

Varga Ildikó Rita Anna\*

## **Harmóniák, ellentétek és az „Isteni faktor” a zene és az érzelmek relációjának tükrében**

A tanulmány I. díjat nyert a Szegedi Tudományegyetem a *Harmónia dicsérete* pályázatán 2019. november 7-én, Szegeden. Alapjául a PTE MK Zeneművészeti Intézetének Szakmai hetén 2016. október 3-án elhangzott: *A zene és az érzelmek esztétikája. Harmóniák, ellentétek, és az „Isteni faktor”* c. előadás anyaga szolgált.

---

Vannak-e érzelmek a zenében? Van-e köze, és ha igen, akkor mi módon a zenének bármiféle érzelemhez? Van-e a zene és az érzelmek között kimutatható, akár esztétikai kapcsolat? Hogyan születhet harmónia a zenében? Egy zenemű minden esetben harmonikus egység? Amennyiben esztétikai, vagy épp művészi szempontból diszharmonikus egy zenemű, vagy bizonyos részei ellentétesek annak globális „mondanivalójával”, akkor már nem is hathat? Változik-e az egység hiányától egy adott zenemű érzelmi hatása? Van-e szerepe, és ha van, akkor miféle, az ún. „Isteni faktor”-nak, vagy „Isteni tényező”-nek egy zenemű születésében, életében, és előadási módjában? Jelen van az említett „tényező” Mozart és Bach muzsikájában? Megfejtethető-e egyáltalán az „Isteni faktor” szerepe? A zenében meglévő, vagy épp hiányzó „Isteni faktor” hogyan befolyásolhatja, vagy befolyásolhatja-e egy adott zenemű érzelmi hatását? Kell-e hinnie valakinek Istenben ahhoz, hogy bármilyen szinten megérezzen valamit az „Isteni faktor” csodájából?

Az érzelmek és a zene kapcsolatáról már az ókortól kezdve értekeztek. A mágikus zenefelfogás után a tudományok, különösen a matematika fejlődésének köszönhetően Püthagorasz hozta létre a zenei akusztika és az antik harmóniatan alapvetéseit. Úgy vélte: „A lélek harmóniája a zene által teremthető meg.”<sup>1</sup> A harmónián többek között számviszonyokat és arányokat értett, pl. a Szent Tetraktüszt:  $1+2+3+4=10$ , amely a legtökéletesebbnek tartott hangzatok, az oktáv, a kvint és a kvart arányrendszeréből született meg. A harmónia a szférákban is fellelhető volt a püthagoreusok szerint, ám az az emberi fül számára nem volt hallható. A szférák zenéje ugyanis az általuk elfogadott tíz bolygó keringéséből, finom súrlódásából keletkezett. (Kelecsényi, 2016)

---

<sup>1</sup> Kelecsényi László Zoltán, *A zene szerepköreinek vázlatja*, <http://www.parlando.hu/2016/2016-1/Kelecsenyi.htm>, 2019. 07. 26., 11:27.

Püthagorasz és a püthagoreusok elméleteiben a lélek harmóniájának megteremtésében központi szerepet játszott az ún. „Isteni faktor”, lévén a 10, pontosabban az 1 (1+0=1) isteni szám. Egy-egység-egy igaz Isten, azaz az egyes szám bibliai értelemben is Isten abszolútságát és „egy”-ségét jelezte. (Lásd még: 5Mó 6; 4; Mt 23, 8.)<sup>2</sup>

Platón úgy vélte: „(...) a ritmus és a harmónia merül a legmélyebbre a lélek belsejébe, s marad a legszívósabban benne (...)”<sup>3</sup> Az Éthosz-zene, a Musica Humana, vagyis az erkölcsöt javító zene fontosságát hangsúlyozta az ún. élvezet-zenével szemben, mivel az előbbi pedagógiai és pszichológiai hatása vezeti el az egyént az állampolgári öntudathoz, az élvezet zene viszont, a Musica Instrumentalis, ami Platón szerint hangszeres zenét takarja, demoralizál. (Zoltai, 2000) Platón foglalkozott a harmónia kérdéskörével is, a kifejezés alatt a magas és mély hangok váltakozását értette. (Moldvay, 2007)

A muziké Arisztotelésznél vette fel a zeneművészet jelentést. Az éthosz, mint az erkölcs egyfajta „utánzása” Arisztotelész olvasatában pl. a hangsorokban jelent meg: „a dór hangnemet illetően mindenki elismeri, hogy a legnyugodtabb (...) férfias jelleg (éthosz).”<sup>4</sup> A fríg-hangsor ellenben, ami az aulosz-játék<sup>5</sup> alaphangsora is volt, a zenei élvezet princípiumát jelentette akkoriban. Ezért minden frígben íródott dallam használatát elkerülték a paidea, azaz a gyermekgondozás, képzés, oktatás,<sup>6</sup> egyszóval a nevelés területén. A harmónia kifejezés Arisztotelész „világában” egyfelől a zene egy részének, főként a dallamnak (Moldvay, 2007), másfelől a személyes lelki egészségnek a megjelölésére szolgált.<sup>7</sup> (Szabadbölcsészet, Katarzis)

A zene és érzelmek témakörhöz szorosan kapcsolódó fogalom a katarzis, amely a görög „katharszisz”, azaz „megtisztulás” szóból ered. Az antik görög filozófiában a léleknek a szenvedélyektől, indulatoktól való megtisztulását jelentette, a püthagoreusok pedig a zene

---

<sup>2</sup> A jelölések: Mózes 6; 4, és Máté 23, 8. Forrás: *Számszimbolika, Keresztény Bibliai Lexikon*, Arcanum, <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-keresztien-bibliai-lexikon-C97B2/s-sz-CA54E/szamszimbolika-CA637/>, 2019. 07. 16., 12:28.

<sup>3</sup> Platón, *Állam*, III. könyv, 401 D in Zoltai Dénes, *A zeneesztétika története*, Budapest, Kávé Kiadó, 2000, p. 30.

<sup>4</sup> Zoltai Dénes, *A zeneesztétika története*, Budapest, Kávé Kiadó, 2000, p. 36.

<sup>5</sup> Az aulosz, vagy tibia (latinul) a legfontosabbnak nevezhető, ógörög fúvós hangszer, egyfajta kettős-síp. Klarinéthoz hasonló változata is létezett. Forrás: *Aulosz szócikk* in *Muzsika*, <http://www.muzsika.eoldal.hu/cikkek/aerofon-hangszerek/aulosz.html>, 2019. 08. 04., 20:57.

<sup>6</sup> *Paidea* in *Kislexikon*, <http://www.kislexikon.hu/paideia.html>, 2019. 07. 26., 14:10.

<sup>7</sup> L. J., *Katarzis* in *Szabadbölcsészet*,

[http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/indexad19.html?option=com\\_tanelem&id\\_tan\\_elem=483&tip=0](http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/indexad19.html?option=com_tanelem&id_tan_elem=483&tip=0), 2019.08. 11., 14:48.

lélektisztító erejével kapcsolatosan használták a fogalmat. Platón az erkölcsi megtisztulást értette a kifejezés alatt, amely istenekhez szóló és erélyes férfiakról írt dicsőítő költemények által érheti el az embert, Arisztotelésznél viszont a katarzis a személyes lelki egészség és a harmónia „eredménye”. Platón normatív-nak, ill. Arisztotelész funkcionális-nak nevezett katarzis fogalma napjainkban is gyakori kiindulópontja a művészetekkel kapcsolatos elemzéseknek.<sup>8</sup> (Szabadbölcsészet, Katarzis)

A 19. században a katarzis, mint terápia játszott fontos szerepet a lélek megtisztításában (Lipps), Lukács György pedig a fogalom átfogó elméletét dolgozta ki a 20. században, aki a katarzist a művészetek általános kategóriájának nevezte. Általában véve „a katarzis olyan élményt jelent, amely a mindennapok egész emberét a műalkotást befogadó ember egészévé változtatja át.” Ez csak akkor jöhet létre Lukács szerint, ha az ember lelke nem „tabula rasa”, azaz „tisztá lap”. Ezért beszél a filozófus a műalkotás ún. „Előttjáról”.<sup>9</sup> (Szabadbölcsészet, Katarzis)

Lukács szerint a katarzis „közvetítő tag” az ún. „partikuláris ember” (részleges ember) és a „nembeli ember” (az ember nembeli lényege) között. Azokban a korokban, mikor az ember úgymond „embersége”, vagy „emberi mivolta” és „egyszerű”, „egyedi” emberi léte között konfliktus lép fel, a katarzis ritkábban jöhet létre. Lukács szerint ugyan az „esztétikai visszatükröződés” „nem válhat a társadalmi tevékenység közvetlen alapjává”, de a műalkotás visszaáramlik az életbe akár „rejtett”, akár „látható” csatornákon keresztül.<sup>10</sup> (Szabadbölcsészet, Katarzis)

Ha megkíséreljük összegyűjteni, hány tudományág- és terület lehet érintett a művészetek, ezen belül a zene és az érzelmek, és ezek kapcsolatai tárgykörében, meglepő felfedezést tehetünk. A két, említett fogalom külön-külön és együtt, többek között az orvostudománnyal (lásd: érzelmek-limbikus rendszer, hipotalamusz: pl. öröm, undor, düh, amigdala: érzelmi reakciók feldolgozása, stb.), a pszichológiával (pl. zeneterápia), és a pedagógiával (zenepedagógia, koncert pedagógia, stb.) is összefüggésbe hozható. De a kommunikáció-elmélettel, az esztétikával, az erkölcstannal, az etikával, továbbá a filozófiával, a filológiával, az antropológiával, a mechanikával, az építészettel, a kémiával (lásd mérgek, bájitalok-opera), a színháztudománnyal, és a fonetikával, stb. is felfedezhetők kapcsolódási pontok.

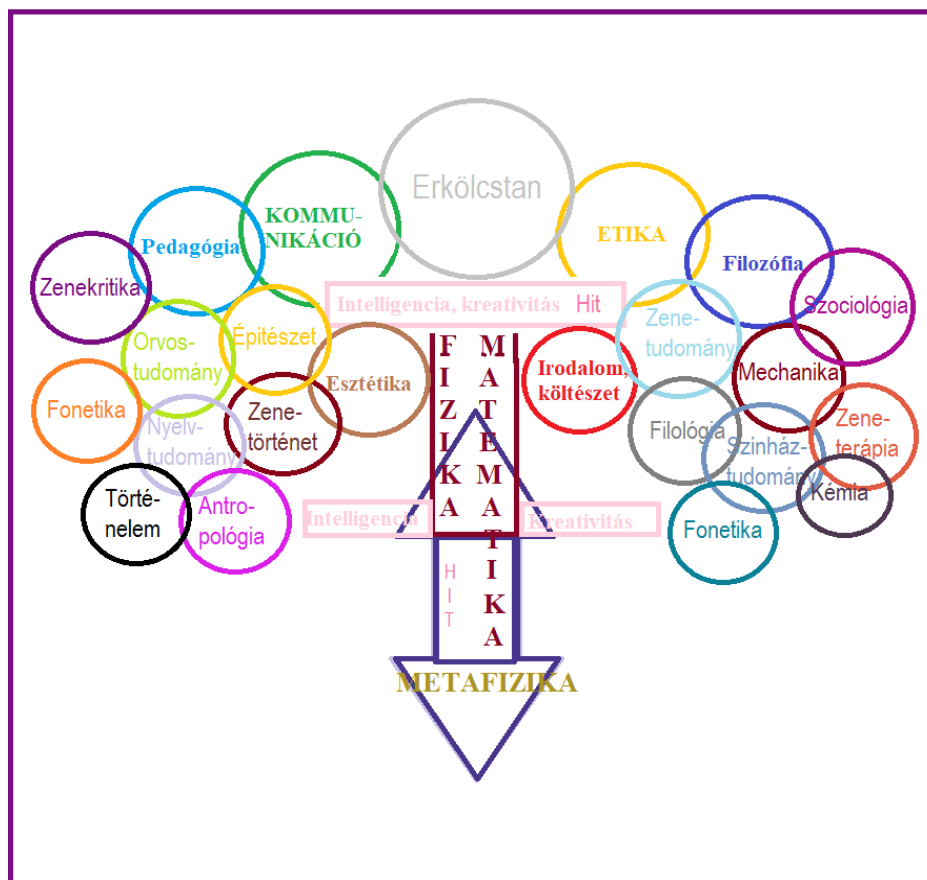
---

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Ibid.

