

Gondolatok a zenéről és a műalkotásról.

„Mi az idő? Ha senki nem kérdezi tőlem, akkor tudom.

Ha azonban kérdezőnek kell megmagyaráznom, akkor nem tudom”.

Szent Ágoston

Amikor műalkotásról beszélünk, legtöbbször valamilyen emelkedett, számunkra elérhetetlen csodát vizionálunk, melyet az abszolút igazság hordozójának, de legalábbis a tudás, a művészet, a filozófia csúcsának képzelünk. Általában el sem merészkedünk odáig, hogy kérdőjeleket írogassunk egy üres lapra, helyette minden további nélkül elfogadjuk a műalkotás „igazságát”, tág értelemben mindent, ami professzionális, ideértve az összes tudományt is. De néha mégis – különösen, ha a művészi alkotás rögzös útjára tévedünk –, szeretnénk egy használható megoldó kulcsot találni, vagy akár csak egy definíciót, melyen „keresztülpréselve” lelkes gondolatainkat, kiderülhetne, hogy megfelelünk-e az éppen elfogadott tudományos trendnek, vagy sem. Sajnos azonban a műalkotás fölötté áll a deffniálhatóságnak, kibújik a szavakkal körülhatárolt kockák terhe alól és a metafizikai értelmezhetőség homályába burkolózik. Tomas Kulka a Giccs és Művészet c. könyvében Szent Ágostont idézi, „aki felteszi a kérdést: mi az idő? Eltöpreng rajta és arra a meglehetősen zavarba ejtő következtetésre jut, hogy ha senki sem kérdi mi az idő, akkor tudja, ám ha valaki megkérdi akkor nem tudja”. Ez a gondolat hasonló a műalkotás megfogalmazásának problémájához. Vannak azonban olyan attribútumok, melyek ismeretében közelebb juthatunk a műalkotás jellegének megismeréséhez. A művészeti ágak (vizuális, akusztikus és irodalmi egyaránt) kifejezési eszközei különbözőek, de nemcsak a megjelenés tekintetében, hanem a hatásuk és még inkább a hatásmechanizmusuk vonatkozásában is. A felsorolt művészeti ágak között a zene lehet a kakukktójás, de semmiképp sem alá-fölé rendelés módján – hiszen az absztrakt festészet és a zene sok tekintetben akár már egymás mellé rendelhető –, a titok a zene szigorúan időben zajló jellegébe rejlik, időhöz kötött és csak egy adott időben létező anyagot munkál, így léte csupán annak meghallgatása során nyilvánvaló, ahol a műben rejlő alkotó és a befogadó-műélvező egyszerre vannak jelen. Az idő múltával, a darab végén azonban, a műalkotás eltűnik. Hiába zárjuk el a partitúrát, egy őrzött múzeumi éjszakára, ott a

műalkotás már egy másik formája lesz jelen, és a megszólalásnak csak a lehetősége maradt az elsötétített szobában. Különös jellemvonása tehát a zenének az a kettős állapot, mely magát az alkotást jellemzi. Létezik egyrészt a kottában és létezik akkor, amikor a zenész megszólaltatja azt. A kotta időálló, az előadás azonban változó a felkészültség és felfogás tekintetében egyaránt, a mű sorsát pedig az döntheti el, hogy a zenedarab műalkotás-e vagy sem. Schopenhauer A zene esztétikája c. művében azt írja: „a zene nem a jelenség, vagy jobban mondva az akarat adekvát tárgyszerűségének képmása, hanem közvetlenül magának az akaratnak az ábrája” (Schopenhauer, Arthur: A zene esztétikája. Hatágú Síp Alapítvány, Budapest 1992).

A zene, egészét tekintve számomra (bár úgy látszik, nagyon vékony jégre merészkedtem) nem tűnik mimézisnek, nem tükröz valamit, hanem ő maga a „valami”, és ha mégis ragaszkodni próbálok a mimetikus elvhez, akkor úgy fogalmazhatnék, hogy a zene valójában nem más, mint a természet matematikája.

Az anyag, a forma és az idő kérdése a zenei alkotásban.

A zenei **anyag** éppen úgy definiálható, mint Michelangelo márvány tömbje. Önmagában semmi több, mint az anyag nyers és annak speciális megnyilvánulási formája, de „benne rejlik a mű”, vagyis a forma. A zene anyaga a hang, egy fizikailag létező, konkrét rezgésszámmal rendelkező entitás, mely valószínűleg sok évezreddel ezelőtt, valamiféle esztétikai megfontolásból választódott szét zenei hangra és egyéb hangzó rezgésekre (mely a postmodern zenei stílusokban már jelentősen keveredig is).

