



Károly Róbert

A zenei kommunikáció elméleti alapjai

Az európai kultúra klasszikus hagyományában a tudomány és a művészet nem áll távol egymástól, nem is különültek el mereven. Ez derül ki, ha csak a latin *ars* szóra tekintünk, amely második jelentésében művészet is és tudomány is.¹ Még emlékszünk arra, hogy a görög bölcsek az orvostudományt egykor *arsként* tartották számon, viszont a racionalizmus korában a zenét egyszerre tartották tudománynak és szabályok alapján létező művészetnek, harmonikusnak és szépnek.² A megfelelő német szó a *Kunst*, a „tud, képes” jelentésű könnyen igéből származik, és jelentése nem szokványos, hanem különleges tudás, amely a zenei alkotások emocionális tartalmában, az értékek befogadó átélésére, megvalósítására motivál, és a létezés végső titkait csillantja meg perspektíváiban. Ezt a tudást muzikalitásnak is nevezhetjük; a teljessé válható emberi személyiség integráns része, sajátos kommunikációs képesség, az emocionális alaprendszerrel is összefüggő, a kognitív szférához szorosan tartozó tulajdonságok megléte. „Beszédkészséggel minden ember rendelkezik születésekor. Ugyanez vonatkoztható a jobb agyféltekés beszédre, a muzikalitásra is. [...] Az értékes zene percepciója és élvezete növeli a kreativitást, a képzelőerőt, annak hallgatása is erősíti az ember általános alkotóképességét.”³ A materializmus különböző irányzataival a tudományosságra hivatkozva pusztította a szellemet és az érzelmeket.⁴ Az utolsó másfél évszázad egymást követő, viharos társadalmi eróziói ugyanúgy érintették, alkalmanként deformáltak vagy erodáltak a humán kommunikáció számos más formáit is. A váltakozó előjelű heteronóm játszmák, szemléletmódok és az alig rejtett szankciók fenyegetései között, tartalmi és nyelvi stratégiákban frusztrálódott a verbális kommunikáció is. A kétértelmű szavak, a szándékoltan homályos kifejezések használata, a nyelvi kifejezésekben elrejtett értékelések, minősítések, érzelmeik, preszuppozíciók, hamis analógiák, hiperbolák, érvelési hibák által manipulált kommunikációs stratégiák hatására, a kommunikáció egyéb területein is tönkrementek az emberek közötti közlekedés és problémamegoldás spontán formái. Az emberi kapcsolatok kívül-belül sokat vesztek az őszinteségükből, a gyanú és a félelem elűzte az ember alapvető létszerkezetéből a humán kibontakozás természet adta esélyét, az arisztotelészi *energeia*-dünamisz erőpár mindenkire vonatkozó természeti törvényének szabad működését.

Valóban a létérdek-e a szükséges motiváció még ahhoz is, hogy az emberek kinyíljanak, és kívánjanak közelebb jutni a valóban értékes zenéhez? Az emberi személyiség és a társadalom mai állapotában (ahol védekező attitűdbe kényszerül a differenciált érzékenység), a válasz csak az igen lehet. A Semmelweis Egyetem Magatartástudományi Intézetének szakpszichológus kutatócsoportjának legújabb felmérése szerint társadalmunk 71%-a érték- és kapcsolatvesztett.⁵ Ez a kaotikus világtapasztalat a társadalom



minden alapvető egységének, közösségének szétesését jelzi. Magának a személyiség válságának végső folyamata pereg szemünk előtt és az ember léte forog kockán. Előzményei, hogy miket éltek át eddig az emberek. Átvészelték háborúkat, forradalmakat, válságokat, társadalmi földcsuszamlásokat, a dolgok képének, értékének és viszonyának megváltozását, átértékelték egymás fokozott közelségét, a tömegesebb, zsúfoltabb, nehezebb és hajszoltabb életet, a tempó megnövekedését.⁶ Az embernek fel kell ismernie helyzetét, és szabad akaratának, azaz szuverén személyisége öntudatos lényegének képességével döntve vissza kell találnia saját élete természetes forrásaihoz, amelyben eredeti célkitűző dinamikája létaktivitásra, produktív teljességre (harmóniára) lel. A művész a természet részeként alkot, és közvetve – kifejezéseiben, ábrázolásaiban – a természet alkotó elvét utánozza (mimézis), ami által ő, és zenéjének hallgatója is, visszajut eredeti emberi természetének méltóságához. A muzsikusként mint művész vagy a művésztipusú (muzikális) műélvező a kiválasztás és az elrendezés vagy annak követezése révén múlja felül a természetet, és magasabb létminőséghez, léttöbbletbe, akár önfelülmúláshoz juthat.

