

A SZÉPSÉG DISSZONÁNS TEREI *Beköszöntő*

DISSONANT SPACES OF BEAUTY: AN INTRODUCTION DISONANTNI PROSTORI LEPOTE: UVOD

VEREBES ERNŐ

Szenteleky Kornél irodalmi díjas költő, író, dramaturg, zeneszerző
Nemzeti Színház, Budapest, dramaturg
Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest, tanár
everebes@gmail.com

ÖSSZEFOGLALÓ • A tanulmány a zenei szépség fogalmát a rend és a disszonancia feszültségében vizsgálja, történeti, esztétikai és kulturális összefüggésekbe ágyazva. Kiindulópontja a zene isteni eredetének és matematikai megragadhatóságának barokk felfogása, különös tekintettel az affektuselméletre és a ritmus időélményt strukturáló szerepére. A szöveg az ősi rítusoktól és transz-állapotoktól a zeneelmélet alapfogalmain – ritmus, metrum, tempó – át jut el a modern esztétikai tapasztalatig, ahol a zenei hang és a zaj közötti határ elmosódása a disszonancia problematikáját veti fel. A tanulmány amellett érvel, hogy a disszonancia nem a rend hiányaként, hanem annak szükségszerű kiegészítéseként értelmezhető, amely a zenei és kulturális folyamatok dinamizmusát biztosítja. A zenei struktúrák elemzése így túlmutat önmagán, és az emberi létezés ritmikus, ciklikus és rendszerszerű tapasztalatának értelmezéséhez is hozzájárul.

**KULCSSZAVAK • zenei esztétika, ritmus, disszonancia,
affektuselmélet, rend és káosz, kulturális
tapasztalat**

„Disputa a zene paradox voltáról, valamint nem közönséges gondolatok arról, hogy bár a zene fenséges és isteni eredetű, mégis meglehetősen visszaélnék vele... Ajánlom azoknak, akik muzsikájukkal Isten dicsőségét akarják szolgálni, hogy matematice, historice és allegorice továbbgondolják azt, ami a zenei arányszámok segítségével felfedeztetik és bemutatattik” (WERCKMEISTER 1707/2009).

A fenti idézet Andreas Werckmeister tollából származik, aki 1707-ben megjelent tanulmányának meglehetősen hosszú címeként írta le ezt a passzust. A szerző, a zene matematikai alapokon nyugvó affektuselméletének jelentős képviselője, a német barokk elismert orgonistája és zeneteoretikusa. Szerinte, azonkívül, hogy a zene isteni eredete kétségbevonhatatlan, gondolkodás útján, zenei arányszámok által is megismerhető (WERCKMEISTER 1707/2009). Az affektuselmélet lényege pedig, hogy a szöveget, legyen az egyházi vagy világi, affektív módon – hangulati tükrözéssel, a dallamra is át lehet, sőt, át is kell vetíteni. Természetesen ez már a vokális zene világa, és képvisel minden olyan zenetörténeti korszakot (de főként a reneszánszt és barokkot), melyekben a textus domináns módon határozza meg a dallamot (EGGEBRECHT 2009). Nem csoda tehát, hogy a szépség észszerű magyarázata, görög mintára, már ezekben a korokban is nagy jelentőséggel bírt, mindenekelőtt „felsőbb erők”, különböző matematikai rendszerekbe való leképezése és láttatása révén. Vagyis a racionalista, vagy szebb szóval élve: a tudományos meghatározás fokozatosan humanizálta a középkorban még értetlen homályba burkolódzó, isteni szubsztrátumként megélt zenét. De mikor is kezdődött mindez?

