

A zene: út az embertől az emberig

Duffek Mihály

zongoraművész, egyetemi tanár, Debreceni Egyetem

A zene ünnepnapján minden megemlékezés felidézi az UNESCO Nemzetközi Tanácsa 1975-ben meghozott döntését, amely a Zene Világnapját október elsejében jelölte meg. Yehudi Menuhin, a világhírű hegedűművész (képünkön), a kezdeményező és a javaslattevő igen jelentős gondolatokat fogalmazott meg, amelyek indokolták az ünnep létrehozását, majd évenkénti megünneplését.

„Arra szeretnék buzdítani minden várost, falut és országot, hogy rendezzenek sokféle zenei eseményt ezen a napon. Örülnék, ha nemcsak koncerteken, rádióműsorokban szólalnának meg régi és főként mai művek, hanem spontán megnyilvánulásként utcákon és tereken is muzsikálnának énekesek, kórusok, jazzzenészek és a komolyzene legjelentősebb előadói. Ehhez hasonlót láttunk már néhány városban: San Francisco-ban például, sőt a zajos New York-ban is, amikor a legforgalmasabb útkereszteződéseknel a Manhattan és a Julliard Zeneiskola fiatal hallgatói játszottak a járókelőknek. A régi holland orgona-tekerőket, a nápolyi tenoristákat, az énekmondókat és a trubadúrokat juttatták eszembe és azt, hogy e hagyományokat érdemes újra életre kelteni.”



„Szavakkal már nagyon sokszor visszaéltek, különösen a korunk társadalmában egyre növekvő tudatlanság következtében. A zene azonban továbbra is módot ad arra, hogy az emberek ma is megértsék egymást, amikor az emberiségtől a múlt előítéletei távolabb állnak, mint valaha, de megerősödve kerülnek előtérbe azok az örök értékek, amelyek mindig részét képezték bármely nép minden művészi megnyilvánulásának.”

A zene fogalma és szerepe a társadalomban

A fenti, nemes gondolatok az év egy napján kiemelt figyelmet fordítanak az emberiség ősi „találmányára”, a zenére, arra a világnyelvre, amely mind a mai napig a beszélt nyelv mellett a leghatékonyabb kapcsolatteremtés ember és ember között. A megemlékezés megszokott méltatásai mellett elgondolkozhatunk azon, hogy valójában mi is a zene fogalma. Ez az előadó-művészet ugyanis az évezredek, évszázadok folyamán olyan változásokon ment keresztül, amelyek egyre nehezebbé tették a zene fogalmának pontos meghatározását. Néhány kísérlet az alább idézett gondolatokból is megismerhető:

„A zene [...] a helyes mérték szerinti alakítás (modulálás) ismerete” (Augustinus [Hippói Szent Ágoston], 354–430.).

„A zene az a tudomány, melynek tárgyát a hangokban rejlő számviszonyok alkotják” (Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus, 485–585)

„Az összhang művészete az a képesség, amely a magas és a mély hangok különbségeit az érzékeléssel és az értelemmel mérlegeli” (Anicius Manilius Severinus Boethius, 480 körül)

„A zene a szellem rejtett számoló tevékenysége, amely nem veszi észre, hogy számol” (Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646–1716)

„A zene jelenti egyáltalán a hangok művészetét, tehát a helyes ének, játék és komponálás tudományát” (Johann Gottfried Walther, 1684–1748).

„Eszerint a zene valóban alapos meghatározása, melyből semmi sem hiányzik, és amelyben semmi sem fölösleges, így hangozhatna: a zene annak tudománya és művészete, miképpen alkossunk alkalmas és kellemes hangzatokat, hogyan fűzzük őket helyesen egymáshoz, és hogyan adjuk elő ezeket a legkevesebben, hogy jólhangzásuk növelje Isten dicsőségét és minden erényeket” (Johann Mattheson, 1681–1764).

„A zene a hangok kombinálásának művészete a fül számára kellemes módon” (Jean Jacques Rousseau, 1712–1778).

„Láttuk, mi is a zene tulajdonképpeni lényege – hangok sorozata, amelyek a szenvedélyes érzésből születnek, következésképpen azt ábrázolják” (Johann Georg Sulzer, 1720–1779).