Amíg a régebbi időkben léteztek még olyan fogalmak, amelyek bizonyos érvényességgel jelöltek meg karaktereket és tendenciákat (mint a humanizmus és reneszánsz), a 20-21. századot már lehetetlen ily módon osztályozni. A közlekedés és a tömegkommunikáció révén a világ kisebb lett; nagyobbak lettek az önkényuralmak és a háborúk okozta katasztrófák, nagyobb lett a totális megsemmisülés veszélye – nagyobb a szegénység és gazdagság, észak és dél, kelet és nyugat ellentéte. Eltűnt belőle az embernek emberhez való közvetlen és derűs kapcsolata, az érzelmek világossága és egyértelműsége, az áttekinthető és bejárható világ biztonsága. A szellem kitért, de egyben elkomplicálódott és megzavarosodott. Azonban „a szellemet és az érzelmet pusztító materializmus ellenére újabban a modern természettudományban (magfizika) új felismerések születnek a szellemről és anyagról. S ezek újra lehetővé teszik a lét egységes látásmódját és átélését, ami viszont minden kultúra, művészet és így zene előfeltétele.”⁷ Miután társtalan félelmeiben, szorongásaiban és meneküléseiben az egyén megtapasztalta már, hogy a létezés sem jut egyedül önmegvalósításhoz, rá kell jönnie, hogy valami lényegeset meg kell még tudnia önmagáról és ebben szüksége van a másik emberre. Ezért ismerte fel és jelentette ki már 1922-ben az eredetileg ideggyógyász, a későbbi heidelbergi, majd baseli filozófia-professzor Karl Jaspers, milyen nagy jelentőségű a kommunikáció. Az önmagára figyelés, az önmagával törődés mellett az egyéniség kialakításához is szükséges a kommunikáció, az érintkezés az embertársakkal. De – amint mondta – ez nem a tömegérintkezés síkján, hanem a személyes jellegű kölcsönösség alapján fejlesztő hatású. Csak a másik által jut az ember tiszta képhez önmagáról. De nem gátlástalan és manipulatív, hanem az emberi lény számára önmagával is lojális kommunikációra van szükség. Minden önmagát és világát értő embernek belső indításból, meggyőződésből kell cselekednie, nem az ösztönök készletéből, mert azok csak egy vegetáló, felszínen mozgó élet túlélő esélyét adják. Az emberhez méltó értelemnek és érzelemnek önmaga egzisztenciájára való reflexióból kell kiindulnia, és mint történelmi lénynek, méltósága szabad választásával, döntésével kell magát társadalmában megvalósítania.⁸ Ennek a sajátosan humán, hármas szellemi működésnek, az érzelmeknek, értelemnek és akaratnak foglalatosa a zenei kommunikáció társadalmi folyamata.



Schopenhauertől Nietzsche eszméin át, korunk és napjaink számos bölcseleje és tudós pedagógusa osztozik abban a meggyőződésben, hogy a zene, a küzdés ethosát tartalmazza.⁹ A küzdés, transzcendentális küzdelem a zenei kommunikációban¹⁰ – akarati életünk dimenziójában – léttudat és életérzés formájában jelenik meg. A küzdés ugyanis szabad akarati cselekvés, célkitűző tevékenység a szellem szülte gondolat megvalósítására. Ez az akarat mint igazi, valóságos akarat kell, hogy mindenki számára, minden egyes személyiség öntudatos lényegének természetes velejárója legyen. Az akarat alapaktusa valamely érték – jó, mint olyan – igénylése és törekvés ennek az értéknek a megvalósítására. A motivációnak belülről kell indulnia. A szellemi működés két alapvető módja tehát a megismerés és az akarás, amelyben a megismerés nem szükségképpen diszkurzív gondolkodás. Baumgarten alapján mondhatjuk azonban, hogy a zene emocionális tartalmának, érzelmi jelentésének megragadása és elsajátítása, az ésszel analóg gondolkodás képességével történik.¹¹ A teljes emberi megismerés érzéki, érzelmi és értelmi megismerés, a tárgyához való saját, és annak pedig a létben való viszonyához, tudatos élmény. Az emberi akarat jellemző tárgya tehát a lét mint érték, de azt az emberi megismerés – az emberi értelem és érzelem – sajátos, komplex módján közvetítve.

