

TILLMANN J. A.

A mindenség médiuma

A zenéről és a természetes hangról

A zene azért nevezhető a mindenség médiumának, mert egyedülállóan képes közvetíteni köztünk és a világ között. Ennek a kapcsolatnak ismertebb néhány médiumelmélet előtti megnevezése: a régiek a *musica mundana*, *harmonia caelestis*, *szférák zenéje* nevekkkel illették.

Ezek a nevek a zenei és égi jelenségek megfigyeléséből, közös matematikai alapjuk felismeréséből erednek. A zenefilozófiai hagyomány szerint Püthagorásztól származik annak belátása, hogy a hang magassága a rezgő húr hosszának függvénye, és az akkordok hangközei kifejezhetők számszerű arányokkal, miként az is, hogy az égitestek mozgása is ezeken a számszerű arányokon alapul: „mindazt, amiről ki tudták mutatni, hogy megegyezik a számokban és a harmóniákban az ég tulajdonságaival, részeivel és az egész rendszerrel, azokat összeszedve egymással kapcsolatba hozták”, írja Arisztotelész a *Metafizikában*.¹

A mai kozmológiára tekintettel a számok vonatkozásában beláthatónak tűnik ennek érvényessége, bár a számokat a püthagoreusok nem pusztán „számszerű” voltakban értették. Az égi harmonia mibenlétét már jóval nehezebb értelmezni, annyira eltér egykori jelentése a maitól. „A görög *ἀρμονία* (harmonia) szó jelentése ‘illesztés’, ‘összeillesztés’, mindenekelőtt tárgyi értelemben; így Homérosznál (*Odüsszeia* 5, 247) a fa részek összeillesztése a hajóépítésnél. Azonban a *ἀρμονία* szóban már korán benne rejlik az ellentétes egységének elképzelése, méghozzá speciálisan a különböző diszkrét hangoknak a hangközön belüli összhangja. Talán Hérakleitosz 54. töredékében ez a két jelentés kerül megkülönböztetésre. »A láthatatlan harmonia erősebb (hatalmasabb, fenségesebb), mint a látható.«²

A zene ennek a filozófiai-teológiai hagyománynak köszönhetően töltötte be a legmagasabb helyet az ókori művészetek hierarchiájában. Ezt a pozícióját a keresztény középkoron keresztül mindvégig, egészen a korai modernitásig megőrizte. Ezért is állíthatta méltán Dobszay László zenetudós, hogy „a zene, a jó zene az embert nemcsak pillanatnyi hangulatában, hanem egészében alakítja; nemcsak a szférák zenéjét jeleníti meg, de a rend iránti érzékét, és a világrendbe, a kozmikus rendbe való beilleszkedés élményét serkentgeti benne, és kapcsolatba hozza őt a szellemi világ egészével és annak az értékeivel.”³

¹ ARISZTOTELÉSZ, „Metafizika” I, 5, 986 a, in *Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez*, vál., ford., bev. és jegyz. RITÓÓK ZSIGMOND (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982), 53.

² THRASIBULOS GEORGIADIS, *Nennen und Erklingen: Die Zeit als Logos* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1985), 61. Kiemelés az eredetiben.

³ „Beszélgetés Dobszay Lászlóval”, in MONORY M. András és TILLMANN J. A., *Ezredvégi beszélgetések*, 105–118 (Budapest: Palatinus Kiadó, 2000), 111, <http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/ezredvegi/dobszay.html>.