1. ábra. René Descartes fametaforája és a Musica Humana platóni vonásai alapján. A descartes-i filozófiai metafora elemei: a fa (filozófia) gyökerei a metafizika, törzse a fizika, ágai pedig az összes többi tudomány.<sup>11</sup>



A Descartes-i fametaforát felhasználva az alábbi rendszert vázoltam fel a zene és érzelmek ún. „egybecsúsztatott”, vagy „hasonulási” elmélete alapján. A fa gyökere a metafizika, csakúgy, mint Descartes-nál, törzse a fizika és a matematika, amely olvasatomban kiadja a zene eredőjét és „vázát”. Akár a zenéből is eredeztethető, és azzal a legszorosabb kapcsolatban lévő ág az erkölcsstan. Ez e helyütt a megismerést, az érzékek működtetését jelenti egyfajta „felsőbb parancs” által meghatározott törvények alapján, tehát úgy is tekinthetünk rá, mint az „Isteni faktor” egy megnyilvánulására.

Ami a zene és az érzelmek kapcsolatában a tudományokat összekötheti az „Isteni faktor”-ral, az intelligencia, a kreativitás, és csendesen jegyzem meg, a hit kell, vagy kellene, hogy legyen. A hit ez esetben jelenthet önmagunkba, a művészetbe, vagy Istenbe vetett hitet is. A zene-érzelmek relációban a kommunikáció, az etika, ill. a pedagógia és a filozófia kiemelt

<sup>11</sup> Pintér Tibor, *A hercegnő kérdése, René Descartes affektuselméletének keletkezéstörténetéhez* in *Tört akkordok, zeneesztétikai írások*, Laokoón könyvek sorozat, szerk.: Széchényi Endre, Budapest, L' Harmattan Kiadó, 2012, p. 11.

szerepet kell, hogy kapjon, és ugyan a többi „ág” sorrendje sem véletlenszerű, mindenképp egyfajta szubjektív lenyomat, amelyben az adott tudományterületek, és azok fontossága – a tetszés, az egyéni logika, és egyéb szempontok alapján – akár fel is cserélhető.

Sok matematikus, tudós, természettudós kutatta a zene, az érzelmek, és a harmónia természetét. Egyikük Marin Mersenne, a francia szerzetes, matematikus, fizikus volt, aki 1627-es: *L'harmonie universelle* című, nagy jelentőségű munkájában az univerzum harmóniáját kísérelte meg megfejteni, ill. később a matematikai permutáció és kombináció formáit is alkalmazta a zenére, amit előbbi munkájának hatodik kötetében publikált.<sup>12</sup> Leonhard Euler svájci fizikus, matematikus, minden idők egyik legnagyobb tudósa *Tentamen novae theoriae musicae (ex certissimis harmonie principiis dilucide expositae)* címen zeneelméleti könyvet tett közzé, amiben az egész és a félhangok arányrendszerével foglalkozott, a hangok frekvenciái közötti viszonyok számosítására egész filozófiai rendszert épített, és a dúr és moll skálákban található természetes arányok isteni rendjére való hivatkozással utasította el a dodekafónia egész rendszerét. Carl Friedrich Gauss, a matematikusok fejedelme élénken érdeklődött a zene iránt, Mozartot egyenesen isteni zseninek tartotta, Bolyai Farkas és fia, Bolyai János pedig zeneelméleti értekezést írtak.<sup>13</sup>

Bolyai Farkas zeneelméleti munkájából:

„[401] Muzsika (zenészet) a szív szószólója – a belső világ nyelve, ahol a külsőnek minden nemzeti szótárjai elfogynak –, s ez egyedül minden nemzet érzékeny lelkeinek köznyelve. Az Isten színe előtt égő kerubim se talál szót –, angyal-raj repes a mindennapok napja sugárzatán –, s a menny zengeni íratik. A hajnal kapujához emelkedő pacsirta vidám trillái s az éj lantosa édes szomorú dala is azonegy harmónia részletes kiömlései.

Olyan érzések is vannak, melyekre a nyelv elnémul [...]

[...] S néha a mennyei aeol-lant mintegy mennyei zefirre<sup>14</sup> rezdül meg. [...]<sup>15</sup>

A zene és a tudomány kitűnően megfér pl. Albert Einstein életében, aki úgy, mint Bolyai János, hegedült, ill. Isaac Newtonéban is, aki egy érdekes „Narfény-skála”-t hozott létre. Ebben, a narfény, ill. prizma spektrumához rendelhető hét színhez a zongora klaviatúrájának hét fehér billentyűjét, egy oktáv hét különböző hangját rendelte, azon logikát követve, hogy a

---

<sup>12</sup> *Marin Mersenne*, <http://www-history.mcs.st-andrews.ac.uk/Biographies/Mersenne.html>, 2019. 07. 26., 15:40.

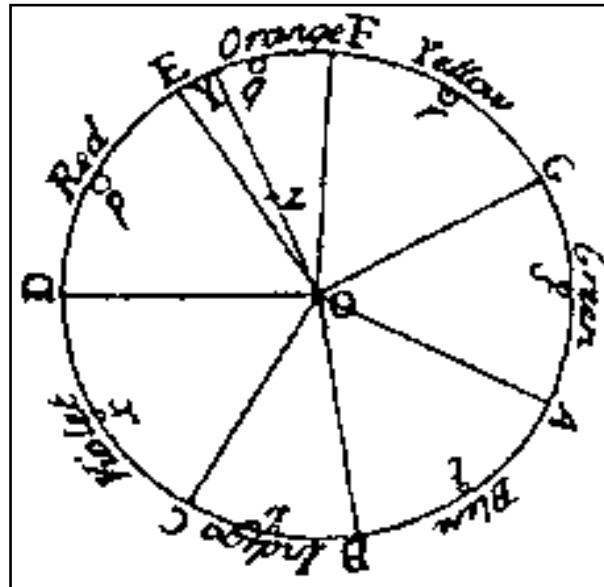
<sup>13</sup> Benkő András, *A Bolyaiak zeneelmélete*, Bukarest, Kriterion Kiadó, 1974, pp. 18-19.

<sup>14</sup> Ebben az értelemben: lágy szellő. Forrás: Benkő András, *A Bolyaiak zeneelmélete*, Bukarest, Kriterion Kiadó, 1974, p. 95., lábjegyzet 1/\*\*.

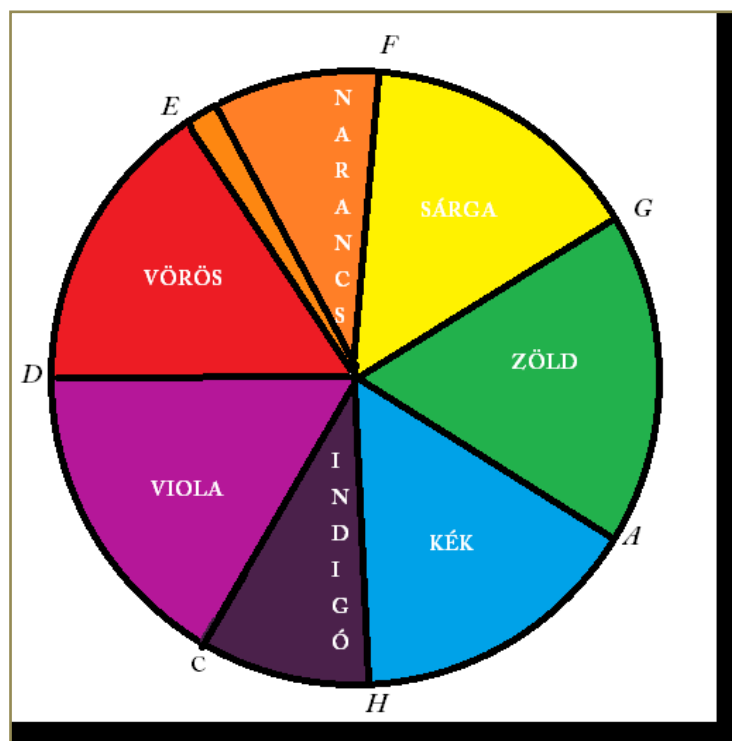
<sup>15</sup> Benkő András, *A Bolyaiak zeneelmélete*, Bukarest, Kriterion Kiadó, 1974, p. 95.

látás és a hallás szoros kapcsolatban állnak egymással. Az ő „Napfény-skálá”-ja így D-től D-ig terjed.

2. ábra. A newtoni „Napfény-skála”.<sup>16</sup>



3. ábra. A „Napfény-skála” leegyszerűsített színmodellje. (Saját.)

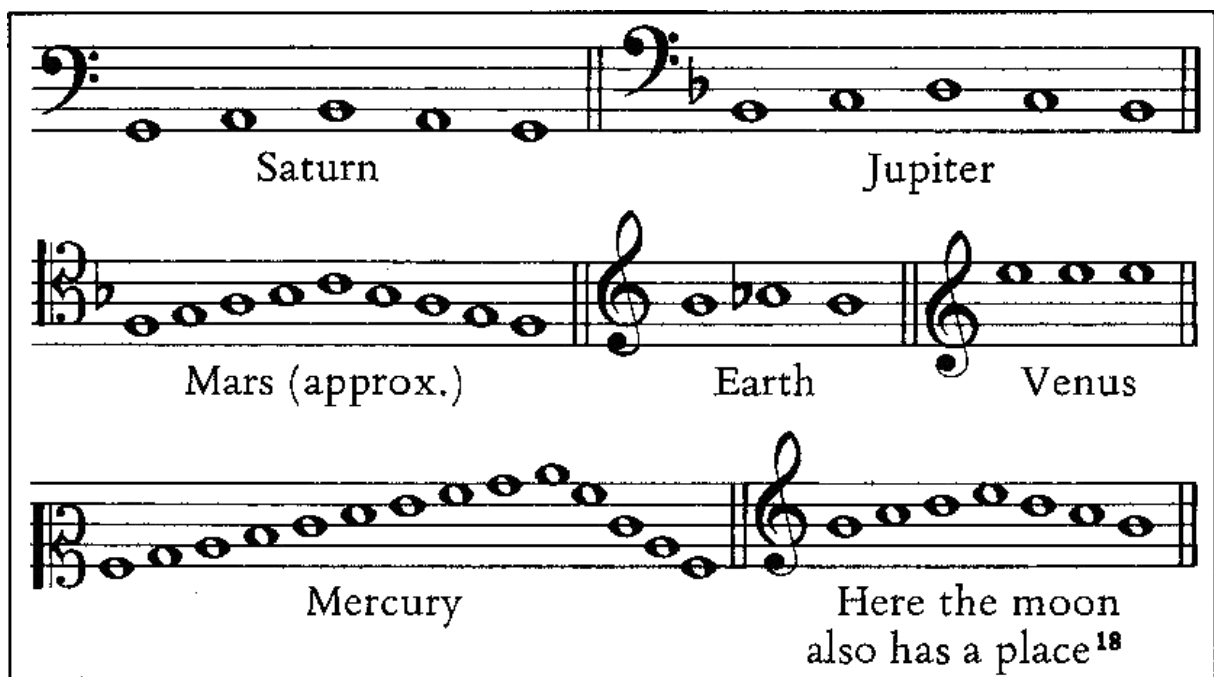


<sup>16</sup> *Color Vision and Arts, Newton and the Color Spectrum*, <http://www.webexhibits.org/colorart/bh.html>, 2019. 08. 04., 21:54.

Johannes Kepler, akinek a bolygók mozgásával kapcsolatos elméleteit Newton matematikailag bizonyította, a bolygókhoz hangsorokat, hangpárokat rendelt, így alkotta meg saját „szférák zenéjét”, amely elméletét a *Mysterium Cosmographicum (Das Weltgeheimnis)*, azaz *A világ titka*, vagy *A kozmosz titka* c. könyvének 12. fejezetében mutatott be. 1596-ban kiadott munkájában Kepler az akkoriban ismert hat bolygó pályáját – az Uranus-t, a Neptunus-t és a Pluto-t akkoriban még nem fedezték fel – az öt platóni testtel hozta kapcsolatba. Azt gondolta, hogy a bolygók pályái között kocka, tetraéder, oktaéder, dodekaéder, és ikozaéder alakú és formájú „valami” tartja a távolságot, a bolygókat pedig a Naptól eredő erő tartja össze.

A kepleri elméletben a megszólaltatott hangok frekvenciája a bolygók pálya menti sebességével lesz arányos. Mivel az ellipszis alakú pályákon keringő bolygók sebessége nem állandó, ezért azok hangmagassága is változik. A kepleri elmélet hat plusz egy (Hold) bolygójának „hangolása” (a Naptól legtávolabbról indulva):

4. ábra. A Kepleri bolygó-hangrendszer.<sup>17</sup>



<sup>17</sup> Joscelyn Godwin, *Kepler and Kircher on the Harmony of the Spheres*, <https://hermetic.com/godwin/kepler-and-kircher-on-the-harmony-of-the-spheres>, 2019. 08. 04., 22:13.