A zenei alkotások – a művészi létmódban, a zenei kommunikáció megnyilvánulásaiban – az emberi viszonylatok és szükségletek mentén helyezkednek el, tehát emberközpontúak. A zene sajátosan emberi gyönyörűsége az embernek a másik emberrel való közös lelki munkájának, tettének eredménye, melynek élvezetében önmagára, társra, közösségre, azaz magasabb létminőségre lel. A zenének mint érzelmileg a verbális kiegészítő kommunikatív felfedezése, megértése és átélése hozhatja meg mindenki számára az emberi kifejezés teljességének feltételét ahhoz, hogy önmaga teljességét elnyerje. Csak a teljes ember tud cselekvő ember lenni. Teljes emberekre van szükség, akik személyiséggé képesek válni ahhoz, hogy a teremtés csúcsteljesítménye, az ember, a saját Földjén végre valaki lehessen.

Mindezekkel szemben mindenütt zene szól. Zene szól a színházban a monológ alatt, a tv-hírek közérdekű információi érthetetlenek az ügyetlen és felesleges aláfestő zenétől. Az opera- vagy koncertközvetítés a legalkalmatlanabb pillanatban szakad meg, és oda nem való „zenéjű” reklám ordítja szét a zenedráma légkörének intim varázsát. A telefonban Mozart és az *Egy kis éji zene* a kapcsolásra várakozás türelmetlen unalmának melodramája, és „Vivaldi *Négy évszaka* mindennap fülünkbe cincog a bevásárlóközpontokban, benzinkutakon” – jelezve, hogy miként indították a magasabb művészetet a tömegkultúra felé. Pontosan úgy, ahogy „az egykor egyedülállóan számító Vermeernek határidőnaplón, dísz tárgyakon tűnnek fel, az *Éjjeli őrző*rat tányéralátéteken is megcsodálható.”¹² Pierre Boulez (Olivier Messiaen és Anton von Webern szellemi örököse) – francia kortárs zeneszerző, karmester, tanár – már az ennél kisebb „zenei barkácsolás” atrocitásaitól is szenved, és interjúiban megállapítja, hogy „zavar van pillanatnyilag a kommunikációban. A (szükséges, tervezett, a meglévőkkel szemben invenciózus) zenei intézet foglalkozni fog e kérdéssel – ígéri – de csak később, mert az alkotás az elsődleges.[...] Szükségesnek vélem – folytatja Boulez – hogy ne függjünk többé olyan intézményektől, amelyeknek mások a nézeteik, más igazgatási elveik és más kötelezettségeik vannak, még a társadalommal szemben is. Kell egy olyan intézet, amely kizárólag ezekkel a kutatásokkal foglalkozzék, amely képes megteremteni az összeköttetést a többi, egyetemektől, kereskedelmi cégektől vagy rádióktól függő szervezetek között, és amely minden eszközét egy pontosan meghatározott célra koncentrálja.”¹³ A zenei kommunikáció alapvető jelensége,



a hangzó érzelmi jelentés és hatás mellett a zene notációja is. Rács ez, egy kód, ami a többi emberrel – előadókkal, más zeneszerzőkkel vagy az egyszerű zenehallgatókkal – való érintkezésre szolgál. „Ez a kód – mondja interjújában Boulez – alap, egy kommunikációs nyelv, amely azonban olyan elemekkel terhelt, amelyek módosítják, és sokszoros irányváltoztatást adnak neki. Egy nagy mű kódja önmagában elég rugalmas ahhoz, hogy elviselje az interpretáció irracionális, izgalmi és érzelmi terhelését, amely teljesen átalkíthatja, és még valami érdekeset hozhat ki belőle. A zenemű körülhatárolt és igazolt, mint befejezett keret, de alap is a végtelen gyarapításhoz. [...] A mű a kommunikációért íródott, az ismeretlennel való kommunikációért, a végtelen közönségnek. [...] A zeneszerzés és interpretáció a sok emberrel való közlés vágya – vágy arra, hogy megértsenek és befogadjanak”¹⁴ –, mondja az egyébként Joyce-szal, a kifejezés új lehetőségeinek kutatása szellemében, közismerten rokon komponista. A zene stílusbeli pluralizmusa, az egyes társadalmi úzus ízlés- és funkciózavarai, a korszellem tükre, amennyiben korszellemről a sokféleség miatt még egyáltalán beszélni lehet. „A zenében – jelenti ki interjújában Boulez –, anélkül, hogy azonosítani akarnám a tudományos kutatással – a zeneszerző kutatásának a kollektív kutatásba kell illeszkednie. [...] Egy többé-kevésbé ismeretlen zenei elgondolás kialakításában a zeneszerzőnek olyan problémákkal kell szembenéznie, amelyeket nem tud teljes egészében egyedül megoldani. Ez az, amiért a jövőendő új intézetben a zenei anyagot (a kommunikációt illetően a nyelvezettel, új eszközökkel, akusztikai jelenségekkel stb.) sok szempontból kell majd feltárni. Lényegbevágó, hogy a zenei anyag újra megtalálja a gondolat fejlődésével párhuzamos menetét.”¹⁵

