaput nyit a tétel *második témája* számára” és a c-moll-világból a vele rokon Esz-dúr dominánsához<sup>424</sup>, a második téma világába vezet.

A periódusok fenti *sűrűsödő* alakulása a mű *előterében* válik a *zenei történések* mámoros dinamikájának lényeges részévé. A mű ezen periodikus váltakozásán túl, még egy másik szempontból is, *az Egésznek a* - valóban „architektonikus” - *periodizálása* (szakaszokra osztása) szempontjából, *nagyobb, szabályos periódusokra* osztható, amelyekből *új összefüggések* származnak. Ez a tény az egész zenei történéseknek a *hátterét* adja meg.

Ez a *hátter* teremti meg a „részek” *folyamatos kapcsolatát*, erre vezethető vissza, hogy valamelyik téma, amely a tétel közepén vagy végén ismétlődik, mindannyiszor másként, vagyis más múlttal terhes témaként jelentkezik, és ezáltal *önmagától új megvilágítást* nyer. Ez a háttér a hallgató számára mindig jelen van. Ez a háttér adja meg az Egész, - az *előtérben* heves erupciók közepette lejátszódó zenei történések ellenére - valamennyi Beethoven-műből áradó *nagy nyugalmat, és összefogottságot*.

<sup>422</sup> W. Furtwängler Uo.

<sup>423</sup> A tempó a zenében időt, időmértéket jelent, a zenemű előadásának előírt iramát, lendületét határozza meg. A zenemű előadásának előírt üteme olykor utal a kifejezés karakterére is, ezen belül a tempóra, hangjegyek időtartamának abszolút realizálása, szemben az egyes hangjegyek időtartamával, relatíve az egymáshoz viszonyítva meghatározó ritmussal. A zenemű tempó-jellegét a kezdő üteme fölé írják olasz nyelvű kifejezésekkel. Például Beethoven V. szimfóniájának esetében: Allegro con brio, aminek a jelentése: élénken, gyorsan, hévvel interpretálandó a zenemű-tétel.

<sup>424</sup> Domináns: egy adott hangnem alaphangjától számított ötödik hangjára épített akkord itt is a funkciók zene három (tonika, szubdomináns, domináns) funkciójának egyike, szerepe, hogy tonikai, azaz a hangnem alaphangjára épített akkordot vonz. A funkció kifejezés valamely hangnak vagy akkordnak a hangnemhez (tonalitáshoz) való viszonyát jelzi.



Ez teszi lehetővé az Egésznek a felépítését, lehetőséget ad a zenei történet sodró erejének bizonyos pontokon történő kumulálására, és a *feszültség, fellazulás* minden élőlényvel veleszületett, természetes váltakozásának arányosítására.

„Az ilyen zenemű egyszerre valósítja meg a közvetlenül megjelenő *előtér*, és a *háttér egyidejűségét* – azaz az *egymás fölé rendelt zenei vonatkozások* rendszerét, amelyben az előtér (dinamikus „drámai” zenélésének) csakugyan megőrzi teljes *mozgási szabadságát és jelentőségét*.”<sup>425</sup>

A *harmadik téma* lírai négyütemes periódusokon és azok halk folytatásán ismét kadenciális fokozáson át a szemlélődés meghitt világából a férfias tetterő fénylő birodalmában teljesedik ki a gondolat általános emberi érvényűvé.

A témák, - Furtwängler kifejezésével - mintegy szimbiózist alkotnak, érzelmileg összefüggnek és „drámaian” egymásból bontakoznak ki. Beethoven eszme-sziclákat dobáló titán volt, aki az alkotás eruptív folyamatában óriásokkal birkózott. Az eredmény azonban *a világosság* és a „*megváltó*” *egyszerűség*, az, amiben őt „egészen magunkénak érezzük”.<sup>426</sup>

Az ötödik szimfónia *kidolgozási része* a kivételes, különös jellegű *sűrítettségben* éri el a *csúcspontját*, ahol *a sors témája kegyetlen erővel harsog*. Most érünk el arra a pontra, *amiért* a nagy klasszikus mester legismertebb – tehát a legtöbbünk lelkében élő – *szimfóniáját kérdezni akartuk*. „Óriások húzzák itt a vonót és fújják hangszereiket? – Vagy a *gondolat* hatalma szól hozzánk oly módon, hogy *lelki fülünkkel többet fogunk fel*, mint a testivel?”<sup>427</sup>

Beethovennek ebben a hatalmas szimfonikus művében *a kidolgozás után, a szokatlan kezdet visszatérésében a repríz is rendkívüli*: semmi sem vezet be, egyszerre *csak itt terem*. Ez a különös megoldás csak az egész tétel meghallgatása után válik világossá, amikor megértettük már, hogy „mi a szerepe - a tételen belül - a *kezdő motívumnak*, amely természetesen a reprízt (a visszatérést) is indítja”.<sup>428</sup>

A Beethoven-i *mottó* jelkép és *címszerű, négyütemes kinyilatkoztatás*, amely a mű folyamán monotematikusan *áthatotta az egész tételt és a mű eszméjévé vált*. A tétel, a zenei alapgondolat igazi „*végiggondolása*”.

<sup>425</sup> W. Furtwängler i.m. – 131. l.

<sup>426</sup> W. Furtwängler Uo. – 138. l.

<sup>427</sup> Felix Weingartner idézi Furtwängler in i.m. – 141. l.

<sup>428</sup> W. Furtwängler Uo. – 140. l.

A *repríz* (a *visszatérés*) maga *sem egyszerű ismétlés* – és mint mondtuk, ez a tény tartalmi intenzitású üzenetet hordoz. A tétel elhangzása folyamatában a lélektani szituáció megváltozott. A sors témájának harsogása után *varázsnak* lehetünk tanúi.

A *kezd*t visszatérése váratlanul *sejtelembe öltözik*, gépies, dinamikus lendületét elveszti és most halk, idilli hangzatokban, de egy *más értelmű* kinyilatkoztatás *méltóságával* jelenik meg. Elidőző – szemlélődő lesz, amelyben a hatalmas erővel fenyegető, kezdő felkiáltás „koronája” (fermátája) elnyújtott, a szóló oboa panaszos rögtönzésszerűen *individuális* kadenciájává<sup>429</sup> alakul, amelyben a kollektív szellemmel szemben a pásztori hang intim *érzelmet kelt, felemelő jelet* a magas hangok megtisztult fényében. Vagy azért, hogy az egyéni hang lírai elragadtatása után Beethoven az exponált témát: „architektonikus” jelképét hatalmas, nagylélegzetű kódában<sup>430</sup> még egyszer végiggondolja, végül igazán kibontakoztatva kommunikálja és „*a kezdő vízióból*” *fakadó szimfonikus egészet* gigászi keretbe foglalja.

A zenetörténet paradigmái is változnak, mint a tudománytörténetben. Az érvényesülni akaró új, nem csak a tárgyra tekint új szemmel, hanem a világhoz való viszony is megváltozik. Ez a paradigmaváltás „a műalkotás közvetítésében egyformán érinti a mű és a világ viszonyát, az emberek közötti kommunikációt és az ember önmegértését.”<sup>431</sup>

Nicolai Hartmann írja zeneesztétikájában „a hangok, hangsorok *lelki tartalomért* vannak, amely bennük nem annyira megszólal, mint inkább *kiárad*”, sőt az, ami bennünk *érzelmileg elfojtott* lelki tartalom, a zenében „*kiéli magát*”.<sup>432</sup> Nemcsak zeneileg képzett kevesek, hanem „számtalan félig muzikális ember is életszférájába vonja a zenét”, tevékenysége ritmusára dúdol, lelki tartalmakat zenévé tesz, és „engedi, hogy a komolyabb zene magával ragadja”; ezért a zenében megjelenő, a lelki tartalmakat jelentő zenei elemeket tematikus fogódzók révén meg kell ragadnunk és az összefüggéseiket *fel kellene tudnunk ismerni*. A zeneszerző művét átélten érző produktív előadó művész szemünk előtt, fülünk hallatára fejezi be a komponálást: a zenemű teljes és hiteles jó hangzásának lelki folyamatait hordozó szukcesszivitásával betölti a szellem virtuális terét és szépségében felfénylik.

„A zene csak az átélésben ’van jelen’, ami azt jelenti, hogy a zene hallgatása voltaképpen átélés”, reflexiók, [...] a zene tartalmát jelenvalóvá tevő önátadó felemelkedés, [...]

<sup>429</sup> Kadencia: zárlat, záradék. A zene értelmi tagozódásának legfőbb eszköze; zenei egységek, tételek végén fellépő harmonikus fordulat. Szólóhangszeren, áriák végén nagyobb lélegzetű művekben, elsősorban versenyművekben a koncentráló szólam rendszerint virtuót, formailag viszonylag kötetlen; a szonáta formában a reexpozíció és a kóda közé illeszkedik.

<sup>430</sup> Kóda: a zenében független, gyakran tematikus, orgonapontos (hosszan kitartott hang fölötti) befejező rész.

<sup>431</sup> Paul Ricoeur: The Text as Dynamic Identity. In M.J. Valdes – O. Miller (eds): Identity of the Literary Text. Toronto, 1985. – 184. l. idézve In H.R. Jauss i.m. – 29-30. l.

<sup>432</sup> N. Hartmann i.m. – 310. l.

„*kinyilatkoztatás*, hogy a *hallgatók lelkének felébresztésével* ünnepélyesen felszólítja őket, hogy kövessék a legbensőbb elevenségre. Részesíti őket az elmélyült zenehallgatásában végbemenő igazi lelki átszellemiesülés élményében, amelyről úgy érzik, hogy általa *egy védett másik világba*, a tisztaság és a nagyság világába emelkedtek.”<sup>433</sup>

A zene roppant hatalmáról van szó, amely valóban magával ragad, betölt, s a zenemű „*máslétében*” „tárgyilag” áll hallgatója előtt, s megőrzi az esztétikai distanciát, nem számolja fel, hanem kiemeli emberi méltóságát. A magasabb szellemi szférában koncentrációk között láthatatlanul létrejön a hallgatók közösségének csodája *a zene adekvát „érző átélésében*, – miként Nicolai Hartmann írja – az életben aligha lehetséges – minden individuális lelki különbségen túl; *a hangversenyterem-jelenség*: a valóban zseniális zenész játéka és annak hallgatása közben a zene „hatalma-védtebensőségében”. Átállítja, kiigazítja, *összhangba hozza a lelkeket*. Minden művészet rendelkezik egy ilyen eggyé olvasztó hatalommal, „de egyik sem olyan mértékben, mint a zene”<sup>434</sup>, a humán lény kommunikációjának különlegesen sajátos megnyilatkozása, varázsa, amelyben egy lazán minősített emberi sokaság - a zene hatására - szellemi egységgé tud válni.

„A zene úgyszólván *behatol* a hallgatóba”, akinek tulajdon lelki életét a zenemű mozgása teljesen magába olvasztja, saját zenei mozgásmódjához hasonlítja, átvivődik rá, s egy emocionálisan intelligibilis rendben „a hallgatás folyamatában *az ő zenéjévé válik*”. - Kimondhatatlan tökéletesség-közeli, „lebegő extázisba” való lelki elragadásnak érezzük.<sup>435</sup>

### **Scholion I.**

***A tudományos- és művészi megismerés specifikumainak vázlata a zenei kommunikáció „emocionálisan intellektuális” és dinamikus aspektusából.***

A humán megismerő aktusának intencionális oldaláról vizsgálva, megkülönböztetjük egymástól az *extenzív- és az intenzív totalitás* fogalmát. Az extenzív totalitás a dolgok állíthatóságának a szubjektumtól elvonatkoztatott objektív teljessége, amelyet – Lukács György gondolatával – csak a tudományok összességének végtelen intencionális megismerő folyamata produkálhatja, mindig növekvő megközelítéssel.

A tudomány extenzív totalitásának érvényében, a víz molekuláris szerkezetének példájával: – a víz minden előfordulása esetében (patakban, tengerben, jégben, vérben, gyümölcsben jelenlévő víz vonatkozásában, stb.) – két hidrogén- és egy oxigén-atom kapcsolódása, kivétel nélkül, minden esetben a tudomány kiterjedt teljességének objektív tényszerűségében, az emberi szubjektumtól függetlenül érvényes.

<sup>433</sup> Uo. – 315-316. l.

<sup>434</sup> Uo. – 317. l.

<sup>435</sup> Nicolai Hartmann: Esztétika (Fordította: Bonyhai Gábor), Magyar Helikon Budapest, 1977. – 317. l.

A tudománnyal analóg módon a művészet, *a zeneművészet is teljességre* (totalitásra) törekszik, *de intenzív és lényegi totalitásra*, amely – az előzőkkel szemben – a dolgok tartalmi elemeinek, jelenség-csoportjai (eventus pulchri) lényegi meghatározottságainak kerek és *önmagában zárt* intenzív egésze - a bemutatás és az elsajátítás törekvő szándékával.

Ez az *intenzív totalitás* a valóság és az ember viszonyainak és szükségleteinek összessége, ezen viszonylatok egyidejű vagy folyamatos aspektusa, amely a zenében *a valóság totalitását* nem a tárgyi oldalról, hanem *a humán viszonyulások lényegi összefüggéseinek oldaláról* veszi birtokába a zene homogén, hangi világában.

A viszonyulások lényegi összességét a zene, – a többi művészettől megkülönböztető módon – azok *folyamatos összefüggéseik* felől, valamennyi *lényegi meghatározottságuk* konkrét *egységében* közelíti meg. Ezen humán viszonyulások összessége a zenében egy adott szempontból a *leglényegesebb összefüggéseinek* konkrét egységében a dolgok *lényegét*, legjellemzőbb tendenciáit, leglényegesebb emberi és zenei összefüggéseit, létbeli sajátosságait, minőségét, mozgását, helyzetét, hangulati horizontját az *életfolyamatok egészében* alkotja meg, ahol a valóságnak a zenei alkotásban újjáalakított jelenség-sora, hangképe saját törvényeinek engedelmeskedik és zárt, homogén, szuverén egységként létezik.

Ha a tudományos kutatás és közlés, extenzív totalitásának a koordináta rendszer „x”-tengelyén történt analóg ábrázolására visszautalunk, akkor a zene művészi kifejezésének és befogadásának intenzív és lényegi totalitását az „y”-tengelyen szemlélhetjük a zenei kommunikáció jelenségeinek minden (emocionálisan intellektuális) emberi képességet átható szellemi teljességében. Németh László által megállapítottan, *a hallásban* a gondolkodás és a zsigeri idegrendszer<sup>436</sup> közvetlen kapcsolata révén, a zenében kifejezett létező sajátosan *tapintási jellegű élményvilágban* különös elevenségében jelenik meg, így a megismerésnek nem kell semmit keresnie, a diskurzussal járó fárasztó munkával szemben itt a megismerő aktus beteljesedése *közvetlenségében* van biztosítva.

A zenei kommunikáció kifejező erejében megjelenített érzés, gondolat, tartalom, jelenség, változás élethelyzet *önmagában* és *önmagából megérthető* és közvetlenül *átélhető*, mint az élet totalitásának lényegi teljességű, *a zene hangi homogenitásában* megjelenő eleven, dinamikus a lényegét pontosan kifejező, analóg reprezentánsa.

Ez a *totalitás* intenzív egészként az ember minden lényegi vonatkozását valamennyi meghatározottságának konkrét egységében ragadja meg, és a humán valóság jelenségeit és vonatkozásait sajátosan *antropocentrikus*, érzelmi-értelmi teljességében érzékelhető egységes

<sup>436</sup> Németh László breviárium Mundus Magyar Egyetemi Kiadó Budapest, 2002. – 181. l.

szemléletében tárja elénk - a hatásos és hitelesen tökéletes előadás, és a produktív befogadásban jellegzetes „*hallgató figyelem*”<sup>437</sup> emelkedett szférájában.

A zenei kommunikáció *kapuja*, az *emberi hallással* kapcsolatos érzékrendszer, amely által felfogott élmény a szellemi lélek vezérlésével az emberi értelemhez reflektál, majd értékként „a szívbe alászállva”<sup>438</sup> törekvő képességének tárgyaként, *a szépség* arányos rendjében való felfénylése révén, valami konkrét *jó*, *a műalkotásban átszellemiesült bonum delectabile* (élvezeti jó) elérésére, annak megszerzésére, elsajátító *birtoklására* (possessio) és szépségének aktuális *élvezetére* (fruitio) törekszik.

**15.A tudomány és a művészet szemléleti és intencionális tendenciái;  
a szépség metafizikája;  
az esztétikai törekvés dinamikája és igazsága.**

A *tudomány* dezantropologizál, *a dolgokat önmagukban*, akár az embertől függetlenül is – létük és belső anyagi szerkezetük szempontjából, és csupán *egy bizonyos vonatkozásukban* – a klasszikus német filozófia kifejezésével „*an sich*” (magáért-valóan) – teszi vizsgálatának tárgyává, és a valóság jelenségeinek egy-egy meghatározottságát emeli ki. *Igazságaiban* fogalmakat és definíciókat alkot, amelyekben a *minden* egyes *egyedi esetre* vonatkozó érvényesség, illetve alkalmazhatóság a követelmény, az állíthatóság minden esetre vonatkozó *extenzív* (a koordináta rendszer „x”-tengelyének analóg szemléltetésével horizontális, kifelé szélesülő) *totalitásával*. A totalitás, a latin totus („egész”) szóból származva, itt is összességet, teljességet jelent (a filozófiainál kissé tágabb értelemben használva – szabadabb nyelvhasználattal – olykor egyetemességet is értenek rajta). Általános értelemben véve tehát a totalitás itt, valamely dolog valamennyi anyagi komponensének összessége.

A tudomány megismerő aktusa, introvertáltan a dolgok önvalóját kutatja, amelyet, mint a dolgok lényegét (esszenciáját) *fogalomként* a dolgok anyaga nélkül, „species impresszaként” – intellektuálisan magába fogadja, és „species expresszaként”, mint fogalmat fejezi ki. A tudomány absztrakt és a dolgok mély, *strukturális megismerésébe* magába *a dologba* (a szerkezetése) *bevonja* a vizsgáló szubjektumot „a milyen nélkülünk a világ?” (kiemelés Ujfalussy Józseftől) - szemlélet objektív kíváncsiságával

A *művészetben a zenei kommunikáció* ezzel szemben a humán valóság dolgait, jelenségeit, „*für uns*” (számunkra-való), az embertől származó, *hozzánk tartozó viszonyaiban*, tehát emberi

<sup>437</sup> Korai Wittgenstein és a Rahner-i „potentia oboedientiális” ontológiájaként, a meghallásra irányuló képesség a priori, az ember lényegében rejlő lehetőségeként: „szerepet vállalni az ember egzisztenciájának megalapozásában”. In K. Rahner i.m. 22., 35. l. és a 24. l. lábjegyzeteiben.

vonatkozásaikban teszi meg tárgyának (*amilyenek* azok közvetlenül *a mi számunkra*) a valóság olyan tárgyi viszonyai, „amilyenekre az ember jelenléte alkotta azokat” (azaz „milyen a világ velünk?” – rímpárral reflektálva az előzőkre). Az ember valóságát megjelenítő esztétikai minőségek, azaz a zenei műalkotások, az egyén és a társadalom zenei kommunikációi tehát úgy szólnak az emberről, ahogy az „emberi viszonylatok és szükségletek sugarai mentén rendeződtek olyanokká, amilyenek.”<sup>439</sup> A *művészet* és azon belül a zenei *törekvés*, - sajátos, ismeretelméleti és intenzív tartalmi befogadó rendszerében, - aktuálisan *a dolog létére* (egzisztenciájára) hajlik ki, azaz inklinál egy konkrét létezőre (művészeti tárgyra): egyfajta szubjektíve, – *személyesen jelentős, egzisztenciális bizonyosságú*, konkrét - „*neki jóra*”, ami számára *a szépben felragyog* abban a szándéki (intencionális) rendben tehát, ahol a szellemi lélek tere *a szépségben* vagy a fenségesben *felfénylő*<sup>440</sup> *jó*, amelynek elsajátító megismerése által lehetőséget érez az *individuum, lényegének* minél teljesebb *kifejtésére, megvalósítására*, és személyes döntéssel *tendál* a – természetének legmegfelelőbb - *jó megragadására* és *elsajátítására*, hogy az a közvetlen empíria síkján érzékelhető *zenei szépben felhangzó* és implikált *igazán „neki jó” az övé legyen*. Az „igazán neki jó” és a „még jobban az övé legyen” az esztétikai törekvés bizonyosságának igazi és közvetlen kritériumai és fokozása. A tudománytól eltérően *másmilyen létet ad* így, az önmagából kilépő, önmagát kifejező, a közvetlen empíria és érzékelés síkján közlő, érdeklődésével a külvilág felé forduló (extrovertált), a kifejező és befogadó egzisztencia érintettségével, sajátos létmódjában megjelenő *zeneművészet*. A zenei kommunikáció aktuális konstituense *az ember érzelmi világa* és az A. G. Baumgarten által tételezett *esztético-logikai igazságra* való<sup>441</sup> *törekvés* (az „ésszel analóg gondolkodás” Baumgartentől nyert speciális fogalma és az Orosz Lajos által elnevezett zenei

<sup>438</sup> Aquinói Szent Tamás kifejezése a humán cognitio létrejöttére, amikor ugyanis a cognitio speculativa „alászáll a szívbe”, azaz az ember természetének megfelelően az értelmi folyamatok érzelmi azonosulással válnak emberi teljességgé: cognitio affectiva-vá.

<sup>439</sup> Ujfalussy József: Zene és valóság – tanulmány. In: Ujfalussy J.: Zenéről, Esztétikáról – cikkek, tanulmányok. Zeneműkiadó Budapest 1980. – 153. l.

<sup>440</sup> 1. Utalás Hans Urs von Balthasar: „A dicsőség felfénylése” című művének kifejezésére, amelyben a „*Die Wahrheit ist symphonisch*” összhangzó, *zengő igazság* (II/23. o.), az egybelátás képessége (II/229), pulchritudo rationis (II/1.2/9), a kifejezettség állapotában önmagát kifejező ember (I/23); „Üdvös *teljesség*, ... *valami sűrű, ragyogó, békés és igaz, a tiszta és felszabadult mozarti hangzás*” I/62 – kifejezésekkel utal teológiai esztétikája zenei nyitottságára, a „*felfénylés*” kifejezés zenére is kiterjeszhető alkalmazására. Balthasar, maga is *érezte a zene létszükségét*, amikor bécsi egyetemistaként Rudolf Allers orvos-filozófusnál lakott, esténként Mahler – szimfóniákat játszottak négy kézre. In Szabó Ferenc (Szerk.): Hans Urs von Balthasar – válogatás. Fordította: Szabó Ferenc és Kerényi Gábor; „Mai írók és gondolkodók” - Szabó Ferenc könyvsorozatának Kiadása Tipografia Ugo Detti Roma 1989. – 71. l.

2. H. U. von Balthasar: „A dicsőség felfénylése” című trilógiájában tehát *a dicsőség* szó zenére vonatkoztatásának lehetőségét példázza, ami a zene emelkedett, mindent megnemesítő hatására utal.

3. C.A. Debussy Ujfalussy József által idézett írása R. Wagnerről, a Parsifal című operájának „Nagypénteki varázs” – áró, „hogy egyike a leggyönyörűbb emlékműveknek, amelyet valaha a zene *dicsőségére* emeltek”. In Liszt Kiskönyvtár, 3. szám. Liszt Ferenc Társaság Kiadása 1990. Dr. Ujfalussy József „Liszt jelen van” című rektori beszédéből – 8. l.

<sup>441</sup> „... az esztético-logikai igazságra való törekvés különösen az anyagi tökélességre irányul (558. §) és ezért a lehető legmeghatározottabb metafizikai igazságot próbálja megragadni (ésszel analóg gondolkodás és érzéki megismerés, ami kiegészít, teljessé tesz). In: A. G. Baumgarten: Esztétika (ford.: Bolonyai Gábor) Atlantisz Könyvkiadó Budapest, 1999. – 561. §. - 93., 95., 96., 99. l.

„emocionális intellektus”<sup>442</sup>) amely sajátos megismerő aktusával, a *vágy* és az *akarat* törekvése a zenében kifejezett *jó megragadására* és *elsajátítására* a zenei szép *tetszésében* (azaz a vele történő *azonosulásában*). A tudományos igazság *bizonyosságának analógiája* a művészetekben – így a zenében – az a *kritérium*, hogy a zenei kommunikáció ténylegesen *valódi értékeket közvetítsen* és legyen *bizonyos*, hogy az egyénnek, illetve a társadalomnak *igazán jó és értékes az, amit* a zene megjelenítései által a személyes individuum számára, illetve az emberi nemnek *közvetít*.

A *jó* (bonum, agathon) mindaz az érték, amelyre a létező sajátos *természeténél fogva* törekszik. A *jó, a transzcendentális* (azaz tényleges absztrakció, lényegi belátás, szellemiségénél fogva minden kategóriát, minden különleges rendszert meghaladó<sup>443</sup>; extenziójával mindent átfogó) *léttulajdonságok egyike*, amelyet a felette felragyogó szépség emel magasabb létrendbe.

A *transzcendentális léttulajdonságok* (transcendentalia) olyan átfogó tulajdonságok, amelyek minden létezőben – a létben való részesedés folytán és annak mértékében – fellelhetők, tehát minden valóságra érvényesek. Amennyiben egy létező részesedik a létből, azaz létezik, és valamely léttartományba besorolható, - akkor a lét analóg (azaz hasonló, helyes arányú) állítási módján – állíthatók róla a lét transzcendentális tulajdonságai, léttökéletességei. Ilyen maga a létezés ténye is, a létező aktivitása, vagy vonatkozásba állítása más létezőkkel.<sup>444</sup>

Ezek a léttökéletességek különösen nagy szerepet kapnak a zenei kommunikációban rejlő, már bemutatott *kreatív*, expresszív és produktív receptív folyamatok létgyarapító, önmegvalósító, sőt önfelülmúló evolúciós folyamatainak kognitív reprezentációjában.

Valamennyi létező belső feloszthatatlansága, minden mástól való elhatároltsága alapján a lét mindent átfogó tulajdonságai: *az egy* (unum), azaz a valami (aliquid) másokhoz képest; *az igaz* (verum), amennyiben megismerhető és érthető; *a jó* (bonum), amennyiben vágy tárgya lehet, méltó a vágyra, amelynek birtoklásában megnyugszik a vágyóképeség, amennyiben céljának megfelel; és *a szép* (pulchrum), amennyiben fölcsillan a rend, azaz a részek egymás közötti, továbbá a részek és az egész arányának harmonikus egysége, amint az valamely alanyban tetszést vált ki.<sup>445</sup>

<sup>442</sup> Orosz Lajos alkalmazta ezt a kifejezést a „Művészeti nevelés vagy a nevelés művészete” – című referátumában In „Hang és lélek” – új utak a zene és a társadalom kapcsolatában – Zenei nevelési konferencia. Magyar Zenei Tanács kiadása Budapest, 2002. – 148. l.

<sup>443</sup> A latin transzcendere jelenése magyarul: meghaladni.

<sup>444</sup> V.ö. Goethe i.m.: „Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik am eminentesten, weil sie ... ist ganz Form und Gehalt und *veredelt alles*, was sie ausdrückt.”

<sup>445</sup> Tetszés: Eggebrecht: „a zenehallgatás közben az esztétikai azonosulás, beleélés úgy jön létre, hogy az Én elmerül a magáért való időben”; A zene: megformált, megkomponált, kijátszott – zenei idő. In Carl Dalhaus – Hans Heinrich Eggebrecht: „Mi a zene?” I.m. – 128., 129. l.

N. Hartmann: i.m. – 118-119-121-122-123. l.

Kant: az esztétikai viszonyban fellépő értéktudatot (az „ízlésítéletet”) vonatkoztatta a tetszésre. ... a gyönyör, a tetszés esztétikailag *értékjelző érzelmi mozzanatok* – „mégpedig szubjektív köntösben megjelenő *sajátos objektivitásukat* és *általános-érvényűségüket is beleértve*”. In Nicolai Hartmann: Esztétika. Fordította: Bonyhai Gábor, Magyar Helikon Bp., 1977. – 118. l.

*Egységénél* fogva a léttel rendelkező létező önmagába zártan minden mástól megkülönbözteti önmagát. Kiderül ez abból, hogyha a szervetlen létezőt összevetjük az emberrel. A létszinttel párhuzamosan az egység is tökéletesebb lesz; míg a fizikális anyag esetében a tulajdonképpeni önálló létező csak nehezen ismerhető föl, addig az ember, mint *személyiség*, tisztán *kifejeződő egyéniséget mutat*. Ez az ember hülémorfizmusa következtében az anyagi test és a szellemi lélek szubsztanciális egységének a manifesztációja. Az *egység teljes hiánya* vagy az abszolút szétszakítottság, *a semmivel egyenértékű*. Egy szép zene, mint a másik embertől kapott harmónia és formai részeinek egymással és a zene egészével való megfelelő arányának produktív élvezete, a semmitől váltja meg az embert, amikor a tartalmas létközösség méltóságának perspektíváival koronázza meg.

A transzcendentális léttulajdonságok latin elnevezése: *transcendentalia*, „magyarosan”: transzcendentálék, amelyek – tehát az egység, az igazság, a jóság és a szépség – azon meghatározottságok közé tartoznak, amelyek közvetlenül és szükségszerűen *a lét lényegéből* következnek, és ezért a létező minden megvalósulásában *elválaszthatatlanok tőle*. Éppúgy, mint maga a lét sem, úgy azok sincsenek a létező egyetlen szeletére korlátozva; ellenkezőleg: meghaladnak minden körülhatárolt részrendet (innen a latin elnevezés: *transcendere*; amelynek jelentése magyarul, hogy „meghalad”), minden magányt és partikularizmust, amiért az általános kijelentésekben – a kifejezésben és a megértésben is – analóg módon *minden létezőhöz hozzárendelődnek*.

*A lét önkifejezését*, minden vonásában jellegzetes arcát, a transzcendentálék állítják elénk; a lét bennük *fejt ki és tárja föl sajátos lényegét*, egy létező egységében, igazságában, jóságában és szépségében, amelynek élvezete – mint mondtuk – „több szellem közös lelki munkájának eredménye”. (Karácsony Sándor)

Az *igazság* a gondolkodás és a valóság megfelelése, a *jóság* (érték, amelyre a létező sajátos természeténél fogva törekszik) kimondja, hogy a létező léténél fogva a szellem megismerésére és akarására hangolt, legbelső lényegi rokonságánál fogva számára hozzáférhető. Minél gazdagabb *egy létező létének teljessége*, annál inkább *rokon a szellemmel*, annál inkább részt kér a szellem átvilágítottságából, annál több célt kínál akaratának, amelyeket az törekvéseiben beteljesít, *a zenei kommunikációban* kifejez, megragad és elsajátít. *A szellemtől való teljes idegenség* ugyanazt jelenti, mint a lét maradéktalan eltűnése, vagyis *a semmit*.

A zene és a művészeti alkotások sajátos *igazsága*, a szépség tárgya, tehát a konkrét *veritas affektíva*, *az érzelemtől áthatott igazság*, amely a valóságnak nem csupán egy meghatározottságára vonatkozik, hanem bizonyos körben az emberi igazság valamennyi *lényeges összefüggésére*, ahol a



zenei alkotásban, a valóság művészién újjáalkotott zenei világában, a jelenségek saját törvényeiknek engedelmeskednek, és zárt egységet alkotnak.

A *szépség* (a forma, azaz a lényegiség ragyogása, a tökéletességnek az a módja, amelyben egy létező a létet a hozzá illő formában vagy a benne rejlő eszme szerint kifejezésre juttatja) nem a többi léttökéletesség mellé sorolandó, hanem *belőlük nő ki*, mint azok *beteljesülése*. A szépség az egység, az igazság és a jóság *összhangjában* testesül meg, aminek a valamiképpen *szemléleti jellegű* megismerésre és *elsajátításra* irányuló *akarata* harmonikus egymásba csengése felel meg. A *szépségben* a lét és a szellem *nyugalomba* jut, mivel tökéletesen *egymásra talált*. Ebből a nyugalomból valamennyi mindenütt megvalósul, különben a létező egészen elidegenedne önmagától, azaz elsüllyedne a semmiben. (A semmi *nem valami* sajátos - a lét mellett, hanem egyedül éppen annak *a hiánya*; ezért a fogalmát is a lét tagadása révén képezzük.)

A *szépség* Albertus Magrustól (1193-1280) – Aquinói Szent Tamás mesterétől – származó megfogalmazása a szépség *élményét* kiváltó, a szépben rejlő alapot nevezi meg, azaz *a forma ragyogását* (splendor formae). A forma mindenképp előt az érzékileg megfogható<sup>446</sup> alakot jelenti, majd pedig *a benne fölcillanó*, egyben elrejtőző lényegi alakot vagy *lényegiséget*, ezzel pedig a létező létmagját, amely a zenében a zenei hallás által, a legnagyobb *zenei összefüggésre* való törekvés révén válik érthetővé a hallgató figyelem számára, amelyben a zenemű szépsége kiteljesedik. A kiteljesedett szép zenemű meghallgatásából és az esetlegesen hozzá járuló látásból létrejön az elhangzott zeneművel azonosuló *tetszés*, mint az elért hangzó kiteljesedésben való *elragadtatott megnyugvás*. Ezzel a törekvés a vágy sóvárgásán túljutva a kimondhatatlanul *boldogító birtokvágy* (possessió) kielégülését (fruitio), *önmaga legmagasabb rendű aktusaként* tapasztalja. A széptől elragadtatott ember önfelédten adja át magát a hangok világa kiteljesedésének.

Az, hogy *a lét* a létezőben tökéletesen és *a hallás közvetlenségében* megnyilvánul, az ember hallási, zenei és szellemi képességeinek kiteljesedett játéka és egymáshoz fonódása, ami az ember - bizonyos értelemben - *legmagasabbrendű állapotának felel meg*. Valójában minden létező olyan mértékben *szép*, amennyire *létében tökéletesedett*. A szellemihez – mint már mondtuk – leginkább illik *a zenei szépség*, mivel ez *áll legtökéletesebben a létben*. A zenei szépség fontos megjelenési

<sup>446</sup> Forma (görögül morphé, latinul forma) mindenképp előt a külső alakot egy test látható (vagy hallható!) fölpépítését jelenti. Mivel a fajok közötti különbségtétel legfontosabb alapjául szolgál, a „morfológiában” speciális tanulmány tárgyát képezi. Ennek alapján a filozófia Arisztotelész óta a morphé, illetve a forma szót a természeti létezők és ezeken belül különösen az élőlények *fajspecifikus mivoltának* voltaképpeni alapjára alkalmazza. Az ebben az értelemben vett forma, *a lényegi forma* (forma substantialis) a testekben szemben áll az anyaggal (hülémorfizmus): eidosz, ouszia. A létező mivoltát, érthető szerkezetét meghatározó metafizikai lételv. A lehetőségi létet áthatva valós, meghatározott létezőt eredményez. A forma adja a dolog létét, megvlósuultságot jelent, ezért aktusnak is mondható. A forma oszthatatlan. A véges létezők forma-anyag összetettséguiek. Az ember formája a szellemi lelke.

fajtája még a *fennkölt*: az emelkedett, magasztos és *méltóságteljes*, ami ember-voltunknak és *értékünknek* fölemelő *tudatába juttat*.

Az pedig, ami fénylőn felhangzik, más nagyságrendű, lényegesen *fölébe emelkedik a szokványosnak*: a rendkívüli, a kiemelkedés jegyeit hordozza. Magunkra vonatkoztatva - *emberfölöttiként*, bámulatra méltóként, gyakran mérhetetlenként, végtelenként jelenik meg. Ehhez még gyakran járul olyan további zenei „fény” és hangig ragyogás (zenei gesztusok, modulációk, mozgások, hangszerelési színváltások varázsa, stb.), amely méltó zenei kifejezés a *fennkölt tartalomhoz*. A tetszéshez itt *csodálat, ámulat, tisztelet*, gyakran *borzongás érzése* is vegyül.

Az *érzéki szemlélet* – mivel (testi) érzékszervekhez (zenében *a halláshoz*) is kötődik – a testi világ jelenségeire korlátozódik. Alapja a korábban már - a hivatkozásban megemlített - *anyag-forma tan* (hylémorfizmus), amely az Arisztotelész által felfedezett természetbölcselet kulcsfogalma. A világban tapasztalható ellentétpárok (egység-sokaság, változás-megmaradás, *nembeli* azonosság – *fajbéli* különbözőség) csak úgy magyarázhatók, ha minden testben két lételvet tételezünk fel: a matériát (amely a sokaság, a változás és a nembéli azonosság gyökere), és a formát, ami itt nem külső alakot, hanem *létformát* jelent (ami pedig az egység a megmaradás és a fajbéli különbözőségnek a gyökere).<sup>447</sup>

Arisztotelész által *hylémorfizmus*-nak nevezett anyag-forma tan modern felfogása szerint az emberi test és lélek egységének és kettősségének vonatkozásában a forma (a szellemi-lélek) mellett csak egy önmagában lét- és meghatározottság nélküli, tisztán passzív elv (*a materia prima*), a kiterjedt reális valóság önmagában meghatározatlan, de *reális lehetősége*, gyökere az anyagiságnak, amennyiben forma befogadására képes és amelyet kizárólag *a forma* emel mind a létbe, mind az életben való részesedés szintjére. Az ember esetében ez *a forma a szellemi lélek*, amely egyidejűleg szoros *szubsztanciális egységben* kapcsolódik össze *a testtel*, az önmagában és önmagáért való *létének fokozata szerint*, mint legmagasabb emberi szubsztancia: *a személy*.

<sup>447</sup> A „nem” latinul: genus, görögül: genosz; jelentése: nem, osztály – a logika rendjében a fogalmak meghatározása, a valóság törvényének megfelelően a szubsztancia fogalmi megragadásában a logikai osztályozás eszközi fogalma, rendszertani kategória a logikai rendben, az egyeditől az általános felé haladva az individuum (egyedi szubsztancia), a species (fajfogalom), a differentia specifica (faji jegy) és végül magával a genus (a „nem”) fogalmával együtt. *Subszztancia*: latinul substantia, azaz „alant álló” vagy az, ami a jelenségek alatt, mint maradandó áll; görögül: ouszia, hüposztázisz; jelentése: valamely *létező*, amely *belső egysége* szerint *képes önmagában létezőként fennállni*, változások *alánya, járulékok* (járulék: latinul accidens; görögül szümbebékosz; a létező további határozmányát jelenti, amely önállóan nem, hanem csak valami másban – a szubsztanciában – képes létezni) *hordozója* lenni.

**16.A zenei kommunikáció természetes kifejező és értő befogadó funkcióinak  
társadalmi-történelmi modifikációi és impedimentumai  
(kulturális tudat alapkérdései)**

A zenei produktív recepcióban a zenei *előadóművész*, illetve a *zenehallgató* esetében az *átélő elsajátítás fokozatossága*, a személyiség hajlamai, *kultúrája* „létrétegei” részéről kialakított valamennyi testi-lelki kondíció, lelkiállapot, mint a kedély hangoltsága, a vérmérséklet, a gondolkodás érzéki alapjai, a jellem, a személyiség típus, a tudatalatti komplexusok sokasága, a zeneművel való azonosulásnak a kisebb vagy nagyobb *érzelmi érzékenység* egyéni szintje és színvonala sugallta akarása, előkészítése, *a „még jobban az enyém legyen”* - érzés, vágy, sóvárgás *a határtalan teljesség elérésére* való *törekvésben* aktualizálódik. A zenei kommunikációban – a kifejezésben és a zenei megértésben – létprofitra számító humán evolúció fenn felsorolt kondíciói között szereplő személyi hajlamok, kultúra „létrétegei” részéről fennálló „naprakész” *szellemi-lelki állapot* színvonalának fontosságára utal Szabolcsi Bence (1899-1973), amikor *a mindenkori „ma” történelmi zenei kommunikációja kifejezéseinek értése érdekében* nem csak konkrét zenei értelemben, hanem az általános *szellemi műveltség*, - tehát *a zenében megfogalmazódó gondolat háttérében* – olyan *zenei köznyelvben* és szellemi horizontban reménykedik, amely a jelen kultúrájában valamennyire „mindenki hangján” *tud és ért*, és azt ami általános, elemi, alapvető, közösen tudott, *közösen megértett zenei szókincsként* iktatja a művészet kifejező eszközei közé. Példaként hozza fel, hogy mi mindent követelt Liszt Ferenc zenéje a maga hallgatóitól: „a biblia és a latin liturgia ismeretét, Dantét, Petrarcat, Tassót, Michelangelót, Raffaelt, Shakespeare-t, Gothét, Schillert, Herdert, Byront, Lamartine-t, Lamennaist, Victor Hugót, Kaulbachot, Petőfit, Vörösmartyt, Zichy Mihályt, s még mi mindent!... Pedig mindez *hozzátartozott a kor polgári műveltségéhez*;<sup>448</sup> ha nem így lett volna, Berlioz sem kívánhatta volna Vergilius, Shakespeare, Cellini, Wagner sem a Nibelung-ének ismeretét hallgatóitól, sőt Schumann sem az E.T.A. Hoffmann és Jean Paul világában való eligazodást azoktól, akik a Kreisleriana és a Papillons meghallgatására vagy kivált előadására vállalkoztak.” Ki győzte ezt a tananyagot, ki győzte ezt a vizsgát? – teszi hozzá *nosztalgiával* a zenetörténész.

Az embernek hajdan mondanivalója volt, *gondolata*, mondani akart, *kifejezni valamit*, ami nem fejezhető ki másképp, *csak hangokkal*.

A ma emberének még nagyobb szüksége lenne a zenei hangok adta általánosan érthető *zenei nyelvre*, mert szokatlan, *új tartalmakat* kellene elmondania, hogy *önmagával rendbe jöjjön*. Az emberek sok mindent éltek át, amelyeket akarva akaratlan képtelenek elfelejteni. „*Átélték*

<sup>448</sup> Szabolcsi Bence: A művész és közönsége Zeneműkiadó Vállalat Budapest 1964. – 69. l.

háborúkat, forradalmakat, válságokat és katasztrófákat, társadalmi földcsuszamlásokat, a dolgok képeinek, értékeinek és viszonyának megváltozását; átélték egymás fokozott közelségét, elvesztését, a tömegesebb, zsúfoltabb, nehezebb és hajszoltabb életet, a tempó megnövekedését;”<sup>449</sup> **megtanultak félni** és rettegeéseik ellenére **boldogulni**; önmagukkal közösséget vállalni és **elveszettnek lenni** a közösségben. Olvastak is, **láttak**, **hallottak** sok mindent; értesülésük, tájékozottságuk a világról, műveltségük és kíváncsiságuk a világ ismert és ismeretlen dolgaira megnövekedett, meghatványozódott. **A mai ember és zenéje** erre az információ áradatra is kell, hogy számíton és az élményanyag bonyolultságán kívül ez is egyik oka a ma embere zenéje nyelvezetbeli kitágulásának. A szabadság és a megnövekedett intellektuális fegyelem dialektikájában **keresi önmagát** a zenei kifejezés. Keresi magát a mai ember zenei kifejezése, és ezzel együtt **változik** az egész zenei világirodalmi múlt produktív recepciója is, ha nem akarja a társadalom halhatatlan zenei örökségét klasszikusaival együtt a múzeumba rakni. A ma emberének szembe kell néznie a modern, sekélyesedett, agyonmaterializált és -technikizált **ész fogyatékkosságaival**, hogy ezzel a félelmetes civilizációs és kulturális **ballasztal szemben**, eredeti szellemiségével egyensúlyban **önmagához juthasson** és megtapasztalja, hogy a zenei kifejezés és megismerés csupán a **lelki képességek összességébe** ágyazva érvényesülhet a maga teljes erejében és elevenségében, miközben a racionálisan széttagolt tartalmakat gyakran **megelőzi** az egész zenemű egyfajta **intuitív megragadása**.

Ha a zenei múlt példáinak analógiáját keressük, **ma is nehéz** a kor és környezet adottságaiban eszményi ösztönző tényezőket, termékeny **hajtóerőket látni** a zenei kommunikáció számára. Gondoljunk csak R. Wagner cikkében leírtakra, amelyben annak okaira utalt, „amiért oly arcátlan **rosszindulattal** reagált a német zenészvilág Liszt Ferencnek, a zeneszerzőnek feltűnésére.”<sup>450</sup>

### **17.A szimbolikus zenei nyelv és a zenei hallás regressziójának néhány történelmi és társadalmi oka; a zenei köznyelv problémái.**

A 19. században még létezett **zenei köznyelv** Európában **a városi műzene románcában**, a magyar Rákóczi-dalokhoz visszavezethető verbunkos zenében, amelyekből a különböző nemzetek romantikus nemzeti operái születtek – így nálunk Erkel Ferenc európai nagyságrendű Hunyadi László-ja és Bánk bán-ja; és még hasonló forrásokból létrejövő városi műdal zenei közkincse is.

<sup>449</sup> Uo. 68. l.

<sup>450</sup> Richard Wagner: A közönség - térben és időben – cikke (1878). In Szabolcsi Bence: A művész és közönsége. Második és bővített kiadás Zeneműkiadó Vállalat Budapest, 1964. – 107. l.

Százötven éve azonban történt valami, ami a társadalmat zeneileg azóta is megosztja. Bécsben - Theodor Wiesengrund Adorno szavaival - „A varázsfuvola után a komolyzene és a könnyűzene külön útra tért, s többé már nem kényszeríthető egyazon fogalom keretei közé<sup>451</sup> [...] Az ízlés fogalma is *idejétmúlttá* vált.”<sup>452</sup>

Szabolcsi Bence pedig megállapítja, hogy „sokkal több ember él szórakoztató zenével, mint bármikor, bárhol a történelem folyamán [...] A tömegek szórakozni akarnak, a nép mulatni akar – ez volt a jelszó kezdettől fogva.”<sup>453</sup> Metternichnek<sup>454</sup> egy „magafaragta híres” szójátékát idézi: „Das Volk soll sich nicht versammeln, das Volk soll sich zerstreuen!”<sup>455</sup> S ez igazi program volt, tervszerű politika” [...].

A szójáték intencionaliter, az ő szempontjából kínosan találó:

zerstreuen (h.-t.) német ige I. (tárgyas ige) első szótári jelentése: el- (szétszór) oszlat, második és átvitt értelmű jelentése: (el)-szórakoztat.  
II. (visszaható igeként) első jelentése: szétszóródik, szétoszlik, elszéled,  
második (átvitt értelmű) jelentése: eloszlik/ elenyészik;  
és csak a harmadik szótári jelentése az, hogy „elszórakozik”.<sup>456</sup>

A „szétszört” melléknévi igenév a magyar nyelvben a német igei jelentésén túl az olyan ember, akinek a figyelme megoszlik, aki nem képes összpontosítani; és a „szórakozott” jelző is azt a személyt jellemzi a mi nyelvünkön, akinek a gondolatai rendszerint másfelé járnak, s ezért nem figyel arra, amire kellene. Ebben a kontextusban koncentrált, *adekvát zenehallgatásról* már nem lehet szó. A szóanalízisből látható, hogy Metternich politikai program-szójátéka véget vetett a bécsi klasszikusok, - Haydn, Mozart, Beethoven – egyensúly-tökéletesség-ideáljának, amellyel egyes embereket hősi magaslatokon vittek az *emberi méltóság* csúcsaira, az embereket, népeket nemzeti zászlók alatt egyesítve. Metternich „lözungja” a kor emberét – a kor nemes eszméinek egyesítő ereje által öntudatos népi egységbe gyűjtő szabadság-gondolat helyett – a „ne gyülekezzenek, a nép szórakozzon!” kifejezéssel a római birodalom erre rímelő hírhedt politikai programja szintjére süllyesztette, arctalan *tömegé degradálva* korának emberi méltóságért küzdő népeit. A „panem et

<sup>451</sup> Theodor Wiesengrund Adorno: Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója (fordította: Zoltai Dénes) in Th. W. Adorno: A művészet és a művészetek - irodalmi és zenei tanulmányok (szerk. Zoltai Dénes) Helikon Kiadó Budapest, 1998. – 282. l.

<sup>452</sup> Th. W. Adorno Uo. – 280. l.

<sup>453</sup> Szabolcsi Bence i.m. – 82. l.

<sup>454</sup> Clemens-Lothar Metternich herceg, I. Habsburg Ferenc osztrák császár (1806-1835) kancellárja Ausztria külügyminisztere (1773-1859), az 1815-ös Szent Szövetség megalkotója. Az 1848. március 13-ai forradalom Metternich bukását vonta maga után.

<sup>455</sup> Fordítása: „A nép ne gyülekezzenek, a nép szórakozzon!” In Szabolcsi Bence i.m. – 82. l. (Georg Knepler-re hivatk.)

<sup>456</sup> Halász Előd: Német-magyar kéziszótár; tizenhetedik kiadás. Akadémiai Kiadó Budapest, 1987. – 747. l.

circenses”<sup>457</sup> szállóige, amely azt jelenti, hogy a Római Birodalom alsóbb néposztályai, a köznép, a közélet uraitól csak ingyen gabonát és cirkuszi látványosságokat kívántak. Ebben a cinikus kiszólásban nem csak az *individuum likvidálása* harsog, hanem – a rómaina rímelő politikai értelmében – Metternich szájában a mindent megnemesítő és *történelmi zenefogalom* is közönséges cirkusszá aljasul. A huszadik század Magyarországa pedig örökül kapta Metternich központilag szervezett szétszórtságának *mákonys dekoncentrációját* a mindenkori-szellemet ébrentartó vagy ébresztő – *értékes zenével szemben*.

Ez és az ehhez hasonló – embert, zenét alábecsülő – utilitarista, a zene minden eddigi emberi értékét saját önös érdekeinek alárendelő és használó gondolkodás vezetett ahhoz a zenei abúzushoz, amelyre Nicolai Hartmann Esztétikájában már felhívta a figyelmet és *pszeudo zenei magatartásnak* nevezett:

„a népszerű zenei élvezkedésben mindenütt ez nyomul előtérbe. A zenével állandóan *visszaélnék*; a nagy és mély zenével is, amikor a hallgatók már csak ezt az élvezkedést keresik, alig törődve a kompozíció felépítésével. [...] Az élvezkedők azok, akik esztétikailag *hamisan hallgatják* a zenét: számukra eltűnik a kompozíció, csak tulajdon érzelmeiket őrzik meg, mégpedig nem tisztán, ahogy a mű közvetíti őket, hanem *tisztátlan formában, lealacsonyítják* saját hétköznapi szintjére.”<sup>458</sup>

Ezek azok a visszaélések, amelyekről Szabolcsi Bence és Th. W. Adorno beszél, ír, amelyek néha „határozott nevelői cél szolgálatában” *ártottak* a zene ügyének és a „hallgatóság és a művészek egymáshoz nevelésének pedagógiai elvétől” elsodródva megsértették a művészi szabadság szellemét, és mind *a tiltás*, mind a *bürokratikus támogatás* hatására mindkét irányban a közönség bizonyos *megcsömörléséhez* vezetett.

Szabolcsi Bence írja idézett művében, hogy „az igazi szelektálás s egyben a valódi időtálló értékek „exportja” pedig még napjaink nagy – jórészt megoldatlan – feladatai közé tartozik.”<sup>459</sup>

Felmerül a kérdés, hogy kell-e egyáltalán szelektálni a zenét az emberek számára. Nem válthat-e ez a beavatkozás éppúgy *zenei abúzussá*, mint a tömegzene ellaposodása, elzeneietlenedése és „ma az egész zenei életben érvényesülő áruforma uralma”<sup>460</sup> ... mely eltereli hallgatóinak figyelmét a fontosabb dolgokról ...”<sup>461</sup>

<sup>457</sup> Juvenalis latin költő egyik verse (Sat, 10, 81) alapján elterjedt szállóige.

<sup>458</sup> Nicolai Hartmann: Esztétika - A zenemű rétegei; Kompozíció és lelki élet – fejezet. Fordította: Bonyhai Gábor. Magyar Helikon Budapest 1977. – 319. l.

<sup>459</sup> Szabolcsi Bence: A XX. Század problémáiból. In A művész és közönsége i.m. – 81-82. l.

<sup>460</sup> Th. W. Adorno: Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója In i.m. – 287. l.

<sup>461</sup> Th. W. Adorno Uo. – 294. l.

## Corollarium:

Talán inkább a zenére kellene bízni, és az „ember sajátos formájában termékeny természetére”, a „fültre vonatkozó törvényszerű természetre” az emberi szellem szabadságának törvényére, hogy „lényegének minél teljesebb kifejtésére és megvalósítására törekedhet”, amely alapján majd *szabad* és lényegéből *lényegére irányuló* tendenciáival a „neki jó” és – „szép” valódi érték-létére kihajlik, hogy egzisztenciálisan az övé legyen a szépségben a lét és a szellem egymásra találása, amely a belőle kiinduló aktusban a lélek tere, az a produktív törekvés, amellyel az ember - lényegéből fakadóan - a választás és cselekvés teljes szabadságával létében *„felülmúlja” önmagát.*

### *18. A zenei kommunikáció természetes forrásai nyomában (nótafa paradigmák)*

A – „mindenki hangján” újra megszólalni képes – analógiával *„zenei köznyelvnek”* nevezett tünemény reneszánsza számára *két út* mentén kínálkozik megoldás: *a klasszikus hagyomány folytatásával* és a közösségi és individuális, általános *emberi gondolat* feltámadásával, ami az ember olyan sajátosan különös gondolata, amelyet csak zenei hangokkal lehet kifejezni. A wagneri hasonlattal a zene áradatában sodródva, levegő után kapkodva nem a köznapiság tengerében való elveszettség ellen kell küzdeni, hanem újra meg újra alámerülve, felbukkanva az élet folyamában *az élet forrását* kell újra keresni.<sup>462</sup> Ha pedig az úszó eljutott a forráshoz, - a test és a szellemi lélek létbeli egységének teljességéhez -, a fenséges magaslatról alátekintve pillantja meg a távoli óceánt életre-halálra viaskodó szörnyeivel. Nemet mond mindarra, ami ott felfalja, megsemmisíti egymást, és „befelé, önmaga bensejére figyel” [...] A lélek föllángolásában és extázisában [...] elragadtatik a minden jelenségen és képen túli szférákba, a te-és-te, a szellem-és-szellem *szavak nélküli közvetlenségébe*<sup>463</sup>, a csak „zeneileg hallható” *zenei szép* kifejező és befogadó tudat világába, ahol „a formálás egészen autonóm, másféle és még nagyobb szabadságot élvez, mint az ábrázoló művészetekben. Tiszta alkotás a zenében, mimetikus vagy reprodukív mozzanatok nélkül”<sup>464</sup>, tisztán és közvetlenül a gondolatból való teremtés.

A művész és közönség elszakadása nem végzetes és jóvátehető. Szükséges hozzá, hogy az individuum, a személy természetes közegére, azaz *önmagára találjon*. Szükség van ehhez még arra, hogy a mai *társadalom „tudathasadása” is véget érjen*. Wagner gondolatával – Liszt Ferenc Dante szimfóniájának *újra meghallgatása* nyomán – Liszt mint valami megváltó génusz tárja fel számunkra is Dante mély és minden időkre érvényes mondanivalóját, amelyet „képzeletvilágának

<sup>462</sup> Wagner Richard idézett cikke In Szabolcsi Bence i.m. – 108. l.

<sup>463</sup> Karl Rahner i.m. – 121. l.

<sup>464</sup> Nicolai Hartmann i.m. – 184. l.

poklából, a zenei eszményiség tisztítótüzein keresztül, *az érzelmi bizonyosság* paradicsomába emelt<sup>465</sup>. Ez az átfogó, elsajátító természetű megismerés lényegében a tudományos bizonyosságtól különböző *esztétikai bizonyosság*. Ez az, amit Thomas Mann meghatározásából Lukács György szívesen idéz, és a már megtisztult fogalmának tartalmi analógiájával a jövő *humán szellemi „hatalom védte bensőség”*<sup>466</sup> ölében, ahol már a zenei kifejezés és produktív befogadás önmaga okozta létgyarapító működése révén a *zenei kommunikációban az ember* felemelkedik, és *saját méltóságához juthat*.

De ma hol ez az ősi forrás, a paradigmát idéző ősi szó, betű helyett a *hangban csendülő szellemi* erőt adó *paradigma*? Az élet forrásánál mindig – és ma is – a természetes ember él; a falu néhány még romlatlan közösségének öregjei, *nótafái elmondják* – ha jól kérdezzük őket – *hogyan kezdődött*, mit csinál az ember, amikor énekel? Mire jó az? Aztán a válaszokból és velük elhangzó népdalokból nem csak a *zene ősforrásaira derül fény*, hanem arra is, hogy amikor egy ember saját személyes életének búját, keservét, vagy örömét mondja el egy dal, egy keserves, egy sirató formájában, az éneklés aktusa belépteti őt az *énekes hagyomány* mitikus, örökkön *visszatérő*, örökkön *jelenlévő*, időtlen szintjének *archaikus-kollektív* pszichés tartományába – *a kollektív tudattalanba* –, ahol az egyén fájdalma nem különbözik apja, anyja, őse, embertársai örömétől, fájdalmától. A személy ugyanazzal a dallammal siratja halottját, amelyikkel emberemlékezet óta minden más halottat is elsiratnak, és az ő személyes gyásza nem különbözik a közösség bármely más tagjának gyászatától. A síró, daloló, vigadva mulató ember azért *nem nevetséges*, mert fájdalma, öröme nem csak a sajátja, hanem *az egész közösségé, az egész emberiségé*. A közösség rítusaiban élő ember számára állandóan *nyitva áll* az ajtó a személyes sors és az örök archaikus *létezés* között, s ha egy *ember dalol, vagy zenél*, a többi jelenlévőben is, szinte *spontán tudatállapot-változás* következik be. Ettől lesz az élmény valóban közösségi élmény és *hiteles zenei kommunikáció*. Ettől nem nevetséges, nem megalázó az egyéni lélek, az egyéni érzelmek legcsupaszabb feltárása sem. A magyar- és tulajdonképp’ minden nép rítusai (a magyar rítusok: a lakodalom, halottkultusz, a napfordulókhöz kötődő népszokások, sátoros ünnepek, szentek ünnepei, stb.) nem csak vallási, hanem a nép, az örök ember közösségei bevett, *szokássá vált viselkedési formáinak*, eljárásainak módja, rendje, amelyek értelmében, sem ezek, sem az az azokban szerepet kapó dalok és táncok nem érthetők meg e nélkül az időtlen (tehát valamilyen formában *ma is érvényes*), archaikus, kollektív pszichikus tartomány nélkül.

*Az archaikus ember* számára az éneklés, *a zenélés sohasem profán* tevékenység, akkor sem, ha mulatás vagy szórakozás a célja. Az éneklés, a zenélés minden esetben egy *sajátos tudatállapot-változással jár* és *a metafizikai energiákkal* egyidejűleg megnyitja *a kollektív tudattalan mélységes*

<sup>465</sup> Richard Wagner idézett cikke. In Szabolcsi Bence i.m. – 107. l.

<sup>466</sup> Lukács György: Bartók Béla halálának 25. évfordulójára i.m. – 1284. l.



*erőforrásait* is. A komplex, nagy rítusok (pl. lakodalom) bármely pontján egy dal, illetve tánc alapvető funkciója mindig éppen az, hogy *megnyissa az élet* egy magasabb, örök *dimenzióját*, hogy ezáltal az egyéni *élet eseménye*, már egy időtlen, kozmikus, örök archetipikus létezésnek részévé váljon. Az egyéni élet a zenei kommunikáció e sajátos – éneklő, zenélő – formája révén egy nagyobb, tágabb térérejtő létezés keretén belül találja meg helyét, és a személyes sors elviseléséhez a *történelmi és transzcendens dimenziók* erőt adnak.

Berecz János feljegyezte és közreadta „források”, az éneklő emberek vallomásai, azokéi, akik hagyományát - az örök (aevum) emberi szellem zenei kommunikációja első kibomló indítékainak paradigmáit - kutatva, élesztve *egy megújuló és remélt zenei köznyelv*, és a zene mind szélesebb körű *értésének* várakozásában.