Lev Tolsztojt egészen bizonyosan foglalkoztatta a zene, illetve a zene és az érzelmek relációja. Zongorázott, zenét szerzett, sőt a zenével és érzelmekkel kapcsolatos témájú elbeszéléseket is írt. Így vélekedett a zene és az érzelmek kapcsolatáról:

„A zene az érzelmek gyorsítása. Azok az érzelmek, melyek csak nagy körülményességgel írhatók körül szavakkal, közvetlenül megnyilatkozhatnak a zene által.”<sup>18</sup>

*Kreutzer szonáta* című elbeszélésében már az az ellentmondásos viszony is kibontakozik, ami az író a zenéhez fűzte.

„A zene egy csapásra, közvetlenül visz át abba a lelkiállapotba, amelyben az volt, aki a zenét írta. Lélekben összeolvadok vele, s vele együtt kerülök egyik állapotból a másikba, de hogy ezt mért teszem, nem tudom. Mert aki például a Kreutzer szonátát írta, Beethoven, ő lám, tudta, mért van ilyen állapotban; ez az állapot bizonyos cselekedetekre ösztönözte, épp ezért az ő számára ennek az állapotnak megvolt az értelme, az én számomra azonban egyáltalán nincs. A zene épp ezért csak fölizgat, de nem végez semmit. Játsszák a katonaindulót, a katonák lépnek az indulóra, a zene célt ért. Talpalávalót játszottak, táncoltam, a zene célt ért; elénekelték a misét, én megáldoztam, a zene megint célt ért. Itt azonban csak az izgalom van, de hogy mit kell tennem ebben az izgalomban, az nincs. S a zene azért olyan szörnyű, azért hat néha olyan borzasztóan. Kínában a zene államügy. S ennek így is kellene lennie. Vagy meg lehet azt engedni, hogy bárki, aki akarja, egy másik embert, sokakat, hipnotizálhasson, aztán azt csinálja velük amit akar? S ami a fő, hogy az első utunkban akadt, erkölcstelen ember lehessen ez a hipnotizőr.”<sup>19</sup>

Akár Tolsztoj sorai, akár a korábbiakban említettek is bizonyíthatják, hogy a zene és az érzelmek között egyfajta, misztikusnak is nevezhető viszony áll/állhat fenn, s benne (általa?) embereket befolyásoló hatásmechanizmus működhet. A „viszony”, vagy inkább „kapcsolat” mibenlétét, értelmét, és/vagy hatásmechanizmusát azonban az írónak sem sikerült – legalábbis ezen írásában – felderítenie.

A zene által kiváltott hatásról, a mechanizmus működéséről Webernek a következő gondolatai támadtak:

---

<sup>18</sup> *Tolsztoj és a klasszikus zene viszonyáról egy koncerten* in *Fidelio*, 2019. 06. 01. 13:45, <https://fidelio.hu/klasszikus/tolsztoj-es-a-klasszikus-zene-viszonyarol-egy-koncerten-145723.html>, 2019. 08. 06., 15:00.

<sup>19</sup> Lev Tolsztoj, *Kozákok, Kreutzer szonáta és más elbeszélések*, fordította Németh László és Szölössy Klára, <http://mek.oszk.hu/06300/06335/06335.pdf>, p. 354. Hozzáférés: 2019. 08. 06., 15:07.



„Hogy hallgatják az emberek a zenét?” – teszi fel a kérdést Anton von Webern. „Hogyan hallgatja a tömeg? Úgy látszik, valamiféle képekhez, hangulatokhoz kell kapcsolódnia. Ha nem tud zöld mezőt, kék eget vagy valami ezekhez hasonló elképzelni, eltéved.”<sup>20</sup>

Webern szerint tehát akkor „értjük meg” a zene – akár érzelmi – tartalmát, ha a képzeletünket, korábban megélt tapasztalatainkat, ismerős hangulatainkat felhasználjuk, és ha nincs az életünkben egy adott „kapocs”, amihez köthetjük az adott muzsikát, akkor eltévedünk a befogadás és az érzelmeink, vagy épp a közönyünk erdejében. Webern a képzelet, mint közvetítő közeg, és egy adott tudás-, vagy ismeretanyag jelenlétét találta a megértéshez elengedhetetlennek. (Károly Róbert, *A zene*, 2006)

Ám a zene „megértéséhez” a „valóság esztétikai feltételezettsége”<sup>21</sup> is szükséges lehet. Ez egy olyan mező, ahol pl. a különféle tudományágak esztétikailag kereszteződnek egymással. Angi István, korunk egyik legjelentősebb zeneesztétája írt az esztétikai mezőről *Zeneesztétikai előadások* című művében. A következőkben kifejtésre kerülő gondolatok eszmei forrása az előbbi alkotás. (Angi István, *Zeneesztétikai előadások*, 2003)

Olvasatomban a zene „valóságát”, azaz „tartalmát”, ami lehet akár „érzelmi tartalom” is, ha egyáltalán létezhet ilyen, a zene legbelsőbb, vagy legbenső valósága határozza meg. A legbelsőbb „valóság” önmagában létező entitás, amelyre akár rá is ismerhetünk, egyrészt minősítés alapján, másrészt a látszat meghatározása alapján. Például oly módon, hogy az érzéseket eredményező „dolgok” minősítéssé, azaz érzelmmé alakulnak, a látszat meghatározott elemei pedig pl. egy tárgy, esetleg fogalom jellemzőinek érzékelése alapján jönnek létre. A sírás, a szomorú arc, és a zaklatott beszéd érzékelésének az adott ember számára megfelelő konklúziója a szomorúság „tényének” megállapítása. A tény, azaz a „valóság” pedig csak akkor válhat esztétikailag általánosíthatóvá, ha képes összhangba kerülni az eszmény fogalmával oly módon, hogy megkísérli az ahhoz való egyre közelebb kerülést. A művész, mint a valóságot közvetítő nontius (hírvivő), érzékvé és érzékelhetővé teheti számunkra az említett valóságot, tehát kvázi újraalkot egy „mezőt”. Egy olyan erőteret, amelynek segítségével „újraszülethet” egy műalkotás. A művész célja pedig főként az eszmény létrehozása lehet, ami a valóságon keresztül jön létre. Valóságból eszmény, eszményből valóság, amelynek eredménye végső soron nem lehet más, mint az újjászületett

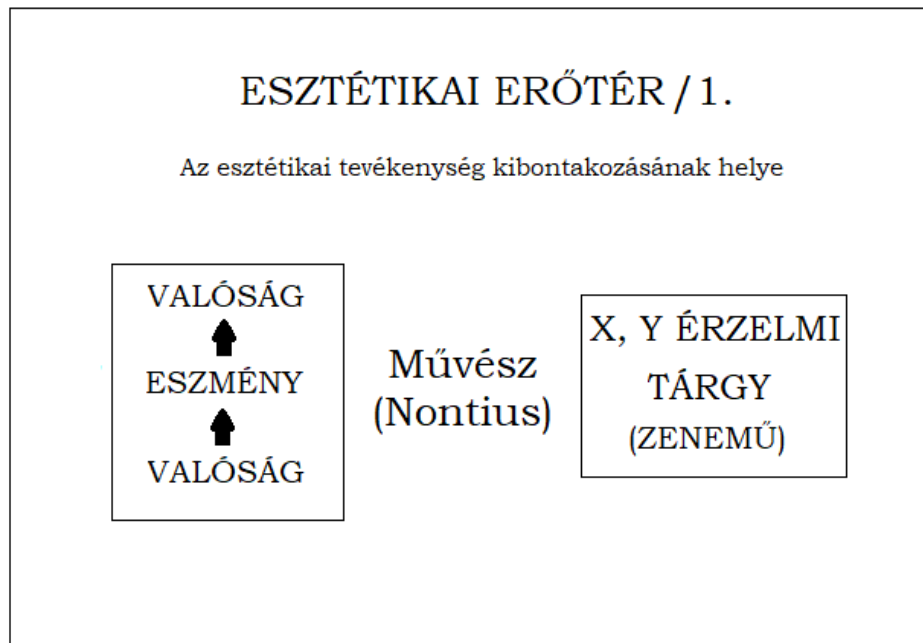
---

<sup>20</sup> Hivatkozással Anton von Webernre. Károly Róbert, *A zene, mint a humán kommunikáció sajátos megnyilvánulása*, PTE BTK, disszertáció, Budapest-Pécs, 2006, p. 122.

<sup>21</sup> A kifejezést Angi István használja. Angi István, *Zeneesztétikai előadások*, I. kötet, Kolozsvár, Scientia Kiadó, 2003, p. 71.

érzelmi tárgy, s „benne”/ill. ami a „szép”, vagy éppenséggel a „rút”. (Angi István, Zeneesztétikai előadások, 2003)

5. ábra. Az esztétikai erőtér. Esztétikai erőtér/1. Angi István *Zeneesztétikai előadások* I. kötete alapján.



Az esztétika alapfogalmak közül, amelyek a „szép”, és a „rút” (esztétikai alaptengely), a „fenséges”, a „tragikus”, az „aljas”, a „komikus”, az „abszurd”, és a „groteszk”, az első két fogalmat vesszük górcső alá.

A szépség esztétikai fogalma korábban azt a célt szolgálta, hogy kvázi „otthon érezzük” magunkat a világban. A világot rendezettnak mutatta, vágyódást jelentett egy tökéletesebb létformára, hasonlított egy „vallásos érülethez” (Platón, Kant), segített belátni tökéletlenségünket, miközben valami földöntúli után vágyakoztunk. A rút fogalma a mai művészetben sok helyütt összefonódott, számos helyen össze is mosódott a szépség megújításának eszméjével. Egy Mozart rendezés pl. a „Szöktetés”<sup>22</sup> helyszínét egy berlini kuplerájba helyezte át (Komische Oper, Berlin, 2007, Calixto Bieito), így az opera „üzenete”, ami a szerelemről és részvétről szól, szinte belefűlt a szex és erőszak látványba. Az ilyesfajta rendezés olvasatomban a zene legbelsőbb, vagy legbenső tartalmának, lényegének

<sup>22</sup> W. A. Mozart: *Szöktetés a szerájból*.

tagadása, Scruton szerint valóságos megszenteltetés, mivel menekül a szépség fogalmától, és meg is mérgezi azt.<sup>23</sup> (Roger Scruton, *Esztétikai alapfogalmak*, ppt. 12-16.)

A zenei szépség, ami a fentiek szerint akár a zene legbenső tartalma, egyfajta „üzenete” is lehet, illetve a zene által „kiváltott”, vagy ahhoz „kapcsolható” érzések, minden valószínűség szerint összefüggő kategóriák. Gluck *Orfeusz és Euridice* c. operájának „*Sirató áriá*”-ja<sup>24</sup> egy olyan zeneműrészlet, amelyről Eduard Hanslick is írt *A zenei szép* című könyvében. A zenei szemelvény felhasználásával Hanslick a következő elméletét kívánta bizonyítani: „A zene tartalmát nem az „érzések ábrázolása” adja.”<sup>25</sup> Az említett áriával kapcsolatosan azt fejtegeti, hogy a zene valóban ábrázolja az érzelmeknek egy fajta „összetevőjét”, azaz tulajdonságát, nevezetesen azok dinamikáját. A zene elemei pedig: a hangnem, ritmika, akkordok, hangszínek már önmagukban is karakterek. Ám, ahogyan azt Hanslick is írja: nem fog egy szimfóniában minden Ász-dúr „ábrándos”-nak, vagy h-moll „emberellenesnek” hatni (gondoljuk csak Bach *h-moll miséjére*), és az sem várható el, hogy minden szűkített szeptimakkord kétséget, vagy kétségbeesést jelképezzen. A zenébe „magyarázott” érzelmek és a zene eszközei közötti kapcsolat egyszerűen értelmezés dolga. A vokális zene pedig, gazdagodván egy fontos, új összetevővel, képes egy adott érzelmi, pl. hangnemi erőternek pontosan az ellenkezőjét „közvetíteni”. Erre lehet példa *Orfeusz áriája*, ami eredetileg az egyik „legfényesebb” hangnemben, C-dúrban íródott,<sup>26</sup> s ami – természetesen – nem az egyetlen példája a „Zene kontra szöveg” ellentétpár dilemmájának. (Eduard Hanslick, *A zenei szép*, 2007)

Amikor dr. Eduard Hanslick jogi és zenei tanulmányai után először a bécsi kormány hivatalnok, majd a *Wiener Musik-Zeitung* és a *Neue Freie Presse* zenekritikusa, később pedig a bécsi egyetem zenetörténet tanára lett (1870 körül), a zene épp a romantika

---

<sup>23</sup> Az eszme-futtatás alapját Roger Scruton, *Esztétikai alapfogalmak*, Kilencedik előadás, *Menekülés a szépségtől* I., ppt., képezte. <https://slideplayer.hu/slide/2044920/>, 2019. 08. 06., 16:15.