A kora újkori asztronómiai felfedezéseket követően új kozmológiai elméletek születtek; ennek nyomán az ég értelmezésében végbement változások a zenében is megmutatkoztak. A német barokk zenefelfogásáról szóló könyvében Rolf Dammann megállapítja, hogy a kozmikus kontextusban értelmezett zeneelmélet „az áthagyományozódásnak az antikvitásból eredő, a középkoron át a reneszánszig vezető és a barokk korban véget érő útját mutatja”.⁴

Több évszázad után, a 20. század második felétől kezdődően a zene újra ki-tüntetett pozícióba került; George Steiner méltán állapította meg az 1990-es években, hogy „a performancia és a zene személyes befogadása foglalják el a kultúrában azt a központi helyet, amelyet eddig az irodalom és a diskurzusok művelése uraltak”.⁵ Ez a helyzet a korábbiaktól némileg eltérő tényezőknek, főként a médiumtechnológia fejleményeinek köszönhetően állt elő; a közvetített vagy rögzített zene állandó jelenléte, könnyű elérhetősége révén szinte a környezet részévé vált. Elsősorban a populáris zene, de a zenei magaskultúra csaknem egész múltja és jelene is a korábbinál sokkal szélesebb körben hozzáférhető. Az ezredfordulótól pedig a Föld különböző zenekulturái is széles körben, már nem csak etnomuzikológusok vagy zenetörténészek számára váltak elérhetővé.

A zene jelentőségének megítélésében más tudományok és szellemi területek felismerései is közrejátszottak, így egyebek mellett az agy kutatás, amely feltárta, hogy „a zene hallgatása során figyelhető meg a legnagyobb kiterjedésű és intenzitású agytevékenység, amely ráadásul mind a két hemiszfériumot igénybe veszi...”⁶ Ez az adottságunk az alapja annak, amit George Steiner legtalányosabb antropológiai sajátosságunkként jellemez:

A zene övezete áll az ember érzéki tapasztalatainak centrumában, teszi hozzáférhetővé az ember számára a metafizikai tapasztalatot (vagy e téren az önmegtartóztatást). A zene megalkotásának és az arra való reagálásnak a képességében rejlik a *conditio humana* misztériumának alapja. A kérdés, hogy „Mi a zene?”, akár egy variánsa is lehetne annak a kérdésnek, hogy „Mi az ember?”⁷

Az ember olyan lény, amely hangokat kelt, hangokat hallat. Olyan átható hangokat, mint amilyen a fájdalomkiáltás. A kiáltás rezgésbe hozza a testet. Hangjának hatása van a testre, a test saját rezgéseire, és hatása van a lélek rezonanciáira. A fájdalomkiáltás hangjának hullámai halmozódnak, interferenciákat okoznak, és olykor artikulálódnak, énekké, zenévé válnak. Ez a kiáltás hangi, éneki jellegé-

⁴ Rolf DAMMANN, *Der Musikbegriff im deutschen Barock* (Köln: Arno Volk, 1967), 34.

⁵ Georg STEINER, „A jelentés jelentése”, ford. FARKAS Anikó, *Pompeji*, 4. sz. (1994): 134–154, 134.

⁶ „Beszélgetés Detlef B. Linkével”, in MONORY és TILLMANN, *Ezredvégi beszélgetések*, 298–316, <http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/ezredvegi/linke.html>.

⁷ George STEINER, *Real Presences* (London: Faber and Faber, 1989), 10.

ből adódik, amint azt kutatók és gyakorló énekesek egyaránt megállapítják: a „kiáltás természetében rejlik, hogy bizonyos erősséggel és telítettséggel rendelkezik. Ezt a hangerőt és telítettséget egyedül csak *énekhanggal* lehet elérni” – jelenti ki Révész Géza pszichológus és hangfiziológus *A zene keletkezéséről* szóló tanulmányában.⁸ A kiáltás és az éneklés között fennálló „pszichobiológiai rokonság miatt a kiáltás *minden átmeneti stádium nélkül megy át éneklésbe*. Mivel a kiáltás a hagyományosan rögzített hangsorok révén zenei motívum jellegét és alakját ölti, minden erőltetés nélkül *az éneklés előfokát* láthatjuk benne.”⁹

Ez a tapasztalat jelenik meg az archaikus görög zenefelfogásban is, ahol is „az aulosjátékot mint a jalkiáltás zenei ábrázolását írják le”. A *görögök zenéjéről és ritmusáról* szóló könyvében Thrasybulos Georgiades az aulosjátékot, e fuvolához hasonló hangszer hangját „elsősorban a kifejezés, az üvöltés, a fájdalomkiáltás ábrázolásaként lehet felfogni”.¹⁰ Arról is ír, hogy a „jalkiáltás művészetté (*tekhné*), képességgé, aulosjátékká, zenévé alakul át”.

