

Művészet és szépség, avagy szép-e a kortárs zene?

A dolgozatomban a zeneművészet és a szépség kapcsolatának bemutatására törekszem. Az erre irányuló kísérlet rögsnek és elképzelhetetlennek, majdnem reménytelennek tűnik, mivel mindkettő fogalom erősen szubjektív. Nagyon nehéz éles, mindenki számára elfogadható és érthető határvonalat húzni a hétköznapi és a művészet között – főleg akkor, ha a zenéről beszélünk –, ahogy a szép is egyénfüggő. Valamilyen abszolút mértéket, általános definíciót mégis fel kell állítani a művészet és a szépség meghatározására, amit mindenki elfogad. Az értekezés első felében ennek prezentálására teszek kísérletet. Az írás második felében konkrét 20-21. századi zeneművek segítségével igyekszem bemutatni, hogy az én szemszögemből miben áll a kortárs zene szépsége.

1. Mi a művészet?

A művészet kifejezi a gondolatainkat, érzelmeinket, de ennél sokkal személyesebb; azt osztja meg az alkotó a befogadóval, ahogyan a világot látja, vagyis a személyiség kiterjesztéséről van szó. Babits Mihály fogalmazta ezt meg tüpontosan *A lírikus epilógja* című versében:

*„Csak én bírok versemnek hőse lenni,
első s utolsó mindenik dalomban:
a mindenséget vágyom versbe venni,
de még tovább magamnál nem jutottam.”*

Lehet azonban, hogy olyan bensőséges fogalmakat akarunk közölni, melyek pusztán szavakkal már nem ábrázolhatóak. Ha a szavak önmagukban nem elegendőek, más eszközt kell találnunk a szándékunk megvalósítására, például a zenét hívhatjuk segítségül.

Viszont azt se mondhatjuk, hogy bármiféle tartalom, amit szeretnénk kifejezni, művészet lenne. A művészet abban keresendő, ahogyan az adott eszközt használják, ahogyan az adott tartalmat kifejezik. Csak a kellően emelkedett megfogalmazás, forma tekinthető művészetnek, amely katartikus élményt nyújt, elgondolkodtatja a befogadóját.

Napjainkban szinte minden kortárs művészeti vitázó, kritikus szeretné megmutatni, hogy mennyire nyitott gondolkodású, elfogadó az új áramlatokkal szemben, és ezzel együtt mennyire

tágon értelmezhető a művészet fogalma. Valóban így lenne? Ha elfogadnánk, művészetnek tekintenénk bármit is, akár be is fejezhetjük róla a beszélgetést. Ez már elintézett ügy. Feldobok a vászonra egy főtt tésztát, és úgy tehetünk, mintha a modernség jegyében akár ez is elfogadható lenne művészetként. Ez egyszerűen nem így működik, és ezt mindannyian tudjuk. Ha a művészet jelenteni akar valamit, túl akar mutatni önmagán, akkor kell lennie valamilyen működő meghatározásnak arra, hogy mi is az. A művészetet az teszi különlegessé – és vitára érdemesé –, hogy a mindennapi dolgok felett áll: bár azokról beszél, de olyan módon, ami mégis kiemeli a hétköznapiból az alkotást. Talán Petőfi népies lírájával tudnám ezt a legjobban szemléltetni, aki a legkisebb, leghétköznapiabb eseményeket is képes volt az irodalom szintjére emelni.

A művészet definíciója számomra legalább két szempont teljesülése. Az első az, hogy legyen valami, amit a befogadó felismerhet abból, amit az alkotó elé tár. Úgy értem, hogy fel kell ismerni az alkotásban, hogy ez valamilyen közönség számára készült, hogy azt befogadja, megvitassa vagy élvezze. A szerzőnek tehát nem kell kimondania, hogy az alkotása művészet kategóriájába esik. A második szempont a tehetség felismerése: ahhoz, hogy valaki művészeti alkotást hozzon létre, nyilvánvalóan kellenek bizonyos készségek. Hiába szeretne valaki világhírű festményeket festeni, ha már az alapoknál nehézségekbe ütközik, és a nehezebb technikákat nyilvánvalóan nem tudja elsajátítani. Az én definícióm tehát ebből a kettő pontból felépítve valamilyen hétköznapi felett álló, de konkrét befogadó közönségnek szánt művészi (bravúros) módon kifejezett alkotás.

2. Mit nevezhetünk szépnek, mi a szépség?

Erre a kérdésre is nagyon nehéz válaszolni. A szépség sokkal több, mint kozmetika, valaminek a kicsinosítása. Nem nehéz rábukkanni azokra a művészi alkotásokra, melyek kapcsán talán egyetértünk, hogy szépek, és biztos vannak olyan dolgok is, amelyek senkinek sem tetszenek.