<sup>24</sup> Gluck: *Che Farò Senza Euridice* az *Orfeo ed Euridice* c. opera III. felvonásából. Grace Bumbry, Vaclav Neumann, Gewandhausorchester Leipzig, <https://www.youtube.com/watch?v=pvyk5hIrhPY>, 2019. 08. 06., 17:23. Gluck: *J'ai Perdu Mon Eurydice* az *Orphée et Eurydice* c. opera III. felvonásából. Maria Callas, Orchestre National De La Radioffusion Francais, Georges Pretre. <https://www.youtube.com/watch?v=n-OUNpqYZjg>, 2019. 08. 06., 17:24.

<sup>25</sup> Eduard Hanslick, *A zenei szép*, *Javaslat a zene esztétikájának újragondolására*, Typotex, Budapest, 2007, p. 27.

<sup>26</sup> Az első, 1762-es, francia nyelvű változat hangneme. Forrás: Bozó Péter, „*ORPHÉE À L'ENVERS*”, *Egy idézet a francia zenés színpadi hagyomány kontextusában* – Első rész, *Muzsika*, 2010. október, [http://www.muksikalendariu.hu/muksika/index.php?area=article&id\\_article=3167](http://www.muksikalendariu.hu/muksika/index.php?area=article&id_article=3167), 2019. 08. 07., 9:23.

„forradalmának” időszakát élte. Hanslick személyes ismerőse volt Schumannnak, Berlioznak, de Lisztnak és Wagnernek is, akiknek Új Német Iskolája ellen, ill. azok újításai: pl. a zenedráma és a programzene ellen, és az említett szerzők esztétikai elvei ellen is határozottan lépett fel. Richard Wagner különösen rosszul élte meg azt, hogy korábbi rajongója: Hanslick, hogyan fordulhatott az általa képviselt eszmék ellen.

Hanslick 1854-ben megjelentetett *A zenei szép, Javaslat a zene esztétikájának újragondolására* című könyve, amely egészen új alapokra helyezte a zenéről való esztétikai gondolkodást, és számtalan heves vitát váltott ki akkoriban, nem tagadta, hogy az érzéseknek komoly köze lehet a zenéhez. Csupán azt állította, hogy az érzelmek esztétikai szempontból nem játszanak abban fontos szerepet.<sup>27</sup> Hanslick kritikájának középpontjába így módon két alaptézis került: egyrészt az, hogy a zenemű érzéseket tartalmaz, tehát „ábrázol”, a másik pedig, hogy „a zene esztétikai célja az ábrázolt érzések felkeltése a hallgatóban”.<sup>28</sup> Hanslick a továbbiakban arról írt, hogy a képzelet a művészet orgánuma, megismerő ereje, az érzelmek pedig a lélek konkrét tartalmai. Az érzéseket az öntudatlanul mozgásba hozott képzetek és ítéletek száma határozza meg, ezek azonban a már meglévő, mondjuk így: ismeretekhez, fogalmakhoz, képzetekhez kötötten jelenhetnek meg. (Lásd az előbbieken: Webern idézet.) A fogalmak megítélése azonban kívül áll a zene hatáskörén, ezért nem állítható bizonyossággal az, hogy a zenében a zenei eszközök az érzések kiváltó okai. A zene ugyanis az érzéseknek csak egy mozzanatát képes ábrázolni: azok dinamikáját, azaz mozgástanát. A zene tehát csak az érzelmi jelenségek formális, tehát külsődleges oldalát tudja megjeleníteni. A zene ábrázolására Hanslick szerint kétféle módon lehet vállalkozni: be lehet mutatni a mozgás közvetlen analógiáját, ill. a hangok közvetett szimbolikáját. Így módon a zene esztétikájában a mozgás alapelve a leglényegesebb Hanslick szerint. A zene ún. tartalmát „kapcsolta ki” a saját esztétikai rendszeréből és annak „formajátékát” helyezte a középpontba: lásd hangzásban mozgó formák. Így szakadt el a barokk zene affektuselméletétől, és a romantika „érzékifejező” eszményétől. Az előbbiekhöz társított hermeneutikai „szótárt” önkényesnek, az utóbbihoz társítottat pedig szubjektívnek minősítette.<sup>29</sup>

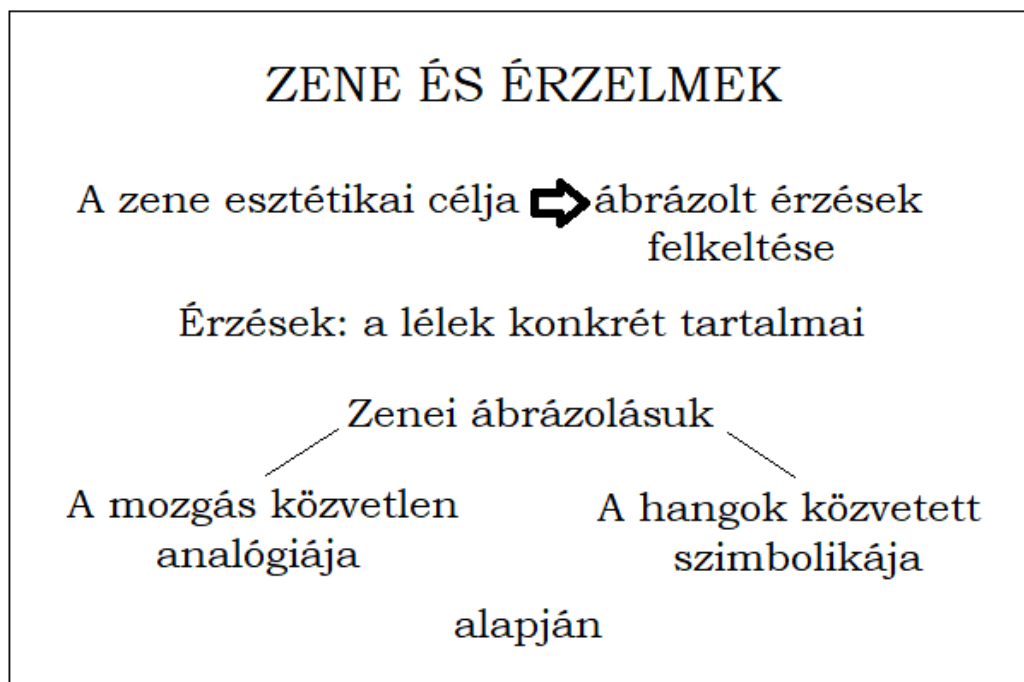
---

<sup>27</sup> Eduard Hanslick, *A zenei szép, Javaslat a zene esztétikájának újragondolására*, Budapest, Typotex, 2007, p. 257.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Eduard Hanslick, *A zenei szép, Javaslat a zene esztétikájának újragondolására*, Budapest, Typotex, 2007, pp. 258-59.

6. ábra. A zene és az érzelmek kapcsolata Hanslick: *A zenei szép...* című munkája alapján.



Hanslick szinte kizárólag a hangszeres zenét tartotta úgymond „elemzésre méltónak”, mivel olvasatában: „Amire a hangszeres zene nem képes, arról nem mondhatjuk, hogy a zene képes rá; mert csak a hangszeres zene igazán tiszta, abszolút zeneművészet.”<sup>30</sup>

Tétele több szempontból is érdekes lehet. Először – visszagondolván a dolgozat elején taglaltakra –, érdemes Platón elméletére utalnom, aki szerint a hangszeres zene, amit élvezet zenének, illetve Musica Instrumentalis-nak is nevezett, demoralizál. Richard Wagner, nem meglepő módon, szintén nem a tisztán hangszeres muzsikát tartotta a legmagasabb rendű zeneművészetnek:

„Az „összművészeti alkotás”, sarkosan fogalmazva, a „votaképpeni zene”; míg az a zene, amely „abszolút”, amely különvált a nyelv és a színpadi akció általi megalapozottságától, hiányos létmód, modus deficiens.”<sup>31</sup>

Nem csak Hanslick, Friedrich Nietzsche is szembehelyezkedett Wagnerrel, mikor *A zenéről és a szóról* című töredékében így írt róla:

<sup>30</sup> Carl Dahlhaus, *Az abszolút zene fogalmának vargabetűi (2)*, Zoltai Dénes fordítása, in *Muzsika*, 2004. július, 47. évfolyam, 7. szám, p. 12., <http://epa.oszk.hu/00800/00835/00079/1360.html>, 2019. 08. 07., 11:08.

<sup>31</sup> Modus deficiens: hiányzó határ, vagy hiányzó mérték. Az idézet forrása: Carl Dahlhaus, *Az abszolút zene fogalmának vargabetűi (1)*, Zoltai Dénes fordítása, in *Muzsika*, 2004. június, 47. évfolyam, 6. szám, p. 10., <http://epa.oszk.hu/00800/00835/00078/1339.html>, 2019. 08. 07., 10:54.

„különös jogbitorlás [*Anmaßung*]”, ha a zenét képek és fogalmak sorának szolgálatába állítják, mint eszközt arra a célra használják fel, hogy képek és fogalmak nyomatékossá és világossá tételére szolgáljon.”<sup>32</sup>

Wagner azonban korántsem tette csupán eszközzé, vagy másképpen szólva: „fokozta le” a zenét. Sőt. Saját rendszerében az összművészeti alkotás lényeges társ-elemévé, az egység, a kifejezés és egyfajta harmónia elengedhetetlen alapkövéé tette.

Arthur Schopenhauer, akire Nietzsche gyakorta hivatkozott a zene kontra szöveg témában írt eszmefuttatásaiban, így fogalmazott:

„A zene "soha nem a jelenséget, hanem csakis a belső lényeket, minden jelenség magánvalóságát, magát az akaratot mondja ki. [...]"<sup>33</sup>

Tehát a legbelső, vagy legbenső tartalmat, akaratot, vagy lényeket Schopenhauer szerint a zene képviseli. Nietzsche is hivatkozik egy helyütt arra, hogy Wagner *Trisztán és Izoldájának* zenéje tulajdonképpen egy szimfónia, s az általa kiváltott úgymond „hatás” csupán és kizárólag a zenének köszönhető. Ha visszagondolunk az előbbieken bemutatott Gluck operaáriára, az kétségtelenül leszögezhető, hogy amennyiben a zene és a szöveg „logikainak” nevezhető egysége elmarad, tehát pl. tragikus, drámai tartalom fejeződik ki a legkevésbé sem drámainak tartott hangnemi struktúrával, attól a legbelső, vagy legbenső tartalom „működhet”, és a vélhetően annak köszönhető érzelmi „hatás” sem, vagy nem feltétlenül marad el.

Ebből kiindulva, és a 20., ill. a 21. századi zeneművészet szándékosan kereteket szétfeszítő és szétrobbantó zenei struktúráit ebből a gondolatmenetből kihagyva mindössze annyi tűnik valószínűnek, hogy a zeneművészeti alkotások, vagy továbbmenve, a művészeti alkotások – amennyiben kifejeznek egyfajta legbenső lényeket, akaratot, vagy tartalmat, – érzelmi hatást váltanak ki.