Antropológiai adottságunk, hogy *mindenek előtt* kiáltásra, üvöltésre, sírásra vagyunk képesek. A legnyilvánvalóbban ez abban mutatkozik meg, hogy születése után minden embergyerek első megnyilvánulása a sírás. (Az mutat valamilyen patológikus jelenségre, ha az újszülött nem sír fel!) Ez a *természetes hang* vélhetően az ének és a nyelv eredete, amiről kultúrák sokaságának archaikus énekhagyománya tanúskodik. „A primitív ének részben a sírással és üvöltéssel rokon, részben a kötött mozgásritmus szülöttje”, írja Szabolcsi Bence zenetörténész. „Óceániai és közép-afrikai dallamok még világosan mutatják ezt a kettősséget [...], alig különbözök a jajgatástól és kurjongatástól...”¹¹

Révész Géza szerint „a zene kezdetben nagyon szoros kapcsolatban volt az egyik emberi kontaktusformával, azzal, amely a zenének a *döntő*, vagy legalábbis az *egyik döntő* kiindulópontját képviseli. Ez az énekbeszédhez közel álló, azzal sokszorosan összefonódva megjelenő kontaktusforma a *kiáltás*, illetve a *hívás*.”¹²

Hasonló belátásra jutott a filozófus Ferdinand Ebner *Az ősszó* című esszéjében:

az ősszó: mondat kellett, hogy legyen, egy „első személyű” mondat – amely fájdalomkiáltásból támadt. Az ember azóta is fájdalomkiáltással jön a világra s fájdalomkiáltás volt az első szava azután is, hogy elszakadt Istentől. [...] A fájdalomában felüvöltő lény, életének közvetlen vagy közvetett fenyegetettségét érezvén, éppen a fájdalomkiáltással [...] ad „életjelt” magáról. [...] Ez az Én, midőn fájdalomkiáltásból szóvá lett s benne önnön létezését állította és juttatta

⁸ Révész Géza, „A zene keletkezése”, ford. GEFFERTH Éva, in Révész Géza, *Tanulmányok*, 469–500 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1985), 481.

⁹ Uo., 484. Kiemelés az eredetiben.

¹⁰ Thrasybulos GEORGIADES, *Musik und Rhythmus bei den Griechen: Zum Ursprung der abendländischen Musik* (Hamburg: Rowohlt, 1958), 21.

¹¹ SZABOLCSI Bence, *A zene története* (Budapest: Zeneműkiadó, 1984), 9.

¹² Révész, „A zene keletkezése”, 480. Kiemelés az eredetiben.

szóban kifejezésre, nem a megismerés nyugalmában persze, hanem szenvedélyes felindultságában szólott így: Én vagyok és szenvedek. Ez volt az összó értelme.¹³

Ez a hang, az összó attól természetes, hogy a születéssel jön világra, és az életem át megmarad. Lévé, hogy a születés folyamán bővülnek a neuronális hálózatok, a világra jövés során átélt fájdalomérzések teremtik meg az idegpályák új összeköttetések rendszerét, amelyek a későbbiekben más impulzusok közvetítésére szolgálnak.¹⁴ Ennek talán legfőbb példája az ember természetes hangja, a fájdalomkiáltásból, a sirámból, a panaszból fakadó ének, amely a kiéneklés folyamatában átalakul, átfordul az öröm hangjává.