Visszatekintve a kezdetekre – nem hallhatjuk ugyan, de megpróbálhatjuk elképzelni, hogyan is született a zene, és elődeink ezt miképp érzékelték. A varázs, mely először a különböző foglalkozások során összeütött kő- és csontszerszámok által keletkezett ritmust jelentette, már az emberi hangon (kommunikációs jeleken, hangulati kifejezéseken) túli „hangszeres” világot szólaltatta meg. Valóságos csoda lehetett ennek megtapasztalása, hiszen a ritmus, mint az idő hallható, szabályos lüktetése olyan ösztönös katarzist hozhatott létre, amiről senki sem tudta, honnan jött, mi fán terem, van-e célja, büntet, vagy jutalmaz. Az ebből létrejövő, csoportos eksztázist kiváltó transzállapot így válhatott idővel „szent rítussá”, melynek során az erre felkent varázsló, a sámán, kapcsolatot teremtve föld és ég között, létrehozta a világtengelyt (*axis mundi*). Az ismeretlennel való kapcsolatteremtés az istennel kialakított párbeszéddé alakult (ELIADE 1957/1987). A ritmus, mint a zene csontváza, anélkül, hogy bárkinek eszébe jutott volna megnevezni, a művészet mákonyával, delejes hatásával fertőzte meg őseinket. Egy bugyorban forrt minden: az égbe kiáltó ösztönös fohászok, melyek a felsőbb szférákat célozták, csakúgy, mint a tánc, a test próbatétele, mely az összerogyásig magasztalta és szenvedte el a szellemek (őseink lelkének) sóvárgását. Az ének, a zene és a tánc szétválaszthatatlanok voltak, ahogyan az élelemgyűjtés és a táplálkozás is egyetlen célt szolgált: a túlélést. Felhalmozás és haszon híján, a túlélés is pillanatról pillanatra, percről percre történt – az élet ritmusa legalább annyira felaprózott volt, mint a rituális táncok lüktetése, amikor az öntudatlanságig hajszolt képzelet mindent elárasztó harmóniája uralkodott a test felett. Ma,

sok tízezer évvel később, egy összművészetként ismert, tudatos összefonódás próbál – mérsékelt sikerrel – visszatalálni ehhez az állapothoz. Igaz, furcsa is lenne – habár van rá példa – magukból kivetkőzött táncos-pap-énekeseket látni a színpadon, miközben megítélhető esztétikai szempontok repkednek a levegőben. A mindenség egyik alappilléreként számontartott ritmusból, amit meditatív felismerések híján, már régóta nem csodaként élünk meg, közhasznú fogalom lett, annak ellenére, hogy a számunkra gyakorlati szempontból nélkülözhetetlen „időbeosztás” éppen ezt az ősi szellemet tükrözi, sőt, diktálja, anélkül, hogy tudatában lennénk a mindennapokban – sportban, párcapsolatok kialakításában, közös mozgásstruktúráinkban vagy testbeszédünkben – jelen lévő szertartásnak. De ha újra és újra felgombolyítjuk ismereteink erre vonatkozó titkos szálait, láthatjuk, hogy a misztérium elsősorban a zenében rejlik, melynek egyedi kvintesszenciája hivatott ezt a művészeti ágat a többinél meghatározóbbá tenni.