Viszont számtalan dolgot találhatunk, amely kapcsán az emberek ízlése nem egyezik. Elég a legegyszerűbbekre gondolni: van, aki az édes süteményeket szereti, más a sósat. Valakinek a kék a kedvenc színe, másnak a sárga vagy a piros. Van, aki a hegyekben érzi jól magát, másnak a vízpart jobban tetszik. A példákat napestig lehetne sorolni. Hogyan lehetne tehát egységes definíciót adni a szép fogalmának, ha mindenkinek ennyire más az ízlése? A különböző korok sem találtak közös meghatározást a szépségre. Platón a szépet és a jót elválaszthatatlannak tartja, Plótinosz viszont azt mondja, hogy a szépet csak az ész segítségével képes az ember felfogni. A keresztény korban azt vallották, hogy a szépség az ember megismerőképességével

érintkezik. A keresztény filozófusok, ahogy Hugo de Szt. Victor is azt mondja, hogy a látható dolgok egyszerűen azért szépek, mert az érzékfölötti szépséget mutatják be. A reneszánsz korban a harmónia volt a szépség fokmérője, a barokkban pedig a tökéletes természet utánzása volt kívánatos. Ez persze nem szolgai másolást jelentett, hanem olyan új benyomások közvetítését, amelyek a befogadót kiszakítják a dolgok mindennapi szemléletéből. A felvilágosodás korában a szép kezd szubjektívvá válni. „Shaftesbury a szép élményét az ízlésből, illetve egy materiális érdektől mentes esztétikai érzésből értelmezi. Hutcheson az esztétikai és erkölcsi érzést egy természetes belső érzékre vezeti vissza (moral sense, sense of beauty). Burke a szép mértékének az érzékelhetőséget tekinti.”¹ Hiszen a trágyahordó kosár is lehet szép, ha szépen van elkészítve, és betölti feladatát, és egy aranypajzs is lehet rút, ha rosszul csinálták meg: „Hiszen minden ott jó és szép, ahol helyénvaló, rossz azonban és rút, ahol helytelen”, mondja Xenophón.²

Az újkorban a szépség fogalma már kezd szubjektívvá válni. Kant lesz, aki a szépet elválasztja a tökéletestől, de még a kellemestől és az erkölcsi jótól is. A szép az, amely minden érdektől mentesen tetszik, nem előzetes fogalmon alapul.

Jómagam úgy fogalmaznám meg, hogy a szépség inkább az érzelmek mértéke. Ha a művészetre vonatkoztatjuk, egy alkotás szépsége abból ered, hogy az alkotó által közölni kívánt érzéseket, információkat a befogadó képes-e megérteni. Egy szép műalkotás képes megjeleníteni az alkotó legmélyebb érzelmeit, akár komor, negatív, akár vidám, pozitív érzéseket, fogalmakat kíván átadni. Ha a műalkotás hatással van ránk, megérint minket, akkor szépnek találjuk. Ehhez a „megérintettséghez” azonban több út vezet. Ha a zenéről beszélünk, lehet, hogy a fülbemászó dallam van ránk hatással, máskor a meghangszerelt szöveg tartalma, esetleg a kettő kombinációja. Az is előfordulhat viszont, hogy a tudásunk, ismereteink segítenek megérteni a zenei alkotást, és ettől válik széppé számunkra. Valójában sem a művész, sem a szemlélő nem lehet biztos a sikeres kommunikációban, lehet, hogy a befogadó teljesen félreérti az adott művet, de nem biztos, hogy ez olyan nagy probléma.

Addig, amíg a képzőművészeti és költői művek egyértelműbbek, a zene – főleg a tisztán hangszeres zene – tartalma már kezdetektől többértelmű. A zene „tartalma” az emberi érzés, de ezt szinte lehetetlen egyértelműen ábrázolni. A lelki felindultságot érzékelhetjük, de hogy ez milyen indíttatású, azt nem tudjuk mindig pontosan meghatározni. Ugyanazt a dallamot lehet,

1 Szabadbolcsészet. Fogalomtár etika szakosoknak. Szép és szépség.
http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/index81fc.html?option=com_tanelem&id_tanelem=509&tip=0, a letöltés ideje: 2022. 11. 12.

2 Xenophón: Emlékeim Szókratészről, Budapest, 1986, Európa Kiadó, 114. oldal

hogyan valaki gyönyörű szerelmes melódiának hallja, más sírni valóan szomorúnak, egy harmadik személy pedig a reményt érzi ki belőle. Az érzések megtapasztalása a befogadó aktuális lelkiállapotától is függ, mintha a művész és a befogadó együtt komponálnák a zeneművet, vagyis annak értelmezését.