Karol Wojtyła – II. János Pál” Római triptichon” című költői írásának szavaival biztatva a ma emberét és ”urbi et orbi” világ-katedrájáról megszólítva a magyar nép (néhány), még élő eredeti szellemét is, aki „hallgatással ismét alámerült a néma pusztaságba”, de aki közösségi létének ősforrásai idején még fülelte a Hangot, ... felismerte a Hangot, mely vezérelte őt:

„Ha forrásra akarsz lelni,  
a magasba kell törnöd, az árral szemben.  
Viaskodj, kutasd, ne hátrálj meg,  
tudod, hogy itt kell lennie valahol –  
Hol vagy hát forrás? ... Hol vagy hát forrás?!  
Csend ...  
Csermely, te erdei csermely,  
tárd fel előttem  
eredeted titkát!  
(Csend – miért, hogy hallgatsz?  
Mily gondosan elrejtetted előlem eredeted titkát.)  
Engedd megnedvesítenem ajkam  
a forrás vizével,  
engedd megéreznem üdeségét,  
éltető üdeségét.”<sup>467</sup>

És a feltett kérdésekre, az ősi tradíció történelmi mélységéből még érkeztek spontán és őszinte válaszok:

<sup>467</sup> II. János Pál: Római triptichon – költői írás (ford.: Zsille Gábor) Új Ember Kiadó Budapest, 2003.–37., 39., 15. l.

„... mikor nagy bánatom volt, akkor még bánatosabban danoltam, hogy kisirassam magam. Akkor *megkönnyűtem.*”<sup>468</sup>

„És ha valakinek öröme van, akkor rázendít egy jó vidám énekre, és akkor avval kiadja az ő örömit, hogyha ő kiénekölhetyi magát valami víg, jó énekre. A Jó Isten ezt adta, hogyhát az emberek *örüjjenek is, rijjanak is.*”<sup>469</sup>

„Éjszaka fölbredek. Felülek az ágybo, eszembe jut [az uram], siratok. Azok hallják, a falak csak ... *csak a falak hallják.*”<sup>470</sup>

„... Szünek es sok bánatja van. Ha a szű meg tudná mondani – de *nem tudja megmondani* - ... mi bánatja van a szünek, s *osztán az ember még énekel.* Hogy mér? A bánatot lökje arrébb! Taszítsa arrébb... Túrj, szű, s hallgass! Ea az! [...] De a szű nem lehet kimondja.”<sup>471</sup>

„[...] állandóan énekelek magamnak. Vagy énekelek, vagy gondolkozom, de hangosan [...] hogy nincs, akivel beszéljek”<sup>472</sup> „Magamnak adom meg a választ ... meg a kérdést is.” (Uo.)

Az *érzelme*k énekben való *közvetlen* kifejezése nemcsak *kommunikációs eszköze* volt egy adott közösségnek, hanem nehéz élethelyzetekben, mint az evésnek és alvásnak, alapvető *létfenntartó* szerepe és rendeltetése volt.

„[...] Kellott menjünk, bé Moldovába, met kellett az élelem... Met ha nem, még ennünk se vót. [...]. *Útközben* énekeltünk, sírtunk [...]. Én amikor keservest énekelek, ezek mind eszembe jutnak...Addig mentem, dógoztam s emeltem, hogy megromlott a hangom. Régen összegyűltek a szegényemberek s addig énekeltek, keseregtek egy káposztafej mellett, hogy *reájuk virjadt.*”<sup>473</sup>

„[...] hát itt a legén meglátta a leánnak a szomorúságát és *nótával válaszolt neki*, s akkor mintha látnám a leányt, végigfutott az arcán egy mosoly, és boldog volt. Azt a kutya piculáját!”<sup>474</sup>

Az ének mindig *arról szólt, aki énekelte*, mert annak olyan gondolata volt, amit nem lehetett másként, csak hangokkal kifejezni. Valaki hangokkal akar közölni valamit, ami másként nem közölhető. Ilyen értelemben *a zene analóg nyelv*, és arról szólt, aki énekelte, ezért az éneket az énekes maga alkotta meg, vagy ha kellett, a maga képére faragta. Emlékezzünk Spinoza kifejezés-elméletére: Az ember úgy lesz létében érintett, és azzal törekszik a létben való megmaradásra (v.ö.

<sup>468</sup> Berecz András: „Bú hozza, kedv hordozza...” Akadémiai Kiadó Budapest, 1966. – 184. l.

<sup>469</sup> Berecz András i.m. – 176-177. l.

<sup>470</sup> Berecz A. Uo. – 94. l.

<sup>471</sup> Berecz A. Uo. – 80. l.

<sup>472</sup> Berecz András: „Bú hozza, kedv hordozza...” Akadémiai Kiadó Budapest, 1966. – 161. l.

<sup>473</sup> Kallós Zoltán: „A keservesről.” In „Művelődés” 1969,6. – 41-45. l.

<sup>474</sup> Berecz A. i.m. – 55. l. (picula: - északolasz jövevényszóból osztrák váltópénz - csekély értékű pénzérme 1858 k. In Zaicz Gábor: Etimológiai szótár. Tinta Könyvkiadó Budapest, 2006. – 638. l.)

„conatus” kifejezéssel!), hogy mint Isten által, Isten képmására és Istenhez hasonlóvá<sup>475</sup> teremtett, Teremtőjétől uralkodói méltóságra szánt lény<sup>476</sup>, *analóg értelemben Teremtőjére reflektál*, és az egyetemes természet és *az ember természetének sajátos formájában kifejezi önmagát*. Az emberi méltóságnak ebben a - létét alapjaiban a „lenni vagy nem lenni” szinten érintő – vonatkozásában, fontos újra felhívni a figyelmet J. W. Goethe már idézett maximájára, hogy „a *művészet méltósága* legkiváltképp *a zenében nyilatkozik meg*, mert ennek nincs olyan anyaga, amelytől eltekinteni kellene. A zene teljességgel *forma és tartalom*, és mindazt felmagasztosítja, és megnemesíti, amit kifejez.” (vö. J.W.Goethe i.m.)

Természetesen a forma, a görög eidosz (a szubsztancia benső lényege, mibenléte), illetve az ouszia (lényeg, az igazi létező, az individuum) arisztotelészi értelmében értendő. (A zene időbeniségével függ össze, hogy a zenében formáról más értelemben - pl. mint alakról - beszélni értelmetlen.)

A zene, az ének *hatásáról* és a *hallgatói átélésről* ilyen utalások hangoztak el:

„Márka, tudd meg Tivo Anna olyan éneket énekelt, hogy én nekem úgy *a szívemre ment!*  
De én szerelmes es lettem benne!”<sup>477</sup>

Ennek a sajátos gondolatnak a belső, a zenei kifejezés „kényszeri” létéről tesz további tanúbizonyságot - a forrás szellemeként, „archetípusaként” megkérdezett - egy másik éneklő ember, de ez egyben a „zeneszerzői” (alkotói) késztetésről is:

„... mindig *eszembe gyön* valami. Olljan, hogy szebbnél szebbek, jobbnál jobbak. Osztt akkor hát nekem azt *csinányi kell*, nem tehetek róla. Ezt nekem *énekenyi kell!*”<sup>478</sup>

A meggyőződés rendíthetetlen kommunikatív igazságának érzésével folytatja a másik:

„Amit mink danolunk eneket, ez *mind igaz történet*, ez megtörtént valaha, ebből álltak.”<sup>479</sup>

Amit csak hangokkal lehet kifejezni, arról nem beszél, nem ír, hanem *megjelenít* „mű-egésként” a dal, mert:

„Majdnem egy naóta is olyan, mint mikor valamit mesél az ember... egy *megvalósult történetet*, és azt *igazán akarja* elmondani. Ez is olyan! Ez a naótázás. Hogy azt *láttni kell!*  
Vagy *maga elébe kell képzelni*, annak a történetét, *ahogy danolja*. És akkor biztos, hogy *a*

<sup>475</sup> Ószövetségi Szentírás: A teremtés könyve (Genezis) Szent István Társulat Kiadása Budapest, 1997. -20. l. 1, 26-27. Az ember teremtése az egyéb teremtmények létrehozásához képest *ünnepi aktus*. Az ember nagyságát és különleges hivatását szemlélteti az is, hogy az ember a többi teremtménnyel szemben Isten *képmása*, és hivatva van uralkodni az egész természet fölött. Amennyiben az ember teste és szellemi lelke alapvető egységének öntudatával rendelkező személy, annyiban Isten képmása. A természet fölött azonban csak Isten akaratától való függésben uralkodhat. Az embert tehát *kötelezi az erkölcsi rend*.

<sup>476</sup> Uo. – 62. l.

<sup>477</sup> Berecz A. i.m. – 62. l.

<sup>478</sup> Berecz A. i.m. – 144. l.

<sup>479</sup> Berecz A. Uo. – 158. l.

*naóta: egész!* De ha ... csak fújja, fújja, fújja ... se eleje se hátujja, mint a Samu nadrágjának.”<sup>480</sup>

*Eljutni az Egészig*, az Egész lelki történéséhez, amelyben megjelenik lelki szemünk előtt az „*Egész*” látomása, amely a szerzőben az alkotás folyamatát elindította. A mű egészének valódi felismerése az a képesség, amellyel a művet az „elindító látomásból”, annak részleteiből az eredeti szituációt újrateremtve, a lelki történések zeneműben végbenő organikus folyamatait biztonsággal *meg tudjuk érteni.*” (vö. W. Furtwängler i.m. 29. l.)

Íme, előttünk a hiteles előadóművészi interpretáció kritériuma. W. Furtwängler, német opera- és hangversenykarmester nézete szellemével pontosan megegyezik a falusi népdalénekestől hallott fenti kijelentés.

*A meghatározatlan tárgyszerűség absztrakciójába* bezárt, nótába épített fájdalom, a valóságnak a tárgyitól, konkrétól elválaszthatatlan *arculatának* előtérbe állításával, az *összefüggésekkel*, a *viszonyokkal*, a mindenki horizontján az egyéni gond is *bárki sajátjává nyílik*, a „meghatározott tárgyszerűtlenség”<sup>481</sup> felé lépéssel *mindenkié lehet, bárki átélheti, aki játssza, hallja* a zenét, az *azonosulhat vele*, elsajátíthatja mint övét, de mégis védett, átélt intimitásában értelmet, megoldást találhat:

„*Bezártam a fájdalmamat.* Bezártam, beépítettem a nótába... A dallamát is én szedtem össze néki. Ha ezt valaki *úgy éneкли*, és a *gondolatával ott jár*, ahol az ének van és ahogy az ének történt, *akinek senkije*, semmije, *az is sírni fog.*”<sup>482</sup> -

- Magára ismer benne, *koncentráltan beleéli magát* - annyira átéli éneklése közben:

„A nótába *mindent el lehet mondani.* Abból lehet vigasztalni, vagy lehet benne panaszkodni. *Jó dalos*, aki a nótába *magáról beszél.*”<sup>483</sup>

Úgy tartották, és úgy tartja ma is, hogy az éneklés maga *az élet, az életerő*, egészség:

„Miért adta az Isten a nótát, az éneket az embernek?

*Jókedvér* ... ne szomorkodjon ... munkával töuccse az egész mindennapi életét, ameddig neki el van rendelve. Mert másképp, ha *szomorkodni fogunk*, azzal nem érünk semmit, csak esetleg egy *betegséget* szereztünk magunknak.”<sup>484</sup>

„A dal *életet ad* az embernek! Vidámságot! Hát ennek éltünk valamikor, ez az *igazság.*”<sup>485</sup>

Amint bizonyítani szeretnénk, amit ők már természetesen tudtak: a dalolás, zenélés zenehallgatás: *létevolúciót jelent.*

<sup>480</sup> Berecz A. Uo. – 155. l.

<sup>481</sup> Ujfalussy József: Tárgyak és összefüggések. Tanulságok Lukács György esztétikájának egyik kategóriájából. In Ujfalussy J.: Zenéről, Esztétikáról i.m. – 147. l.

<sup>482</sup> Berecz A. Uo. – 161. l.

<sup>483</sup> Berecz A. Uo. – 111. l.

<sup>484</sup> Berecz A. Uo. – 166. l.

<sup>485</sup> Berecz A. Uo. – 188. l.

A zenélés önbizalmat, bátorságot ad, zenélés, énekelés közben az ember gyönyörködik a zenében, dalban és saját képességeinek működésében; H. R. Jauss gondolatmenetével: „saját sérthetlenségének felfokozott tudatában adja át magát affekcióinak”; a zenehallgatók műélvezői, produktív befogadói oldaláról pedig: „az esztétikai magatartásban a szubjektum mindig *elève* *többit élvez*, mint csak önmagát: megtapasztalja önmagát, amint elsajátít, valamilyen tapasztalatot a világ *értelméről*, amit számára egyrészt saját teremtő tevékenysége, másrészt *a másik* tapasztalatának átvétele tárhat fel, valamely *harmadik* helyeslése pedig megerősíthet [...] *önmagunknak a más tapasztalatában megvalósuló érzékelésének* egy módja”<sup>486</sup>.

Az éneklő-zenélő természeti ember ajkáról hallva ugyanezt:

„De nagyon jó ez! Jó érzés! Úgy mondom, hogy segítség. Elsősorban *bátorítja* az embert, mer hát akkor *hallja* az ő saját tiszta hangját, és valahogy úgy *megelégedik* vele. Úgyhogy nagyon sokat *segít!*”<sup>487</sup>

„Az *a jó*, amit szeretsz. S hogy *ha szépen el van fúva*, mindegyik *szép...*”<sup>488</sup>

A szépség – tudjuk - a többi transzcendentális léttulajdonság beteljesülése.

Egy múltbeli dal, zenemű „tovább hat, szüksége van az utódok látens vagy kifejezett érdeklődésére, hogy még vagy újra recipiálják”. A zenemű felülmúlja azt a lehetőséget, hogy a múlt elnémult reliktumává váljék, az utókornak képes még „valamit mondani”. A múltbeli zenemű, dal számunkra „még beszélőként” jelenik meg – mondja H.R. Jauss, mert a zene belső formája, azaz lényege, túlnövi egy meghatározott kor tanújaként betöltött praktikus funkcióit. „A korok változása során nyitva tartja az implicit válaszként értett jelentést”, amely *megszólalóvá teszi* számunkra a zeneművet, dalt, *életben tartja szerzőjét*. Egy egyszerű dal hatása és befogadói elsajátítása közötti közvetítés folyamata – és ez minden műfajú és nagyságrendű zenei alkotásra érvényes – „dialogus, egy jelenbeli és egy múltbeli szubjektum között”.<sup>489</sup> Mondhat még valamit a mának, és válaszolhat, feléleszthető és megfiatalítható.<sup>490</sup> – aktualizáló recepciója ezért tekinthető a múlt totalizálása egy aspektusának: produkció és reprodukció, felélesztés és megfiatalítás folyamatának.

Ebben az intuitív gondolatkörben a falu nótafája így beszélt egy elhunyt falubeli éneklőről:

„*Átérezte* az az ember, s *tudta*, hogy neki meg kell halnia. Hát nyugodjon csendesen! Bennem nem halt meg. Amíg *a nótáját tudom, addig mindig él.*”<sup>491</sup>

Ezek a forrásnál éneklő „látók” azt is tudják, hogy zenélés - éneklés emelkedett lényeg és *egészbőlátás*, horizont-tudás, életbölcseesség, határozottság, tapasztalat:

<sup>486</sup> Hans Robert Jauss: Az esztétikai élvezet és a poieszisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalatai (fordította: Kulcsár-Szabó Zoltán). In H.R. Jauss: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat irodalmi hermeneutika Osiris Kiadó Budapest, 1997. – 172. l.

<sup>487</sup> Berecz A. i.m. – 110. l.

<sup>488</sup> Berecz A. Uo. – 33. l.

<sup>489</sup> H. R. Jauss i.m. – 122. l.

<sup>490</sup> H. R. Jauss Uo. – 129. l.

<sup>491</sup> Berecz A. i.m. – 50. l.

„Előnyös volt-e a lányoknál, ha *egy legény énekelni tudott?*”

Igen. Azér az egyér, mer akkor azt mondták, hogy mégis ... ez egy kicsit *tudja az életet.*”<sup>492</sup>

A zenében kimondható-kimondhatatlan konfliktusából kitárulkozó ontológiai *önfelülmúlás* „még több” utáni sóvárgásról a zenei kommunikáció éneklő forrás-szelleme így nyilatkozik:

„Ha *erről többet* akarna tudni, azt *csak énekben* tudom kifejezni.”<sup>493</sup>

A zenének, mint humán kommunikációnak további megértéséhez kihagyhatatlan eredeti, ugyancsak „forrás-jelenségű” és időtlen, *archaikus*, kollektív pszichikus tartománya a *síratás*, amelynek szövege és dallama *rögtönzés*, a pillanat hatása alatt keletkezik, és oly változékony, hogy *megismételhetetlen*, ezért nem is tanulható.

Lényegében a halottsíratás szertartása a temetés előtti napon a halottas háznál, a gyászolók vagy a fogadott sírató, esetleg síratók közreműködésével zajlik. A síratás különlegesen alkalmi és emocionálisan kommunikatív – természetesen közösségi – jelenség, de számtalan egyéni pszichés élménnyel gyökereiben pogány módon, önmagát sírva *transzba jajgató*, - *éneklő szokás*. A sírató spontán szabadsággal – *néhány dallammag ismételtetésével* – hihetetlen őszinteséggel: halottal, Istennel és önmagával beszél.

A sírató ember a sírató aktualitásán nem csak a jóra emlékezik, a síratásban egy-egy ember élete olyan nyíltsággal tárul fel, hogy azt szentségtörés volna az alkalomtól függetlenül – részleteiben kíváncsi érdeklődéssel – tudakolni. A síratóban feltáruznak az élet eddig zárt ajtóit rosszal-jóval együtt. A sírató személy beolvashat, félelem nélkül elégtételt szerezhet, amit életében nem tudott. A sírató kifejezi a halál visszavonhatatlan fájalmát, de az élet teljes keserűségét, elhagyatott magányát is, azonban katartikus módon a halál általi megkönnyebbülés is kifejezésre juthat.

A sírató *exklamatív önkifejezés*, amely – *élmény szinten* – *egy történésre* adott közvetlen *spontán reakció*, síró, jajveszékélő, haját tépő, sírva kiáltozó, óbégató, pogány módon bömbölő és kajabáló, harangzúgató *kifejezése*.

Fekete Anna, aki maga is zenész, pszichológus és zenetudós, „a zene és a társadalom új útjai” témakörben tartott konferencia-előadásában mély összefüggéseiben vezeti le a „légző-síró” folyamatot a csecsemő hangadás nélküli lélegzésétől, ahogy az éhség ingere és kikristályosodó érzete idegrendszeri szorításán keresztül „sebességváltásra” készíti és átengedi a gyermeket *a sírás* erőteljes ritmusának. *A lélegzés* – amint fentebb említettük – a lélegzet jelentésű „*lélek*” főnév -z igeképzős származéka. Fontos összefüggés, mert a lélek az ember *léletadó valósága*. A teljes torkából való sírás „már nem kaotikus és nem rendezetlen.” Az ilyen sírás az idegrendszer specifikus szervezetségi állapota, amely gyors, mély, nyelésszerű lélegzetvételekből, valamint

<sup>492</sup> Berecz A. Uo. – 96. l.

<sup>493</sup> Berecz A. Uo. – 23. l. Fekete Anna is idézi In „Hang és lélek” i.m. 120. l.

olyan hosszú kilégzésekből áll, melyeket már a kilégzést felhasználó hangos sírás kísér. A légzés és a hangadás egymásra találásában a gyerek világa különös módon rendeződni kezd.<sup>494</sup> A sírás ilyen konstellációban *oldás*. A sirató ősi műfaja tehát kitérés a maradandó lelki sérülések elől.

A D.N.Stern által leírt folyamat érvényes *a siratásra is*, sőt az érzelmi készletéből történő *éneklés minden formájára* is. A különbözőség annyi, hogy a halottsiratás népi formájánál – a csecsemővel szemben – a sirató személy *képi* és *nyelvi* gondolkodása is fontos szerepet játszik. „Az éneklés ritmusa, a dallamsorok pulzálása létrehoz egy olyan rendezettséget, amely már nem okoz lelki károsodást, hanem *elviselhetővé teszi a fájdalmat*, rendezi a gondolatokat, a lélegzést és az érzelmeket, és egy megváltozott tudatállapotot hoz létre.”<sup>495</sup> Az ilyen fajta erős, érzelem vezérelte éneklés *testi élményt is nyújt*, általa az ének jobban enyhíti a megénekelt fájdalmat az éneklő, zenélő ember ugyanis testével is zenél.

Az érzelmek ilyen spontán, szinte viharos és leplezetlen kifejezésének felszabadító, gyógyító ereje van azáltal, hogy bizonyos eseménnyel járó érzelmek a halottsirató énekben adekvát *érzelmi választ* kapnak, *feldolgozást* és *kifejezést* nyernek, - *megéljük* azokat, és a megpróbáltatás után így *nem marad lelki sérülés*.

**18. a. A zenében való közvetlen részvétel élményei, a hozzáférhetőség és hatékonyság személyes tapasztalata (improvizáció minden fokon) képez emberi értéket és szellemi gazdagodást.**

***A zeneoktatás válságjele az önelégült közöny***

A valamiben való *részvétel* teszi az ember számára az *értéket*, - részvétel egy olyan „valóságban”, amely élményeivel meg is haladja, de együtthaladásával magával ragadja résztvevőjét. A zene hatalma, hogy együtt kell menni vele. Részt venni abban a zenében, ami *élményt* hoz. Zenepedagógiánk nem fog zenei anyanyelvet teremteni az ifjúságnak, és a jövő társadalomnak, ha egy városi gyerek számára, akinek - a népdalok érzelmi tartalmáról fogalma sem lehet – a népdalt szolmizálva is feladva, kontextuson kívül dallam- és sorszerkezetet tanít, hangterjedelmet elemez, miközben a tanár – a társaitól kinevetett kisgyereket – öt érdemjeggyel osztályozza. Sokan nem értik, sokan nem is törődnek azzal, hogy mi a baj, miért nem szeretik a gyerekek az éneket se, szolfézst se, miért marad a legtöbb emberben rossz emlék az iskolai zeneoktatásról és miért fordulnak el olyan sokan egy életre az énekléstől, de sajnos az igényesebb zenétől is, amelyekben pedig Mozart, Beethoven, Erkel, Liszt Ferenc zenéje tisztább, magasabb érzések hívása, amelyek felé mindenkinek módja kellene - nem csak hallásával, hanem életével is - elindulni. A szolmizálás megtanulására, hogy annak sikere beérjen, kevés az „alig, vagy nincs énekóra”. Magávalragadó

<sup>494</sup> Fekete Anna: „Mindenik embernek a lelkében dal van...” gondolatok az éneklésről, az énektanításról és a magyar néphagyományról. Konferencia előadás. In „Hang és lélek” Zenei nevelési konferencia 2002. Magyar Zenei Tanács Kiadása Budapest, 2002. – 122. l. Az előadás szerzője D. N. Stern művére hivatkozik, melynek címe: „Diary of a Baby”. London, 1990. Fontana, Harper Collins Publ. – 33-34. l.

<sup>495</sup> Fekete Anna i.m. Uo.

*zenei élményekkel* a legnagyobbak alkotásainak élményével kell megérinteni a fiatalokat, mert hosszú távon ők hívják és tartják jól - szellemi étellel-itallal a nemzedékeket. Egy átlagos mai gyerek zenei élménye csaknem egészében a könnyűzene, film- és reklámzene, bolti háttérzene. Gyerekek, akik legtöbbször csak az iskolában hall először népdalt, hogy lenne összehasonlítható azzal a gyerekekkel, aki azoknak az éneklő embereknek a *környezetében* nőtt fel, akiket érzelmi finomsággal és egymásrahangoltsággal vett körül természetes világuknak romlatlan, funkcionális környezete. Csak a *saját érzelmekkel való közvetlen kapcsolatban* él az éneklés és zenélés, az érzelmek és velük kapcsolatos tartalmak őszinte, spontán, elfojtásmentes zenei kifejezhetőségének *élményében*.

A gyerekeket, - de Anton von Webern példáján felbuzdulva a lényegében „saját zenéje” nélkül élő *egész társadalmat* - meg kell tanítani és fel kell szabadítani arra, hogy *bármilyen eszközzel közelítsenek az értékes zenéhez*, hogy abban legelőször is önmagukat, saját belső világukat meg tudják élni, megismerni és kifejezni. Élvezni a szépséget, a saját-lét és a szellem nyugalmanak védettségében. A mai könnyűzene zömét „csápoló” fesztiválhangulatban, néhány idegennyelvű szót ismételve, óriási hangerő képviseli, ahol a hangnak nem sajátos szépsége, hanem ereje, elektromos vezérlése, a részvételnek pedig üzleti jellege van.

Akkor is közelebb kell jutnia mindenkinek *a zene csodájához*, ha nem tud szolmizálni, akkor analóg, nyelvi megközelítéssel.

Ha ezt hallás után tenni először nehéz, akkor kezdetben „viszonylagos zeneolvasással” hatásában is meg lehet közelíteni a zenét, ha valaki hallva - látni is akar. Még a bonyolultabb zenedarabok elemeit is - egy megragadást segítő egyéni jelöléssel - a memória számára foghatóvá („láthatóvá”) lehet tenni, ha a hallás mellé vázlatos, analóg módon *ábrázolható érzéseket, folyamatokat*: ritmikai, dallami, harmóniai és szerkesztési *struktúrákat* (funkcionális *irányokat, tendenciákat*) *vázol* néhány vonallal a zene logikai megértéséhez (az általánosabban vizuális, de zenére mégis érzékeny és muzikális) leleményes zenehallgató. Logikai szempontból minden hallható és megfogható zenei elem (motívum, frázis, periódus, tag, rész, stb.) speciális és megfoghatóan hallható - hangokból képzett - érthető struktúrának tekinthető. Ezek a zenei struktúrák jellegükről, karakterükről *felismerhetők*; megfoghatóságukat összefüggéseik, ismétlődésük, hangszerelésük, értelmezésük (cezurák, stb.), tehát tagoltságuk segítik és teszik felismerhetővé, s *megragadhatóvá*. *Az tény, hogy a zenei struktúrák jellegzetesek és közvetlen módon, hallással megragadhatók és megértésükhöz nincs szükség nyelvre*, bár előbb-utóbb azért hasznos az is a megértés gyakorlásához, hogy - főleg az elemző zenehallgatásnál - beszélni is lehessen róluk.

Egy saját használatunkra alakított vázlatos jelölőrendszer új fejlődési lehetőséget nyújthat azoknak, akik nem szolmizálnak, a zenében nem írnak-olvasnak, de a zenét mozgásformáiban, mozgásának irányjaiban, ritmikájában, hangszíneiben, tempójában, az azonosság és különbözőség játékában, a struktúrákat, témákat variációikban felismerni-, a zenei elemek, struktúrák *összefüggéseinek* felfedezésére képesek és így differenciált zenei funkció-érzékelésükkel és memóriájukkal a zenemű részeiből *az egész mű* kiépülését követni tudják; muzikalitásukkal a zenét bizonyos *tartalom kifejezéseként élik át*, és muzikalitásuk középpontjában *emocionális érzékenységük* áll, továbbá a



zene kifejező jelenségeinek *átélésére képesek*. „A zenére való emocionális reagálás a gyakorlatban mindig bizonyos fokú *muzikalitást* jelent, mivel *feltételezi* – mégha csupán megközelítő módon is – a zene befogadásának képességét. Minél *többet hall* az ember a zenéből, *annál inkább muzikális*.”<sup>496</sup>

A társadalom *zenei anyanyelvéhez* a saját örömeire zenélésen és az igényes, adekvát zenehallgatáson keresztül vezet az út. Amint már láttuk, a zenei befogadás, a zenei megértés a műalkotással nemcsak reprodukáló, hanem *alkotó viszony* is.<sup>497</sup> *Az újrafelismerés*, vagy a saját magunkra ráismerés zenei élményének emocionális hatásaival, a saját érzelmeinkkel való közvetlen kapcsolatban áll a zenei élmény és az önmegfogalmazás, a tetszés és elsajátítás, a zenei szimbólumok művészi örömet keltő élménye, a műalkotó és a műélvező közös lelki munkájának eredményeként. Mint a nevelhetőség egyetlen lehetősége, ez a „*társas funkció*”<sup>498</sup> társadalmi méretekben egymásra reflektáló ízlést hoz létre, melyben helyet kap az *esztétikai élvezet*, de maga a társadalom egésze is és individuuma is *kifejeződnek*.

A *népi tradíció* is a kísérletek élményeinek változataival indult és terebélyesedett. A „saját örömeire” hangjával, hangszerén - akár egyszerű Orff hangszeren - próbálgató rögtönzés, improvizáció, játék élményt tud szerezni gyerekeknek, felnőtteknek egyaránt. A gyermekek érzelmi élményvilágánál, lelküknél kell hallgatóznunk, és engedjük meg, hogy ők is meghallják saját lelkük hangját. A gyerek szívesen, örömmel és gátlásmentesen tud „improvizálni” hangjával, és bármilyen hangszeren, amire „rászabadulhat”, ha már ismer néhány dalt, semmi nehézséget nem okoz neki egy-egy dalocskát, „népdalt” neki is kitalálni, rögtönözni. „Ehhez nem kell sem szolmizálni, sem kottát írni.” Gyermekeink szociálisan, információikban, de magányosságukban is megterheltek. Kifejezési lehetőséget kell biztosítanunk számukra a maguk szabad lelkének felfedezésében. „A leghasznosabb *zenei anyanyelv*, amit átadhatunk a gyermekeinknek, *a zenei improvizáció* képessége. Így maga a zene válik anyanyelvükké, s erre az alapra építkezve bármely stílus és kor nyelvezetét el fogják tudni sajátítani. A magyar népzene is.”<sup>499</sup> Sőt talán annak archetípusán a magyar népzene *új patakocskái* is kicsordulhatnak az ősi források leszármazottjainak *éneklő és hangszeres hangján*. Mindkettő fontos. Egyik sem hanyagolható a másik rovására.

És mi - a társadalom is, életünk sűrű forgatagában kicsit több időt fordítunk saját lelkünkre, saját lelkünk magasabb dimenzióinak megnyitására, érzelmeink felfedezésére és szabadabb kifejezésére. Akkor majd jobban *ráérezünk a mások lelkében rejtőző dalra, talán érdeklődésünk is lesz* iránta és más korok zenei örökségének megnevesítő befogadására.

<sup>496</sup> Borisz Mihajlovics Tyeplov: A zenei képességek pszichológiája; fordította: Komár Pál. Tankönyvkiadó Vállalat Budapest, 1963. – 46. l.

<sup>497</sup> H. R. Jauss: i.m. – 64. l.

<sup>498</sup> Karácsony Sándor: Magyar nyelvtan – társas lélektani alapon Exodus Kiadás Budapest, 1938. Bevezetés XIII. l.

<sup>499</sup> Fekete Anna i.m. – 128. l.

**Corollarium:**

A **birtoklásban** (possessio) az **értelem**, - az **élvezetben** (fruitio) (azaz saját afficiált képességeink működésében-, a produktív tevékenységünkben gyönyörködés, a világban való otthonlétben, saját sérthetlenségünk felfokozott tudatában, szabadságunk önmagát felülmúló esztétikai élvezetében)<sup>500</sup> az **akarát** éri el a célját és időlegesen megnyugszik a **természetes boldogság** evilági és átmeneti<sup>501</sup> állapotában. Ez az állapot a szellemi természet képességeinek és törekvésének úgy felel meg, mint az ember közelebbi célja: finis proximus-a.

A teleologikusan felfogott esztétikai fruitio-ban a személyes léttökéletesedés és ontológiai önfelülmúlás<sup>502</sup> válik valósággá a **természetfeletti boldogság** felé is mutatva, amely a tényleges világrendben az ember rendeltetését reprezentálja. A humán végső cél – az ember halhatatlan szellemi-lelke természetéből – a teremtő Isten belső életének közvetlen szemléletében konstituálódik (mint finis ultimus). A végső teljesség „**a teljesen az enyém legyen**” **előképszerű esztétikai törekvés** és **perspektíva** ontológiai egységének, igazságának, jóságának és szépségének minél teljesebb kiteljesedni vágya, minden emberi természetben gyökerező kívánsága, az **azt a legmagasabb fokon betöltő boldogító színelátás-ban** (visio beatifica-ban) tökéletes megnyugvással **véglegesen megvalósul**.

**19. A humán lényeg az integrált zenei közkincsből kiválasztott kifejezésben; a zenei intonáció elmélete;**

**(zenei közkincs-zenei köznyelv; városi műdal – városi románc)**

A zene művészi totalitása tehát **intenzív** és **lényegi** teljesség, amelyben az **intenzió** jelentése: a zenében érzelmileg és értelmileg mélyrehatóan elmélyült, eleven és életszerű, belső feszültségében történő, és magas művészi határfokon kifejezett, érzékelhetően és intenzív egészként megjelenített humán jelenségek **gondolati tartalma**, valamennyi meghatározottságuk konkrét egységében.

A **lényegiség** a zenei kommunikációban, a **zene homogén világában** (analóg létmódjában) a zenében az univerzális természettől kapott törvényei szerint megjelenített, lényegre koncentrált **művészi absztrakció** – Lukács György kifejezésével - „a művészi valóságnak a művészet leglényegéből eredő „**meghatározatlan tárgyiasság**” esztétikai kategória alapján.<sup>503</sup>

<sup>500</sup> H. R. Jauss i.m. – 171-174. l.

<sup>501</sup> Immanuel Kant: Az ítélőerő kritikája (fordította: Papp Zoltán) Ictus Kiadó Budapest, 1997. – 53. § 258. l.

<sup>502</sup> Arisztotelész i.m. – IX. 8. 1049 b. skk.

A jó, a vágy tárgya, és a törekvés: XII. 7. 1072 a

<sup>503</sup> Lukács György: Bartók Béla i.m. – 1289. l.

Ez a kategória csak egy, kizárólag az emberből kiinduló és az emberbe torkolló (sajátos) **zenei homogenizálással** tudja kifejezésre juttatni a humán valóság leglényegesebb tulajdonságainak és mozzanatainak sűrítésével, kiemelésével, a heterogén valóság extenzív és intenzív tárgyiasságát, a „meghatározatlan tárgyiasság” által így kiszélesített és elmélyített zenei kifejezés lehetőségében, amelynek művészi eszköze a **tipikus**, mint a **különös** emberi és társadalmi köre. Mindkettőben az egyes és általános kategória-pár dialektikája közvetít. A típus fogalma az esztétikai „különös” kategóriájához kapcsolódva, olyan egyes ember alakja vagy egy jelenség köre kristályosodik ki, aki (vagy ami) joggal válik a benne szemlélt típus képviselőjévé. Egyben **jelenségként** szemlélteti a társadalmi **összefüggések szükségszerűségének lényegét**, amely **az etikailag helyes** típusában válik szemléletessé és érzelmileg átélhetővé. A **típus** és a **különös** esztétikai kategóriája **a zenére is érvényes**.

„Ha egy zenemű tipikus emberi - társadalmi vonatkozásokat mutat be sajátos eszközeivel úgy, ahogyan azok emberek tipikus érzésvilágában tükröződnek, éppúgy tipikusnak kell tekintenünk a maga körében, mint a lírai költeményt a sajátjában.”<sup>504</sup>

„A fent említett **„meghatározatlan tárgyiasság”** teszi lehetővé azt a **magasrendű tipikusságot**, ahol eltűnik vagy háttérbe szorul számos konkrét és közvetlenül megragadható meghatározottság [...], amelyek most már (a zenei kommunikációban) átadják helyüket a legmélyebb emberi érzelmi megrendüléseknek. [...] A fenti, emberből kiinduló és emberbe torkolló **homogenizálás** minden művészetet **eltilt** a valóság bizonyos elemeinek **közvetlen tárgyasításától**, a zenét pedig arra kényszeríti [...], hogy megmaradjon a meghatározott módon nem artikulálható, tiszta érzések és élmények birodalmában.”<sup>505</sup>

Lukács György zeneesztétikai kategóriájával, a „meghatározatlan tárgyiassággal” összefüggésbe hozott „magasrendű tipikusság” témájában rendkívüli fontosságú a mindenek előtt művész – aktív muzsikusz és zeneszerző-zenetudós B.V.Aszafjev<sup>506</sup> által kidolgozott **zenei intonáció-elmélet**, amelyben Aszafjev intonáció-fogalma a fenn említett **tipikus fogalmának** sajátos formában történő **zenére vonatkoztatása**. A tipikus fogalma alapvetően **kétoldalú**. Egyfelől jelenti a zenében ábrázolt egyetlen **alakot, jelenséget**, másfelől viszont jelenti azt **a kort** is, amelyet vele kifejez. A tipikus tehát magába sűríti, dialektikusan összefoglalja az egyedit és az általánost.

<sup>504</sup> Ujfalussy József: „Az esztétika alapjai és a zene” Tankönyvkiadó Budapest, 1984. – 122. l.

<sup>505</sup> Lukács György: Bartók Béla – halálának 25. évfordulóján. i.m. – 1289. l.

<sup>506</sup> Borisz Vlagyimirovics Aszafjev (1884-1949) Az orosz zene mesterei. (Fordította: Aczél Ferenc) Zeneműkiadó Vállalat, Budapest 1962. (Orosz eredeti B.V. Aszafjev kiadott munkái: Moszkva 1952-1954) Jevgenyin Anyegin – Kísérlet a Csajkovszkij-Puskin opera stílusának és zenei dramaturgiájának **intonációs elemzésére**. Ebben a témakörben Aszafjev első könyve: „Zenei formák, mint az intonáció folyamatai” Muzgiz Kiadó Moszkva, 1930.

Aszafjev intonáció-elmélete a *hangszociációkkal, zenei tematikus emlékeztetéssel*, a pszichológiai szignalizáció vagy reflexek rendszerével az adott kor általános zenei, dallami, ritmikai és harmóniai fordulatait és a vizsgált zeneszerző specifikus stílusjegyeit *egységben* szemléli.

A zeneszerzők nem lemásolták azt, amit az utcákon, falvakban hallottak, hanem finom füllel felismervén azok legjellemzőbb („tipikus”) fordulatait, a megfelelő helyeken és esetekben a zenei ábrázolás és megjelenítés eszközeként, a műzene eszközeivel *intonációkká emelték* azokat. Az így előálló zenei intonációban már teljes egységben van a zenei (szimbolikus, analóg) „köznyelv”, az alkotó egyéni ihletével.

A magyar reformkor így emelte II. Rákóczi Ferenc szabadságharcának és az osztrák-magyar közös hadseregbe csábító toborzók magyar táncaiból, nótáiból kialakult *verbunkost*<sup>507</sup> - *a magyar városi mūdallal* együtt - *a kor magyar nemzetének szimbolikus, zenei „köznyelvévé”*.

A verbunkos stíluselemeinek összességéből emelte elsőként Erkel Ferenc a magyar nemzeti opera megteremtésében és azok táncvilágának jellemzően reformkori magyar intonációivá a verbunkos korabeli zenei köznyelvet (Hunyadi László és a Bánk Bán, stb. című nemzeti operákban), majd később Kodály Zoltán a Hány János című daljátékában, - élén az Intermezzo nagyzenekari táncművével, és más táncaival – itthon és az európai zenés színpadon is - ezt a történelmi magyar zenét az akkori *magyar társadalmat jelentő népi-nemzeti intonációjává*, történelmi, zenei szimbólumává.

Aszafjev intonációs elméletében a korabeli orosz Varlamov<sup>508</sup> és Aljabjev<sup>509</sup> zeneszerzők ismert és közkedvelt dalaiban és *városi románcaiban* találta meg a „társadalmi tudatban élő muzsika” közérthetőségének demokratizmusát, és a legmegfelelőbb intonációk kiválasztásában és sűrítettségében a kor legjellemzőbb zenei vonásait és eszméit, amelyek ezáltal *legtípusabbakként* mindenki számára érthetővé váltak, és *mindenki rezonált* rá. A komponista munkája tehát - Aszafjev szerint - mindenekelőtt az illető zeneszerző számára a megfelelő *intonációk kiválasztásával* indul meg.

<sup>507</sup> *Verbunkos* (verbung, verbunk, verbungos) a magyar nyelvben először 1705-ben felbukkanó verbuvál nyugati szláv vagy horvát-szerb jövevényszó, v.ö. cseh verbovati, szlovák verbovat', lengyel werbować, horvát-szerb vrbovati, vroboti': toboroz, verbuvál'. Ezek a verbunk előzményeül is szolgáló német – werben: toboroz - (azonos jelentésű) ígére vezethető vissza.

A 18. század második felében keletkezett magyar katonai toborzótánc. Ebből alakult ki az e néven ismert tánczene stílus. Jellemzője a hangszeres díszítés, cifrázás, a lassú és gyors részek váltakozása és a „bokázó” zárlatforma. 1752-től egy fajta *régi magyar tánc*, amelynek alapszava az elavult verbunk: toborzás, toborzók, egy fajta tánc, főnév. Ez német jövevényszó a Werbung (toborzás) szóból. A belőle –s melléknévképzővel keletkezett főnév annyi, mint verbuváló katona, egy fajta tánc és annak zenéje (verbungtánc). 1785. Etimológiai szótár (főszerkesztő: Zaicz Gábor) Tinta Könyvkiadó Budapest, 2006. – 908. l.

<sup>508</sup> Alekszandr Jegorovics Varlamov (1801-1848) orosz zeneszerző, románc-komponista és pétervári udvari kórusmester. 1833-tól megjelenő románcaival igen népszerű lett. 1840-ben kiadott énekiskolája az első ilyen orosz mű. Románcaiban a végleteket kedveli: ellágyul, álmodozik vagy vadul tombol, s néha hirtelen átcsap az ellentétes hangulatba. Sok műve népdallá lett. Kolcov, Lermontov és Ciganov verseit zenésítette meg legszívesebben.

<sup>509</sup> Alekszandr Alekszandrovics Aljabjev (1787-1851) orosz zeneszerző, daljátékai, operái (pl.: A falusi filozófus, Kaukázusi fogoly, stb.) és románcai (köztük a híressé vált a Fülemlüle című dala, amelyet a mi Liszt Ferencünk feldolgozott) a maguk korában rendkívül népszerűek voltak.

*Az intonáció tehát a zenei jellemzés eszköze*, de egyben már *maga is jellemzés*, mivel a válogatás és sűrítés eredményével létrejött egy dinamikus gazdagodás. Konkrétan egy mű születésekor a válogatásnál arról van szó, hogy a zeneszerző intonációs „készletéből” egy „bizonyos esetben, egy bizonyos helyen”, „egy bizonyos intonáció” látszik a legalkalmasabbnak a tipikus zenei megjelenítés számára. Itt már a születő mű öntörvénye is diktál, mint az arra és csakis arra az egy bizonyos műre jellemző szükségszerűség.”<sup>510</sup>

Aszafjev megfigyelései főleg Muszorgszkij, Csajkovszkij és Rimszkij-Korszakov operáinak elemzéseiből születtek, - amelyek Aszafjev részéről a zeneszerzőknek az operaelőadásokon felhangzó zenei gondolatainak hallgatása közben keletkeztek – éppen úgy, mint ahogy az intonáció jelensége az illető zeneszerző tudatában megszületett, amikor egy-egy művészi kifejezéssel vagy megoldással hangzatokba öntötte a környező világ által kialakított élményeit. Aszafjev figyelme *a gondolati tartalom zenei kifejezési eszközeire*, teljes mértékben az *intonációk vizsgálatára* összpontosult, ahogy azokat a zeneszerzők egy-egy művészi kifejezéssel vagy megoldással hangzatokba foglalta. Olyan összetett intonációkra terjedtek ki megfigyelései, amelyek a zene homogén rendszerében megkomponált jelenségekre (motívumokra, témákra), vagy az operahősök mindegyikére külön-külön jellemzőek és *végigkísérik azokat*, illetve őket fejlődésük és sorsuk útján. Az egyes alakokat (alakzatokat) bemutató különböző intonációk a rokon vagy éppen ellentétes lelki és érzelmi állapotokban *egymásba is fonódnak*, s a személyes jelleg mellett, (a konkrét valóság „meghatározatlan tárgyiassága” absztrakciójának birtokában), a zenei jelenségek a hangok homogeneitásában, annak most már sajátosan meghatározott analóg körülményei között az embert, az eszmét általában és egyedien, - Aszafjev kifejezésével - a „*pszichorealista intonáció*”<sup>511</sup> eszközével jeleníti meg, amely *az alkotói, néző-hallgatói rezonanciát* biztosító átvezető középfogalommal: „*különösként*” ragadható meg.

Ilyen és hasonló, a művészetek között *csak a zenében lehetséges* és általánosan tapasztalt komplex zenei kifejező jelenséget fogalmazott meg Giuseppe Verdi gyakran idézett megállapításával:

„Az a csodálatos a zenében, hogy egyszerre különböző dolgok elmondására képes”.<sup>512</sup>

<sup>510</sup> Aszafjev i.m. a magyar kiadásban, Pernye András bevezetője 16. skk.

<sup>511</sup> Aszafjev i.m. – 18. l.

<sup>512</sup> A weimari Franz Liszt Hochschule für Musik karmesterképző tantermének felirata: „Das Wunder der Musik ist, dass sie zugleich verschiedene Dinge erzählen kann.” (Giuseppe Verdi)

Verdi mestere volt annak a csodának, amiről itt szól. Operáiban megalkotta ezt a varázst, a **szimultán több jellemű** és még több jellegű zenei kifejezést, az érzelmek drámai polifóniáját, mint például a Rigoletto című zenedrámája negyedik felvonásának kvartettjében. Egymással teljesen szembenálló jellemek, **temperamentumuk szerint saját sorsuk intonációját** éneklék az együttesben: a herceg a könnyelmű kalandorét, Gilda az áldozatét, ahol Maddalena a magakérető, érzéki csábító, Rigoletto pedig a vérszomjas bosszúálló. A négy tragikus hős jellegzetes négy intonációjú szólóéneke egymás után kapcsolódik a zenei folyamatba, és kibontakozásukban válnak az emberi szenvedélyek humán orgonájává, miközben az operai történés reális ideje megáll és a tragédia rettentő várakozásban a szoprán, alt, tenor és bariton szóló hangok drámai szembesülése, egymásnak feszülése zeng a végső tragédia előtti utolsó pillanatokban. A végletes és végzetes indulatok visszavonhatatlan elhatározású intenzitása **a virtuális időben** izzik fel a zenében.

Aszafjev korszerűségére jellemző, hogy intonáció-elméletének kifejezésével választ ad azokra a kérdésekre is, amelyeket **a szöveg nélküli zene** vet fel, ami főleg az 1800-as évek körüli/utáni romantikus zeneesztétikában jött létre: az pedig az „**abszolút zene**” eszméje volt, amely százötven éven át meghatározta a hangszeres zenével kapcsolatos különböző elképzeléseket.

Ez az eszme 1895-ben már jó előre Anton von Webern megállapítását is implikálja:

a „**zenében gondolkodni, hangokkal gondolkodni**, ahogyan az író szavakkal gondolkodik”<sup>513</sup> – idézi Carl Dalhaus - Jules Combarieu tanulmányát (1895).

E. T. A. Hoffmann Beethoven recenziója szerint korának **hangszeres zenéje** „egyfajta határozatlan, **végtelen vágyakozást kifejező zene**”, amelynek stílusa **fenséges**, nem pedig „szép”<sup>514</sup>; „a modern hangszeres zene pedig korántsem a hanyatlás bizonyítéka, hanem a **működésben lévő szellem** feltartóztathatatlan **előrehaladásának** jele és eredménye.”<sup>515</sup>

„Az a tétel, hogy a hangszeres zenének egy-egy 'karaktert', valamilyen határozott körvonalú **étoszt** kell ábrázolnia.”<sup>516</sup> –

Heinrich Bessler felismerése szerint az 1790 táján kialakuló klasszikus zeneesztétika központi posztulátuma volt.

„W. Wackenroder véleménye, hogy az abszolút zene **a végtelenség sejtése**, ahogyan a végtelenség egy érzés számára feltárul.”<sup>517</sup>

<sup>513</sup> Carl Dalhaus: Az abszolút zene eszméje. i.m. – 9. l.

<sup>514</sup> Carl Dalhaus i.m. – 51. l. In E.T.A. Hoffmann: „Schriften zur Musik” Herausgegeben von Friedrich Schnapp, München, 1963.

<sup>515</sup> Carl Dalhaus i.m. – 52. l.

<sup>516</sup> Carl Dalhaus i.m. – 72. l.

<sup>517</sup> Carl Dalhaus i.m. – 81. l. in Wilhelm Wackenroder: „Werke und Briefe.” Heidelberg 1967. 292. skk.

„A pusztán zenei tartalom értelmében vett abszolút zene egyszerűen nem létezik!

Az abszolút zene ugyanolyan képtelenség, mint az abszolút költészet, vagyis metrumot és rímet használó költészet – gondolatok nélkül”<sup>518</sup> – idézi H. Kretzschmar C. Dalhaus.

Aszafjev szerint viszont a szöveges és szöveg nélküli muzsika között nincs lényegi különbség; a zeneszerző, amikor nem szöveget zenésít meg és az elvontság ezen szféráiba emelkedik, hangjai visszavezethetők eredetükre, az ihlető valóságra. *Intonációja* – és ebből eredően gondolattartalmai – éppúgy *visszavezethetőek* a társadalmi tudatban élő (szimbolikus, vagy analóg) *zenei köznyelvre*, mint a szöveges zenéé, csupán a visszavezetés folyamata *összetettebb*, nagyobb áttekintést, figyelmet igényel, és fokozottabban kell őrizkedni a folyton leselkedő vulgarizálás veszélyétől.

*A hangszeres zene* az a művészet, amely „*független és szabad törvényeit írja elő magának*, [...] s a maga *játszi módján* mégis azt fejezi ki, ami *a legmélyebb*, legcsodálatosabb”.<sup>519</sup>

A homogén művészet, mint *a végtelen kifejezése*, az autonóm, abszolút -, a szövegek, funkciók „feltételhez kötöttségétől” *megszabadult - zene* alakjában *metafizikai méltóságra* tesz szert. A voltaképpeni romantikus zeneesztétika a hangszeres zene metafizikája.

Friedrich Nietzsche ugyanebben az összefüggésben a művészetről, mint „az ember voltaképpeni metafizikai tevékenységéről” beszélt és akkor a zenére gondolt, Richard Wagner művészetére, azt a schopenhaueri filozófia szellemében értelmezve.<sup>520</sup>

## Exkurzus VI.

*A zene metafizikai méltósága és etikai jelentőségének társadalmi posztulátumai.*

*Az esztétika* (a szabad művészetek elmélete) az érzéki megismerés tudománya (az ésszel analóg – a szépen gondolkodás művészete.)<sup>521</sup> N.B.: Filozófiai alaptétel, hogy az értelmi ismeret feltételezi az érzéki megismerést.

„Minden eszménk az érzéki világgal való érintkezésből ered.”<sup>522</sup> - Anima tabula rasa.

<sup>518</sup> Carl Dalhaus i.m. – 147. l. in Hermann Kretzschmar: Gesammelte Aufsätze über Musik. II. kötet Leipzig 1911. – 175. l.

<sup>519</sup> W. Wackenroder i.m. – 254. l.

<sup>520</sup> Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden. Herausgegeben von Karl Schlechta. München 1954-1956 és Darmstadt 1966. 1. kötet 14. l.

<sup>521</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten i.m. Prolegomena – 1. § 11. 1.

<sup>522</sup> Karl Rahner i.m. Fordította: Gáspár Csaba László, Gondolat Kiadó Budapest, 1991. – 145. l.

*Az érzéki képességek* is az ember halhatatlan *szellemi lelkének* dominanciájával működnek, amely működésével *áthatja azokat*. (Az ember szellemi lelke halhatatlan, mert az emberi szellem három tevékenysége is tértől és időtől független, azaz ezek a tevékenységei halhatatlanok: mint az egyetemes fogalmak alkotása, az ítéletek alkotása, továbbá a következtetések levonása.) A szellemi lélek az ember testének forma szubsztanciálisa, azaz lényegi formája, amely nem csupán a fajspecifikus lét (statikus) elve, hanem egyben ugyanakkor *a lényegi természetnek a jellemző kiteljesedésére irányuló céltörekvő tevékenység* dinamikus elve is: azaz *egység, specifikum és aktivitás*.<sup>523</sup>

Az embernek tehát az *érzéki képességeit* nem leküzdenie kell, hanem a szellemével *uralkodnia kell felettük*. Ekkor a humán *létbeli tökéletesedést irányító szellemi dominanciához* – ahogy ezáltal ez természetes módon lehetséges – *a zene*, mint intenzív és lényegi totalitású művészet, mintegy a kezünkön fogva vezet el bennünket. *Az érzéki képességeket* ezek értelmében tehát a művészeknek, illetve a művész-típusú befogadó individuumoknak *„irányítaniuk kell* a zenei kommunikációval, nehogy a rossz működtetés miatt ezek a képességek még jobban elromoljanak, és nehogy a restség ürügyével, – miszerint helyesebb valamivel nem élni, mintsem visszaélni, – elhaljon ez az Istentől való tehetség”<sup>524</sup>.

## **20. A lényeg és a lét absztrakciói a zeneesztétikai analóg „máslétben”; a meghatározatlan tárgyiasság és a homogenitás kategóriái az összemérhetőség „léptékeihez”.**

*A zene* – általánosan fogalmazva – *differenciált* (azaz kifinomult és megkülönböztetett), *sajátosan humán kifejezés*, a hangok, a hangzó „anyag” művészi alkotó megformálása, amely alapjaiban természet- és indulathangként sajátos funkcionalitással *a hallás* tartományában, *a rávonatkozó világot és az emberi lelket jelenti*.

Művészetként a zene a jelentés átszellemiesítésével, hatásában átélt, átgondolt és rendezett, – értelmes, önmagában közvetlenül érthető és értelmezhető, - közlésre, elsajátító megértésre – tehát emberi kommunikációra szánt, intenzív totalitású és lényegi sűrítettségre absztrahált, magasrendű,

<sup>523</sup> „Az emberi metafizika szükségképpen egyszerűen az ember analitikája.” (K. Rahner i. m. 46. l.) A két éves Dorottya születésnapján a magasított gyerekszékében születésnap tortája előtt ült és beszéde még csak néhány lényeges szóra futotta. A torta a kedvenc marcipán mackóval, színes gömböcskékkel és két gyertyával volt díszítve. A születésnap felköszöntés után apu a tortaszelével felválni készült a kedvenc édességet, - de a kislány felkiáltott: „Ne!... Szép! – azaz halhatatlan, kész szelleme az egységet: *a lét első egyetemes fogalmát*, a szépség reverzibilis fogalmával *értékelte* és *védte* tetszésében. A szépség a többi transzcendentális léttulajdonság (egység, igazság, jóság) beteljesülése.



sajátosan komplex (kifejezetten emberi természetű), jellegzetesen egységes zenei *kifejezés* és annak *átélt, produktív befogadása*.

Minden egyéb emberi kifejezést szellemiségében felülmúlóan, zenei hangokkal, sajátos zenei eszközeivel, a testből és szellemi lélekből összetett lény legemberibb lényegeinek legmélyeinek adekvát és szuverén zenei kifejezése és produktív recepciója. Az „*egészbenlátás képességével*”, – a humán valóság *eszményi kiegészítésével*<sup>525</sup>, az emberi viszonylatok és szükségletek sugarai mentén a zene szukcesszív és szimultán jelenségeinek élő egységében – annak teljes dinamikáját<sup>526</sup> – érzelmektől áthatottan, érzékszerveivel és szellemi alkotó erejével jeleníti meg.

A zenei alkotásokban megjelenő új, „*a meghatározatlan tárgyiasság*”<sup>527</sup> kategóriája révén haladva az új analóg létmódjában, zeneire átminősült, absztrakt és humán valóság<sup>528</sup> a „*meghatározott tárgyszerűtlenség*”<sup>529</sup> felé lép az alkotói tudat által átlényegített művészi kifejezés megvalósulandó formája felé: a „*művészi máslet*”<sup>530</sup> analóg létmódjába, amelyben a mindennapok heterogén valósága extenzív és intenzív tárgyiasságát az absztrakt zenei dimenzió hangzó „anyagának” „*homogenizálásával*” tudja csak arányossági analógiával (analogia proportionis), a lét tökéletességének megőrzésével művészi horizonton kiszélesült formában kifejezésre juttatni.<sup>531</sup>

Ez a homogenitás a zenében többek között a heterogén valóságnak a hangok egynemű világába történő absztrahálásával és a zene tér- és időszemlélete egységének megteremtésével<sup>532</sup> alakul ki.

Kérdés azonban, hogy a zene – a művészetek hagyományos osztályozása szerint az *időbeli* művészetek közé soroltan – hogyan reprezentálhat térszerű jelenségeket, hogyan lehet időbeli zenei jelenségek elemzése közben *térbeli* mozgásról, térről beszélni?

<sup>524</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten: Esztétika; i.m. – 12. §, 15. l.

<sup>525</sup> Pauler Ákos: Liszt Ferenc gondolatvilága. Budavári Tudományos Társaság kiadványa, Budapest, 1922. – 5. l.

<sup>526</sup> Ujfalussy József: „Zene és valóság” i.m. – 152-153. l.

<sup>527</sup> „Lukács György esztétikájának kategóriája. Maga a szerző hivatkozik erre Bartók Béláról írt tanulmányában, a zeneszerző halálának 25. évfordulóján; in „Nagyvilág” világirodalmi folyóirat XV. Évf. 9. szám 1970. szeptember 1288. sk. l.

„Egyedül a zene képes arra, hogy (ezt) a legmélyebb szubjektív (v.ö. művészi egészbenlátás képesség, stb., fentebb Pauler Ákosnál) magatartást világképpé objektálja. [...] Sőt, arra is lehetősége nyílik, hogy ezt ilyen módon az egész világ tiltakozásává erősítse és mélyítse jelen állapota ellen. Így Bartók egyedülálló helye és jelentősége a magyar kultúrában messzemenően muzsikussá voltára épül. Hadd utaljak itt arra, hogy e megállapításnak objektív, általános alapot adjak, esztétikám egy fontos kategóriájára, a meghatározatlan tárgyiasságra. Ez a kategória a művészet leglényegéből ered. A heterogén valóság extenzív és intenzív tárgyiasságát a művészet csak egy kizárólag az emberből kiinduló és az emberbe torkolló homogenizálással tudja kifejezésre juttatni. [...] a zenét pedig nem engedi gondolatilag pontosan érzékelhetővé válni, arra kényszeríti, hogy megmaradjon a meghatározott módon nem artikulálható, tiszta érzések és élmények birodalmában.” – Uo. 1288-1289.

<sup>528</sup> „A humán valóság ésszel analóg gondolkodásra és különböző fokú érzéki megismerésre hagyja a feladatot, hogy a tudományok formális tökéletességét elérte, elvont általános fogalmakat – erejükhez mérten – az anyagi tökéletesség igazságával egészítsék ki, tegyék teljessé.” Alexander Gottlieb Baumgarten: Esztétika; Atlantisz Kiadó Bp., 1999.

<sup>529</sup> Ujfalussy József kifejezése, „Tárgyak és összefüggések.” Tanulások Lukács György esztétikájának egyik kategóriájából – című tanulmányában; In Ujfalussy József i.m. – 147. l.

<sup>530</sup> A „művészi máslet” kifejezés, a művészi alkotások létmódja Ujfalussy József szíves közléséből.

<sup>531</sup> Lukács György i.m. In Nagyvilág – 1289. l.

<sup>532</sup> Baumgarten szavaival: „...ide tartozik a hely- és idő egysége”. In Baumgarten: Metafizika 325., 281.§.53. l.; továbbá: „...akarhatsz bármit, csak legyen egynemű és *egységes*”, tehát azonos zenei tulajdonsággal rendelkező, azaz homogén. In Alexander Gottlieb Baumgarten: Esztétika. Atlantisz Könyvkiadó, Bp., 1999. – 53. l.

A zene, a humán valóságot megjelenítő kifejezéseiben „a jelenségeket egymás után, időrendben sorakoztatja fel”. A művészetek – és így kiváltképpen a zene – a valóságot „létének komplex sokoldalúságában mutatja be, tehát nem egyik csak a *térbeli*, a másik csak az *időbeli* valóságot<sup>533</sup> jeleníti meg. A humán valóság maga a mozgás, a lét és ennek elvont arculatai: a tér és az idő, amelyek megkülönböztethetők, gondolhatók ugyan külön, de a valóság *szétválaszthatatlan* egységében a lét tulajdonságai, szemléletünk számára csak a létezés konkrét egységében jelennek meg, annak tulajdonságaiként. (A mindennapi beszédben a „hosszú” vagy a „rövid” jelző egyaránt jelentheti a térbeli és időbeli kiterjedést.)