Az alapfogalmak soron következő szereplője a metrum és a vele foglalkozó metrika, amely csak megerősíti ezt a tapasztalatot. Vajon milyen összefüggést találunk a ritmika és a metrika között? A válasz – az összefüggésen túl – egy logikus továbbgondolásban keresendő. Mert amíg a ritmus az időt beosztó pulzálás, addig a metrum e beosztások egyes pontjainak hangsúlyozása. Mintha a hangsúlyos részek azzal váltanák ki a hangsúlytalanok létjogosultságát, hogy folyamatosan visszatérnek, és az egysíkú, dinamikát mellőző jeladások helyett, valami csodálatos lüktetéssel ajándékoznak meg bennünket. Valójában a ritmus, amennyiben hangsúlyok nélküli, inkább hasonlít az égitestek keringésére, a Föld forgására vagy a szívverésre, mint zenére. A periodicitásnak ez a jelensége magát a végtelent jeleníti meg, pontosabban az állandó visszatérés és újrakezdés fizikai térben is megvalósulni képes állandóságát. A világűr zenéje tehát nemcsak hallható, de látható is (SCRUTON 1997). Ahogy maga a zenei hang is látható lenne, ha szemünkkel képesek volnánk érzékelni a 20–20 000 Hz-en történő folyamatos rezgést, vagyis frekvenciát, ami ez esetben a ritmus láthatatlan, de hallható változata. A fény egy látható tartományának, a szivárványnak színei ugyanakkor a 400–790 terahertz (THz) közötti tartományban dobolnak iszonyú sebességgel, miközben nem hallatják, csak láttatják e muzsikát. Az űrben kalandozva, miközben a fénysebességgel kacérkodunk, önbecsülésünk tisztességes jeleként említsük meg a gondolat sebességét is, mely köztudottan a leggyorsabb *valami* a világon. S habár gondolataink rendkívül összetett elektrokémiai folyamatok eredményeként jönnek létre az agyban, ezek hullámainak frekvenciája ma még nem mérhető. Idegsejtjeink aktivitása tetten érhető ugyan elektroenkefalográf (EEG) segítségével, de csupán az idegsejtek zenekarának jelenlétét mutatja. Viszont az, hogy hogyan is szólal meg ez a zenekar, és az

egy-egy hangszerek mennyire fontos szólamokat játszanak benne, számunkra még a jövő zenéjét jelenti.

De visszatérve a Földre: amennyiben egy ritmust hangsúlyokkal díszítünk, melyek meghatározott időközönként szólalnak meg, úgy egy zeneként értelmezhető hangzásvilágot kapunk, miközben dallamról még nem is beszélünk. A hangsúlyok különféle elhelyezésének lehetősége, mint a zeneelmélet metrikával foglalkozó ága, többféle ütembeosztást ismer, melyeknek periodikus ismétlődése, akár különböző táncritmusokat is idézhet, a keringőtől a polonézen át a rock and rollig, vagy a csacsacsáig. De tévedés ne essék, a hangsúlyos és hangsúlytalan részek váltakozása nem csupán zenei műfajokat és stílusirányzatokat határoz meg. A metrika (és ezáltal a ritmika) egyetemesebb manifesztációját a sűrítés és ritkítás folyamata jelenti, melynek során a hangsúlyok mind sűrűbb – vagy ritkább – megjelenésével, olyan fokozás – vagy mérséklés – érhető el, ami egy-egy zeneműben (de más művészeti ágazatokban is) csúcsponthoz, azaz klimaxhoz – illetve megnyugváshoz, konszolidációhoz – vezet. A sűrítés-ritkítás folyamata ezáltal rejteget még egy lényeges zenei alapfogalmat, ez pedig a tempó, amely ritmika és metrika nélkül nem létezne, viszont, ha menet közben változik, az emberi fül számára magát a gyorsulás (accelerando) és a lassulás (ritardando) élményét hozza. A változó tempó ugyan nem helyettesíthető be a töltekezés-kiürülés folyamatával, de a zenével javarészt ily módon hozható összefüggésbe. És ha, horribile dictu, még jobban kitágítjuk ezt a kört, eljuthatunk egy, néhány évtizeddel ezelőtt még igen népszerű elméletig, amit bioritmusnak neveznek, és amely bár tudományos bizonyítást sosem nyert, mégis igen népszerűvé vált. E szerint életünket és viselkedésünket ciklikus biológiai ritmusok befolyásolják. Ezek a fizikai (23 napig tartó, az erőt és állóképességet szabályzó), az érzelmi (28 napig tartó, a hangulatot és kreativitást szabályzó), valamint az intellektuális (33 napig tartó, a logikai készséget és a tanulási képességet szabályzó) ciklusok. Hogy milyen matematikai levezetésekkel jutottak el ezen eredményekig, e pillanatban lényegtelen. Mindenesetre – az elmélet szerint – ezeknek az időszakoknak a váltakozása a szinuszgörbét idézi, melynek magas és mély pontjai egy adott periódus viselkedésformáira vannak hatással. Mi mégis a 24 órás időbeosztást (cirkadián ritmus) érzékeljük jobban, melybe az alvás és ébrenlét fázisai tartoznak. Bárhogyan is legyen, anélkül, hogy meggondolatlanul pálcát törnénk bármilyen áltudományos megközelítés felett, észre kell vennünk azokat az analógiákat, melyek a fentebb említett zenei fogalmak alapján egységet próbálnak teremteni mind művészeti, mind fizikai, illetve biológiai szempontok között, és ezáltal választ adni létezésünk alapkérdéseire.