Ebben az állapotban a műalkotás természetesen még nem létezik. Az alkotó, a komponista hozza létre azt a **formát**, mely behatárolja az anyagot, így nyilvánvaló, hogy a műalkotáshoz vezető út fő sztrádája a szellem formaöntő képessége. Amikor a zenét, mint műalkotást elemezzük, akkor értelemszerűen az alkotóval és a kottára álmodott művel foglalkozunk és nem az előadással. Molnár Antal érzékletesen fogalmaz a zenei forma létrejöttének folyamatával kapcsolatban: „a forma, mint eszmeiség, mihelyt érzékletesen realizálódik, egyúttal konkrétum is és hasonlóan van alávetve a történet törvényeinek, mint a megvalósuló világ” (Molnár Antal, Zeneesztétika I. Általános rész, szerzői kiadás, Budapest 1938). A zenei forma éppen úgy, ahogy minden más művészetben, folytonosan új köntösben jelenik meg, de minden esetben a zene spirituális üzenetének a szolgálatában áll. Nem gondolom, hogy vitatni lehet pl. a barokk zene formavilágának kifejezőképességét, vagy ellenvetésként felemlíteni a klasszika zenei építkezésének módzatait. Az azonban biztosnak látszik, hogy a

forma és annak tulajdonságai a műalkotássá válás egyik legfőbb jelöltje. Ennek ellenére bármennyire is szétszednénk a formát, és akár kis egységekben vizsgálnánk a műre gyakorolt hatását, nem kapnánk kielégítő magyarázatot arra, hogy mitől lesz a zenemű műalkotás. Nem kétséges azonban, hogy létezhet olyan egyszerű forma, amikor két hang, pl. dó-re-dó-re... a végtelenségig ismétlődik, ami már nagy valószínűséggel kizárja a műalkotás lehetőségét, de önmagában az egyszerűség nem gátolja annak létrejöttét. Klasszikus példával élve, egyszerű hangkészleteket alkalmazva, Beethoven VI. szimfóniájában felhangzó „pásztor ének” egy egész kis világegyetemet alkot, pedig nem lépi túl a számára szűken szabott kereteket. A forma tehát sok esetben dramaturgiai eszköz csupán, melynek használati szabadsága csak a XX. századtól vált valósággá.

A zenei anyag boncolgatása során nem kihagyható az **idő** fontosságának említése, mivel az a zenében akár anyagként is felfogható. Például az idő megválasztása a teljes darab hossza tekintetében, éppen úgy meghatározó, mint egyenként a formai elemek megválasztása során. De, ha még tovább elemezzük az idő szerepét, akkor megtaláljuk az egyes ütemek hosszában, a hangok kitartásában és megjelenik a csöndben, mint szünetjel a kottában. Végző soron pedig az egész zenemű elidegeníthetetlen, anyagiasult alkotója az az idő, melyben a darab akusztikusan meg is valósul. Úgy tűnik, hogy a zene műalkotás jellegét az anyag, a forma és az idő alapvetően befolyásolja ugyan, de nem határozza meg egyértelműen.

A zenei formák és a használatra kijelölt hangszerek – a hangzásvilág – sajátos **stílusokat** eredményeznek, melyek éppen úgy lehetnek a műalkotás fontos meghatározói, mint a korábban felsoroltak. Sőt, a stílus már nemcsak zenei alkotó elem, hanem kilépve a koncertteremből az aktuális társadalmi-kulturális igények tükrözője és egyben a kiszolgálója is. Bármely stílusban, legyen az jazz, rock vagy egyéb, létre tud jönni a műalkotás, de a divat változása gyakran átalakíthatja annak elfogadottságát és ezáltal az értékét is (lásd operett). Ezt a gondolatot látszik alátámasztani Thomas Leddy könyvében használt Dewey idézet mely szerint: „a művészet természetére irányuló vizsgálódásnak nem az a célja, hogy megtanuljunk elválasztani a művészeti tárgyakat a nem művészeti tárgyaktól, ezért inkább arra tesz kísérletet, hogy a művészeti élmény sajátos struktúráját mutassa fel számunkra – a művész, a műalkotás, a közönség, az ábrázolt téma és a mindezt körülvevő környezet összetett viszonyrendszeréből kiindulva” (Thomas Leddy, Rendkívüli és Mindennapi, a hétköznapi élet esztétikája. MMA 2020, 108. o.). A zenei stílusok sok esetben új hangszerek használatát tették lehetővé, kis és nagyzenekari művekben egyaránt. Csaknem minden évszázad valamilyen új hangszert adott a hangzásokhoz – mint ahogy például a 17-18. század zenekari újítása, a fafúvós hangszerek megjelenése volt. A leírtak alapján úgy tűnik, hogy a stílus nem

maradandó és meghatározó jellegzetessége a zenének, és mint ilyen, önmagában nem lehet a műalkotás sine qua non-ja.