3. A műalkotások hatása

A műalkotások többféle hatást válthatnak ki belőlünk: csodálatot vagy undort, játékosságot, kétségbeesést, harcias kedvet... Ráadásul a legtöbb műalkotás homályos, bár akadnak közöttük könnyen értelmezhetőek, amelyek mindenki számára ugyanazt mondják. Emellett minden ember más és más, lehet, hogy ugyanazt a művet (legyen bár teljesen világos és érthető) két ember nem teljesen ugyanúgy értelmez. A művek hatása akár egy egyén esetében is megváltozhat, egy bizonyos lelkiállapotában nem úgy fogja fel a mű mondanivalóját, mint egy másik élethelyzetben. A művek tartalmi, hatásbéli megközelítése tehát nem lehet mérvadó akkor, amikor a művészet szépségét kívánjuk megfogni. Az esztétikai attitűd alapján az alkotást különben is el kell határolni annak konkrét tartalmától; nem szabad előítéletesen ítélnünk, hanem inkább arra kell figyelni, ahogyan a műalkotást megéltük. A művészet egy élmény szándékos közlése, ez a cél. Hogy ez az élmény rút, nevetséges, triviális vagy meghökkentő, esetleg gyönyörködtető, az nem vonhat le semmit az alkotás esztétikai értékéből.

A dolgozatom egyik legfontosabb tézise, amelyet Hans Jonas fogalmaz meg a hallás és a művészet összefüggéséről. Pontosabban az érzékszerveink különbözősége és azonossága több eltérő volta „művészeti viselkedésünkre” képes magyarázatot adni. (Mert például) „nem érthetjük meg azt, miért nincs a fülünk esetében semmi olyasmi, mint a szemünknel a szemhéj. Nem tudjuk ugyanis, mikor keletkezik egy hang: amikor keletkezik, akkor a környezet eseményéről tudósít minket, nem csak a saját folytonos létezéséről; és mivel egy esemény, vagyis a környezetben bekövetkező változás bármikor életfontosságú jelentéssel bírhat, a fülünknek mindenkor nyitva kell állania, hogy ezt meghallhassa. Zárva tartani halálos lehetne – az pedig haszontalan lenne, ha önkényesen megválasztott pillanatokban nyitnánk ki. Mivel így az kezdeményezések a külvilágban rejlenek, a hallás kontingenciajellege teljesen egyoldalú és ezért a felfogásra vonatkozó állandó készenlétet követel meg. A hallóérzék fundamentális kontingenciájának legmélyebb oka abban a tényben rejlik, hogy a hallás az eseményre és nem az egzisztenciára, az alakulásra és nem a létre vonatkozik. egy a hallás az egymás utánihoz

kötött, és nem nyújtja a tárgyak egyidejű koordinált sokrétűségét, a szabadság vonatkozásában alatta marad a látásnak, amely ugyanis birtokolja ezt”.³

Természetesen vannak mércék a szépségben, amiket „tradicionálisan” szépnek tekintenek. Vannak azonban a szokásokat megváltoztatók is, akik bár ismerték a koruk szépségfelfogását, mégis úgy ítélték meg, hogy a lényegét nem csak ezzel az eszközzel lehet megragadni, és valamilyen teljesen újszerűt próbáltak létrehozni. Minden kornak megvoltak a maga újítói. Ha például a festészetben Pablo Picassót említjük, szinte mindenkinek a dekonstrukció jut eszébe. Kevesen ismerik Picasso figuratív ábrázolásmódját, a legtöbben azt látják, hogy – több más művésszel együtt – szívesen kísérletezett, megpróbálta más oldalról bemutatni azt, amit eddig mindenki egyféleképpen ábrázolt. Ebből a szempontból Picasso művészete pont olyan, mint a hagyományt követő kortársait; egyetlen funkciója az, hogy a befogadók megtapasztalják, értékeljék és megértsék (vagy félreértsék) azt, amit az alkotó eléjük tár.

A művészet nem feltétlenül mindig pozitív. Lehet szándékosan bántó vagy nem tetsző. Elgondolkodtathat olyan dolgokon, amivel eddig nem is foglalkoztunk vagy elgondolkodtathat olyan dolgokról, amelyekről inkább nem is szeretnénk tudomást venni, de ha ez érzelmet vált ki belőlünk, akkor az mindenféleképpen művészet. Éppen ezért rendkívül tanulságos a Port online filmes portál *Zseniális filmek, amiket csak egyszer lehet megnézni* című összeállítása. A *Táncos a sötétben* című zenés dráma kapcsán azt olvashatjuk: (az író-rendező) „Lars von Trier egy zseniális provokátor, ugyanakkor egy szadista állat is, aki minden munkájában brutálisan megkínozza hősnőit, de sehol olyan kegyetlenül, mint ahogy azt itt az izlandi énekesnővel, Björkkel teszi. Az ő karaktere, ahogy az von Triernél lenni szokott, már a legelején kudarcra van ítélve, ahogy acélgyári munkásként kívánja előteremteni fia szemműtétéhez szükséges pénzt. Csakhogy a betegség örökletes, és az anya egyre inkább csak a sötétségben tapogatózik, az idő lerövidül, és elkezdődik a visszaszámlálás. A szürreálissá fokozódó embertelen munkában a gépek zaja teremti meg a Björk képzeletében kibomló dalok zenei alapját. Az emigráció, a betegség, a nyomor problémáit taglaló alkotás a giccs és a totális eszköztelenség határán egyensúlyozva igazi antiműfajt hoz létre”.⁴