„Zene. Manapság ezzel a szóval jelölik annak művészetét, hogyan fejezünk ki érzéseket hangok segítségével” (Heinrich Christoph Koch, 1749–1816).

- „Hangozva mozgó formák alkotják a zene egyedüli és kizárólagos tartalmát és tárgyát” (Eduard Hanslick, 1825–1904).
- „A zene: asszony. Az asszonyi természet a szerelem: a befogadó és a befogadásban fenntartás nélkül odaadó szerelem” (Richard Wagner, 1813–1883)
- „A zene lényege a kifejezés, az erkölcsileg megtisztított, legnemesebb hatással fokozott kifejezés” (Friedrich von Hausegger, 1872–1948).
- [A zene] „törvényszerű természet, a hallásra vonatkoztatva” [...] „Mi is a zene? – A zene nyelv. E nyelven az ember gondolatokat akar kifejezni; de nem olyan gondolatokat, amelyek fogalmakra ültethetők át, hanem zenei gondolatokat” (Anton Webern, 1883–1945).
- „A zenének nem az a dolga, hogy testmasszázs és hullámfürdő, hangzó pszichogram, hangokba átültetett gondolati program legyen – a zene mindezekelőtt a tudat fölötti kozmikus elektromosság hanggá lett árama.” (Karlheinz Stockhausen 1928–2007)

Nos, a fenti gondolatok után mit is mondhatunk ma a zene fogalmáról? Talán nem járunk messze az igazságtól, ha azt mondjuk, hogy a zene meghatározott szabályok szerint, az időben összerendezett hangok (és szünetek) művészete. Ebbe a definícióba ugyanúgy beletartozik a hagyományos, dallammal, harmóniákkal és ritmussal rendelkező zene, mint például a huszadik században megjelenő irányzatok zenéje, amely olykor nélkülözi a dallamot, időben szervezett effekteteket, zajokat használ fel. Ez a megfogalmazás vonatkozatható a népzene és a szórakoztatást szolgáló zenei műfajokra is.

A zene kialakulásáról alkotott elméletek és elképzeléseink szerint nagyobb a valószínűsége annak, hogy a vokális zene alakult ki először, és ezt követően az eszközhasználat tárgyainak felhasználásával a hangszeres zene. A vokalitás elsőségét azért lehet valószínűsíteni, mert a hangadásra képes élőlényekhez hasonlóan az ősember is a hanggal kommunikált, és egyes hangok kombinációjának meghatározott jelentése volt, ahogyan ezt az állatvilágban is tapasztalhatjuk. Innen csupán egy ugrás az ötlet, hogy meghatározott rezgésszámú hangokat valamilyen szabály szerint hozzanak összefüggésbe egymással, valamilyen jelentéstartalommal. Kézenfekvő, hogy a torkunkban elhelyezkedő „hangszer” tudta mindezt a legkönnyebben produkálni, amely a hangulati állapotról, az érzelmekről adhatott információt. A hangszeres (az ún. zenészerszámok) mintegy kiegészítő szerepet játszottak annyiban, amennyiben az emberi hang által nem megjeleníthető hangokat sajátos hangterjedelmükkel, hangszínükkel tovább differenciálták. A zenetörténetben a vokális műfajok és szerkesztésmódok sokkal hamarabb értek el magas színvonalat, mint a hangszeres zene. Európában a hangszeres zene nagyjából a 16. században érte el azt a színvonalat, amelyet a vokális zene már korábban produkált. Mindezek ellenére nem állapítható meg biztonsággal az, hogy miként alakult ki a zene: a kiáltásokból, nyögésekből álló

hangjelzésekből, vagy a különböző eszközök felhasználásával keltett hangokból. A zene és a mozgás ugyanakkor már az őskorban is összekapcsolódott.