„Az emlékezet (v.ö.Arisztoksenosz zene-elméletét) a szukcesszív történet *gondolati egyidejűségbe rendezi.*”<sup>534</sup>

**Paradigma** a zeneesztétikai kategóriák funkciós hatásfokára:

Peter Wapnewski Richard Wagner hőseiről írt könyvében Gurnemanz kijelentését idézi, amikor „Parzival” az elidegenedés állapotában névtelenül („vörös lovag”) és hontalanul, árnyszerűen tűnik fel hol itt, hol ott – mindenek előtti időben, más szóval kívül van az időn:

„du siehst, mein Sohn  
zum Raum wird hier die Zeit”<sup>535</sup>

Wagner „[...] a balgát kiveszi abból az időből, amelybe eddig tartozott, - néhány lépés a térben -, átemeli az időtlenségbe, a mindig jelenvaló időbe”.<sup>536</sup>

„Parsifal átalakuláson megy keresztül, amelynek során eddigi világát elhagyja és *felszabadul* annak kötelezettsége alól. A kölcsönösség ebben a mérhető és ellenőrizhető természettudományos kategóriák megszűnését illusztrálja. A kettő összevegyítéséből egy új tér-idő egység keletkezik és ezen belül Parsifal bizonyos értelemben most már téren és időn kívül van:

„Ich schreite kaum-  
Doch wahn ich mich schon weit...”<sup>537</sup>

<sup>533</sup> Ujfalussy József: Az esztétika alapjai és a zene – kéziratának gondolatai nyomán. Tankönyvkiadó Budapest, 1984. – 70. sk. l.

<sup>534</sup> Ujfalussy Uo.

<sup>535</sup> Peter Wapnewski: „A szomorú isten Richard Wagner hősei tükrében.” Fordította: R. Szilágyi Éva, Wagner – Ring Alapítvány Kiadása Budapest, 2003. – 25. l.

<sup>536</sup> Cosima – Wagner felesége naplójából – 1877. december 21-én. In Wapnewski i.m. – 215. l.

<sup>537</sup> Wapnewski i.m. – 216. l.

Wagner egy új időt vázol fel, amely a múlt tükrében felmutatja az ember számára, **hogyan valósíthatja meg szabadon önmagát.**

H.H. Eggebrecht írja tanulmányában: „Az idő a leginkább egzisztenciális az emberben, az egyetlen, amitől nem menekülhet. [...] A zenei idő ezzel a legvalóságosabbal helyez szembe egy másik legvalóságosabbat: az idő önmagából való kilépésének ősi mozzanatát. Mindent, ami csak van, átemel az időtlenségbe: megszabadít az időtől.”<sup>538</sup>

Hasonló jelenségekről ír Novalis az „Allgemeines Brouillon”-jában:

„Az idő és tér egyszerre születnek, tehát valószínűleg egyik, mint a szubjektum és az objektum. A tér tartós idő – az idő folyó, változó tér...”.

Ugyanitt írja később:

„az idő belső tér – a tér külső idő”.

A *Fragmente und Studien* lapjain 1799-1800 táján így ír ezekről: „a tér, mint az idő lecsapódása – mint az idő szükségszerű következménye”.<sup>539</sup>

Tehát a zene homogeneitásának a művészi világában (amit ontológiailag, **művészi „máslétnek”** nevezhetünk) az emlékezet az egymást követő történést gondolati egyidejűségbe rendezi. Már Tarentumi Aristoxenos, – görög zenetudós, i.e. a 4. században – a *Harmonika* című könyvében a zeneelmélet feladatairól írva kifejti, hogy

„A zene megértése két dologból áll: az **érzékelésből** (aisthésis) és az **emlékezésből** (mnémé). Mert ami éppen keletkezik, azt érzékelní kell, ami már létrejött, arra emlékezni”.<sup>540</sup>

Amikor Pauler Ákos a nagy magyar zeneszerző, Liszt Ferenc „egészből”<sup>541</sup> képességéről ír, a zenemű szimultán egységként történő szemléletére gondol. Ezt a szemléletet a zeneművek formai elemzésében az **időben kibontakozó zenemű** szerkezeti viszonyait is **térszerű kivetítésben** szemléltetve, rajzos ábrán vázolhatjuk. A zenei kifejezés analóg létformájában, a zenei előadások, tanulmányok szóhasználatában előforduló szintén analóg kifejezéssel a zenei „képben” is a mozgás időkomponensét, a zenei hangot, a zenei történés valóságos időtartam-viszonyaiból szerkesztjük.

<sup>538</sup> Hans Heinrich Eggebrecht: *Zene és idő*. In Carl Dalhaus - Hans Heinrich Eggebrecht i.m. – 130. l.

<sup>539</sup> Novalis, *Werke*, ed. és koment. Gerhard Schulcz, 1969. 489., 494., 529. old. Novalis (1772-1801) családi nevén Friedrich Leopold Hardenberg báró, a német romantika egyik legnagyobb költője. Fiatalon tüdőbajban halt meg. Filozófiája a mágikus idealizmus, amelynek lényege a szellem mágikus, a testi világot kormányzó, alakító ereje. Művei a varázsos alap gondolat szimbolikus ábrázolásai. Az „Ofterdingen”-ben „kék-virág” a romantikus elvágódás szimbóluma. Költeményeiben a katolikus keresztény szimbólumokat ötvözi saját romantikus világnézetével.

<sup>540</sup> Tarentumi Aristoxenos (i.e. 354 k – 300 k): *Harmonika* című műve p. 38 M6 – p. 39 M6. Marcus Meibom (1626-1711): *Antiquae musicae auctores septem* (1652) forráskiadványa szerint. M. Meibom északnémet zenetudós volt az antik zeneelmélet néhány fontos irodalmi emlékének első összefoglalója.

<sup>541</sup> Pauler i.m. – 5. l.

A „*magas*” és „*mély*” hangok különbségét is, a crescendo-decrescendo dinamikájával a közeledés-távolodás mozgás képzetét is az emberi agy plaszticitása révén asszociációval, *térszerűen* képzeljük el és hasonlítjuk össze.

„Ebből jön létre *a zenei mozgás tér-komponense*, amely már nem valóságos-, hanem képzeleti, azaz *virtuális*, „*erőbeni*” tér. Ezzel, ha a zenei mozgás képzeletbeli koordináta rendszerbe kerül, amelynek X tengelyén a zene lefolyásának *idejét mérjük* a zene valóságos idejével, Y tengelyén pedig *a virtuális teret*, a rezgésszámok minőségileg elhatárolt különbségével”.<sup>542</sup>

A hangok és hangjelenségek konzekvens, ilyen értelmű, szuverén rendszer szerinti élete, következetes és egyéb zenei jelenségekre is kiterjesztett *homogén* logikai rendszert alkotó *összefüggései* már nem izolált hangok vagy hangzó jelenségekként kerülnek érzékelő és emlékeztető tudatunkba, hanem egy pontról-pontra, jelenségről-jelenségre, belső kohézióval rendelkező – a humán valóság „égi mássa”<sup>543</sup> horizontjával – analóg, minden részében *egységesen mérhető*, szuverén *zenei egységként* funkcionáló szerves *egység alkotórészeiként*.

Arany János: Vojtina Ars poétikája – soraival:

„Nem a való hát: annak égi *mássa*  
Lesz, amitől függ az ének varázsa:  
Ez önmagánál szebb, dicsőbb természet:  
Egyszóval... a költészet.”

„*A művészi máslet*”, azaz a zeneesztétikai minőségek analóg létmódjában megjelenő ”zenei világ” *homogeneitását*, részeinek és egészének összetartozását, a zenei karakter folytonossága, a részek és az egész mozgásának, változásainak az *időbeli összemérhetősége* és a *térszerű összemérhetősége* biztosítja. Nagyon fontos fogalmak és folyamatok ezek Lukács György esztétikai kategóriáinak értelmező működtetése esetében a „meghatározatlan tárgyiasság” és a heterogén valóság extenzív és intenzív tárgyiasságának „homogenizálással” lehetséges kifejezésre juttatásához.<sup>544</sup>

(A zenei homogeneitás akusztikai alapfeltétele, hogy a hangok, hangjelenségek, – a zene építő elemei – sem hangszínből, sem időben, sem hangtávolságukban ne szakadjanak el egymástól, –

<sup>542</sup> Ujfalussy i.m. – 71. l.

<sup>543</sup> Utalás Arany János versére

Arany János költői művei I. kötet Szépirodalmi Könyvkiadó Bp., 1981. – 361. l.

A költői emelkedettség legáltalában, legilletékesebb, poétikus megfogalmazására, amely a művészi megjelenítés szellemi magaslátán átélhető humán valóság másán gyönyörködő ámulat elragadó bemutatása, - Ujfalussy József volt szíves felhívni a figyelmem.

<sup>544</sup> Lukács György: Bartók Béláról írt tanulmánya i.m. In Nagyvilág 1970/9. szám – 1289. l.

megőrizvén a zene egységes hangzó anyagának összefüggő folytonosságát – a zenei részek pedig működésükben a zenemű egészére reflektáló immanens tartalmi mozzanataikat implikálják.)

A zene *homogén belső dinamizmusa* analóg objektivitásának ismertető jegye a fajlagos összehasonlítható mérhetőség, amelynek egységeivel történő *egybevetését zeneérzékünk*, a zene produktív befogadásának folyamatában, *tapasztalati* úton elvégzi.

Az *időmérés* mértékegységei, az ütemekbe rendezett *hangértékek* időtartamainak lüktető folyamata, amelyet a zene tempója („irama”) realizál. A zenemű homogén belső *terét* a hangsorokra jellemző, azokat felépítő, különböző egymást követő *hangközök* alakítják ki. A zene sajátos virtuális terére utal (valóságos térszerűségének analóg asszociációjára) a hangsorok „skála” elnevezése, ami latinul *scalae*: létrát, lépcsőt<sup>545</sup> jelent, és a zene elemeinek belső, homogén és sajátosan egymástól megkülönböztethető („magas” és „mély”, „magasabb” és „mélyebb”) fokok *térbeli* kifejezést implikáló *analóg* mozgásterére utal.

## 21. A zenei kommunikáció antropocentrizmusa

A zeneművészetnek, mint sajátosan emberi kommunikációnak tárgya az *emberi valóság*. Ez azonban nem azonos az őt körülvevő egész tárgyi világgal. A zenei alkotások az emberi viszonylatok és szükségletek mentén helyezkednek el. A valóság annyiban jelenik meg a zeneművészet alkotásaiban, amennyiben – ha áttételesen is – az emberrel van kapcsolatban.

A *tudomány*, objektivitása érdekében *deantropologizál* – azaz személytelenít -, hogy a dolgokat, (az objektív valóságot) – Baumgarten nyelvén – „*an sich*”, azaz a világ dolgait önmagukban mutatja olyannak, amilyenek azok *nélkülünk*.

A tudomány – például – megállapította, hogy kémiaiilag a víz molekulája két hidrogén- és egy oxigénatomot tartalmaz. Ez olyan igazság, amelynek állíthatósága annyira kiterjedt (extenzív), hogy a fizikai világ minden egyedére és esetére kivétel nélkül érvényes, amelyben víz van jelen. Igaz az ivóvízre éppúgy, mint a vizet tartalmazó gyümölcsökre, csapadéokra, könnyre, vérre, a folyókra, tengerekre, jéghegyekre: minden esetben a víz (H<sub>2</sub>O), azaz a két hidrogénatom egy oxigénatommal megfelelő molekuláris kapcsolódásának egysége.

A *művészet azonban – a zene is – antropocentrikus*. A művészet és így a zene is, a humán valóságot, mondhatnám az érzelmi-értelmi természetű ember oldaláról: „für uns” – vagyis hozzánk való vonatkozásában közelíti meg úgy, amilyen az közvetlenül számunkra (*velünk*), ahogy az, az ember számára létezik és érvényesül.

<sup>545</sup> Aloysio Györkösy: Dictionarium Latino – Hungaricum, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970. – 499. l.

Az antropocentrikus megjelenítésre talán tovább is jó példa lehet a már említett víz, mint tertium comparationis.

Az emberhez való viszonya szempontjából azonban a víz tudományos (H<sub>2</sub>O extenzív totalitású, univerzális) értelmezésén kívül tudjuk, hogy még más jelentéssel is rendelkezik.

Más a halászok, a tengerjárók számára a víz, a jéghegy, a megfagyott víz és mást jelentett a Titanic utasainak; de egészen másképpen tárgya a víz a zenedrámának, amint Giacomo Puccini Manon Lescaut című operájában Manon és Des Grieux lovag, diák esetében: a minden megpróbáltatást túlélő, legyőzhetetlennek tűnő, minden áldozatot vállaló rajongó szenvedélye, és a lány bűnbánó szerelme a száműzetés közös sorsában, a 18. századi New Orleans végeláthatatlan, kopár pusztaságában, - a víz hiánya miatt a szomjhalálban – mégis mindkettőjük számára szertefoszlott.

(N. B. „A zenei alkotások – filozófiailag az esztétikai minőségek – tárgya az emberi viszonylatok és szükségletek sugarai mentén helyezkedik el...” – Ujfalussy József)

A fenti példában az emberközpontúság az intenzív és lényegi totalításban ábrázolt érzékileg, érzelmileg és a törvény kérlelhetetlen racionalitásában átélt emberi sors zenedrámái megjelenítése.

Módszerében **a tudomány** is teljességre törekszik, **extenzív totalításra**, vagyis arra a **tökéletességre**, amely szerint megállapított fogalmi rendszere, tudományos törvényszerűségei, horizontális szemléletében, minden egyedi és minden előforduló esetben igazak, érvényesek legyenek (akár az ember aktuális jelenléte nélkül is).

A zene, a zenei kommunikáció azonban tudományos fogalmak nélkül, zenei jelenségekkel, dallamokkal, harmóniákkal, ritmusokkal, tempóváltásokkal, hangszínekkel és a hangerő finom változataival emberi típusok jellemző intonációival éri el művészi megjelenítésének magával ragadó hatásait és **intenzív, lényegi totalításra** törekszik. Homogén és szuverén hangvilágában a humán valóság absztrakt, meghatározatlan tárgyszerűségét **a zene „művészi máslet”-ének analóg, emelkedett, ünnepélyes létmódjában** jeleníti meg, de azt mindig intenzív egészként, valamennyi lényegi meghatározottságának konkrét egységében, az intenzív, azaz fokozott és koncentrált tartalmi erejű, mélyrehatóan eleven (érzelmi-értelmi) jelentésű, és lényegi válogatású és sűrítésű intonációs teljességének művészi igényével.

A komponista a művészi eszközök kiválasztásában különbséget tesz fontos és kevésbé fontos között és a megfelelő történelmi **kor zenei köznyelvének** legjellemzőbb stíluselemeiből (fordulataiból) – tudatos, és a **művészi válogatás és sűrítés által** – a zeneszerző egyéni tehetségével olyan zenei

„*intonációt*”<sup>546</sup> hoz létre (az „intonáció” kifejezés több jelentéséből itt: hangvétel, a zene hanghordozásbeli sajátosságainak összessége, a „*tipikus*”-ság *fogalmának zenére vonatkoztatása* értendő), amely egyben a humán valóság zenei megjelenítésében a zenei jellemzés művészi megvalósításának sajátos *eszköze*.

## 22. A „*pszichorealista zenei intonáció*”, az emberi valóság intenzív és lényegi teljességének zenei reprezentációja.

(a „*tipikus*” a zenében)

(*mint az emberi valóságot sajátosan komplex, intenzív és lényegi totalitásban emocionálisan megragadó zenei megjelenítés művészi eszköze*)

A zenei kommunikáció alapvető fontosságú intonáció-elméleti kategóriái:

a zenei köznyelv, azaz zenei közkincs, a „*pszichorealista zenei intonáció*” és a zenei típus, amelyek a humán valóság sajátos pszichoreális zenei jellemzésének alapjai. Fogalmaik megközelítéséhez hiteles „Vergilius”-unk lehet B. V. Aszafjev<sup>547</sup>, a zeneszerző-zenetudós, mint a Musica eszményi küldöttje, a zenei kommunikáció „színhátéka” felé vezető felfedező útjainkon.<sup>548</sup> Elsősorban azok a remekművek tarthatnak igényt a jövőbeni közönség megértésére és szeretetére, amelyek valamikor ugyancsak a közönség – azaz a társadalom – tudatában élő zenei anyagból származtak.

Ebben a „társadalmi tudatban” élő zenei nyelvben, *zenei közkincsben*, amely a maga idejében betöltötte a városi ember életét, amelynek legjellemzőbb intonációit, a 19. századi – azaz Csajkovszkij, Muszorgszkij, Rimszkij-Korszakov és Aszafjev zenei korát csak kissé megelőző – Varlamov, valamint Aljabljev zeneszerzők, *e kor ezen zenei köznyelvét sűrítették* dalaikba, *románcaikba*.

Itt foglalhatjuk össze újra talán a legvilágosabban, hogy Aszafjev mit ért az intonáció fogalmán. Az ő zeneszerzői és egyben zenetudományos szemléletében *az intonáció a zenei köznyelv tipikus stíuselemeinek összességét* jelenti, azokat a dallami, ritmikai és harmóniai fordulatokat, amelyek a szóban forgó népdalt vagy népi eredetű románcot *olyanná teszik, amilyen*, azaz a lényeg egy részét

<sup>546</sup> Az „*intonáció*” fogalma Borisz Vlagyimirovics Aszafjev orosz zeneszerző-esztéta zenei ismeretelméletében úgy jelenik meg, mint a *tipikus fogalmának zenére vonatkoztatása*, és Muszorgszkij, Csajkovszkij, Rimszkij-Korszakov művészetének elemzése kapcsán fejt ki elméletét. In Borisz Vlagyimirovics Aszafjev: „Az orosz zene mesterei” (ford.: Aczél Ferenc); Zeneműkiadó Vállalat Bp., 1962.

<sup>547</sup> Prof. Dr. James Niblock 1992-ben volt szíves az Egyesült Államokban az Ann Arbor Michigan University-n felhívni a figyelmem Aszafjev módszertani munkáiban megalkotott „intonáció”-fogalmára.. A. J. Swan, Russ Translation Project Series XXII., Ann Arbor, Mich., 1953. kiadott művével.

<sup>548</sup> Utalás B.V. Aszafjev „Dante és a zene” című tanulmányára.

tartalmazó tartalmi, emocionális és technikai elemekből előálló, közismert, jellegzetesen **humán egységet**. Alekszandr J. Varlamov (1801-1848.) vagy Alekszandr A. Aljabjev (1787-1851.) orosz opera- és románc zeneszerzők nem másolták azt, amit az emberektől, környezetüktől hallottak, hanem azok legjellemzőbb, tipikus fordulatait - érzékeny zeneszerzői „egészbenlátó” képességükkel és saját élményeik alapján - dalaikban magasabbrendű, az egész társadalmuk dallami, harmóniai, tematikai igényével **választották ki és olvasztották egybe**.

A leggyönyörűbb zenemű (szimfónia, opera), csak attól lesz valóban gyönyörű, hogyha a hangversenyteremben vagy a színpadon nagy **hatást kelt**. A zenei alkotás hatása – miként keletkezése is – **társadalmi tényező**, ami azt jelenti, hogy a zenei műalkotás oda tér vissza, ahonnét „véttetett”.<sup>549</sup> Vagyis az emberek között az általános rokonszenvenben talált sok-sok dal nyomán született, „együtt tetsző” dallami, harmóniai hallásra reflektáló új zeneműben kifejezett gondolat visszatérése a társadalomba, a közönséghez, amely így, mintegy **magasabb fokon**, a komponista egyéni tehetségével megkoronázottan kapja vissza mindazt, amit a zeneszerzőnek adott.

A komponista **sikere** saját **önkimondása** széleskörű elfogadásának visszaigazolásában, zeneszerzői kifejezésének megjáró tetsző fogadtatásában van. **A közönség** elragadtatása pedig az emberek afölötti spontán örömet fejezi ki, hogy a mű tetszésében valami emelkedett ünnepélyességgel és esztétikai léttöbblettel **önmagát** is érzékeli a műalkotás élvezetében, amelyben valamiféle tartalmi és **ízlésbeli ráutalással saját léte értelmének megerősítését** érzi.

Zenetörténeti példa a fenti jelenségre Georg Friedrich Händel (1685-1759.) zeneszerzői **műfajváltása** Londonban.

Amikor Händel londoni opera-seria<sup>550</sup> színpada, a brit gyarmatbirodalom csúcsra jutó polgárságának érdektelensége miatt elnéptelenedett, Händel zsenialitása éppen a zenei kommunikátumban tett változtatásával mentette meg zeneszerzői kifejezésének társadalmi elismertségét. Az angol polgárság ezidőtájt megszerzett gyarmatait nemcsak gazdagodásra használta, hanem az erkölcsi egyensúly valamiféle fenntartás érdekében, - és ezt ma is hangsúlyozva, - kultúrát is kommunikált ezekre a megszerzett területeire. Ez a magával elégedett, gazdag, önmagának a hatalommal együtt és ezáltal erkölcsi fölényt is tulajdonító angol polgárság

<sup>549</sup> B. V. Aszafjev i.m. – 187. l.

<sup>550</sup> Az opera, latinból származó olasz, angol, francia, német szó, eredeti jelentése „mű”. Énekesek és zenekar által megszólaltatott, megzenésített színmű, amelyben az énekesek színházban, színpadon, jelmezben, díszletek között drámai konfliktusok művészi eszközeivel énekliek el, színpadi játékkal, jellemek alakításával jelenítik meg az opera cselekményét. A színpad és a zene összekapcsolásában, a zene – sajátos eszközei révén – a drámai cselekmény ábrázolásának részévé válik. Az operának a barokk zenetörténeti korszakában három fő műfaja alakult ki: az **opera-seria**, azaz komoly opera (itt a szövegben), továbbá az opera-buffa, vagyis vígopera és opera semiseria a félig komoly, olyan dalmű, amelyben komikus jelenetek is vannak.



magához méltatlannak érezte a Händel vezette londoni olasz opera komoly, esetenként tragikus darabjait, ezért a korabeli könnyebb műfajok felé fordult, Händel operaháza pedig elnéptelenedett. Londoni operai kudarcába belebetegedve, de nem beletörődve, ettől kezdve Händel a bibliai, választott nép történetének dicső példáiból *oratóriumokat*<sup>551</sup> komponált. E témák dicsőséges hangja felelt meg az angol világbirodalom öntudatának, nemzetközösségi igényének, amely polgárság önmagát az oratóriumokba behelyettesítve, az új kor „választott népének” érezhette magát és miután önmagának idealizált képében kapta vissza Händeltől önmagát, az angolok – a mai napig is – nemzeti zeneszerzőjüként ünneplik, tisztelik és szeretik a „szász óriást”.

A társadalomba való visszatérésnek ez a mozzanata a zenei kommunikáció által ontológiai többéválás metafizikai valóságát igazoló történelmi példa arra, hogy az önmagából egy dologra irányulóan kilépő szubjektum saját aktivitásnak eredményeként létgyarapodásban tökéletesedve önmagába visszatér, hogy „reditio completa”-ként, *önfelülmúlásában valósítsa meg önmagát*.<sup>552</sup> Tény az, hogy ezek után Händel szélütéséből hamarosan felépült, és még jelentős művek egész sorát alkotta. De ehhez *nyitottnak* kellett maradnia bármely kedvezőtlen körülmények ellenére is, hogy az emberi természetének mélyén rejlő, önmagában tevékeny erő végül a külső ráhatások révén, újra népszerű műalkotásaiban aktivizálódjék.

## ***22. a. A társadalomba visszatérés további mozzanatai: a siker metafizikája,***

amely *a zenei kommunikáció által a kifejező szubjektum fejlődését* biztosító permanens megújulás metafizikájának dinamikáját biztosítja azzal, hogy *társadalmi elfogadottságával a közkinccs részévé válik*. A zenei műalkotás társadalomba történő visszatéréssel tehát csak egy bizonyos műfaj „körei” zárultak be. „Valójában ekkor termett meg annak a lehetősége, hogy még számtalan más műve szülessék. De ez utóbbi új művek már olyan társadalmi köztudatból veszik ’intonációikat’, amely az előbbi művet már magába olvasztotta, tehát az új mű az előbbinél feltétlenül *gazdagabb jelentés- és léttartalommal* fog rendelkezni.” Így jön létre *a zenei kommunikáció fejlődésének* ellentmondásokon és kölcsönhatásokon alapuló objektív folyamatának „az a spirál-rendszere,

<sup>551</sup> Oratórium: latin, olasz, angol kifejezés, jelentése szó szerint: imaterem. Zenei értelmében töbttételes drámaian epikus kompozíció énekkarra, szólóénekkhangokra és szimfonikus zenekarra. A cselekmény összekötő szövegét az elbeszélő („testo”, rendszerint tenorszóló) éneklő recitativo secco (száraz, csupán csembalóval kísért énekbeszéd) formájában. A cselekmény - amely nem színpadon és jelmezben, hanem hangversenyteremben kerül előadásra, helyenként megelevenedik szóló-ének, szóló-együttesek és kórusrészek formájában. Az epikus vagy drámai folyamatot helyenként a cselekményre reagáló áriák, szólóegyüttesek, kórustételek, esetleg zenekari közjátékok szakítják meg. Az oratórium tárgya eredetileg vallásos, de már a 18. század óta világi oratóriumokkal is találkozhatunk.

<sup>552</sup> K. Rahner i.m. – 67. l.

amelyben a zene az általánosból különössé, majd egyedivé emelkedik, és aztán újra általánossá lesz.”<sup>553</sup>

Ebben a körforgásban az emberi és társadalmi tudat folytonosan változik, fejlődik, **gazdagodik**: ami a produktív recepció **újra felismerő, újra értelmező** jelenségében a zeneszerző és a zenehallgató állandóan megújuló és megújító „esztétikai tevékenységét **saját alakulására történő reflexiókkal kíséri**”.<sup>554</sup>

Mint tudjuk már, így múlhatja felül a zenei alkotás annak a lehetőségét, hogy a múlt elnémult reliktumává váljék, hogy jelentését implicit válaszként nyitva hagyja az utókornak. A **gondolati tartalom** ugyanabban a műben **korokkal gazdagodik**. Ez az, ami az **intonáció** művészi eszközi fölénye a régebben használt **stílus** fogalma felett: mert a stílus elavul, de az intonáció soha.

## 22. b. A zenei intonáció-elmélet alapjai, kialakulásának európai dimenziójú társadalmi - zenei gyökerei.

Az intonáció-elmélet zenei kommunikációban elfoglalt központi jelentősége indokolja, hogy a vele kapcsolatos **városi románc eredetfogalmát** is megvizsgáljuk. A népdal szerepére és annak a műzenére gyakorolt hatására se szeri, se száma az elméleteknek és hivatkozásoknak. Ennek az egész kontinensünkön általánosan és **népszerűen elterjedt daléneklésnek, a románcnak**, azonban, éppen jelentőségét figyelembe véve érdemtelenül sokkal szűkebb az ismertségi köre.

A „románc-kultusz” kezdete az 1789-es francia forradalom előtti időkbe nyúlik vissza, mint **a városok társadalmi köreinek lírája**, minden ember szívéhez szóló, **közérthető műfaj**.

A **románc**, az olasz romanza, a német Romanze, a francia-angol-spanyol romance szóból származik. Eredetileg „román”, azaz „provençal” nyelvű költeményt jelentett. **Európai kiterjedtségű**, nagyon népszerű műfaj. **A középkorban** és a 16. században a lantkíséretes spanyol dal-zenét, lovagi tárgyú, népies elbeszélő költeményt jelentett. A provençal nyelvű és lantkíséretes **lovagi dalzene** származás önkéntelenül is az Észak-Franciaországban tevékeny trouvère-ek, troveorok, a Provence-ban trobadorok – a 11 -14. századi francia világi, udvari és lovagi líra művelőivel, énekeseivel, dal- és melódia-szerzőkkel hozza összefüggésbe.

A románc a 18. és 19. század dalirodalmában **érzelmes szerelmi dalt** jelentett, és ez utóbbi értelemben honosodott meg a 18. század hangszeres irodalmában is: Telemann, Dittersdorf, Mozart szerenádjaiban és versenyműveiben. Az „Eine kleine Nachtmusik” is románcértelmű honosodás és Beethoven két hegedű-románca is ennek a műfajnak európai kiterjedtségét jelzi, együtt R. Schumann és J. Brahms románcaival.

<sup>553</sup> Pernye András i.m. In Aszafjev i.m. – 17. l.

<sup>554</sup> H. R. Jauss: i.m. – 176. l.

A románcnak határozott forma-típusa nincs, leggyakoribb a *bővített dal-* vagy *szonatina-formában* komponált románc.

Jean-Jaques Rousseau (1712-1778.), nagy gondolkodó – maga is jelentős zeneszerző – látta meg először, hogy elérkezett a népszerű városi líra, a románc korszaka, és nem megnevezve, felismerte benne *az intonáció fogalmának lényegét*, mely szerint itt a „*nyelv dalol*” és a „*melódia beszél*”, és ebben gyökerezik a rokonságuk. Híres ária- (dal), románc- és duett gyűjteményének<sup>555</sup> előszava világosan megfogalmazta:

„Ha valóban létezik a nyelvnek ilyen zenéje, akkor alig képzelhető el, hogy az ne szivárogon be a zeneszerző művébe, akár észrevétlenül is. [...] A nyelv zeneisége, a beszéd zenéje maga az *intonáció*, és ha egy szó nem megfelelő „tónusban” énekel, akkor a zene nem is engedelmeskedik neki. [...]

Maga *a természet és a valóság* vonult be Európa-szerte e dalokba, s e jelenséget Schubertről, a *mindenki által kedvelt városias románcok* legnagyobb mesteréről, *schubertizmusnak* nevezzük.<sup>556</sup>

Itt az először felhangzó *egyéni jelleg*, a természetben és az emberek közötti „szabad vándorlás” zenei kommunikációs öröme, általános jelentésű, emocionális tartalommal és intonációval párosul: mindenkiben más, de mindenkiben egyaránt általános *emberi érzéseket kelt*.

Schubert különböző dalgyűjteményes kiadásainak románc- és dalgyűjteményei a korabeli Oroszországban is nagyon népszerűek voltak, de ezek Schubert csupán legmelodikusabb dalait tartalmazták. Azokat a dalokat, amelyekből *legelterjedtebb intonációi*, azok *művészi jegyei* könnyen felismerhetők: így a rövid motívumok, közkedvelt hangköz-lépések, skálatöredékek, jellegzetes dallamot nyitó és záró motívumok, amelyek együttesen az intonáció *kifejező „zamatává”* lettek. E fennmaradt dallamkincsből a líra, a *személyesség*, az érzelmi *átéltség*, és érzelmi gazdagság kifejező korszaka lett, amelyet aztán Schumann és az oroszoknál Dargomizsszkij és Csajkovszkij művészete tett jellegzetessé. A románc *európai történetéből* egyértelműen érthető, hogy ez nemcsak valami szentimentális orosz sajátosság, hanem ebben egy *történetileg megalapozott, Európában széltében-hosszában közkedvelten szerettet európai műfaj* ment át a városi dal közkincsébe. Ebből alkotott Csajkovszkij Anyegint, de a magyar Erkel Ferenc is a hasonlóan sajátos történetű, de jellegzetesen más hangvételű, de ugyanolyan funkciójú nemzeti verbunkos zenéből alkotta meg a *magyar nemzeti operáiban* közérthető zenei intonációit (Hunyadi László, Bánk bán, stb. című operáiban). Mindkét zeneszerző – az opera műfaj 17. századi kialakulásától, annak összes jeles többi alkotóival együtt - saját korának különleges társadalmi

<sup>555</sup> J.-J. Rousseau: Életem nyomorúságának vigaszai, avagy áriák, románcok, kettősök gyűjteménye. Párizs, 1781.

<sup>556</sup> B. V. Aszafjev: Jevgenyij Anyegin i.m. – 195. l.

érzékenységgű, zenei elhivatottságú zseniális embere, ki-ki saját társadalmával közösen értő-tudó zenei nyelvén kora meghatározó legtitokzatosabb érzéseinek, vágyainak és indulatainak kifejezésére nemzetükből fakadó és európai nagyságrendű zenedrámát alkottak

A kor románcaiból, operáiból és hangszeres darabjaiból – Aszafjev nyomán – példák hosszú sorát lehetne összeállítani a hétköznapi ember számára arra, hogyan is kell *meghallani* és *megérteni* a *zenei intonációkat*. Ez a fajta *szintetikus* és *tapasztalati hallás* szükséges most is a zenei kommunikáció legszélesebb társadalmasításához, hogy a zene sok-sok formában bemutatott és a humán teljességnek ebben a legmagasabb rendű kommunikálásában méltó, hozzáférhető „hatalma” visszahelyezze *az emberi méltóságot* eredeti és természetes pozíciójába és a humán teljességnek ebben a legmagasabb rendű kommunikálásában méltó, hozzáférhető és hatásos eszköze legyen a társadalom individuális és szociokulturális problémái kifejezésének és megoldásának. A zeneszerző tehát nem a „szakmának”, történelmi tudatnak, ilyen-olyan recenzióknak komponál, *hanem* a társadalmi tudatban élő muzsika, - a *zenei közkinccs - birtokában* élő, nem hivatásos zenész *mindenkinek* is, akikhez tartozóan a „*zenei közkinccs-alapú pszichorealista intonáció*” révén a *közönség is lehet a „hozzáértők köre*”. Ilyen alapon mindenkinek meg lehet és meg *kell* tudni éreznie, ragadnia a *zenei gondolatokat* és *összefüggéseket*: befogadni *az emocionálisan kognitív jelentést*. Aszafjev magával ragadó vallomása erről: „Önkéntelenül is az Anyegin zenéjét hallom, leheletfinomságú, logikus *intonációinak* részleteit, amelyek *összefonódásából* kialakult a kristályosan áttetsző, *átkomponált cselekmény*”<sup>557</sup>, énekelt és szimfonikus kibomlásában. Sztanyiszlavszkij rendezői „rendszere” is egészében az *intonációk realitására* épült, jellege éppen ezért volt olyan muzikális<sup>558</sup>, azaz *tartalomkifejező emocionális élmény*.

*A románcból invokált orosz operai gyakorlat* Aszafjev stílárís, zenedramaturgiai intonáció elemzése révén mutatható be, mint a társadalmi közkinccsből (köznyelvből) született operai kifejezés általános paradigmája. Minden opera Monteverditől, valójában *zenedráma*, a finom zeneszerzői füllel felfedezett és kiválasztott legjellemzőbb (tipikus) zenei fordulatok intonációs megszerkesztettségében. A zenehallgatás és a zene produktív megértésének paradigmája az opera interpretációjának felkészülési folyamataiban – a karmester, az operarendező és az operaénekes belső kommunikációja gyakorlatában valósul meg.

Az *operarendező* – alapvető rendeltetésében - a zenedráma *zenéjéből indul* ki és arra törekszik, hogy megtalálja azt az *eszmei szempontot*, az „elindító látomást”,<sup>559</sup> amely a zeneszerzőt a mű *megírására készítette* és igyekszik a zeneszerző alkotásának irányvonalát az opera egész menete folyamán követni. Ő az a személy, aki a karmesterrel elsőként *érti az operát, értelmezi* az énekes

<sup>557</sup> B.V. Aszafjev i.m. – 209. l. jegyzete

<sup>558</sup> G. Krisztyi: Sztanyiszlavszkij munkássága az operában. Fordította: Both Gábor. Zeneműkiadó Vállalat Budapest, 1955. – 204. l.

<sup>559</sup> V.ö. W. Furtwängler i.m. – 30. l.

színész számára, akit beavat Mozart, Bizet, Csajkovszkij és mások operáinak általa éppen énekelt *románcainak* elemzésébe, mert *a zenének kell táplálni az operaénekesnek* - a színpadi cselekmény fő kifejezőjének - *képzeletét*, segítenie kell a figyelem összpontosítását, nem is szólva *a cselekvés* ritmusáról, amely elszakíthatatlanul összefonódik vele - ezért legyen *összhangban a zenével*. A rendező gondoskodik arról, hogy a *cselekmény* magába *az énekbe legyen sűrítve*, megértsék, miről énekelnek, és *mi az igazi éneklés*. Az énekes színész nem csak hangokat ad ki, hanem *átérzi*, világosan látja, mi éneke eszmei mondanivalója és képes olyan szépen énekelni, hogy a közönség ne vegye észre, felejtse el, hogy „énekelnek”. A zenés színpadon az énekesnek a szerepével - mással összetéveszthetetlen, - eredeti *színpadi alakot kell teremtenie*;<sup>560</sup> személyes művészi kifejező készsége alakítás helyett, a zenedrámában meghatározott ember *megtestesülése* legyen. Úgy kell cselekednie, ahogyan a librettista (az opera szövegekönnyvívója) és a zeneszerző által alkotott személy az adott körülmények között cselekedne. „A korszerű operai előadás *zenei - színházi egységének* alapfeltétele és célja a színpadi zenének és éneknek a meggyőző, valós és nélkülözhetetlen *emberi kommunikatív megnyilatkozás* színvonalára emelése. A zenedráma intonációi által kimondott igazságok *nem fordíthatók le* teljes értékűen szavakra. A zenébe átvitt cselekménynek *igaznak* kell bizonyulnia a színpadon, a zenekarban, fényekben, díszletekben, rendezésben, amelyben az ének az ember *nélkülözhetetlen megnyilatkozásává*, kommunikációvá válik; érezhető legyen a nézőtér és színpadon egyaránt, hogy mindazok számára, akik a színházban zenélnek és énekelnek, olyan *„kimondhatatlanul” lényeges és megragadó* mondanivalóról van szó, amelyet másként, mint zenével, nem is lehet kifejezni, és amiben az élmény kizárólagos hordozója *a muzsikáló és színjátész ember, az egész öbelőle indul* ki, aki mindezeket a zenében - kiegészíti, teljessé teszi művészi játékával. Walter Felsenstein osztrák származású operarendező-titán kifejezésével:

„a zene és a színpadi ének legyen meggyőző, valóságos és nélkülözhetetlen emberi megnyilatkozás [...] az operai zenés színpad előadója legyen teremtő-alkotó műváz. Ne azért énekeljen, mert történetesen szép a hangja és énekelni tanult, hanem mert az adott drámai helyzetben énekelnie kell. [...] emocionálisan kell elhitetnie, hogy nem áll rendelkezésre más eszköz, mint az ének, [...] amit úgy kell előadnia, mintha abban a pillanatban ő maga költötte volna.”<sup>561</sup>

<sup>560</sup> Walter Felsenstein: Zenés színház – előadások, beszélgetések, jegyzetek, tanulmányok. Fordította: Ormay Imre, Zeneműkiadó Bp., 1979. 10. l. Walter Felsenstein (1901-1975) osztrák operarendező. Színházi pályafutását 1923-ban színészként kezdte Lübeckben. Rendezőként Németország és Svájc operáiban alkotott. 1940-től Berlinben működött, ahol 1947-től a Komische Oper vezetője lett. Az operák előadásstílusának reformjával, - amelynek lényege a *zenéből kiinduló* színészi ábrázolás határozottabb kidomborítása, visszatérés a (zene) drámai cselekmény ősfarmájához – nagy sikert ért főleg a romantikus operarepertoár inszenálásában.

<sup>561</sup> Walter Felsenstein: Zenés színház – előadások, beszélgetések, jegyzetek, tanulmányok. Fordította: Ormay Imre, Zeneműkiadó Bp., 1979. – 10. l.

A rendező serkentheti, „inszcenális” műfogásával támogathatja az igazi zenei - színházi élményt. Sztanyiszlavszkij, a legendás operarendező, sokszor *elmondatta* énekeseivel a próbán az *ária*<sup>562</sup>, a *románc* tartalmát, hogy a szereplő operaénekesek általánosságban elképzelt és megtanult *énekszerepüket valóságosan érezzék is*, amikor éneklik. Elemezte az operaénekesekkel a zenedrámában *énekkal kifejezendő helyzetek*, a szavak és a zene *tartalmát*. Az elemzés során aztán kiderült, hogy a románc zenéjében nemcsak szenvedés van „általában”, hanem *gondolatok* és *cselekmény* is: törtétekkel, emlékezésekkel, könyörgésekkel és fenyegetésekkel, felháborodással és a kedves személy utáni bánkódással. Ehhez azonban minden részletében fel kellett építeni a cselekményt, amely az operában a „bánatos dalt szülte”. *Az éneket* Sztanyiszlavszkij a zenedrámán „végigértelmezett koncepciójában” „*cselekménynek*” tekintette és éppen abban látta kifejező erejének titkát. Az emberi énekhang *érzelmi árnyalatot ad* a szavak értelmének, de az érzelm csak a cselekmény helyes „megjátászása”, megjelenítő megéneklése következtében lép fel. „*Rajzolatok képet a hanggal*, – mondta – ne a partner fülének, hanem *szemének énekeljete*k. Az énekkal lehet hízelegni vagy meggyőzni, panaszkodni vagy követelni, képet rajzolni, közölni a magunk művészi 'látomását' a partnerrel. „Tanuljatok meg hanggal alkítani” – ez az operaéneklés alapja. (G.Krisztyi i. m. – 204. és 175. l.)

Operadramaturgiai stúdiója énekes iskolájának „rendszerében” külön osztályt szervezett *a zenehallgatás megtanulására*, „amelyhez egész különleges tudás kell és ezzel az operaénekeseknek és operarendezőik csak ritkán rendelkezhetnek”<sup>563</sup>. Érteni ahhoz, hogyan kell zenét hallgatni.

„A tehetséget 'megtanulni', 'tanítani' nem lehet, csupán a meglévőt *irányítani*. *A helyes*, a természet elemi logikájának és törvényeinek megfelelő játékot azonban *lehet*.”<sup>564</sup>

„Minden operarendező művészete elválaszthatatlanul kapcsolódik egy tapasztalt, tehetséges, színpad-érzékeny karmester művészetéhez, aki segítő- és alkotótárs, aki magas

<sup>562</sup> *Ária*: olasz zenei műszó, jelentése zenekarral kísért magánének; operák, kantáták, oratóriumok lírai jellegű alkotórésze.

*Az opera műfaji sajátossága*: Az operaelőadásban az énekbeszéd (recitativo) valamely fajtája megjeleníti az információkat, vagy párbeszédes formában, a beszélők, a szereplőkre és a színpadi helyzetre jellemző szabad beszédszerű előadási módon pergeti a cselekményt a reális normál időtengelyen. A zenedráma felfűtött kommunikációs térben a közlések, párbeszéd, esetleges konfliktusok folyamán az *érzelmek, szenvedélyek felgyűlnek*. A szereplők lelkében felgyűlt érzelmek csúcspontján a *reális*, mindennapi *időtengelyen* a cselekmény megáll és valamelyik szereplő az *ária* (ez esetben románc alapú) zenei műformája sajátos, belső indíttatású módján a szubjektív én legszemélyibb művészi kifejezésével, drámai líraisággal fejezi ki magas hőfokú *érzelmeinek lelki tartalmait*, de már nem a reális, hanem a *virtuális* időtengelyen. Az ária alatt az opera cselekménye a reális, mérhető időben áll, és az ária művészi előadásának időhossza az *érzelmek intenzitásának* mértéke. Távoli analógiával hasonló szerkezetű, mint a halál előtt, pillanatok alatt felvillanó egész emberi élet „mozija”. Csak ennek a különös, operai/ *műfaji sajátosságnak* az ismeretében válik *érthetővé*, különlegesen szabaddá és minden más művészet lehetőségei fölé szélesülő, sokrétűen *átélhető zenei kommunikációvá* az opera.

<sup>563</sup> Sztanyiszlavszkij: A „rendszer” az operában. In. G.V. Krisztyi i.m. – 204. l.

<sup>564</sup> G. V. Krisztyi: i.m. – 175. l.

követelményeket támaszthat az ének technikája és az énekművészek zenei felkészültsége továbbá az operaszínház zenei kulturája színvonalának tekintetében. Felsenstein-nél minden dinamikai jel: egy-egy színpadi utasítás, valamennyi hangszeres figuráció színpadi akciót vagy reakciót jelent.”<sup>565</sup>

*Az ének, a zene*, az egyén érzéseinek, érzelmeinek kommunikálása által másokban reakciókat vált ki, ezzel *kiszabadítja a gondolatot a szófogalom fogságából*. Tehát Ludwig Wittgenstein (1889-1951) osztrák filozófus, sajátos logikai gondolkodása mentén is – *a másokban előidézett reakciói, válaszai révén a zene is a kommunikáció értelmes aktusa*.

Márpedig a zene, a zenei *struktúrák*, továbbá a zene pszichorealista *intonációinak rendszere* gazdagon feltárják a zene *mindenki számára* megragadható alkotóelemeit, amelyek hatásukban és *összefüggéseikben*, mozgásukban, gesztusaikban, mint kinesztéziás *érzések*, intonációs struktúráikban *asszociatív emlékeztetők*, amelyek a teljes értelmi és érzelmi ember számára, szavakon túl, nyelvre lefordíthatatlan tartalmakat közvetítenek – Wittgenstein kifejezésével – *szociális aktusként mégis értelmesek*. Wittgenstein – főleg életének második szakaszában – filozófiai gondolkodása fejlődésének olyan szakaszába érkezett, amelyben már nem elégítette ki a világ, csupán nyelvlogikai rendszerével lehetséges elérhetősége. Egyre határozottabban az a meggyőződés alakult ki szemléletében, hogy létezik *még valami más is* - a logika világán kívül, - ami a logika – és ezzel *a kimondható – határán túl* helyezkedik el. Mint életének ebben az - első világháború utáni - „aszketikus” korszakában falusi tanító, megfigyelte a gyerekeket, akik a nyelv elsajátításakor mindig abból indultak ki, amit már ismertek. Látta aztán, hogy a világot tulajdonképpen mindenki – képzeteinek, és a róla más összefüggésekben, korábban alkotott megfelelő fogalmainak *kibővítésével* ismeri meg. A kommunikációban használt szavak magukban *összekapcsolják* a bennük értelemként vagy jelentésként tárolt tartalmat, de nem szigorúan logikai, hanem *asszociatív* módon.

Ha e mélyen elemző megfigyelés igazságát a zenei kommunikáció sajátos világára vetítjük, további felfedezésekkel gazdagíthatjuk a humán kommunikáció lehetőségeinek tudatosulását. A különböző *hangzó zenei struktúráknak* (motívumnak, témának, intonációnak) számos *hatása, jelentése* van a gyermekdaloktól, a kamara- és szimfonikus zenén keresztül az operáig. Lehetetlen, hogy ezeket a jelentéseket egyetlen egyszerű, s mégis tartalmas, jelentéssel bíró meghatározásban összefoglaljuk. És mégis állandóan, pontosan érezzük, egy szituációban, egy összefüggésben határozott tudatunk van arról, hogy mit is érzünk, értünk egy-egy zenei *motívum, téma, intonáció* hallatán. Ez az összefüggés nem kizárólag a zenei elemeknek abból a zenei formájából, vagy a formán belüli funkciójából, hanem a zenemű *egészéből*, sőt a zenemű egészének teljes kontextusából adódik,

<sup>565</sup> W. Felsenstein vo. 77. l.

amelyben a zenei motívum, téma, intonáció megjelenik, s ez a zenei „*műegész*” megint csak akkor érthető, ha ismerjük azt a világot, amelyről a zenemű szól és tudatunk nyomokat őriz arról, hogy a zene elemi strukturális elemei (motívum, téma, intonáció) honnan, – és legalább érzésben – hogyan absztrahálódtak mozgás, gesztusok, mozdulatok, izomérzések, fény- és szín reminiscenciák, intonációk, vitalitás-affektusok, Self emlékeként az asszociatív ráutalások alapja számára.

Ujfalussy József művész-zenetudós is rámutatott már előbb is érintett zeneesztétika - előadásában, hogy „a szófogalom megöli az életet”, nem „mozog” a mondat, miként a „gombostűre tűzött rovar” sem, élő toldalékszervei híjján. A *hallás* már az ókori görög zeneesztétika részéről is sajátosan *tapintási jellegű élményvilág*, amely különös izgalmaival, olykor az egész testen végigfutó jóleső borzongással libabőrössé teszi az elragadtatásban mélyen átélő zeneélvezőt.

Ez a jelenség azon zsigeri, idegrendszeri reakciók következménye, amelyek az emberi gondolkodás alá szerelt rezonátor rendszerrel vannak összeköttetésben, amely az agykérget a *zsigeri idegrendszeren át* a szervezet mélyeivel köti össze. A gondolkodás nehézségeit, a *problémákat* és megoldásukat, a *létünket fenyegető veszélyt* az egész test ügyévé teszi s annak állapotával mint egy sarkalló, szorongató, büntető s jutalmazó *regulátorral* önmagára is visszahat.”

Németh László mint orvos-diplomás regényíró és esszéista, a lélekelemző módszerére jellemzően az élet belső mozgásának és gazdagságának mély tapasztalásával írja le az ember - szellemi lelkével áthatott - bámulatos érző és gondolkodó egységét, s csaknem a prózavers költői látomásával mutatja be mindazt, amit a *zenének* az ember életében betöltött *szerepéről* tud, mert a tisztább, magasabb érzések hívását számtalanszor átélve a zenében - „lelke hazájának”, szelleme „szülőföldjének” vallja azt.

„A zene sajátos matematikájával, finoman adagolt feszültségeivel és megkönnyebbüléseivel, s az ezekből kialakuló hullámaival a gondolkodásnak mintegy *megkerülésével* ehhez a rezonátor rendszerhez fér hozzá (melynek működését, mi mint *érzelmeket* tartjuk számon), s hozza létre benne a zeneszerző által átragasztani kívánt állapotot és közérzetet. Innen a zene démoni hatalma. A művészetek közül erre egyedül a zene képes. Zsigereink dionüszoszi homályába veszi be magát, s innen lázít vagy békít, szomorít, lelkesít.”<sup>566</sup>

A zene magával ragadó hatásában a magunkon tapasztalt jóleső borzongás azon pszichikai jelenség szomatikus megnyilvánulása, amikor - a modern pszichológia megállapításai szerint - a zene tartalma, és kifejezésének rendkívüli megnyilatkozása, illetve elsajátítása olyan *közvetlenséggel* hat

<sup>566</sup> Németh László i.m. – 181. l.



az érzelmekre, hogy a *vegetatív „arousal”*<sup>567</sup> – emelésével megváltoztatja a *szívritmust* és a *bőrhőmérsékletet*. A bőrhőmérséklet emelkedése révén a bőr és a környezet között megnövekedett hőmérséklet-különbség következtében magunkon valóban *libabőrös borzongást* érzünk.

A zenei kommunikációban az érzelem összetevői tehát biológiai és lélektani megközelítésben a szubjektív élmény, a vegetatív arousal, a kognitív kiértékelés, az érzelmkifejezés, az érzelmi reakciók és a cselekvéses tendenciák, mint a humán kommunikációban a zeneművészeti expresszió és a produktív recepció *egzisztenciális profitja*, globálisan jelentkeznek. Az erős érzelmek a vegetatív idegrendszer szimpatikus ágának aktivációjából eredő *fiziológiai arousal-lal* járnak együtt, ami egy „*létetővő*” automatizmus immanens *létyarapító aktivitása*. A vegetatív arousal ezenkívül az érzelmek megkülönböztetését is segíti, mivel az arousal mintázata (például szívritmus, bőrhőmérséklet) eltérő a különböző érzelmeknél.

Egy helyzet elemzése a *kognitív kiértékelés*<sup>568</sup>, ami érzelmi kiértékeléshez, azaz „az érzelem átéléséhez és az ahhoz kapcsolódó fiziológiai *válaszokhoz vezet*”. Az ilyen kiértékelések az érzelem intenzitását és minőségét egyaránt meghatározzák, mert verifikálhatják a *törekvés értékeit* és az átélés mélységének humán jogosultságát.

Az *elsődleges érzelmeket kísérő arckifejezéseknek* egyetemes jelentésük van: az érzelem kifejezése felismerésének képessége a jobb agyféltekében lokalizálódik, és neurológiailag elkülönül az arcok felismerésének képességétől. Az arckifejezések kommunikatív funkciójukon túlmenően az érzelem élményének *létrejöttéhez* is hozzájárulnak, amelyet a tudomány a *faciális feedback* hipotézisének, „arc-visszacsatolás” feltételezésének nevez, ami a szervezet válasza a külső és/vagy belső érzelmi ingerre. A zenei kommunikációbeli jelentősége az előadóművész őszinte, mély átélést tükröző arckifejezésének megerősítő kommunikációs többlete segítheti a zenehallgatót/ /nézőt a zeneművel éa előadásával kibontakozó *azonosulásában*. A karmester művészetében arckifejezése az egész zenekart, zenélő közösséget, a színpadot is átélésében művészileg egyesítő és segítő, vele-menő és „arc-visszacsatolás” – a feni tudományos hipotézis értelmében - a zenemű érzelmi élményének létrejöttéhez hozzájárulás, szuggesztív, annak mélyen muzikális értelmében „energeia”-átadás, lelkesült biztatás, *inspiráló*, a zenei ideált *arckifejezésével* is kommunikáló spontán *lelki ráhatás*.

A zenés színház központi kifejező személyisége és jelensége: az operaénekes művészi eszköztárának, az éneklés után következő fontos megjelenítő eszköze, az arcizmok érzelmeket kifejező játéka az alakítása folyamán szerepeiben történő megtestesülésében a zenéből inspirált és

<sup>567</sup> Arousal: az amygdala - az agykéreg alatt elhelyezkedő agyi képlet, ami az új emlényomok konszolidációjában játszik szerepet – rögzíti az emocionális reakciókat (vészjelzésként előbb, mint gondolkoznánk) és létrejönnek az intenzív érzelem átélésével járó fizikai változások, a vegetatív idegrendszer szimpatikus ágának aktivációja, amely a szervezet vészreakcióját készíti elő zsigeri idegrendszeri szinten, aminek védekező jelensége lehet a szörzet felállása (libabőrt okozva), izzadás, vérnyomás, vércukorszint emelkedhet, stb. In Rita L. Atkinson: Pszichológia. Szerk. Csibra Gergely. Fordította: Bodor Péter. Második, javított kiadás. Osiris Kiadó Budapest, 1999. – 331-335. l.

<sup>568</sup> R.L. Atkinson i.m. – 329. l.

személyiségének, művészete mélyéből kibontakozó énekes-színészi arca, átlényegülésének eredménye: éneklése és **alakításának identitása**. A fenti pszichológiai hipotézis értelmében – az érzelmek élményének létrejöttében – önmagára visszahat, partnere hiteles alakításához elengedhetetlen természetesen ható drámai erőpár (viszontjáték), a zenében hullámzó emóciók olyan fokú produktív rezonőrje, mintha akár arckifejezésével, játékával **ő maga váltaná ki a zenét**. Az érzelmi állapotnak van néhány általános következménye. Egyes érzelmek energizálhatják az alkotót és műélvezőt, mások viszont megzavarhatják őket. A **zene védettségében** érvényes és ismételten elmondható a Rahner-intelem: „Ha az ember kész önmagát lecsendesíteni”<sup>569</sup>, nyitott füllel forduljon befelé „és magát a dolgot engedje beszélni, akkor – Ujfalussy József szavaival – a zenében „az esztétikai világ **önmagát kommunikálja**”<sup>570</sup> és Arisztotelész felfedezése értelmében a zene által érintve és belső, természetes törekvése – kifejező és megismerő saját aktivitása - révén **léttöbblethez** juttatja művelőjét.<sup>571</sup>

Sztanyiszlavszkij Szergejevics Konsztantyin<sup>572</sup> abban látta az operaéneklés alapját, amit rendezéseiben és operastúdiója énekes iskolájában ismételten hangoztatott:

„Tanuljatok meg **hanggal** alakítani!”<sup>573</sup>

Azt értette ezen, amit barátja és egyben operaénekesi eszményképe, az 1920-ig Moszkvában éneklő Saljapin<sup>574</sup>, - aki erőteljes, de lágy és nagy vivőerejű hangja, valamint kivételes énekes-színészi tehetsége következtében világszerte rendkívüli népszerűsége tett szert – jelentett ki egyszer, hogy az ének-technika, az opera- és dalszerű kantiléna-éneklés<sup>575</sup> iskolázottsága mellett az énekművészethez hozzátartozik még az a képesség is, hogy számtalan sokféleségében meg tudja változtatni a hangadást, és **különbféle színezetet** tudjon adni hangjának. Ezt azonban csak **lélektani** eszközökkel lehet elérni. A szerepbeli helyzet helyes felfogása és a helyes színpadi cselekvés ennek folytán maga után vonja az **átélés megváltozását**. Ez az, ami kihat a hangadó szervrendszerre, és **új**

<sup>569</sup> K. Rahner i.m. – 41. l.

<sup>570</sup> Kiemelés Ujfalussy József szíves közléséből

<sup>571</sup> Arisztotelész: Metafizika i.m. IX. 8. 1049. 24. sor

<sup>572</sup> Konsztantyin Szergejevics **Sztanyiszlavszkij** (1863-1938) orosz színházi vezető, zenész, színész, operarendező. Tanyeev és Csajkovszkij mellett a moszkvai Orosz Zenei Társaság igazgatótanácsának tagja. 1888-ban megalapította operai szakosztállyal a Művészeti és Irodalmi Társaságot, 1898-ban a moszkvai Művész Színházat, 1914-től operastúdióval, amelyhez 1918-tól a moszkvai Nagyszínház operastúdiója és 1935-től operadramaturgiai stúdió tartozott. Operarendezéseinél alapvetően a partitúrából, azaz a zeneszerző teljes zenei koncepciójából indul ki. **Felsenstein** hasonló törekvéseinek előfutárja volt.

<sup>573</sup> G. V. Krisztyi i.m. Uo. – 175. l.

<sup>574</sup> Fjodor Ivanovics **Saljapin** (1873 Kazany - 1938 Párizs) orosz operaénekes (magas basszus) 1894-től énekelt Szentpétervárott. Híressé akkor vált, amikor Szata Mamontov magánoperájához szerződött Moszkvába. Hangjával, kiejtésével, a beszédjének és a mozdulatainak plaszticitásával az operai művész felülmúlhatatlan példaképe. Sztanyiszlavszkij operadramaturgiai stúdiójának „rendszerét” Saljapinról mintázta. Zseniális operaénekesi és színészi tehetsége világhírűvé tették. 1899-től Moszkvában, a cári nagyszínházban énekelt, 1901-ben lépett fel először a milánói Scalában, 1906-ban Párizsban, 1907-ben a New York-i Metropolitan Operában. Az I. világháború kitörése után visszatért Oroszországba, 1920-ban kivándorolt az USA-ba és 1921-25-ig a Metropolitan Operában énekelt. 1927-ben Párizsban telepedett le.

<sup>575</sup> Kantiléna: 1. dal, dallam, dalszerű ének; 2. hangszeres kíséretű szólóéneke

*színezetet ad* a hang csengésének: az ének *kifejezőbbé* válik. „Igazzá, drámai *telítettségűvé* lesz, mert a sablonos, *általános alakítás helyébe* a zenedrámában életre kelt, *meghatározott ember* kézzelfogható helyzetben való *megtestesülése lép*.”<sup>576</sup>

Sztanyiszlavszkij Saljapint mint „Isten kegyelméből való” művészt emlegette, amelyben a Saljapinról kialakult általános véleménye nyert megfogalmazást kiegészítve még azzal, ahogy akkor Saljapinra világszerte tekintettek, valami „természeti csodára, kivételes tehetségre”. *A zenei kommunikációnak* olyan mélységű, őszinte és sokoldalú *átélésére* volt képes, amelyből a néző, az operahallgató is feltétlenül *megérzi* és *elragadtatva követi* mélyen átértett mondanivalóját, amelyben *valósággal benne él*. Nem csak egy alakítás, hanem az operai szerep *megtestesülése* volt ez, Saljapinnál *születés*, amelyet „igen-igen sokáig kell a szív alatt (ha nem épp’ magában a szívben) hordani mindaddig, amíg megtelve étellel meg nem elevenedik. A szerep születése hasonló a gyermek születéséhez<sup>577</sup> – hirdette Sztanyiszlavszkij – aki úgy fogta fel az alkotást, mint mélyreható, szerves folyamatot. Közös operai rendszerük, iskolájuk volt. Jelmondata „a mély igazság és tartalmas egyszerűség”.