A zenei kommunikáció a humán kommunikáció megnyilvánulásainak sajátos szférája – ethosz – a verbális kommunikáció kiegészítője, az emberek közötti érintkezés teljességének, és az ember teljes emberré válásának pótolhatatlan eszköze és energiája. Csajkovszkij gondolatával: ki kell fejeznie mindazt, amelyre nincs szó, de ami mégis kikívánczik a lélekből, amit mégis el kell „mondanunk”, és ami előtt aztán – mint hangzó, emocionális tartalom előtt – érintettségében a lélek befogadásra megnyílik.¹⁶ A „kikívánckozás” és a „befogadó megnyílás” kifejezések egy rendkívül érzékeny zeneszerzőtől – az orosz romantika talán legszenvedőbb zsenijétől – származnak, és arra a mélyen az emberi természet lényegében gyökerező sóvárgásra, belső kényszerre utalnak, amelyet Plátón égi Erószként személyesített meg. Erósz, aki a természetben munkáló erő és hatalom, a teljesség elérésére való erős lelki törekvés istensége, aki egyben a halhatatlanság vágya is. Erósz a szépség szerelme azok számára, akik lelkükben termékenyek és a ritmus, a harmónia emberekre alkalmazásával: az alkotás szép tetteivel (zeneszerzéssel és zenei neveléssel) világra hozott művekben mindig újjászületnek, hogy a jót örökre magukévá tegyék.¹⁷ Plátón tanítványa, Arisztotelész fedezte fel minden létezőnek azt a nagy törvényét, hogy lényegének minél teljesebb kifejtésére és megvalósítására törekszik. Ebben azonban mindig rászorul valamely külső lény indítékára, vagyis segítségére, amely energiája ráhatásával, benne rejlő dinamizmusának felszabadítója. E külső indító lények pedig azzal érik el említett hatásukat, hogy a magukéból adnak – a zeneszerzők műveikből, az előadóművészek interpretációikból –, hogy akik képesek hallásukkal e hatásokat befogadni, azokban a belső képesség kifejlődése megindulhasson. A magban benne szunnyad valamiképpen a növény, ám hogy ennek kifejlődése megindulhasson, külső tényezőkre, más lények behatására van szüksége. Ilyeneket képvisel a hő és a nedvesség stb. A gyermek lelkében is megvannak a képességek, amelyeket azonban



csak ráhatás: példa, nevelés fejleszthet ki.¹⁸ Így aktivizálja tehát a zenei kommunikáció is sajátos hatásaival éppen ontológiai létalapjaiban az embert, lényegének minél teljesebb kifejtésére és megvalósítására. Az embernek – miután már a természetet is elhagyta és pusztá létével is viharba került – el kell jutnia saját élete természetes forrásaihoz. Ennek egyik természetes útja az ember zenéjének belső feltámasztása mindenki számára. A zene ugyanis történelmileg az ember szimbolikus vagy analóg nyelve – Szabolcsi Bence kifejezésével –, a világ megértett és visszavert hangjának mintázata, amely szózatra – a zenei alkotásokban – felelet is született, hogy az ember és a művész itt (benne) megtalálta a világ roppant kérdéseire a maga bátor és kibékítő válaszát.¹⁹