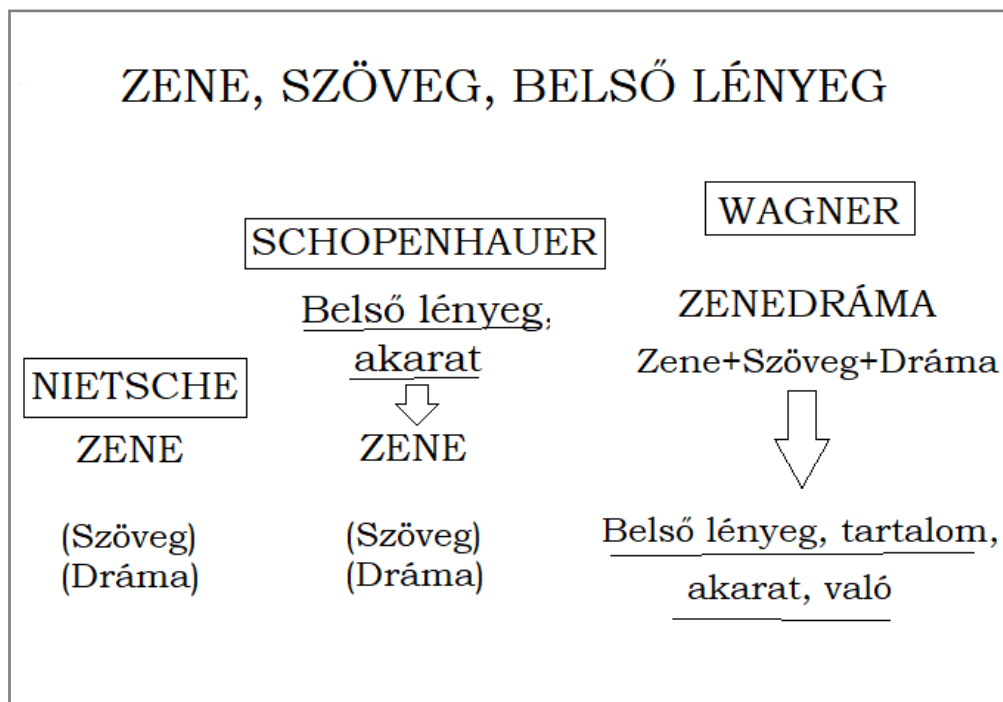
A legbenső akarat, tartalom, lényeg, vagy való egyfajta kifejeződése Wagner összművészetében, azon belül, és hozzáteszem, hogy számomra, a *Nibelung tetralógiában* érezhető meg talán a leginkább.

---

<sup>32</sup> Carl Dahlhaus, *Az abszolút zene fogalmának vargabetűi (2)*, Zoltai Dénes fordítása, in *Muzsika*, 2004. július, 47. évfolyam, 7. szám, p. 12., <http://epa.oszk.hu/00800/00835/00079/1360.html>, 2019. 08. 07., 11:08.

<sup>33</sup> Ibid.

7. ábra. Nietzsche, Schopenhauer, Wagner és a legbenső, vagy Belső lényeg.



Hanslick – egyébiránt – *A zenei szép* c. könyve első kiadásában szintén ír egyfajta „Isteni faktor”-ról, és a hangok titkos jelentőségéről:

„[...] A hallgató számára a zene nem csupán egyedül és kizárólag saját szépségével hat, hanem úgy is, mint a világmindenségben zajló nagy mozgások hangzó mása. A természethez fűződő mély és titkos kapcsolata révén a hangok jelentősége messze túlemelkedik önmagukon, és az emberi tehetség alkotásaiban minduntalan a végtelent is engedni éreznünk. Mivel a zene elemei: hangzás, hang, ritmus, hangerő megtalálhatók az egész univerzumban, ezért az ember a zenében az egész univerzumot találja meg újra.”<sup>34</sup>

Hanslick idealizmusa és a benső valót érintő elméletei szerint „a zene lényege nem magában a hangzó folyamatban, hanem valamilyen hozzá képest transzcendens szubsztanciában keresendő”, ami „a kozmosz mimézisén [a valóság külső és belső formáinak utánzásán] nyugszik”, s „a zenei szép eszmék ábrázolására hivatott.”<sup>35</sup>

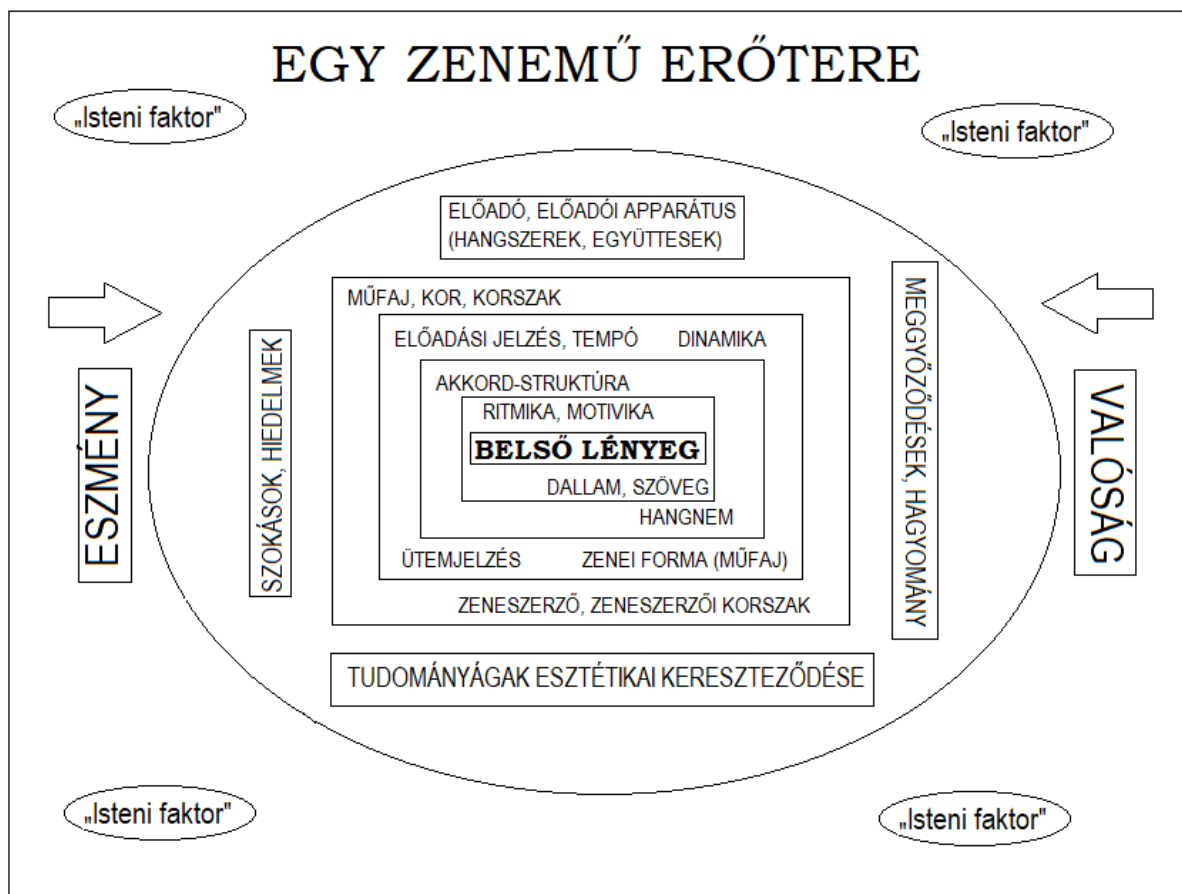
Hanslick gondolatai egészen Adorno-ig uralták a zeneesztétikai gondolkodást. Az esztétika fogalmát egyébiránt valószínűleg Alexander Gottlieb Baumgartennek köszönhetjük, aki 1750-ben jelentette meg *Aesthetica* című, eredetileg két kötetesre szánt művét.

<sup>34</sup> Eduard Hanslick, *A zenei szép, Javaslat a zene esztétikájának újragondolására*, Budapest, Typotex, 2007, pp. 243-44.

<sup>35</sup> Mint előbb, p. 244.

A zene, az érzelmek, és a belső lényeg, vagy akarat kifejezésében, az esztétikai tényező, vagy esetlegesen egy erőter részéeként is tekinthetünk a zene különféle „összetevőire”, azaz pl. a zenei jelzésekre, formákra, hangnemekre, motívikára, ritmikára, hangnemekre, akkord-struktúrára, és szövegre, amennyiben elfogadjuk, hogy az érzelmi hatás kiváltásában részt vehetnek, vagy részt is vesznek az előbbi tényezők.

8. ábra. Egy zenemű erőtere.



Az erőterben eszményből valóság, valóságból eszmény<sup>36</sup> születik a belső lényeg, tartalom, vagy való kiindulási pontjával. Ami ezen túl van, s amiből, vagy aminek segítségével egy műalkotás megszülethet, nevezhető akár az „Isteni faktor” egyfajta megnyilvánulásának is.

S hogy az előbbieken bemutatott erőter hogy mutatja meg magát egy konkrét zeneművön keresztül, hogy egy konkrét műben a belső valón kívül mi is lehet még „Isteni”, és hol rejtőzhet a harmónia, továbbá, hogy milyen különös, vagy különleges viszony jön és jöhet

<sup>36</sup> Angi István használja ezt a két fogalmat együtt és külön-külön. Forrás: Angi István, *Zeneesztétikai előadások*, I. kötet, Kolozsvár, Scientia Kiadó, 2003, p. 16, 113, 159, 179, 186, 205.



létre zene és szöveg között, ennek magyarázatára Hanslick egyik jó barátjának, Wagner ellenfelének Op. 49-es dalciklusának egy dalát mutatom be majd.

Johannes Brahms mintegy 200 szólódalt írt a népdalfeldolgozásoktól a népdalszerűkön át egészen a műdalokig, amelyek szövege is igen sokrétű. Ezek spektruma a gyermeki naivitást tükrözőktől egészen az élet komoly kérdéseit taglalókig terjed. Op. 49-es ciklusát<sup>37</sup> 1868-ban komponálta, s ez a ciklus tartalmazza máig legismertebb dalát, a *Wiegenlied* (*Altató*).<sup>38</sup> A dal vonalvezetése népdalszerű, szerkezete egyszerű strófikus dal, amely eredetileg csupán egy versszakból állt. Korántsem közismert, hogy a dal szövege a dallammal szöges ellentétben álló elemet, a halál-motívumot is tartalmazza:

„Guten Abend, gut’ Nacht, mit Rosen bedacht, mit Nägeln besteckt ...“ Fordítás: „Jó estét, jó éjt, rózsákkal tetőzve, szögecskékkel megtűzdelve...”

A dalban nem csupán a szöveg és az énekszólám, hanem a zongoraszólám és a dallam ellentéte is megfigyelhető. Ha csak eddig jutnánk az elemzésben, akár Schopenhauernek, Nietzscheknek, sőt Hanslicknak is igazat adhatnánk. Megállapíthatnánk, hogy a *Wiegenlied* szövege, a zenei hatás, vagy érzelmek kiváltásában irreleváns, és példálózhatnánk azzal, hogy milyen nagy „sláger” lett Brahms dala, a tragikus szövegi tartalom ellenére is, és hogy ez is azt bizonyítja, hogy a zene az, ami a belső lényegét, tartalmát, akaratot, vagy valót tükrözni tudja a szövegtől és egyebektől abszolúte függetlenül.

Ám a képlet korántsem ilyen egyszerű. A *Wiegenlied* esetében ugyanis a zenemű erőtere az, ami számomra egyfajta tökéletességet, mondhatni „Isteni faktor”-t jelenít meg, s az ún. belső lényeg, vagy tartalom, az egységben, mondhatni az ellentétek harmóniájában érzékelhető.

Az egyszerűség tökéletessége, vagy harmóniája a 4 taktusos, törésmentes frázisokban, az egy oktávós hangterjedelemben, az egyszerű akkordfűzésben, és a főként piano hangerőben mutatkozik meg. Ez utóbbi az utolsó részben változik, mikor a hangerőváltozást oktávugrások „támasztják alá”, és a felettük énekelt szöveg a reményt sugallja. Az anya reményét, hogy gyermeke felébred majd reggel. Lawrence Kramer ezt egyfajta „songfulness”-nek, azaz „dalteljesség”-nek nevezte, azaz „egyfajta énekes és zenei fúziónak, ami igen kellemesen és stílusosan elkülönül a szövegi tartalomtól.”<sup>39</sup> A zongoraszólám szintén az elkülönülést

---

<sup>37</sup> Az Op. 49-es ciklus dalai: *Am Sonntag, An ein Veilchen, Sehnsucht, Wiegenlied, Abenddämmerung*.

<sup>38</sup> Johannes Brahms, *Wiegenlied*, [https://imslp.org/wiki/5\\_Lieder,\\_Op.49\\_\(Brahms,\\_Johannes\)](https://imslp.org/wiki/5_Lieder,_Op.49_(Brahms,_Johannes)), 2019. 08. 11., 9:52.

