

Végül marad tehát a csend

A BEVEZETÉS BEVEZETÉSE

A magyar olvasóközönség nemrégiben vehette kézbe Theodor W. Adorno *Az új zene filozófiája* című könyvét, amely a 20. század egyik legjelentősebb esztétikai, és minden bizonnyal a legjelentősebb zenefilozófiai műve.¹ A könyv eredetileg 1949-ben jelent meg, és a rá következő húsz évben még öt kiadást ért meg. Az utolsóhoz Adorno ezt írta: „Mivel a szerző még ma is legitimnek tartja azokat a gondolatokat, amelyekből a könyv összeáll, és mivel minden lényeges motívuma mellett továbbra is kitart, ezért újra a változatlan szöveget kínálja föl.”² Ez a mondat inkább elfedni, mint kimondani akar valamit: ezt a könyvet heves támadások (is) érték, és Adorno később számos alkalommal próbálta újrafogalmazni a könyv koncepcióját. Egy ilyen újrafogalmazás az alábbi előadás is, amely 1954-ben (a könyv megjelenése után öt évvel) hangzott el a *Hessische Hochschulwoche* keretei között.

Egy kis túlzással azt mondhatnánk, hogy Adornót egész életében egyetlen kérdés érdekelte: mi az „új zene”?³ És hogyan lehet ezt filozófiailag értelmezni? Első megközelítésben az „új” zene a zenei modernitást jelenti, és nemcsak a régi zenével, hanem a zenei tradíció egészével áll szemben. Rudolf Stephan írja erről a fogalomról: „Az új zene [...] nem minden zenét jelöl [egy] megadott időszakból [1905–1960], hanem csak egy [...] magasabb racionalitási szinttel rendelkező zenét [...]. Ez a zene a hatalmas tradíciót azonban nem egyszerűen folytatja, hanem inkább megtisztítja. Megtisztítja minden pusztá dekoratív elemtől – amely a pittoreszk opera- és programzenére jellemző volt –, és ugyanakkor megőrzi a (zenei) gondolat tisztaságát, akár azon az áron is, hogy elveszti a maga közönségét. A korabeli közönség nem is ismerte az új művek iránti szükségletet, [mivel] még Richard Wagnerrel és

a későromantikusok [...] zenéjével volt elfoglalva.”⁴ Ebből a hosszú idézetből legalább három olyan mozzanatot szeretnék kiemelni, amelyek Adorno számára meghatározó jelentőségűek voltak.

(1) Az „új zene” döntően a Wagner *utáni* zenét jelenti, vagyis abból indulhatunk ki, hogy Wagner után is *van* zene, vagy úgy is fogalmazhatnánk, hogy Wagner után egy radikális zenei megújulásra van szükség. Adorno 1937–38-ban, az emigrációban írta meg a *Versuch über Wagner* című kötetét;⁵ számos zenekritika és zenei tanulmány után ez volt az első zenei monográfiája. (A Németországba való visszatelepülés után, 1952-ben majd sok vonatkozásban átírja a könyvet.⁶ Az új történelmi helyzetnek, de a saját gondolkodásában bekövetkezett változásoknak is eleget téve.) Richard Klein írja erről a könyvről: „A Wagner-könyvben sok szó van »áruról«, »csereértékről« és »eldologiasodásról« [...]. Ez a zeneszeket és a muzikológusokat alapvetően irritálja; és általában az elemzésekből is hiányzik annak az elméleti háttérnek a föltérképezése, amely kijelöli ezeknek a fogalmaknak a helyi értékét.”⁷ Itt most véletlenül sem ezt akarom pótolni, hanem csak azt szeretném kimondani, hogy Adorno szerint Wagner életműve és különösen a *Gesamtkunstwerk* nem (vagy nem csak és nem elsősorban) a nyugati zene fejlődését beteljesítő zenei

alakzat (ahogy azt a kortárs zenei közhely, nagyjából Adorno szüleinek generációja hitte), hanem a kapitalizmus fogalmainak legadekvátabb zenei megjelenítése. Adorno tehát nem külsődleges kategóriákkal akar operálni, hanem azt akarja megmutatni, hogy ezek a kategóriák immanszenben benne vannak magukban a wagneri alkotásokban.

(2) Az „új zene” normatív fogalom: rajta keresztül azt ragadhatjuk meg, hogy hogyan néz ki a kor „autentikus” zenéje. Ennek a zenének nemcsak sajátosan meg kell haladnia a zenei tradíciót, hanem ezzel együtt a „kapitalizmus” fogalmainak a zenében való megjelenítésétől is el kell rugaszkodnia. Adorno ezzel a beállítottsággal áll neki 1940–41 telén a legfontosabb zenei dolgozatának, melynek címe: *Zur Philosophie der neuen Musik* (elhanyagolható módosításokkal ez lett *Az új zene filozófiájának* első része). Ebben a szerző a Schönberg-kör zenéjét elemzi, amelynek 1925 és 1935 között maga is a tagja volt, vagy nagyon szeretett volna a tagja lenni. (Ezt a dolgozatot használta – a személyes beszélgetések mellett – Thomas Mann is a *Doktor Faustus* megírásakor.) A dolgozat utolsó mondata így szól: „Az új zene az igazi palackposta.”⁸ Vagyis ez a zene a jövőnek szól, és így nem tekinthető a kapitalizmusra jellemző kategóriák megjelenítésének. De aztán közvetlenül a Német-