A mesebeli Turandot, a vérszomjas hercegnő kitalálendő, kegyetlen kérdéseinek megfejtésére a kérők léte a tét, szankciója halál. Műfaji szimbolikája, a nagy, zenés színház már klasszikussá vált színpadi tradícióinak szenvedélyétől izzó Elzával, Neddával, Canióval, Kékszakállúval, Judittal asszociálva, mindenki (saját) élete horizontjára vetíti az emberszeretlet univerzálisan egzisztenciális és örök misztériumának kérdését: A nevé! A nevé! – ősi kívánság-élményt. Kalaf, Liu, Turandot, Timur mindenkit magával ragadó átél, eksztatikus szerepében, énekhangjának intenzitásában és terében, az egészen a fehér izzásig felfokozott szenvedélyű zenei beszédében (intonációjában) végső, böszült tajtékú – szinte kétségbeesett segélykiáltásokká fokozódik a küzdelem hangja a legmagasabb fokú embervágy nevének végső és véglegesen örökérvényű kimondásáért: a sóvárgott, de mégis még mindig ismeretlen Másik névmisztikus elnyeréséért. Ezt a küzdelmet azonban nekünk az operában Puccinivel és a cselekménnyel teljesen egygyé váló, átlényegült, szimbolikus erőbe öltözött szereplőkkel a teljes belefeledkezés öntőformájának izzó egységében kell végig élnünk és szenvednünk. Csak az ez által lehető megtapasztalt igazság meghallásának, a minden – ottani, színpadi-nézőtéri stilizált jelenben – résztvevő számára közös, semmi máshoz nem hasonlítható, az érzelmek révén perszeveráló igazság emberélményéért. Az ilyen élmény, éppen átél érintettségünkben, alanyiségünkben nem felejthető. Kitörölhetetlen a lélekből a személyes átélésben megrendítő zenedrámái tapasztalat. Ehhez azonban meg kell hallani a hívást, és valami ellenállhatatlan sugallatra, egy ősi kulturális tudás belső készítésére, a bartóki Judit ellenállhatatlan, önfeltépő titokzatos kíváncsiságával de azonosulásra ítélt, be kell menni az Operába: hinni tudni a magasabb rendű analóg valóság, a különleges többlet-tudás, életemény, tapasztalat utáni sóvárgás rejtélyekkel teli, intim és ősi szentélyébe. Az elsötétülő nézőtér saját lelkem belső titkos világát rejti, amely ettől fogva minden érzékével, csak a zenével elevenülő színes világ fényei felé fordul. A zenedráma néző-hallgatója zsölygésében mozdulatlan személytelenségéből kivetíti önmagát a felfokozottsága révén elhitt, hozzá hasonló világba. Ettől kezdve a zenedráma folyamán, a két valóság között lebegő közönség már ott, abban a stilizált világban él, mozog, küzd, győz vagy bukik, bár kacagásában, könnyeiben igazán érintett, de a nézőtéri homály elrejtettségében mégsem lepleződik le.

Az emberi múlt titokzatos gomolygásából azonban hosszú út vezetett idáig. A zene élete jóval korábban kezdett derengeni, mint az öntudatos emberi műveltségé. Félig még ösztönélete beszélt belőle. Nem csoda, ha az ókori, nagy keleti kultúrák számára a zene elsősorban varázslat volt, eszköz arra, hogy az ember, a természeti erőkkal szemben társat találjon, hogy a földöntúli hatalmakkal kapcsolatba lépjen, s uralmat nyerjen a világ élő és élettelen dolgain – és természetesen az emberi kedélyen és jellemén is.



Így bontakozott ki a zene varázsos világa az ősi finn mondavilágban gyógyító erőként, a régi Kína ötfokú dallamosságának Sárga Harangjának a birodalmat összetartó erejében vagy pusztító viharában és a zene korlátlan építő vagy rontó hatalma az ógörög mondákban és a nevelésben s Platón szigorú állami erkölcsstanában. Aztán pedig mindig jöttek olyan változások és fordulatok is, amelyekben veszélyek leselkedtek az emberi lét méltóságára. A kései ókor is – mint más korok azóta annyiszor – henye és fényűző, máskor esendően menekülő zenekultusza már felborította a zene, a lélek és a világ-mindenség e tiszta, szinte vallásos jellegű egyensúlyát, amíg aztán az emberi szükség szellemi ereje – konfliktusokkal és erőfeszítésekkel – újra világra hozta az újabb korok szellemi egyensúlyának szózatát, zenéjében megint megtalálta kora új világának új kérdéseire a maga bátor és kibékítő legújabb válaszát. A társadalmi változások viharzó egymásutánjában most ilyen korszakváltás tanúi vagyunk a zenében, ami lényegében már Beethovennek a francia forradalom felé vonuló polgári világ eszményeitől lángoló optimizmusából Schubert Ausztriájának a bécsi kongresszus történelmi élményébe történő váltásával kezdődött. Ebben a nagy váltásban a nagy csalódás a romantikus nemzedék legmélyebb élménye, amiből a menekülés, a messziség és a valószínűtlenség kódében ellebegő nosztalgia, magába fordulás és rezignáció további korszakváltásai folytatódtak Európában. Az ember és táj, a sors és környezet változásai mögött megjelenő új társadalmi helyzet bonyodalmas problematikája a zene szellemét ma is kényszerpályákra szorítja vagy hallgatásra kárhóztatja.