<sup>39</sup> Kramerre hivatkozik Peter Revers in *Fünf Lieder, Op. 49.*, Kézirat, p. 3.

hangsúlyozza, pl. a jellegzetes hangnemi zártságnak, az ütem egyeken felhangzó Esz-dúr tonikának, valamint az énekszólam uralkodó voltának köszönhetően is. A zeneszerző alkotásának művészi nagyságát pl. az ötödik taktus bizonyítja („mit Rosem bedacht”, azaz „rózsákkal tetőzve”), ahol a zongoraszólam teteje kontrapunktikussá válik, utalván a temetésre, a sírra, és a halálra. (Peter Revers, Fünf Lieder, 2015)

Kramer „songfullness”-elméletének zenére vonatkozó részével egyetértek. A szövegi és a zenei tartalom elkülönülése, ami az elemzés, vagy épp a dal előadása során megfigyelhető, azonban csupán látszólagos. A zenemű ugyanis tiszta, tökéletes, ellentétek egységéből született komplexitás és harmónia, ami kétségkívül érzelmi hatást gyakorol a hallgatóra. A hatás sok mindenből fakadhat. Forrása lehet az összhang, a kiegyensúlyozottság, a megnyugvás, a belső lényeg, tartalom, akarat, vagy való „megérezése”, de lehet a csupán a műfaj „mágiája”, amely sok-sok éve megszületik, mikor egy anya álomba varázsolja a gyermekét. Továbbmenve az is lehetséges, hogy az esztétikai mező több elemének együttállása teremti meg a „csodát”. A zenemű hallgatóra gyakorolt hatása mindenestre olyan erős, hogy elég, ha egy énekes nem is érti, csupán „elénekli” a dalt, mert Brahms *Wiegenliedje* még így is hatást gyakorol. Még így is működik.

Az *Altató* szövege többször is „hivatkozik” Istenre, ami ez esetben az „Isten” kifejezés megjelenítése a szövegben, azaz egy ima része. Az „Isteni faktor” kérdésének titka azonban gyakorta a két kifejezés erőterének metszetében, esetleg azon kívül keresendő. Ferencsik János mondta egy helyütt, hogy Bach *h-moll miséjének* gyakorlása közben még az is hívővé változott, akinek sosem volt hite azelőtt. De vajon mitől változtak a nem hívő muzsikusként hívővé? Hogyan eshet szinte „vallási révületbe”, vagy hitteli teli „állapotba” egy „hittelen” néző, vagy hallgató?

Lehetséges, hogy az „Isteni faktor”-nak van köze hozzá, ami mint az alkotás úgymond „alapja”, vagy mint a zenemű része (belső lényeg, tartalom, akarat, való), ill. mint a zenemű előadásának része is megnyilvánulhat? Lehet ez elég egyfajta érzelmi hatáshoz, vagy esetlegesen a katarzishoz? Vagy elegendő a zene esztétikai erőterének „munkálkodása” is?

Azok közül az eszközök közül, amelyek a zene esztétikai erőterét alkothatják, a nem „Isteniek” viszonylag könnyen behatárolhatók. A 20. és 21. századi zene „előtt” ilyenek pl. a tritónusz, a nagyterc, az „élvezet-zene”, vagy a virtuóz hangszeres zene voltak. De használatban voltak „Isteninek” tulajdonított elemek is, pl. az aranymetszés a zenében, a szext hangköz, ami az aranymetszés arányrendszerét formázza, a „Szent Tetraktüs”, vagy a 10-es szám Püthagorasznál.

A nyugati zenetörténet egyik legjelentősebb alakja, Johann Sebastian Bach viszont igen sokszor használta a tritónuszt, s az ő zenéje „Istentelennek” semmiképp sem nevezhető, amiből akár arra is következtethetünk, hogy a nem „Isteni” zenei elemek használata önmagában semmiképpen sem jelentette/jelentheti a harmónia egységének, vagy a belső lényeg, tartalom, akarat, való érzelmi megmutatkozásának hiányát.

Valószínűleg az sem véletlen, hogy Bach-ról és Mozart-ról olvasva gyakorta szemünkbe szökik az „Isten”, „Isteni”, vagy Istenhez, az Ő létezéséhez kapcsolódó kifejezés:

„(...) egyszer csak színre lép Bach, az egykori pozsonyi molnár, Veit Bach dédunokája, (...) Isten hangja volt ő, nem vitás: az egyetlen szóvivő az egész emberi történelemben, aki soha nem hazudott.”<sup>40</sup>

„Luther és Johann Sebastian Bach életműve a krisztusi evangélium kegyelmében született, s innen nyeri ragyogó fényességét, s innen támad fel erővel. Bach zenéjének legrejtettebb és egyben legdrágább kincse, Jézus Krisztus jelenléte.”<sup>41</sup>

„(...) **Ferruccio Busoni** mondása volt: „*Bach az Isten, Mozart az Angyal, Beethoven az Ember.*” És valóban, (...) Rajta [Bachon] keresztül az Isten szól meg és a végső anyagi megfogalmazás a legtökéletesebb mentális struktúrában ölt hangokat. (...)”<sup>42</sup>

„(...) Amikor megkérdeztem **Fischer Annie**-t, ő számára mit jelent Bach, ezt mondta: „*Egy óriási nagy szív.*” Pedig szeretnek zenetudósaink Bach elméjére hivatkozni indokolván, hogy miért ő a mesterek mestere. De valójában nála is, mint a művészek legnagyobbjaiban, a megfoghatatlanban találjuk a megfoghatót. (...)”<sup>43</sup>

„(...) Nem vagyok zeneesztéta, amit leírok, a tegnap hallott János-passió hatása alatt írom, szabadon, ahogy zenében tájékozatlan elmémben megfogom. Számomra Bach elsősorban Isten-bizonyíték. Ebben a zenében, eszközeiben, nincs semmi romantika, semmi nosztalgia, semmi árnyék, feleselő dialektika. Semmi keresés: csupa találat! Semmi feleselés: csupán a centrum sodrása, a központ ereje, lüktetése. Mennysország-érv ez a zene, bizonyítéka annak, hogy ellentétek nélkül is van élet, sőt, az ellentétek nélküli életnek lendülete a

---

<sup>40</sup> A szerző megjegyzése: az aláhúzás nem szerepel az eredeti szövegben. Forrás: *Bachról, Isten „zenei reinkarnációjáról”,* Interjú Varnus Xavérrel, <http://www.szekelyhon.ro/aktualis/haromszek/bachrol-isten-azenei-reinkarnaciojarola-a-exkluziv-interju-varnus-xaver-organamuvesszel>, 2019. 08. 11., 16:12.

<sup>41</sup> A szerző megjegyzése: az aláhúzás nem szerepel az eredeti szövegben. Forrás: Dr. Kamp Salamon, *Johann Sebastian Bach zenéjének teológiai aspektusai, Bach-tanulmányok 9, 1–14., Magyar Bach Társaság, 2006,* [http://www.bachsociety.hu/pdf/Bach\\_tanulmanyok\\_09\\_1\\_Salamon.pdf](http://www.bachsociety.hu/pdf/Bach_tanulmanyok_09_1_Salamon.pdf), 2019. 08. 11., 16:14.

<sup>42</sup> A szerző megjegyzése: az aláhúzás nem szerepel az eredeti szövegben. Forrás: *Bach közelében, Vásáry Tamás vallomása,* <http://www.evangelikus.hu/bach-k%C3%B6zel%C3%A9ben-v%C3%A1s%C3%A1ry-tam%C3%A1s-vallom%C3%A1sa>, 2019. 08. 11., 16:17.

<sup>43</sup> Ugyanott.

leghatalmasabb, a „legizgalmasabb”. Klasszikus zene, s aki vonzásába kerül, annak a számára Bach az egyetlen klasszikus, mindenki más romantikus keresőnek hat az ő közelében. Örökös megérkezés ez a muzsika, s ezért nincs benne semmi szorongás, ezért merészel örökké útra kelni. Ahogy Szent Ágoston gondolta az öröklétet: örök útbanlét Istenben. Bach zenéje is: amit elhagy, azt se veszítheti el. A „centrum zenéje” örökös birtoklás és dicsőséges szegénység egyszerre. (...)<sup>44</sup>

Mozartról:

„Ez a muzsika nem születhetett véletlenül, csak úgy önmagától. Nem! Ez a zene felülről jött, az örök Szépségtől, az örök Szeretettől!”<sup>45</sup>

„(...) Erre azt a választ kell adnunk, hogy Mozartban is, Isten szeretetének valami hatalmas, szinte felfoghatatlanul nagy ajándéka érkezett el a földre. Már az is különös, hogy keresztnéve: Amadeus, a görög Theofilosz szóból ered, hiszen Mozart keresztnéve tulajdonképpen ez volt, csak ő a latinus változatot használta. Ez azt jelenti: akit Isten szeret, vagy, aki Istent szereti. Mozart mélységesen meg volt győződve arról, hogy tehetsége Istentől kapott ajándék, amit azért kapott, hogy az embereknek örömet szerezzen. Amikor egy barátja a zseni jelenségről kérdezte, ezt válaszolta: „Nem a kiváló ész teremti meg a zsenit. Nem is a mély érzélemvilág teremti meg a zsenit. Még a kettő együtt sem teremti meg a zsenit. Csak a szeretet, a szeretet, a szeretet teremti zsenit”.<sup>46</sup>

„Mozart zenéje nekünk az életet mondja el. Ez az élet, az Élet nagy áramához, az Ősélethez tartozik. Nem nyomorúságos élet ez, hanem örömmel és hálával túlcorduló élet, nagyszerű adományként megélt, pezsgő élet. Nem búskomor élet, hanem szabadon burjánzó élet. Mozart zenéje az életet és halált meghaladó emberlétet mondja el nekünk. Úgy gondolom, hogy ezt az emberlétet Isten teremtette, és Isten szeretete öleli át. Mozart zenéje nekünk, hogy úgy mondjam, a bennünket átölelő, szerető Istennek a szavát, ennek az Istennek a szívét mondja el. Ez a zene valami nagyot, szentet, Isten szeretetét mondja el nekünk”<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> A szerző megjegyzése: az aláhúzás nem szerepel az eredeti szövegben. Forrás: *Bach, János passió* in *Új Ember*, 1963. április 21.,

<http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00373/pilinszky00555/pilinszky00555.html>, 2019. 08. 11., 16:23.

<sup>45</sup> A szerző megjegyzése: az aláhúzás nem szerepel az eredeti szövegben. Forrás: Nemeshegyi Péter, *Mozart – Isten szeretetének muzsikusa*, in *Magyar Kurír*, 2012. július 21., <http://www.magyarurir.hu/hirek/nemeshegyi-peter-mozart-isten-szeretetenek-muzsikusa>, 2019. 08. 11., 16:30.

<sup>46</sup> A szerző megjegyzése: az aláhúzás nem szerepel az eredeti szövegben. Forrás: Dr. Szathmáry Sándor, *Isten szeretete a zene nyelvén*,

[http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:HcrktvkDy2YJ:www.tirek.hu/data/kollegium/dokumentum/2012/07/06/Isten\\_szeretete\\_a\\_zene\\_nyelv%25C3%25A9n\\_123.doc+&cd=12&hl=hu&ct=clnk&gl=hu.](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:HcrktvkDy2YJ:www.tirek.hu/data/kollegium/dokumentum/2012/07/06/Isten_szeretete_a_zene_nyelv%25C3%25A9n_123.doc+&cd=12&hl=hu&ct=clnk&gl=hu.), 2019. 08. 11., 16:34.

<sup>47</sup> U. o., hivatkozással egy japán diákra.

Bach és Mozart zenéjének úgymond „Isteni erejét”, kvázi „faktorát” magam is tapasztaltam. Sokáig azonban nem tudtam meghatározni, miért jelenik meg különböző „érzetekben” az említett művészek zenéjében Isten? Lehetséges, hogy Bach és Mozart Isten különböző „arcait” tették „láthatóvá” alkotásaikban? „Arcait”? A kérdésekkel ingoványos talajra tévedhetünk. Engem mégis ezen az ingatag talajon való „átkelés” vezetett el az igaznak vélt megoldáshoz.

Ami Bach és Mozart zenéjében számomra közös, az Isten és a szeretet, Isten és az ember, ill. a belső lényeg, tartalom, akarat, vagy/és való. Zeneműveikben azonban különbözik a belső lényeg, a tartalom, az akarat és a való zenei, illetve művészi megnyilvánulása. Bach ugyanis számomra is, mint többek számára „Isten hangja”, az Isteni igazság szeretetteljes megnyilvánulása, amely ún. Jézusi „minőségű”, vagy „mértékű” szeretetben, tökéletes rendszerben – lásd, a 8. ábrát: Egy zenemű erőtere (1.) – mutatja meg magát. Középpontjában az „örök útbánlét”,<sup>48</sup> az Istenhez vezető ösvények és próbatételek szövevénye, a hibáiból tanulni képes, ám botladozó ember, és Isten mérhetetlen ereje, hatalma, és kegyelme áll.