4. Szép-e a kortárs zene?

3 Hans Jonas: A látás nemessége – Érzékfenomenológiai vizsgálódás, ford.: Menyes Csaba, Fenomén és mű – Fenomenológia és esztétika, szerk.: Bacsó Béla, Kijarat Kiadó, 2002, Budapest, 109-122. oldal

4 Vízer Balázs: Zseniális filmek, amiket csak egyszer lehet megnézni, (2022.) <https://port.hu/cikk/magazin/zseniális-filmek-amiket-csak-egyszer-lehet-megnezni/article-81274>, a letöltés ideje: 2023. 01. 12.

A legtöbb ember, ha meghallja a *kortárs zene* szókapcsolatot, azonnal szörnyülködni kezd. Teszik ezt azok is, akik általában szeretik a klasszikus zenét, és szívesen járnak komolyzenei koncertekre. A kortárs viszont egy állandóan létező fogalom, Johann Sebastian Bach is kortárs volt az akkor élő embereknek, ahogy Wolfgang Amadeus Mozart vagy Claude Debussy is. Ők is átérték, hogy a műveik általános nemtetszést keltenek. Bachról például tudjuk, hogy azért menesztették az állásából, mert „nem odaillő hangokkal” zavarta a gyülekezeti éneklést, Lipcsébe csak azért vették fel a „középszerű” művészt, mert Georg Philipp Telemann visszamondta a megbízást. A saját fiai is megtagadták apjuk művészetét, és csak a 19. században fedezték fel újra a műveit, hogy azóta is csodájára járjunk a tehetségének, a sokrétű és hatalmas életművének.

Nehéz – többretegű és/vagy összetett – jól definiálni azt, hogy „kortárs zene”. (Érzésem szerint) az egyik legjobb megoldást Balogh Máté kínálja, aki a fiatal magyarországi zeneszerző-generáció egyik legkreatívabb alkotója, aki a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem adjunktusaként és a Nemzetközi Kodály Intézet zeneelmélet tanáraként már saját nemzedékének legfiatalabbjait tanítja. Itthon és világversenyeken szerzett díjait felsorolni is képtelenség volna, művei rendre nemzetközi színpadokon szólalnak meg. Ő azt mondta: „A kortárs komolyzene most leginkább rezervátumokban él.”⁵

Nincs egységes „kortárs stílus”, ezekre a zeneszerzőkre általában az jellemző, hogy a korábbi korok mestereit megismerve, az újabb irányzatokat kipróbálva keresik a saját hangjukat. Teszik ezt ugyanúgy, mint bármelyik kor zenésze: mindegyik újdonságot szeretett volna bemutatni, kísérletezett, játszott, feszegette a határokat. A zene pedig enged, mindig lehet valami újszerűbbet alkotni. Milyen érdekes lehetett, amikor Antonio Vivaldi előrukkolt a *Négy évszak* című négyes hegedűversenyével, amelyeknek szöveges programot adott, két évszázaddal megelőzve a romantikus programzenét. Manapság fel már sem vesszük, természetesnek hat a (mai) programzene, mint például Michael Nyman (kortárs) zenéje, amelynek – vitathatatlanul – legismertebb („legslágeresebb”) zenéje *A szakács, a tolvaj, a feleség és a szeretője* című Peter Greenaway-filmdráma kísérőzenéje.⁶

A technológia fejlődésével a zene több médiaforráson elérhetővé, hozzáférhetőbbé vált. Amíg korábban hangversenyterembe kellett mennie az embereknek, hogy egy-egy kompozíciót meghallgasson, most az internet segítségével minden zeneművet pillanatok alatt akár többféle

5 BMC magazin, Balogh Máté-beszélgetés, <https://bmc.hu/hirek/balogh-mate-interju>, a letöltés ideje: 2023. 01. 12. (megjelent: 2021. 02. 03.)

6 Michael Nyman Band: An Eye for Optical Theory, <https://www.youtube.com/watch?v=5INdE33BFRQ>, a letöltés ideje: 2023. 01. 12.

előadásban is meghallgathatunk, sőt a kotta is legtöbbször fellelhető. A technológiai fejlődéssel együtt azonban a figyelmünk is lerövidült az internet okozta „túlstimuláció” miatt. Talán ezzel (is) magyarázható, hogy a kortárs zene is kevésbé strukturálttá vált. A technika a zenében olyan megoldásokat eredményezett, mint az elektronikus zene, amely először főként a könnyűzenében talált utat magának, de egyre inkább a komolyzenébe is beépülnek olyan elemek, amelyeket számítógéppel, keverőpulttal kreálnak. Erről mondja Theodor W. Adorno, hogy „A hallgató tömegek tudata a fetiszizált zenével adekvát. Az előírásnak megfelelően hallgatnak zenét, és természetesen maga a depraváció sem lenne lehetséges, ha ellenállásba ütközne: ha a hallgatók egyáltalában még képesek lennének követelményeikben túljutni a felkínált zeneáruk körén”.⁷