országba való visszatelepülés előtt Adorno ezt a dolgozatot kiegészítette egy másik tanulmánnyal, amely Igor Sztravinszkijjel foglalkozik; így jött létre az, amit ma *Az új zene filozófiájaként* ismerünk. Már ezzel az egymás mellé helyezéssel Adorno egy furcsa megoldást választ: az „új zene” most már nemcsak az „autentikus” zenét jelenti, hanem egy áttekinthetőségű fogalom. Viszont az „új zenéről” Adorno nem úgy beszél, hogy végigveszi a legjelentősebb alkotókat, hanem tipizál; és így föl-húzza egy éles dichotómiát, melynek az egyik oldalán a zenei atonalitás, a másikon a neoklasszicizmus áll. De az „új zene” fogalma mégsem leíró jellegű. Az első rész erős normatív töltése azt eredményezi, hogy az ellentét nem lesz szimmetrikus: Schönberg és köre (szinte) csak dicséretet kap, Sztravinszkij (néha Hindemith-tel és másokkal kiegészülve) csak feddést.

(3) És végül, a *Zur Philosophie der neuen Musik* „új zene” felfogásából adódik, hogy a jelenlegi közönség ezzel semmit sem tud kezdeni. Hiszen ez a zene egy anticipált, jövőbeli világnak szól. Ha van valamilyen alapvető újítása az alább közölt előadásnak, akkor az éppen az, hogy odafordul a közönséghez. „Miért érdeklődünk – illetve Önök miért érdeklődjenek az új zene iránt? Hiszen ha én ezt teszem, az az én sorsom, és semmiféle jogom sincs arra, hogy ezt

Önökre is rákényszerítsem, és valami hasonlót várjak el. Inkább az ellenállás okaira szeretnék rámutatni.”⁹ Az olvasóban-hallgatóban fölmerül a kérdés: lehet, hogy már *Az új zene filozófiáját* is így kellett volna megírni?

A közönséghez való odafordulás következtében az előadás hangvétele (a könyvhöz képest) kimondottan mérsékelt lesz, mintha kerülné az éles polémákat. Tudjuk: Adornónak a harmincas-negyvenes években két zenei ellenségképe volt: a dzsessz és a neoklasszicizmus. Most mindkettővel szemben elnézőbb lesz, bár az alapvető elutasítás nem változik. És az előadás gondolati áramlása lassú lesz; és talán nem is csak azért, mert Adorno közönséghez beszél, hanem azért is, mert maga is bizonytalanokodik.

Ugorjunk újabb tíz évet: 1966-ban a „Schwierigkeiten in der Auffassung der neuen Musik” című tanulmányában Adorno visszatér a kérdésre. Továbbra is úgy gondolja, hogy az „új zene” filozófiájának középponti eleme a recepció nehézsége, ha nem lehetetlensége. De most mintha azt mondaná, hogy nem is érdemes magyarázkodni: a nehézség ugyanis az egyes (vagy a különös) és az általános viszonyában rejlik. „A modern zene már nem ismeri az egyes és a különös közötti eleve elrendelt harmóniát, és

a maga igazsága miatt nem is ismerheti. Az általános nyitva van, s nem ismeri a sematizálást, az egyes moz-

zanatok megfogalmazásától az egész konstrukciójáig.”¹⁰ Végül marad tehát a csend.

JEGYZETEK

1. Rózsavölgyi Kiadó, 2017. Fordította: Csobó Péter.
2. Theodor W. Adorno: *Philosophie der neuen Musik*, in uő: *Gesammelte Schriften*, 12. kötet, Suhrkamp Verlag 1975. 199.
3. Lásd ehhez a következő frissen megjelent szöveggyűjteményt: Arnold Schönberg és mások: *Írások az új zenéről*, Rózsavölgyi Kiadó, 2020.
4. *Das neue Lexikon der Musik*, 3. kötet, J.B. Metzler, 1996. 426.
5. Magyarul csak egyszerűen *Wagner* címmel jelent meg, ami már csak azért is nagy kár, mert a „Versuch“ [kísérlet] a címben a német idealizmustól kezdve jelentős tradícióra tekinthet vissza.
6. Az eredeti könyv I., VI., IX. és X. fejezete megjelent a *Zeitschrift für Sozialforschung*-ban.
7. Soziale vs. Musikalische Kritik: Der Fall Wagner, in Richard Klein – Johann Kreuzer – Stefan Müller-Doohm (szerk.): *Adorno Handbuch*, J.B. Metzler, 2019. 116.
8. Theodor W. Adorno: *Philosophie der neuen Musik*, in uő: *Gesammelte Schriften*, 12. kötet, Suhrkamp Verlag, 1975. 126.
9. Theodor W. Adorno: *Vorträge 1949–1968*, Suhrkamp Verlag, 2019. 78.
10. Theodor W. Adorno: *Impromptus*, Suhrkamp Verlag, 1973. 122–123.