A zenei alkotás esztétikai elvárásai.

A műalkotás megvalósulásához vezető út következő állomása maga az **alkotás folyamata** lehet. Az már egyértelművé vált, hogy a zenei műalkotások forma és hangzásvilága az idő, a stílusok, és divat befolyása alatt álltak és álnak ma is. Kérdés azonban, hogy vannak-e a zenében olyan szerkezeti és/vagy **esztétikai elvárások**, melyek szükségesek a műalkotás elnevezés elnyeréséhez. Tomas Kulka a Giccs és a Művészet c. könyvében Monroe C. Beardsley-t idézi a műalkotás esztétikai értékének meghatározása tekintetében: „Beardsley amellet érvelt, hogy az *egység, komplexitás és intenzitás* nem más, mint a kritika egyetemes kánonja”. Követve e könyv gondolatiságát, talán érdemes vizsgálni az idézetben említett tényezők meghatározó értékét a zenei műalkotás tekintetében is.

A zenei alkotásokban, az **egység** vonatkozásában az is kérdés, hogy mely alkotóelemét kívánjuk egy adott szempontból vizsgálni. Az egység a zenei alkotás *alapgondolatánál* kezdődik. Másként fog szólni egy ünnepi nyitány és más lesz a hangulata egy temetési szertartáson megszólaló adagio-nak. A klasszikus zenei stílushoz szokott zenehallgató füle nem engedi meg ezen alaptípusok keveredését, mivel ezzel megbomlana az egység érzete, és a zene érzelmi hatása, melyet közvetíteni kívánt. Ez a „tétel” azonban, mint a művészeti alkotások mindegyikében, a zenében sem örökérvényű. A klasszikus és a romantikus zenei stílusokat felváltó, vagy mondjuk inkább alternatíváját kínáló ún. új bécsi iskola (Schönberg, Webern, Berg) másfajta egységet mutatott a zenében, mely messze került a klasszikus összhangzattanban leírt komponálási módtól. Egy másik igen jellemző példa arra, hogy az egység végül megbontható, az Charles Ives (1874-1954) amerikai zeneszerző munkássága, melynek lényege többek között pont az zenei egység kiemelt szerepének redukálása. Az eszköz, amivel ezt elérte a politonalitás, poliritmika, a negyedhangok használata, a szerencsétől függő zenei elemek bemutatása és nem utolsó sorban a különböző stílusok egyszerre történő megjelenítése (lásd „A megválaszolandó kérdés, avagy a szférák zenéje” c. alkotás). Ebben az esetben az alapegységnek nevezett kritérium megszűnt, de a szerzőt mégis a modern, és postmodern zenei áramlatok megálmodójának tartja a zenetörténet (vesd össze: Picasso Avignoni kisasszonyok c festménye). Hatása tehát egyértelműen *előremutató*, de a klasszikus zene kedvelőinek még ismerkedni kell az „új” esztétika Charles Ives által megfogalmazott változatával.

A zenei alkotás alapgondolatán túl, a kompozíció törekszik az *egyes tételek* egységes megjelenítésére is, melynek sikerét az alkotó talentuma és kreativitása határozza meg. A zenei vonulat néhány „könnyed ecsetvonással” is egységesíthető, de megnyilvánulhat a stílusban, az idő intervallumok (ütemek) használatában, a hang és a forma alakításában. Mindezek alapján látható, hogy az *egységesség*, bár igen fontos a zenei alkotások élvezhetősége vonatkozásában, mégsem tekinthető a műalkotás fogalom egyértelmű meghatározójának.