Joggal tehetnénk hát fel mi is a kérdést: hogyan lehet zenéről beszélni úgy, hogy közben az, amiről beszélünk, saját lényegének ellentmondva, csend-

ben marad? Nos, pont ez a hátulütője minden tudományos és áltudományos leírásnak, elemzésnek és mérésnek. Mert kimondhatjuk ugyan, hogy a zenei hang szabályos hullámokból álló frekvencia, a zaj pedig szabálytalan amplitúdójú és hosszúságú rezgések ismétlése, addig mégsem szerezhettünk tudomást arról, mit is jelent mindez, amíg nem szembesítjük őket, például egyazon zeneműben, ahol a zeneszerző – kontrasztként felhasználva ezek hatását – rá nem irányítja figyelmünket a kettő közötti különbségre. És itt már világossá válik, hogy ezt a kirándulást nem úszhatjuk meg a kontraszt (ellentét) figyelembevétel nélkül, mely valójában mozgatja, mert mozgatni képes, a zenei vagy egyéb folyamatokat. A zajtól a zenei hangig eljutni, esztétikai szempontból addig nem nehéz, amíg azok egymástól kellő távolságban vannak, külön rendszerek alapelemeit képezik, és természetesnek tűnő módon viselkednek a maguk környezetében. A „baj” ott kezdődik, amikor egymáshoz képest idegen rendszerek elemei (például a zenei hang és a zaj) annyira közel kerülnek egymáshoz, hogy mi, akik megtapasztaljuk ennek eredményét, elborzadva háritunk, miközben értetlenül figyeljük a káosz kialakulását (ATTALI 1977/1985; ADORNO 1970). Számunkra a *rend*, hiába kell érte folyamatosan megküzdenünk, úgy tűnik, túlságosan is megszokottá vált. Ebből ered, hogy amiről a zene kapcsán beszélni lehet, *egy* rendet feltételez, egyazon rendszeren belül vizsgál dolgokat, annak elemeit úgy viszonyítva egymáshoz, ahogy azt az emberi természetből fakadó logika diktálja. Ha a mi szervezetünk – már az elnevezés is valami mesterségesen létrehozott rendszerre utal – szintén nem egyéb, mint szerveink összhangja, együttrezgése és együttműködése, akkor az utóbbi két kifejezés híven tükrözheti például párkapcsolatok intim mozdulatait, illetve politikai ellenfelek kényszerű egyetértését, hisz minden rendszer lényege abban áll, hogy természetétől függetlenül hasznos egyensúlyt tartson fenn saját alkotóelemei között. Ezt a hasznos egyensúlyt nevezhetjük harmóniának is (DAHLHAUS 1983), mely mint a zene egyik fontos alappillére, a tonális hangrendszert és az azon belüli, lehetséges eljárásokat határozza meg. Az, hogy milyen úton érkezhetünk el a ritmustól, a zenei hangon át, az összhangzás – harmónia – felségterületéig, számos lehetőséget rejt, de ezzel együtt jó néhány „átszállást” is feltételez. Céлом ebben a beköszöntőben nem az, hogy minden előre bemondott állomásnál komoly megfigyeléseket végezzek, hanem az, hogy ezt az utazást egészében látva és láttatva, de nem szigorúan eltervezve, felhívást intézzek egy olyan (zenei) kalandra, melynek célja – *historice, matematicice és allegorice* – maga a kalandozás lesz.