A szépség fogalmáról mindenkinek meg lehet a maga sajátos felfogása. „De arról, hogy mi *az érzés igazsága*, nem lehet vitatkozni. Ez nyilvánvaló és *tapintható*”<sup>578</sup> – hitetlen Tamás példájában is.<sup>579</sup>

Bátran vallotta Saljapin saját „ars poetica”-ját:

„Az érzésnek *nincs kétféle igazsága*. Ezért én a *szépség* felé vezető egyetlen helyes útnak *csak az igazságot* tartom.”<sup>580</sup>

Saljapin igazság-hitvallása összecseng Anton von Webern tanításával, amely meggyőződés a természet univerzális igazságáról, azon természeti törvényekről, melyek szerint „a természet az ember sajátos formájában termékeny”. A zene Webern szerint is „*a fül* érzékére vonatkozó természet”. A fül pedig annak a *hallásnak a kapuja*, amely állandó nyitottságával az ember *permanens védő- és kommunikációs rendszere*, amely az agykérget a zsigeri idegrendszeren át a szervezet egészével és mélyeivel köti össze, minden rezdülését *az egész ember ügyévé* teszi.

Amit Saljapin és Sztanyiszlavszkij, Felsenstein és Aszafjev elmondott: egység, sokféleség, kiegészítés és teljesé válás, alakítás és szerep-megtestesülés, kivételes jelenség - természeti csoda, tartalmas egyszerűség, az érzés igazsága, tapintható érintettség, benne élő érdekelttség, szépség és igényesség, leheletfinom logikus intonációk zenei szövete igen kifinomult halló intellektus alkotása,

<sup>576</sup> W. Felsenstein Hans-Rainer Johnnal 1962-ben „A zenés színház feladatairól” készült beszélgetésben John idézi Saljapint. In Walter Felsenstein: Zenés színház előadások, beszélgetések, jegyzetek, tanulmányok. Fordította: Ormay Imre. Zeneműkiadó Budapest, 1972. – 21. l.

<sup>577</sup> G. V. Krisztyi i.m. – 50. l.

<sup>578</sup> I. Sextus Empiricusnak, Ujfalussy Józsefnek és Németh Lászlónak a hallással, mint sajátosan tapintási jellegű élményvilággal kapcsolatos és idézett nyilatkozatait.

<sup>579</sup> Ján 20, 25-29.

<sup>580</sup> G. V. Krisztyi Uo.

mind kitüntetett *zenei kommunikációs fogalmak*, „olyan törvényszerűségek, melyek valószínűleg nem mind feltárhatók, de egyeseket közülük mégiscsak felismertek és [...] „a mesterség tanításába ágyaztak. Speciálisan a zene esetében: a mesterségnek abba a tananyagába, amellyel a zenésznek foglalkoznia kell, hogy valami *igazat alkothasson*” és akiknek alkot, eszközt kell találniuk a zenéhez való közelebb jutásra.<sup>581</sup>

## **22. c. Az emberi hallás zenei megismerőképességének társadalmi fontossága és ismeretelméleti intenzitása**

Értelem-érzelem teljessége, kelet-nyugat szintézise azért kell, mert az emberi faj intellektuális hatalma *az ész kegyetlen uralmával fenyeget*. A hallás regressziójáról kongat *vészharangot* Adorno, mivel a zene - reklám- és szórakoztató zene fajtájában - „mintha inkább az emberek elhallgatásának kiegészítője lenne, a kifejezést szolgáló beszéd elsorvadásának, a közlésképtelenségnek. Ez a zene a hallgatás réseiben telepszik meg, amelyek a szorongástól, hajsztától, feltétlen engedelmességtől deformálódott emberek között keletkeznek”. Ez, a mintegy százötven éve elindult más zene, az érzés igazságát felelősséggel vállaló művészettel szemben „azt a siralmas szerepet vállalja fel, hogy hallgatás közben *hogyan kell kikapcsolni* a hallott dologra irányuló figyelmet”.<sup>582</sup>

’Meghallgatni valakit’, - azt már szinte elfelejtettük. A fülnek a kagylónál fontosabb része a *csiga*, a belső fülben elhelyezkedő tulajdonképpeni *hallószerv*. A *spirál* képe egy ősi szimbólum, és az egyenessel ellentétben sokkal közelebb van a valósághoz. Szemünkkel a világ felszínét, a jelenségeket látjuk, a fülünkkel azonban behallgatózunk a mélybe, életünk gyökereinek mélységébe. *A „hallgatással”* megtanuljuk egymást megérteni.

Itt az intonáció-elméletben is a leglényegesebb mozzanat az, ami Anton von Webern bécsi zeneértés-előadásaiban is a „punctum saliens”: a zenével, zenei intonációval kifejezett *gondolat világos megjelenítése törvényszerűségeinek* érvénye és annak felismerése: hogyan formálódnak a gondolatok a zene *intonációs* törvényei szerint, a *megfoghatóság* és az *összefüggések* megragadhatósága érdekében. Mi annak a megvalósulása, amire a zeneszerzés mesterei mindig is törekedtek, amióta az emberek zenében gondolkoznak? A zenei „pszichorealista intonációk” összetettebb struktúráinak rendszerében is, a kifejezés és az azonosuló értés feltétele *a gondolat* zenében történő *világos megvalósítása, adekvát és analóg megfogalmazása*, és a lehető legnagyobb *összefüggésre* való törekvés mentén *az érthetőség* érdekében a megfoghatóság megteremtése.

<sup>581</sup> A. Webern i.m. – 10. l., 8. l.o

<sup>582</sup> Theodor Wiesengrund Adorno i.m. – 280-281. l.

Egy gondolat zenei megvalósítása a cél, a hangok jellemző és közérthetően füllel megragadható csoportosulásaiból (motívumok, témák, intonációk stb.) kiválasztott, a tartalomnak, jelentésnek megfelelő, logikailag követhető, emocionálisan megjelenítő, eleven, a zenei közkincsből kiemelkedő pszichorealista zenei intonációval úgy, hogy a komponista a közönséggel megértesse magát. Tehát érthetően és világosan, dallami, harmóniai, ritmikai és színbeli *asszociatív emlékeztetéssel* fejezze ki magát, hogy a hallgató által a zeneműben, intonációkba sűrített gondolat, - mint a zenei intonáció komplex humán jelentése - *meghallható, megfogható és összefüggéseiben átélhetően megérthető* legyen.

Számtalan példa alakult ki a románc általánosan értett és közkedvelt városi dal kifejezési elemeiből egy-egy emberi vagy szituáció-típus *intonációjának meghallására és elsajátítására* (megértésére). Ezeket, mint közismert emberi jelenségek hangzó megfelelőit, a városi románcot, közkincsként birtokló társadalom nemcsak jól ismeri, hanem mindennapjaiban *dúdolja, énekl* is, és hozzákapcsolja előző élményeire. *Emlékezik* általuk azokra a személyekre, emberi viszonyokra, helyzetekre, történetekre is, amelyeknek ezek az intonációk – már származásuktól – megfelelnek. Ezeknek a felismerése, megragadása az *asszociatív emlékezés*, az intonációs szekvenciák<sup>583</sup> hallási és mentális követése, változásai és összefüggéseiknek az „*ésszel analóg*” *ismeret*, vagy úgy is mondhatjuk, az *emocionális intellektus*<sup>584</sup> képességének erejével történő „*egészenlátás*”, azaz az összefüggésekben *elsajátító intenzív értés és tudás*, amelyet a zenei kommunikációban *adekvát zenehallgatásnak*, azaz emberhez és sajátos kommunikációjához *méltó zeneértésnek* nevezünk.

Goethe szinte felkiáltott: „Hiszen mindenki csak azt hallja meg, amit megért.”<sup>585</sup> Wittgenstein tapasztalatával ma azt mondjuk: „a világot mindannyian a képzeletünk, és a róla más összefüggésben, korábban alkotott megfelelő fogalmaink kibővítésével ismerjük meg. Zenére vonatkoztatva: az általunk használt motívumok, témák, intonációk magukban összekapcsolják a bennük értelemként vagy jelentésként tárolt emocionális-intellektuális tartalmat, de nem szigorúan, logikai, hanem *asszociatív* módon. És a zene hatását illetően Goethe, Wittgensteint megelőzve, még azt is hozzátette: „... minél régebbi, minél jobban ismert, annál nagyobb hatást kelt.”<sup>586</sup>

Ez az emberi *szintetikus, azaz összefoglaló, egységben hallás* képessége (valamilyen anticipált tudással), amely a társadalomban a zenével sokféle színvonalon kommunikáló embert a legnagyobb általánosságban kellene, hogy jellemezze, ez a különleges képessége – amely a zenehallgatásban „az egész” látomásában a részek megértésének képessége – *felemelje* a verbális kommunikációt meghaladó, sajátosan szellemi-lelki tartalmainak értékcserejével az ember legrejtettebb bensőjének,

<sup>583</sup> Szekvencia: valamely motívum (téma, „intonáció”) többszöri megismétlése más-más hangfokon; a tudományos értelmezéshez analóg zenei módon a szerkezeti részek kapcsolódási sorrendje. (gregorián műfajokon belül ősi, változó jellegzetes miseének)

<sup>584</sup> Orosz Lajos kifejezése konferencia előadásában in Hang és lélek i.m. – 148. l.

<sup>585</sup> J. W. Goethe: Maximák és reflexiók. I.m. – 60. l.

<sup>586</sup> J. W. Goethe Uo. – 79. l.

lelki életének, absztrakcióinak, intuícióinak és érzelmeinek ünnepélyesen emelkedett zenei kommunikációját, a személyes és társadalmi létében ontológiailag megalapozott *emberi méltósága szintjére*.

**Corollarium:** A. G. Baumgarten kifejezése arra vonatkozóan, hogy az *érzéki ismeretből*, az igazság *anyagi tökéletességéből* származó *esztétikai jelenségek* lényegi vonásainak és összefüggéseiknek ésszel történő *felismerése* (a zenében „meghallása”), a lényegi vonások *megragadása, megértése, emlékezetben* tartása, azok lényegeinek *összehasonlító értelmezése* mind a kifejezésben, mind a megismerésben a legnagyobb összefüggés biztosítása mellett -, *a jelenségeknek* összességük egészében történő megtalálása, tehát az elmének – baumgarteni sajátos kifejezéssel – az *ésszel analóg gondolkodása*, a megismerés aktusa, ahogy az előzőkben felsorolt szellemi műveleteket *az ész*, a gondolkodás fogalmi rendszerében *gyakorolja*.

Baumgarten „az ésszel analóg gondolkodás” meglepő megfogalmazásával az emberi elme azon képességére gondol, amely az igazság anyagi tökéletességében, azaz a művészeti alkotásokban, azok érzékelhető jelenségeiben, összefüggések felfedezésére, törvényszerűségek megállapítására, - a fogalmi meghatározásokkal és következtetésekkel *analóg* tevékenységével *sajátos megismerésre, sajátos absztrakció által képes*. (vö. Lukács esztétikai kategóriáját, amelyben a „zene meghatározatlan tárgyiassága még világtörténeti értelemben is olykor szélesebb és mélyebb általánosításra képes, mint akár a legmagasabb rendű irodalom”<sup>587</sup>.)

## 22. d. A zenei köznyelv, a zenei közkincsből nyert intonáció-fogalom demokratizmusa

Borisz V. Aszafjev pszichorealizmusa, mint „pszichorealista zenei szignalizáció” vagy reflexek a zenei emberábrázolásban, a testivel ellentétben a belső, érzelmi világgal kapcsolatos megjelenítő hangsúlyokat jelenti, amely realizmusában a lelki tulajdonságok, a lelki jelenségek, lelki folyamatok fölérendeltsége és irányító jellege mellett, a drámai cselekvés és kibontakozás ösztönzője és kiváltója.

A *pszichorealista intonáció* eseteiben az *intonáció fogalma a tipikus* fogalmának a *zenére vonatkoztatása*, a hangok homogén világában a társadalom zenei közkincseként élő legjellemzőbb és legmegfelelőbb románc és városi műdal stíluselemek összességéből *kiválasztott* dallam, ritmikai és harmóniai fordulatok lényegi egységéből absztrahált, művészien *reobjektívált*, újraalkotott *humán valóság jellemző erejű*, származása révén *asszociációkat keltő* és ezáltal a heterogén, hétköznapi valóság egyéni és társadalmi viszonyainak tapasztalataira *emlékeztető*, legjellemzőbb

<sup>587</sup> Lukács György: Bartók Béla In Nagyvilág i.m. – 1291. l.

zenei fordulataiban lelkiileg *felidéző* hatású, szuggesztív módon *sűrített* művészi *zenei kifejezés*. Ez a megjelenítő, a legszélesebb értelemben a társadalomban gyökerező zenedrámái intonáció-fajta, elsősorban a zenedrámában szereplők individuális énekhangján és vokális együttesekben bontakozik ki, mert a közvetlen emberi hang spontaneitása minden áttételt túlszárnyal a közönség felé, és a két oldalon megvalósuló átélés hevének közvetlenségében produktív, létgyarapító vonatkozásában *mindenki részéről hozzáférhető* és *elsajátítható*. A zeneszerzői invenció és tehetség azonban a „szöveg nélküli”, *kamara-, és szimfonikus zene* (ún. abszolút zene) komponálásában is a zene köznyelvi intonációs eredetéből, az *ihlető* ezerszínű társadalmi *valóság* humán vonatkozásaiból kapja az alkotásához inspirációját és intonációit.

„A szöveges és szövegtelen muzsika között nincs lényegi különbség. Intonációi – és ebből eredendően gondolatartalmi – éppúgy visszavezethetők a társadalmi tudatban élő *zenei köznyelvre*”,<sup>588</sup>

annak az előzőekben már érintett *zenei kommunikatív* rendszerére, mint a szöveges zenéé, csupán a visszavezetés folyamata összetettebb, nagyobb áttekintést, figyelmet igényel, miközben őrizkedni kell a képszerű, vizuális és zeneietlen, kívülről ráerőltetett „programmagyarázatoktól”, amelyek nem a „*zenében-gondolkodást*” tekintik a *zene megértéséhez* vezető útnak, és a zene mindent felemelő és megnemesítő<sup>589</sup> belső lényegét és szuverén művészet-jellegét háttérben hagyják.

Ennek az intonációnak további kritériuma, hogy megszólalása a fenn bemutatott funkciójának teljesülése érdekében, a zene hallgatója által *asszociatív emlékeihez* viszonyítva *azonosítható*-, ezen keresztül benn - *megjelenítő* hatású zenei megszólalás legyen. Ilyen formában a szöveg nélküli kamara- vagy szimfonikus zenéről, operanyitányról, hangszeres közjátékról egyaránt elmondható, hogy címzettjeiben azokhoz tér vissza, akiknek *zenei köznyelvéből* legjellemzőbb intonációival kiemelkedett és *mindenkit vár*, a csak hangokkal artikulálható tiszta érzések és élmények birodalmába.

**22. e. A társadalom zenei önkommunikációjából kialakult tipikus hangzás-egység és annak személyes és társadalmi reflexiói a „pszichorealisztikus zenei intonáció” megjelenítő dinamikájában.  
Az intonáció igazsága**

A ma operának nevezett zenedráma a toscanai „sacre rapresentazioni” nevű 15. századi vallásos drámái előadásokból, a belőlük kialakult pastoral-drámából, a szintén Firenzéhez kapcsolódó monódiából (hangszerrel kísért szólóénekből), a dramatizált madrigálokból, madrigálkomédiákból, intermediumokból és a románc, balladához hasonló lírai, de olykor epikus elemeket is hordozó

<sup>588</sup> Pernye András Bevezető. In Aszafjev: „Az orosz zene mesterei” Zeneműkiadó Vállalat Budapest, 1962. – 21-22. l.

<sup>589</sup> J. W. Goethe i.m. – 809. l.

műfajából alakult ki zenetörténeti fejlődésének európai útjain. A spanyol eredetű csodás elemekkel átszótt románc a 16. századtól egyértelmű líra, és párbeszédés szerelmes dalként terjedt el a 18. században Franciaországban. Németországban J. G. Herder fordításai nyomán vált ismeretessé. Sok kísérlet és operakezdemény után az első mai értelemben vett operát, konfliktusközpontú zenedrámát Claudio Monteverdi (1567-1643) itáliai zeneszerző Tasso nyomán készült szövegre komponálta *Combattimento di Tancredi e Clorinda* („Tankréd és Klorinda párviadala”) címmel 1624-ben, már a komponista velencei éveiben.

B. V. Aszafjev, - Csajkovszkij „Jevgenyij Anyegin” című operája stílusának és zenei dramaturgiája intonációs vizsgálatában, azaz a zene emberi gondolatokat, lelki történéseket, cselekedeteket, konfliktusokat színpadon hangokban kifejező analóg zenei nyelvének elemzésében - mutatta be, és hívta föl a figyelmet arra a körülményre, hogy a saját korában mennyire a zenei köznyelv közismert, tehát valóban a korabeli zenei „közkinccs” (a városias jellegű románc-műfaj, a lírai dalok és a hasonló tartalmú és kifejezésű hangszeres darabok formájában, mint korának megfelelő életélményben gyökerező emocionális alaphangja) képezte az Anyegin zenéjének intonációs alapját. Erre legjobban Aszafjev – a finom-fülű zeneszerző-esztéta - elemző sorai mutatnak: mindenekelőtt azzal az intencionális feltételének kijelentésével, hogy az *operaszínpad*, éppen a zene permanens jelenléte, jellegzetessége és fontos drámai szerepe következtében olyan *lényeges műfaji tulajdonságokkal* rendelkezik, amelyeket – mint címzettjének – *mindenkinek fel- és meg kell ismernie*. Ennek érdekében „arra kell törekedni, hogy *a zenét cselekményként hallgassuk*, a dráma hajtóerejének megtestesítőjeként, és nem mint a színház egyik magánénekesének énekét, vagy csupán több hangból összeálló áriát”.<sup>590</sup> Az operaszínpad tartalmi sajátossága az, hogy Lenszkij, Tatjana, Anyegin *jellemének fejlődését* kell *meghallani*, és nem a híres énekesek produkcióit. Az opera *tartalmának emocionális mondanivalóját*, emberi érzéseket, szenvedélyeket, kapcsolatokat és gondolatokat *bemutató alakjait*, jellemeit és azok helyzeteit, *általános emberi értékeit* kell az opera *zenéjéből kihallani* azon dallami fordulatok segítségével, amelyekkel mindannyiunkat – egy átfogóbb társadalmi-zenei közérzés, történelmi zenekultúra és átélésre képes emocionális hallás kialakította *zenei köznyelv*, – mint korunk szülötteit körülvesz.

Anyeginről – és egyáltalán operáról – „írni” sajátos feladat. Aszafjev még nem hallhatta Anton von Webernt, de elkötelezettségükben hasonlóként célul tűzte ki, hogy e zseniális nemzeti zenedrámának *újra közkinccsé válásához* az embereknek széles társadalmi körben „eszközt kell találniuk a zenéhez” való közelebbjutásban.<sup>591</sup> Aszafjev is az egész mű látomásszerű képéből<sup>592</sup> – amely Csajkovszkijban az alkotás folyamatát kiváltotta – indul ki, - és, mint maga is zeneszerző-esztéta, elragadtatásban vizionál, hallucinál:

<sup>590</sup> Aszafjev i.m. – 266. l.

<sup>591</sup> A. von Webern i.m. – 8. l.



„[...] szinte állandóan *hallom* jeleneteit, töredékeit, legkisebb részleteit, s még hangközeit is, amelyek *a gondolati tartalom kifejezési eszközei*. Elemzéseim tehát, amelyek a zeneszerző akusztikusan kifejezett gondolatainak hallgatása közben keletkeztek, – mint ahogy az a zeneszerző tudatában keletkezett, amikor *hangzatokba öntötte* a környező világ kialakította élményeit – teljes mértékben az intonációk vizsgálatára összpontosulnak.”<sup>593</sup>

A „hangzatokba öntötte” – kifejezés Aszafjev-nél elsősorban a dallamívek, *intonációs szerkezetek* rendszerét jelenti, de hozzá tartoznak Csajkovszkij *harmoniai* is, amelyek olyan természetesek, hogy „*rezonátorként*” felerősítik a dallamok *érzelmi tónusait*.

Aszafjev elemző, „tanulmányai arról tanúskodnak, hogy szerzőjük mindenekelőtt művész – aktív muzsik, zeneszerző. Ezért zenetudósként sem a vizsgáló hideg szemével, fülével közeledik a műalkotáshoz, hanem egész énjével vesz részt a zenei alkotás létrejöttében (és elemzésében), de ugyanakkor együtt *élvezi* az alkotást *a közönséggel*, mint annak egyik tagja. Paradigma-látással lát és láttat. Nem vész bele a részletekbe, nála a *rész* mindig *az egész részeként* funkcionál. Lelkesedést kelt – mert lelkesedik”.<sup>594</sup>

Megidézve zenedrámái intonáció-elméletét, Aszafjev – mint hiteles és alkotó zenei személyiségnek – rendkívül fontos intonáció-elméletének az Anyeginen bemutatott elemzésével a közvéleményre gyakorolt hatása ma is elementáris, amikor a zenét egyesek csupán a hangok öntörvényű kombinációivá, vagy „metrumuralmú” technizált „standard device” tökélyévé akarják tenni; s mi több, azt a hiteltelen és muzikálisan megalapozatlan zenei állásfoglalásukat hangsúlyozzák, amely szerint ma már „a zenei alkotás is csak mesterségbeli felkészültség, technikai ügyesség és rátermettség dolga. [...] A zeneszerzés pedig már nem is művészet, hanem tudomány”<sup>595</sup> – teszi hozzá könyvében a zene egyetemes, teljes emberi értékeiért, érzelmi mondanivalójáért aggódó Ujfalussy József, zenei gondolkodó, zeneesztéta.

Aszafjev, tanulmányában említést tesz gyermekkorának régi „*otthoni zenei estéi*”<sup>596</sup>-ről, amelyeken egy-egy közismert románc vagy dal előadása szinte beszélgetésnek tűnt. Hányszor történik meg bárkivel, ami Lenszkij-jel, hogy amikor Olgával egyedül marad, *keresi a szavakat* Lenszkij „*ki nem mondott gondolatát*” akaratlanul lelkéből feltörő dallam-reminiszcencia<sup>597</sup> *belső* intonációjának meghitt hangulata *kifejezésre inspirálja*. Lenszkij ki nem mondott gondolatát itt hegedűk idézik az operában, míg felhangzik az ezt követő arioso<sup>598</sup> dallama.

<sup>592</sup> W. Furtwängler i.m. – 215. l.

<sup>593</sup> B. V. Aszafjev i.m. – 189. l.

<sup>594</sup> Pernye András: Bevezető tanulmánya, in B. V. Aszafjev i.m. – 7. l.

<sup>595</sup> Ujfalussy: A valóság zenei képe i.m. – 10. l.

<sup>596</sup> B.V. Aszafjev i.m. – 210. l.

<sup>597</sup> Reminiszcencia: visszaemlékezésként személyre, szituációra emlékeztető vagy figyelmeztető dallam vagy részlet.

<sup>598</sup> *Arioso* olasz zenei terminus-technicus, amelynek jelentése: áriaszerű kisebb, deklamáló jellegű, az áriánál kötetlenebb zenei műforma. A recitativo accompagnato-hoz (zenekari kíséretes énekbeszédhez) áll közel, de annál kerekesebb, dallamosabb.

Az opera közismert és áttekinthető részletének, a párbaj jelenet és környékének kis kiragadott példája hasznos arra, hogy lássuk, hogyan is működik a zenei kommunikációnak e differenciált és komplex jelensége, az Aszafjev által megfigyelt pszichorealisztikus intonáció-rendszer, amelyben a megszólaló gondolat és a zenei megfogalmazás az őszinte, művészi beteljesülés érzetét kelti, és benne a hangok, dallamok, dallamtörédek *intonációs összefüggése* hallhatóan következetes.

## 22. f. A románc jellegzetes „szext ugrásának” zenedramaturgiai konzekvenciája.

Lenszkijt az opera zenéjében *a románcokra* nemzetközileg *jellemző*, kifejező „szext-jelleg” (hatodhangzás), azaz a kiinduló hangról a tőle a hatodik hang távolságában lévő hangra történő fájdalmas felnyílás, kitárulkozás intonációjával jellemzi Csajkovszkij. A kinyílás intonációjával, - mert Lenszkij költő, - szenvedélyesen önmagát sorsszerűen megmutatni, kinyilvánítani akaró művész. Giuseppe Verdi Traviata-jában az első felvonásban Alfréd Violetta-val énekelt bordala is szext-nyitással indul és ismételve, mondhatni tobzódnak a dal hangjai a szext-ugrásainak táncában. Már az Anyegin első jelenetében, még a boldogság magaslatain, megszólal ez a szext világos és felhőtlen fényében. Larinék bálján a vendégek „kíváncsiskodó szóbeszéde és a pletyka” izgatott zenéjében a kórus, Lenszkij első jelenetbeli, Olgának énekelt vallomásának intonációját hallatszik „szájára venni”. A féltékeny tette Lenszkij „szext”-je, intonációja harsan párbaj kihívásában legjobb barátja, Anyegin felé és a vendégek riadt távozásának zavart kiáltozásaival veszi kezdetét Lenszkij *intonációs útja* a párbaj-jelenet hajnali szürkésége felé. A költő párbaj előtti románc-monológja a zenekari kíséret szimfonikus bevezetésében, a fádalmasan *kis-szext-nyitású téma* a „Sorsukat sűrű fátyol rejti” dallamának megjelenésekor a „gyászharsonák” a *végzetet intonálják*, az elégikus románc-ária melodikáját már próféciaként Lenszkij sorsa elé, gyász-zenévé transzformálják, ami után *a már bennünk visszhangzó tragikus dallamot*, ugyanezt a melódiát már anticipáltan „*belőlünk*” éneklie, bontja ki Lenszkij románc-áriája monológjában, a közönség által már előre hallottan - tudott sorsáról szóló végső meditációjában. Amikor Anyegin is a párbaj helyszínére ér, Csajkovszkij tovább fokozza „a romantikus szerelem és barátság feletti tragikus ironia hatását”: Lenszkij és Anyegin párbaj előtti kánonformájú<sup>599</sup> kettősében („Hogyan? Mi ellenségek lennénk? Vérünk tán szomjúságot olt?”), amint a duett zenei szövésében „fel-

<sup>599</sup> **Kánon:** görög-latin zenei fogalom: a dallamot egy vagy több, egymás után – időbeli eltolódással – induló, az elsőt imitáló szólamban vagy szólamokban megszólalt kontrapunktikusan szerkesztett zenei műforma. Csajkovszkij zsenialitása a zenedráma erre a helyére választott, rendkívül kötött kánon-szerkezet, amely belső struktúrájának önmaga beteljesítéseként szimultán párhuzamosságban pereg. A két barát egyike sem akarja a párbajt; az előző napi indulatok dühe szertefoszlott, mégis a hajnali hideg derengésben a két hajdani jóbarát a társadalmi konvenció fogaskerekei között – józan szövegeket, de a társadalmi masina fogaskerek intonációjú dallamára énekelve, erőteljesen elsodródik a végzetükkel.

fellobbanak” Lenszkij jellegzetes „*hangközei*” és dallamtöredékei. Miután mindketten elhallgatnak, a szemben-állók izgatott szívverését „fuvolák és klarinétok intonálják” a zenekarban, felidézve Lenszkij halál előtti utolsó gondolatát: Olgát, a költő első felvonásbeli boldog vallomásának egyik felhőtlen zenei motívumának intonálásával.

A lövések eldördülése után Lenszkij Anyegin fegyverétől a földre zuhan. A zenekar három akkorddal, egy hatalmas erejével, egy közép-erőssel, majd egy csendes akkorddal elhalkulva – a „Sorsunkat sűrű fátyol rejti” melódiájának kezdő, töredék-hangjaival indítja még egyszer a dallam kifejezően fájdalmas, variációs intonációját.

Ez a *példa-elemzés* (paradigma) vázlat az opera szavakban ki nem fejezhető, drámai zenéjére szeretné irányítani a figyelmet és kedvet csinálni, módszert adni az adekvát zenehallgatáshoz és ahhoz, hogy hogyan érthető a zene, miként több, gazdagabb a zene, minden más kommunikáció fajtánál. A művészi alkotás intonációi által „kimondott” igazságok *nem fordíthatók le* teljes értékű szavakra, ami egyértelmű világossággal mutatja a zene intonációinak sajátos és *a szavaknál sokkal teljesebb*, és a hallgatót érzékeivel, testestől-lelkestől a cselekmény sodró folyamatával *résztevéőként magával ragadó* erejét azzal a belső tapasztalattal, „hogy *vannak olyan igazságok, amelyeket csak ez a művészet képes kifejezni*”<sup>600</sup>.

Az opera végén Anyegin, önkéntes száműzetése után, a pétervári bálon újra találkozik Tatjánával, mint Gremin hercegnével. Anyegin fellobbanó szerelme számára Lenszkij intonációjának *reminiszcenciája*<sup>601</sup> lelkiismeretfurdalás, - Tatjánának Lenszkij „*szept*”- *intonációja* („Sorsunkat sűrű fátyol rejti”) reminiszcenciája „belső páncél a visszatért szenvedély elleni harcban”. A zene kérlelhetetlenül megismétli a párbaj-jelenet utolsó, végzetes frázisait is, amelyekben Anyegin önmagától kérdezi sorsát. De Tatjana – úgy tűnik – Lenszkij intonációjának zenei asszociációjával, Lenszkij árnyképével oltalmazza magát Anyegintől. Így válik a boldog, a profétikus, a meditatív, a reflektáló, *az emlékeztető*, a metamorfózisában csonkult, a már hőse nélkül visszatérő intonációk drámai (szekvencia-) sora az opera szereplői jelleműtjának *sors-szimbóluma*, és a zenedráma zenébe komponált intonációs logikai rendszere, Csajkovszkij magasszintű érzelmi kultúrájának, etikájának és kifinomult intellektusának alkotása.

<sup>600</sup> B. V. Aszafjev i.m. – 217. l.

<sup>601</sup> Reminiszcencia: egy jellegzetes valakire, valamire emlékeztető intonáció (dallam) figyelmeztető vissztérése. Itt a párbajban Anyegin kezétől életét vesztett Lenszkij párbaj-monológjának szept-jellegű nyitó-intonációjának figyelmeztetően rá- és a párbaj tragikus kimenetelére utaló, visszatérő és emlékeztető zenei részlet, de már Lenszkij jelenléte nélkül őt megidézve.

*Ezt tudja a zene, s ezzel tud többet az, aki érti.*

Aszafjev is említést tesz a hivatásos zenészek és kritikusok gögjéről és megvető magatartásáról, akik népszerűsége és dallami gazdagsága ellenére, közérthetősége miatt és mert nem csak a faluról származtak – megpróbálták lenézni ezt a szélesebb társadalmi lírát. „[...] népietlennek kellene tartanunk a városok által létrehozott minden művészi értéket, csak azért, mert nem faluról származik?”<sup>602</sup> – tette fel elgondolkodtató kérdését.

Borisz Vlagyimirovics Aszafjev „intonáció-elmélete” szintézis, elsősorban a zeneszerző-esztéta látásmódjának eredménye, akinek művészi *lényegismerete* intuitív hallásával az áttétel nélküli emóció zenei élményében fogalmazódik meg. Betekintést enged a muzikális<sup>603</sup> zenehallgatónak abba az összetett, zenei alkotó- és hatásrendszernek a rejtelmeibe, aminek meghallása és összefüggéseinek megértése nélkülözhetetlen *a zenei kommunikáció* sajátos és sokszorosan összetett, magasan és emberien kvalitatív, eredeti működési rendszerében való individuális és szociokulturális tájékozódáshoz.

Aszafjev zeneesztétikai intonáció-elméleti munkásságának öröksége értékes tapasztalatot jelent a *zenei kommunikáció kutatása* számára is, a kifejezés és a produktív befogadás létgyarapító, önfelülmúlásra nyíló individuális és társadalmi szintű *hatásának* bemutatásához és megértéséhez, a rendkívül átfogóan emberi, Európaszerte a zenei köznyelven alapuló opera-műfaj alkotói, előadói és befogadói szemléletén és élményein keresztül. Teszi ezt éppen azzal, ahogy az emberek *érzelmi hiátusán* kialakult, fejlett *intonációs hallására* apellálva a románc-jellegű, ezért általánosan érthető intonációk asszociálásának emocionális hatásrendszerét reprezentálja. Magától értetődő, hogy az e témakörbe bepillantásra vágyóknak egyaránt szüksége van komplex, dialektikusan összetett fogalmakra, rugalmas, pontos meghatározásokra, amelyek alkalmasak minden kapcsolatos terület, gondolatrendszer- és tudatformának – a racionális gondolattól a „szeszélyesnek tűnő csapongó fantázia”, illetve a „racionális tudat peremén”<sup>604</sup> keletkező, a lelkiállapotokat kifejező intonációk asszociációjáig, – azaz a teljes, humán valóság szinte végtelen – látható és láthatatlan – világának emocionális, illetve „*emocionálisan intellektuális*” megragadására és befogadására. Ennek az intonációnak további kritériuma, hogy megszólalása, a fenn bemutatott funkciójának teljesülése érdekében, a zene hallgatója számára *asszociatív emlékeihez* viszonyuló azonosítható-, ezen keresztül az emberi pszichéhez méltó, *megjelenítő* hatású zenei megszólalás legyen.

<sup>602</sup> Aszafjev i.m. – 198. l.

<sup>603</sup> *A muzikalitás* fő ismertető jele az, hogy ennek birtokában a zenét bizonyos tartalom kifejezéseként éljük át. Minél „többet hall az ember a zenéből”, annál inkább muzikális. A zenei élmény lényegét illetően emocionális élmény és másképpen, mint emocionális úton a zene tartalmát megérteni nem is lehet. Az emocionális érzékenységnek ezért a muzikalitás középpontjában kell állnia. A muzikalitás eléggé finom, differenciált befogadást, zenei „hallást” tételez fel, és magába foglalja a zene esztétikai élvezésének képességét. In Borisz Mihajlovics Tyeplov: A zenei képességek pszichológiája. Fordította: Komár Pál. Tankönyvkiadó Budapest, 1963. – 45-48. l.

<sup>604</sup> Pernye András: Bevezető in B.V. Aszafjev i.m. – 7. l.

A pszichorealista zenei intonáció realizmusának fundamentuma a *humán valóság* átfogó, hű és jellemző *vonásokat*, a tényleges *helyzeteket*, relációkat saját korának intonációs „nyelvezetére” lefordított, a városias jellegű románc-műfaj széles és népszerű zenei nyelvén kiemelő, valóságszerű, *művészi reprezentáció*, a heterogén, mindennapi humán valóságnak a „meghatározatlan tárgyiasság” alapján kinyíló intonációs homogenizálása révén, az *analóg zenei létezés* még szélesebb és mélyebb általánosításra képes *létmódján*. A társadalmi zenei közkincsből *válogatás* az intonációkhoz újabb *absztrakcióforrás*, a megjelenítés tágasságához, a személyiség rétegeinek még mélyebb érzelmi feltárásához és reprezentációjához.

A „*pszichorealista intonáció*” Aszafjev-től származó zenei dramaturgiai kifejezés. Zeneszerzői és zenetudományi életművében a zene humán megjelenítő erejével a városias románc melodikájának és harmóniájának demokratizmusára épülő sajátosan komplex fogalma „a pszichorealisztikus intonációelmélet”, amely lényegében a „*tipikus*” *esztétikai fogalmának zenére vonatkoztatásában* valósult meg. A pszichorealista intonációk az opera vokalizációiban, de a zeneszerzők *szimfonikus kifejezéseiben* is, a zene egyetemes drámai folyamatában a humán valóság jellemeinek (hőseinek), azok kifejezéseinek, jelenségeinek, szituációinak, és azok összefüggéseinek - a társadalomban élő, azonosítható s ezáltal asszociálható dallamok, zenei fordulatok, harmóniák révén a kor társadalmát is tükröző, a zene köznyelvből kiválasztva, a kor élően közismert zenei nyelvén megjelenő, *beleélhetően emlékeztető zenei reprezentációk*. A humán valóság zenei mása az opera-színpad, az énekes színész és a közönség *viszonyának* átfogó, hű, analóg erőterében a szereplőkre jellemző lélektani vonásokat, lelki tulajdonságokat, lelki történéseket a maguk érzelmi-szellemi dominanciájában, további az élő gondolatot, a küzdelmet, reflexiókat, tehát a humán, élő valóságot, emóciókkal teli módon, az egyedi és általános dialektikájában jeleníti meg.

**22. g. Az Anyegin paradigmája és a „szekvenciák” megjelenése a zenei reprezentációban, a zeneszerzői lényeg- és egészbenlátás képessége eszközeként.  
A zenei alkotás (a zenemű) öntörvénye.**

A pszichorealista zenei intonáció a zene legfőbb tartalmát hordozó *közlési eszköz*, mind kifejezésben, mind a zene produktív recepciójában kétirányúan érzékeny, a lelki tulajdonságok, lelki jelenségek fölérendeltségét és irányító jellegét kiemelő, a heterogén valóságot homogenizálásában követő és megjelenítő, az ember érzelmi világával szerves kapcsolatot fenntartó és közvetítő, a zene drámai egységében kibontakozó művészi *alkotómód*, amelyben a zeneszerző emberi és *művészi alkata* (tehetsége) is kifejeződik.

Aszafjev pszichorealista szignalizációs, hangasszociációs és reflexív intonáció-elméletét Muszorszkij, Rimszkij-Korszakov és Csajkovszkij operáinak elemzésében mutatta be. Csajkovszkij,

zenei ábrázolásában Mihail Glinka (1804-1857) módszerét követte, amelyet igen következetesen alkalmazva, gazdagon sokoldalú **rendszerre fejlesztette**. Glinka románc-stílusa már zenei közlési eszközzé vált, amelyben a városi, „széles népréteghez szóló” ének- és románc- stílus alapvonásai kikristályosodtak és a lakosság fülében, szívéhez közelálló, ismerős dallamokként hatottak. Ismerősnek hatottak, és kedveltek voltak, mert állandóan és hallhatóan jelen voltak a teljes korabeli lakosságból származó, városi, köznapi líra intonációiban, és a népi dallamok ének- és variációs rendszerében. Ennek a stílusnak a kialakulásában tehát nemcsak a paraszti, a falu népi intonációi játszottak szerepet, hanem ezzel ellentétben, bizonyos európai hatások („európaizmusok”) is érvényesültek, ami a nyugat-európai városok ének- és románcstílusának (Schubert, Schumann stb.) néhány intonációs sajátossága is, amely a minden ember részéről általánosan magáénak érzett líra általános emberi tartalmának kifejezőeszközeként került az orosz románcba. Ez a jelenség – éppen realiztikus formája által – **alkotja** minden kor zenéjének **lényegét** és **alapját: az általános érvényű intonációkat**, az ember legmélyebb lelki életéből feltörő kimondhatatlan, de mindenkiben spontán hatásokat, válaszokat kiváltó őszinte, **szavakon túli** szabad hangjait, amelyek érzelmi telítettségére a legszélesebb néprétegek a legáltalánosabban **fogékonyak**, tehát éppen ezek biztosítják a zene közvetlenségét és társadalmi közkinccsé, **tulajdonná válását**. Csak az a zenemű életképes, amelyben ezek az „**élő áramlatok**” széles körben fellelhetők. Szabolcsi Bence könyvének a **zenei köznyelv** jelentőségéről írt fejezetében nyilatkozik hasonlóan egy „**nemzetközi képesség**”-ről: „amikor utcán falut, tájat idéz, mintha egyszerre beszélne minden európai utcáról, faluról és tájról”.<sup>605</sup> Olyan formulákról, európa-daltípusról beszél a 18-19. század vonatkozásában, amelyek a német, olasz, francia, sőt kelet-európai dallamkincsben is egyaránt otthon vannak, vagy legalábbis könnyen átvehetők, elsajátíthatók.

„Az a **zenei nyelv**, amelyből klasszikusaink merítenek, ... közösségi kifejezési mód, **egyetemesen érthető** zenei köznyelv, amelynek „szókinccse” ugyanakkor számtalan tartalmi és formai értelmezést megenged, sőt megkíván.”<sup>606</sup>

Természetesen ennek a jelenségnek minden kor kultúrájának, sajátos érintettségének, művelt intimitásának van egy olyan sajátos színvonala, amelyben – **ha hagyják** természetes medrében szabadon tökéletesedni és nem tömök el manipulálható szurrogátumokkal – sajátos módon kialakul az individuum és a közízlés természetes fejlődésével az az általánosan **kedvelt** és **elfogadott zenei közkinccs**, amely széles lakossági néprétegek zenei érzékenységének törvényszerűségeivel összhangba kerül, zenei asszociációk és reflexiók révén az egyén és a közösség **érzéseiről** beszél, másokban reakciókat vált ki, tehát **a zenei kommunikáció értelmes, szociális aktusa** (Wittgenstein

<sup>605</sup> Szabolcsi Bence: A művész és közönsége i.m. – 48-49. l.

<sup>606</sup> Szabolcsi Bence Uo. – 52. l.

nyomán). Ez a Platon-i állami, és Arisztotelész-i ontológiai alapú tökéletesedni-vágy, emberi természeti adottság azonban – közösségi érdekből is – *támogatásra*, neveléssel történő *nemesítésre* és széles *társadalmasításra* szorul, amely a mindenkori társadalom által megbízott *vezetés egyik legalapvetőbb*, klasszikus *feladata*, megbízói felé szigorú *kötelessége*. A humán szféra számára szükséges és méltó tartalmi *feloldódást* az jelenti, hogy bár ezeket az érzéseket az egyén maga ismeri, csak ő ismeri azokat a jelentéseket, amelyekre megvannak a megfelelő intonációi. Mindazonáltal megjelenítő, emlékeztető és reflexív rendszerében *a zeneszerző a szellemi „fül”*, kiváló érzékével meghallja a legfinomabb, *mégis mindenkire szóló* és a zene valóság-magvát képező intonációkat. Zene intonációjának egyéni hangja, szimfonikus kifejezésének az az ereje, amellyel a legkülönbélebb zenei elemeket izzóvá, egésszé és továbbfejleszhetővé, motívikus zeneszerzői munkára alkalmassá teszi, és a zenei köznyelvből kiválasztott legjellemzőbb, legmegfelelőbb dallami, ritmikai és harmóniai fordulatokat szociális aktusként értelmes, *másokban* általánosan produktív *hatást és válaszokat* kiváltó *zenei kommunikációvá* formálja. A zeneszerző tehetsége a közkincsből felismer, kiválaszt és elmélyít, a típusból egyénit s a véletlenszerűből törvényszerűt formál.

Világosan élményszerű, hogy a logikus intonációk részleteinek összefonódásából, hogyan fejtette ki Aszafjev – Csajkovszkij, Jevgenyij Anyegin című operájának elemzésében – intonáció-elméletének, - annak rendszerbeli életének - zenei és élettel teli drámai jelenségeit; hogyan hoznak a pszichológiailag motivált *dallam-emlékeztetések*, hang-szignalizációk és az érzelmileg jelentős a lelki állapotot kifejező „szekvenciák”, hallható intonációs *asszociációkat*.

Lássuk most közvetlenül Aszafjev szavaival *a zenés színház* zenei kommunikációja működésének belső világát. Hőseit nem egy jellegzetes vezértémával jeleníti meg, hanem olyan *összetett intonációkkal*, amelyek mindegyikre külön-külön jellemzőek és módosulásaikkal *végigkísérik* őket fejlődésük útján. Az egyes alakokat bemutató intonációk egymásba fonódnak a rokon lelki és érzelmi állapotokban, s a személyes jelleg helyett, meghatározott körülmények között, inkább az embert dinamikájában jellemzik. Gondoljunk ennél a pontnál arra, hogy a pszichorealista zenei intonáció az ellentétek egységét tükröző zenedrámái *típus*, az esztétikai *különös* fogalmi kategóriája tulajdonképpen központi megtestesüléseként ragadható meg, amelyhez a néző-hallgató fejlett intonációs-*intuitív hallását*<sup>607</sup>, asszociációs készségét, érzelmi kultúrájának finom képességét, sőt: igényét is alapul vesszük. Az intonációk ezen túlmenően a zenei köznyelvből származásuk révén magukba olvasztják az egész kor és a drámai helyzetek *pszichológiai horizontját* is. Kialakul a dallamíveknek, az intonációs szerkezeteknek az a sajátos, *egymásra utaló* rendszere, amely a

<sup>607</sup> „Intuitív hallás” – Ujfalussy József kifejezése Aszafjev „intonáció” szavának fogalmi megragadásán túli értelmezésében: „Maga Aszafjev kitűnő zenei érzéssel és intuitív hallással alkalmazza a kifejezést, és mint társadalmilag kiforralt zenei hangzásegyeséggel valóban lebilincselő módon bánik, mély zenei-társadalmi összefüggéseket tár fel.” In Ujfalussy József: A valóság zenei képe i.m. – 14. l.

cselekmény folyamán a *drámai fejlődés* mozzanatait az *intonációk összefüggésével* egymással összeköti. Ez mind, az egész operán (de ugyanez érvényes a nem szöveges, egyedül zenei nyelvezetű hangszeres- vagy szimfonikus zenei transzformációkra is, - tehát a zeneműveken) végighúzódo, intonációs rendszer pszichológiai jellegű asszociációkat hoz létre, amelyek reflexióik által különlegesen szoros kapcsolatot létesítenek *a cselekmény* egyes mozzanatai között.

A szekvenciáknak nagy szerep jut a Jevgenyin Anyegin-ben. A *szekvencia* a zenében valamelyik motívum, témarészlet intonációjának *többszöri megisméltése* más-más hangfokon, vagyis az aktuális hangsor, illetve hangnem más-más hangjára, mint alap vagy kiinduló hangjaira építve. A szekvencia a zene szerkesztési részeinek, a tipikusan jellemző zenei intonációinak egymás után következő kapcsolódási sorrendje.

(Vizuális példa lehetne a zenei szekvencia *analóg*, zenén kívüli szemléltetésére és hatására, ha elképzeljük, hogy egy lakótelepi ház sok-sok emeletének számtalan ablakának néhányában egymást követő egyediséggel és különböző emeleten, bizonyos meghatározott összefüggésben visszatérő alkalmakkal, egy azonosítható alak vagy jelenség, külön-külön észlelhető módon fel-feltűnik. Hasonló ehhez *a zene hangzó folyamatában*, a fentiekben leírt különböző hangmagasságokban szekvenciálisan megisméltődő *tematikus zenei esemény* jelensége, ahogy visszatérő azonos struktúrájával és mozgásával egy dallam újra meg újra, más és más frekvencia-számmal, ezáltal *más feszültség* mellett, továbbá a szekvenciasor irányával *emelkedő* vagy *süllyedő* tendenciával és annak megfelelő *világosodó* vagy *sötétedő* tónusban, érzelmi hangoltsággal, eredeti mására *visszaautal*, felhívja magára a figyelmet.)

„A *szekvenciák* feltűnően *nagy szerepe* a „Jevgenyin Anyegin”-ben éppen a *hangasszociációkkal*, az *emlékeztetéssel*, a *pszichorealista szignalizáció* vagy *reflexek* rendszerével magyarázható. Ezáltal a főhősök lelki életének ábrázolása (bár mindegyiké egyéni és sajátos, – a darabbeli *viszonyuk* alapján – mégis közel áll a többiek „lelkületéhez”) lényegében nem más, mint a dráma (jelen esetben Puskin verses regényének) szereplőinek *bensőséges beszélgetése* egymással. A hajlékony szerkezetű és finoman *pszichologizált szekvenciák* jelentékeny *kifejező erővé válnak* a zeneszerző kezében”

(aminek előzményei vannak már Glinka zenéjében, és azok bizonyára ösztönzően hatottak Csajkovszkijra is) és a szekvenciális (különböző hangfokokon) ismétlődés finom változataival és hangsúlyaival megbízható és megragadható zenei fonalként szolgálnak a hallgató számára az egész opera zenei *összefüggései*, azaz *cselekménye* folyamán.<sup>608</sup> Mint a szavak, kifejezések vándorlása más és más megvilágításban, ellentétes szenvedélyű, különböző személyek ajkán, így a szekvenciák

<sup>608</sup> B. V. Aszafjev: „Jevgenyin Anyegin” Kísérlet a mű stílusának és zenei dramaturgiájának intonációs elemzéséhez. In B. V. Aszafjev: „Az orosz zene mesterei”. Fordította: Aczél Ferenc. Zeneműkiadó Vállalat Budapest, 1962. – 190. l.



analóg zenei kifejezéseinek erőterében más és más alaphangon intonált, ezáltal finom, zenei szerkezetének változásaiból adódó, **módosult jelentések** zenében hangzó párbeszédékként képezik a cselekmény dialógusait a jellemek és a zenedráma kibontakozásában.

De nemcsak a szekvenciák fonódnak össze egymással az intonációs folyamatban, hanem egyes hangközök, „hangsor-töredékek” sőt dallamívek jellegzetességük miatt könnyen azonosítható részletei is (emlékezzünk a „Sorsunkat sűrű fátyol rejti” szövegű párbaj-monológ román-ária fő dallamára, amelynek drámaian fel-felhangzó fragmentumai valóban „emlékezetes” példák erre). Az **ismétlések**, szekvenciák, emocionális reminiscenciák és reflexiók teszik megfoghatóvá, megragadhatóvá a zene hangzó elemeit, hogy az ismétlődés, illetve reflexiók, reminiscenciák által **összefüggést** teremtsenek a zenemű részleteivel, egymással és a műalkotás egészével a teljes zenei alkotás megismerése és **megértése** érdekében.

Aszafjev szerényen, csupán kísérletnek nevezi az Anyegin opera stílusának és zenedramaturgiájának intonációs elemzését, pedig munkája a zeneszerző-esztéta finom hallású és magas érzelmi intelligenciájú történelmi-teoretikus zeneesztétikai alkotás is, amelyben nemcsak feltárta Csajkovszkij zenéjének pszichorealista alapjait, hanem művészi vízióban megvilágította zenéje **keletkezésének** európai szélességű társadalmi-történelmi körülményeit is. Amint ő hivatkozik: elemző példája felöleli a trubadúr-énektől Rousseau románcain, Mozart, Beethoven románccal jellegű művein, Schubert és Schumann hasonló stílusú dalain keresztül, Verdi ezeknek megfelelő intonációin át az orosz románccal és városi műdal intonációiban testet öltött zenés színpadot és ennek a zenei köznyelvnek szimfonikus manifesztációit is; továbbá a romantikus opera társadalmi közkincséből született, európai jelenségként népszerű, az egyes nemzetek teljes lakossága egészének zenei birtokában élő, városias, lírai dal- és románccal-műfaj közkincséből, a kor zenei köznyelvének létrejöttét, amelynek mindenki fülében visszhangzó intonációiból épült, a mindenkiről és mindenkinek szóló **romantikus opera** és **a kor szimfonikus- és kamarazenéje** is. A zeneszerző-esztétának kétszeresen fontos a zene sorsa abban a társadalmi közegben, - amelyből vétetett. Ebből a széles lakossági-népiségű zenei köznyelv-kincséből a legmegfelelőbb intonáció-típusok, fordulatok kiválasztása – amikor a románccal már „közlési eszközzé” vált, - nem másolás, hanem kiemelés, általánosítás, sűrítés és egység.

„A zene realisztikus magvát képező köznapi információk egybefoglalása tette olyan különlegesen kifejezővé az Anyegin zenéjében az egyes tipikus hangköz-fordulatokat, amelyek közül az ének-melodika kifejező erejének leghatásosabbjaként a **szept-jelleg**<sup>609</sup> (mint például a „Sorsunkat sűrű fátyol rejti” – szöveg zenéjének **intonációs hangköz-eleme**), aztán a **mixolídítás**, a **kétféle**

<sup>609</sup> B. V. Aszafjev i.m. – 206-207. l.

**hangzású hangsor:** - a dinamikus, felfelé irányuló optimista tetterő sor és a visszafelé haladó dallam-mozgás, amely Anyegin rideg magatartásának, mondanivalója „maszk-szerű” tónusának felel meg. Csajkovszkij saját korának intonációs zenei nyelvére fordította le Puskin sajátos témáját, amelynek zenei nyelve máig sem avult el, mert olyan általános.

Borisz Vlagyimirovics Aszafjev (1884-1949) az Anyegin 1942. március 27-én befejezett intonációs elemzésében világosan és élményszerűen bemutatja az opera érthetőségét, zenei nyelvének megfoghatóságát mindenki, nemcsak a szűk „hozzáértő” körök, hanem a **legszélesebb** társadalmi rétegek számára. Konkrét részletességgel és hiteles művészi átélésével hívja fel a figyelmet arra, hogy az opera minden eleme a legáltalánosabb társadalmi és egyben közeli individuális tapasztalat az emberi fül számára leszűrt muzikális jelensége, amely „kizárólag az emberből kiinduló és az emberbe torkolló” áradó zenei valóság, amelynek természetes újrafelfedezéséhez **megértéséhez kulcsot** szeretne adni mindenkinek ebben a pozitivista szemléletű világban, amelyben a racionalizmus ajtaja lassan rácsapódik a szellemi szabadság kibontakozásának nyitott világára.

A **muzikalitás**, mint láttuk, **általános**, de a zenei tevékenység minden formájához szükséges **emberi** természetű és összetett **képesség**, amely azonban még nem jelenti a zenei tehetséget, annál sokkal **egyetemesebb** emberi sajátság, amely viszont magában foglalja a zene tartalmának esztétikai **élvezetének** képességét. A muzikalitás fő ismertető jele – Borisz Mihaljovics Tyeplov szerint – az, hogy ennek birtokában a zenét bizonyos **tartalom** kifejezéseként éljük át és mivel a zenei élmény lényegét illetően emocionális élmény – hiszen másképpen, mint emocionális úton a zene tartalmát megérteni nem is lehet – az **emocionális érzékenységünk** ezért a muzikalitás középpontjában kell állnia.<sup>610</sup> A muzikalitás eléggé finom, differenciált befogadást, **zenei hallást** tételez fel. A muzikalitás fogalma „a zene **esztétikai élvezésének** képességét”<sup>611</sup> is magába foglalja. Összefoglalva, a muzikalitás „magjaként” három alapvető – de lényegében a legtöbb emberben meglévő – zenei képességet tarthatunk lényegesnek: Egy hangrendszer-érzék, ami azt jelenti, hogy, a dallam észlelésében, felismerésében és az intonálás pontossága iránti érzékenységben **emocionálisan** érezzük a hangmagassági mozgás érzelmi kifejező erejét. (Ezek gyerekkori formája a zene szeretete és a zenehallgatás iránti érdeklődés.) További lényeges mozzanata, a hallási

<sup>610</sup> Borisz Mihaljovics Tyeplov: A zenei képességek pszichológiája i.m. – 45. l.

<sup>611</sup> Uo. Révész Géza Prüfung der Musikalität (Zeitschrift für die Psychologie 85, 1920.) című cikkéből idéz.

H. R. Jauss az esztétikai élvezet gondolkörébe társítja: a műélvezet, (a német genie szóban rejlő) részesedés-elsajátítás öröme, gondolkodói élvezet, szellemi élvezet, a lét élvezete (Haben der Welt), Faust-i tettélvezet, teremtés-élvezet, katartikus megkönnyebülés gyönyöre, az én elementáris feloldódásának élvezete, más élvezésében való önélvezet, értő élvezés, élvezve értés, saját afficiált képességek működését élvező gyönyör, az identifikálódásból fakadó esztétikai élvezet, „a megszabadulás valamitől és a szabadság valamire” élvezete, a kompozíció komponálásának élvezete (a „költészet költése” interpretációjában) Petrarca Canzoniere, 23.4. sor nyomán: „s mert a bú enyhébb, ha a dal kitarja” – (Végh György fordítása), az esztétikai tapasztalat kommunikatív teljesítményének élvezete, a mű jelentésének konkretizációját befejezve társ-alkotójává válás poetikus öröme, saját szenvedélyek esztétikai élvezete, fruición – és így tovább – mind **a zene hatására fakadó** szubjektív lét-minőség: **léttöbblet**. (Jauss i.m. 158-177.1.)

képzetek *felidzésének* képessége a belső hallási képzet révén, amely a zenei emlékezet és zenei képzelet magját jelenti. Végül a zenei *ritmikai* érzék, az a képesség, amelynek birtokában aktívan át tudjuk élni a zenét, a ritmus emocionális kifejező erejét, és képesek vagyunk pontosan reprodukálni magát a ritmust. Ez mind, a hangrendszer-érzéssel együtt képezi a zenére való emocionális reagálás alapját.

**23. B. V. Aszafjev és A. von Webern a társadalmat a zene megértéséhez vezető  
elemző tanulmányainak és előadásainak szándéki és elvi konvergenciái  
(a zene megközelítésének eszközei)**

Tekintettel arra, hogy kutatásunk tárgya „a zene, mint a humán kommunikáció sajátos megnyilvánulása”, azt *a legáltalánosabb* emberi zenei *affinitást* keressük, olyan általános humán zenei képességeket, amelyek individuális és társadalmi vonatkozásban gondolatok és érzések zenei megfogalmazására és azok hatásának, mint tartalmak átélésére érzékenyek, és amelyek mint „társadalmi - kommunikatív és emocionális - pszichikus”<sup>612</sup> karakter minden esetben jelen vannak a társadalmi-kommunikációs tartományban. Analogikusan a beszélgetők, társalgók, eszmecsereélők, írók, szónokok és színészek társadalmában azt a közösen és lényegéből emberi kohéziós kontextust keressük a zenében is, amelynek alapja a „jelentésátadás”, a zene átélt élménye.

A *kifejező* részéről a zenéhez vonzódás, rokonézés alapja lehet a működő cselekvésben lévő szellem egzisztenciája, az „emberi méltóság” vagy az „emberlét dicsőségének” egész lényegi létét meghatározó birtoklása<sup>613</sup>, létevolúció, újrateremtő átváltozás, a zenei alkotás kiszélesült és elmélyült kifejezésével a külvilág merev idegenségét megszüntetve a világot saját művévé változtatása, a létezés artikulációja az idővel szemben, a jelen határtalan termékenységének kifejezését az „átmeneti örökkévalóságba teszi”.

A *zenehallgatók* értése és az esztétikai élvezet részéről fenn a hivatkozásban említett műélvezet (német megfelelőjében, a genießen szóban rejlő) részesedés - elsajátítás öröme, gondolkodói élvezet, katartikus megkönnyebülés gyönyöre, az Én elementáris feloldásának élvezete, másban való gyönyörködés önélvezete, értő élvezet - élvezve értés, saját afficiált képességek működését élvező gyönyör, az identifikálódásból fakadó esztétikai élvezet, a „megszabadulás valamitől és szabadság valamire” élvezete, az esztétikai tapasztalat kommunikatív teljesítményének élvezete, a

<sup>612</sup> Pap János: Hang-ember-hang (Rendhagyó hangantropológia) i.m. „*nem lehet elválasztani* a társadalmi funkciótól a zene emocionális-pszichikai tartalmait... majd általa összegyűjtött tizenkét gondolatkörbe gyűjti a zene *társadalmi-kommunikációs* formáit.” – 154. l.

<sup>613</sup> M. Merleau-Ponty i.m. In Bacsó B. (szerk.) Kép Fenomén Valóság i.m. – 173., 169., 145. l.

műértő konkretizációban aktivitás poetikus öröme, a saját szenvedélyek esztétikai élvezete, a zenemű hangzásában védett önmagával találkozás intimitása, a zenétől „áthangzottság”-ban a zene befogadó elsajátítása, érzelmi-tartalom fogadóképesség, egyéniség, személyiség, lelki alkat szavakkal körülírva: a latin *persona* szó fejezi ki a legjobban ami az antropológiai kérdésen túlmutat, *persona* azt jelenti: át-hangzó, amint a zene átjárja hallgatóját, előadóját, alkotóját és átlényegíti: megnemesíti, felemeli. A legnagyobb zenepedagógusok a „befogadás áhitatáról” beszélnek.<sup>614</sup>

### *A zene megközelítésének eszközei*<sup>615</sup>

A legelső elv *a megfoghatóság!* (struktúra)

(a zenei hallás emlékezőképességének törvényszerűségei szerint)

*Az ismétlés!*

Hogy a hallgatóban, természetes módon, alkalmas ismétlések segítségével szilárd egymáshoz rendeléseket tudatosítson.<sup>616</sup>

*Az összefüggés!* – a lehető legszorosabb kapcsolat az egyes részek között

Azért, hogy megfoghatóságot teremtsenek a zenei gondolatok érthetősége érdekében.