Tanulmányunk azonban nem csak erről a külső, fenomenológiai oldalról teszi vizsgálatát tárgyának a zenei kommunikációnak eddig a kommunikációkutatás vakfoltjába eső jelenségeit. Nem a partikuláris, még kusza és gyakran érthetetlen és keserű, felületi mintázatokat, a kor szétesett zenei- és egyéb értékrendjét, s annak következményeként a ma zenei kommunikációjának aggályoskodóit, a zene általános degressziója idején a zenében mint humán kommunikációban is kételkedő társadalmi megnyilvánulásokat kívánja vizsgálni. Mélyebbre kell ásni, ahonnan az autonóm ember belső, szuverén igényeinek tudatos megindulását kell várnunk az érzelmekkel kiegészülő különleges és teljesebb tudás megszerzésére, amely a zenei kommunikációnak a humán létgyökereknél bekövetkező hatása és az emberi természet spontán szabaddá válásának felfedező tapasztalata és társadalmi gyakorlata révén talán még nem késő. Ami bizonyítottan általános emberi létszükséglet, az nem lehet külső, heteronóm érdek- vagy hatalmi megítélés elosztásának tárgya vagy jutalma. A metafizikai megközelítés válik tehát szükségessé, amely nem idegen a művészetek értelmezésétől, így a zenétől sem; sőt a zene, ontológiai szerves része az emberi létezésnek, az ember létbeli küzdelmeinek.²⁰

Abban a világban, ahol a szuverén ember még csak keresi önmagát, ott még a szabadság felelősséggel társuló természete is ellentmondásos, mert az egyén ingadozása a szabadság utáni vágy és a különböző heteronóm hatalmak „atyáskodó” játszmái biztonságának emléke között esetenként a szabadságtól való meneküléshez vezethet, stb. A partikularizmus társadalmi jelenségeinek értékeléséhez és megoldásaihoz még nem jött el az idő. Mélyebbre, az emberi világ természetes gyökereihez, a végső okok-okozatok dinamikus világához kell érkeznünk előbb, ha a zenei kommunikáció társadalmi jelenségeinek és aktuális problémáinak valódi megoldását szeretnénk – a zene művelőinek és élvezőinek természetes működésében – láttatni, érzéklni és érzékeltetni. Ujfalussy József mutat rá, hogy „a zene jelentéshordozó, etikai fontosságú társadalmi jelenség, amelynek gyakor-



lata a filozófiai szintű megértés nélkül sekélyes praktícizmusba fullad, és végül önmagát sorvasztja el.”²¹ Törvényszerű tehát, hogy az értékvesztett vagy értéktévesztő világban a kutatásnak először a legalapvetőbb és legáltalánosabb emberi érték felé, az emberi lét lényegének és értelmének irányába, az antropológiai metafizika felé kellett fordulnia. Mert a sok megpróbáltatáson keresztül ment, már mindenben csalódott, létezésében sokszorosán alácsúszott emberiség – bármilyen kommunikációra – már csak pusztán léte, az állandóan kétségbeesett létmegélés oldaláról érinthető meg. Már csak a „lenni vagy nem lenni” riadójaival motiválható kifejezésre reagál befogadásra a szellemi lelkét-testét már-már alig vagy csak olykor érzékelő, inkább rejtőzködő humán lény. Az emocionális tartalmú zenei kommunikációban funkcionáló spontán kifejezésre és közvetlen befogadásra, legtöbbször már csak létük perspektíváiban ösztönözhetőek. Oda kell vezetni, hogy újra érzékelje, és bízni tudjon az őszintébb, de sajátos kódjaival védett, analóg zenei „művészi másolat” horizontjának „szellemi hatalom védte bensőségében”.²² Ez azonban „a szomorú huszadik század” örökségén csak a megújulásra képes és hajlandó, felszabadult, igaz és bátor emberi szellem szuverén akarati döntésének alkotásaként jöhet létre a 21 században. Akkor is produktív akarati elhatározás kell, ha az individuum a halló megértés küzdelmére vállalkozik. Ehhez keres ez a kutatás – lehetőleg mindenki számára – feltétlen és kivétel nélkül mindenkit a legáltalánosabban, a leglényegesebbnek érzett szuverén létezésének jogában és egzisztenciális igazságában, tehát a legérzékenyebb „elevenjében” – a jövőképében is – őt megérintő, tudatos akarati döntéséhez belső készletét, sürgető indítékot.

Mindezek ellenére, amint a zenével foglalkozó tudományos irodalom bizonyítja, számos esetben még a zenét magas fokon művelők sem rendelkeznek kompetenciájuk szintjének megfelelő ismerettel a zene teljes körű humán funkcióiról, embertani szerepének adekvát fontosságáról. Úgy is mondhatnánk, hogy a magukat zenésznek, zeneértőnek tartók közül is vannak, akik nincsenek tudatában a zene individuális, szociális, kulturális és diskurzus konvencióinak.²³ Pedig ma már a természettudományos szemlélet és a materializmus után megújult pszichológia szelvényében-hosszában kutatói jelentéseket közöl arról, hogy a zene, az emberi agy jobb féltekés „beszéde”, az emberrel veleszületett muzikalitás, amely a teljessé válható emberi személyiség integráns része, amely nélkül nem csak szépségélményektől esik el az ember, hanem sajátos kommunikációs, az emocionális alaprendszerrel is összefüggő, a kognitív szférához szorosan tartozó tulajdonság kifejlődésétől (és meglététől) is. A zene hallgatása, percepciója, élvezete is növeli a kreativitást, a képzelőerőt. Az aktív éneklés és zenélés mellett annak hallgatása is erősíti az ember általános alkotóképességét, és segíti – aktívan – az „absztrakt” gondolkodást, amire még a modern gazdaság növekedése is igényt tart.²⁴ A muzikalitás csupán a fizikális túlélés számára nem lényeges.