Korai felismerés az, hogy a zene fontos kommunikációs lehetőség az emberek között, hiszen a lélekre hat, ezért a zenével széles néprétegek lelkéhez juthatunk el. Valójában „*A zene ott kezdődik, ahol a szó hatalma véget ér*” (Claude Debussy). A mindenkori államhatalom a zenét fel is használta akár hatalmának demonstrálására (pl. kínai császári harang) vagy ideológiai célok elérésére, avagy a szegény néprétegek felemelésére (Kodály koncepciója, L-System Venezuelában). Platón, a görög filozófus Az állam c. művében a zenét mind az egyén szempontjából, mind a társadalom szempontjából nélkülözhetetlennek tartotta. A népzene mind a népdal, mind a hangszeres népzene pedig éppen a szegényebb társadalmi csoportok életérzéseinek kifejezése, a különböző népszokások elengedhetetlen része volt. Semmiképpen sem feledkezhetünk el a vallási liturgiához kötődő szakrális zenéről, amely jelentősen segítette és segíti a hívők hitbéli élményeinek megélését, valamint az énekelt mondatok, zsoltárok tartalmának lelki és tudati elmélyítését. A zene a társadalomban lehetőséget adott és ad a szóra-koztatásra is, még ha a történelmi időkben ez nem is különült el markánsan a zeneművészet esztétikai szerepétől olyan mértékben, mint manapság. Hány ember gyógyult ki lelki betegségéből a zene által? Hányféle alkalmazása van még a zenének, amelyek a mindennapokban a reklámok, a színházi előadások színpadi zenéjeként jelennek meg? Valóban igaz Kodály Zoltán vonatkozó mondata: „*Zene nélkül lehet élni, de minek?*”



A zene más művészetekhez is kötődik, hiszen táncot aligha képzelhetünk el zene nélkül, ugyanakkor kapcsolata van a színművészetrel és a képzőművészetekkel is. Ilyen műfaj az opera, ahol a zenével együtt a színművészet mellett megjelenik a díszlettervezés, a jelmeztervezés és bizonyos értelemben a színpadi világítás is művészi értelmet nyer. A programzene tárgya pedig éppúgy lehet természeti jelenség, történelmi esemény, mint egy épület, egy templom stb.

A zenei előadóművészet természetéről

a) A zenei gondolkodás különös mivoltáról

A zene különleges kommunikációja a tudományos gondolkodástól sok tekintetben eltér, bár részben azonos is vele. Ez az azonosság például abban rejlik, hogy a zenei alkotásoknak is van logikai szerkezete (nem véletlen, hogy sokan a matematika jelenlétét tapasztalják benne), a zenei szövegnek is van belső, tudatosan szerkesztett logikája, a zenei szólamok polifon szerkesztése is racionális gondolkodást igényel, amely ugyanígy, a racionális gondolkodás révén sajátítható el például az előadóművész számára. Ami már eltér ettől, az a megalkotott zenei struktúra mögötti, vagy talán feletti érzelmi-hangulati tartalom, amely a zenei alkotás eredeti célja, a zeneszerző üzenete a publikumnak. Akár éneklésről, akár hangszerjátékról van szó, a racionalitáshoz és a lelki tartalomhoz csatlakoznak azok a mozgástechnikák, amelyekkel lehetővé válik a jelzett tartalom megjelenítése. Mindezek igénybe veszik a teljes személyiséget mind a mű megalkotásakor, mind az előadásakor.

A zenei gondolkodás tanulása annyiban azonos a tudományos gondolkodással, hogy az agy a zenetanulás során új ismereteket rögzít ismert tényekhez, adatokhoz, információkhoz. Jelentős különbség azonban, hogy a tudományos gondolkodással szemben a zenei tevékenység szerteágazó, speciális képességeket igényel és fejleszt ki. Ezek transzferálhatósága bármilyen szellemi területen eredményesebb és hatékonyabb tevékenységet tesz lehetővé. Az agy limbikus rendszeréhez köthető érzelmi folyamatok racionális ismeretekkel történő összekapcsolása valójában a zenének olyan előadását teszi lehetővé, amely a közönség tagjaiban ugyanazokat az érzelmi folyamatokat hozza létre, amelyeket az előadó megél a pódiumon és mind zenei hangjával és gesztusaival, mind meta-kommunikációs jeleivel kifejez. A mindenkori hangszertechnikai képességek tehát nem csak a hangszertől függenek, hanem az előadandó zenei tartalomtól. Amikor a zene csodájával találkozunk a hangversenyen, akkor igen komplex folyamat eredményét halljuk-látjuk. Ez az élmény váltja ki valójában azt a hatást, amelyet a görögök katarzisznak mondtak, a közönség tagjai „megrendülésnek”, ahogyan ők fogalmazták.