A megfoghatóságot ismétléssel lehet elérni.

Összefüggést teremteni a *megfoghatóság* érdekében.

„Mindeneknek alapja pedig mindig a lehető legnagyobb összefüggésre való törekvés.”<sup>617</sup>

„Bámulatos, hogy már itt felbukkan valamennyi elv! Mi tűnik fel legelőször? Az ismétlés!

Az a kulcs! Hogy érem el legkönnyebben a megfoghatóságot? Ismétléssel! Minden zenei formálás erre épül, minden zenei forma ezen alapszik.”<sup>618</sup>

Az utóbbi mondatok Anton von Webern gondolatai, 1933-ban Bécsben milyen jól összecsengnek Aszafjev 1942-ben Szentpétervárott leírt tanulmányának szövegével!<sup>619</sup>

Aszafjev a kutatás és a felfedezés entuziazmusával adja közre minden átélt, elemző gondolatát, és elsősorban arra törekszik, hogy a mindenkire közelálló románc-intonációk reflexív és asszociációs ismétlődései összefüggéseinek értelmezésével, megértésével *az embereket megnyerje a zenének*, a

<sup>614</sup> Klaus Runze: Hallás, készség, „persona”. Fordította: Ábrahám Mariann. In Varró Margit és a XXI. Század – tanulmányok és visszemlékezések. Zenetanárok Társasága Kiadása Budapest 2000. – 27., 33. l.

<sup>615</sup> A. von Webern: „Nos, értik egy kicsit, hogy mire gondolok? Abban, amit megbeszélünk, *eszközt kell találnunk a zenéhez való közelebb jutásra.*” Bécsi előadás 1933. február 20. Webern i.m. – 8. l.

<sup>616</sup> Nicolai Hartmann i.m. – 328. l.

<sup>617</sup> Anton von Webern i.m. – 31. l.

<sup>618</sup> Anton von Webern i.m. – 27. l. v.ö. Anton von Webern 1932-ben tartott bécsi előadása „Út az új zenéhez” címmel.

<sup>619</sup> Aszafjev: „Jevgenyin Anyegin” című tanulmányát a II. világháború alatt, 1942. március 27-én fejezte be a blokád alatt tartott hajdani Szentpéterváron. In i.m. – 187. l.

legnagyobb szellemek által művelt és gondozott emberi *minőség teljessége* „kultuszának”, bevezesse a zeneművészet alkotói titkaiba, és a zenét valóban az emberi szellem kifejezésének olyan széles és demokratikus területévé tegye, ami méltó *az emberi kommunikáció*, az embert *létében érintő*, élményében is magasrendű *szellemi élvezettel* párosuló sajátosan felemelő megnyilvánulásához.

A zeneszerző korának zenei köznyelvéből merített jellegzetes témái, „intonációi” által, hősei mellett az adott kor teljességét is érzékelteti a zenében (ha színpadi műről van szó a zenés színpadon: operában, táncművekben ugyanúgy, miként a hangversenyműfajokban is). A zenei kifejezés érdekében ki kell választania a legjellegzetesebb intonációs elemeket, és sűrítene kell hőseinek és korának zenében fogant leglényegesebb jellemvonásait. A humán valóság absztrakt és homogén zenei újraértelmezése folyamatában a zenei jellemzés azokat a vonásokat fogja erőteljesebben felszínre hozni és kihangsúlyozni, amelyek a zeneszerzőben közvetlen *rezonanciát* keltenek.

Itt kerül előtérbe a *zeneszerző* „intonációt létrehozó *tehetsége*”, amint a zene „technikai” összetevőiből is (ritmus, dallam, harmónia, hangszerelés, stb.) a zenei tartalmi megjelenítés egységében *emocionális teljességet* alkot. Ez a teljesség teszi őt magát is az egységes zenetörténeti folyamat szerves részévé: amelyben *a zene*, mint humán kommunikáció: *emocionális megismerés*.

Valóban megállapíthatjuk, hogy nem csak a szekvenciák fonódnak össze egymással a Jevgenyin Anyegin cselekménye folyamán, hanem egyes hangközök, hangsor- vagy dallamtöredékek is. Lehet akár két enharmonikus hang<sup>620</sup> távoli felidézése (a „levél-jelenet” desz záróhangja és az opera utolsó jelenetében az Anyegint visszautasító cisz hang különös visszhangja, amelyben a hangok intonációs összefüggése *hallhatóan következetes*).<sup>621</sup>

Lehetséges, hogy a tépelődést, gondolatok keresését kifejező románc-intonációjú füzérek közül improvizáció-szerűen épített téma egyik legfontosabb mozzanata, a „levél-motívum” is hozzájárul az összefonódás zenei emocionális-gondolati megalapozáshoz! Minden esetre a „lírai jelentek” egész zenei szövete az opera végtelenül finom hangulatú, emóciókkal teli érzékeny anyaga, amelyben *a zene hozza létre a jellemeket*, jellegzetes és egymásra ható intonációi alakítják az adott helyzeteken alapuló *drámai cselekményt*, benne igazi emberi jellemeket jelenít meg, akiknek zenében ábrázolt *kapcsolataik* révén és drámai konfliktusaik folyamán fejlődve, sorsuk intonációs rendszeren belüli kialakulásával együtt születik meg a zenemű megfelelő *formája* is.

Az előbbi utalás, az opera első felvonásának 2. képében, a szerelmes Tatjana Anyeginnek írt levelére, amely őszinte vallomással tárja fel érzéseit. Ennek a levélnek a zenei témái, követte a

<sup>620</sup> A temperált hangrendszerben az *egyformán hangzó*, de a hangnem szerint más-más nevet viselő, azaz másként jelölt hangok viszonya (pl. cisz és desz egyformán hangzó)

<sup>621</sup> Levél-motívum: Csajkovszkij: Anyegin című operája első felvonás 2. képében. Kétség és remény között vergődő, végzetes vallomás, amit a „levél-monológ”-ként tartanak számon az operairodalomban. Levelében Tatjana felfedi titkos szerelmét a hozzájuk, a vidéki kúriára Lenszkij barátjaként érkező vendég Anyeginnek, a szomszéd földbirtokosnak.

zenedráma tartalom-sugallta vezérfonalát, végtelen érzékenységgel, de ugyanolyan következetességgel, - a többi szereplő sorsára is kihatóan – „szekvenciaként” átszövik és meghatározzák a továbbiakban az opera egész *zenei szerkezetét* is.

Az intonáció konstituens elemei, mint közkedvelt, karakterisztikus intervallumok (szext, azaz „hatod”-jelleg), rövid motívumok, a hexachordira feltöltött, a kettős mixoliditás, a kétféle hangsor a két különböző emocionális-gondolati kifejezés, érzelmi töltésének meghallására (felfelé dinamikus felkiáltó, bátor; visszafelé haladó dallam hidegsége, „a levél likvidálásának” hallható közönye stb.) megtalált intonáció, mind *érzelmi telítettségű zenei struktúrák*, „pszichológiailag motivált dallam-*emlékeztetések*, amelyek aztán mint érzelmileg kifejező szekvenciális változatok és folyamatok” intonációs asszociációkat hoznak létre. Ezek az intonációs zenei ízek, zamatok a zenei köznyelv élő áramlatában állandóan hallhatók voltak a népi eredetű városi, köznapi líra intonációiban, és azok románc-stílusú ének és variációs rendszerében, ezért a lakosság fülében szívükhöz közelálló, ismerős dallamokként rezonáltak. Ilyen jellegzetes, felismerhető és követhető zenei elemek alakultak a zenemű tartalmára, cselekményére, az operahősök jellemére, „egyedi általánosságukban” jellemző zenei intonáció-struktúrák, világos tematikák a muzikális zenehallgatók számára – Webern-i értelemben is – „megfogható” (meghallható) zenei egységek az összefüggések felfedezése: a szubjektív érthetőség számára. A társadalomban élő zenei köznyelv, mindenki szívéhez *közélálló* kincséből kikristályosodott operai és szimfonikus intonációk recepciójára vonatkozhat a művészet átélésének ontológiai magyarázatában H. R. Jauss által idézett Hans Georg Gadamer német filozófus „újrafelismerés-ként” értelmezett jelensége, amelynek lényege, hogy

„a műalkotásból tulajdonképpen az érdekel bennünket és azt akarjuk megtudni, hogy mennyire igaz – tehát hogy mit ismerünk meg és ismerünk fel benne, s hogy *saját magunkra ráismerünk-e*”<sup>622</sup>

Ez az az *érdekeltség* és természetesen a zenei kifejezés *hogyanja*, ami a zenei alkotások meghallgatására irányítja a közönség érdeklődő figyelmét és esztétikai törekvését. *A nagyközönség* nem a képzett zenész fülével, hanem a fenn kifejtett általános zenei fogékonyságával, - saját *muzikalitása* tényleges foka szerint - közelíti meg a zenei műalkotást, a zenére vonatkozó emocionális reagálása, hangmagassági hallása és ritmusérzékének képességével. Az átlagos zenehallgató nem hangokat, hanem *füllel megragadható* hangzó gondolati és *emocionális egységeket*, zenei *struktúrákat* hall meg. Ilyen a fenn említett *alpmuzikalitás* számára

<sup>622</sup> H. G. Gadamer i.m. Uo.

megragadható *zenei struktúra*, – hogy a legáltalánosabb alapon értsük meg egymást – Anton von Webern szemléletében egy *tagolt, tematikus* zenei gondolat. A megragadott, *megfogható, intonációs-struktúrák* Aszafjev gondolkörében aztán az intonációs cselekmény (ami a belső, „lelki cselekvés” kifejeződése) folyamatosságában az intonációk szerves (tematikus és emocionális) összekapcsolódásának meghallgatásával, a velük analóg dallam-idézetekkel, ismétlésekkel, visszatérésekkel, változatokkal, „szekvenciákkal”, előérzetekkel, összeütközésekkel, zenei indulatszavakban visszatérő „mementókkal”, távolról asszociált visszhangokkal, reminiszcenciákkal áttekinthető tagoltságban szoros *összefüggéseket* hall meg, amelyek a megfogható zenei gondolatot az összefüggések állandó jelenléte mellett a zenemű, illetve a zenedráma emocionális tartalmát, mint hangzó, dallami, intonációs *reláció-rendszert* átfogó *jelentésében* érti meg és átél, *emocionális megismerésként* sajátítja el.

A zenei megjelenítés azokat a leglényegesebb vonásokat, tulajdonságokat és lényegi összefüggéseket sűríti, amelyek magukban foglalják azt a teljességet, amelynek alkotói alapja a (Pauler Ákos által fenn megfogalmazott) *zeneszerzői lényeg- és „egészbenlátás” képessége*,<sup>623</sup> a zene művészi megjelenítésének szimultán és szukcesszív egységében. A zene a saját, a pszichorealisztikus intonáció emócióval feltöltött zenei eszközeivel úgy jelenít meg, hogy azt érezzem belőle és általa, mintha az illető dolog előttem lenne, mintha a jelenségben *résztevő* lennék. Ez érvényes a zenei alkotás folyamatára is, a zeneszerző létalapjaiban *rezonál* hősei jellemének rezdüléseire és sorsuk alakulásaira.

„Miután így egyszerre érzelmi s értelmi közelségbe kerül a zeneszerző választott alakjaival, témáival, megkezdődik azok zenei megformálása.”<sup>624</sup>

Ehhez a komponista intonációs „készleteiből”, a korabeli városi románc demokratikus köznyelv zenei anyagából *válogat* és *sűrít* aszerint, hogy a zenedráma egy-egy meghatározott helyén éppen melyik intonáció látszik legalkalmasabbnak, legvalóságoszerűbbnek. A kor zenei köznyelvéből a zeneszerző nem másolta, amit a kor emberétől hallott, hanem alkotó érzéssel felismerte a legjellemzőbb zenei fordulatokat, és a műzene eszközeivel *intonációkká emelte* azokat. A zenei közkincsből való válogatás ténye pedig – amit Anton von Webern előadásában is, de az érthetőség érdekében a tagolás kérdésénél is láthatunk – *különbségtétel* fontos és kevésbé fontos, lényeges vagy egyszerűen lényegtelen között – amire szükség van, hogy a zeneszerző megértesse magát, mondandója értelmes zenei *tagoltságú* és *megfogható*, áttekinthető *zenei struktúrákban* (az

<sup>623</sup> Pauler Ákos i.m. – 4-5. l.

<sup>624</sup> Pennye A. Bevezető Ín. Aszafjev i.m. 20. l.

intonációk, motívumok, tematikus zenei alakzatok) világos megragadhatóságában és *összefüggéseiben*<sup>625</sup> hívják fel magukra és funkcióikra a hallgató figyelmét. Ezek a zenei struktúrák, szerkezetek, zenei alapépítmények a *belső forma* által kialakult, egymást kölcsönösen meghatározó elemek zenei rendszert alkotó, - összefüggést teremteni képes – *alapegységei*. A nem tanult zenehallgató alapvető, *természetes muzikalitásával* az ilyen gondolati-érzelmi telítettségű zenei struktúrák megragadásával közelíti meg a zene összefüggéseit és jelentését (tartalmát). Ebben az alkotómunkában a zeneszerzőnek újra el kell jutnia egy olyan pontra, ahol már a zenei motívumba vagy a zenei karakterbe átformált alak és a

*„mű ’öntörvénye’ is diktál, ami az arra és csakis arra az egy bizonyos műre jellemző szükségszerűség”*<sup>626</sup>.

A jól megfogott, pontosan meghatározott zenei, vagy zenedrámái jelenség (alak, alakzat, helyzet), amennyiben zenei környezete is ugyanilyen pontosan meghatározott, egy másik, hasonló precizitással „megszerkesztett zenei, vagy zenedrámái jelenséggel (vagy alakkal) találkozáskor – nem is tehet mást, mint amit tesz<sup>627</sup>, öntörvényűvé válik a *hangok homogén terében*”<sup>628</sup>.

A kor zenei nyelvezetéből sűrítéssel kiemelt *intonációk* a zeneszerző *egyedi kifejezései*, amelyek stílusára – a bennük megteremtett különösség típus-erejével jellemző, megalkotójuk egyéniségére, stílusára, lelkivilágára, világnézetére, gondolatrendszerére utaló, élő intonációk rendszere.

A művészetek világában gyakran emlegetett az „*öntörvény*” kifejezés és a belőle képzett melléknév. Alkalmazása kiterjed a zenés színház vonatkozásaira is. A *zenés színház* a zenei kommunikáció legösszetettebb, magasszintű, komplex kifejezése, az összművészet humán *csúcsteljesítménye*. A benne is megjelenő „öntörvény” lényege, miután lehetővé válik, hogy az ember heterogén, mindennapi valóságának extenzív és intenzív tárgyiasságát a Lukács Györgyi *„meghatározatlan tárgyiasság* a művészet leglényegéből eredő” esztétikai kategóriája révén, a szintén általa nevezett „kizárólag az emberből kiinduló és az emberbe torkolló *homogenizálással*” a zenei hangok szuverén világában a legmélyebb szubjektív magatartást, akár világgéppé objektiválva kifejezésre juttassa. Kialakul a művészi kifejezésnek a művészi alkotásban megjelenő, a zenei megjelenítés szempontjainak és a humán valóságnak is megfelelő egyezését, a különböző zenei

<sup>625</sup> A. Webern i.m. – 20. l.

<sup>626</sup> Pernye András: Bevezető. In Aszafjev i.m. – 16. l.

<sup>627</sup> Uo. – 20. l.

<sup>628</sup> Lukács György: A különbség, mint esztétikai kategória. Fordította: Erdélyi Ágnes. Magvető Kiadó Bp., 1985. – 298. l.



formákban alakot öltő, a zenei alkotásokban megjelenő és dinamikusán életre kelő önálló *művészi „máslet” emelkedetten analóg zenei létmódja.*

Ez a lét már nem csupán a mindennapok valóságának analóg világa; ez a létmód már az önmaga *sajátos zenei és drámai törvényein felépülő,* már saját szabályai szerint működő *analóg,* de *autonóm zenei valóság.*

„Egyedül a zene képes arra, hogy a legmélyebb szubjektív, akár költői magatartást világképpé objektiválja, anélkül, hogy a magára utalt lírikus szubjektív pátoszát a legkevésbé is gyengítene.”<sup>629</sup> Sőt, arra is lehetősége nyílik, hogy ilyen módon ugyanazt a tartalmat univerzális méretűvé erősítse és mélyítse. Innen fénylik fel *a zenének* az a fentiekben már idézett Goethe-i megfogalmazás szerinti – *felemelő hatása,* hogy mint „tiszta forma és tartalom”, mindent felmagasztosító és megnemesítő hatása révén *a zenei alkotások jobban felizzanak,* az emberi szellemhez még közelebb jutnak és „még világtörténelmi értelemben is olykor szélesebb és mélyebb általánosításra képesek, mint akár a legmagasabb rendű irodalom.”<sup>630</sup>

A komponálás zenei folyamatában „a zeneszerző egyáltalán nincs felmentve a kötelesség alól, hogy zenei motívumainak, témáinak külső-belső vonatkozásait *élményszerűen gazdagítsa,* zenedrámái alakjainak lelkében a lehetőség szerint minél több „húrt” pendítsen meg, hogy *az intonáció kiválasztottsággal és sűrítéssel* szűkre zárt lehetőségeit emocionális tartalommal *maximálisan kitöltse.*”<sup>631</sup>

Mindebből és az előző néhány operai példából talán érzékelhető, hogy mit is értünk a zenének, mint humán kommunikáció intenzív és lényegi totalitásának *sajátos* igényén és tartalmán. Röviden: az *emocionális emberi igazság* élményszerű kifejezését és az átélésben *elsajátító megismerését.* Még rövidebben: *emocionális megismerést.*

<sup>629</sup> Lukács Gy. Bartók Béla i.m. in Nagyvilág – 1288. l.

<sup>630</sup> Lukács György i.m. Uo. – 1291. l.

<sup>631</sup> Pernye: Bevezetés In Aszfajev i.m. – 20. l.

**24. Az ember szintetikus zenei hallása és a zene analóg, homogén létmódja által világméretűvé szélesült, és elmélyült emberi gondolat művészi kifejezésének és befogadásának metafizikája**

Az ember zenei **hallása** a zsigeri idegrendszer által a teljes emberi rezonancia bekapcsolásával aktivált **közvetlen** tapasztalással, a vitalitás-affektusok **globális** jellegű „előntöttség” érzelmi formái háttérével komplex érzékletességgel **szintetizálja** a **hangmagasságok és mélységek emocionális mozgásának kifejező váltakozását**, a harmóniák **rezonátorként** működő funkciós világát, **időtartamokat**, azok mintázatait: lüktetéseket, tempókat és megnyugvásokat, együtt a zene többi karakterisztikus alkotóelemével, a zene homogenitásán belül kimeríthetetlenül gazdag **hangszín- és jelentés-világával**, a hangzás érzékeny **dinamikájával**, ami a megszólaló zene hangerejét, hangerejének ellentéteit és a hangerő dinamikai változásait jelenti. Ez a zenei **szimultán sokféleség** az, ami a zene megkomponált idejének (virtuális „terében”) a zenei karakter folytonosságában és analóg homogén hangi létmódjában, más művészetekkel összehasonlítva, - az intenzív és lényegi **teljesség hangzó egységének** olyan változatos és kifejező világát alkotja, amely alkalmas az emberi **szellem természetes vágyának**, lényegének minél teljesebb kifejezésére és megvalósítására törekvő természetének legmegfelelőbb, élményszerű kifejezésére és esztétikai értékeket átélő, produktív elsajátítására. Pauler Ákos írta: A zenei műalkotás nem csak kifejezője a humán valóságnak, hanem **kiegészítője** is annak.<sup>632</sup> Giuseppe Verditől (1813-1901) idéztük már:

„A zene csodája az, hogy **egyszerre különböző** dolgok kifejezésére képes”<sup>633</sup>.

A legnagyobb zenepedagógusok panaszozzák (Varró Margit, Kovács Sándor, Klaus Runze stb.), hogy a zene jelentése, megértése sürgető elengedhetetlensége ellenére a zenei összefüggések halláson keresztüli megértésének elveit nem hangsúlyozzák elég nyomatékosan. Felvetődött a „**synauditív**” (Klaus Runze i.m. 27. l.) kifejezés bevezetése, amely az „**egységben hallani tudót**” jelenti. Ma a **szervezett dekoncentráció** zsvájában az örület ellen a „kikapcsolódást” ajánlják, - mi pedig **az intenzív hallgatást**, a zenei kifejezés megnyilvánulásai határainak növelését, a zenét, a zenében történő tájékozódást kínáljuk fel a hallás és a zene megértésén keresztül az emberi lét és tartalmának megmentéséért. Az ember hallásának szellemi értelemben intenzíven érzékennyé kell

<sup>632</sup> Pauler Ákos i.m. – 5.l.

<sup>633</sup> „Das Wunder der Musik ist, dass sie zugleich verschiedene Dinge erzählen kann”. A weimari Franz Liszt Hochschule für Musik karmester-termének felirata.

válnia egész életével együtt. A muzikalitás-érzékenység, az egész személyiség sajátja. A zenei tehetség más, de a zenei tehetségben csúcsonló zenei képességek ezekkel az alapvető egyéb emberi sajátságokkal ötvözöde alakulhatnak. Nem azért lett zenéje az emberiségnek, hogy „tehetségek” elfoglalják „kifeszített” kötélnök, amely az akrobata, a karmester vagy zongoraművész erőmutatványainak bemutatására szolgál.<sup>634</sup> Zene azért van, lett, mert a Földre érkezett egy génjeiben muzikális „ember-nevű”, szellemi lelkű lény, akinek igénye, kényszere volt: mondani akart valamit, ki akart fejezni valamit, ami nem fejezhető ki másképpen csak hangokkal.<sup>635</sup> A kifejezésnek abban a sajátos világában, ahol a lélek föllángolásában és extázisában elragadtatva minden jelenségen és képen túli szférákba, a te-és-te, a szellem-és-szellem szavak nélküli közvetlenségébe<sup>636</sup>, ahol a túlradó érzelem szétveti a gondolat kifejezésnek nyelv szokás teremtette formáit, valami egészen új, más és közvetlen kifejezést keresett, a másképpen kifejezhetetlen belső élményei viharának. Az emberi kifejezés végső pszichikai gyökerei miatt a befelé hallgatás, az önmaga „belsejére” figyelő „újrafelismerő”, saját magára ráismerés, az emberi méltóság, az emberélet dicsőségének birtokáért a zenei kifejezés és az intenzív hallgatás megnyilvánulásainak határait megnöveljük. Az emberi személyiség, egyéniség – a latin persona szó - fejezi ki a legmegfelelőbben azt, ami az antropológiai kérdésben túlmutat. Kísérreljük meg, hogy az emberlet szellemi követelményeit a latin eredetű „*persona*” szóból eredeztessük. A szó azt jelenti: át-hangzó, hanggal megtölt (persono), de persona: rang, *méltóság*, ahová a zene intenzív, átélt, *muzikális hallgatása felemel*.

Lukács György szavaival:

„Ez a 'homogenizálás' (azonban) minden művészetet eleve eltilt a valóság bizonyos döntő elemeinek *közvetlen tárgyiasításától*. Így az irodalmat, az emberek és tények közvetlen, érzéki megjelenítésétől, így a festészetet és a szobrászatot a valóságos mozgás és a kifejezésre jutott gondolat ábrázolásától; *a zenét pedig* nem engedi gondolatilag pontosan érzékelhetővé (definiálhatóvá) válni, *arra kényszeríti, hogy megmaradjon* a meghatározott módon nem artikulálható, tiszta *érzések* és *élmények* birodalmában.”<sup>637</sup>

A homogén közegű analóg művészi máslet, vagy homogén médium Lukács terminológiája szerint a művészi mondanivalóban a valóság heterogén jelenségeinek olyan absztrakciója, amelynek az a funkciója, hogy elősegítse a művészi megjelenítés hatékonyságát azáltal, hogy a valóságot a hangok

<sup>634</sup> Arthur Honegger: Zeneszerző vagyok. Fordította: Oltványi Imre. Zeneműkiadó Vállalat Bp., 1961. – 20. l.

<sup>635</sup> A. von Webern i.m. – 18. l.

<sup>636</sup> K. Rahner i.m. 121. l.

<sup>637</sup> Lukács: Bartók Béla i.m. Nagyvilág – 1289. l. (a zene meghatározatlan tárgyiassága segítségével a „művészi máslet” analóg létmódjában)

egynemű absztrakt közegében jeleníti meg. A homogeneitásban való megjelenítés a valóság heterogén jelenségeinek extenzív végtelenségét az egynemű közegben koncentrált, intenzív és lényegi teljesség igényével közvetíti, de a művészet, különösképpen a zene komplexitásra törő tendenciáival szinkronban (dal, oratórium, opera, stb. szintetikus művészetek, amelyekben a zene meghatározó szerepet játszik, az előadás többi művészeti komponensével szemben).

A *szintetikus hallás* képessége azt jelenti, hogy a zene sokszorosán összetett hangzó elemeinek sokféleségét, amelyekből csak néhányat kiragadva: a hangmagasságok válatkozásának követése, a dallamvonalak jellemrajza, harmonikus rezonanciák (akkordok), hangulati hátterek, időbeni ritmus-tempo elemek, hangerő-jelenségek vitalitása, költőisége, hangszínhatások, polifón szólamok felismerése és együtthangzásuk összefüggései, a zenekar élő, mozgásban lévő összhangja és kifejező előadói szinkronja közben a zenei tartalmak formai megragadása, és hogy a mindebből megszülető zenemű összetett hangzásképét, a részek egységében fogjuk fel, amelynek érzésekben, érzelmekben gazdag jelentés-tartalmának interpretációja, de muzikális meghallgatása is *kivételes koncentrációt és jó együtthalló* („synauditív”) *képességet* igényel. Mind együtt, a komponálás, a zenei interpretáció művészi tett, de a zenehallgatás is művészeti tevékenység: alkotói jelleggel egy zenemű aktualizáló recepciója. Szintetikus hallásképesség nélkül nem érezhető, nem élvezhető ez a nagy szellemiségű mindent *részletiben és egészben halló* művészet. Ami a zene meghatározatlan tárgyiasságában elvonás, absztrakció, - lemondás a lényegtelen részletekről - az a zene hangi homogenitálásában *szélesebb* és *mélyebb* általánosításra teszi képessé, mint bármelyik más művészet:

„...a kifejezési lehetőségek (ilyetén) áthághatatlan határai nem korlátozzák, hanem ellenkezőleg, *kiszélesítik* és *elmélyítik* a művészi kifejezés lehetőségeit. Az igazán nagy, világtörténeti értelemben vett *típusteremtésnek* nem egyszer itt jön létre az igazi alapja. Így kap – bár szóban csak körülírással megfogalmazható módon – a reneszánsz kultúra felbomlása [...] Monteverdi muzsikájában olyan, művészileg másképpen kifejezhetetlen, egységes és mélységes képet ad, amelynek sem az egykori olasz szépirodalomban, sem a filozófiában nincs megfelelője. Éppen ez a meghatározatlan tárgyiasság teszi lehetővé ezt a *magasrendű tipikusságot*, ahol eltűnik vagy legalábbis háttérbe szorul számos konkrét és közvetlenül megragadható meghatározottság is, amely a korszakok változásait még a mindennapi életben is nyilvánvalóvá teszi. Ezek most már átadják helyüket azoknak a legmélyebb emberi *érzelmi megrendüléseknek*, amelyek révén egy-egy korszakváltás valóságos, örökre emlékezetes fordulópontot jelenthet *az emberi nem fejlődésében, az ember embervoltának történelmi kialakulásában.*”<sup>638</sup>

<sup>638</sup> Lukács: Bartók Béla in i.m. Nagyvilág – 1289. l.

Lukács György következetesen vezeti tovább esztétikájának zenei perspektíváit, amely távlatoknak a „meghatározatlan tárgyszerűség” az alapvető kategóriája, amely révén az egész emberi nem fejlődésére világméretűvé vetítheti az embernek emberi természetéből fakadó – Arisztotelész által felfedezett vágyát, amelynek lényege, hogy minden lény lényegének minél teljesebb kifejtésére és megvalósítására törekszik, a mind *tökéletesebb létállapot* elérésére. Jelen kutatás *hipotézise* szerint az egyes ember és társadalmának a *zenei kommunikáció* társadalmi dimenzióiban megvalósuló *kibontakozása* által várható *létgyarapodása*, folyamatos léttökéletesedése által – a dolgozat filozófiai exkurzusában bizonyítottan – elvezethet *az emberi méltóság teljes kibontakozásához*, mert az embernek a zene produktív befogadásában *megvalósított aktivitása* következtében az ember partikuláris, hétköznapi létéből *önfelülmúláshoz* juthat. A zene a legnagyobb szellemiségű gondolkodók, Goethe, Pauler, már idézett maximája szerint a művészetek között a leganyagtalanabb, legszellembb természetű, amely úgy minősíti a vele méltó színvonalon foglalkozót, hogy *a zene* – Arisztotelész-i értelemben – mint „*energeia*”, a legmélyebben és megfelelő intenzitásával a test és a szellemi-lélek szubsztanciális egységének mélyén rejlő emberi létképességre, az ember érzéki, értelmi-érzelmi teljességén keresztül hat, aminek erejéből ez a képesség (dünamisz) *magától tevékenyé, létezésében érdekeltté* válik<sup>639</sup>, folyamatosan megújítja önmagát és „embervoltának” egyéni és „történelmi kialakulásával”, perspektíváiban aktualizálódik és *emberi méltóságában megvalósul*. Ám hogyan tud a zene az ember számára, mint még csupán „képesség szerint létező” számára külső indítékká válni, hogy a potenciális, önmagától tevékeny létképessége (dünamisz) aktivizálódjék. Mindenképpen lényegéből fakadóan hozzá kell járulnia valamivel a belőle kiinduló aktivitáshoz, miáltal működése révén „felülmúlja” magát. Abban az esetben, ha a *zeneszerzőről* van szó az alkotói aktivitás, a komponálás, amelyet valami külső *inspiráció*, „*kezdő-vízió*”, indíték aktualizál, ami a művészetben az alkotás folyamatát elindítja, ráhatása (*energeia*) a *mű* egészének látomás szerű hallási-látási cél-érzete, amelynek hatására a zeneszerzői dünamisz felszabadul, aktivizálódik és a komponálás magától tevékeny alkotó aktusainak folyamatában létrehozza zeneművét és működése révén „felülmúlja” önmagát.

A *zenehallgató* esetében a dünamisz, vagyis a „képesség szerinti” (passzív) létképesség számára a *zene* értő és átélt, intenzív *hallgatása* a külső létező indíték. A zene érzéki és emocionális intellektualitásával szabadítja fel és aktivizálja a zenehallgató passzív képességeit. A *megértés* köztudottan „nemcsak reprodukáló, hanem *alkotó viszony is*”. A gondolat és felfedezés történelmi útja a recepció szó első felbukkanása Aquinói Szent Tamásnál található és a recepció fogalom legkorábbi megformálásától: „Quidquid recipitur ad modum recipientis recipitur” (bármit fogadnak be, csak a befogadó módján, mértéke szerint nyer befogadást) napjainkig vezet, amikor az értelmezhetőség különbségeit, a megértés szubjektív feltételeire, különböző értelmekek és módok

<sup>639</sup> Arisztotelész i. IX. könyv. – 8. fejezet 1049 b; 1050 a.

teljesítményére alapozták. Egy modern értelmezés és útmutatás művészete (hermeneutika) irányába történt fordulat, amely szerint „egy bizonyos szöveg (analóg értelemben zenére is érvényes) értelme nem autoritatíve adott, keresése a produktív megértés feladata”<sup>640</sup>. Így már *a zenében különösen* aktív befogadóról, aktív zenehallgatóról, produktív recepcióról, alkotó zenehallgatóról beszélünk. A figyelmes zenehallgatót a zene, produktív zenebefogadásra szabadítja fel, ezért a zenemű egyedi változatlansága fenntartásával a műről számos értelemalkotás születhet: produktív recepciók, melyeken a régi művek felélesztését és a megfiatalítás folyamatát is értik. Jauss könyvében Umberto Eco-t idézi, aki – a szeriális zenéből kiindulva – az „Opera apertában” (1962) a nyílt, folyamatosan alakuló értelemalkotás első elméletét vázolta fel, mely szerint a műalkotás, mint nyílt szerkezet rá van utalva a befogadó aktív koprodukcijára, és a konkretizációk történetei sokrétűségét hívja életre anélkül, hogy megszűnne egy mű lenni. Ez a koprodukción akár a mű társalkotójává tehetik és általa lényegéből fakadóan felülmúlja önmagát.<sup>641</sup>

Nem kell sem a Thomas Mann-i „hatalomvéde bensőség”<sup>642</sup> asyluma, akkor talán már nem lesz szükség ugyanennek a modernizált formáira sem, az „óvóhely partikularizmus”<sup>643</sup> általános és mindenkori érvényében a félelmekből újra- meg újratermelő „életlátszat”-aira<sup>644</sup> se lenne többé szükség. A mindennapok partikularizmusából az általános, mindenkire kiterjedő elidegenedés elől *belülről* születhetnek olyan *természeti erők*, amelyeket az ember eredeti, *magától tevékeny* természete, az Arisztotelész-i dűnamisz jelent. Ebben azonban mindig rászorul valamely külső lény indítékára. A művészet, a zenei kommunikáció is az egyéni lélek olyan funkciója, amely a másik embertől függően, ahhoz viszonyulva, azzal együtt lehetséges. A műalkotó és műélvező közös lelki munkájának eredménye. (vö. Karácsony Sándor).

Ezt a magától tevékeny képességet kell a zenei kommunikáció emberi alapjaiban, eredetiségében, az annyi nagy szellem által emlegetett tökéletesedni vágyó *emberi természetet* a zenei kifejezés és produktív zenehallgatás átélt intim védettségébe vonni és *érintetté tenni*, hagyni, hogy az „önmagát megértő *feszült várakozás*”<sup>645</sup>, „*a hallás teljes képességével*” az ember saját képességeiben valósítsa meg önmagát<sup>646</sup>.

Karl Rahner, *a módszeresen reflektáló*, – zeneivel analóg – emberi megismeréssel kapcsolatosan a befelé is hallgatózó nyitott várakozásra hívja fel a figyelmet, „nyitott füllel” ... *szerepet vállalni az*

<sup>640</sup> H. R. Jauss i.m. 12. l.

<sup>641</sup> Uo 28-29.

<sup>642</sup> Utalás Lukács György hivatkozására: Thomas Mann-nak a német irodalom új fejlődési szakaszával kapcsolatos meghatározására. In Nagyvilág 1970/9 – 1284 l.

<sup>643</sup> Lukács: uo. – 1294. l.

<sup>644</sup> Lukács: uo. – 1293. l.

<sup>645</sup> Karl Rahner i.m. Fordította: Gáspár Csaba László, Gondolat Könyvkiadó Budapest, 1991 – 174. l.

<sup>646</sup> Karl Rahner uo. – 20-24. l.

ember *egzisztenciájának megalapozásában*, amelyben alapkérdés, hogy mennyire nyitott belsőleg az ember: „Ha az ember kész önmagát, [...] e hangoskodó szubjektivitást megtartóztatni, – amely mindig nyomban a kezdet kezdetén biztos akar lenni abban, hogy elérje számítását – kész e szubjektivitás hangoskodó mohóságát lecsendesíteni, hogy *magát a dolgot engedje* beszélni”<sup>647</sup>.

Ujfalussy József zenetudós-zeneesztéta szíves szóbeli közlésében a zeneesztétika kontextusában hasonlóképpen állapítja meg, hogy a dolgokat nem kell külön kommunikálni, az esztétikai világ *önmagát kommunikálja*, mely szerint a megismerés, így a zenehallgatás bármely formája a megismerő önmagába-térése, amelyben a megismerés: önmagához-jutás, a szellemnek, mint *létezőnek létszerű tökéletesedése*. A létező abban a mértékben „*birtokol*” létet, amilyen mértékben a „reditio in seipsum” lehetőségével rendelkezik.<sup>648</sup>

## 25. Mi a zene kitüntettségének lételméleti alapja a művészetek között?

Felmerülhet a kérdés, hogy miért éppen a zene juttatja az embert elsősorban létökéletességre a művészetek közül? Miért nem csupán élvezet, gyönyör, gondúzó szórakozás a zene és a tánc? A *felelet* az ember természetében van, *metafizikai összetettségében*, érzéki és értelmi képességeiben és érzelmi világában.

„A meghallásra irányuló képesség a priori, az ember lényegében rejlő lehetőség,”<sup>649</sup> [...] amellyel szerepet vállalhat egzisztenciájának megalapozásában, továbbá a zene maximális „meghatározatlan tárgyiasága” segítségével a lehetséges tárgyiaság abszolút tágasságának megnyitása<sup>650</sup> expresszív és receptív perspektíváira, amelyekben a humán létező *a legsajátosabban magától tevékeny*.

Miért éppen a zenei kommunikáció és a hallás az emberi természet leghűségesebb „potentia oboedientialis”-a a tökéletesedéshez, és miért a zenei kommunikációban várható legjobban az ember természetes létbeli tökéletesedése? Az ember test-lélek szubsztanciális egységének valósága számára a zene körülölelő szabadságában, a zene általi „kommunikatív, emocionális megismerés”, a megismerő önmagába-térése, a megismerés önmagához jutása jelentheti a mindig legszemélyesebb „önmagánál-való-lét<sup>651</sup>”-hez jutást.

Arisztotelész fedezte fel minden létezőnek azt a nagy törvényét, hogy lényegének minél teljesebb kifejtésére és megvalósítására törekszik. Ebben azonban mindig rászorul valamely külső lény

<sup>647</sup> Karl Rahner uo. – 41. l.

<sup>648</sup> Uo. – 54. l.

<sup>649</sup> Karl Rahner uo. – 22. l.

<sup>650</sup> Rahner uo. – 69. l.

<sup>651</sup> „Reditio subjecti in seipsum” (az alany visszatérése önmagába) in Karl Rahner i.m. 53. l. Aquinói Szt. Tamást idézi 15 Opusc. – 28. l.

indítékára, vagyis segítségére, amely nyomán mégis – dinamikus képessége révén önmagától tevékeny lényként létbeli evolúciójának megvalósítására képes. Az ember teste és szellemi lelkének szubsztanciális egysége létszerkezetének relációiban a test a passzív, a szellemi lélek az aktív princípium. A dinamikus „képesség szerinti” létező szorul a megvalósulás szerinti létező indítékára, hogy saját létevolúciójában tevékenyé váljék. Ez a *külső indíték*, vagyis *energeia* a számára *legközvetlenebb és legszellemibb zene*, ami által a „megvalósulás szerinti létező” létében és működésében érintetté teszi, aktivizálja a képesség szerinti létezőben rejlő *dünamisz* képességét, amely révén a létező *magától tevékenyé* válik, ezért lényegéből fakadóan hozzájárul a belőle kiinduló aktivitáshoz, miáltal működése révén, *„felülmúlja” önmagát*, vagyis *léttöbbletbe jut*. A zene azért *kitüntetett* a többi művészetek között, *mert a zene a leganyagtalánabb* és az ember aktivitását képviselő *szellemére a legközvetlenebb módon* gyakorol hatást.

Goethét már más vonatkozásban többször idéztük:

„A művészet *méltósága* legkiváltképpen *a zenében nyilatkozik meg*, mert a zenének nincs olyan anyaga, melytől eltekinteni kellene. A *zene teljességgel forma és tartalom*, és mindazt felemeli és megneemesíti, amit kifejez” – vagyis *a zene közvetlen* hatású, tulajdonságaival *a szellemi lélek felé nyitott és szabad*, amely szellemi lélek az ember szubsztanciális egységében *minden aktivitásának létalapja* (létet-adó-elve). Itt a forma és a tartalom *egymásra utal*. Általában a zenében a forma a belső tartalom megjelenési módja. A filozófiában a „forma” kifejezés, fogalom a görög klasszikusok öröksége, ami görögül morphé, eidosz, ouszia. A létező mivoltát, érthető szerkezetét meghatározó metafizikai lételv. A forma adja meg *a dolog létét*, megvalósultságot jelent, - aktus, ténylegesség, önmagában léttökéletesség. Arisztotelész az aktus (energeia), és az entelecheia (létet adó elv) fogalmakat általában azonos értelemben használja.

„A zene meghatározatlan tárgyiassága – még világtörténeti értelemben is olykor *szélesebb és mélyebb* általánosításra képes, mint akár a legmagasabb rendű irodalom.”<sup>652</sup>

### 25. a. A tartalmas forma anyagtalán ténylegessége és univerzalitása

A forma a lehetőségi létet áthatva valós, meghatározott létezőt eredményez. A forma adja a dolog létét, meghatározottságot jelent, ezért aktusnak is monndható. A véges létezők forma-anyag összetettségek. Az ember formája a szellemi lelke.

Ebben a megvilágításban kell Goethe maximája megfogalmazásában a „forma” kifejezést értelmezni. Szerinte a *„zene teljességgel forma és tartalom”*, ebből következik, hogy a zene

<sup>652</sup> Lukács György Nagyvilágban idézett Bartók tanulmánya i.m. – 1291. 1



kommunikálja *legközvetlenebbül* az ember minden képessége számára a „*tartalmas forma*” létmozzanatát, megvalósultságában azt a *ténylegességet*, ami az ember test-lélek, érzéki természetét a maga szimultán kettőségében a legjobban és kettős létszerkezetének legmegfelelőbben, hatásában *egyszerre* ragadja meg, amelyben *a zene*, mint az ember halhatatlan szellemi lelkének anyagtalan szabadságához *leg hasonlóbb* természet, *léttökéletességként* ragyog fel. Innen származik *a zene* mindenki által tapasztalható *elementáris hatása*.

### 25. b. *A zene, a szellemet elevenségre ébresztő energiajellege*

A zenében tapasztalt magasrendű esztétikai élvezet, amelynek a szellem produktív vonatkozásai mellett alkalmanként romantikus jelzései is megjelennek (az átélés jóleső borzongásérzésében), a hülémorfizmus *dualisztikus feszültségében* véges emberi lény tökéletesülni kívánó *törekvésében*, a sajátosan teljes „neki-jóban”, a közbülső esztétikai élményeket is, akár, mint a legvégső „jót” *egzisztenciális* perspektíváiban fogja fel.

A csak zenében kifejezető mély, lelki tartalomnak egy léttökéletességbeni „szép” *felhangzása* az a létmozzanat – Arisztotelész kifejezésével – „*energia*”, amely az embert hasonlósági, ráhangolódási alapon egzisztenciálisan, tehát ontológiailag *megérinti*, „*feléleszti*”, a természetéből következően tökéletesedni vágyó emberi lény természetében szunnyadó – lehetőségileg magától (is) tevékeny potenciájú – „*dünamisz*”-t.

Amíg Rahner egy „lehetséges kinyilatkoztatás” emberi meghallásáról beszél,<sup>653</sup> Nicolai Hartmann a zene kinyilatkoztatásjellegét<sup>654</sup> egy – a zenén kívül – semmilyen más nyelven ki nem fejezhető, nem dogmatikai, hanem tisztán emberi-lelki kinyilatkoztatások megnyilvánulásnak tartja, amelyben „*a zene, a hallgatók lelkének (dünamisz) felébresztésével* ünnepélyesen felszólítja őket, hogy *kövessék [...] a legbensőbb elevenségre*”.<sup>655</sup>

Ez az *elevenség* a zene tényleges, érzéki-értelmi, intenzív és lényegi teljességű *hatása* érinti meg a zeneszerző, az interpretáló zenész vagy a zenehallgató potenciális (még tökéletlen) létképességét (dünamisz), amely vagy zenei kifejezésre (alkotásra - interpretációra) indítja az első kettőt vagy a zenehallgatót emocionálisan megismerő zenehallgatásra, a zenét átélően gyönyörködve, elsajátító produktív befogadásra aktivizálja.

A felébresztés jellege aktuális lételméleti kérdéseket is érint. A kérdés közvetlen szükségszerűségét az a tény veti fel, hogy *a lét* a mai ember számára alig több már, mint egy szó, amelynek jelentése

<sup>653</sup> Karl Rahner i.m. – 126. l.

<sup>654</sup> Nicolai Hartmann: Esztétika Fordította: Bonyhai Gábor, Magyar Helikon Budapest, 1976. – 316. l.

<sup>655</sup> Nicolai Hartmann i.m. – 316-317. l.

ködös és illékony és „számos igen lényeges szó ugyanígy hanyatlóban van; - a nyelv egyáltalán elhasznált és elkoptatott, *a megértés* nélkülözhetetlen, de elbitangolt” – mondta már 1935-ben Freiburg in Breisgauban Martin Heidegger.<sup>656</sup> A zene analóg nyelv.

Hasonló problémát már érintettünk L. Wittgensteinnél, akinek a nyelvvel kapcsolatos második elmélete *alátámasztotta* a zenei kommunikáció kontextusában átfogóbb és teljesebb funkcióit.

A művészet, az esztétika feladata, hogy *személyessé* tegye a világot, amely egyébként személytelen – mondta egy tudományos eszmecsere alkalmával Ujfalussy József akadémikus: „a szófogalom megöli az életet. Nem mozog a mondat toldalékszervek hijján, amint a gombostűre tűzött rovar sem.”

A szavak beszélnek valamiről, a művészet, főként a zene közvetlenül és átélhetően akar hangulati és érzelmi tartalmat kommunikálni, *a zene meg tudja ragadni, megjeleníteni*<sup>657</sup>, „mégpedig olyan adekvát módon, amire a költészet soha nem lenne képes”. Heidegger szerint a „*létfeladás*” jelenségének „tulajdonképpen alapja *a létre*, mint olyanra való *megzavart* vonatkozásunk”, aminek okát a *szellem* többszörös *félreértelmezésében* látja. Meghatározása szerint „a *szellem* a lét lényegéhez kötődő, eredeti módon hangolt, tudó eltökéltség”. Következésképpen „*ahol szellem uralkodik*, ott a létező mint olyan, mindig és minden alkalommal *egyre létezőbb lesz*” ... ezért a *létkérdés kérdése* alapvető és kényszerű feltétele annak, hogy *felébresszük a szellemet* ... „és ezzel elhárítsuk a világ elhomályosulásának veszélyét.”<sup>658</sup>

### 25. c. Az ember esztétikai, emocionális megismerésének elsajátító funkciója

Az embernek világa van, amely vele szemben áll, s amelyből gondolkodva és cselekedve kiemeli önmagát. „Megítéli” a dolgokat, melyekkel cselekvőn érintkezik. Nem pusztán „valamilyen” megismerő érintkezésben áll világának dolgaival (ahogyan az állatoknál is feltételezhetjük), hanem a megismertet ítélve külön választja, szemben állóvá, azaz *társává*, világává teszi. Nem csupán tapasztalja és átéli *zenei környezetét*, hanem *ítéleteket* mond róla, és csak *az által alkotja* meg, vagy *sajátítja el*, mint *analóg „világot”*. Az ember szubjektum valamely „zenei” objektummal szemben. Megismerése nem merő passzív egyé válás a zenei tüneménnyel egy semleges középben, valami belső és külső között, szubjektum és objektum között, hanem a zenei jelenségre irányuló *kilépésben* oly tökéletesen (és *léttöbblettel*) visszatér „szubjektumként” önmagába – úgy, mint a kilépésben megragadott jelenségtől, a világtól különböző létező –, hogy a megismert másik, szemben álló zenei jelenséggel való elválasztó szembehelyezkedésben az ember szubjektumként van önmagával.

<sup>656</sup> Martin Heidegger: Bevezetés a metafizikába i.m. – 25. l.

<sup>657</sup> Nicolai Hartmann i.m. – 326. l.

<sup>658</sup> M. Heidegger: Bevezetés a metafizikába i.m. – 25. l.

Ezáltal válik az érzéki *zenei tapasztalat* („tárgyi”) ismertté a gondolkodásban, tapasztalattá az érzetben. Aquinói Szt. Tamás „reditio completa subjecti in seipsum”-nak nevezi, a szubjektum szubjektivitásának, és ebben - az önmagához való tökéletes visszatérésében - *a szellem kitüntetését* pillantja meg, az összes szellem alatti létezővel szemben.<sup>659</sup>

A zenei befogadó produktív megismerésében, a zeneműnek a hallgatóval közös mozgása, teljesen magába olvasztja a megismerő lelki életét és *a zenével való együtt haladás* során a zene a léleknek is *mozgásmódozatává* válik. A fenn említett „tárgyi viszony” megszűnik a zene és hallgatója között, valami mássá alakulhat át: a zene *behatol* a hallgatóba, s a hallgatás folyamán *az ő zenéjévé válik*. Ahogy a zene is magához vonja hallgatóját, amely által lelki elfogadást érez egy másként kifejezhetetlen intelligibilis rendben, tökéletességben, harmóniában, olykor egy lebegő extázisban. A zenész teljesítménye valójában „láthatatlan”, mert amit mesterien hajtanak végre könnyed, és az önátadás uralkodik a lelken. Megfeszíti, majd elernyeszti, és éppen ezáltal *oldja fel* feszültségeit, lelki „görcseit” – de hallgatójának is.

A zene pedig ebben a transzcendentális létvonatkozásban jelenti – Arisztotelész kifejezésével – azt a „megvalósulás szerinti” valóságosan létező „energeia”-t, amely az ember vágyai alapján, a még „lehetőség szerint létező” zeneszerzőt, zenészt, zenehallgatót – a belső természetükben rejlő – az emberi nem körében legtermészetesebben, legáltalánosabban *meglévő* zeneérzék – *a muzikalitás* – aktuális fokozatainak megfelelő - dűnamisz megérintésével a zeneszerzőt, a zenészt a kifejezésben, - a zenehallgatót sajátos és átélő, emocionális megismerésének folyamataiban és produktív recepciójában afficiálja; - mindhármukat *önmagára reflektáló* és egzisztenciálisan *átélt* működésre serkenti, amelyben a zenei élmény alkotói- vagy befogadói „*excessusá*”-ban<sup>660</sup> vagy az általa, a belülről feltámasztott, „tudó” önmagában-állás révén szubjektíven *képessé* teszi arra, hogy akár szimbolikusan, akár egzisztenciálisan is felismerje és „*kimondja magát*”.<sup>661</sup>

## **26. A zene lelki tartalma és egyé olvasztó hatása (önmeghatározás és az individuum szabadsága)**

A zenei kommunikáció intenzív, lényegi-teljességű megnyilatkozásának további sajátos vonása az, hogy a benne *résztevő alany* (individuum, vagy individuumok, társaság, csoport fajták, minősületlen vagy minősített közösségek – végül is a társadalom) sokoldalú, kommunikatív és adekvát zenei reflexiói, személyközi-, vagy társadalmi zenei kommunikációs élményei által

<sup>659</sup> Karl Rahner gondolatai nyomán i.m. – 64. l.

<sup>660</sup> A lélek rendkívüli, előrehajtó túllendülése. In Rahner i.m. – 87. l.

<sup>661</sup> Karl Rahner kifejezése: Az ember ítél, szabadon cselekszik – röviden: tudón önmagában áll. [...] „tudó önmagában állás kimondja magát”. In i.m. – 66. l.

kitüntetve, emberi lényegének *létezésében érintetté válik* (afficiálttá lesz), azaz „létgyarapodik”,<sup>662</sup> és az „önfelülmúlásban”, „az előntöttség”<sup>663</sup> sajátos érzésében megtapasztalhatóan az „amodális percepció”<sup>664</sup> vagy „emocionális intellektus”<sup>665</sup> jelenségeiben *létében kiteljesedik*.

A zenei alkotásokban, azok interpretációban, illetőleg annak élvezetében, a zene produktív befogadásában, a zene sajátos közvetlen kifejező erejének elementáris és „emocionálisan intellektuális” hatására, *közösen* válnak az emberek spontán és megrendítően<sup>666</sup> *személyes zenei élmények részeseivé*; s ezzel létrejön a hallgatók közösségének csodája, a zeneszerző alkotásának átélésében a zenehallgatók és a zenészek *eggyé válása*, minden individuális lelki különbség ellenére, ami az élet hétköznapi valóságában és partikuláris zártságában egyébként aligha lehetséges. Általában van a művészeteknek *eggyé olvasztó hatása*, de egyetlen művészet sem rendelkezik az átélés magával ragadó hatalmával olyan mértékben, mint a zene. Ez a *„hangversenyterem-jelenség”*, a valóban zseniális muzsikusi játékában.<sup>667</sup> Sőt, mint annak az egyedi, valójában megismételhetetlen hangversenyközönséggel is az „éppen ide”, erre a koncertre vonatkozó összes intencionalitással, hasonló hangverseny-jelenség-élménnyel és benyomással, az azonos esztétikai tárgy produktív, együtt elsajátításával minősített közösség egyedi tagja.

Ebben a tekintetben is egyedül áll a zene és hatása a művészetek között. A befogadó belsőleg együtt halad, azt is mondhatjuk, az elmélyült hallgatásban *együtt teremt* a zeneszerzővel és az interpretáló muzsikussal, miközben úgy érzi, hogy egy másik világba, a tisztaság és nagyság világába *emelkedik*. Ezeknek a kivételes pillanatoknak olyan varázsa is van, ami által a zenehallgató a hangversenyterem *védett* közegében *„a zene adekvát hallgatása”* technikájának elsajátítása birtokában, az emelkedettség intim zavartalanságában *időt szánhat önmagára*, az *„átélésben”* közvetlenül jelen lévő *lelki tartalmakkal*.

*A lelki tartalom* sohasem válik teljesen tárgyivá, legtöbbször szavakkal alig megnevezhető, és csak akkor van jelen, ha a zenehallgató *átadja magát* a zenének. Ebben a legális *védettség* auktoritással biztosított keretei között nem zavarhatja senki és semmi. Lehetősége van a zenei idő és szellemi tartalmára – mindenki által teljesen elismert módon - *kiemelve magát* a világ hangzavarának, a lelki

<sup>662</sup> vide: Arisztotelész, Aquinói Szt. Tamás idézett, majd Spinoza alábbi elméleteit.

<sup>663</sup> Tényi Tamás: Ráhangolódások – nonverbális pszichoterápia – tanulmány. In „Hang és lélek” – Zenei nevelési konferencia 2002. Magyar Zenei Tanács Kiadása Bp., 2002. – 55. l.

<sup>664</sup> Különböző érzékelések egyesítése egy tapasztalatban.

<sup>665</sup> Orosz Lajos alkalmazta a kifejezést a „Művészeti nevelés vagy a nevelés művészete” – című referátumában. In „Hang és lélek” i.m. – 148. l.

<sup>666</sup> „A vitalitás – affektusok globális jellegűek... ..amit alig tudunk elég gyorsan papírra vetni, vagy egy borzongás egy jó zene hallatán vagy a testben szétáradó narkotikum.” A „vitalitás-affektus” életérzés-érzelem-kifejezés értelmezése. In Tényi Tamás i.m. – 55. l.

<sup>667</sup> Nicolai Hartmann: Esztétika. Fordította: Bonyhai Gábor. Budapest, Magyar Helikon Kiadó 1977. – 317. l.

szétszórtságnak és a szervezett dekoncentráció sodró áradatából. Hallgatni *befelé* is, együtt a zenével, a zenében, az egyébként alig megállítható, alig szemlélhető *lelki történések* mozgásban megjelenő, legbensőbb, legmélyebb emberi dolgait: az áramlást, az átmeneteket; a felindulás és megnyugvás, a feszültség és feloldódás ellentétes mozgásait: a lelki folyamatok dinamikáját, ami mind, a zenében elevenen felhangzik. Azért van a legszélesebb általánosságban az emberekben *alapvető fogékonyság a zenére*, ami a muzikalitás magja, vágy a zenei kommunikáció valamilyen formájára, mert „a zene *tárgyi témák nélkül* is szélesebb és mélyebb általánosításra képesen (Lukács) ki tudja mondani, meg tudja szólítani **a lélek titkait**”.<sup>668</sup>

„Sóvárgásunk tárgya [pedig] a teljes, a tökéletes állapot, szemben az adott valóság befejezetlen, tökéletlen mivoltával. Arisztotelész, de már előtte voltaképpen Platon is jól látta, hogy magának a világfolyásnak végső *mozgatója* a nagy *világsóvárgás* az örök *tökéletesség után*: ez nyilvánul meg hatalmasabban és öntudatosabban, mint másoknál, a *nagy ember* lelkében, és élteti szellemének minden megnyilvánulását.”<sup>669</sup>

A humán lénynek ebben a *személyes zenei hatású érintettségében* testének és szellemi lelkének szubsztanciális egységében, természetéből fakadó belső dinamizmusából, szellemi lelkével őt minden teremtett lény fölé emelő létszerkezetéből következik, hogy a többi létezőnél *nagyobb képessége* („sóvárgása”)<sup>670</sup> aktivizálódik saját *lényegének* minél teljesebb *kifejezésére, megvalósítására*<sup>671</sup>. Ez az emelkedett állapot, amely az embert *megkülönböztetett* pályára helyezi. Ezen az úton „causa finalis”-a, *emberi méltósága* elérésének és megvalósulásának kilátása.

A *zene lelki tartalma* az, ami által Arisztotelész-i értelemben az emberi energiea-dünamisz fogalompár vonatkozásában a „megvalósulás szerinti létező” energiea-ként afficiálja a „képesség szerinti létező” létképességeit, az alkotást vagy a produktív átélő befogadást, amely aktivitását magának a létezőnek kell tulajdonítanunk, mert a létező *önmagától tevékeny*, tehát – lényegéből fakadóan, a zeneszerző kompozíciójával, az előadóművész produktív interpretációjával, a zenehallgató pedig kathartikus produktív recepciójával, önmaga újra megtalálásának aktualitásával hozzájárul a belőle kiinduló aktivitásához, ami által működése révén „felülmúlja” önmagát: továbbvezeti a másoktól átvett hatásokat annak érdekében, hogy *magasabb létfokra juthasson*.

<sup>668</sup> N. Hartmann i.m. – 321. l.

<sup>669</sup> Pauler Ákos: Liszt Ferenc gondolatvilága, Budavári Tudományos Társaság Kiadása Bp., 1922. – 5. l.

<sup>670</sup> Pauler Ákos i.m. – 5. l.

<sup>671</sup> (A) Arisztoteles fedezte fel minden létezőnek azt a nagy törvényét, hogy lényegének minél teljesebb kifejtésére és megvalósítására törekszik.” In Pauler i.m. – 59. l.

(B) Arisztotelész i.m. IX. Könyv 8. fejezet 1049 b, 1050 b, 1050 a 243-235. l. XII. könyv. 7. fejezet 1072a, 1072b

Az egyén felcserélhetetlen sajátossága („sajátlagossága”) és alanyisága megköveteli az *egyedi sajátlagosság* körülményektől függő – bármilyen csekély mértékét, amely a létező egyénisége által aktivitásában is megmutatkozik úgy, hogy tevékenysége nem egy „általános természetéből” adódó automatikus mechanizmus. A létező minden működésében benne rejlik egy bizonyos *szabad mozzanat*, amely csak a létező *egyedi saját mivoltára* vezethető vissza, amire abban utaltunk már, hogy létnövelő aktivitása egyben tőle, magától függő *sajátja*. Tehát minden létezőnek kijár valami *saját okság*, bizonyos „önmeghatározás”, ami csak az elme összehasonlító ítéletével jöhet létre, ezért az önmeghatározás csak értelmes lényeknél lehetséges. A sok, már érintett „külső hatás” mellett ilyen értelmű „*belső hatás*” által egyéniesült „*specifikus természete*” is meghatározza a humán létező zenei kommunikatív tevékenységét. Nagyon *fontos tétel* ez, a már szóban forgó zeneművészeti fogalmak további értelméhez, megértéséhez és működtetéséhez, amelyek a zenemű *eredetisége* mellett mégis a műalkotás *egyénien művészi* interpretációjában, a *zenei alkotásokban* és művészi magatartásban („*alakításban*”) implikált, működő „*öntörvény*” és a művészi alkotásokat *felélesztő, a múltat totalizáló*<sup>672</sup>, megfiatalító produktív zenehallgatás esztétikai esztétikai élvezetének recepciójában is *életérték*. A művészi szuverenitás az emberi *méltóság* egyik alapvető, konstituens elemének, az *individuum szabadságának* alapja.

A tevékeny valóság (energeia) megelőzi a lehetőséget (dünamisz), az energeia *tökéletesíti* a maga eredetiségében önmagától tevékeny dünamisz-t; és célja is kibontakozásának.