A **komplexitás** kanonizált elvárása ugyanúgy áldozatává vált a zenei folyamatok változásának, mint az előbbieken bemutatott egységesség. Amikor a zenei anyag komplexitásáról gondolkodunk, nagyon közel kerülhetünk a pszichológiának a művészetek felé teljességgel kitért kapujához. Elég meghallgatni Beethoven VII. szimfóniájának második „lassú” tételét, ahol a zenei történések a partitúra első két oldalán csaknem láthatatlanok. Néhány hang mozdul le és fel, kísérteties hangulatot árasztva, de megelőlegezve egy jelentős, rendkívül összetett, komplex folytatást, mely egyben a darab legfőbb értékévé válik. De hogy Beethoven mellett parkoljunk, megemlíthetném a IX. szimfónia fő motívumát is, a jól ismert Öröm ódát, mely komplexnek éppen nem mondható, de hatásában és **intenzitásában** oly nagyra nőtt, hogy belőle egy földrész himnusza lett. Ebben az esetben tehát megvan az intenzitás, de a komplexitás azért nem erőssége az említett dalnak. (Szükségesnek tartom megjegyezni, hogy a szimfónia egésze talán a legkomplexebb és legintenzívebb zenei alkotás a klasszika korszakából.) A zenei alkotások intenzitása tekintetében elsők között a programzenét emelném ki, mely kifejezetten az irányított zenei hatásra és annak intenzitására koncentrál, igaz, hogy a legtöbb zenei elemző pont a programzenét nem tekinti műalkotásnak. Egyet kell érteni ezzel az ítélettel akkor, amikor például diszkózenét hallunk, valamely lapostetős, villogófényvel felszerelt épületből, lehetetlenné téve a szomszédok éjszakai nyugalmaát. Az intenzitás itt nem kérdés, a műalkotás pedig szóba sem jöhet.

Végighaladva az egység, komplexitás és intenzitás lehetséges meghatározó szerepén, a zenében is, mint más művészetek tekintetében, ellentmondásos eredményre jutottunk, mely szerint a fent említett esztétikai egységek megléte, pláne mindhárom együttes előfordulása nem definiálja a műalkotást.

Az alkotó és az alkotás folyamata

A zenei műalkotás tekintetében különösen érdekes lehet az alkotót és az alkotás folyamatát közelebbről megvizsgálni. Ahhoz, hogy valamilyen művészi tárgy, zene vagy írás létrejöhessen először is kell, hogy az alkotó különleges módon érzékenyített látásmóddal, értelmi

érzelmi receptorokkal rendelkezzen. Ez biztosítja számára azt, hogy a körülötte zajló eseményekben olyan jellemző vonásokat fedezzen fel, melyek felhasználásával felismerhető arculatot tud adni az alkotásának. De ez nem egyszerűen a lényeg „átemelése”. Valójában a két végpont között (az észlelés és megvalósulás) történik az alkotó által érzékelt „világ” átlényegülése – melyet laza megfogalmazásban akár nevezhetünk „érzelmi fordítói” tevékenységnek is. Hadd hívjam meg ismét Beethovent az elmondottak bemutatására. A Mondschein szonátáról van szó. A történet jól ismert: az akkorra már csaknem teljesen süket zeneszerző, el akarja mesélni a vak kislánynak, hogy milyen a hold és mit üzenhet annak fénye. Az alkotó látja, de fizikai valóságában nem hallja az általa zeneileg megfogalmazott holdfényt, a kislány hallja, de nem láthatja azt a valóságban. Mégis történik valami, ami egyikük esetében sem valósul meg fizikai alapokon, tehát a zeneszerzőnek szükségképpen át kell formálnia a tapasztalatát egy olyan közös nyelvre, amely mindkettőjük számára érthető. Ez a nyelv ebben az esetben az érzelem – s hogy Nietzschét idézzem – ez a megfoghatatlan „dionüszoszi érzés”. Az alkotás tehát egy tapasztalással kezdődött, mely olyan érzelmi nyelvre fordítódott (nem érzeti, nem érzéki), mely képes felépíteni a holdfényt és annak teljes ideáját a vak kislányban. Sémásan ábrázolva: 1. alkotói tapasztalás – 2. érzelmi nyelvre való fordítás – 3. a hallgatóban új tapasztalat kialakulása. Véleményem szerint ahhoz, hogy egy zeneművet műalkotásnak tekintsünk, a leírt folyamatnak magas szinten meg kell valósulnia. Az alkotó dönti el, hogy a korábban felsorolt esztétikai attribútumok közül mit és milyen mértékben használ fel ahhoz, hogy a tapasztalatát a hallgató be tudja fogadni. A zenemű műalkotássá érésének folyamatában az esztétikai kategóriákon túl az alkotó érzékenysége, kultúrája, kreativitása és nem utolsósorban mesterségbeli tudása döntő jelentőségű. Az alkotó világképét és/vagy látásmódját a kor-környezet-képesség (3K) egysége határozza meg, ezért nem kérhető számon Eötvös Pétertől, Stockhausentől, vagy akár John Cage-től sem, hogy miért nem használja azokat a hármas hangzatokat, melyek olyan jól beváltak a sokat emlegetett Beethoven műveknél. A postmoderneket által megírt zenedarabok, a jelenkor vibrációs ártalmaitól mozgatva közvetíthetik azt a frusztrációt, mely a modern társadalmunk állandó háttérzaja. De egyben előremutató is abban a tekintetben, hogy hogyan lehetséges tágítani a zeneként definiált alkotások határait, akár átírva a korábbi évszázadok szabályrendszerét is. A zene dualisztikus karaktere miatt, a teljesség kedvéért meg kell még említeni a zene megszólaltatásának eszközéül szegült zenekar minőségének a fontosságát is. Valójában azonban a zenekar tényleg csak eszköz a műalkotás bemutatása és a kívánt érzelmi hatás létrehozása vonatkozásában.