Sokan azzal magyarázzák a kortárs zene iránti ellenszenvüket, hogy az gyakran szakít az olyan általános zenei konvenciókkal, mint a tonalitás és a ritmus. Egy dallamtalan, artikulálatlan, lüktetés nélküli zajtömeget ki tud szeretni? Persze nem minden kortárs zeneműről mondhatjuk, hogy dallam vagy ritmus nélküli. Tény, hogy a 20. századi kísérletezések a zenét alkotóelemeire bontották, azokat véletlenszerűen használták, mindegyiket egyenértékűvé tették, ezáltal egyre disszonánsabb, majd teljesen atonális zene jött létre, a klasszikus formák felborultak. De ezt az utat végig kellett járni, hogy a zeneszerek rájölessenek, a kísérletezésnek melyik útja zsákutca és mi az, amit a közönség még képes befogadni. Úgyis felfoghatjuk, hogy az átlagos – az addig megszokott, közkeletű – zenei kód „elvesztése” bizonyára az átlagember hibája, de ludas benne a művész is. A kérdés csupán az, szükség van-e a kód újragondolására vagy hagyjuk az egészet úgy, amiképp az van? Egy erőteljes ellenvetés Hans-Georg Gadamer-től: „...Arisztotelész felvetette (...), hogy aki hall, az ezáltal még valami többet is hall, nevezetesen a láthatatlant s mindazt, amit elgondolhatunk – mivel van a nyelv”. Azaz mindenfajta kommunikációs és ön- vagy közösségi forma „titkol” előttünk valamit, és éppen ebben a rejtett lényegben hordozza a „megfejtést”.⁸

A következőkben néhány olyan zeneművet mutatok be, amelyet a közönség változó véleménnyel fogadott. Lesz közöttük olyan is, amely már nem nevezhető kortársnak, hiszen a zeneszerző már régen nem él, de a munkássága megütöztetést, heves ellenállást keltett a koncerttermek közönségében.

A 20. századi magyar zeneszerzők sorában talán Bartókról és Kodályról kell legelőször megemlékezni. Mindketten lelkes népdalgyűjtők voltak, a népdalkincset nemcsak

7 Theodor Wiesengrund Adorno: Fétiskarakter a zenében és a zenei hallás regressziója, in: Zene, Filozófia, Társadalom, Budapest, 1970, Gondolat, 227-274. oldal

8 Hans-Georg Gadamer: A hallásról, ford.: P. Simon Attila, in: Vuglo, 2000/3-4-5., 25-30. oldal, Budapest

rendszerítették, jegyzetekkel látták el, de be is építették a saját zenei világukba. A két komponista művei azonban hatalmas különbséget mutatnak. Kodály zenéjét értjük, szeretjük; jókat mosolygunk Háy János füllentésein, vagy ábrándozva hallgatjuk a *Székely fonóban* csokorba gyűjtött, kísérettel ellátott népdalokat, és szinte táncra perdülünk a *Galántai táncok* hallgatása közben. Bartók Béla nevének hallatára már összerezzenünk. Pedig Bartóknak is vannak kifejezetten népzenei hatású alkotásai, elég a *Román népi táncokra* vagy az *Este a székelyeknél* című művére gondolni, de ő már a népzénét nem olyan forrásként használta, mint Kodály, hanem az alkotóelemeire bontva népdal-szerű alkotásokat hozott létre, ahelyett, hogy a népdalokat változatlan formában, esetleg meghangszerelve adja közre.

Bartók Béla említésekor lehetetlen megkerülni *A kékszakállú herceg vára* című operáját. A bemutatón szinte botrány tört ki; a közönség, de még a kritikusok is érthetetlen, élvezhetetlen zagyvaságnak tartották a művet, a legtöbben egyetértettek abban, hogy ez az opera nem való színpadra. Ha egy Mozart- vagy Verdi-operán felnőtt ember szembesül Bartók *Kékszakállújával*, valóban egy zagyvasággal találja magát szembe, amiről a legnagyobb jóindulattal sem lehet azt mondani, hogy szép. Hogy a szépséget felfedezzük a műben, elengedhetetlen, hogy a szöveget is megvizsgáljuk hozzá, a két fél megváltozását, amit a zene is kifejez. Kékszakállú zárkózottságát a mű elején a legsötétebb (a zongora összes fekete billentyűjét felhasználó) Fisz-dúr hangnem és a rövid, szinte egyhangú, dallamtalan válaszai mutatják, de ahogy egyre nyitottabbá, szerelmesebbé válik, közeledik a legfényesebb C-dúr felé (ebben egyáltalán nincs fekete billentyű), és a szólamai egyre ívesebbek, dallamosabbak lesznek. Juditnál pont az ellenkezőjét láthatjuk: az elején szerelmes, C-dúrban énekel szép nagy ívű mondatokat, de ezek egyre rövidülnek, mígnem szinte egy hangon rezignáltan mondja „Szép és nagy a te országod” – amikor Kékszakállú éppen az egész birodalmát mutatja be neki olyan ívekben, mintha azonnal táncra perdülne. A zenében meg van komponálva a két fél tragédiája: soha nem lehetnek egymáséi, Kékszakállú Fisz-dúr kezdése éppen szemben áll Judit fényes C-dúrával, és a mű végére az egész helyet cserél, de nem közeledik egymáshoz. Az operákban a szerelmesekre annyira jellemző harmonikus együtt éneklés is elmarad Bartók művében: ez is mutatja, hogy Juditban és Kékszakállúban semmi közös nincs.