A *törekvés* és a gondolat tárgya mozgat úgy, ahogy a vágy tárgya. Ugyanis az, ami jónak mutatkozik az akarásé, és az elsősorban az *igazi jó*. Az igazi, valóban jó: *érték* és az önmagában kívánatos tárgyak ugyanazon sorozatába tartozik: s az első mindig a legjobb.<sup>673</sup> Az *igazság és a jóság egységéből épül fel a zene szépsége*. A szépségben valósul meg az egység, az igazság és a jóság.

„A fejlődőképes létező miután már van, miután már *létet birtokol*, ennél fogva *részesedik* a lét dinamikájából, - [...] képes *létének mértéke* szerint tevékenységet kifejezni és létrehozni valamit, ami *több mint* az őt ért *külső hatások összege*. Az *önmegvalósítás* képessége *csak a szellemi létezőnél* figyelhető meg teljes kibontakozásában.” „Csakis már egzisztáló *szellemi* létező hozhat létre öntevékenységből eredő *létnövekedést*”<sup>674</sup>, azaz *részesedve* a lét dinamikájából, *létének mértéke szerint*. Minél nagyobb mértékben birtokol létet egy létező, annál *nagyobb része van önmaga tökéletesítésében*. Innen az alapvető vágy és törekvés, hogy magasabb létfokra juthasson. Mindezekből egyértelmű, hogy az önszerveződés, illetve *önmegvalósítás* képessége az emberi

<sup>672</sup> H. R. Jauss i.m. K. Kosik idézett kifejezése – 129. l.

<sup>673</sup> Arisztotelesz i.m. – 304. l.

<sup>674</sup> Weissmahr Béla: Ontológia (ford. Gáspár Csaba László) Mérleg Kiadás Bécs-Bp-München 1992. 291. §.

javak hierarchiája, és a közöttük döntő értékítélet szellemi képessége értelmében csak a *szellemi létezőknél* figyelhető meg teljes kibontakozásában.”<sup>675</sup>

A zene hangzásában van valami *affektív tartalom*, és a dallamok, ritmusok dinamikus világában és a harmóniák rezonanciájában rendkívüli mértékben felfokozódik ez a lelki tartalom, amely az ember *hallóérzékéhez* – minden más érzéket megelőzve - sokkal erősebben tapad. A hallóérzék roppant nyitott és produktív, gazdag – áthallásokra is képes, hozzáadja az egyéni intenzitású és szuggesztív kifejezésű *vokális-*, és az *instrumentális* hangszínek végtelen zenei világát, a dallamot, ritmust, tempót, hangszínt és az összhangzatot, amely integráló, és az ember *zsigeri* idegrendszerét is érintő, mozgósító *halló érzékrendszer* felfokozza a zene emocionális hatáslehetőségeinek mindent magába foglaló gazdagságát, a zene magasabb minőségű érzelmkifejezése, *a lelki tartalom összefüggéseinek megragadása* érdekében. A belehallás nyitott képessége révén jöhet a zenei kommunikáció tartalmi közegébe a *sejtések* világa, kicsengések „meghallása”, a sorsszerű hatalmak *megérzése* (amit korábban Beethoven c-moll, ötödik szimfóniájával kapcsolatban már érintettünk).

Ezek az élmények azonban csak akkor válnak tényleges lehetőségekké, a zenész és a zenehallgató birtokává, ha elsajátítja *a zenében gondolkodás módjait* (amelyek Anton von Webern, B.V. Aszafjev és Wilhelm Furtwängler elemzéseinek felvázolásával, mint *paradigmák*, mintapéldák, a dolgozat keretei határainak figyelembe vételével vázlatosan bemutatásra kerültek) és amit a *zenehallgató* a zenei kommunikáció minden további alkalmával nyomon követhet, a maga egyéni módján kipróbálhatja a koncertterem, a színház- és a „disc”- világában.

Úgy válik a zenehallgatása *adekváttá*, a legmagasabb zenei élvezetté, ha a zene analóg nyelvezetének elemeit az ismertetett módon *megragadva*, a hallgató felismeri és *összefüggéseiben* értelmezi a zenei alkotást folyamatos *egészeben*, a részek és az *egész mű* hangzó „szemléletében,” és a zeneszerző által megalkotott tartalmi, motivikai, intonációs utalások kapcsolatát és összefüggéseiket. A zenében gondolatilag minden összefügg, és soha sem hagyható figyelmen kívül, hogy a zenében minden - a *zenei gondolatok kifejezésének* készítésére, a kifejezés szükségszerűségének *sürgető kényszeréből* született és születik ma is. Azoknak a gondolatoknak a kifejezésére, amelyek nem fejezhetők ki másképpen, csak hangokkal, és a közvetítő közeg a hangok homogén világa, érthetőségének záloga pedig, az emberi fül érzékére vonatkozó *törvényszerű természet*. És mi munkálkodik ezen a renden? A *megfoghatóságra* törekvés és az *összefüggések* keresése, a kapcsolatok a dolgok között, az egyre több összefüggés felfedezésére-, *a lehető legnagyobb összefüggésre törekvés*<sup>676</sup> *a megfoghatóság érdekében*.

<sup>675</sup> Weissmahr Uo. – 302. §

<sup>676</sup> A. Webern i.m. – 31. l.

Nincs elveszve semmi, *nyitott füllel* hallgatni kell. Németh László pontosan tudta mit jelent ma, a teljes ember számára a zene:

„A zenének köszönhetem, hogy a lelkemnek van hazája, melyre, mint elveszett szülőföldre visszaemlékezhetem”.<sup>677</sup>

**27. A zenei hallóérzék intenzív „ráhangoló képessége”; vitalitás-affektusok közvetlensége és „desztillációi” a zenében; a hallás sajátosan tapintás-jellegű élményvilágának szerepe a zenei befogadás szomatikus hatásában.**

A Németh László-i gondolat is a zene legmélyebb emberi létgyökereihez, költőien, - mint „a szülőföldhöz való alapvető, elvághatatlan kapcsolatára utal. Nem veszett el ez a szellemi szülőföld, amelyet minden ember már az édesanyja szíve alatt megismert és általa „*ráhangolódott*”<sup>678</sup>, mint verbalitás előtti nem visszatükröző, hanem *érzetszintű preverbális* Self-érzetekkel történő érzelmi illeszkedések, a két „én” (anya és csecsemő) közötti jelenségvilág (dajkálás, a gögicsélésre adott hangválasz, a mondókák, göcögtetők, gyermekdalok stb.) révén, majd az altató- és játék dalaiból elsajátított, rajtuk felnevelődött.

A csecsemő ugyanis sohasem tapasztal úgynevezett szimbiotikus, függésben levő egységet az anyával, hanem kezdetektől képes a Self (személyes, önazonos „Én”) és a „Másik” elkülönítésére. A zenének köszönhető Németh László-i lelki haza, lelki *szülőföld*, - mint soha el nem veszthető, a zenei közkincsben, köznyelvben gyökerező gyermekkori otthonra, *családiás-zenei-anyanyelvi* élményeire emlékezik Aszafjev is intonáció-elméletének intim érintettségében: „1884-ben születtem, és így jól emlékezem azokra a régi '*otthoni zenei estékre*', amelyeken egy-egy közismert románc vagy dal előadása szinte '*beszélgetésnek*' tűnt”<sup>679</sup> írja 1942 tavaszán Csajkovszkij Anyeginjének stílus- és zenedramaturgiai intonációs elemzésében.

A zenei „hangzások világa és a lélek világa nem annyira külön nemű, mint első pillantásra látszik<sup>680</sup>, egyik sem térbeli, nem dologi és nem materiális, hanem mindketten formájuk révén a felindulás és megnyugvás, a feszültség és a feloldódás ellentéteiben bontakoznak ki a vitalitás-affektusok tapasztalatában, mint „kitörés”, „crescendo”, „decrescendo”, „eltűnés”, „sietés”, „elreppenés”.<sup>681</sup>

<sup>677</sup> Németh László: Életmű – sorozat 1963. – 17. kötet 371. l.

<sup>678</sup> Tényi Tamás: „Ráhangolódások” - Nonverbális pszichoterápiái tanulmány. In „Hang és lélek” Zenei Nevelési Konferencia 2002. Magyar Zenei Tanács kiadása Budapest 2002. – 52. l.

<sup>679</sup> B.V. Aszafjev i.m. – 210. l.

<sup>680</sup> N. Hartmann i.m. – 320. l.



Az ember „produktív recepciója által a zene, az ember magától is tevékeny természetében keltett különös, - az individuumra is sajátos folyamataival hatni képes kommunikáció, amely hatásai révén az ember termékeny természete által, a zenével „ráhangolódik” saját létezésének alapjaira és a másik emberre.

A vitalitás-affektusok (életérzés-érzelmek) átfogó jellegűek, az „előntöttség” érzelmi formája mögött lehet egy borzongás, egy jó zene hallatán. A felbukkanó Self-érzet megformálódásában az amodális percepció mellett szerepet játszó már említett – vitalitás-affektusokat – Tényi Tamás kutatásai alapján – a zene, a tánc és absztrakt festészet idézi legautentikusabban. Tényi arról számol be, hogy az *érzelmi illeszkedés*, illetve *hangolódás* puszta alakuló formájával egyharmad vagy fél másodpercnyi idő alatt zajlik, míg a kategorikus affektusok (harag, szomorúság, öröm stb.) 3-9 másodpercenként nagyobb lépésekben „zökkennek”: a velük szemben említett vitalitás-affektusok spontán alakuló formáikkal egyharmad vagy fél másodpercenként váltakoznak.

Tényi megfigyelése szerint a formára figyelő művészet, ezen belül elsősorban a *modern zene* és a tánc „képes desztillálni a vitalitás-affektusokat és szervezni, tagolni az egyéni Self-érzetet”.<sup>682</sup>

Az illeszkedés természetesen a verbalitás megjelenése után is fennáll, és az úgynevezett vokális megegyezőség jelenségébe vált át.

Sok szó esett már a „*kor zenéje*” minden idők jelenség-fogalma fontosságáról, amit Aszafjev történelmileg épít fel, Szabolcsi Bence pedig a „köznyelvi igény”<sup>683</sup> kapcsán fejt ki és mai megfogalmazásban közelítve: a zene - Hans Heinrich Eggebrecht szavaival - „egzisztenciájának szívében érinti az embert (...) Különlegessége az a tárgyatlan és fogalommentes meghatározottság, amely révén a zene határtalan erővel képes magához vonni és megértetni az egzisztenciálisan emberit, *mivel azonos vele.*”<sup>684</sup>

Tényi Tamás kutatása az *orvostudomány oldaláról* ad számunkra *releváns jelzést a modern zene hatásrendszerének* annak gyógyító praxsisa alapján: „Ismert klinikai tapasztalat, hogy a neurotikus és pszichotikus (lelki betegségben szenvedő betegek) páciensek receptív zeneterápiája során *más és más stílusú zenei inger hatása szükséges*, és igen érdekes, hogy pszichotikusok esetében *inkább a kortárs zene javasolható*, ami talán *legközvetlenebbül tagolja* a beszéd előtti Self-érzetek szerveződése szempontjából központi fontosságúnak talált vitalitás-affektusokat.”<sup>685</sup>

<sup>681</sup> Tényi Tamás i.m. Uo. – 55. l.

<sup>682</sup> Tényi Tamás uo. – 57. l.

<sup>683</sup> Szabolcsi Bence: A művész és közönsége i.m. – 94-98. l.

<sup>684</sup> Hans Heinrich Eggebrecht: Mi a zene? In Carl Dalhaus-H. H. Eggebrecht: Mi a zene? i.m. – 133. l.

<sup>685</sup> Tényi Tamás i.m. uo. – 59. l.

Tényi Tamás Self-kutatásai az anya-gyerek kapcsolat természetével és a csecsemő képességeivel, személyközi világgal kapcsolatos – Daniel Stern<sup>686</sup> által összefoglalt - eredményekre épülnek és lélektani célok elérésére, az alkalmazkodás és önismeret kedvező változásainak segítése érdekében tudományosan már nyomon követik az emberi személyiség alakulásának és fejlődésének szakaszait, és azok legfontosabb belső mozgatórugóit. Ilyen belülről kiinduló erők, már a csecsemőben, gyermekben, emberben: az érzelmi illeszkedés, az egymásra hangolódás és a nonverbális önkifejezés különféle módjai, amelyek egyben alapfeltételei az egészséges személyiség kialakulásának. A lélektani munka – akár a lelki élet irányító dinamizmusát jelenti, akár pszichoterápiát, - középpontjában – alkalmanként – a „**nem verbális**” önkifejezési zenei kommunikációs módok állnak.

*A zene sajátos kifejezőmódjára* ebben a kutatásban az a felismerés mutat „hogya a zene – amiként a kép vagy a mozdulat – nem beszél *valamiről*, hanem az érzések szintjén *mutat valamit*”<sup>687</sup>, azaz elszakad a szavak valóságától, és az affektív illeszkedésnek, illetve hangolódásnak, valamint a két „én” közti – közösnek mondható – a nyelven innen/-túli jelenségvilágnak az eszközei által kommunikál, amelyben később sem a zene lefordítása, sem „szavasítása”, hanem a létről szóló megértéstanok fényében, a zenéhez, a mozdulathoz való „*hózzáfestés*”, *asszociáció* önélménye mutat előre.

A zenehallgatás is szimbolikusan is ilyen „*ráhangolódás*” a fentiekben kifejtettek értelmében. Az ember érzései és gondolatai mentén problémamegoldó megfogalmazásokat keres és ráhangolódik a „meghatározatlan tárgyiasság” végtelenre nyíló homogén, – hangokból, hangig strukturákból épült – zenei világára.

Tényi Tamás kutatásaiban szereplő „preverbális Self-érzetek” a *nyelv előtti direkt tapasztalat* szintjén jelennek meg. A Self, a személyiség azon részére utal, amely már korán tudatában van saját időbeli azonosságának, ami magyarrá „személyes ének” vagy „személy-ének” fordítható. A preverbális vagy érzett Self, a csecsemő cselekvéseiben vagy mentális folyamataiban megjelenő állandó felismerés mintázatok, azaz a *szervező szubjektív* direkt-tapasztalat, amely a „Self-mag” egységérzése révén az interszubjektivitás készségének megjelenését eredményezi, - lényege a Másik Self-érzetével való osztozás, hangolódás interaffektív mozzanata.

Tényi közlésében is megjelenik a *tapintás*- és a *hallás*-érzék közötti kapcsolatra vonatkozó utalás, amely tovább mélyíti a *zene*, más érzékekkel összefüggő, az emberi teljességet célzó, az embernek csaknem az egész érzékelő rendszerére ható *totális intenzitását*. Ennek a – bőr érzékenységgel és

<sup>686</sup> Daniel N. Stern: The temporal structure of interactions between parents and infants. The earliest music. - The 8<sup>th</sup> Congress of World Congress of Music Therapy, Hamburg 1996.

<sup>687</sup> Tényi Tamás Uo. –53. l.

jelzéseivel kapcsolatos – jelenségnek a megjelenését érezzük, amikor egy-egy megrendítő zenei élményünk nyomán jóleső borzongást érzünk. A kételkedő Tamás apostol meggyőzésére kért érintés is ennek a meggyőző erőnek és jelenségnek a bizonyítéka. Ezen összefüggések megállapítása már a görög Sextus Empiricus (i.e. 200 k.) „Adversus musicos liber” - című művében is olvasható a *hangzás* (phóné) meghatározásánál:

„... *a hallás* sajátlagos érzéklete a hangzás (phóné). A hangzások részben élesek (magasak), részben súlyosak (mélyek). Mindkettő *a tapintással kapcsolatos érzékletekről* nyerte átvitt értelmű nevét. Mert ahogyan azt, ami a tapintásnál szűrő vagy vágó érzetet kelt élesnek nevezte az élet, azt, ami szorítást és nyomást okoz, nehéznek, ugyanúgy a hangzások esetében azt, amely mint egy hasítja a hallást élesnek, azt, amely mintegy nyomja nehéznek. És nincsen benne semmi különös, hogyha – ahogyan a látás érzékletei alapján fakónak, sötétnek, világosnak nevezünk bizonyos *hangot*, úgy – a tapintás érzékletei alapján is bizonyos átvitt értelmű megnevezéseket használunk.”<sup>688</sup>

Ujfalussy József, mint zeneesztéta felhívja a figyelmet a hallás sajátosan és alapvetően tapintási jellegű élményvilágának jelentőségére<sup>689</sup>, amely tapintó testi érzékelés összefüggést teremt a hallás és az ember közvetlen testi világával. A hangok minőségét tulajdonságát és egymáshoz való viszonyát az ember tapintó és kinezteziás súly- és mozdulati tapasztalat érzései és képzeleti révén a testi mozdulatisághoz és a tapintó érzékeléshez, azaz a dolgokkal közvetlen testi érintkezéséhez kapcsolódó szubjektív természeti ösztönössége mély és élő valóságág-kapcsolatában látja, amely első feltételként szolgáltat szilárd alapot a zene szellem- és gondolatgazdag, de fizikai és testi érzésekben is gyökerező tartalmainak analóg, önálló értékű, humán valóságrendszerként történő megjelenítéséhez.<sup>690</sup>

Szemünket lecsukhatjuk, fülünk állandóan nyitott és befogadó. Folytonosan, rendíthetetlenül elsősorban a veszélyre figyelmeztetve, ébren és álmon közvetíti a külvilág hangjait. „Érzékenységét tekintve atomfizikai műszer, ami önmagában érzékszervi hasznosságától eltekintve is, maga a csoda.”<sup>691</sup>

<sup>688</sup> Sextus Empiricus: Adversus musicos liber. 6, 39-41 in Ritoók Zsigmond: Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez. Fordította és szerk.: Ritoók Zsigmond. Akadémiai Kiadó Budapest 1982. – 471. l.

<sup>689</sup> Ujfalussy József: Az esztétika alapjai és a zene. Főiskolai jegyzet. Tankönyvkiadó Budapest 1984. – 69. l.

<sup>690</sup> Ujfalussy József: Zene és valóság i.m. – 159. l.

<sup>691</sup> Pap János: Hang-ember-hang – rendhagyó hangantropológia. Vince Kiadó Budapest. 2002. – 59. l.

Heidegger azonban a hallásnak az akusztikus felfogás számára vonatkozó konstitutív funkciójára hivatkozva, a veszélyekre való figyelmeztetés mellett, a „*valamit-meghallás*”-nak, a jelenvaló-létnek az időbeni extatikus nyitottságában, a mások felé való nyitott-létet látja. „Sőt a hallás a jelenvaló-lét elsődleges és tulajdonképpen nyitottságát konstruálja a maga legsajátosabb lenni-tudására, mint *a barát hangjának* meghallása, (...) amelyet minden jelenvaló lét magában hord. A jelenvaló lét hall, mivel ért.”<sup>692</sup>

A zenei kommunikáció mély léttani és a nyelvgeniusszal való összefüggéseire, tehát szellemi lényegének átfogó fontosságára, nyelvanalízisükkel - Heidegger művének *fordítói* - hívják fel a figyelmet. Megjegyzésükkel aláhúzzák a 60-as években kibontakozó „kritikai elmélet” képviselő filozófus humanisztikus nézeteinek egy lényeges részletét, amely az ember szellemi és természetes létének kibékítése iránti sóvárgását tükrözi. A „meghallás”, mint az egzisztenciális mások-felé-való nyitott-lét nyelvi fordításával kapcsolatosan megjegyzésként hozzáfűzik, hogy a „másokkal való megértő világban-benne-létként” a jelenvaló-lét (azaz létmegértő-önönlét) „függ” az együttes jelenvaló-léttől és önmagától, és ebben „*a függésben-odatartozó*”. - Ennek az egzisztenciálisan elsődleges hallásképességnek az alapján lehetséges az odahallgatás, ami minden hang érzékelésnél eredendőbb szellemi jelenség, amiből aztán az emberi nem zenei és verbális kifejezése és hangfelfogása *kialakult*.

A függésben-odatartozó (in dieser Hörigkeit zugehörig) kifejezés nyelvi fordításával kapcsolatban felhívják a figyelmet, hogy a németben ez a szó „jobbágyi” függést jelent, de jelent pszichológiai értelemben vett függővé válást, dependenciát is. A „gehören” ige valamihez való tartozást fejez ki, a „zuhören” odafigyelést, végső fokon mindegyik a „hören”, – hallani – igével függ össze. Ez a másikkhoz, a teljes emberi valóság világához odatartozás jelenti *a zenei kommunikáció alapját* és létének *a léthez fűződő emberi közérdek* legmélyebb *gyökereit*. (Gondoljunk Karácsony Sándornak, a művészetekről és a társadalomról mondottjaira, amelyek szerint azok az emberi lélek olyan funkciói, amelyek a másik embertől függően az egyéni lélek életét jelentik, a másik emberrel közös lelki munkát, amely eredménye a másik ember lelki tartalmával közös lelki tartalom. *A zene tiszta lelkesége* és emocionális tartalma révén, mindig *sokkal több* az ember totális valóságából, mint a verbalitás, a zenében a műalkotó zeneszerző és a műélvező zenehallgató művészeti öröme, kettejük közös lelki munkájának eredménye.

A zenei kommunikáció kapuja az emberi hallás, rendkívül sajátos érzékszerve pedig az emberi fül. A fülkagylónak befogadó alakja van. Amíg a szem az aktívabb kontrollra szolgál, a fül egy passzívabb törvénynek engedelmeskedik. Mindig nyitva áll, nem hagyja uralni és irányítani magát. Pihentetni nem lehet, mint a szemet a lezárt szempillákkal, alvással, - de ennek megfelelően nem is

<sup>692</sup> Martin Heidegger: Lét és idő. Fordította: Vajda Mihály (stb.) Gondolat Kiadó Budapest. 1989. – 309. l.

tud annyira koncentrálni, mint a szem, és a legélesebb hallás pontját sem lehet megjelölni. Míg a szem tetszés szerint fókuszál akár a valóság kívánt egy-egy részletére, a fül nem tud kikapcsolni és ezért mindig átfogóbban informált. Ha valaki ráfekszik is az egyik fülére, a másik akkor is éber marad. A mérések igazolták az elektromagnetikus skálán érzékelt frekvenciatartománya jóval szélesebb, mint a szemé. A szemünkkel a világ *felszínét*, a jelenségeket látjuk, *a fülüinkkel* viszont behallgatózunk a mélybe, *életünk gyökereinek mélységeibe*. Minden észlelésnek van emocionális oldala, van valami affektív tartalma. A zene hangzásbeli elemeiben ez sokkal erősebb, mint az, ami az optikai érzék elemeiben rejlik. A hangok és a hangzatok világában viszont rendkívüli mértékben felfokozódik ez a tartalom. Az esztétikai beállítottság a hallóérzékhez sokkal *erősebben tapad*, mint a látóérzékhez. Az emberi hang árnyaltságával – anélkül hogy ez tudatosulna, – „*belehalljuk*” a hang tulajdonosának személyére *jellemző vonásait is*, függetlenül az általa megszólaltatott zenei tartalomtól.

N.B.: Ez többek között az alapja az operairodalomban kialakult *szereptípusoknak*.

Az emberi kommunikáció két elsőrangú érzékszervének kapcsolata az emberek közötti érintkezésben is nyilvánvaló. *Látjuk és halljuk egymást*. Először a látás révén kerülünk kapcsolatba egymással, aztán a másik meghallgatásával próbáljuk egymást megérteni.

Az, hogy mennyivel *mélyebben érint a hallás*, abból mérhető, hogyan veszik tudomásul az emberek, ha megvakulnak, vagy ha teljesen elvesztve hallásukat, megsüketülnek. Az általános értékítélet alapján a vakságot sokkal nagyobb rossznak tartják, ám a gyakorlat azt mutatja, hogy könnyebb elviselni. Ha elveszítjük a hallásunkat, akkor egy hang nélküli világban élünk kítaszítottságban, ami legrosszabb értelemben vett kívülrekedtség érzetét adja, amit lelkileg alig lehet elviselni.

Beethoven 1802-ben Heiligenstadtban nyaralt, hirtelen rádöbbsent már hat év óta rosszabbodó fülbajának gyógyíthatatlanságára, és depressziójában megszállta a közeli halál sejtelme. Az itt – Heiligenstadtban megírt végrendelete, amelyben két fivéről emlékezett meg, megrendítő emberi dokumentum arról, milyen hatást gyakorolt a sükettség Beethovenre, az emberre.

Az élet az ember számára *az anya szívverésének hallgatásával kezdődik* és ez az „akusztikus köldökzsinór” nyugtatja meg, ahogy minden anya ösztönösen szívére szorítja síró gyermekét. Ennek a perspektíváit fejezi ki Németh László már idézett gondolatával: „*a zenének köszönhetem, hogy van lelkemnek hazája*, amelyre mint elveszett szülőföldre visszaemlékezhetem.”<sup>693</sup>

Ez az alapvető és bennünk folytatódó, később már saját szívverés és az ahhoz viszonyítás, - életünk diszkussziói, jelző, figyelmeztető, értelmes vagy értelmetlen zajai, lármái között, az áradó

<sup>693</sup> Németh László: Életműsorozat 1963. 17. kötet – 371. l.

világsongás közepette a zene metrumában található önmagunkkal és másokkal közös harmónia, a létezés köldökszinórja magunk számára: erő, viszonyítás egymáshoz és az egészhez, a kulturális csereviszony tartalmainak erejével. A világ és az élet ez a szimfónia: magunk és mások közös lelki munkájának eredménye.

A fülnek a kagylónál is fontosabb része a csiga, a belsőfülben elhelyezkedő tulajdonképpeni hallószerv. A *spirál* képe ősi szimbólum és az egyenessel ellentétben sokkal közelebb áll a valósághoz. Az atomfizikusok éppúgy megtalálták ezt a formát a legkisebb részecskék területén ott, ahol az új anyag keletkezik, mint az asztrofizikusok, akik a világmindenség óriási dimenzióiban a spirálköddel találkoztak. A DNS átörökítő anyagában is a nyomára akadtak a molekuláris biológusok. A spirált a pszichoterapeuták is jól ismerik. Ez az az örvény, amivel megkezdődik az élet a fogantatásnál, hogy majd az élet végén, amikor a lélek elhagyja a testet, bezáruljon. A *fül érzékelése* következésképp *jobban megközelíti a valóságot*, mert ebben a világban minden a hangzásra épül.

Németh László (1901-1975), az orvosi diplomával is rendelkező regény- és drámaíró, esszéista, mély érzékenységgel foglalkozik a zsigeri idegrendszer, a hallás és a zene közvetlen kapcsolatával. Ami zsigeri, az bensőség, az anyagcsere, létfenntartó és a fajfenntartás belső szerveinek, a létezés legradikálisabb, elrejtett titkaival kapcsolatos ösztönvilága:

„*A gondolkozás alá az emberben egy rezonátor rendszer van szerelve, mely az agykérget a zsigeri idegrendszeren át a szervezet mélyeivel köti össze, s a gondolkozás nehézségeit, a problémákat és megoldásukat, a létünket fenyegető veszélyt az egész test ügyévé teszi s annak az állapotával mint egy sarkalló, szorongató, büntető s jutalmazó regulátorral önmagára is visszahat. A zene sajátos matematikájával, finoman adagolt feszültségeivel és megkönnyebbüléseivel s az ezekből kialakuló hullámaival, a gondolkozásnak mintegy megkerülésével, ehhez a rendszerhez fér hozzá (melynek működését mi, mint érzelmeket tartjuk számon), s hozza létre benne a zeneszerző által átragasztani kívánt állapotot és közérzetet. Innen a zene démoni hatalma. A művészetek közül erre egyedül a zene képes... - zsigereink dionüszoszi homályába veszi be magát, s innen lázít vagy békít, szomorít, lelkesít.*”<sup>694</sup>

<sup>694</sup> Németh László Breviárium. i.m. – 181. l.

## 28. Az érzelmek zenei kommunikációja

A tudományos tapasztalat a tapintás és a hallás-érzék összefüggését tovább szélesíti azzal, hogy a hallás által elsajátított emocionális tapasztalatokat és élményeket, az emberi teljesség zsigeri érzéseivé integrálja. Példa erre, hogy a csecsemő egy *tapintással* szerzett tapasztalatot azonnal átvisz egyéb érzékelési szféráira.

A vitalitás-affektusok, mint az „*életérzés*” *intenzitásának*, az emberi tapasztalat, a megélt dolgok érzelmi vonatkozásai, amelyek kifejezéseit – mint láttuk – csaknem teljességében zenei kifejezésekkel, *zenei jelenségek neveivel* ragadja meg a tudomány. Ilyen kifejezések: a kitörés, crescendo, decrescendo, eltűnés, sietés, elreppenés stb. és velük szemben a kategorikus affektusok, mint a harag, szomorúság, öröm, stb.

Nagyon érdekes számunkra, hogy a kutatás szerint a kategorikus affektusokat az affektus intenzitására utaló *aktiváció* és az affektus kellemes vagy kellemetlen, pozitív vagy negatív jellegére utaló *élvezeti szint* dimenziói mentén írja le a tudomány. A vitalitás-affektusok és a kategorikus affektusok közösen is előfordulhatnak, de *a vitalitás-affektusok formálják a tapasztalatot* a kategorikus affektusok megléte nélkül is. A felbukkanó „Self-érzetek” formálódása során például az újszülött, illetve a csecsemő *globális tapasztalataiban*, mint érzeteket, érzékeléseket, cselekvéseket, megismeréseket, motivációkat, az újszülött hatásfokok, alakok, formák, időbeli minták, vitalitás-affektusok és élvezeti szintek formájában *direkten érzékeli*. Ezek pedig éppen *a zenének* az ember metafizikai magvát a legadekvátabb formában, ontikusan érintő *funkciói*: aktivitás és fruició. Az előbbi az affektus intenzitására utal, amely az ember Arisztotelész-i *energeia-dünamisz* fogalom pár mint az ezt fedő, az Arisztotelész-i természetbölcselet jellegzetes másik fogalom párja: a „hülé-morfé” analóg szerkezetében az *energeia*, mint létökéletesítő, az embert létezésében a dünamiszt aktiváló aktív forma, a második pedig a létezés kvalitását moduláló szint, ami az affektus tartósabban kellemes vagy kellemetlen, pozitív vagy negatív jellegére utal. Minden tanulás és alkotás a későbbiekben ide nyúlik vissza, valaminek létrejötté, a megformálódása a felbukkanó Self-érzet aktivitását jelenti.

Arra is fel kell figyelni, hogy „vitalitás-affektusok” *globális* jellegű „*előntöttség*” érzelmi formája mögött „ellentétes érzelmek, érzetek formáiban: egy erőteljes inger, szinte szavakkal kibogozhatatlan élmény és gondolathalmazként jelenik meg. A *vitalitás-affektusok*, alakuló és alakító *formák*, amelyeket, a hagyományost meghaladó, főleg intenzitásában, időben és alakban

gondolkodó művészet, mint *a modern-, a kortárszene* és a tánc képes átalakítani, szervezni, tagolni.”<sup>695</sup>

Lám, az egymással kapcsolatot tartó modern tudományos kutatások és eredményeik ismét rávilágítottak egy olyan *összefüggésre az ember szelleme és a zene között*, amely közelebb hozhatja az emberi kifejezés különböző formáinak kialakulása előtt sejtett még „közös-pont-állapot” felfedezését, amelyet M. Merleau-Ponty a „Közvetett nyelv és a csend hangjai” címén egy feltételezett „*néma nyelv*”-ben,<sup>696</sup> mint világszemlében kifejező fenoménben feltételez.

Ugyanez a feltételezés jelen van Schütz Antalnak a „glosszolia” mentén felállított hipotézisében: az ember belső élményeinek természetszerű kifejezése „*ősnyelvében*”<sup>697</sup>, Pap János egy nyelv előtti „*természetes kódon*” alapuló kifejezésében, amelynek alapvető sajátága, hogy szupraszegmentális jellemzők eredetére mutat, amely beleolvasható a zene antropológiai elemzésének filozófiai háttérébe is. Pap János, Fónagy Iván koncepciójára<sup>698</sup> utal, amely szerint „az egymással nem rokon nyelvekben, a zenében (és a táncban is) tapasztalható formai egyezések egy nyelv előtti természetes kódon alapulnak. Ennek az archaikus kódnak alapvető sajátága, hogy jelei nem önkényesek és *a tartalom, és a tartalom kifejezési formái között* szimptomatikus és szimbolikus *kapcsolat van*.”<sup>699</sup>

Létezik a kifejezésnek az a sajátos világa, ahol a túlradó érzelmek szétveti a gondolat-kifejezésnek nyelvszokás teremtette formáit. Az elragadtatásban, extázisban kitörő emberi kifejezés többféle jellegű és értékű megnyilatkozásának, a „*glosszolia*”-nak, a „nyelveken szólás”-nak (heteraisz glósszaisz) tudományos vizsgálatához akar Schütz Antal (1880-1953) megbízható alapot adni, amelynek *forrása a túlradó érzelmek kifejező-igénye*.<sup>700</sup>

<sup>695</sup> Tényi Tamás i.m. Uo. - 59. l.

<sup>696</sup> Maurice Merleau-Ponty: A közvetett nyelv és a csend hangjai. Fordította: Szávai Dorottya In Bacsó Béla (szerk.): Kép-Fenomén-Valóság – esszék. Kijárat Kiadó Budapest 1997.– 148. l. és 169. l.

<sup>697</sup> Schütz Antal: Titkok tudománya – korszerű hittudományos dolgozatok. Szent István Társulat Kiadása Budapest 1940. II. rész 4. fejezet: a Glosszolia (hittudományos kísérlet) – 195. l.

<sup>698</sup> Fónagy I.-Magdics K: A magyar beszéd dallama, Akadémiai Kiadó Budapest, 1967.

<sup>699</sup> Pap János: Hang-ember-hang (rendhagyó hangantropológia) Vince Kiadó Kft. Budapest, 2002. – 134. l.

<sup>700</sup> Schütz Antal i.m. Uo. – 185. l. (163-196. l.)



Az elragadtatásban, extázisban történt glosszologia *a pünkösdi nyelvcsoda*<sup>701</sup> egyik gyökere, a „nyelvgeniusz” gazdagságán és plaszticitásán kelt *öröm*, mely többnyire játékos gyakorlásban éli ki magát, nemegyszer azonban a *kifejezésnek* és az *alakításnak* egy mélyebb igényével párosul.

Karl Rahner is valamilyen – a fentiekhez hasonló – rendkívüli lelki állapotot, a szellem tiszta bensőségességében végbemenő kinyilatkoztatást lát „a lélek fellángolásában és *extázisában*, mikor is 'világiasságának' téridőségéből elragadtatik a minden jelenségen és képen túli szférákba, a te-és-te, a szellem-és-szellem szavakon túli közvetlenségébe.”<sup>702</sup> Ez nem más, mint az ember transzcendentális kommunikációra való nyitottsága a maga *specifikusan emberi sajátosságában*. Ez annak a dimenzióknak a sajátos forrása, amit az ember „*excessus*”-ának is nevezhetünk, ahonnan az a tünemény - ami a jelen kutatás témája is – származik, *az emberi kommunikáció legsajátosabb megnyilvánulása*: maga *a zene*, amelyben a megjelenítés és megfoghatóság, és az elsajátító megragadás is csak a szellem transzcendenciájának közvetlen, azaz *nem tárgy által* közvetített recepciójában történik.

A pünkösdi kommunikációs csoda az a történelmi és publikus (egyáltalán nem ezoterikus) esemény, a kifejezésnek az a sajátos spontán világa, amiben a túlradó érzelm valóban szétveti a gondolat-kifejezésnek nyelv szokás teremtette formáit, és töredékeiből, *intonációs darabjaiból*, indulatszavakból káprázatos új mozaikot alkot, *feszülő életérzése* („vitalitás-affektusa”!), amelyet a csalódottság, a fenyegetettség érzése az üldöztetés és rettegetés, a „damnatio tacendi” némaságra és rejtőzésre kárhozott bezártságában, - a megígért Vigasztaló Lélek érkezésének feszült várakozásából ellenállhatatlan spontán belső késztetést érezve -, most egy *minden emberi érzéket és képességet aktivizáló, totális intenzitású kifejező szellem* váltott ki. Viharos intencionalitásában „a természet és a természet feletti lét érintkeztek, egymásban jártak”, és az apostolok felszabadult, *tomboló*

<sup>701</sup> Újszövetségei Szentírás: Apostolok Cselekedetei 2. fej. 4. és 5-12. vers Szent Jeromos Katolikus Biblia Társulat Kiadása a Káldi-Neovulgáta alapján Bp., 2000. – 1227. l.

„Mikor elérkezett Pünkösöd napja, mindannyian együtt voltak ugyanazon a helyen. Hirtelen zaj támadt az égből, olyan, mint a heves szélvész zúgása. Betöltötte az egész házat, ahol ültek. Majd pedig szétoszló nyelvek jelentek meg nekik, olyanok, mint a tűz, és leereszkedtek mindegyikükre. Ekkor mindnyájan beteltek Szentlélekkel és különféle nyelveken kezdtek beszélni, amint a Lélek megadta nekik, hogy szóljanak.” (1-4) Ekkor tájt az ég alatt található mindenféle nemzetből való Istenfélő zsidók tartózkodtak Jeruzsálemben. A zaj hallatára tömeg verődött össze és teljesen elképedtek, mivel mindenki a tulajdon nyelvén hallotta beszélni őket. (6). Mindnyájan álmétkodtak és csodálkoztak: „Íme, ezek, akik beszélnek ugye mindnyájan galileaiak? Hogyan halljuk hát mégis mindannyian a saját nyelvünket, amelyben születtünk? Mi, pártusok, médek, elamiták, Mezopotámiának, Júdeának, Kappadóciának, Pontusznak, Ázsiának, Frígiának, Pámfiliának, Egyiptomnak és a Cirene körüli Líbia részeinek lakói, a Rómából való jövevények, zsidók, prozeliták, krétaiak és arabok: halljuk, hogy a mi nyelvünkön hirdetik Isten nagy tetteit. Mindnyájan álmétkodtak és csodálkozva mondták egymásnak: Vajon mi ez?”

Ha az Újszövetségi Szentírás görög eredeti szövegét olvassuk Szent Pál korinthusiakhoz írt első levelének 12. fejezete 6. versében az „erőmegnyilvánulások” görög megfelelője a görög energemata szó és a 10. versében a Lélek ajándékairól ír és „*az erőjelek* művelésével” (Schütz Antal értelmezése szerint) magyarra fordított görög szó a *dünamisz* szerepel, amelyek összefüggést mutathatnak az akkor még élőbb (53-55) arisztotelészi hagyomány *dünamisz-energeia* fogalompár hasonló nevű terminusaival. (!)

<sup>702</sup> Karl Rahner i.m. – 121-122. l.

*expresszionizmusa*, küldetéstudatuk horizontja alatt gátat szakítva, *kifejezést* és adekvát, ugyanolyan *univerzális megértést talált* a hagyományos *szavakkal, beszéddel kifejezhetetlen lélek-áradásnak*.

Az emberi szellem-lélek rejtett és titokzatos energia mezői is tartalmazhattak olyan gondolati erőtereket, amelyek az *analóg lét végső pszichikai gyökeréhez* vezethetők vissza, amelyből a zenei kifejezés nyelv előtti – nyelveken túli spontán, közvetlen és magával ragadó expresszionizmusa fakad, amelyben *a merő természeti glosszolia* pszichológiai reflexiója megállapítja, hogy *a tudatalatti belső élet* itt közvetlen és szoros oksági vonatkozásba jut a hangképző szervek idegeivel, tehát a *hang-kifejezés közvetlen* kapcsolatba kerül a rendkívüli *lelki élménnyel*. Ebből valószínűsíthető, hogy a belső élményeknek létezik a nyelvénél, *beszédnél általánosabb analóg és ősi, természetszerű kifejezése, kommunikációja*, amely *a szellemi lélek kifejezésére megnyitja az az emberi elmének* emberiség legmélyebb, legsajátosabb, univerzális *zenei anyanyelvének* megértésére már-már megsüketült *fülét*<sup>703</sup> és a szellem tüzeiben, *az értés* pszichológiai törvénye szerint természetesen *ki-ki a maga „zenei nyelvén” fejezi ki, hallja* az általánosabb jellegű, inkább érzelemszerű – zenében megjelenő – tartalmat és meghallja zenéjét.

Visszautalva a pünkösdi nyelvcsoda forrására, amelyet a túláradó érzelmek kifejezés-igénye képviselt, a zene is egy olyan régióba utal, ahol az ember *a fölötte és alatta terjengő titokvilágba* akar behatolni és annak erőit birtokba venni, ami szokatlan és rejtélyes az ő működésében, ahol hajlandó azt gondolni, hogy titokzatos ereje is van.

Ezen a vonalon kell keresnünk azoknak „glosszolia” jellegű verseknek is az eredetét, amelyekkel a gyermekek ma is a játékszerepeket döntik el (pl. „án, tán, tínó, szóraka, tínó, szóraka, tiki taka, ele vele pambusz”)<sup>704</sup> A másik forrása „a túláradó érzelmek kifejeződő igénye, amely – *a nagy érzelmi feszültség kifejeződésére* tör, mégpedig a kifejezés pszichológiája értelmében a kifejezés konvenciók, szokásos eszközeit és módját ösztönösen elégtelennek érzi annak az egyszeri, sajátos élménynek megfelelő és hatásos kifejezésére”<sup>705</sup>

Az élénk érzés, sokszor ritmikus mozgásra indít és az szinte

<sup>703</sup> Schütz Antal i.m. Uo. – 196. l.

<sup>704</sup> E hagyomány eredetéről ír Ujfalussy József is „Az esztétika alapjai és a zene” című főiskolai jegyzetében (Tankönyvkiadó Budapest, 1984. 64. l.) amelyet a zenével, a zene szakkifejezéseivel világít meg: „... az elváltoztatott hang ... a természetfölötti szférával, a lelkekkel, szellemekkel való érintkezés módja...”, amelyben összefüggést érzünk a fentiekben Schütz által is idézett gyermeknyelv közismert új képzéseire, amelyet 5-12 éves korban maguk alkotva mennyire szeretnek a gyerekek „titkos nyelven” beszélni egymás közt és mennyire művelik az anyanyelv-elváltoztatásokat (pl. amit Arany János felhasznál a Jóka ördöge című pórregében: „Turgudorgod mirgit forgogargadtárgál....” (azaz: tudod, mit fogadtál?) V.ö: Schütz A. i.m. 185. l. Arany János költői művei 2. kötet Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1981. – 214. l.

<sup>705</sup> Schütz Antal i.m. – 185. l.

önkéntelenül zeneien nyelvszerű új képzésekkel nyomatékozza: haj, hajrá, tyuhajjaha, stb. ”A gyermek jókedvű gögicsélése, és az anya becéző gügyögése, és - (!) - egy Szent Teréziának szent ittasultságában<sup>706</sup> kigagyogott 'ezer dőresége' ezen a pszichológiai tövön fakad. Nem más az, mint a legemberibb téren, *a nyelvgénusz terén pajzánkodó, gyakorlódó és tomboló expresszionizmus.*”<sup>707</sup>

Az eredeti glosszologia az expresszionizmus olyan keresztény kiadása, amely Pál apostol szemében a keresztény megtérés felszabadultságának, a feszült várakozásnak és a Szentlélek-vételének velejárója, jele és kifejezője, „de megnyilvánulása tekintetében a jelenség-oldaláról véve, pszichológiailag rokon azzal a nyelveken-szólással, amelyet a *túláradó fiatalos érzelmi élet sugall,*”<sup>708</sup> amelyet épp ezért valamiképpen meg lehet találni kereszténységen-kívüli *természeti glosszoliaként is.*

## **29. Az ember - zene által afficiált ontológiai képességei révén keletkező – létbeli evolúciójának vázlata.**

Mottó: „... a zene jelentéshordozó, etikai fontosságú társadalmi jelenség, amelynek gyakorlata a filozófiai szintű megértés nélkül sekélyes prakticismusba fullad, és végül önmagát sorvasztja el.” (Ujfalussy József)<sup>709</sup>

### ***Scholion II.***

Az előzményekben a zenéről és az emberről állított zenei kommunikáció metafizikai dinamizmus, ontológiai működésének néhány főbb lényegi és sajátos vonása hipotézisének felvázolására történt kísérlet.

Arisztotelész Metafizikájának tanítása szerint „a lehetőség” („lehetőség szerinti létező”) - eseteinkben a még nem teljesen önmegvalósított emberi lény lehetősége – is *mozgási elv*<sup>710</sup>, - nem másban, hanem a maga jellege szerint *megvalósítandóban* („azaz bennünk”) van, amelynek egyben a *természete*, s amely *önmagában tevékeny emberi aktivitás*. A – majd önmegvalósított –

<sup>706</sup> Giovanni Lorenzo Bernini: Szent Teréz extázisa - című 1644 - 1647-ben megalkotott márvány kompozíciója a római Santa Maria della Vittoria templom Cornaro-kápolnája számára. Ez a szoborcsoport azt a Szent Ignác-i tanítást jeleníti meg, hogy a hitet minden érzék és a teljes képzelőerő mozgósításával kell megélni. A mű a révületbe esett Szent Terézt jeleníti meg, amint átjárja az angyal kezében tartott nyílvevessző, az égi szerelem szimbóluma.

<sup>707</sup> Schütz Antal i.m. – 186. l.

<sup>708</sup> Uo. – 187. l.

<sup>709</sup> Ujfalussy József: Előszó Molnár Antal: Gyakorlati zeneesztétika című könyvéhez. In Ujfalussy József: Zenéről, Esztétikáról i.m. – 145. l.

<sup>710</sup> Arisztotelész i.m. - IX. könyv 8. fejezet 1049 b 234. l. és 10050 a 236.l. „... ahol a lehetőség használatán túl még valami más is keletkezett, a valóság a létrehozottban van.”

valóságosan létező (mi magunk önfelülmúlásának eredménye) – ugyanis mindig a képesség szerinti tökéletlen, potenciális létezőből (itt belőlünk) keletkezik, - abból a lehetőségi létben még tökéletesedésre szoruló, természete (lényege) szerinti minél teljesebb kifejezésre, **megvalósulásra vágyódó (sóvárgó) tevékeny emberből**, aki egy valóságosan már „**megvalósulás szerinti létező**” „energeia”-ja (esetünkben más zenéjének egy bizonyos előadása, vagy a zeneszerző aktivizálható belső zenei alkotóképességét **ihlető** jelenség) **hatására**, a tökéletesedés folyamatának kvalitatív **mozgásában** (önmegvalósításának elérésére) ténylegesíti az önmagában tevékeny, de külső segítségre rászoruló természetének képességét, dinamizmusát (dünamisz) afficiája, amely az embert „létgyarapodásra”, „önfelülmúlásra”<sup>711</sup> vagyis az önmegvalósítás **magasabb létmódjának** öntevékeny **elérésére** serkenti.

Az Arisztotelész által felfedezett törvényszerűség értelmében az „energeia”, illetve „aktus”, az a lehetőség, amely az embert, mint képesség szerinti humán létezőt, egy keletkező létminőség létrehozásában produktívvá teszi, azaz az embert a lényege és értékszemplélete szerint a (lét) rendjében magasabb létsíkra segíti, azaz egy megvalósulás szerinti létezőnek köszönhető **külső energeia** hatására ténylegesül és **a képesség szerinti létezőben rejlő „dünamisz”** tökéletesítése által a tökéletlen potenciális létező **teljesen megvalósult létezővé válik**. A dünamisz – az ember szellemi lelkére tekintettel – potencia, ami formai meghatározottság befogadására: a **zene hatásaira rendkívül érzékeny természet**.

A zenei kommunikációban a belső „dünamisz” által **önmagát változtatni képes**, magasabb értékre vágyó, azt elérni tudó, törekvő, önmagától tevékeny, „**képesség szerinti létezőt**” (a zenében, a zenével kommunikáló embert, a zenehallgatót), a „**megvalósulás szerint létező**”<sup>712</sup> (ebben az esetben, a zenei **energeia** birtokosa) **a zene által** a dünamizst működésre serkentve arra aktivizálja, hogy ez a „**képesség szerinti létező**” önmaga lényegi természetéhez **visszatérve**, az önmagában tevékeny képessége által a létgyarapodásban, a megismerés, a zenei kifejezés és a zene produktív befogadása révén „az önfelülmúlásban”<sup>713</sup> szellemi lelkének produktív képességével **megvalósítsa természetete szerinti igazi önmagát**,<sup>714</sup> azaz megvalósult „**valóságosan**” **létezővé váljék**.

**Összefoglalva tehát:** „A **megvalósulás szerinti** valóságosan **létező** mindig a **képesség szerinti** (a lehetőség szerinti) **létezőből** keletkezik, mégpedig egy megvalósulás szerinti (valóságosan) létező hatására”.<sup>715</sup> A megvalósulás szerinti létező, amely a képesség szerinti létezőt megvalósulás

<sup>711</sup> Weissmahr i.m. „Honnan ered a keletkezésnél fellépő új létminőség?” - gondolatmenete nyomán 283.§. 130. l. s.k.

<sup>712</sup> Ua. 285.§. sk. és 288.§. 132. l. sk. (önmegvalósítás, önfelülmúlás, önmagától való aktivitás stb.) 300.§. 130. l.

<sup>713</sup> Arisztotelész i.m. IX.8. 1049 b 234. l. sk.

<sup>714</sup> „Az aktivitást (tehát) magának a létezőnek kell tulajdonítanunk, vagyis azt kell állítanunk, hogy a létező magától tevékeny. Ezért lényegéből fakadóan hozzájárul valamivel a belőle kiinduló aktivitáshoz, mi által működése révén felülmúlja önmagát.” (288.§.)

Weissmahr i.m. 290. és 291.§. - és

Arisztotelész i.m. IX. könyv 8. fejt. 1049 a-b 232-234. l. És XII. könyv 6. fejezet 1072 a. – 303. l.

<sup>715</sup> Arisztotelész: i.m. IX. 8. 1049 b. sk.

szerintivé tökéletesíti, nem tekinthető pusztán a képesség szerinti létezőtől különböző másik létezőnek, hanem szükségképpen mindig egyben a tökéletesítendő „képesség szerinti létezőnek” már *megvalósulása*. Pl.: ez a fő témája Szabolcsi Bence: A művész és közönsége - című könyvének. Közös alap a *létezés és a létező* összefüggése, és az emberi nem tagjaiban *legáltalánosabban meglévő természetes zeneérzék* (muzikalitás), ellátva feltételként az ehhez *kapcsolódó absztrakt képességgel*, amelynek lényege, hogy a zenét, mint bizonyos *tartalom* kifejezését éljük át. Ennek a tartalomnak fő hordozója a zenében *a hangmagassági és ritmikai mozgás*. E képességeken alapul a hangmagassági, ritmikai, dinamikai és hangszínbeli mozgás kifejező tartalmának *átélése*. A zenei élmény, lényegét illetően *emocionális élmény*, mert másképpen, mint emocionális úton a zene tartalmát *megérteni* nem lehet. Az *emocionális érzékenységnek* ezért *a muzikalitás középpontjában* kiemelendően kell állnia.

A zenei kommunikáció individuális és társadalmi funkcióinak *univerzális fontossága* reprezentációját e kutatás a zene extenzív- és intenzív totalitásának szellemében *az emberi lét legszélesebb érintettségében* intencionálta. Ilyen dimenziókban éppen az implikált egyéni és szociális, humán és egzisztenciális érintettség miatt a zenei kommunikációban történő *részvétel* a dolog lényegéből fakadóan, annak legtermészetesebb és legáltalánosabb demokratizmusában feltételezett és ajánlott. Már történt hivatkozás Ujfalussy József megállapítására az „Extázis és katharzis” című tanulmányából idézve: „...a zene a társadalmi közérzet különösen érzékeny mutatója, ha jelez nem ok nélkül teszi: A téma nem zenei belügy, hanem társadalmi és művelődéspolitikai közügy.”<sup>716</sup> - Az idézett szerző által említett „*ébresztőt*” újra meg újra meg kell fűjni – a citátum kontextusában *intézményesen*, és Nicolai Hartmann esztétikája értelmében zene a *a zenehallgatók lelkének „ünnepélyes felébresztésével* (.....) – felszólítja őket követésre, (.....) a legbensőbb elevenségre.”<sup>717</sup>

Amikor ilyen „volumenű” és általános, individuális és társadalmi érdekről van szó, - ami már a zene *kialakulásában is*, a legáltalánosabb értelemben vett emberi tevékenységek mentén, saját erőfeszítése közben hallott és hallatott zenei tapasztalat, egész világának valóság egész integráns és mindig jelenlévő részeként: zenével, zenében és zene által érzékelt és érzékeltetett *önmagát* az egész hangzó élményvilágában, individualitásában, közösségeiben és társadalmi kivételnélküliségében, számára valamilyen szinten *átélt* és *elsajátított* élmény érzése, - akkor ez az érdek *világméretű*. A zene eredetének demokratizmusa ugyanolyan általános hozzáférést követel mindenki számára a zenéhez egy - ugyanígy mindenkinél - valamilyen sajátos szinten is, akár a legáltalánosabban tapasztalható zenei affinitás, - mint legalább a dudorászás, a zenére érzékeny emocionális reagálás és ritmus-érzék megnyilvánulásának valamilyen

<sup>716</sup> In.: Ujfalussy József i.m. Zenéről, esztétikáról – cikkek, tanulmányok i.m. – 185. l.

<sup>717</sup> N. Hartmann i.m. – 316-317. l.

formájában. Így a zene az egyén érzéseiről szól és az másokban reakciót vált ki, ami által az a **kommunikáció értelmesebb aktusa**. Vagyis **a zene** meghatározatlan tárgyiasságának megkülönböztetetten szélesebb és mélyebb általánosításra képes absztrakcióival, szociális aktusként értelmes, **magasrendű humán kommunikáció**.

A társadalmilag széles állíthatósági körben értelmezett általános „zeneérzék”, „zenei affinitás”, „zenekedvelés” fogalomkörök, amire történelmi tapasztalattal a zenei kommunikáció épül, homályosan, sok ellentmondással értelmezett és vitatott gondolati formák tisztázatlanságát mutatják. Még a szakmai körökben és körökön kívül elhangzó **„muzikalitás”** kifejezés is szűkíti-bővíti, jelentését változtatja. Különös körülmény, hogy a muzikalitás, mint szócikk hiányzik a legelterjedtebbek közül megemlítendő, szakmai szellemű Böhm László zenei műszótárából is és Szabolcsi Bence – Tóth Aladár „Zenei lexikon”-jai sem tartalmazzák a muzikalitás címszót. A Brockhaus-Riemann „Zenei lexikon”<sup>718</sup> 1984-es, a Zeneműkiadó gondozásában napvilágot látott magyar kiadása megemlíti a „muzikalitás” címszót, de az olvasót minden további nélkül a **„zenei tehetség”**<sup>719</sup> címszóhoz utasítja, amely során viszont nem tesz releváns különbséget a „zenei tehetség” és a „muzikalitás” között.

Az Akadémiai Kiadó „Magyar értelmező kéziszótára”<sup>720</sup> és az „Idegen szavak és kifejezések szótára” – bár nem sajátosan zenei jellegű kiadványok, - mégis érdemben, megközelítőleg foglalkoznak a „muzikalitás” címszó jelentésével.

A „Magyar értelmező kéziszótár” egy jelentéssel: „jó zenei érzékű, a zene iránt fogékony”-nak értelmezi a „muzikálist”, míg az „Idegen szavak és kifejezések szótárában” három jelentéssel jelenteti meg:

1. „jó zenei érzékű, a zene iránt fogékony” értelmezés mellé még a
2. „zenekedvelő, zeneértő”:
3. „zenei”- jelzőket illeszti hozzá.

Láthatjuk a fentiekből, hogy a muzikalitás szó fogalma társadalmi értelmezésében jóval általánosabb, mint a zenei tehetség fogalma. Ennek a jelentősége rendkívül fontos, ha a zenei kommunikációt minden korlátozottság nélkül **történelmi és társadalmi jelenségnek** tapasztaljuk.

A Schönberg-nél és Alban Berg-nél zeneszerzést tanult Theodor W. Adorno német filozófus és zeneszociológus „A zenével kapcsolatos magatartás típusai” című zenei tanulmányában a zenehallgatók, mint társadalmiasodott egyének és a zene rendkívül sokféle viszonyának

<sup>718</sup> Brockhaus-Riemann: Zenei lexikon 1-3. kötet Zenemű Kiadó Budapest, 1983 – 1985. 2. kötet – 599. l.

<sup>719</sup> Uo. 3. kötet – 692. l.

<sup>720</sup> Magyar értelmező Kéziszótár. Csábi Szilvia szerk. Akadémiai Kiadó Budapest 2. kiadás 2003.

változatosságát, kísérli meg bizonyos átgondolt tipológiája alapján ideál típusokra értelmezni, a teljes és adekvát zenehallgatástól le a „szurrogátumszerű befogadásig”.

A típusok nem önkényes spekuláció eredményei - amire garancia Adorno zenei és filozófiai érintettségű kompetenciája – kikristályosodási pontok ezek, amelyeket a zeneszociológia alapját képező megfontolások határoztak meg.”<sup>721</sup> - írja tanulmányában a szerző.

*A zenehallgatás típusai* sem fordulnak elő vegytiszta állapotban a társadalomban, és ebben minden tipológia megegyezik. Az átmenetek megszámlálhatatlan gazdagságára ez a mintegy 8-10 ideáltípus sincs tekintettel. Az a reprezentatív felmérés és tipizáló elemzés - amelynek eredményeként ez a reprezentáció elkészült - viszont arra mutat, hogy *a muzikalitás* sokféleségének valamely szintjével, a társadalomban a legtöbb ember általánosságban rendelkezik. Nem is beszélhetnénk zenei kommunikációról, mint sajátos és általános emberi értékről, a muzikalitásnak a társadalomban jelenlévő legalább elemi szintű, általános formái nélkül. Ezek a típusok és velük, mellettük tapasztalható köztes- és határesetek, társadalomban jelenlévő általánosan és individuális sajátosságainak változataiban benne élő muzikalitásnak a nevezettjei, megszólítottjai, akikben implikált – ilyen-olyan zenei affinitás valamilyen sajátos, de meglévő, zenével kapcsolatos magatartásfajta, hivatkozási alap, valami alapvetően általános zenei közösré, ami viszont *a zenei kommunikáció* elengedhetetlen *alanyi alapfeltétele*.

### ***30. Spinoza létezés- és hatóképesség alapú kifejezés- és megismerés elmélete a „conatus” fényében.***

Az *önkimondás* alapvető esztétikai és léttani jelentőségét Spinoza kifejezés-elméletére továbbvive – a létezés különböző fokozatain a *zenének*, az ember metafizikai létszerkezetén alapuló ontológiai, ismeretelméleti és interperszonális hatása révén, a létezés különböző fokozatain történő előrejutás folyamatának eredménye, az emberi szuverenitás, a *szellem* szabad, korlátozások nélküli működése, végső soron az *emberi méltóság alkotóerejének* megnyilatkozásaiban megvalósuló *humán léttökéletesség*, a modern művészetbölcselet szavaival: *az emberlét dicsősége*.

<sup>721</sup> Theodor Wiesengrund Adorno: A zenével kapcsolatos magatartás típusai. Fordította: Tandori Dezső. In: Th. W. Adorno: A művészet és a művészetek – irodalmi és zenei tanulmányok. (szerk.: Zoltai Dénes) Helikon Kiadó Budapest, 1998. – 307. l.

Spinoza kifejezésével „Lenni annyi, mint *kifejeződni* vagy *kifejezni* vagy *kifejezve lenni*”<sup>722</sup> - mutatja be G. Deleuze, *Baruch* (Benedict de) *Spinoza* (1632-1677) holland bölcselelő filozófiáját, aki az expresszivitáson keresztül reprezentálja az „ésszerű, erőssé és szabaddá váló ember”<sup>723</sup> (szellemileg reflektáló lény - „módusz”, az individuált véges létezőnek) a létezés és a cselekvés intenzív (aktív) képességi foka szerinti hatóképességét, ezen belül *a kifejezés* ontológiai hatásaként *a létezésben* való *megmaradásra törekvésének* vágyát, és képességét.