IRODALOMJEGYZÉK

- ADORNO, Theodor W. 1970. *Zene, filozófia, társadalom. Esszék.* Gondolat, Budapest
- ATTALI, Jacques 1977/1985. *Noise: The political economy of music.* Trans. Brian Massumi. University of Minnesota Press, Minneapolis
- DAHLHAUS, Carl 1983. *Foundations of music history.* Trans. J. B. Robinson. Cambridge University Press, Cambridge
- EGGBRECHT, Hans Heinrich 2009. *A Nyugat zenéje. Folyamatok és állomások a középkortól napjainkig.* Ford. Czagány Zsuzsa, Ignác Ádám, Nádori Lidia. Typotex, Budapest
- ELIADE, Mircea 1957/1987. *A szent és a profán. A vallási lényegről.* Ford. Berényi Gábor. Európa Könyvkiadó, Budapest
- SCRUTON, Roger 1997. *The aesthetics of music.* Oxford University Press, Oxford
- WERCKMEISTER, Andreas 1707/2009. Disputa a zene paradox voltáról, valamint nem közönséges gondolatok arról, hogy bár a zene fenséges és isteni eredetű, mégis meglehetősen visszaélnek vele... Ajánlom azoknak, akik muzsikájukkal Isten dicsőségét akarják szolgálni / de az Istent és az egyházzenét szerető embereknek is, hogy matematice, historice és allegorice továbbgondolják azt, ami alább a zenei arányszámok segítségével felfedeztetik és bemutatattik. In: EGGBRECHT, Hans Heinrich: *A Nyugat zenéje. Folyamatok és állomások a középkortól napjainkig.* Ford. Czagány Zsuzsa, Ignác Ádám, Nádori Lidia. Typotex, Budapest, 333–345.

ABSTRACT • The study examines the concept of musical beauty through the tension between order and dissonance, situating it within historical, aesthetic, and cultural contexts. Its point of departure is the Baroque conception of music as both divine in origin and mathematically comprehensible, with particular emphasis on affect theory and the structuring role of rhythm as an experience of time. Tracing a line from archaic rituals and trance states through the fundamental concepts of music theory – rhythm, metre, and tempo – the paper arrives at modern aesthetic experience, where the blurring boundary between musical sound and noise foregrounds the problem of dissonance. The argument advanced here is that dissonance should not be understood as the negation of order but as its necessary counterpart, one that ensures the dynamism of musical and cultural processes. In this perspective, the analysis of musical structures extends beyond music itself and contributes to the interpretation of rhythmical, cyclical, and systemic dimensions of human existence.

KEY WORDS • **musical aesthetics, rhythm; dissonance, affect theory, order and chaos, cultural experience**

SAŽETAK • Rad razmatra pojam muzičke lepote kroz napetost između reda i disonance, smestajući ga u istorijski, estetički i kulturni kontekst. Polazište analize jeste barokno shvatanje muzike kao božanskog porekla, ali i kao racionalno, matematički sagledivog fenomena, uz poseban osvrt na teoriju afekata i ulogu ritma u oblikovanju iskustva vremena. Tekst prati put od arhaičnih rituala i transnih stanja, preko osnovnih pojmova muzičke teorije – ritma, metra i tempa – do savremenog estetičkog iskustva, u kojem se zamagljuje granica između muzičkog tona i buke. U tom okviru disonanca se ne tumači kao odsustvo reda, već kao njegova nužna dopuna, koja omogućava dinamiku muzičkih i kulturnih procesa. Analiza muzičkih struktura time prevazilazi usko muzičko polje i doprinosi razumevanju ritmičkih, cikličnih i sistemskih dimenzija ljudskog postojanja.

KLJUČNE REČI • **muzička estetika, ritam, disonanca, teorija afekata, red i haos, kulturno iskustvo**

Beérkezés időpontja: 2025. december 24.

Elfogadás időpontja: 2024. december 30.