A fájdalomból fakadó és örömmé váló ének egyetemes belső tapasztalatát aligha lehet annál tömörebben összefoglalni, mint ahogy egy népdal „forrásközlője” tette, mondván: „Bú hozza, kedv hordozza.” Így vélhette az etnomuzikológus is, aki lejegyezte, mert ezt adta könyve címéül.¹⁵

A fájdalomkiáltás énekké, a kultikus énekekben dicsőítő énekké, jubilációvá alakul át. Ez az *alaphang* minden kultúrában, minden kultuszban felhangzik. „Ahol a sírás énekelt hangba megy át, ott az a hang szerves törzsévé válik a dal lammak, s az egyéni, személyes felindulás mögött egyszerre csak kirajzolódik a közösségi formula”, írja Szabolcsi Bence.¹⁶ Különféle archaikus, főként kultikus-liturgikus énekekben ez tisztán kivehető: az ind dhрупádban, a héber kantillációban, a keresztény liturgikus énekekben és másutt.

A fájdalomból, sirámból az örömbé, az ujjongásba és dicsőítésbe átforduló énekek ismert példái a zoltárok.¹⁷ A zoltárok énekelt imák, fohások, panaszok, dicsőítések. A zoltárokban „sokszor a panasz és kérés, amelyben az imádkozó szubjektum kétségbeesése nyilvánul meg, látszólag hirtelen a bizalom megvallá-

¹³ Ferdinand EBNER, „Az összó”, ford. HIDAS Zoltán, in Ferdinand EBNER, *A szó és a szellemi valóságok: Pneumatológiai töredékek*, Égvilág könyvsorozat 2, 96–101 (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995), 97.

¹⁴ „Az agy fájdalomneuron-mátrixát a születés tapasztalata révén bizonyosan döntő hatás érte”, írja Detlef B. Linke agykutató. „Az agykutatás kimutatta, hogy a fájdalom és az érzés milyen módon töltönek be különleges szerepet. Más érzékrendszerektől eltérően a fájdalomszálak rendkívül diffúz kivetülést mutatnak és az agy jóval nagyobb részére terjednek ki, mint más érzékrendszerek esetében.” [Ez az adottság egyszerre mind lehetőséget is teremt arra, hogy] „azok a mátrixok, amelyeket az agy fájdalomfeldolgozást átvevő neuronjai alkotnak, nyitva állnak a sokrétű fenomenológiai értelmezés előtt: a fájdalomneuronok számos összeköttetése lehetővé teszi a fájdalom értelmezésének sokféleségét is.” Detlef B. LINKE, *Hirnverplanzung: Die erste Unsterblichkeit auf Erden* (Reinbek: Rowohlt, 1993), 248. Saját fordítás. T. J. A.

¹⁵ BERECS András, *Bú hozza, kedv hordozza: Vallomások, párbeszéd, képek a hagyományos dalolásról, éneklésről*, Magón kótt énekesek iskolája 1 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004).

¹⁶ „A halottsirató már ilyen tágabb képlet, Szibériában és Kalotaszegen egyaránt.” Lásd: SZABOLCSI, *A zene története*, 12.

¹⁷ Különösen a következő zoltárokban: 13,6; 22,23; 54,8; 57,8; 59,17–18.

sába és/vagy dicsőítő fogadalomba torkollik”, állapítja meg Reinhard Müller teológus.¹⁸

A fájdalomtól fogant és örömteli dicsőítésbe forduló ének átható érzése magát az énekest is ámulattal tölti el, elragadtatása hasonló a hangszeres zene hatásához. „Az a varázs, amelyet a zene gyakorol hallgatójára”, írja Georgiades, „inkább a felhangzáson érzett ámulathoz fogható [...] ámulat a felhangzás csodáján, a csodálkozás azon, hogy egy tárgy hangzik [...]. A világot mint felhangzást fogja föl.”¹⁹

¹⁸ Reinhard MÜLLER, *Psalmen*, hozzáférés: 2020.07.01, <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/31528/>.

¹⁹ GEORGIADES, *Musik und Rhythmus...*, 23.