Ezzel a képességünkkel szükségszerűen arra vagyunk determinálva, ami *saját természetünk*ből vagy lényegünkől kifejthető<sup>724</sup>, ami az aktív *cselekvőképességünket növeli*, és ami által törekszünk megőrizni létben-maradásunknak megfelelő identitás-viszonyunkat,<sup>725</sup> azaz fenntartani a részek fölötti uralmunkat. Ez az aktív képesség (törekvés) *a conatus*, amely természetünk vagy lényegünk alapjaiban a végtelen teremtő szubsztanciával (a princeps analogátummal) érintkezik az *analógia entis alapján*, az „agendi potencia sive existendi vis”<sup>726</sup>, azaz a conatus<sup>727</sup> révén, ami a létezés és cselekvés hatóképessége, amely a véges létezők lényegével azonos<sup>728</sup>: azaz *a létezésben való megmaradásra törekvés*. „Egy összetett testnek (lénynek – amilyen az ember is) a conatusa a testet meghatározó mozgás és nyugalom viszonyának megőrzésére irányuló törekvés, a mindig megújuló részek oly viszonyban való megtartására, amely az egyedi lény individuális létezését meghatározza.” Mindez azt jelenti, amely a létezőt azzá teszi ami, vagy ami lenni akar, ami az illető valóságának lényege. Amire ily módon determinálva vagyunk, az a saját természetünkől, vagyis a lényegünkől fejthető ki, és a mi cselekvőképességünkre utal.

<sup>722</sup> Gilles Deleuze: Spinoza és a kifejezés problémája. Fordította: Moldvay Tamás Osiris Kiadó Bp., 2000. III. fejj.: A véges móduszok elmélete. – 302. l.

<sup>723</sup> Uo. – 314. l.

<sup>724</sup> Uo. – 275. l.,

<sup>725</sup> Uo. – 247. 263. 273. l.

Spinoza filozófiájában Isten az egyedüli szubsztancia, végtelen sok attribútumának (lényegi sajátosságának) mindegyike örök és végtelen lényeket fejez ki.

Isten a kiterjedés és gondolkodás attribútumai által *fejezi ki magát* a világban. Az egyes dolgok ezen attribútumok móduszai, módosulásai.

Az ember az isteni természet meghatározott módú, egyedi kifejeződése. Teste szerint, mint kiterjedt, lelke szerint pedig, mint gondolkodó.

Spinoza szerint a móduszok (az embert is magában foglaló) 3 elemet tartalmazó létvázlata:

1. Egyedi lény (hatóképességi – vagy intenzitásfok);
2. Egyedi létezés (extenzív részek végtelen sokasága) a lét-identitás meghatározott viszonya;
3. Individuális forma (a részek karakterisztikus vagy *expresszív viszonya*, ami a móduszt azzá teszi, ami), ami megfelel a módusz lényegének.

<sup>726</sup> Uo. 100. l. Deleuze idézi Spinoza: Etika IV. könyvét – 29. l.

<sup>727</sup> A conatus kifejezés jelentései: 1. kísérlet: 2. törekvés, fáradozás. 3. *ösztön, (életösztön)*, Aloysio Györkösy: Dictionarium Latino-Hungaricum Quarta Editio Retractata Akadémiai Kiadó Budapest, 1970.

<sup>728</sup> G. Deleuze i.m. – 273. és 274. l. A conatus „a módusz lényege”.



Egy összetett emberi lény *conatusa* egyszersmind e test-lélékből összetett létező azon alkalmasságának fenntartására irányuló törekvés is, hogy minél számosabb módon **legyen afficiálható**.<sup>729</sup>

**Az afficiálhatóság a létezés, a létben maradás mértéke.** Afficiálni annyi, mint *érintetté tenni*, illetve *valami által érintetté válni a létezésben*. Az extenzív lények természete Spinoza filozófiájában az, hogy egymást afficiálják a végtelenségig.<sup>730</sup> Egy módusz (ember) is megszűnik: 1. ha részei között nem tudja fenntartani a rá jellemző viszonyt, 2. ugyanígy megszűnik létezni, ha „teljességgel” alkalmatlanná válik arra, hogy többféleképpen afficiálható ( létében érintett) legyen.

**A megismerés is a kifejezés egyik fajtája**<sup>731</sup>. A kifejezés pedig egyszerre állítható a létről és a megismeréséről.

Karl Rahner-nél analóg ontológiai jelentéstartalma van a megismerés és megismertség egységének, nála az **önmagánál-való-lét** emberi létfogalmának. A kitüntetettséget, bizonyosságot vagy annak ellenkezőit jelentő „létfokozatok” úgy jönnek létre, hogy minden szellemileg reflektáló lény önmagához törekszik vissza, önmagához akar jutni, önmagát akarja birtokolni, minthogy a létezés abban a mértékben „létbirtoklás” – vagyis az, ami lényegében lenni akar – amilyen mértékben **önmagát** birtokolja. Az „**önbirtoklás**” Rahnernél kettős fázisú: a létező kiárad, tulajdon lényegét kihelyezi kifejezésében, az alkotásban tulajdon alapjából, majd visszaveszi önmagába ezt **a maga alapjából** kiállított, valamiként **kinyilvánított** lényegét. Minél inkább képes egy létező **kimondani önmagát**, - és közben a kimondottat önmagánál tartani, a kimondott lényegét felfogni, - annál inkább mutatkozik meg **számára saját létezése** úgy, mint a maga tulajdon „önmagánál-való-léte”.

„Amit megértünk, abból mindig aktív öröm származik.”<sup>732</sup>. Amennyiben **megismerjük** a szomorúság okait, megszűnik maga a szomorúság, mint negatív léterő és lehetőség nyílik egy „közös fogalom” kialakítására, azaz adekvát ismeretre, és a közös fogalmakkal belépünk **a kifejezés területére**. Ezek a fogalmak – Spinoza tanítása szerint - az első adekvát ideáink, ezek ragadnak ki az inadekvát jelek világából. Zenei analógiával: a hétköznapi partikuláris valóság változó állapotait

<sup>729</sup> *Afficio* 3 feci, *fectus* (facio): 1. v.mivel ellát, **illet: érint (megérint)**, juttat vkinek valamit, részesít.  
2. hatással van vkire, befolyásol vkit, bánik valakivel (jelen értelmezésünkben: érintetté tesz), Az „illet” szó értelmezésnél a „Magyar akadémiai értelmező kéziszótár” vonatkozó címszavát is alapul vettük.

<sup>730</sup> *Affectio*, - onis: 1. hatás, benyomás: 2. (transl.) állapot, helyzet, 2. (transl.) hangulat, kedv, érzés, hajlam, jóindulat, G. Deleuze i.m. – 256. l.

<sup>731</sup> Uo. – 180. l. G.W. Leibniz kijelentése – Deleuze bizonyítja, hogy Spinozának is tulajdonítható Leibniz: Levél Arnauld –hoz In: Leibniz válogatott filozófiai írásai. Európa Kiadó 1986. 104. l.

<sup>732</sup> Uo. – 345. l.

kifejező szenvedélyek zavaros képzeiteiből „a meghatározatlan tárgyiasság” révén létrejövő absztrakcióval kilépünk a zene homogén világa szélesre nyíló zenei kifejezés határtalan horizontja számára. A világ konstitúciója felett örökös egység, amely megtalálható a világ részleteiben egy *analóg harmóniáról*<sup>733</sup> tanúskodnak, amelyben – Klaus Runze kifejezésével - a „*synauditív*”<sup>734</sup> -, azaz egységben hallani tudó zenei kommunikáció, a zeneivel növelt emberi kifejezés határait kiszélesítve, a zenei összefüggések halláson keresztül intenzív, a zenehallgatásban történő megértésével a humán valóságot az ember teljes hallható emocionális világával sajátítja el.

**A lét:** a megvilágítottság, a megismerés és a megismert eredendő **egysége**, amely csak az ember önreflexiója által lehetséges. (Az anyagi, tehát nem az 'anyag – szellemi-lélek' szubsztanciájú létező csupán *mutat magából*, de önmaga számára rejtett marad.)<sup>735</sup>

Az ember, azaz (a véges módusz) expresszív hármassága Spinozánál pedig:

1. Az egyedi lényeg, mint **hatóképességi fok**; továbbá
2. az a karakterisztikus **viszony**, amelyben **a módusz kifejeződik**, és az
3. ezen viszony alá foglalt extenzív részek **expresszív viszonya**, amelyekből **a módusz léte felépül**, vagyis lényegének megfelel.

Spinoza Etikájának ekvivalencia-rendszere mentén a véges módusz második hármassága:

1. a lényeg, mint a hatóképesség foka, továbbá
2. egy bizonyos affektív képesség, amelyben kifejeződik, és
3. az affektusok, amelyek minden pillanatban kitöltik ezt a hatóképességet (cselekvőképességet).

<sup>733</sup> Uo. – 276. l.

<sup>734</sup> Klaus Runze: Hallás, készség, „persona”. Ford. Ábrahám Mariann. In. Ábrahám Mariann (szerk.): Varró Margit és a XXI. század. - tanulmányok és visszaemlékezések. Zenetanárok Társasága Kiadása Budapest, 2000. – 29. l.

<sup>735</sup> Karl Rahner i.m.. Ford.: Gáspár Csaba László. Gondolat Kiadó Budapest, 1991. – 57-59. l. eredeti cím: Hörer des Wortes.

A német *das Wort* szó jelentése: filozófiai és művészeti kontextusban szélesebb értelmezésében ad lehetőséget.

Első jelentése: **szó**, beszéd: kifejezés:- nem „ige”(!)

a.) Például: im Sinne des Wortes jelentése: a szó szoros értelmében: vagy

b.) A szó értelme szerint

Második jelentése: (becsület) szó, ígéret: pl.: Ich habe sein Wort – jelentése: szavát bírom.

Harmadik jelentése: (írott szó), szöveg: pl.: in Wort und Bild – jelentése: írásban és képen.

Csak a „*das Verb*” jelentése magyarul: „az ige”, amelyet a teológia a „*verbum*” latin jelentésével azonosít és a magyarban is Krisztus isteni személyét jelenti.

In.: Halász Előd: Német – Magyar Kéziszótár XVII. kiadás. Akadémiai Kiadó Budapest. 1987.

A „létező” (módusz) nagyon *sokféleképpen* van afficiálva. (érintve létezésében). Az extenzív részek egy ilyen móduszhoz csak *bizonyos viszony* szerint tartoznak hozzá. Egy módusz affektusai *egy bizonyos affektív képesség* függvényei. Még egy embernek vagy két összehasonlított humán létezőnek sem ugyanolyan az affektív képessége: nem ugyanazok a dolgok afficiálják őket.

**Összefoglalva:** az affektív képességektől nem választható el a fajlagos, illetve *individuális viszony*, amely *építhető*, de a nem összeillő találkozásokkal, *inadekvát* ideákkal *lerontható*.

Amire a test-lélek ember (módusz) képes, az a saját *affektív képességének* a természete és annak hatása. Az ilyen-olyan affektus által *determinált* emberi *conatus* megváltoztatásai saját *cselekvőképességünknek* dinamikai változásai. Cselekvőképességünk egésze változatlan, csak benne az aktív és passzív affektusok *aránya* változhat.

**Cél**, hogy ható-, illetve cselekvőképességünk döntően *aktív affektusokkal* legyen feltöltve, és lehetőség szerint akadályozzuk meg azt a körülményt, hogy passzív affektusok *elidegenítsenek saját létünköt*.

Egyedül *csak a cselekvőképesség fejezi ki a módusz lényegét*, és egyedül *csak az aktív affektusok* állítják a lényegét. A létező móduszban a lényeg egyet tesz a cselekvőképességgel, a cselekvőképesség pedig egyet tesz az affektív képességgel. A cselekvőképesség az egyedüli *kifejezése* lényegünknek, az egyedüli *állítása* affektív képességünknek.

Spinoza szerint: *az ember hatóképessége „analóg rész”* Isten hatóképességéből vagy lényegéből,<sup>736</sup> amit természetesen *analóg* módon (az analogia entis alapján) kell értelmezni. Szerinte ki kell mutatni, miként részesülnek a dolgok Isten hatóképességéből. (A passzív affektusok a mi tehetetlenségünkről tanúskodnak, és elválasztanak bennünket attól, amire képesek lennénk).

A „*közös fogalmak*” Spinoza expresszív transzcendentális létképének lényegei és alapja azzal, hogy Isten, a végtelen szubsztancia, aki attribútumaiban, a *létezés analógiájában* kifejeződik: és a móduszok sokasága az univerzum (benne az emberrel), amelyben Isten attribútumai analógikusan kifejeződnek.

A közös fogalmak felelnek meg a *zenei kifejezés jelenségeiben* már említett *struktúráknak* (A. von Webern, N. Hartmann), tartalmi motívumoknak (A. Webern, R. Wagner, H. Berlioz), dallamtípusoknak (Mozart), a zenedráma-írás intonációs szerkezeteinek (Aszfajev, Ujfalussy J., Szabolcsi B.), dallamformuláknak (Szabolcsi Bence), azaz a *kortárs zenére is jellemző* gondolkodásmódoknak és eszközöknek, - amelyek közel állnak a „*zenei univerzálíák*” fogalommal

<sup>736</sup> G. Deleuze im. – 269. l. Spinoza: Etika IV. könyv 4. bizonyítását idézi.

meghatározható „ember-zenei” alapélményekhez (Kurtág-, Ligeti-, Reich- stb. darabok)<sup>737</sup> - azzal a céllal, hogy zeneileg felfogható építőkövekként - *megfoghatóságuk révén* a zenehallgatóban - alkalmas *világos összefüggések* teremtésével: ismétlések, egymásra utalások segítségével szilárd egymáshoz rendeléseket – mint *zenei gondolati tartalmakat* tudatosítsanak.

Konklúziója az, hogy az *emberi megismerés* és *kifejezés aktív cselekvőképesség*, amelyek az ember létben-maradásának *megerősítései*, azaz érdekeltségünk *saját létiünkben*, hasonlatosan az Arisztotelész-i értelmű létgyarapító produktív aktivitásokhoz, azok összes analóg zenei vonatkozásával értendően, amelyekben az emberi méltóság kibontakozását *az ember szabadságának - az ész nagyobb önállósága révén* - az esetlegességektől, a szenvedélyek hatalmától és kapcsolatos félelmek alól való felszabadulásában látta megvalósulni.

Spinoza *a kifejezésnek* tulajdonít *ontológiai erőt*. Önkifejezésünkben – *analóg*<sup>738</sup> módon isteni eredetünk *szukcessziói*<sup>739</sup> (jogörökösei) vagyunk. Istennel – az „abszolút szubsztanciával” érintkezési pontunktól emanált<sup>740</sup> *analóg, lényegi* önkifejezésünk *aktív* zenei képessége ’szellemi-lelki’ természetünk fizikailag is *érintetté tesz* (afficiál) emberi létezésünkben – létmegőrzésünkre, létkiteljesedésünkre, önmegvalósításunkra<sup>741</sup>. Ennek határtalan megnyilvánulásai az emberi szellem végtelen létteljességre törekvésének „*excessus*”-ai, (Spinozánál „egy *igazi ugrás*” az adekvát idea birtokába), a lélek rendkívüli előrehajtó *túllendülései*, amikor a művészi alkotásokban, kiváltképp a zeneművekben – de esetenként találmányokban, felfedezésekben is – a megismert létrehozott művet az ember kreatív élményében szellemi lendületének elért és azt valami titokzatos módon *felülmúlt* mozzanataként fogja fel, amint *a zenei kifejezési viszony* - a szellem világában - gyakran *váratlanságában* messze túl mutat a filozófiai oksági viszonyokon. Ez a magával ragadó szellemi jelenség egyaránt tapasztalható már magában a zenei *alkotás folyamatában*, a létrehozásban, a létrejövésben, *az interpretációban*, de *a produktív befogadásban is*, amely szintén produktív művészeti magatartás, mert a megértés nemcsak reprodukáló, hanem alkotó viszony is.<sup>742</sup>

<sup>737</sup> Bubnó Tamás: A funkcionalitáson alapuló ének-zene oktatás – konferencia-előadás. In: Hang és lélek – új utak a zene és társadalom kapcsolatában. Zenei nevelési konferencia. Magyar Zenei Tanács Kiadása Budapest, 2002. – 140. l.

<sup>738</sup> Analógia, a valóság egyik alapvető határozománya, a lété, amely mindennek az alapvető tökéletessége. (Aquinói Szent Tamás: Summa theologiae q.4.a.1 ad3) a leginkább meghatározó (maxime formale) maga a „lét” (Summa th.:I.q.7a.1), amely nem valami univók (jelentése: egy szó azonos értelmű használata) absztraktum, hanem a konkrét való, amelyben a megegyezőség és a különbözőség kölcsönösen átjárják egymást. (Weissmahr Béla: Ontológia ford.: Gáspár Csaba László. Mérleg, Bécs-Budapest-München. Budapest, 1992. - 176-178.§. I./4. Fejezet: A létezők analógiája.)

<sup>739</sup> Szukcesszió latin szó jelentése: 1. egymás utáni következés, egymásutániség; 2. utódlás, jogutódlás, örökösödés.

Bakos Ferenc: Idegen szavak és kifejezések szótára. Akadémiai Kiadó „Új” Kiadása Budapest, 2003.

<sup>740</sup> Aquinói Szt. Tamás: Summa Th. 1.q. 45a.1.: Kiáradás, kiáramlás – az egész lét kiáradása Istentől.

<sup>741</sup> Bolberitz Pál: A művészeti nevelés jobbá teszi az embert – tanulmány. In: Művészeti Nevelés Országos Konferencia. KOMA-lap Budapest. 1999/2. melléklete – 15. l.

<sup>742</sup> H. R. Jauss hivatkozik H. G. Gadamer: Wahrheit und Methode című művére. - Tübingen, 1960. – 280. l.

A megértés vagy a megismerés képessége – Spinoza szerint - a lélek saját cselekvőképessége.

A művészetekkel - par excellence a zenével - való kapcsolat kifejlődésében nélkülözhetetlen *az ámulat*, az olykor *borzongató megrendülés*, amit csak a remekművekkel való adekvát találkozás kelt bennünk. A zeneművek hallgatójaként, nézőjeként elnémulunk, „nem utánozni próbáljuk a művet, hanem kinyitjuk előtte egész személyiségünket. Csupa fül vagyok! Csupa szem! - mondjuk.<sup>743</sup>

A zene, *aktív affektusaival* afficiál bennünket, visszanyúl létünk eredete gyökereihez és a *zenei átélés* intenzív és lényegi totalitású „revelációjában” a tetszés, a természetünkkel való *megegyezés örömteli affektusa* érdekeltté tesz emberi sajátosságú és *lényegében érintett létezésünkben* azáltal, hogy *cselekvőképességünket a zene aktív affektusaival tölti ki. A létben való érintettség és kiteljesedés* ontológiai tartalmán túl az utolsó másfél évszázad negatív öröksége, az elidegenítés<sup>744</sup> művészeti tendenciái ellenében a zenei kommunikáció emocionális tartalma *a szellem rehabilitációját* jelenti, mint az adekvát, humán művészi kifejezés, esztétikai élvezet és produktív befogadói elsajátítás - a zeneművészet intenzív és lényegi totalitásának koncepciója és hatása.

Az a körülmény, hogy Spinoza *a kifejezés* metafizikai gyökerével, az „expresszív *Természettel*”<sup>745</sup>, a kifejezésnek *ontológiai erőt ad*, továbbá, hogy a kifejezés problémáját a minden létező *formaadójának* (azaz lényege meghatározójának) szintjére vitte, nem rugaszkodott el a valóságtól, hanem éppen ellenkezőleg – a kifejezés antropocentrikus fontosságát, kiszélesített valóságértelmezését *emelte* magasba. *A lét értelmére*<sup>746</sup> irányuló kérdéseivel bensőségessé téve, alkalmassá tette, *kitágította az emberi kifejezőképességet* a legteljesebb humán valóság különleges megjelenítésére.

Szándékunk az, hogy a *zenével*, mint az emberi kommunikáció *sajátosan szellemi-lelki* mélységeiben az embert létében, létfokozataiban, alapvető tökéletesedni vágyában érintő közvetlen megnyilvánulásának számtalan összefüggésével, a téma összetettsége miatt, - individuális és társadalmi

<sup>743</sup> Jelenits István: A művészeti nevelés szerepe a kommunikációs készség fejlesztésében – konferencia-előadás. In.: Művészeti nevelés – Országos Konferencia. KOMA-lap '99/2. melléklete. Szerk.: Rados Péter, kiadja a Közoktatási Modernizációs Közalapítvány Budapest, 1999. – 19. l.

<sup>744</sup> A német Verfremdung fogalma Bertold Brecht-nél jelenik meg. Szerinte az alkotónak különféle, a mondanivalót élesen megvilágító, un. elidegenítő hatásokkal (pl.: ironikus éneketétek, narrátor-szövegek, stb.) meg kell akadályozni azt, hogy a néző-hallgató érzelmileg azonosuljon a hősökkel, beleélje magát a művészi élménybe (azonosuljon, átéljen). Az elidegenítésnek ehelyett kritikusan kívülről gondolkodásra kell serkentenie a befogadót - szemben még Arisztotelész anyag-forma, test-lélek (a hylomorfizmus) szubsztanciális emberiségével (belesorolva katarziszelméletét is), ahol a művészet értelmi- és érzelmi tényezői egyensúlyt alkotnak. Az elidegenedés koncepciójának fogalma elsőbbséget biztosít az értelemnek (ratio), az érzelmekkel (sensus, animus, emócióval) szemben és az ember az eldologiasodott, elgépiesített társadalomban magányossá válik.

<sup>745</sup> G. Deleuze i.m. – 277. l.

<sup>746</sup> Karl Rahner i.m. – 43. l.

jelentőségének megvilágítása és sürgető java érdekében – a kutatás ismét *az emberi lét metafizikai alapjára* irányuljon. A metafizika pedig a létezőnek, mint létezőnek a létére vonatkozó kérdés, annak kutatása, hogy micsoda is *a „lét”* értelme, a lété, amely *a teljes valóság egyetlen alapja*. Bármilyen módon, bármilyen formában akár művészet vagy tudomány az, végső fokon létéről kérdezősködik. Ha a szembesülés elől a létfelejtésbe menekül, akkor is választ adott rá, mert közömbösnek vagy értelmetlennek tartja a létező létét, olyan valaminek, ami homályos és jelentés nélküli, és helyette „kimondatlanul valamely meghatározott létezőt teszi meg létté: az anyagot, a gazdaságot, az életösztönt vagy a halált és a rezignációt...”<sup>747</sup>, de akkor is metafizikát űz, amikor tulajdon egzisztenciáját belerejti egy ilyen partikuláris létezőbe és ezt a „létező-fajtát” abszolutizálja maga körül.

*A rezignációval szemben* hirdeti Etikájában Spinoza a szabad embert: „**a szabad ember** semmire sem gondol kevésbé, mint a halálra, - bölcsessége nem a halálról, hanem *az életről való elmélkedés*,”<sup>748</sup> amely következtetéseivel az ember öröme és *örömteli érzésekre* alapozott etikai koncepcióját képviseli. Véleménye szerint minden szomorúság rossz rabszolgává teszi az embert. Nagyon sok ember csak akkor érzi, hogy létezik, amikor szenved. Csak szenvedve viseli el a létezést – írja Spinoza: „Mihelyt megszűnik szenvedni „tudatlanságában” megszűnik létezni is.”<sup>749</sup>

*A saját gondolat kifejezésének* hatalma, elidegeníthetetlen *természetes joga* az embernek. „*A szellem* ugyanis, amennyiben az észet használja, *önmagának joga alatt áll*.”<sup>750</sup>

Alapállás az, hogy a zenei kifejezés a tiszta szellemiségében adott érzetével a zene betölti aktív affektív képességünket, hogy *cselekvőképességünk növekedjék*. A zenei kommunikációval ez a képességünk addig a pontig növekszik, amíg végre *mi hozzuk létre az aktív affektusokat*. Az individuum és a társadalom is annál tökéletesebb, minél inkább az örömteli affektusokra, *a zenében tervezhető és szervezhető örömteli találkozásokra* támaszkodik, amelyek révén a szuverenitásának és *szabadság-szeretetének* kell a reményen és a félelmen felülemelkednie. Ennek átélése és újragondolása révén a zene szellem-képviselte homogeneitásában megtaláljuk azokat az eszközöket, amelyekkel meghódíthatjuk cselekvőképességeinket, hogy – Spinoza kifejezéseinek értelmében magunk számára is – végre olyan aktív affektusokat éljünk át, amelyeknek mi vagyunk az oka, amennyiben énünk érvényesülhet.

*A létanalógia* alapján válik érthetővé, hogy a létezők egy egésznek részei, és az egésznek általános funkciója van ezekhez a részekhez képest, - a különböző részeknek, individuumoknak pedig közös tulajdonságuk az egészhez képest. Ez a különbözőségben lévő azonosság és azonosság a

<sup>747</sup> K. Rahner im. – 44. l.

<sup>748</sup> G. Deleuze i.m. Idézi: Spinoza: Etika. Fordította: Boros Gábor. IV. Könyv 45, 50, 63, V.10. és IV. 67. tételeihez fűzött megjegyzései. Osiris Kiadó Budapest, 1997.

<sup>749</sup> Baruch Spinoza: Etika V. könyv 42. megjegyzés

<sup>750</sup> B. Spinoza: Teológiai-politikai tanulmány fordította: Szemere Samu. Akadémiai Kiadó Budapest, 1978.

különbözőségben - kölcsönösen átjárják egymást. A létezők *ugyanazt a létet* valósítják meg saját, *egyéni módjukon*. A természet egészében a lét legáltalánosabb alapjának szempontjából kompozíciós hasonlóságot mutat. Az univerzum egészében egyedül csak *a viszonyok változnak*.<sup>751</sup>

Az azonosság ideája, – amit Spinoza „közös fogalomnak” nevez – amely az univerzum kompozíciós hasonlóságán alapul, az ember első adekvát ismerete. Az ember cselekvőképessége csak adekvát képzetekből (közös fogalmakból) eredhet, amelyek *felszabadítják a lelket* a test változó állapotait kifejező szenvedélyek zavaros képzeiteiből. Spinoza filozófiája szerint az univerzum egészében csak a viszonyok változnak, *a zenei megjelenítés*, mint műalkotás és esztétikai minőség pedig éppen *az emberi viszonylatok mentén* helyezkedik el. Nagyban segít az *adekvát megismerésben*, amit Spinoza, mint *a megértés, a megismerés képességét* a lélek *saját cselekvőképességének* tart, a megértett fogalmat *adekvát ideának*, amelyet a megismeréssel hozunk létre és tudományosan explikálunk, és ami *adekvát jelenségként a művészet kifejezése is*, amely a conatus sajátos értelmében a változó, mindig megújuló részek *oly viszonyban való megtartására afficiálja* az embert (a módot), amely létezését lényege, *saját természete felől meghatározza*. Az ember alapösztöne az önfenntartás vágya, amit Leibniz és Spinoza conatusnak nevez, de Spinoza kicsit leszűkítve, mint a létezésben való megmaradásra törekvést határoz meg, ami egyben *az illető módus valóságos lényege*.

A zenében is alapvetően ható *képzelőerőt* Spinoza képességnek, erénynek mondja, ha az ember természetéből saját aktivitásaként tör elő. A maguk eredetében a közös fogalmak – Spinoza szerint – a képzeletben találják meg kialakításuk sajátos feltételeit. „A közös fogalmak általános alkalmazásából különös, szabad harmónia következik az ész és a képzelet, az ész törvényei és a képzelőerő törvényei között.”<sup>752</sup>

Az a tény, hogy Spinoza, a XVI. századi filozófus, napjainkig a zeneszerző-körökben rokonlelkekre lel és rájuk hódító erővel hat, a nagy jelentőségű egzisztenciális alapú kifejezés-elmélete mellett a nagy zeneszerzőkre is igen jellemző *„egészbenlátás”* képességével rokon: *„mindenegység”* gondolatával is kapcsolatos - sokkal jobban, mint panteizmusával. Peter Csajkovszkij utolsó éveiben a Fény, a Nap, mint a szerelem, azon túl maga a Lét emberiségének és tisztasága megtestesítőinek kérdései – Spinoza filozófiájának hatására – foglalkoztatták a zeneszerzőt.

Az ész önállóságának nagymértékű kiterjesztéséről híres Spinoza a számára alapvetően fontos, a szenvedélyek rabszolgaságából felszabadító „közös fogalmak”, az adekvát ismeret forrására, az ész,

<sup>751</sup> G. Deleuze i.m. – 311. l.

<sup>752</sup> G. Deleuze i.m. – 356. l.

a képzelet lehetőségeire való rátalálás után, ezek minden erőforrásának hasznosításával sikerült közös fogalmakat kialakítani, azaz az ember cselekvőképessége birtokába jutni. A közös fogalmak a képzeletben találják meg kialakításuk sajátos feltételeit.

Spinoza ontikus kifejezéselméletének, továbbá a „natura naturans”-ra, illetve a „natura naturata”-ra vonatkozó téziseinek modern folytatásai, a heideggeri „felnyíló működés”-ben tapasztalt „megjelenés” létmozzanatában - Heidegger Metafizikája szerint - „ez hoz napvilágra”. Ebben már benne rejlik a lét, amelyet *a művészet műve* egy létezőben kikényszerít. A „mű” általi megjelenés teszi lehetővé a kilépést az elrejtettségből<sup>753</sup> és így *lenni*, nem mindennapi.

A görög filozófia „fűszisz” szavának eredeti tartalmát éleszti fel, amelynek latin fordítása a „natura” (nascor, nativitas): *születés* és csak másodsorban természet, természeti tulajdonság. Ez a latin fordítás kiszorítja már a görög „fűszisz” szó eredeti tartalmát, „lerombolja a szó filozófiai megnevező erejét”.<sup>754</sup> A Heidegger-i értelemben vett természet jelentése „megszületni”, „születés”, de a görög gondolkodóknál „önmagában felnyíló működés” is, „mint a rózsa kibomlása” magát megnyitó kibontakozás, az ilyen kibomlásban a megjelenésbe lépést, az abban való tartózkodást, megmaradást, felnyíló-időző működést is jelentett.<sup>755</sup>

A görögök - Heidegger szerint - nem a természeti folyamatokon tapasztalták először, hogy mi a „fűszisz”, hanem ellenkezőleg: a lét költői-, gondolkodói alaptapasztalatának révén *tárult* fel számukra.

A zene keletkezésének hősi történetének immanens, a zenében őrzött drámaisága, a zene ethoszának sajátos benyomást kiváltó jellege sejthető Heidegger lételméletében, amit a zene keletkezésének teóriáival is összhangban, analóg értendőségében „létének legszélsőbb határai és legmeredekebb szakadécai felől ragadja meg az embert Szophoklész tragédiája az Antigoné első *kardala* soraival.” „Ezt a meredekséget és végzetszerűt”, kényszerítő sorsot hősi motivációt a létre, soha nem láthattuk volna, ha pusztán leírásra és megállapításokra hagyatkozunk. Az ilyen hősi, önmaga felett doboló „muszaj-lét” csak a költői-gondolkodói kivetítés számára nyílik meg. A művészet műve egy létezőben kikényszeríti a létet – állapítja meg Heidegger. A „Werk”: a „mű” és a „wirken”: hatni szavak etimológiailag összetartoznak.

NB. Ez arra is példa, hogy a művészi megjelenítés bármely formájára mennyire üres és

<sup>753</sup> Martin Heidegger: Bevezetés a metafizikába i.m. „Lét és létesülés” - 36-37.§. – 50-51.l. és 52.§. b. 1612. sor. – 81. l.

<sup>754</sup> Uo. 3.§. 300. sor – 8. l.

<sup>755</sup> Uo. 317. sor – 9. l.



mechanikus a „tükrözés” vagy a még rosszabb „tükröződés” kifejezés. Mindenki tudja, mennyire hamis és élettelen a tükör által kapott kép. Kiábrándít, mert torzítja a valóságot és mechanikus. A művészi megjelenítés *a művészi „máslet”* absztrakt, homogén és analóg létmódjában jelenik meg.

A művészi alkotás dimenziójában „magát működni mutató” az el-nem-rejtettségben áll. A zenei kommunikáció intenzív totalitásának dinamikája ebben a maga teljes megmutatkozásában - a létezőnek, mint igaznak az *intenzív és lényegi teljességében* jelenik meg. Megjelenőként kinézetet, tekintetet ad magának.

Doxa fényességet és dicsőséget jelent: magasztalni, tekintélyt adni és felmutatni abból adódóan, ami felnyílik benne, valami kitüntetettet reprezentál. „A magasztalás pedig a költészet lényege” - idézi Heidegger Pindarost magát - aki költeményeiben *fénybe állít* az időtlen öröklét számára.

Spinoza ontikus kifejezésméletének és a „natura naturans”-ra, illetve „natura naturata”-ra vonatkozó téziseinek modern analógiái a heideggeri „felnyíló működés”-ben tapasztalt „megjelenés” létmozzanatában - Metafizikája szerint - éppen egy tragédia *kardalából* levezetve „ez hoz napvilágra”. Ebben már benne rejlik: *a lét*, amint a kifejező megjelenés lehetővé teszi a kilépést az elrejtettségből.<sup>756</sup>

A görög filozófia *φυσίς* szavának eredeti tartalmát éleszti fel, amelynek már említett latin fordítása (natura azaz természet) „lerombolja a szó tulajdonképpeni filozófiai megnevező erejét”. Lényegét tekintve a „natura” szó azt jelenti „megszületni”, „születés” (nascor, nasci, natus sum – natura születés, második jelentése: természet), de a görög gondolkodóknál „önmagából felnyíló” (mint a rózsa kibomlása), az ilyen kibomlásban megjelenésbe lépést, abban való tartózkodást, megmaradást, felnyíló, időző *működést* is jelentett.

A görögök, amint érintettük már – Heidegger szerint – nem a természeti folyamatokon tapasztalták először, hogy mi a *φυσίς*, hanem ellenkezőleg: a *lét költői – gondolkodói alaptapasztalatán tárult* fel számukra.

A zene keletkezésének, hősi történetének benneörzött immanens drámája, a zene ethoszának sajátos benyomást kiváltó jellege bontakozik Heidegger lételméletében, amit a zene keletkezésének teóriáival összhangban „létének legszélsőbb határai és legmeredekebb szakadécai felől ragadja meg az embert Szophoklész Antigonéja első *kardala* soraival.” „Ezt a meredekséget és végzetszerűt”, kényszerítő sorsot, hősi *motivációt a létre*, soha nem láthatjuk, ha pusztán leírásra és megállapításokra hagyatkozunk. Az ilyen hősi, önmaga fölött doboló „muszáj Herkules”-lét csak a *zeneköltői – gondolkodói*, spontán áradó *hangzás-teljesség* számára nyílik meg.

Jó példa ez arra is, hogy a zenei-művészi megjelenítés bármely formájára mennyire üres és mechanikus a „tükrözés” vagy a még rosszabb „tükröződés” kifejezés. Mindenki tudja, mennyire hamis és élettelen a tükör által kapott kép. Kiábrándít, mert torzítja a valóságot. A magát a művészi alkotás dimenziójában „magát működni mutató” az el-nem-rejtettségben áll. *A zenei kommunikáció* intenzív totalitásának dinamikája ebben a maga *teljes* megmutatkozásában, a létezőnek mint igaznak az *intenzív* teljességében. Megjelenőként kinézetet, tekintetet ad magának.

A *zeneműben* megfogalmazott művészi igazságnak időben és térben *nagyobb* az érvényessége.

Hans Urs von Balthasar<sup>757</sup> - a jelenkor német filozófus-teológusa - is a zenei *kifejezés* alanyi létoldaláról közelíti meg a kommunikációt. Azt állítja, hogy „*az igazság szimfonikus*”. Az ismétlések, bővítések, elmélyítések az igazság *teljesebb* feltárásához segítenek, a teljes kultúrát nyújtják. Kihangsúlyozza a zene dialektikáját, ahogyan az egész mű jelen van részeiben és a töredékeiben is. Szerinte a szépség Isten megmutatkozása (sich zeigt) az ember előtt; a jóságban közli magát (teilt sich, gibt sich) az embernek; az igazság Isten önkimondása (sich sagen).

A tudomány is, a művészet is teljességre törekszik. A tudomány *extenzív* totalításra, amelynek törvényszerű megállapításai minden valóságegyedre érvényesek. A zene *intenzív* totalitású kommunikációra törekszik, amely az ember személyiségének összes képességét: érzékeit, értelmét, érzelmeit sajátos emocionális tartalmi jelentésével hatja át, és akarátát *erkölcsi cselekedetekre motiválja*. Megjelenítése valóságszerűen *átélhető* műélvezet, amely a zene hallgatójának érzékszerveire kellemesen hat, a hangzó zene folyamataiba *beleéli magát*, gyönyörködve, tetszéssel, élvezettel befogadja, és belsőleg *azonosul* a hangzó zenével, - az alkotóban, a zene előadójában és hallgatójában *örömet kelt*.

A sajátos, zenei kommunikatív aktusban a szubjektív eléri azt, amire metafizikai alapstruktúrájából, az ember *szellemi természetétől* késztetve törekedett (az idézett szerzők találóan kifejező szóhasználatával:) „sóvárgott”: „*felülmúlja önmagát*”, és „*emberi méltóságához jut*, amelynek értékét nem a közmegegyezés, vagy az úgyszintén változékony közvélemény határozza meg, hanem *értéke önmagában áll fönn*, minden változékony értékeléstől függetlenül. Értékét éppen *szellemi személyisége* adja, ami aktivitása során *a végtelen szellemi értékekre*, a létre, az egységre, az igazságra, a jóságra és a szépségre irányul.”<sup>758</sup>

Ennek az új, a zenei kommunikációban működő extatikus, a zeneművek alkotói „indító-látomásával” is telített ontológiai egységmozzanatoknak, szellemi túláradásnak a megrendítő élményét

<sup>756</sup> Martin Heidegger: Bevezetés a metafizikába „Lét és létesülés” 36 §.

<sup>757</sup> Hans Urs von Balthasar: (Luzern 1905. - anyai ágon részben magyar - Bazel 1988.) Idézet a Trilógiából. In: Hans Urs von Balthasar – válogatás (szerk. Szabó Ferenc) Fordította: Szabó Ferenc és Kerényi Gábor. „Mai írók és gondolkodók” Kiadása. Róma 1989. – 57. l.

<sup>758</sup> Bolberitz Pál: „A művészeti nevelés jobbá teszi az embert” – tanulmány. In Művészeti Nevelés Országos Konferencia Budapest, 1999. i.m. – 17. l.

érezzük a tetszés, az azonosulás és *az átélés* mindenki által tapasztalható viharos érzésében, amikor művészi vagy művészeti elragadtatásunkban jóleső borzongást érzünk egész lényünkben, testünkben.

Az „*önfelülmúlás*” extázisának költői kifejezése ez az egyszerre kinn-benn és fenn lévő felértékelő ámulat:

„Milyen magas e hajnali ég!  
Seregek csillognak érceiben.  
Bántja szemem a nagy fényesség.  
El vagyok veszve, azt hiszem.  
Hallom, amint fölöttem csattog,  
ver a szívem.”<sup>759</sup>

### ***31. Hogyan alakul ki a zenei kommunikátum, a művészi „máslét” analóg létmódjában?***

F. Mendelssohn-Bartholdy írta egyik levelében, amikor a *Lieder ohne Worte* című zongoraciklusa egyik darabjának értelméről kérdezték:

„Oly sokat beszéltek már a zenéről és mégis oly keveset mondtak róla. Én általában azt gondolom, hogy nem elegendők hozzá a szavak, és ha azt találnám, hogy a fordítottja igaz, akkor végül is egyáltalán nem komponálnék zenét.”<sup>760</sup>

Azért nem komponálna, mert pontosan érezte, hogy egy zenemű, egy kompozíció a maga anyagtan meghatározatlan tárgyiassága anyagtan kifejezésének új tárgyiasságában olyan intenzív szellemi absztrakt tartalom kifejezője, ami csak bizonyos „elragadtatottságban”, közvetítő

<sup>759</sup> Az ember szellemi létének és testének szubsztanciális egysége valóságának bizonyító-erejű intenzív totalitású költői kifejezése. Az egyik létminőségből a magasabba történt átminősülés totális átélésének szédülete, emocionálisan intellektuális élménye, amit a zenében Karl Rahner kifejezésével találóan „excessus”-nak is nevezhetünk.

József Attila: Óda. In *Összes versei* Osiris Kiadó Bp., 2005. – 385. l.

<sup>760</sup> Mendelssohn-Bartholdy: *Reisebriefe aus d. Jahren 1830-1847*. Leipzig 1861. - és in B. M. Tyeplov i.m. 19. l.

tárgy vagy képzetté formált „kép” közvetítése nélküli, „közvetlenül” ébredhet tudatára bizonyos ismereteknek. Ennek a művészi elragadottságban tapasztalható intenzív, érzékek fölé emelő lelki állapotnak a kifejezéséhez alkalmas a rahneri *excessus* kifejezés (Rahner i.m. 87. l.), amely olyan „kilengés”-t jelent, ahogy a szellemi tartalmak a zenében közvetlenül megragadhatók.

Csajkovszkij pedig így vall erről:

„Nem arra nincs szó, hogy ne tudnánk leírni magát a zenét, hanem arra nincs, hogy azt fejezzük ki szóban, amit a zene fejez ki.”<sup>761</sup>

A zene: *kifejezőerő és élmény*<sup>762</sup>, a zene alapfunkciója a *kifejezés*<sup>763</sup>. A *zenei motívum* jelentése olyan általánosítás, amely a téma kifejező funkciójának élményére épül<sup>764</sup>.

A „mi a zene sajátos kifejezésének titka?” vagy „mi a zene és művészi jelentése?” – kérdésekre esztétikájának sarkalatos kategóriájával Lukács György adta meg a legszeleesebb horizontú és felszabadító erejű választ, a legjobban a zenében érvényesülő: „*meghatározatlan tárgyiasság* fogalmával”. Ez a kategória a művészet leglényegéből ered. A heterogén valóság extenzív és intenzív tárgyiasságát a művészet csak egy kizárólag emberből kiinduló, és az emberbe torkolló „*homogenizálással*” tudja kifejezésre juttatni. „Ez az egyneművé, egyöntetűvé tevés a zenét nem engedi gondolatilag pontosan érzékelhetővé (definiálhatóvá) válni – arra kényszeríti, hogy megmaradjon a meghatározott módon nem artikulálható, *tiszta érzések* és *élmények* birodalmában. [...] Háttérbe szorul számos konkrét és közvetlenül megragadható meghatározottság is”<sup>765</sup>

Ezek most már átadják helyüket azoknak a legmélyebb emberi érzelmi megrendüléseknek, az emberi metafizika analízise által feltárt finom, differenciáltabb de annál meghatározóbb ontológiai törvényszerűségeknek, amelyek a zeneművekben hatásos kifejezést kapva *tudatosá* tehetik az ember számára azokat a tendenciákat, amelyek *az emberi teljességet szellemiségében kibontakoztatni*, létében megerősíteni, gazdagítani képesek, vagy ellenkező esetben akár pusztulását is okozhatják.

A hasonlósági alapon fennálló: „*analogia proportionalitatis impropriae*” alapján a művészi megismerésről van szó, tehát a „*cognitio affectiva*” és „*creata*” oldaláról közelítjük meg a határozományt, tehát első hipotézis a művészi „*máslét*” metafizikai meghatározására „*esse affectivum et creatum*”, amiben az „*esse*” fogalmán a „*veritas ontologica*”, az igazság elvét, – a

<sup>761</sup> Peter Iljics Csajkovszkij és Szergej Ivanovics Tanyeev levelei. Közreadó: V.A. Zsdanov, Moszkva 1951.

<sup>762</sup> Borisz Mihajlovics Tyeplov: A zenei képességek pszichológiája. APN Kiadó, Moszkva 1947 magyarul: Komár Pál fordításában Tankönyvkiadó Bp., 1963. – 20. l.

<sup>763</sup> Uo. – 24. l.

<sup>764</sup> Uo. – 24. l.

<sup>765</sup> Lukács György: Bartók Béla halálának 25. évfordulóján. I.m. – 1289. l.

művészet meghatározásában, mint az alkotásaink helyes elvét – értjük: „ars: recta ratio factibilium”. Két mozzanatban ragadjuk meg az alkotás folyamatát - az alkotótól az alkotáson át a befogadóig.

**A zenei-művészi „máslet”: „esse sic dictum aliud” az alkotás és befogadás folyamatában:**

1. In primo actu: „(Esse sic dictum aliud est)

ars liberalis esse audibile ab artifice factum et relationem habens ad affectum et consequenter ad intellectum ejusdem esse reale.

2. In actu secundo: „Esse sic dictum aliud est esse intentionale audibile operis artificis per modum recipientis recipitur, quod relationem habet ad affectum et consequenter ad intellectum recipientis.”

A **megértés** esetében is a szép, mint az értelem reflexiója a complacentia (tetszés) után: „resplendentia super partes materiae” (az „anyag” természetesen itt is **analóg** fogalomként, a zenei gondolatot kifejező „anyag” értelmében.)

Az „**esse intentionale**” nem objektív létező a fizikai világban, hanem **analóg létező** valaki lelkében. A zenei **kifejezés**, a **zenemű**, sajátos arányfoglat, matrix, amely a legintimebb és legmélyebb önreflexiót is magában foglaló **cognitio affectiva**<sup>766</sup>, intenzív teljességű, lényegre koncentrált **emberi kommunikáció**. Az eredetiség és korszerűség szintézisében az állandó megújulás **kifejezése**. Változó korokkal, de történelmien **örök kifejezés**.

A zenei kommunikációban a **kifejezés** szó érezhetően nagy hangsúlyt kap. Humán kommunikációról van szó, célszerűen megvizsgálandó a hangsúlyozott **zenei kifejezés** és a **produktív befogadás** antropocentrizmusában a kifejezés és az elsajátítás **alanya**. A zenei kommunikáció középpontjában ő, az aktív emberi lény áll, a maga „**sajátos** zenei megnyilvánulásban”<sup>767</sup> („kifejező erő” - B.M. Tyeplov i.m. 20-21. l.).

Miként ennek a kutatásnak és dolgozatnak ez a része a fogalmi rendszer-, és módszertani

<sup>766</sup> Cognitio affectiva: érzelmekkel áthatott gondolat

<sup>767</sup> Utalás a kutatás és a dolgozat címének „differentia specifica”-jára; A valóság logikai rendjét a fogalmak meghatározásának törvényét szemléltető ábra a „porphürioszi fa”(arbor porphyriana) szerinti kifejezés, amely megalkotójáról, Porphüriosz görög bölcslőről kapta a nevét, aki szemléletesen ábrázolta a valóság logikai rendjét. Terminusaink egy definíció, cím, célkitűzés meghatározásához szükséges szabály szerinti kategóriák. Lényege szerint közvetlenül meghatározhatatlan valóság. Egyetemes fogalomnak (genusnak) történt alárendeltségében, mint species (fajfogalom) és differentia specifica (faji megkülönböztető jegy) által meghatározható.

A disszertáció címében így:

genus: „a zene” (egyetemes fogalom);

species: „a humán kommunikáció” (fajfogalom);

differentia specifica: „sajátos megnyilvánulása (faji megkülönböztető jegy)

háttér, filozófiai horizont felkínálása a dolgozat és *a további kutatás* számára, a Karl Rahner által bemutatott „*előrenyúlás*”<sup>768</sup> analógiája alapján történt és történik, mert az ember alapvető, létével kapcsolatos szellemi és kulturális *létnövelő* tendenciák kutatásának és bemutatásának éppen a zenei kommunikáció emberi „sajátosságának”, – a dolgozat címében szereplő ezen jelzőjének – megértéséhez is ebből az anticipáló emberi képességből, és az ember metafizikai analíziséből szükséges kiindulni; továbbá az ember sajátos és dinamikus ontológiai karakterisztikáinak értéséhez megérkezni. A jelen kutatásban az „*előrenyúlás*”-t mint módszert, az ember zenei kifejezése és produktív befogadása mentén keletkező emberi létminőség-változásokra utaló: önmegvalósítás, létgyarapodás és önfelülmúlás – fentiekben bemutatott fogalmak lényegének és működésének bemutatása indokolja.

### **32. Az emberi lét legvégső kérdéséhez érkezés szükségyszerűsége és az ember létezéséhez hozzátartozó lét-kérdés.**

Már a kifejezések is sugallják, hogy a vizsgálódást az emberi *egzisztencia* metafizikai analízisével kellett indítani. Az ember, Arisztotelész tanítása szerint, anyagból és formából, testből és szellemi lélekből összetett létező. Amennyiben nem oka önmagának, úgy nem abszolút, a lét nem lényege. Ebből következik aztán az a fontos körülmény is, hogy a lét, az ember számára *kérdéses*.<sup>769</sup> Az ember véges lény szerkezete folytán – véges létező, ő tehát az, aki sajátos helyzetében a létre kérdez. *A lét az ember számára* az önmagához való akarattalagos viszonyban, és e viszony révén *nyílik meg*. Ennek a művészi *kifejezés*, az alkotói létaktivitás felé fordulását mutatja be Heidegger abban, ahogy híres szentenciájában megjelenik „a gondolkodói költés, mint az *emberlét* lényegi megnyitása”.<sup>770</sup>

<sup>768</sup> „Előrenyúlás” Karl Rahner i.m. – 69-70. l. A fordítás alapjául szolgáló mű: „Hörer des Wortes” Kössel - Verlag GmbH und Co. München 1985. i.m. – 69-70. l.

„A szellem a priori képessége”, az összes lehetséges tárgy abszolút tágasságra való dinamikus önmozgásának az emberi lényeggel adott „képessége”, egyfajta mozgás, amelyben az egyedi tárgyakat mintegy a cél felé tartó mozgás egyedi mozzanataiként és így a megismerhető valóság abszolút tágasságra való előrepillantásában ragadjuk meg.” Az „előrenyúlás”-sal rokonságot sejtet *a tudományos kommunikáció irodalmában* szereplő, a dedukcióval és indukciónal analógia révén Charles Sanders Peirce (1839-1914) által bemutatott szillogizmus típus: az *abdukció* logikai következtetés-fajta, amely szerinte „hiányzó evolúciós láncszem lehet az érzékelés és a gondolkodás között”; gondolkodásunk általános képességeit túllépi és úgy irányít bennünket, mintha birtokában lennénk olyan tényeknek, amelyek teljességgel túl vannak azon, ami érzékeink számára hozzáférhető. (Ch.S.Peirce: Collected papers 5. 173. Cambridge, Mass., 1932.) Az alapvető különbség az, hogy „az abdukció a plauzibilis, a lehetséges, a hipotetikus tartományban helyezkedik el”. (Schillemans 1992)

Klaus Bruhn Jensen: A kommunikáció ismeretelméleti és lételméleti szempontból: ...az abdukció és a kvalitatív kutatás logikája i.m. – 170-188. l.

<sup>769</sup> Rahner i.m. – 45., 61., 85., 104. l.

<sup>770</sup> M. Heidegger i.m. – 3.§. 329. sor 52.§ és Uo. 1363. sor

Ebben az irányban és értelemben megalapozott, hogy a létre, a létezésre és a létezőre kérdező ember<sup>771</sup> alapvető metafizikai analízise alapján belátható legyen annak a **lehetősége**, hogy **tehet azért**, hogy **csökkenjen** számára létezésének **kérdésessége**;<sup>772</sup> és váljék köztudottá minden ember, közösség és társadalom számára, hogy a zenei kommunikáció sajátos formáiban, **a zenei kifejezés** (a zene produktív és adekvát, elsajátító befogadásában is), az ember önmagától tevékeny természetével, a zene értő élvezete által az individuum, a közösség és a társadalom **magasabb létfokra** juthat: halhatatlan szellemi lelkének halhatatlan képességei által és az értekek fölötti dominanciája révén **megvalósíthatja szellemiségének, emberi méltóságát**. „Az ember szellem<sup>773</sup> [...] létének lényege a megismerés és a megismertség eredendő egysége.” Az ember képességeiben valósítja meg önmagát<sup>774</sup>, meg kell értenie, tapasztalnia kell, hogy ennek érdekében miként **tud** „szerepet vállalni (az ember) saját egzisztenciájának megalapozásában;<sup>775</sup> ...egy „szabad kinyilatkoztatás” **meghallására** irányuló képessége által annak a lehetőségnek föltárulásaként, amely az embert elvileg, **mint létezőnek létszerű tökéletesedése** a maga teljes, kibontakoztatott lényegében voltaképpen **megalkotja**.<sup>776</sup> Más vonatkozásban is történt hivatkozás:

„Ha az ember kész önmagát... e szubjektivitás hangoskodó mohóságát lecsendesíteni, hogy magát a dolgot engedje beszélni, ...csak akkor van esélye a „**nyitott fülnek**” a meghallásra irányuló képesség a priori, az ember lényegében rejlő lehetőségeként.”<sup>777</sup> A dolgokat nem kell külön kommentálni, „az esztétikai világ önmagát kommentálja.”<sup>778</sup>

„**A befogadás maga is kreatív magatartás**; [...] a művészetekkel való kapcsolat kifejlődésében nélkülözhetetlen az ámulat, a megrendülés, amit csak a remekművekkel való

<sup>771</sup> „Minden létező létről kérdezősködik, a legvégső okokra kérdez, vagyis metafizikát üz.”

„Avagy az ember kimondatlanul valamely **meghatározott létezőt teszi meg létté**: az anyagot, a gazdagságot, az életösztönt vagy a halált és a rezignációt.” (Rahner i.m. – 43-44.)

Vessük össze ezt Lukács György esztétikájának már bemutatott kategóriájával gazdagodott zenei létminőséggel: a meghatározatlan tárgyiassággal, mely „a művészet léglényegéből ered”. A heterogén valóságban nem „valamely meghatározott létezőt teszi meg létté”, – amelyből Rahner az ember számára katasztrófa képet fest – hanem „egy az emberből kiinduló és az emberbe torkolló homogenizálással juttatja kifejezésre a heterogén valóság extenzív és intenzív absztrakt tárgyiasságát. Ez a homogenizálás minden művészetet eleve eltilt a valóság bizonyos döntő elemeinek közvetlen tárgyiasságától. Így az irodalmat az emberek és tények közvetlen, érzéki megjelenítésétől, így a festészetet és a szobrászatot a valóságos mozgás és a kifejezésre jutott gondolat ábrázolásától; **a zenét pedig nem engedi gondolatilag pontosan érzékelhetővé válni, arra kényszeríti, hogy megmaradjon a meghatározott módon nem artikulálható, tiszta érzések és élmények birodalmában.**

[...] a kifejezési lehetőségek ilyenén áthághatatlan határai nem korlátozzák, hanem ellenkezőleg, kiszélesítik és elmélyítik a zene maximális meghatározatlan tárgyiassága segítségével művészi kifejezésének lehetőségeit: legmélyebb emberi megrendüléseit, amelyek „fordulópontot jelenthetnek az emberi nem fejlődésében, az ember embervoltának történelmi kialakulásában.” In Lukács György i.m. – 1289. l.

<sup>772</sup> Rahner i.m. – 95. l.

<sup>773</sup> Uo. – 48. l.

<sup>774</sup> Uo. – 24. l.

<sup>775</sup> Uo. – 35. l.

<sup>776</sup> Uo. – 21., 174. l.

<sup>777</sup> Uo. – 41. l.

<sup>778</sup> Ujfalussy József volt szíves felhívni figyelmem erre a jelenségre.

találkozás kelt bennünk. Ilyenkor elnémulunk. Nem utánozni próbáljuk a művet, hanem kinyitjuk előtte egész személyiségünket. Csupa fül vagyok! Csupa szem!”<sup>779</sup>

### **32. a. A zene ünnepélyes „kinyilatkoztatás”-jellege (művészi inspiráció és hangoltság)**

„*A zene sajátos kinyilatkoztatás...* A zene a hallgatók lelkének felébresztésével ünnepélyesen felszólítja őket, hogy kövessék, rezegjenek együtt vele, felszólítja őket a legbensőbb elevenségére”,<sup>780</sup> amely mint az Arisztotelész által felfedezett, emberi szellemben rejlő dűnamisz, működésbe lép és a korábban bemutatott, a zenei kommunikáció hatására (a zenei kifejezésben és kreatív elsajátításban) emberi lényegünkben meginduló keletkezési folyamatával új lét lép fel: **részesedik a lét dinamikájából** és képes – létének mértéke szerint – tevékenységet kifejteni, és létrehozni valamit, **ami több, mint az őt ért külső hatások összege**, annak érdekében, hogy magától is tevékeny létező lévén, önmaga tökéletesítésében **magasabb létfokra juthasson** és működése révén **„felülmúlja”** és **megvalósítsa önmagát**.<sup>781</sup>

A zene a szellemi lélek számára (illetve annak átéléséből a lélek legbensőbb történéseire – ahogy Nicolai Hartmann írja – „kinyilatkoztatás”, **ünnepélyes** kinyilvánítás „annak a misztériumnak kifejezésére, amely a zeneműben való feloldódásunk közben végbemegy”. „...hangok, hangsorok hogyan képesek megjeleníteni a lelki élet legbelső és kimondhatatlan tartalmait”<sup>782</sup>

A hétköznapi nyelvhasználatban is létezik **a „kinyilatkoztatás” jelenségének** egyfajta tapasztalata, mint egy hirtelen fölismerés, amely a tudatalattiból tör fel a zene spontán **hatására**, mintha már ott rejtőzött volna, de amelynek okai nem világosak (például itt, a művészi inspiráció esetében),<sup>783</sup> amely a zenének az emberre gyakorolt emocionálisan intellektuális, sajátos hatásában – eleinte nem tudatos – a priori **„hangoltságot”**<sup>784</sup> (szellemi és nem szentimentális értelemben) hoz létre a zene „meghatározatlan tárgyiassága” által azokra az **asszociációkra**, a produktív nyitottság belső aktiválásával, hogy az ember szellemi lelke a „tisza érzések és élmények birodalmában” legmélyebb önreflexióinak mozzanataival sokkal finomabban, differenciáltabban saját belső természetének szemléletével **„lefordítsa”** üzenetét belső világa intenzív totalitásának **összefüggéseire**, viszonyaira: a **magasabb** emberi létfokozat tudatának nyelvére, hogy az ember

<sup>779</sup> Jelenits István: „A művészet... az emberhez méltó lét nélkülözhetetlen feltétele” – előadás. In Művészeti nevelési Országos Konferencia 1999. február 26-27. Bp., Közgazdaságtudományi Egyetem. Megjelent: KOMA-LAP 1999/2. mellékletében. – 20. l.

<sup>780</sup> „...mégpedig valami olyasminak a megnyilvánulása, ami semmilyen más nyelven nem fejezhető ki...”  
In Nicolai Hartmann: Esztétika (ford.: Bonyhai Gábor) Magyar Helikon Kiadó Bp., 1977. – 316. l.

<sup>781</sup> Weissmahr i.m. – 288. és 291.§.

<sup>782</sup> N. Hartmann i.m. – 316-317. l.

<sup>783</sup> Walter Brugger megfogalmazása. In Filozófiai lexikon (Szerk.: Mezei Balázs) Szent István Társulat Bp., 2005. 245. l.



önnön reflektált tudatában, társadalmi dimenziójában és kontextusaiban konkrét *cselekvésének elve* lehessen.

Ez a zenei kommunikációbeli feltárulkozás az ember – Arisztotelész tanítása alapján bemutatott – létszerkezete által megvilágítva, magától vezet önnön transzcendentális és analóg létmódú céljainak „tárgyasulásához”, hogy emberi méltóságának legmegfelelőbb – az önfelülmúlásban megtapasztalt szellemi érvényét, - mint maga számára ideális testi-lelki létmódot meglássa, célul tűzze és megkeresse, továbbá megtalálja hozzá azokat a természetével harmonizáló eszközöket, amelyekkel ezt a természetének megfelelő legmagasabb szintű tökéletességet – mint *boldogságot* – elérje és *permanenssé* tegye.

## *Scholion II.*

*A zenei kommunikáció hármasspirálja: az ember lényegében rejlő dünamisz érintettségéből származó belső mozgás, a zenei kifejezés és a zenei megismerés, elsajátítás produktív recepciójának ontológiai mozzanatai.*

A véges létezőnek *ki kell lépnie* önmagából azért, hogy megvalósíthassa, illetve tökéletesíthesse önmagát. A kilépő tevékenység viszont mindig – a fentiek értelmében is – intencionális *önmegvalósítást* tételez föl. *Önmagához visszatérésében értéket* valósít meg és visszahat önmagára. Az *öntökéletesítés* meghatározó mozzanata az előzőkben bemutatott „magától való aktivitás”, amelyben a tevékenység a *saját-lét* aktív birtokbavétele, a létezőnek önmagával, mint létezővel való relációjának a tudatosulása.