Napjaink zenei világának problémakörét érzékelve a pszichológus Barkóczi Ilona rámutat arra is, hogy melyik az emberi létmegélés számára az értékes zene, melyik zene az, amelyik az embereket kimenteti, feloldja válságaikban. Japán professzorokra hivatkozva beszámol kutatásairól, amelyek szerint a zene – bár a jobb agyféltekének „nyelve,” az azt összekötő kéregtest révén mégis – egész testünkre hat.²⁵ A mérések szerint a hang intenzitásának változásával nő vagy csökken a vérnyomás. A zenehallgatás tehát hat a vérnyomásra, ám a dallam módosítja azt. Laboratóriumi vizsgálatai alapján megállapította, hogy az általa „techno”-nak nevezett (elektronikus hangrezgésre épített, gyors ritmusú tánczene és származékai) hallgatása közben megnő a vizsgált személyek vérnyomása



és a szívritmusa, utána pedig bennük feszültség és nyugtalanság tapasztalható. A „klaszszikus” elődöket követők értelmében komponált – nem túl találóan elnevezett ún. „komolyzene” – hallgatása közben nem nőtt a vérnyomás és a zenehallgatók nyugodtak és békések voltak. Adott esetekben ilyen zenehallgatással szorongás- és stressz-csökkenést értek el. A pszichológus, alapos és reprezentatív kutatásai alapján a zenei nevelésnek sok-sok egyénnel végzett kísérletei nyomán kimutatott – még harminc év elmúltával is tapasztalható – rendkívüli eredményeiről számol be, főleg a kreatitásuk, magasabb intelligenciájuk, emocionális érzékenységük, magasabb szintű teljesítményeik, gondolkodásbeli rugalmasságuk, ötletgazdagságuk és általános aktivitásuk területén.²⁶ Nélkülözhetetlen, hogy a zenei kommunikációval működő és elsajátítható, teljesebb, különleges tudás humán létszükségét – filozófiailag is – lehetőleg mindenki belássa, és az ebből következő általános muzikalitást mint a tudatos zenei nyitottság tapasztalatában való emberléte megerősítse vagy annak megszerzésére és a hozzá vezető belső elhatározás indítékaihoz szükséges új lelkületre értelmi és érzelmi sürgetéssel, mindenkit inspiráljon. Mindezekhez általánosabb humán kultúrára, a zenei szemlélet teljes szellemi és etikai megújulására, új zenei intézményekre van szükség, és – hogy a zenei műveltség közkinccsé váljon –, egy ma még alig látható tudományágnak megszületésére is, amelyet úgy nevezhetnénk, hogy zenei művelődéstörténet.

Jegyzetek

- ¹ Györkösy Alajos: *Magyar-latin szótár*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970, 55. o.
- ² Johann Mattheson (1681-1764): *Der vollkommene Kapellmeister*. 1739. In: Ulrich Michels: *Zene*, Springer-Verlag, Budapest–Berlin–Heidelberg–New York–London–Paris, 1994, 335. o.
- ³ Hámosi József: *Az emberi agy és a zene*. In: *Hang és lélek zenei nevelési konferencia*, Magyar Zenei Tanács, Budapest, 2002, 40-42. o.
- ⁴ Ulrich Michels: *Zene*, i.m. 485. o.
- ⁵ Kopp Mária intézetigazgató személyes közlése televízió-nyilatkozatában 2008. december 21.
- ⁶ Szabolcsi Bence: *A művész és közönsége*, Zeneműkiadó, Budapest, 1964, 68. o.
- ⁷ Ulrich Michels: i.m. uo.
- ⁸ Karl Jaspers: *Psychologie der Weltanschauungen* (1922). In: Kecskés Pál: *A bölcselet története*. Szent István Társulat, Budapest, 1981, 472. o.
- ⁹ Tóthpál József: *A küzdés ethosza a zenében = Zene, Zene, Tánc*, I. rész: 2007. 6. szám, 18. o., II. rész: 2008. 1. szám, 17. o.
- ¹⁰ Karácsony Sándor: *A nyelvi nevelés és a társas-lélektan értelmi működése*, Exodus Kiadó, Budapest, 1938, 101. o.
- ¹¹ Alexander Gottlieb Baumgarten: *Esztétika*, Atlantisz, Budapest, 1999, 33, 96. o.
- ¹² Maarten Doorman: *A romantikus rend*, Typotex Kiadó, Budapest, 2006, 189. o. Nicolai Hartmann: „A zenével állandóan visszaélnék; a nagy és mély zenével is [...]” In: Nicolai Hartmann: *Esztétika*, Magyar Helikon, Budapest, 1977, 319. o.
- ¹³ Celestin Deliège: *Beszélgetések Pierre Boulezszal*, Zeneműkiadó, Budapest, 1983, 149. 152-153. o.