Végül talán érdemes néhány gondolat erejéig körbejárni a **hallgatóság** reflexióit a zenei stílusok és a zenehallgatás vonatkozásában. Ennek elemzése javarészt a zeneszociológia térfelén zajlik, de érdekes lehet megvizsgálni, hogy van-e köze a különböző minőségű zenék a műalkotássá avatása tekintetében. Theodor Adorno megkülönböztet több típusú zenehallgatót, mint például a szakértőt, a kultúrhallgatót, emocionális hallgatót vagy a tudatos, akár éppen öntudatos igénytelen ún. lowbrow réteget. Bár tény, hogy egy mű értékét nem az alkotó, hanem a fogyasztó határozza meg, mégsem lehet a kérdést csupán a zene élvezőinek gusztusára bízni, már csak azért sem, mert pont ők szorúlnak legtöbbször olyan útmutatásra, amely az értékesebb művek felé tereli a figyelmüket. De hiába egységes, komplex, intenzív és művészi egy alkotás, mit sem ér, ha senki sem hallgatja meg. Olyanná válik, mint a hamuba ejtett a gyémánt, mélyre süllyed, és ha mégis újra feltűnik, akkor a változások okán már nem biztos, hogy ugyanazt az értéket tudja képviselni. A zenehallgatás felől közelítve a műalkotás felé azért megállapítható, hogy vannak olyan művek melyek legyenek akár többszázévesek, mégis tudnak rezonálni a mai ember lelki hullámaival, míg mások lehetnek napra kész alkotások, és mégsem kerülnek a zenedobozba egy langyos vasárnap délutáni pihenő háttérzenéjeként. Tágabb értelmezésben az alkotás célja (ha feltételezzük, hogy van ilyen) nem valósulhat meg a befogadó nélkül, és a műalkotásnak kicsit mindig előre mutatónak, „nevelő” hatásúnak kell lennie.

Végighaladva a zene különböző karakterstruktúráin, beleértve az esztétikai, a művészi és annak természetéből adódó paramétereket is, úgy tűnik, hogy önállóan egyik sem képes a zenét a műalkotás szintjére emelni. Ugyanakkor az az állítás sem látszik elfogadhatónak, hogy a felsorakoztatott tulajdonságok mindegyikének egyszerre kell jelen lennie ahhoz, hogy az alkotás az „örökös tagság” édenkertjébe térjen.

Az alkotói tevékenység folyamatos változtatásának igénye, a technikai vívmányként megjelenő fénykép, olyan újdonságok voltak, melyek a korábban hitt esztétikai kategóriákat alapjaiban rengették meg (kubizmus, dadaizmus, expresszionizmus egzisztencializmus stb.). Sosem látott kifejezési módok, „intellektualizált érzelmek” kapaszkodtak egyre beljebb, megteremtve egy új világ új arculatát. Ezek a változások nem hagyták érintetlenül a zenét sem. A műalkotás „szintet lépett”. Ma már az értéket nemesítő döntés nemcsak az erre kondicionált szakemberek kezében van. A fogyasztó is beleszólást kapott a „kanonizáció” folyamatába. A korábban egyértelműnek és mozdulatlanak hitt műalkotás fogalmára a dinamikus változás lett jellemző, mely így már lehetetlenné teszi annak mindent magába foglaló megragadását.

Mindezek után, talán mondhatjuk, hogy a műalkotás a fentiekben megfogalmazottak metszéspontjában, az érzelmek, a technikai tudás, az emberi értékek, valamint az alkotó és a befogadó találkozásának pillanatában születik, Nietzsche megfogalmazásában: „ez a találkozás az apollói és a dionüszoszi karikatúra, ez a par nobile fratrum, átöleli egymást”.

2023, február

Dr. Radnai Zoltán