A létező létének feltétlen mozzanata bizonyos (alkalomszerű mértékű) „egyedi sajátlagosság”. Ez a sajátlagosság, a létező elidegeníthetetlen „alanyisága”, amely aktivitásában is megmutatkozik, ezért minden létezőhöz kizárólag rá jellemző, az „általános természet” által nem egyértelműen meghatározott tevékenység járul. Az előző megállapításunkból a *sajátosság* művészi kategóriáira is az következik: hogy a létező minden működésében benne rejlik egy bizonyos mozzanat, amely csak a létező *egyedi saját mivoltára* („önnönmagára”) vezethető vissza, ami tehát kizárólag tőle magától függ. Ez pedig azt jelenti, hogy minden létezőnek kijár valamiféle *sajátosság*, bizonyos „*önmeghatározás*”. Bár működése szempontjából nézve számtalan „kívülről” jövő, más létezőtől

<sup>784</sup> Karl Rahner – Herbert Vorgimlér: Teológiai szótár (Kuno Füssel közreműködésével átdolgozott, új kiadás (fordította: Endreffy Zoltán). Szent István Társulat – Az Apostoli Szentszék könyvkiadója Bp., 1980. – 407. l.

származó hatás ér minden létezőt, együttesen saját „specifikus természete” (belső hatás) is meghatározza a létező tevékenységét.

(N. B. Kizárólag csak az értelmes lények esetében létezik önmeghatározás, mivel a nem szellemi létezők törekvése (vágyódása) csupán egyetlen meghatározott cselekvésre irányul.)

Az értékhierarchia csak az értelmes lények szellemiségében van jelen. Ezek a tételek és megfogalmazások a zene konstituens fogalmainak metafizikai alapját is képezik, mint a szabadság, a reflektáló ítélet, a tetszés, az egyedi – az általános és a sajátos, a meghatározatlan tárgyiasság, (továbbá a kifejezések, mint az emocionális intellektualitás, az amodális percepció, a produktív befogadás, az ember önmagában tevékeny képessége, létnövekedés, önmegvalósítás, önfelülmúlás stb., mint eddig érintett határozmányok) és a zenében megvalósuló „művészi máslet” – mint a zenei műalkotások analóg létmódja, alapvető fontosságú, sajátosan zeneművészeti, zeneelméleti, zeneesztétikai, lételméleti és kommunikáció-tudományi kategóriák.

A dolgozat ezen fejezetének feladata, hogy a zenei kommunikációnak az embert létezésében érintő fogalmait és azok összefüggéseit bemutassa és a művészet antropocentrikus szemléletével felhívja a figyelmet azokra a sajátosan alapvető zenei kommunikatív funkciókra, és produktív következményeikre, amelyeket tulajdonképpen egzisztenciálisan jelentenek és az embert *létében kitüntetett* helyzetbe segítik. Az ember testi és szellemi-lelki és a zene érzéki és értelmi természetéből kiindulva a zene azon ontológiai, humán „létgyarapító” funkcióit és az azokat jelentő létmozzanatokot állítja a dolgozat a kvalitatív kutatás vizsgálati középpontjába, amelyek a zenei kommunikációban az embert létezésében érintetté teszik, önmegvalósításában aktivizálják, hogy az önmagában is tevékeny, humán létező, *lényegi természetének megfelelő értékre* törekedjék, benne a lét mind tökéletesebben valósuljon meg, és emberi méltósága kibontakoztatásához jusson.

Ugyanez vonatkozik a transzcendentális léttulajdonságokra: az egységre, igazságra, jóságra és szépségre is. A létezők – az összetettség szintjén – analóg módon részesednek magából a létből, a lét egységéből. Ezért „valamely létező minél tökéletesebben részesedik a lét egységéből, annál magasabb rangsorban helyezkedik el a létezők világában, vagyis annál igazabb, jobb vagy szebb”.<sup>785</sup>

Bartók esetében is érvényes, hogy „a tehetség a művész veleszületett produktív képessége, a *természethez* tartozik”.<sup>786</sup> A művészeti alkotásokra, a zeneműveket befogadókra ez úgy érvényes, hogy a zene is olyan művészet, amely egyszersmind *természetnek* tűnik a produktív befogadás számára. Íme egy 2350 év gondolkodását belső összefüggései alapján összekapcsoló tengely Arisztotelész – Bartók – Lukács filozófiai természetszemlélete mentén és közötté az a zene, amelyet mint az emberi kommunikáció sajátos megnyilvánulását az ember szubsztitáló *szellemi lelke*

<sup>785</sup> Bolberitz Pál: A művészeti nevelés jobba teszi az embert. Előadás a Művészeti Nevelés Országos Konferencián megjelent, in KOMA-LAP'99/2. melléklete – 15-16. l. Budapesti Közgazdaságtudományi Egyetem.

érzékelő, a testével való *szükségszerű* és létközlő kapcsolatában, annak minden vegetatív és szenzitív képességét és funkcióját áthatva létrehozott, hogy a maga történelmiségében és a saját természete szerinti törekvésében *önmagát és világát* a legtökéletesebben *kifejezze*.

Az ember szellemi lelke, a legmagasabb rendű és minden kulturális értéket is formáló principiuma, tehát a zenei kommunikáció kibontakozásának és annak minden további sajátos megnyilvánulásának (az ember lényegéből) természetes oka, szükségszerű tehát, hogy a zenei kommunikáció kvalitatív kutatása az ember szellemi lelkére is kiterjedjen.

Már utaltunk az *Arisztotelész* által felfedezett természetbölcselet kulcsfogalmára: az anyag-forma tanra (a hylémorfizmus-ra).

A világban tapasztalható ellentétpárok (egység-sokaság, változás-megmaradás, nembéli azonosság-fajbéli különbözőség) csak úgy magyarázhatók, ha minden testben két lételvet tételezünk fel:

*materia-t*, ami gyökere a sokaságnak, a változásnak és a nembéli azonosságnak;

*formát*, ami itt (nem külső alakot, hanem) létformát jelent, ami gyökere az egységnek, a megmaradásnak és a fajbéli különbözőségnek.

A fentiek alapján az anyag-forma összetettséggű ember *anyagi* lételve, az a meghatározott finom tulajdonságokkal rendelkező anyagi test (materia secunda), amely az emberi mivoltot, az ember érthető, ontológiai szerkezetét meghatározó metafizikai lételvet: a formáját, - az emberi forma létaktusát: forma szubsztanciálisát - befogadni képes.

Az ember forma szubsztanciális a szellemi lélek (entelecheia-ja, létet-adó-elve, dűnamisz-a), az emberi létező mivoltát meghatározó lételve, tehát a lehetőségi (potenciális anyagi) létét áthatva az ember létesítését, az ember megvalósulását, mint aktus eredményezi. Ez a halhatatlan valóság, az ember *szellemi lelke*.<sup>787</sup>

Amint az előzőekben láttuk, a zenei kommunikációban a belső „dűnamisz”-a által önmagát változtatni tudó, magasabb értékekre vágyó, tevékeny emberben az „önfelülmúlás” mozzanataiban tér vissza magához -, önmaga lényegi természetéhez, - a szellem, mégpedig személyen szellemként, az önreflexió, az öntudat és éntudat megnyilvánulásaiban. Tehát *szellemi lelkének természete* szerinti igazi önmagának, „emberi méltóságának” *értékét* nem a közmegegyezés vagy az úgyszintén változékony közvélemény határozza meg, hanem értéke önmagában áll fönn, minden változékony

<sup>786</sup> Immanuel Kant: Az ítéleőrő kritikája. Ictus Kiadó Bp., 1996 – 97. 45., 46., §. 232-233. 1.

<sup>787</sup> „Az ember szellem.” Karl Rahner i.m. – 48. 1.

értékeléstől függetlenül. Értékét szellemi személyisége adja, ami aktivitása során a végtelen szellemi értékekre, a létre, az egységre, az igazságra, a jóságra és a szépségre irányul.<sup>788</sup>

Ez az értékmegvalósító tevékenység valósul meg a tudomány, a művészet és az erkölcs erejében a zenei kommunikáció személyiséget és társadalmat tökéletesítve formáló és gazdagító intenzív és lényegi totalitású, kreatív személyközi aktivitásának sajátos megnyilvánulásaiban, amelyekben a *zenében* alapvetően meghatározó fontosságú *egység összhangja* az, amely egység aztán a társas kapcsolatok személyi vonatkozásaiban, mint *concordia* valósul meg az egyetértés, a béke, a szeretet érzésében és létbirtoklásának *védettségekben*.

*Összegezve*, tehát *a zenei kommunikáció értékmegvalósító tevékenység*, amely az ember – metafizikai analízisének fényében – lényegi természetéből – a szellemi lelkének megfelelően magasabb tökéletességre törekszik. Törekvése a legmagasabb értékek, sőt *a végtelen szellemi értékek*: mint a lét, az egység, az igazság, a jóság, a szépség megvalósítására irányul, amely tevékenységével – személyes szellemként – létnövelést, önfelülmúlást (amelynek jelenségei a zenei kommunikációban: a kifejezés<sup>789</sup>, az önreflexió, a *reditio completa*<sup>790</sup> a megismerési aktusok sorozata<sup>791</sup>, az absztrakció aktusok, a produktív recepció<sup>792</sup>, az akaratlagos viszonyok és a szellemi lélek kiáradó működése, többre való túllendülése történelmi lényként egy lehetséges kinyilatkoztatás emberi helye<sup>793</sup>) képes létrehozni a földi létezők hierarchiájában, az *emberi méltóságot* megillető létszintet valósíthat meg. (Beszélhetünk az értékek pluralizmusáról – amennyiben az értékekre sokan, különféle időkben törekedtek és törekszenek, – de ugyanakkor a fentiek által el kell fogadnunk az értékek hierarchikus rangsorát is, amennyiben *a szellemi értékek magasabb rendűek az anyagi értékeknél*).

<sup>788</sup> Bolbenitz i.m. – 17. l.

<sup>789</sup> B.M. - Tyeplov i.m. 20., 23., 45., 46., 47. l. és

Gilles Deleuze: Spinoza és a kifejezés problémája, Osiris Kiadó, Bp, 2000. A létezésében érintett ember és a *conatus*, ami Spinozánál a véges létezők létezésre, cselekvésre és önfenntartásra való képessége és hatalma: a létezésben a megmaradásra „*agendi potentia sive existendi vis.*” – *Etica* IV. 29: „*hominis potentia qua existet et operatur.*”

<sup>790</sup> Karl Rahner i.m. – 64. l.

Megismerés nem merő eggyé válás a másikkal, ...hanem a dologra irányuló kilépésben oly tökéletesen visszatér 'szubjektumként' önmagába úgy, mint a kilépésben megragadott másiktól, a világtól különböző -, hogy a megismert másik szemben álló dologgal való elválasztó szembehelyezkedésben az ember szubjektumként van önmagánál. Ezáltal válik az érzéki tapasztalat tárgyi ismeretté a gondolkodásban. „Az ember az a (mégpedig első) létező, amely képes arra, hogy *reditio completa*-ként valósítsa meg önmagát. – 67. l.

<sup>791</sup> „*cognoscens in actu est cognitum in actu*” (A ténylegesen megismerő alany azonosul a ténylegesen megismert tárggyal, annak anyaga nélkül. Ebben áll a létnövekedés: a megismerő alany léte növekszik a tárggyal - annak anyaga nélkül - a megismerés aktusa által.) Aquinói Szt. Tamás: *Summa Theologie* I-a pars: Qu. 14. 2. a., és Arisztotelész: *De anima* II. rész XII. fejezet 424, a, 32.

*De anima* III. rész VIII. fejezet 431, b, 21.

<sup>792</sup> Hans Robert Jauss i.m. – 20. l.

A művészetek és tudományok közül szubjektíve és objektíve a zenei kommunikáció felel meg legjobban az ember sajátos, értékmegvalósító és önfelülmúlóan értéknövelő törekvésének, mert a zene intenzív és lényegi totalitása éppen azt is jelenti, hogy az ember legtöbb érzékletes, érzelmi és értelmi képességét, tehát teljes személyiségét aktivizálja a szellemi értékek megfogalmazásának és megjelenítésének, a meghatározatlan tárgyiasság (Lukács György) és a képzelőerő (Immanuel Kant)<sup>794</sup> által kiszélesített művészi szférájában.”Lendületbe hozza a képzelőerőt, hogy **többet gondoljunk**, noha nem kifejtve, mint ami egy fogalomban, tehát egy meghatározott nyelvi kifejezésben egybefogható.”

Ahogy a dolgozat címe a zenére, mint az *emberi kommunikáció sajátos megnyilvánulására* mutat, éppen ez az a „differentia specifica” (faji megkülönböztető jegy), amely ezt a kommunikáció fajtát, mint az ember legszemélyesebb, legkifejezőbb teljes és elidegeníthetetlen birtokának mutatja be, amely - az eddigi reprezentációnk alapján - *speciális anyagának* (testének) *és szellemi lelkének összetettségéből* származik. Mindezen belül is lelkének szellemi természete az, ami az embert, mint földi lényt, metafizikailag kitüntetett oksági és célrendszerbe helyezi.

### **33. A természet-fogalom tartalmi jelentésének emberi kommunikációvá válása a zenei kifejezésben**

Az előzőekből az is látható, hogy ha a „*természet*” fogalom tartalmi jelentésének és a zenének – sajátos emberi kommunikációvá válása történelmiségének folyamatát – csak főbb, filozófiai vonásaiban áttekintjük, észrevehető közöttük egy kölcsönhatásukban elmélyülő, *lényegi konvergencia* jelenség.<sup>795</sup>

Úgyis, mint a zene keletkezésével kapcsolatos teóriákban, mint külső és belső természeti erő, cél-, azaz ami a dolog lényegében kifejeződik, a dolog legbensőbb mivolta, lényege is, - ami benne az első mozgató, „annak a dolognak a szubsztanciája, amely mozgásának elvét önmagában hordja, amennyiben az, ami.”

<sup>793</sup> Karl Rahner i.m. – 69., 76., 77., 78., 87., 91., 105., 106., 126., 1. Stb.

<sup>794</sup> Immanuel Kant: Az ítélőerő kritikája i.m. 49. §. „A képzelőerő és az értelem... esztétikai szabadság... az eszmékhez meglelt kifejezések... szubjektív hangoltság... másokkal megosztható kifejezés, a tehetség, a szellem, amelyet esztétikai jelentésében megelevenítő elvnek hívunk az elmében: kifejezni és általánosan másokkal megoszthatóvá tenni a megnevezhetlent...”

<sup>795</sup> Arisztotelesznál: fűszisz – természet; a dolgok természete, s így azok tevékenységének a forrása. A nagy görög filozófusnál tehát a „fűszisz”, a „természet” mindig egy bizonyos határozott „forma”, azaz valami tökéletesség, amely egy fejlődési sor célja (Metafizika, V. 1015a).

Az ember élni akaró természetétől egzisztenciálisan készítve, a zene karakterisztikus tulajdonságait praktikus felfedezve (a hangok magasságrendi megszervezettség, metrum/ritmus, hangszín, a hangzás intenzitása révén), a természet külső erőivel szemben - erejének közösségi megsokszorozásához, - kifejező szervezőerőt hozott létre a fizikai és szellemi létfenntartó tevékenységében. A zene „titokzatos” hatalma által idő-, tér- és létdimenziókat lépett át, felfedezte a transzcendenciát és sajátosan kommunikált. Tevékenysége hangjait idővel egy történelmi fordulattal, a tevékenységét jelentő (felidéző) hang-, illetve hangzásjelekké, a megjelenítő zene első jelenségeivé változtatta. Azért, mert eredetében egzisztenciális szükségleteinek körülményei között létfeltételeiből, létérzéseiből születtek az első ember keltette hangok. Természet-, és indulathangokként a világot és a lelkét jelentő, érzelmi és értelmi tudattartalommá formálta sajátos hangvilágát. Létérintettségéből folyamatosan létrehozta spontán, ösztönös érzéseinek humán egységébe gyökerező és történetiségében mind nagyobb szerepet vállaló önmagát, és személyes viszonyait, szükségleteit, az értelem egységében emocionálisan is megjeleníteni, kifejezni és azt átélni képes hangzó világot, saját zenei kommunikációját.

Szellemi lelkének lényeg- és céljátása, szabadsága és képzeletének alkotóképességével történelmileg eljutott addig, hogy amikor a civilizáció „vívmányai” a mai „civilizált” átlag világában második természetként ráerőltetett és elviselendőnek felfogott, jelenséggé vált elidegenedés már<sup>796</sup> alapvető létében támadták, a személyes lététől mindenkire kiterjedő, elidegenítő „életlátszatok”-kal szemben a Lukács György-i „kopernikuszi” fordulattal: a zene meghatározatlan tárgyiassága révén, belső, szellemi természetéből társadalmilag pedig a megújulásra igényt tartó természetes képességéből merít önmegvalósító dűnamiszt emberi méltóságának integritása védelmében.

„Az alkotás formájában rejlő célszerűségnek az önkényes szabályok minden kényszerétől annyira szabadnak kell látszania, mintha az alkotás a pusztán *természet alkotása* volna. Ez az érzés, hogy szabadság érvényesül megismerő-képességünk<sup>797</sup> játékában, mely játéknak mégis célszerűnek (szabályszerűnek) kell lennie: ez az érzés az alapja annak az *örömnnek*, amelyet egyedül *lehetséges általánosan megosztani* úgy, hogy a természetesen átélt tapasztalatban egyszersmind természetnek látszik – noha eközben tudatában vagyunk, hogy művészet.”<sup>798</sup>

<sup>796</sup> Lukács György i.m. – 1291-1292. l.

<sup>797</sup> Immanuel Kant: Az ítélőerő kritikája; Ictus Kiadó Bp. – 1996-97. 45. §. 232-233. l.

<sup>798</sup> „A lét lényege a megismerés és a megismertség eredendő egysége” Karl Rahner i.m. – 48. l.

A zseniális zeneszerző – itt példánkban Bartók - „a zseni, az a tehetség (természeti adomány), amely a művészetnek a szabályát adja s mivel maga a tehetség, mint a művész veleszületett produktív képessége, a természethez tartozik”.<sup>799</sup>

A zseni belső természetéből, a meghatározatlan tárgyiség esztétikai kategória absztrakciós tapasztalatától áthatva szabadságából, képzelőerejének értelmi egységéből<sup>800</sup> tehetségén keresztül zenei inspirációt kap egy bizonyos formájú zenei kifejezésére, vagy a már megalkotott zenemű értő, kreatív- interpretációjára, ill. produktív befogadására.

A zseni példászerű eredetiséggel, a kifejezését a romlatlan humán eredetiséget őrző „népi természethez” fordul, ahol a Lukács György által idézett „bartóki természeti erő (itt) majdnem szó szerinti értelemben fogható fel, amennyiben szinte csak az önmagunkra (értékeinkre) való igazi ráeszmélés, saját, igazi emberi mivoltunk (méltóságának) őszinte (belső, lényegünk szerinti) *átélése szükséges* ahhoz, hogy az elidegenedettség (saját személyes megsemmisülésünk fenyegető rémének) légvára a természet törvényeinek erejéből - az embert létében érintetté téve (afficiálva) – Királyfiává-Mandarinná-Szarvasfiakká válva – az ember számára végre „a megérdemelt semmibe foszoljon.”<sup>801</sup>

„Az esztétika művészetének törvényei (pedig) úgy jelennek meg az összes speciális jellegű, szabad művészet számára, mint valami vezércsillag, és hatókörük még ennél is szélesebb: mindenhova elér, ahol jobb valamit, - amihez nincs szükség (vagy lehetőség) tudományos megismerésre, - *szépen megismerni*. (...) Ezért az esztétika művészete ... alkalmasabb arra, hogy a művészet rangjára emelkedjék, hiszen a megismerésben megnyilvánuló szépségnek *teljesebb rendszerét* tudja nyújtani.... Speciális törvényektől a változatok végtelensége miatt nem lehet teljességet remélni, legfeljebb úgy, ha a szépség és a megismerés forrásaihoz emelkedik az ember, mindkettő természetéhez...”<sup>802</sup>

„...az ésszel analóg gondolkodás művészete, a szépen gondolkodás művészete az érzéki megismerés tudománya” ...a jelenségek legnagyobb összhangja.<sup>803</sup>

Ez a lehetőségesség az érzékekre tartozik és az ésszel analóg felfogó képesség (v.ö. „művészi máslet” – Ujfalussy esztétikai kategóriája) mérlegére kerül (211. §.). Ez az a bizonyos erkölcsi igazság, amellyel Horatius szerint:

<sup>799</sup> I. Kant i.m. – 46 – 49. §. 233. l.

<sup>800</sup> „...ezért származik a zseni szó a „genius”-ból, melyen azt a sajátlagos, az embert születésétől fogva óvó és vezérlő szellemet értjük, amelynek sugallatából amaz eredeti eszmék keletkeznek.” I. Kant Uo. – 234. l. (genius: védőszellem, pártoló, jóakaró; gigno 3 genui, genitus: nemz, szül; létrejön, terem vmi, transl. okoz, előidéz.

<sup>801</sup> Lukács György u. o. – 1291. l.

<sup>802</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten: Esztétika; Atlantisz Kiadó Bp., 1999. – 71. §. 39. l.

<sup>803</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten u. o. Prolegomena 1. §. 11. l., 24. §. 22. l. (Az ésszel analóg gondolkodás fogalmát Leibniz vezette be.)

„Jó, ha saját mértékünkkel mérjük magunkat”<sup>804</sup>

és tevékeny részt vállalunk fentebb bemutatott arisztotelészi létnövekedésünkben.

„Az ésszel analóg felfogó képesség igen élénk működésének a *szellem* számára természetes következménye az a szépség, amelyet az értelem és az ész ragad meg *egy összefüggés extenzíve tagolt átlátásakor*.”(38.§.c. 27. old.) (L.: Fenn, a zeneértés Webern-i elméletében) A.G. Baumgarten is kitér művében a szépség és így – „expressis verbis” – a zenei „kommunikatív” nyereségére és ismeretelméleti vonatkozásaira.”

A Gottlob Benjamin Jasche által lejegyzett kései logika előadásában Kant sem vitatja el az érzéki megismerés tökéletességét, ám ez az érzékelhetőség (Sinnlichkeit) törvényén nyugvó esztétikai megismerés nyújtotta tökéletesség „a megismerésnek a szubjektummal való összhangját” jelenti, ami az ember különös érzékenységén (Sinnlichkeit) alapul. A szemlélet és az átélő zenei „bennelét” örvényének engedelmessé érzéki-esztétikai megismerés az értelemmel analóg módon *magát tökéletesítő*, ám előnye az, amit Kant „Fasslichkeit”-nek<sup>805</sup> nevez, tehát, hogy úgy képződik, hogy egy és ugyanazon „tárgyat” (a műalkotást) másként és másként megjelenni képes mivoltában *ragadja meg* és fogja fel. Kantnál is a logikai és esztétikai *igazság* közelségéről – jóllehet más és más úton elnyerhető tökéletességéről – van szó, amelynek során az esztétikai ismeret legfőbb jellegzetességét a *megismerés* és *ismeret* (és ésszel analóg) más (esztétikai) tárgyakra is *alkalmazhatóságában* látta meg.<sup>806</sup>

### 34. A dolgozat zárófejezete

#### (tézisek és következtetések)

A *zene* nagyhatalmú és számtalan titokzatos elemet rejtő, emocionálisan kifejező hatásának a társadalmakban való történelmi jelenléte éppen ezekben a fenségesnek tűnő *tulajdonságaiban leghasonlóbb* ahhoz a szellemi lelkéből végtelen-tudatú és ugyanúgy titokzatosan sejtelmes *emberi lényhez*, amelyből vétetett. Kimondhatatlanul égető, belső kifejezésvágyából és az ember hangjából született a zene, amely lelke és testüregei mélyéről visszahangozva, rezonálva, tört utat torkából – a

<sup>804</sup> Horatius Lev. 1, 3, 98.

Baumgarten i.m. – 435. §. és 211. §. 51. l.

<sup>805</sup> Bacsó Béla idézi: in „Felhívás sétára” című bevezetőjében Alexander Gottlieb Baumgarten Esztetikájához; Atlantisz Kiadó Bp, 1999. – 9. l. (faßlich: meg/felfogható, érthető. V.ö. fenn Webern: megfoghatóság fogalma a zeneértésben.

<sup>806</sup> Uo. 10. l.



beszéd és minden képzőművészeti rajzoló-ábrázolás *előtt*, - hogy közvetlen belső mélységeiből felszakadva szóljon – halljon valami elmondhatatlan létfontosságút azok körében, akikhez tartozott, akikkel érzett. Ő volt maga az a hang, amit először is hallatott, és zenéjének első hangjaiban is *önmaga* zengett.

A *zene maga az ember*, lelki történéseink lenyomatával, zsigeri -idegrendszeri szervezettségével, mint egész testünk-lelkünk „ügye” zendül, érzelmeink legmélyebb rétegeire hat és arra kényszerít, hogy egész lényünkkel reagáljunk rá. Mert a zenei kommunikáció minden terminusában rejtelmes és hatalmas, az emberi megismerés és ihletett invenció csúcán, a szépség villámában az emberi lét dicsőségét mutatja. Előtte ámuló, mély megrendüléssel az emberlét alapstruktúrájának gyökereiből és a zene lényegi hozzákapcsolódásának analóg, hangzó létmódjából, a *művészi „máslét”* homogenizált, széles általánosításainak analíziséből indultunk el, s jártuk a zenei kommunikáció-kutatás, és a mellőle kihagyhatatlan *művészi élmény* és tapasztalat szavakkal csak nagyon távolról jelezhető, (de most mégis szükséges,) az ember és a zene magaslati felé kanyargó „száraz-szavú” ösvényét: az „elérni, mutatni, éreztetni, együtt rátalálni, elsajátítani” minőségi élménye megértésének közös lelki munkája *eredményeinek* vágyától ösztönözve.

A zene segít, hogy emberlétünk ünneplés pillanataiban *érzéseinket* olyan intenzíven *összük meg* egymással, ahogy csupán szavakkal - reménytelen. A zene elsősorban és legfőképpen rólunk szól, mert *önazonosságunk*.

Összegezésül és konklúzióként, - ami a dolgozat célkitűzésében elhangzott már, - a zenei kommunikáció léttéreiben beállt nagyfokú társadalmi *feszültség* megoldására sürgető és segítő szándék vezetett a szavakkal, tudománnyal, a lassan az ember számára „elveszettek érzett zene nyomában” alapvető értékei *visszaszerzésének* meredek kaptatói „mentő-expedíciójának” fáradságos útjaira.

A kutatás folyamán bemutattuk az emberi szellem alkotó és halhatatlan világát, de mellé tettük az ember legnagyobb dilemmáját: *létének kérdésségét*.

A legnagyobb gondolkodók segítségül hívásával bizonyítottuk, hogy az ember - szellemi tevékenységéből öntevékeny képességeivel – „újra és újra szerepet vállalhat egzisztenciájának megalapozásában”. Több oldalról alátámasztottuk, hogy az emberi szellem cselekvésben lévő *egzisztenciája* éppen a zenei kommunikatív *kifejezés*: a zeneművek alkotása, megszólaltatása és ezseniális kompozíciók *éltetadó*, produktív befogadása. Ezek a művek azért nemesítik meg és emelik az embert a magasba, mert a zenei tiszta, szellemi formák és tartalmak, a legközelebb lévők az ember *létet adó formájához*, a lelkéhez (entelecheia). A zenemű szépségének átélésében a létezés és *a szellem nyugalma*, mint létező lét erősíti meg egységes emberi többéválásában, és a széthullással szemben mindennapjaiban, mint *koncentráció* van jelen.

A zenei kommunikáció, ahogy azt Arisztotelész – Spinoza – Kant - Goethe - Heidegger és Wittgenstein vonatkozó konvergens filozófiai párhuzamának bemutatásával reprezentáltuk: a zeneművészet műveként mindenre *szellemi hatást* gyakorol. Láttuk Heideggernél: „ahol a szellem uralkodik, ott a létező, mint olyan mindig és minden alkalommal *létezőbb* lesz.” A zene *közvetlen* szellemi hatásával éppen az ember *létképességét* teszi érintetté, *önmagától tevékenyvé*, amellyel lényegéből fakadóan hozzájárul a belőle kiinduló *aktivitáshoz*, amellyel a létező működése révén a zenei átélésben egzisztenciálisan „*felülmúlja*” önmagát.

Ehhez azonban Webern- és Aszafjev-módra napjainkban talán kétszer olyan - „*lelkesedéssel kell lelkesedést kelteni*” mint ők, ezért fordultunk tudományos hittel, bizalommal - az ősi, és a „jelenlévővé tevő”-en ifjú és mai - emberi *kommunikáció diszciplínájához*, hogy nyisson perspektivikus tekintetet *az eddig 'valahogy a kommunikációkutatás vakfoltjába esett zenére'* (vö. fenn Klaus Bruhn Jensen – Horányi Özséb 2003). Részemről, szerény segítőszándék és ezért végzett *közösnek* szánt lelki munkámat *ennek ajánlva*: tegye a kommunikáció-tudomány az értelmezői konstrukciókra figyellel a befogadói megértés oldaláról, a befogadás sajátos körülményei között társadalmi „*szupertémává*” az Aszafjev-i, Webern-i zenei-társadalmi „programot”, mert „amint megbeszéltük” az embernek és az embereknek saját létérdekükben „*eszközt kell találniuk a zenéhez való hatékony közelebb jutásra*”. „A szupertémákat olyan sűrített jelentésstruktúráknak fogjuk fel, amelyek több argumentatív vagy narrációs sorhoz is utat nyitnak [...] a megértés integrált, mégis rugalmas eszközeiként – új eseményeket, gondolatokat igazítanak bele egy struktúrába, amely sajátos történelmi és kulturális körülmények részeként jön létre és íródik újra” – így közügyként segítve az egyént és társadalmat a zenéhez, mint általános és teljesebb emberi kommunikációhoz történő *szélesebb hozzáféréshez*.

Ehhez a közelebb jutáshoz és a zenében való „felébredéshez” azonban nem elég „egy letűnt társadalmi berendezkedés gyermekek számára kitalált *kulturális túlélési csomagja*”,<sup>653</sup> és a tanároknak, zeneoktatási szakemberek részéről rosszkedvűen, megbántottan állni csupán, mert: „Már nem énekelnek – bár szükség volna rá, elszállt a dal az iskolákból” is, ahol „csak idétlen, kornyikáló diákokat – még zenei tagozaton is - , elkeseredett, reményüket vesztett énektanárokat, szégyenkező igazgatónőket és a helyzet felett sopánkodó fő-zenepedagógusokat látni.”<sup>654</sup>

Most a társadalom egészséges lelkiületének, „az emberi nem *fejlődésében*, az ember embervoltának történelmi *kialakulásában*” (vö. fenn Lukács György) „*a zenei kifejezés megnyilvánulásának határait társadalmi méretekben növelni kell*” (vö.fenn Klaus Runze), zenélni, megtanulni a ritmust, ami megerősít, segít a fejlődésben, fejleszti az értelmet, erősíti a kulturális identitást,

653 Bubnó Tamás: A funkcionalitáson alapuló ének-zene oktatás. In Hang és lélek i.m. 135. l.

„szellemi munkára *készítet* és egyáltalán az emberi *magabiztosság* egyik feltétele”, s az ifjúság nem „a fülbe dugott erős ritmusokkal kapcsolja ki az agyát.”(V.ö. fenn, Bagdy Emőke referátuma)

„A zene a társadalmi közérzet különösen érzékeny *mutatója*. Ha *jelez* nem ok nélkül teszi”<sup>655</sup>

Arisztotelész dűnamisz-energeia fogalom pár értelmében - mint láttuk - a *tökéletesedésnek* egy valóságos létező külső segítségére van szüksége a normális fejlődés és létgyarapodás érdekében, amely olyan személyeket tételez fel, aki vagy akik, Pauler Ákos szavaival: „a magukéból adnak, önfeláldozva önmagukat emésztik fel, energiájukkal felszabadítói”<sup>656</sup> lennének a zene által „megváltásra” váró embertársaiknak és társadalmuknak. Ezzel szemben az évtizedekkel ezelőtti felelős zenei körök *felfogásának* azon „súlyosan problematikus értékrend”<sup>657</sup> szolgált alapul, amelyben a zenélés hazai világát és annak irányelveit, az irányított kollektív tudat mindenhatóságát hangsúlyozó és ehhez gyakorló terepet létrehozó kulturális vezetés, *leplezett partikularizmusával* irányította, amellyel azonban zeneileg lezárták, *elzárták* a zene reális, általános és korszerű *értékeinek áramlását* és az ország zenei életében, következésképpen minden korszerű fejlődés erős *szektás ellenállásba* ütközött.<sup>658</sup>

Pedig – amint „Kroó György helyesen mutatott rá – milyen meddők maradtak azok a „közérthetőségnek” tett engedelmények: az 50-60-as években született egyoldalú folklorisztikus klasszicizmus zenei alkotásai valójában ugyanolyan távol maradtak a tömegektől, mint a zenekari pódiumokról kitiltott Webern és Schönberg”.<sup>659</sup>

A mai társadalomnak, ifjúságnak is megvan az a *zenei fogékonysága*, ami a korábbiaknak is, megvolt, sőt gyorsabbak az elődöknél (de ezért hajlamosabbak a felületességre is). Ma a számítógépes világban nagyobb az emberek „kapcsolási készsége”, ám a villódzó képi virtuális világ nem hagy időt az elmélyedésre, a „befelé hallgatásnak”, a töprengésnek, – a szellemi-lelki dolgok nyitjára való ráébredés nem kedves időtöltés manapság. Az igény persze megvan csaknem mindenkinben, hogy valami egyedit, különlegeset hozzanak az életükbe, önmagukba, de az ehhez szükséges kitartás, elmélyedés sokak számára kilátástalan, ijesztő időmennyiséget követel, s von el rohanó mindennapjaikból.

654 Hanthy Kinga tanulmánya a Húszas stúdió Petőfi rádió kapcsán. In Magyar Nemzet – Kultúra melléklete. 2007. ápr. 10.

655 Ujfalussy József: Extázis és katharzis. In Zenéről – Esztétikáról i.m. 185. l.

656 Pauler Ákos i.m. 59. l.

657 Szerdahelyi István: A magyar esztétika története (1945-1975) Kossuth Könyvkiadó. 1976. 154-158. l.

658 Uo. 157. l.

659 Kroó György: A magyar zeneszerzés 25. éve. Zeneműkiadó Budapest 1971. - 42-48. l.

Az egy gombnyomással újra nem indítható élet pedig nyűg, amelyet nem formálni alakítani kell, hanem elmenekülni belőle.

Ez a menekülés úzi „kikapcsolódásra” a különféle minőségű popzene területére, az effektekre, az erős ritmusok sokkoló létfelejtésébe – főleg a fiatalok nagy részét - , mert nincsenek felkészítve a szellemi összpontosítást , erőfeszítést igénylő, *szellemi ébresztést* jelentő zenedarabok megértésére. Pedig tudniuk kellene, hogy az ilyen zene éppen a saját *problémamegoldó* képességüket hozza működésbe, jól értelmezett magabiztosságot, tudást, az emberi élet minden területére ügyesebb „traszfer” biztosít, és felemelő élvezetet, felüdülést is jelent. Nem is az a legnagyobb baj, hogy több idő kell hozzá, hanem az, hogy nehéz a zenében *a gondolatot megragadni*. Tulajdonképpen ehhez kell az a másfajta szemléleti mód, amit a zenéről a dolgozat fejezetről fejezetre bemutatott, hogy a zenét nem felületes, élvezeti szerként „használni”, hanem mintegy különleges nyelvhez hasonlítható csodát, a zenei gondolat megértésével átélten *elsajátítani* kell, hogy amit a zene érzelmi tartalmában jelent, az a miénk legyen. Mégpedig az én sajátos átélésemben, minél jobban az „enyém” legyen.

Ehhez azonban a *zenében kell gondolkoznunk*.

Téma, dallam, zenei gondolat hallatszik, ha zenét hallgatunk. Annak feltétlenül, aki zenében gondolkodik. Ennek a „zenében gondolkodásnak” az intencionalitását és készségét szeretné *vonzó közkinccsé tenni* ez a dolgozat. Felismerni, meghallani mindenki részéről *a zenei gondolatot* – függetlenül attól, hogy ismerős vagy sem, megkülönböztetve a banálist a magasabb rendű, értékesebbtől. A Webern által tartott előadások tapasztalatára reflektálva az ilyen vagy olyan *megfogható* zenei gondolatot legyen képes mindenki *megragadni* a maga számára. A zene időbeni folyamatként „történik” tovább a zenehallgatásban, és ebben a zenei cselekményben a már birtokomban lévő, megragadott zenei motívummal, témával megtalálom, meghallom annak további *összefüggéseit* a zene történéseiben. A megragadott zenei motívumok vagy témák, zenei gondolatok összefüggéseiben megvalósítják a további összefüggések sugallta zenei gondolatok felfedezésének lehetőségét, míg végül a zene *egészének* látomásában a sok *összefüggő gondolat* a mű *megértésében* a zene hallgatójának tetszést, örömet, élvezetet, szavakon túli *közvetlen* érzés-érzelembeli kommunikatív emocionális-intellektuális *élményt* ad.

Ehhez vezet az az út, amit a dolgozat objektív és szubjektív megfigyeléseiben és reprezentációiban bejártunk. Végig vittük (behelyettesítettük) az embert és zenéjét az emberi kommunikáció funkcióinak fázisain, *paradigmákat* mutattunk be és ajánlottunk fel arra, hogyan lehet különböző zeneműveket (zongoraművet, szimfonikus tételt, kantátát, operát), megközelíteni, részleteikhez hozzáférve azokat megragadni, a zenét gondolati összefüggéseiben és szellemében megérteni végül átélve saját *lelki aktivitásunk* számára magunkévá tenni.

Bemutattuk, hogy *a zene minden ember számára* valóban *létfontosságú*, élvezete révén *magasabb létminőségekbe* kerül, kultúrájában érzelmi életében gazdagodik, feszültségei oldódnak, félelmei megszűnnek, egészséges magabiztosságával önmaga számára és másoknak is kellemes kiegyensúlyozott jelenséggé válik, aki nemcsak jobban ügyel magára, összeszedettebbé, lelkileg mélyebbé válik a zenei kommunikáció habitusában, hanem a zenéhez szükséges „*másokra való figyeléssel*” rokonszenves, szeretett, sikeres és boldogabb tagja lesz minden emberi közösségnek.

## Irodalom

- Adorno, Theodor Wiesengrund (1998). Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója. Fordította Zoltai Dénes In Theodor Wiesengrund Adorno: A művészet és a művészetek – irodalmi és zenei tanulmányok. (szerk.: Zoltai Dénes) Budapest: Helikon Kiadó
- Adorno, Th. W. A zenével kapcsolatos magatartás típusai. Fordította: Tandori Dezső In Th. W. Adorno: a művészet és a művészetek – irodalmi és zenei tanulmányok (szerk.: Zoltai Dénes) Budapest: Helikon Kiadó
- Angelusz Róbert (1983). Kommunikáló Társadalom. Budapest: Gondolat Kiadó
- Aquinói Szt. Tamás (1950). Summa Theologica. Torino: Marietti
- Aquinói Szt. Tamás (1951) Questiones Disputatae. Torino: Marietti
- Arany János (1981). Vojtina Ars poétikája. – In Arany János költői művei I. kötet. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó
- Arisztotelész (1992). Metafizika. Fordította: Halasy-Nagy József. Budapest: Hatágú Síp Alapítvány
- Aristoxenos (i.e. 354-300) Harmonika. Ín Ritoók Zsigmond szerk. (1982). Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez. Fordította: Ritoók Zsigmond Budapest, Akadémiai Kiadó
- Aszafjev, Borisz Vlagyimirovics (1962). „Jevgenyin Anyegin” Kísérlet a mű stílusának és zenei dramaturgiájának intonációs elemzéséhez. In B. V. Aszafjev: „Az orosz zene mesterei” – Muszorgszkij - Csajkovszkij - Rimszkij-Korszakov. Fordította: Aczél Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat
- Atkinson, Rita L. et al. (1999). Pszichológia. Fordították: Bodor Péter, stb. Budapest: Osiris Kiadó
- Auden, Wystan Hugh (1980). Az alkotás barlangja. Fordította: Fodor András. In Mezsgyék Fodor András: Válogatott versfordítások Budapest: Magvető Kiadó
- Bacsó Béla (1999). „Felhívás sétára” bevezető. In Alexander Gottlieb Baumgarten Esztétikája; Budapest: Atlantisz Kiadó
- Bacsó Béla (szerk.)(1997). Kép – Fenomén – Valóság - válogatás; Budapest: Kijárat Kiadó
- Bagdy Emőke nyomán (2002). „Úton a zene és az ember lelke felé...” In „Hang és lélek” – „Új utak a zene és társadalom kapcsolatában”. Zenei Nevelési Konferencia Budapest: Magyar Zenei Tanács Kiadása
- Bakos Ferenc (2002). Idegen szavak és kifejezések „új” szótára Budapest: Akadémiai Kiadó
- Barkóczi Ilona (2002). Az alkotás pszichológiája. In Szilárd Leó professzori ösztöndíjak átadásakor tartott előadása. Budapest, Magyar Felsőoktatás Szerkesztőségének Kiadása
- Balthasar, Hans Urs von (2004). Herrlichkeiten (A dicsőség felfénylése) I-II-III. kötet Fordította: Görföl Tibor Budapest: Sík Sándor Kiadó

- Baumgarten, Alexander Gottlieb (1999). *Esztétika*, Ford.: Bolonyai Gábor. Bevezető: Bacsó Béla, Utószó V. Horváth Károly. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó
- Berecz András (1999/1998). „Bú hozza, kedv hordozza...” Budapest: Jel Könyvkiadó
- Berger, Ch. R. – Chaffee, S. H. (1987). *Handbook of Communication Science*, Newbury Park, Sage. In Lázár Judit (2001). *A Kommunikáció tudománya* (ford.: Pongrácz Mária) Budapest: Balassi Kiadó
- Bolberitz Pál (1999). A művészeti nevelés jobbat teszi az embert. Előadás a Művészeti Nevelés Országos Konferencián. In KOMA-LAP'99/2. melléklete Budapesti Közgazdaságtudományi Egyemen.
- Böhm László (1961). *Zenei műszótár – bővített, átdolgozott kiadás*; Budapest: Zeneműkiadó Vállalat
- Brugger, Walter (2005). *Filozófiai lexikon Szerk.: Mezei Balázs*. Budapest: Szent István Társulat
- Bubnó Tamás (2002). A funkcionalitáson alapuló ének-zeneoktatás. Előadás a „Hang és lélek – új utak a zene és társadalom kapcsolatában” című zenei nevelési konferencián. Magyar Zenei Tanács kiadása
- Cherry, C. (1961). *On Human Communication*. New York: John Wiley
- Csajkovszkij, Peter Iljics és Tanejev, Szergej Ivanovics levelei (1951). Közreadó: Jurgenszon Moszkva V.A. Zsdanov. In B.M. Tyeplov(1963) *Zenei képességek pszichológiája*. Moszkva: APN Kiadó
- Dance, F.E.X. & Larson, C. E. (1976). *The Functions of Human Communication*. New York: Holt, Rinehart & Winston
- Dalhaus, Carl – Eggebrecht, Hans Heinrich (2004). *Mi a zene?* Fordította: Nádori Lília. Budapest: Osiris Kiadó
- Dalhaus, Carl (2004). *Az abszolút zene eszméje*. (Fordította: Zoltai Dénes) Budapest: Typotex Kiadó
- Davitz, Joel R. (2003). *Az érzelmi jelentés*. Fordította: Józsa Péter In *Kommunikáció I. A kommunikatív jelenség - válogatott tanulmányok*. Második bővített és javított kiadás Szerk.: Horányi Özséb Budapest: Generál Press Kiadó
- Deleuze, Gilles (2000). *Spinoza és a kifejezés problémája*. Fordította: Moldvay Tamás. Budapest: Osiris Kiadó
- Eco, Umberto (1962). *Opera aperta*, Milan: Bompiani; magyarul (1988): *Nyitott mű*. Budapest: Európa
- Empiricus, Sextus (i.sz. 200 k.). *Adversus musicos liber*. In Ritoók Zsigmond ford. szerk.(1982) *Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Etimológiai szótár (2006). (főszerkesztő: Zaicz Gábor) Budapest: Tinta Könyvkiadó

- Fekete Anna (2002). „Mindenik embernek a lelkében dal van...” gondolatok az éneklésről, az énektanításról és a magyar néphagyományról. Konferencia előadás In „Hang és lélek” Zenei nevelési konferencia. Budapest: Magyar Zenei Tanács
- Felseinstein, Walter (1979). Zenés színház – előadások, beszélgetések, jegyzetek, tanulmányok. Fordította: Ormay Imre, Budapest Zeneműkiadó Vállalat
- Fónagy J. – Magdics K. (1967). A magyar beszéd dallama. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Furtwängler, Wilhelm (1969). Beethoven és mi – megjegyzések az ötödik szimfónia első tételéről – tanulmány. Fordította: Gergely Erzsébet; In W. Furtwängler: Zene és szó, Budapest: Gondolat Kiadó
- Furtwängler, Wilhelm (1972). Interpretáció, a zene végzetes problémája. In Blum Tamás (szerk.): A karmester – antológia. Budapest: Gondolat Kiadó
- Furtwängler, Wilhelm (1958). „Ton und Wort” Wiesbaden: F. A. Brookhaus
- Gadamer, Hans-Georg A kép és a szó művészete. Fordította: Hegyessy Mária. In Bacsó Béla (szerk.): Kép - Fenomén - Valóság. Budapest: Kijárat Kiadó
- Gadamer, Hans-Georg (1975). Wahrheit und Methode Tübingen, J. C. B. Mohr. In Jauss: Wahrheit und Methode Tübingen, J.C.B. Mohr
- Goethe, Johann Wolfgang von (2002). Maximák és reflexiók. Fordította: Gedő Simon, Budapest: Dekameron Könyvek Kiadó
- Grocheo, Johannes de (1988). „De Musica” – értekezés a zenéről (1300 körül, Párizs). In „Az égi és a földi szépről” források a későantik és a középkori esztétika történetéhez (Redl Károly közreadó); Budapest: Gondolat Kiadó
- Gülke, Peter (1979). Szerzetesek. Polgárok. Trubadúrok. A középkor zenéje. Budapest: Zeneműkiadó
- Györkösy, Aloysio (1970). Dictionarium Latino – Hungaricum. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Halász, Előd (1987). Német - Magyar Kéziszótár; tizenhetedik kiadás Budapest: Akadémiai Kiadó
- Hartmann, Nicolai (1977). Esztétika. Fordította: Bonyhai Gábor. Budapest: Magyar Helikon
- Hámori József (2002). Az emberi agy és a zene. Előadás a „Hang és lélek – új utak a zene és társadalom kapcsolatában” című zenei nevelési konferencián. Budapest: Magyar Zenei Tanács kiadása
- Heidegger, Martin (1995). Bevezetés a metafizikába. 1935-ben Freiburg In Breisgau-ban a nyári szemeszter során tartott előadások szövege. Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen. Ford. Vajda Mihály, Budapest: Ikon Kiadó
- Heidegger, Martin (1989). Lét és idő. Fordította: Vajda Mihály. Budapest: Gondolat Kiadó



- Hoffmann, E. T. A. (1963). „Schriften zur Musik” München: Herausgegeben von Friedrich Schnapp
- Honegger, Arthur (1961). Zeneszerző vagyok. Fordította: Oltványi Imre. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat
- Horányi Özséb (szerkesztő) (2003). Kommunikáció I-II. – válogatott tanulmányok. Második, bővített és javított kiadás. Budapest: General Press Kiadó
- Jauss, Hans Robert (1984). Az esztétikai élvezet és a poeszisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalatai. Fordította: Kulcsár-Szabó Zoltán; In H. R. Jauss (1997). Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika. Budapest: Osiris Kiadó
- Jauss, H. R.(1984). Horizontszerkezet és dialogicitás. Fordította: Kulcsár-Szabó Zoltán; In H. R. Jauss (1997). Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika. Budapest: Osiris Kiadó
- Jauss, H. R. (1997). Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Fordították: Bernáth Csilla, Bonyhai Gábor, Katona Gergely, Király Edit, Kulcsár-Szabó Zoltán, Molnár Gábor Tamás. Szerk.: Kulcsár-Szabó Zoltán. Budapest: Osiris Kiadó
- Jelenits István (1999. február 26-27.). „A művészet... az emberhez méltó lét nélkülözhetetlen feltétele” – előadás In Művészeti Nevelési Országos Konferencia Budapest: Közgazdaságtudományi Egyetem. Megjelent: KOMA-LAP 1999/2. mellékletében
- Jensen, Klaus Bruhn (2003). A kommunikáció ismeretelméleti és lételméleti szempontból: ...az abdukció és a kvalitatív kutatás logikája (Ford.: Hamp Gábor); In Horányi Özséb: Kommunikáció I. A kommunikatív jelenség. Második, bővített és javított kiadás. Budapest: General Press Kiadó.
- József Attila (2005.) Óda; Összes versei. Budapest: Osiris Kiadó
- Kallós Zoltán (1969). „A keservesről.” In „Művelődés”
- Kant, Immanuel (1997). Az ítéloerő kritikája (fordította: Papp Zoltán) Budapest: Ictus Kiadó
- Karácsony Sándor (1938). A nyelvi nevelés és a társas-lélektan értelmi működése. Budapest: Exodus Kiadás
- Karácsony Sándor (1938). Magyar nyelvtan társas-lélektani alapon. Budapest: Exodus Kiadás
- Károly Róbert (2000). Zeneelmélet és zenei formatan „Lépj közelebb a zenéhez!” Második, javított kiadás 2003 Budapest: Planétás Kiadó
- Kardos Pál (1977). Kórusnevelés - kórushangzás. Második kiadás. Budapest: Zeneműkiadó
- Körber Tivadar (1997). „Az európai zene története” a középkortól a 20. századig. Második, javított kiadás. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. Második, javított kiadás
- Kretschmar, Herzmann (1911). Gesammelte Aufsätze über Musik. I-II. kötet. Leipzig

- Krisztyi, G. (1955). Sztanyiszlavszkij munkássága az operában. Fordította: Both Gábor  
Zeneműkiadó Vállalat Budapest
- Kroó György (1971). A magyar zeneszerzés 25 éve. Budapest. Zeneműkiadó Vállalat
- Kulcsár-Szabó Zoltán (1997). Az esztétikai tapasztalat apologétája – Hans Robert Jaussról. In Hans Robert Jauss: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika – irodalomelméleti tanulmányok. Budapest. Osiris Kiadó
- Lendvai Ernő (1961). Bartók dramaturgiája – színpadi művek és a Cantata profana. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat
- Lukács György (1967). „Die Eigenart des Ästhetischen”: Werke Bd. 11. u. 12. Luchterhand, Neuwied-Berlin
- Lukács György (1985). A különösség, mint esztétikai kategória. Budapest: Magvető Kiadó
- Lukács György (1970). Bartók Béla halálának 25. évfordulóján. In Nagyvilág – világirodalmi folyóirat. Budapest:1970./9. XV. évf. 9. szám
- Magyar értelmező kéziszótár (főszerk.: Pusztai Ferenc) Második, átdolgozott kiadás Akadémiai kiadó Budapest, 2003.
- Makovecz Imre (2004). Rajzok. Budapest: Ernst Múzeum Kiadása „A tervvázlatok mellett a pauszokon versek, leírt víziók olvashatók” (Geril János: Makovecz Imre rajzaihoz) Angyalok 33.1.
- Mendelssohn - Bartholdy, Felix (1861). Reisebriefe au d. Jahren 1830-1847. Leipzig
- Menuhin, Yehudi – Curtis W. Davis (1982). „Az ember zenéje” Budapest: Zeneműkiadó
- Merleau - Ponty, Maurice (1997). A közvetett nyelv és a csend hangjai. Fordította: Szávai Dorottya. In: Bacsó Béla: Kép – fenomén - valóság. Budapest: Kijárat Kiadó
- Merleau - Ponty, Maurice (1960). Le langage indirect et les Voix du Silence, tiré de Signes, Edition Gallimard.
- Moles, Abraham A. (1973) Információelmélet és esztétikai élmény. Fordította: Vajda András és Pléh Csaba Budapest: Gondolat Kiadó
- Németh László (1952). Sorskérdések. In Életmű Szilánkok I-II. sorozat 23. kötet Németh László Társaság Budapest: Magvető Szépirodalmi Könyvkiadó
- Németh László breviárium (2002). Budapest: Mundus Magyar Egyetemi Kiadó
- Nietzsche, Friedrich (1966). Werke In drei Bände. München 1954-1956 és Darmstadt: Herausgegeben von Karl Schlechta.
- Orosz Lajos (2002). Művészeti nevelés vagy a nevelés művészete –In Hang és lélek – Új utak a zene és a társadalom kapcsolatában – Zenei nevelési konferencia, Budapest: Magyar Zenei Tanács kiadása
- Ószövetségi Szentírás A teremtés könyve (Genézis) Budapest: Szent István Társulat Kiadása

- Pap János (2002). „Hang - Ember - Hang” Rendhagyó hangantropológia. Budapest: Vince Kiadó
- Pauler Ákos (1992). Liszt Ferenc gondolatvilága. Budapest: Budavári Tudományos Társaság Kiadása
- Pernye András (1981). A nyilvánosság – zenei írások. Szerkesztette: Breuer János Budapest: Zeneműkiadó
- Pernye András (1962). Bevezető. In B. V. Aszafjev: „Az orosz zene mesterei” Budapest: Zeneműkiadó Vállalat
- Pók Lajos szerk. (1981). Goethe – Antik és modern – antológia a művészetekről. (Fordítók: Görög Lívia, Tandori Dezső. Budapest: Gondolat Könyvkiadó
- Rahner, Karl – Vorgimler, Herbert (1980). Teológiai szótár (Kuno Füßel közreműködésével átdolgozott, új kiadás (fordította: Endreffy Zoltán) Budapest: Szent István Társulat
- Rahner, Karl (1991). „Az Ige hallgatója”; Fordította: Gáspár Csaba László. Budapest: Gondolat Könyvkiadó. A fordítás alapjául szolgáló mű: Karl Rahner (1985) *Der Hörer des Wortes* München-Kössel - Verlag GmbH und Co. München 1985.
- Redl Károly szerk. (1988). Az égi és a földi szépről. Budapest: Gondolat Könyvkiadó
- Ricoeur, Paul (1985). *The text as Dynamic Identity*. Toronto: M.J. Valdes – O. Miller edition, *Identity of the Literary Text*
- Ritoók Zsigmond szerk. (1982). Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez. Fordította: Ritoók Zsigmond Budapest: Akadémiai Kiadó
- Rousseau, Jean-Jacques (1781). *Les consolations des misères de ma vie ... etc. Életem nyomorúságának vigaszai, avagy áriák, románcok, kettősök posztumusz románckötet. Párizs. In J. Sénélier: Bibliographie generale des oeuvres de J. J. Rousseau Paris 1949.*
- Runze, Klaus (2000). Hallás, készség, „persona” – Amit Varrótól tanulhatunk - gondolatok a jövő zongorapedagógiájáról. Tanulmány in Varró Margit és a XXI. század. – Tanulmányok, visszaemlékezések Varró Margit tiszteletére. Budapest: Zenetanárok Társasága
- Spinoza, Baruch (1997). *Etika*. Fordította: Boros Gábor. Budapest. Osiris Kiadó
- Schütz Antal (1940). *A glosszologia – Hittudományos kísérlet*. In: *Titkok tudománya*. Budapest: Szent István Társulat
- Schütz Antal (1940) *Titkok tudománya – korszerű hittudományi dolgozatok* Budapest: Szent István Társulat Kiadása
- Sextus Empiricus (i.sz. 200). *Liber Adversus Musicos*. In Ritoók Zsigmond (1982): *Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez*. Fordította: Ritoók Zsigmond. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Siklósi Albert (1910): *Zeneköltészet I-V. kötet* Budapest Rozsnyai Károly Könyv- és Zeneműkiadó.

- Sophoklész: Antigoné 332-375. sorok In Martin Heidegger (1995) Bevezetés a metafizikába. (Fordította: Trencsényi – Waldapfel Imre és Vajda Mihály) Budapest: Ikon Kiadó
- Stewart, J. – Joines, V. (1987). T-A Today. A New Introduction to Transactional Analysis, Nottingham, Lifespace. Magyarul (1994): „A TA – Ma. Bevezetés a korszerű tranzakcióanalízisbe. Budapest: Xénia
- Szabolcsi Bence (1963). A zene történelmi hangváltásairól – tanulmány In Szabolcsi B. A válaszút és egyéb tanulmányok Budapest: Akadémiai Kiadó
- Szabolcsi Bence (1964). A művész és közönsége. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat
- Szabolcsi Bence (1972). Vers és dallam. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Szerdahelyi István (1976). A magyar esztétika története (1945-1975). Budapest: Kossuth Könyvkiadó
- Tényi Tamás (2002). Ráhangolódások – pszichodinamikai kutatási közlemény – In „Hang és lélek” Zenei nevelési konferencia 2002. Budapest: Magyar Zenei Tanács Kiadása
- Tyeplov, Borisz Mihajlovics (1947). A zenei képességek pszichológiája. Moszkva: APN Kiadó. Magyarul 1963. Komár Pál fordításában Budapest: Tankönyvkiadó
- Ujfalussy József (1962). A valóság zenei képe – a zene művészi jelentésének logikája. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat
- Ujfalussy József (1984). Az esztétika alapjai és a zene. Budapest: Tankönyvkiadó
- Ujfalussy József (1980). Zenéről, Esztétikáról – cikkek, tanulmányok. Budapest: Zeneműkiadó
- Ujfalussy József (1990). „Liszt jelen van” – rektori beszéd 1986. január 24-én. In Liszt Kiskönyvtár 3. kötet a Budapest: Liszt Ferenc Társaság Kiadása
- Újszövetségi Szentírás 1996 Budapest: Szent Jeromos Kat. 2000 Bibliai Társulat Szent István Társulat
- Varró Margit és a XXI. század - tanulmányok, visszaemlékezések (2000.) Szerk. Ábrahám Mariann Budapest: Zenetanárok Társasága Kiadása
- V. Horváth Károly (1999). Utószó és összefoglalás. In Alexander Gottlieb Baumgarten: Esztétika. Budapest: Atlantisz Kiadó
- Wackenroder, Wilhelm (1967). „Werke und Briefe.” Heidelberg
- Wagner, Richard (1878). A közösség – térben és időben. – In Szabolcsi Bence (1964): A művész és közönsége. Második és bővített kiadás. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat
- Walker, Alan (1984). Liszt Ferenc I-II. Kötet. Fordította: Rácz Judit, Budapest: Editio Musica
- Wapnewski, Peter (2003). A szomorú isten Richard Wagner hősei tükrében. Fordította: R. Szilágyi Éva. Budapest: Wagner – Ring Alapítvány Kiadása

- Watzlawick, P. – Beavin, J. H. – Jackson D.D. (1967). „Pragmatics of Human Communication”  
New York: W. W. Norton and Co.
- Webern, Anton von (1983). Út az új zenéhez – előadás-sorozatok. Fordította: Maurer Dóra. In  
Előadások – írások – levelek. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat
- Weingarten, Felix (1906). Ratschläge für Aufführungen der Symphonien Beethovens. Leipzig:  
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel
- Weiss János (2000). Metafizika és esztétika – Tanulmányok Adorno hagyatékáról Budapest: Áron  
Kiadó
- Weissmahr Béla (1995). Ontológia. Fordította: Gáspár Csaba László. Bécs-Budapest-München:  
Mérleg-Távlatok Kiadás
- Wittgenstein, Ludwig (1963) Logika - filozófiai értekezés Bertrand Russel bevezetésével.  
Fordította, bevezető és jegyzetek: Márkus György. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Wittgenstein, Ludwig (1992) Filozófiai vizsgálódások. Fordította: Neumer Katalin. Budapest:  
Atlantisz Kiadó
- Wojtyła, Karol II. János Pál (2003) Római triptichon – költői írás. Fordította: Zsille Gábor  
Budapest: Új Ember Kiadó
- Wolf, Christian (1965). Vernünftige Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes und  
ihrem richtigen Gebrauche in Erkenntnis der Wahrheit (Deutsche Logik). Olms, Hildesheim