Mozart zenéjének origójában ellenben az öröm található. Az öröm, amely az Isteni és emberi szereteten, a szépségen, az Isteni szeretet emberéletben való jelenléte és az Isteni kegyelem bemutatásán, és – Bachhoz hasonlóan – szintén tökéletes mentális struktúrán (lásd: pl. zenei szerkezet) keresztül jut/juthat el hozzánk. Mozart zenéje által az emberben keressük Istent, Bach ellenben az Istenhez méri az embert. Ezért is lehet, hogy Bach zenéjének belső valója azonos ugyan, mégis különbözik Mozart világának belső valójától.

Így a két zseni muzsikája, értelemszerűen nem csak az esztétikai mező eltérő volta miatt olyan más. Nem csupán a különböző zenetörténeti korszak, és annak eszközei, vagy a két muzsikusz eltérő karaktere, stb. miatt. Hanem talán azért is, mert Bach művészetének középpontjában az Anima candida, azaz a tiszta lelkű ember áll, aki tisztaságát – jobb esetben – újra meg újra megszerzi, vagy visszaszerzi, és azután meg is tartja az úton. Mozartéban viszont a Homo ludens, azaz a játékos ember, akinek nem feltétlenül önmaga megjavítása élete legfőbb célja.

Bach és Mozart művészete is példa lehet arra, hogy az általam korábbiakban bemutatott ún. esztétikai/zenei erőter, is befolyásolja, vagy befolyásolhatja egy adott opus hallgatóra gyakorolt hatását. Az erőter legjelentősebb pontja a belső lényeg, tartalom, akarat, vagy/és való, vagy akár így is nevezhetjük: az „Isteni faktor”, vagy „origó”, ami minden

---

<sup>48</sup> Szent Ágostonra hivatkozással. Forrás: *Bach közelében, Vásáry Tamás vallomása*, <http://www.evangelikus.hu/bach-k%C3%B6zel%C3%A9ben-v%C3%A1s%C3%A1ry-tam%C3%A1svallom%C3%A1sa>, 2019. 08. 11.,16:17. 49.

zeneszerzőnél és minden műben hasonlóan, mégis másként mutatja meg magát. Van olyan alkotás, amelyben – ha lehet egyáltalán erről százalékokban beszélni – csak egész kis hányadban, vagy egyáltalán nem mutatkozik meg, és van olyan, amelynek hatását a belső lényeg súlya határozza meg leginkább, „a centrum sodrása, a központ ereje, lüktetése”<sup>49</sup> emel a szívünkhöz igazán közel.

A centrum, vagy a „lényeg” persze nem csupán a barokk, a klasszikus, vagy a romantikus korszak zenéjében mutatkozhat meg. És nem is kell feltétlenül mindenkinek hívőnek lennie ahhoz, hogy megérezzen valamit a lényegből, vagy az „Isteni faktor” csodájából, harmóniájából. Egyik kedvencem, Karlheinz Stockhausen, vagy mások, pl. Olivier Messiaen bátran nevezhetők újjítóknak, ám mindkettejük művészetének „magja” egyfajta megfoghatatlan, vagy „Isteni”, ami műveik belső lényegét alkotja. Őket hallgatva jutott eszembe az a gondolat, hogy az „Isteni faktor”, vagy „eredő”, esetleg „origó” vagy ha másképpen hívjuk: a centrum, a belső lényeg, vagy akarat, korokon, korszakokon átívelve, egyfajta időtlenségben is létezik és létezhet.

Ahhoz azonban, hogy a hallgató megérezhessen valamit a csodából, megfelelő előadóra és előadásra is szükség van. Károly Róbert szerint „a művet elindító látomás fényénél olvasni tudás az előadóművész tulajdonképpeni feladata”.<sup>50</sup> A zeneszerző, a partitúra és az előadó hármas egysége azonban nem minden esetben teljesül, aminek oka K. R. szerint az „egységes Egész szemléletének (...) defektusában vagy az inspiráció vagy a muzikalitás nagymérvű elapadásában található”.<sup>51</sup>

Részben egyetérték az íróval, de előbbi gondolatmenetemre utalva szeretném „felmenteni” az előadót. Nem minden zenei alkotásban van, vagy van elég „megmutatni”, közölni”, vagy „láttatni” való. Azzal ellenben egyet értek, hogy a belső való „kiolvasása” fontos, csaknem elengedhetetlen feladat, ám az is köztudott, hogy az ilyesfajta zenélésnek nem kedvez korunk, sőt erre az új. „olvasásra” sok muzsikusként nem is képes. Nem nevezném a „felderítést” egyszerű muzikalitásnak, sőt azt sem hiszem, hogy az előadók többsége nem inspirált. Abban hiszek, hogy kell egyfajta közvetítői, vagy nontiusi, azaz hírnöki elköteleződés. Ez főként azoknak a zeneműveknek bemutatása esetében lényeges, amelyekben ott van az erős belső

---

<sup>49</sup> Bach, *János passió* in *Új Ember*, 1963. április 21.,

<http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00373/pilinszky00555/pilinszky00555.html>, 2019. 08. 11., 16:23.

<sup>50</sup> Károly Róbert, *A zene, mint a humán kommunikáció sajátos megnyilvánulása*, PTE BTK, disszertáció, Budapest-Pécs, 2006, p. 135.

<sup>51</sup> Ibid.

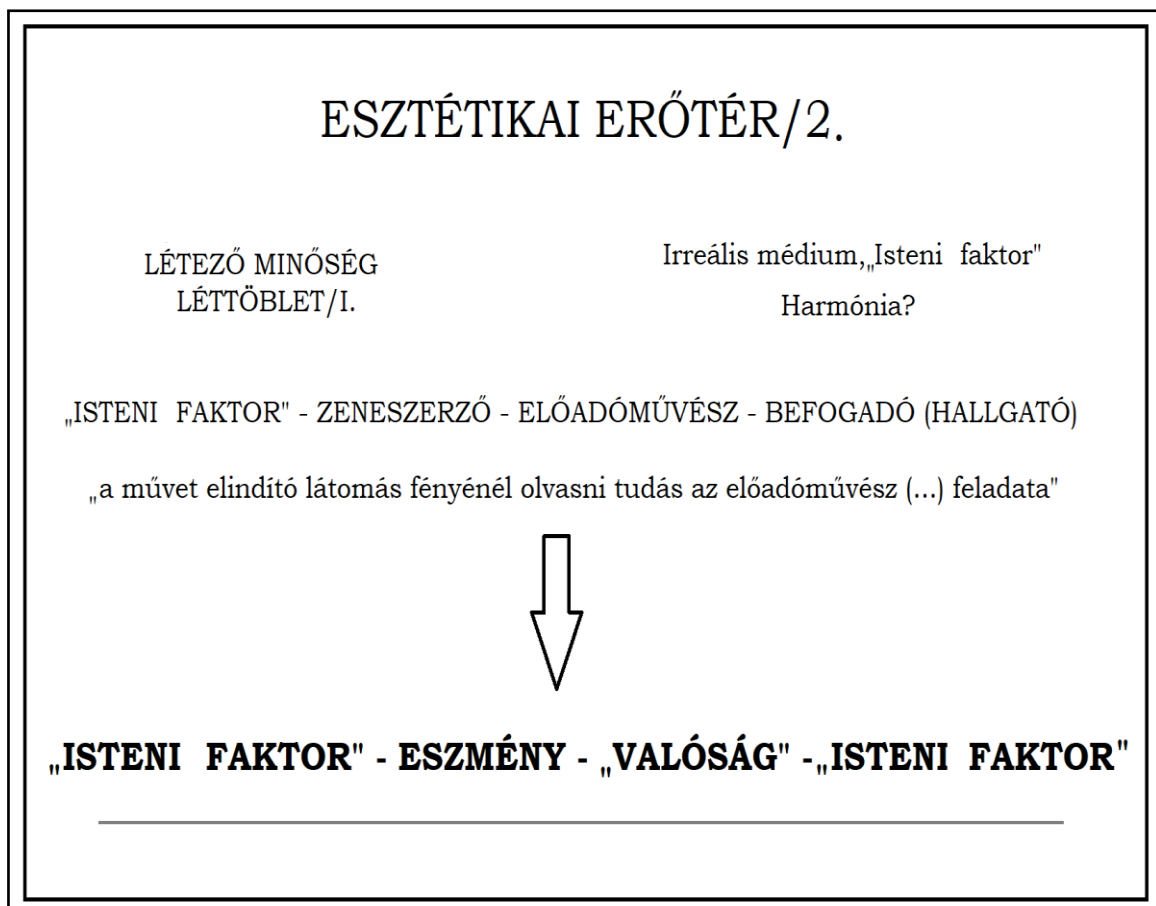
„mag”, amelyekben magukon jóval túlmutató jelentősége van a lejegyzett hangoknak. Peter Kivy, a neves zeneesztéta sorai között olvastam valahol, hogy az előadó egy láthatatlan szerződést ír alá a komponistával és meggyőződésem szerint a szövegíróval is, amikor bemutatja azok művét. A megállapodás lényege, hogy az előadó az adott darabot a szerző(k) szándékának figyelembe vételével, legjobb tudása szerint mutatja be. Érdemes lenne tán azt is bevenni a szerződésbe, hogy a nontius az „Isteni faktor”/faktorok megjelenítésére is legyen figyelemmel.

Ahhoz azonban, hogy a szerződés betartassék és az origo megmutathassa magát egy előadásban, a zeneműnek, a zeneszerzőnek, az előadónak, sőt tán még a befogadónak is, a következő, A-pontból B-pontig vezető „utat” kellene bejárnia:

ISTENI „FAKTOR” ← → ZENESZERZŐ ← → ELŐADÓMŰVÉSZ ← → BEFOGADÓ,  
vagy HALLGATÓ

Míndeközben a zenemű elsődleges és másodlagos módon, ill. „formában” is megszületik. Születésének állomásai pedig akár a következőképpen is leírhatók:

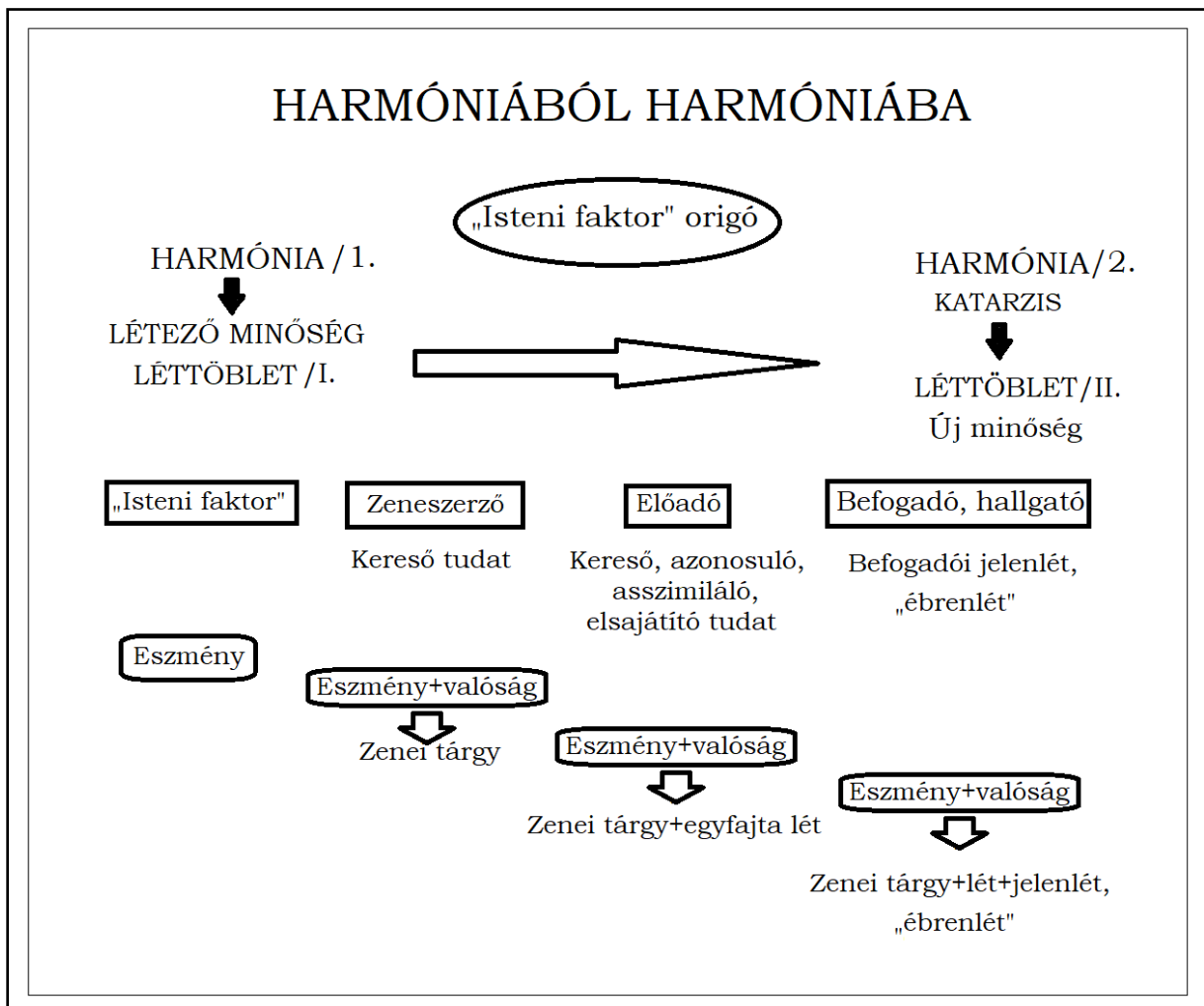
9. ábra. Esztétikai erőtér/2. Angi István és Károly Róbert gondolatai után. (Angi István, *Zeneesztétikai előadások*, I. kötet, Károly Róbert, *A zene, mint a humán kommunikáció sajátos megnyilvánulása.*)



Az előbbi ábrát elemezve és továbbgondolva akár az is lehetséges, hogy az „Isteni faktor origó”, vagy „eredő” egyfajta harmónia. Egy olyan „Egy”-ség, ami nem hangokban, vagy ritmusokban mérhető.