A mű szépségét ebben az esetben az szolgálja, ha megértjük, értelmezzük a zenei szándékot. Persze ezt a tudást – ki mikor milyen hangnemben énekel – nem várhatjuk el a laikustól, aki csak megkapó zenét szeretne hallani, pedig ezáltal a tudás által válik érthetővé, széppé a zene.

De. Mintegy közbevetőleg – és mindenképp fontos tisztázni szeretném –, hogy Gadamer azt állapítja meg: „Amennyiben az olvasást kapcsolatba hozzuk a hallással és a látással, a téma

vizsgálatának két lehetséges aspektusa van, egy antropológiai és egy poetológiai. Az antropológiai nézőpont ősrégi. E két emberi érzékelési mód rivalizálása jól ismert. Mindenki tudja, hogy a héja jobban lát az embernél, a macska pedig jobban hall nála. A hallás és a látás összjátéka azonban ősidőktől fogva az embert tünteti ki különleges módon. A hallás nem pusztán hallást jelent, hanem a szavak meghallását. Ebben áll a hallás kitüntetettsége. Ezért kerül abban a jól ismert német szólásban is, hogy valakinek eláll a lélegzete (einem vergeht Hören und Sehen), a hallás (Hören) az első helyre. Arisztotelésznek bizonyára igaza van, amikor a *Metafizika* elején azt mondja, hogy az ember minden érzékszerve közül a szem a legfontosabb, mert a látás teszi jelenvalóvá a legtöbb különbséget, és ezért minden érzékelési mód közül ez áll legközelebb a megismeréshez és a különbségtetéshez. De elárul valamit a hallás fontosságáról is. A hallás segítségével fogjuk fel az emberi beszédet, és a beszéd egyetemessége mindent meghalad”.⁹ Értsük jól: a zene univerzálissága is.

Bartók egy másik műve ugyancsak nem aratott osztatlan sikert a maga korában, állítólag a zeneszerző éppen azért írta, mert „lebarbározták” a zenéjét. A 20. századi egyik kísérletezés, a ritmuszene érhető tetten az *Allegro barbaro*-ban. Bartóknak ez a zongoraműve egy érdekes kísérlet, amelyben a zongora dallamot is játszik ugyan, de a lüktető, valóban barbár táncnak, rituálénak tűnő ritmus jóval feltűnőbb.

Hasonló az *Allegro barbaro*hoz Cage *Bacchanale* című kísérőzenéje. Mivel Cage akkor, amikor ezt a művet megrendelték tőle, éppen az ütős hangszerek bűvkörében élt, olyan tánczenét akart komponálni, amelyben az ütősök kapják a fő szerepet. Sajnos az előadóteremben nem volt elég hely az ütőhangszerek számára, azonban ott állt egy zongora. Ekkor jött Cage ötlete, hogy a zongorát ütős hangszerként használja, ráadásul mindenféle tompító tárgyakat tett a zongora húrjaihoz, így a hangzást is tudta befolyásolni. A hatás itt is óriási volt.