¹⁴ Uo. 100-101. o.

¹⁵ Uo. 152-153. o.

¹⁶ B. M. Tyeplov: *A zenei képességek pszichológiája*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1963, 19. o.

¹⁷ Platón válogatott művei (válogatás és utószó: Falus Róbert) Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983, 168-196. o.

¹⁸ Aristoteles: *Metafizika* (fordítás, bevezetés, magyarázat: Halasy-Nagy József) Hatágú Síp Alapítvány, (Reprint ex Hungaria; az Akadémia Filozófiai Könyvtára, Budapest, 1936) Budapest, 1992. 234. o.; Pauler Ákos: *Liszt Ferenc gondolatvilága*, Budavári Tudományos Társaság, Budapest, 1922, 59. o.

¹⁹ Szabolcsi Bence: *Vers és dallam*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972, 208. o.

²⁰ Klaus Bruhn Jensen: *A kommunikáció ismeretelméleti és lételméleti szempontból*. In: Horányi Özséb (szerk.): *Kommunikáció I. A kommunikatív jelenség*, General Press Kiadó, Budapest, 2003, 170. o.; Aristoteles: i.m. u.o.; Nicolai Hartmann: i.m. 189. o.; Martin Heidegger: *Bevezetés a metafizikába*, Ikon Kiadó, Budapest, 1995, 75, 76. és 81. o.; Tóthpál József: i.m. 19. o., etc.

²¹ Ujfalussy József: *Előszó Molnár Antal: „Gyakorlati zeneesztétika” című könyvéhez*. In: Ujfalussy József: *Zenéről, Esztétikáról – cikkek, tanulmányok*, Zeneműkiadó, Budapest, 1980, 145. o.

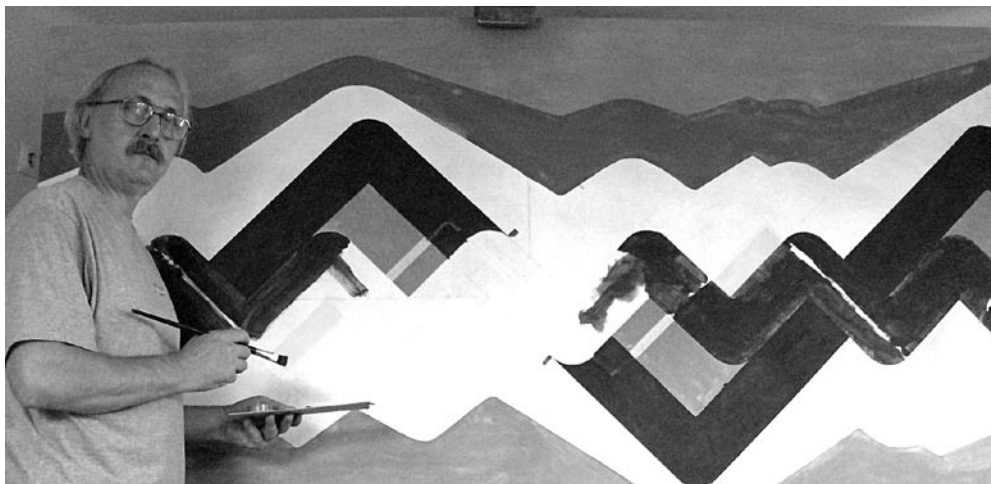
²² Lukács György: *Bartók Béla = Nagyvilág*, XV. évf. 1970. 9. szám, 1287. o.

²³ Ujfalussy József: *A valóság zenei képe*, Zeneműkiadó, Budapest, 1962. 16. o.; *Uő: A művész és közönsége*, i.m.; Theodor Wiesengrund Adorno: *Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója*. In: Adorno: *A művészet és a művészetek*, Helikon, Budapest, 1998, 280. o.

²⁴ Hámori József: i.m. 40. o.

²⁵ Barkóczi Ilona: *A jobb és bal agyfélteke harmóniája*, Budapest, 2002, 8. o.

²⁶ Uo. 10. o.



Fazekas Balogh István