b) A zenei előadásról

A zene olyan művészetek csoportjába tartozik, amelyek közös vonása, hogy a műalkotás és a befogadó közönség között egy vagy több személy van, aki megtanulja, vagy akik megtanulják a kottaképpen leírt, rögzített zenét és interpretálják azt a hangversenyen. Van tehát egy közvetítő láncszem, amely nincs a képzőművészetek esetében, hiszen ott az alkotás a maga tárgyiasult formájában jelenik meg, nem igényel olyan személyt, akinek azt interpretálnia kellene. Éppen az a mozzanat az, amely felveti a kérdést: mi a zenemű igazsága? Látjuk azt, hogy különböző korok különbözőképpen viszonyultak ehhez a kérdéshez.

A zenei előadás háttérben mindig komoly és elmélyült felkészülés áll, olyan folyamat, amely rendkívül sokrétű, a gyakorlás révén szerteágazó teendőkkal jellemezhető, céltudatos tevékenység, amely az intellektus minden komponensére kihat, és mindezeket mozgósítja. Valójában alkotó, újratereztető munka, amelyhez persze számos információ is szükséges a kottában található hangjegyeken kívül. Agyunk feltételes reflexek kiépítésével tanul, amelyek a kellő utánpótlás hiányában elhalványulhatnak, felbomolhatnak, azaz, felejthető agyi kapcsolatok a megfelelő központok (halló-, látó-, mozgató) között. Az előadás folyamán ezek a reflexsorok lejátszódnak, de különböző tényezők a zavartalan működést hátrányosan befolyásolhatják. Első helyen a lámpaláz említhető, amelyet szorongás, önértékelési hiba, túlzott felelősségérzet, esetleg nem kellő felkészülés, bizonytalan tudás is okozhat. Nem célszerű ugyanakkor küzdeni a lámpaláz ellen, mert az az előadásnak szükséges velejárója, amely biztosítja az aktivitást minden tekintetben. A lámpaláz mértéke és elhatalmasodása az, amely ellen viszont számos eszközzel kell és lehet küzdeni. Mindebből a közönség természetesen semmit sem érzékelhet. Óriási segítség a koncertrutin, amely a már gyakorló előadóművészek sajátja, de a lámpaláz egészséges mértékét ők is érzik magukban. További belső és külső körülmények veszélyeztethetik a sikeres előadást: a koncentráció nem elég aktív és kitartó mivolta, önbizalom hiánya, külső zajok, idegen akusztikai környezet stb.

A zeneművészeti alkotások igazságtartalma, mint már azt előre vetítettük, izgalmas kérdés, erről hasonlóan vélekedhetünk, mint a költészet igazságtartalmáról. Egy vers különböző színművészek általi elszavalása sok tekintetben különbözhet egymástól azzal, hogy a rögzített szöveg értelmezésében hangsúly és arány különbségek mutatkozhatnak, az érzelemábrázolásban az előadó személye is meghatározó, így a több előadás mindegyike hordozza a vers igazságát, és mégis más-más élményt nyújt a közönségnek. Ugyanígy a zenei előadások különbözősége is különböző előadók esetében. A zeneszerző leírt kottaképe nem helyettesíthető más hangokkal és gesztusokkal, az előadó köteles azokat a hangzásokat, zenei gesztusokat megtenni, amelyek a kottaképből, a zeneszerző ismeretéből, az ő mentalitásának, zenei stílusának ismeretéből származnak. Sokszor hangzik el az ellenérv, amely szerint Bartók vagy Rahmanyinov a korabeli felvé-