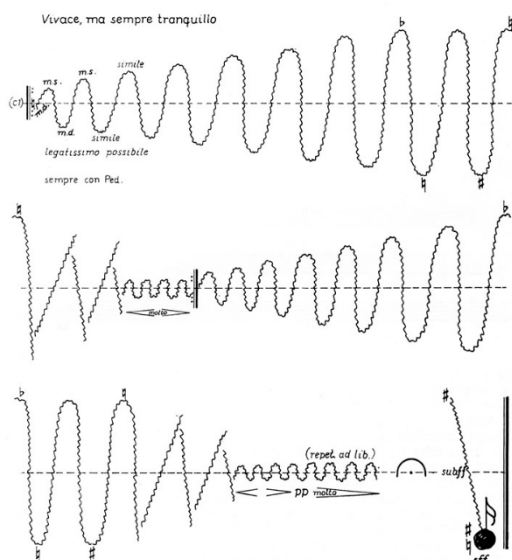
Ha már Cage neve felmerült, kikerülhetetlen a 4'33 című műve, amelyben a zongorista leül a hangszer elé, és 4 perc 33 másodpercig csendben ül előtte, anélkül, hogy akár egy billentyűhöz is hozzáérne. Polgárpukkasztás lenne? Talán az is. Mindenesetre ennek a műnek jóval több a mondanivalója, mint azt elképzelhetjük. A legegyszerűbb talán az, hogy felhívja a figyelmet arra, hogy nincs abszolút csend, még a koncertterembe is beszűrődnek különböző zajok. A másik nagy felfedezés a „mű hallgatása” közben, hogy mennyi zajkeltő dologgal vesszük magunkat körül, ami elvonja a figyelmünket. A 4'33 közben majdnem öt percünk van arra,

9 Hans-Georg Gadamer: *Hallani – látni – olvasni*, Nagyvilág, világirodalmi folyóirat, 2002/7-8., Budapest

hogyan csak saját magunkra, a saját gondolatainkra, érzéseinkre koncentráljunk. Érzéseket közvetít a mű? A négy és fél perc alatt az ember rengeteg érzelmet élhet át, ha valóban figyel a belső hangokra, a gondolataira. De ha a beszüremelő zajokat próbálja hallgatni, az is megérintheti: például egy szirénázó mentőautó, egy ajtó becsukása, valaki köhögése...

Ha visszatérünk a magyar szerzőkhöz, hosszasan lehetne sorolni a modern felfogású komponistákat. Petrovics Emil, Szokolay Sándor, Ligeti György Kurtág György mind beírták magukat a zenetörténetbe. Érdekes, hogy külföldön elismert zeneszerzőnek számítanak, de Magyarországon valahogy nem tudják osztatlan sikerrel játszani a műveiket. Kurtág Perpetuum mobiléje is egy érdekes kísérletezés: már a kottakép is nehezen értelmezhető.

Perpetuum mobile (objet trouvé)



Kurtág György: Játékok – Perpetuum mobile

A kép forrása: Földes 1982.

Ha az interneten megkeressük és meghallgatjuk, rögtön értelmet nyer: ahogy a gyerekek játszanak a zongora billentyűin, a zongoraművész is úgy játszik a hangszeren, a billentyűket „simogatva” egyre nagyobb távolságot jár be. Tudvalevő, hogy a dolgok úgy alakulnak, amint Kim Cascone kifejti: „Manapság az eszközök abban segítik a komponistát, hogy dekonstruálhassa a digitális állományokat: például, felfedezze egy virág képét ábrázoló photoshop-állomány szónikus képességeit, szövegszerkesztőket használjon arra, hogy összefüggő byte-okat találjon a hangokban, vagy olyan módon használjon zajcsökkentő szoftvereket a hanganalízis és hangfeldolgozás során, ahogy azt a szoftver tervezője soha nem is gondolta. Bármilyen algoritmus megnyitható, hogy adatot engedjen oda-vissza, erő kifejtés nélkül léptessen át egyik dimenzióból a másikba. Ezen az úton haladva, minden adat tározóvá válhat a szónikus kísérletezés számára”.¹⁰

10 Kim Cascone: A hiba esztétikája – „poszt-digitális tendenciák a kortárs komputerzenében, Balkon, 2000, Budapest

Gyöngyösi Levente zongoraversenye is nagyon újszerű, nem a mozarti hangzásvilágot eleveníti fel. A Karácsonyi oratóriuma azonban meglepően dallamos, majdhogynem hagyományosnak is mondható. Kicsit hasonlít Webber Requiemjére, aminek a Pie Jesu tétele örökre beleég a zeneszerető hallgatóság tudatába, amint egyszer hallotta a művet. A két szólista vékony szövetű szólama, amit éppen csak finom kíséret támaszt alá, hogy majd az „Agnus Dei” résznél a kórossal és a teljes zenekarral kiteljesedjen, igazi katarzist biztosítson a hallgatónak.

Webber műve is jó példa arra, hogy nem csak dekonstruktív zene születik korunkban, hanem dallamos, fülbemászó, mindenki számára élvezhető is. Egy másik példája ennek Max Richter Vivaldi-rekompozíciója. Általában nagyon veszélyes egy ismert, sőt slágerdarabot átdolgozni: félő, hogy az új mű nem lesz olyan sikeres, mint az eredeti, de Richter Négy évszaka remekmű lett. Ahogy Csabai Máté írta róla: „Max Richter (1966-) átiratából kiderül, hogy a 21. században már sokkal többet tudunk a zenéről, mint a 18-ikban, hiszen évszázados tapasztalat áll mögöttünk. Richter átirata tehát nem disszonánssá tette Vivaldit, hanem még szebbé.” (Csabai, 2017.) Valóban. Az első tétel igazi tavaszi zsongás, bizsergés, az ismert Vivaldi-dallammal, közben azonban az alsó szólamok nyugalmat árasztó hosszú hangjai is egy édes bús melódiával ellensúlyozzák a hegedűk állandó vibrálását.

A dolgozatomban bemutatott és kiemelt példák a 20-21. századi zeneművek egy igazán kis szeletét ölelik fel, ugyanakkor ezek is kellően rávilágítanak arra, hogy a kortárs zene is szép, élvezhető. Van közöttük kifejezetten dallamos vagy ritmikus, amelyek nagyon is élvezhetőek a laikusok számára, és van olyan kompozíció, amihez kicsit nehezebb megtalálni a kulcsot, de ha megértjük a zeneszerző szándékát, a legzagvábbnak tűnő zenedarab is értelmet nyer. Fogalmazhatunk úgy is, hogy a mai zenésznek/zeneszerzőnek föltárulkozik ezen művészet vagy életértelmezési kód: a zene sohasem volt még ennyire szabad. Ahogy Hans Jonas írta „a hallás esetében, amely ugyan teljesen a szukcesszió által uralt, beszélhetünk az egyidejű akusztikus tartalmak egymásmellettségéről – gondoljunk a polifóniára a zenében vagy a megkülönböztethető hangfonatokra egy koktélparti hangzavarában. Sőt beszélhetünk a sokrétű együttes létezését lehetővé tevő egyfajta belső-akusztikus „térről” is”.¹¹

11 Hans Jonas: A látás nemessége – Érzékfenomenológiai vizsgálódás, ford.: Menyes Csaba, Fenomén és mű – Fenomenológia és esztétika, szerk.: Bacsó Béla, Kijarat Kiadó, 2002, Budapest, 109-122. oldal

FORRÁSOK JEGYZÉKE:

- Beck András (1999): "Miért mondják zeneszerzőnek, ha csupán kérdez? – John Cage és a szavak", In: Jelenkor (17.) 1999. május, 452-464.
- Csabai Máté (2017): 10 kortárs zenemű, amit hallanod kell, miután meghalsz. <https://fidelio.hu/klasszikus/10-kortars-zenemu-amit-hallanod-kell-miutan-meghalsz-6769.html>, a letöltés ideje: 2022.11.08.
- Földes Imre (1982): A hét zeneműve. <http://www.foldesimre.hu/oldal.asp?id=134>, a letöltés ideje: 2022.11.12.
- Eduard Hanslick (2007): A zenei szép: javaslat a zene esztétikájának újragondolására, ford. CSOBÓ Péter György, Budapest: Typotex, 27-52.o.
- Szép és szépség (2021). <https://miamispringshistoricalsociety.org/hu/mi-a-m%C5%B1v%C3%A9szet-%C3%A9s-vagy-mi-a-sz%C3%A9ps%C3%A9g/>, a letöltés ideje: 2022.11.15.
- Mi a művészet? és / vagy mi a szépség? Szabadbolcseszlet. Fogalomtár etika szakosoknak. http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/index81fc.html?option=com_tanelem&id_tanelem=509&tip=0, a letöltés ideje: 2022. 11. 12.
- Xenophón: Emlékeim Szókratészről, Budapest, 1986, Európa Kiadó, 114. oldal
- Hans Jonas: A látás nemessége – Érzékfenomenológiai vizsgálódás, ford.: Menyes Csaba, Fenomén és mű – Fenomenológia és esztétika, szerk.: Bacsó Béla, Kijárat Kiadó, 2002, Budapest, 109-122. oldal
- Vízer Balázs: Zseniális filmek, amiket csak egyszer lehet megnézni, (2022.) <https://port.hu/cikk/magazin/zsenialis-filmek-amiket-csak-egyszer-lehet-megnezni/article-81274>, a letöltés ideje: 2023. 01. 12.
- BMC magazin, Balogh Máté-beszélgetés, (megjelent: 2021. 02. 03.) <https://bmc.hu/hirek/balogh-mate-interju>, a letöltés ideje: 2023. 01. 12.
- Michael Nyman Band: An Eye for Optical Theory, <https://www.youtube.com/watch?v=5INdE33BFRO>, a letöltés ideje: 2023. 01. 12.
- Theodor Wiesengrund Adorno: Fétiskarakter a zenében és a zenei hallás regressziója, in: Zene, Filozófia, Társadalom, Budapest, 1970, Gondolat, 227-274. oldal
- Hans-Georg Gadamer: A hallásról, ford.: P. Simon Attila, in: Vuglo, 2000/3-4-5., 25-30. oldal, Budapest
- Hans-Georg Gadamer: Hallani – látni – olvasni, Nagyvilág, világirodalmi folyóirat, 2002/7-8., Budapest
- Kim Cascone: A hiba esztétikája – „poszt-digitális tendenciák a kortárs komputerzenében, Balkon, 2000, Budapest