teleken maga sem tartja be azokat az utasításokat, amelyeket saját művének kottájában leírt. A helyzet az, hogy egyedül a mű szerzőjének joga az eltérés, ugyanis az alternatív gesztus, megformálás, karakterváltozat minden bizonnyal ugyanolyan értékű, mint amelyet a kottakép eredetileg tartalmaz. Az is előfordul, hogy egy korábbi előadás és egy később megjelenő kotta között maga a szerző módosítja az előadásra vonatkozó kéréseit, kotta jelzéseit. Ezután szokott elhangozni a következő kérdés, hogy ebben az esetben miben nyilvánulhat meg az előadó szabadsága, személyes tehetsége. A válasz ugyancsak a kottaképben keresendő: számos, a zenemű tempójára, karakterére, hangzási minőségére vonatkozó utasítás relatív jelentésű, ugyanis a zeneszerző személyes hangzási képzeit jeleníti meg, amelyeket valójában csak ő élhetett meg, így az előadó dolga, hogy megpróbálja megközelíteni a zeneszerző belső világában valószínűsíthető hangzást. Ehhez persze részletes ismeretek szükségesek a korról, az éppen uralkodó zenei stílusról, a kor hangszerének hangzásáról, a történelmi eseményekről stb. Mindezek ellenére jelen marad a zenemű személyes értelmezésének, érzelmábrázolásának az előadó által meghatározott személyes világa, függően az ő zenei tehetségétől és képzettségétől.

A fentieket kiegészítendő, mindenképpen foglalkoznunk kell azzal is, hogy a zenetörténet egyes korszakaiban különböző módon volt szokás érzelmeket, hangulatokat ábrázolni. Így tehát ma nem tehetjük meg azt, hogy például a romantika stíluseszközeit alkalmazzuk a barokk zenemű előadásakor, hiszen a későbbi zenei szokások biztosan nem voltak ott a korábban élt zeneszerző belső hangzásélmény világában. Ahogyan visszafelé haladunk a zenetörténetben, egyre kevesebb utasítást látunk a kottákban, és azt tapasztalhatjuk, hogy Johann Sebastian Bach teljesen nélkülözi az előadásra vonatkozó utasításokat, hiszen a kor szemlélete szerint a darab interpretációja teljes mértékben az előadó tehetségére volt bízva. Ma ez az oka annak, hogy parázs viták vannak általában is a barokk zeneművek előadásának autentikus mivoltáról, amely vitákat csak tovább fűszerezik az időközben megszületett, nyomtatott kottakiadások, amelyek – segítő szándékkal ugyan – a kiadók előadási javaslatait tükrözik csupán, és többnyire nem a zeneszerzővel egyeztetett módon jelennek meg. Az egyes korszakoknak előadási hagyományai is vannak, amelyek egyfajta szemlélet szerint tekintenek vissza a múlt zenéjére, és a koncerteken elhangzó előadások e hagyományok szerint is meghatározottak. Kijelenthetjük, hogy a zeneműnek nem egy, meghatározott igazsága van, ami persze nem jelent korlátlan szabadságot az előadásban.

c) A zenei tehetségről

Amint azt láthattuk, a zenemű megalkotásához és előadásához is zenei tehetségre van szükség. A tehetséget általában is úgy jellemezhetjük, hogy olyan tulajdonságok, képességek összessége, amelyek valamely területen az egyén által átlag feletti minőségű produkciók létrehozását teszi lehetővé. A zenei tehetség is

erről ismerhető fel. A köznapi értelemben használt zenei tehetségfogalom gyakran eltér a pszichológiai értelemben használt fogalomtól. Eszerint a zenei tehetség vagy van, vagy nincs, dőre álmodozás, hogy a meglévő tehetséget fejleszteni lehetne. Látnunk kell, hogy az így megfogalmazott gondolat téves, ugyanis a tehetségnek valójában minden komponense fejleszthető. A köznapi értelemben használt fogalom helyett sokkal valósabb az adottságok és hajlamok gyengébb vagy erősebb mivoltáról beszélni. A zenetanulás éppen ezekre alapoz, és a tehetség kibontakoztatása éppen ezek minőségétől függ. A zenei tehetségértelmezések többsége abban közös, hogy minden esetben központi fontosságúnak tartja a zenei képességek fejlettségét, a kreativitást, a gondolkodási képességek magas színvonalát és a motivációt. Egyes elméletek beszélnek még szunnyadó tehetségről, vagy a sors szerepéről is a tehetség fejlődésében. Látjuk tehát, hogy a tehetség felsorolt elemeinek mindegyike fejleszthető (a sorsot kivéve), így tehát a zenei tehetség, mint a személyiség minőségi állapota, egészében fejleszthető. Ezzel együtt az is tapasztalható, hogy e fejlődésnek az egyes emberekben felső határa van. Ez egyéni sajátosság, sőt a zenei tehetség típusa is különbözik olykor (a zeneszerző tehetsége, az előadóművész tehetsége, a tanár tehetsége, a színházi korrepetitor tehetsége, a zenetudós tehetsége stb.)

Bár a hangversenyteremben varázslatnak, talán valamilyen természet feletti jelenségnek éljük meg az előadóművész tehetségét, valójában kézzel fogható személyiségjegyekről van szó, amelyeknek minősége nem csak az adottságoktól, hajlamoktól, képességektől, képzettségtől, hanem az életkortól, a zenei tapasztalatoktól, az érzelmi intelligencia differenciálódásától és színvonalától is függ. A tehetség szint határozza meg azt a zenei élményt, amit az előadóművész nyújt közönségének. Úgy mondjuk, hogy az előadóművész a színpadon minden alkalommal leleplezi önmagát, hiszen ott a valódi személyisége jelenik meg. A pódiumon szereplő előadóművész közönséggel való kommunikációja valójában interaktív folyamat, egy oda-visszahatás, amelynek révén mind az előadó, mind a közönség tagjai egy élménnyel lesznek gazdagabbak.

Hosszan értekezhetnénk még a zene csodájáról, arról a művészetről, amely egyszerre univerzális nyelv, és mégis kultúrafüggő. A különböző kultúrák ugyanis a zenével különbözőképpen fejezik ki érzelmeiket. Elég meghallgatni egy távol-keleti szerző zeneművét (pl. kínai opera), vagy behallgatni az arab zenébe, az indiai zenébe, és azonnal érzékeljük a különbségeket az európai zenéhez viszonyítva. Ez a sokszínűség azonban éppen annak bizonyítéka, hogy a zene mindannyiunk kincse ezen a bolygón, mindannyiunk személyes élménye és összekötő kapocs közöttünk. Művelése, megosztása egymással talán még a békeességhez is hozzájárul, amit valójában mindannyian szeretnénk. Ezért is indokolt, hogy egy évben egy napon, október elsején megemlékezzünk a zenéről, tekintet nélkül a különbözőségekre és társadalmi hovatartozásunkra.



Ajánlott irodalom

Carl Dahlhaus, Hans Heinrich Eggebrecht: *Mi a zene?* Budapest, Osiris Kiadó, 2004.

Platón: *Állam* (Steiger Kornél ford.), Budapest, Atlantisz Könyvkiadó Kft, ISBN: 978-963-977-758-3

Vas Bence (szerk.): *Zenepszichológia tankönyv*, Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet, 2015. ISBN: 978-963-642-777-1

Turmezeyné Heller Erika: *A zenei tehetség felismerése és fejlesztése*, Budapest, Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége, 2010. (Tehettségkönyvtár)

Turmezeyné Heller Erika – Balogh László: *Zenei tehetséggondozás és képességfejlesztés*, Debrecen, Kocka Kör és a Nyitrai Egyetem, 2009.,

Czeizel Endre – Batta András (szerk.): *A zenei tehetség gyökerei*, Budapest, Arktisz Kiadó 1992.

Duffek Mihály: *A zongorapedagógia lehetőségei az előadói képességek fejlesztésében*, Budapest, DLA értekezés (LFZE) 2004.

Duffek Mihály: *Párhuzamosok találkozása, a zongora hangszertörténetének funkcionális áttekintése*, Budapest, www.parlando.hu 2018, Debreceni Szemle, Debrecen, 2018/2.; Váradí Judit (szerk.) *Zenepedagógiai kutatások – A zeneoktatás megújuló módszertana*, tanulmánykötet, Debrecen, Debreceni Egyetem 2019. ISBN: 978-963-490-217-1

Az írás a Debreceni Egyetem Professzori Klubjában a Zene Világnapján 2020. október 1-én online tartott előadás szerkesztett szövege.