Ily módon egy művészeti alkotás, pl. zenemű kiindulási pontja az „Isteni faktor”, mint origó, vagy „eredő”, ami akár egyfajta harmónia (1.) is lehet, vagy hovatovább akár abból is következhet. Ez lehet az az egység, ami nem hangokban, vagy ritmusokban mérhető. Valamiféle létező minőség, ami a létezés többletéhez vezet(het) el minket. Így a létező minőségből, lásd harmónia, jön/jöhet létre egyfajta léttöbblet (I.), vagy „eszmény”. Ez „jut el” a zeneszerzőhöz, és így születik meg a zenei tárgy. A zeneszerző műve, azaz a zenei tárgy, amelyben optimális esetben a valóság egyesült az eszménnyel, előadásra kerül az előadó kereső, azonosuló, asszimiláló tudata által elvégzett munka után, majd a hallgató befogadói jelenléte, vagy ébrenléte segítségével létrejön egy új minőség, egy új léttöbblet (II.), ami lehet szintén egyfajta, az előzőtől különböző harmónia (2.), vagy hovatovább akár katarzisz is.

10. ábra. Harmóniából harmóniába.





Az előbbi ábra megfejtést kínálhat a harmónia, ill. a földi és égi világ kapcsolatára, de egészen biztosan nem ad választ arra, hogy egy olyan alkotás, amelynek magja az „Isteni faktor”, eredője pedig a harmónia, nagyobb eséllyel marad-e fenn az idő rostáján? A kérdésre egzakt, pontosan mérhető válasz nem adható. Az önmagának megfogalmazott konklúzió ez: lehet ugyan sláger olyan zene, amelyben nincs jelen se az „Isteni faktor”, se az origó, lehet ismert, vagy népszerű egy ilyen muzsika is. Működnek és működhetnek, hatást válthatnak ki a zenében jól ismert, könnyfakasztó, jól adagolt és alapos gonddal összevegyített klisék. A hollywood-i álomgyár lehet erre a legjobb példa. Abban viszont biztos vagyok, hogy igazi, és tegyük hozzá: tartós, mély, vagy mélyre „ható” élményt, harmóniát, katarzist, azaz bármilyen változást csak az a zene nyújthat, vagy idézhet elő – a megfelelő előadás esetén persze – amiben valamilyen megfoghatatlan erő található. Így és csakis ez által kaphatunk „hozzáfért” a földi dimenzió túl léttöbblethez, csak így ismerhetjük meg a „Isteni valót”, és juthatunk egy-egy lépéssel közelebb a centrumhoz, az origóhoz vezető, önmagunkat megismerő és megjavító örömteli, boldog úton.

„Sajnálám, ha csak szórakoztattam volna az embereket a zenémmel – én jobbítani akartam őket.” Georg Friedrich Händel.<sup>52</sup>

Nem tudom hányan javultak meg, miután hallották „A” harmóniát, vagy „A” belső lényegét tükröző, kifejező muzsikát, de reménykedem abban, hogy akadtak páran. És bár a zenében nincsenek érzelmek, ám a zenének és az érzelmeknek, ill. a zenének és a harmóniának egészen biztosan köze van egymáshoz, és közöttük kimutatható, valamiféle, akár embereket felemelő és „megjavító” kapcsolat is fennáll, vagy fennállhat.

A harmónia születése egyrészt megfoghatatlan eredőként, másrészt a zene ún. „eredményeként” definiálható, s a harmónia, mint eredmény abban az esetben is megszülethet, ha a zenemű maga nem, vagy nem teljesen harmonikus egység. Az egység hiányától egy adott zenemű még hathat, hatást gyakorolhat ránk, befogadókra, hallgatókra akkor is, ha annak globális „mondanivalója”, vagy „üzenete” nem komplex, egységes erőterben születik, annak létrejötté egyfajta, nem egzakt módon összekapcsolódhat az „Isteni faktor”-ral, vagy „létezővel”, társul szegődhet annak életéhez, létezéséhez, sőt akár a mű előadási módjában is megjelenhet. Wolfgang Amadeus Mozart és Johann Sebastian Bach

---

<sup>52</sup> Rusznák Laura, *A zene a lélek gyógyszere, Kulturális Hírlevél*, 13. szám, 2003. június, <https://www.ujakropolisz.hu/book/export/html/394>, 2019. 08. 31., 14:55.

hagyatéka is bizonyíthatja az „Isteni tényező” jelenlétét, működését és erejét. Az azonban szintén leszögezhető, hogy olyan zenemű is hatást gyakorolhat ránk, amelyben ez a messze nem egzakt, megfoghatatlan entitás, az „Isteni faktor”, vagy „Isteni tényező” csak nyomokban van, vagy egyáltalán nincs jelen. Ez az ún. „entitás” azonban olyan mértékben képes hatást gyakorolni, hogy az istenhit sem elengedhetetlen feltétele annak, hogy bárki megérezzen valamit az „Isteni faktor”, a harmónia legmagasabb rendű megnyilvánulásnak csodájából.

A zene ereje és emberekre gyakorolt hatása évszázadok, ezredek óta érzékelhető. Ám ennyi leírt betű, lejegyzett jel után sem gondolom, hogy megtaláltam a dolgozat elején feltett kérdésekre a választ. A zene és az érzelmek reláció aspektusainak vizsgálata továbbra, és számomra is, érdekfeszítő marad.

## Irodalom

- Angi, István, *Zeneesztétikai előadások*, I. kötet, Kolozsvár, Scientia Kiadó, 2003.
- *Aulosz szócikk*. In *Muzsika*, <http://www.muzsika.eoldal.hu/cikkek/aerofonhangszerek/aulosz.html>, 2019. 08. 04., 20:57.
- *Bach, János passió*. In *Új Ember*, 1963. április 21., <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00373/pilinszky00555/pilinszky00555.html>, 2019. 08. 11., 16:23.
- *Bach közelében, Vásáry Tamás vallomása*, <http://www.evangelikus.hu/bach-k%C3%B6zel%C3%A9ben-v%C3%A1s%C3%A1ry-tam%C3%A1s-vallom%C3%A1sa>, 2019. 08. 11., 16:17.
- *Bachról, Isten „zenei reinkarnációjáról”*, Interjú Varnus Xavérrel, <http://www.szekelyhon.ro/aktualis/haromszek/bachrol-isten-azenei-reinkarnaciojarola-a-exkluziv-interju-varnus-xaver-orgonamuvessel>, 2019. 08. 11., 16:12.
- Benkő, András, *A Bolyaiak zeneelmélete*, Bukarest, Kriterion Kiadó, 1974.
- Bozó, Péter, „*ORPHÉE À L'ENVERS*”, *Egy idézet a francia zenés színpadi hagyomány kontextusában – Első rész*, *Muzsika*, 2010. október, [http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id\\_article=3167](http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=3167), 2019. 08. 07., 9:23.
- Johannes Brahms, *Wiegenlied*, [https://imslp.org/wiki/5\\_Lieder,\\_Op.49\\_\(Brahms,\\_Johannes\)](https://imslp.org/wiki/5_Lieder,_Op.49_(Brahms,_Johannes)), 2019. 08. 11., 9:52.

- *Color Vision and Arts, Newton and the Color Spectrum*, <http://www.webexhibits.org/colorart/bh.html>, 2019. 08. 04., 21:54.
- Dahlhaus, Carl, *Az abszolút zene fogalmának vargabetűi (1)*, Zoltai Dénes fordítása. In *Muzsika*, 2004. június, 47. évfolyam, 6. szám, p. 10., <http://epa.oszk.hu/00800/00835/00078/1339.html>, 2019. 08. 07., 10:54.
- Dahlhaus, Carl, *Az abszolút zene fogalmának vargabetűi (2)*, Zoltai Dénes fordítása. In *Muzsika*, 2004. július, 47. évfolyam, 7. szám, p. 12., <http://epa.oszk.hu/00800/00835/00079/1360.html>, 2019. 08. 07., 11:08.
- Gluck: *Che Farò Senza Euridice* az *Orfeo ed Euridice* c. opera III. felvonásából. Grace Bumbry énekel, Vaclav Neumann vezényli a Gewandhausorchester Leipzig zenekarát, <https://www.youtube.com/watch?v=pvyk5hIrhPY>, 2019. 08. 06., 17:23.
- Gluck: *J'ai Perdu Mon Eurydice* az *Orphée et Eurydice* c. opera III. felvonásából. Maria Callas énekel, az Orchestre National De La Radioffusion Francais zenekarát Georges Pretre vezényli, <https://www.youtube.com/watch?v=n-OUNpqYZjg>, 2019. 08. 06., 17:24.
- Godwin, Joscelyn, *Kepler and Kircher on the Harmony of the Spheres*, <https://hermetic.com/godwin/kepler-and-kircher-on-the-harmony-of-the-spheres>, 2019. 08. 04., 22:13.
- Görög, Sándor, *Kémia és zene in Természet világa, Napjaink kémiája*, 2007. május, <http://www.termeszetvilaga.hu/szamok/kulonszamok/k0701/gorog.html>, 2019. 08. 05., 9:28.
- Hanslick, Eduard, *A zenei szép, Javaslat a zene esztétikájának újragondolására*, Typotex, Budapest, 2007.
- Dr. Kamp, Salamon, *Johann Sebastian Bach zenéjének teológiai aspektusai, Bach-tanulmányok 9, 1–14.*, Magyar Bach Társaság, 2006, [http://www.bachsociety.hu/pdf/Bach\\_tanulmanyok\\_09\\_1\\_Salamon.pdf](http://www.bachsociety.hu/pdf/Bach_tanulmanyok_09_1_Salamon.pdf), p. 9, pp. 1-14., 2019. 08. 11., 16:14.
- Károly, Róbert, *A zene, mint a humán kommunikáció sajátos megnyilvánulása*, PTE BTK, disszertáció, Budapest-Pécs, 2006.
- Kelecsényi, László Zoltán, *A zene szerepköreinek vázlata*, <http://www.parlando.hu/2016/2016-1/Kelecsenyi.htm>, 2019. 07. 26., 11:27.
- Kivy, Peter, *Introduction to a Philosophy of Music*, Oxford, Oxford University Press, 2002.
- L. J., *Katarzis*. In *Szabadbölcészet*,

- [http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/indexad19.html?option=com\\_tanelem&id\\_tanelem=483&tip=0](http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/indexad19.html?option=com_tanelem&id_tanelem=483&tip=0), 2019.08. 11., 14:48.
- *Marin Mersenne*, <http://www-history.mcs.st-andrews.ac.uk/Biographies/Mersenne.html>, 2019. 07. 26., 15:40.
  - Moldvay, Tamás, *Ratio és ritmus: Előtanulmányok Descartes Regulaejának szintaktikai vizsgálatához*, Doktori disszertáció, ELTE, 2007, p. 21 és 23. [http://doktori.btk.elte.hu/phil/moldvay/moldvay\\_dissz\\_hun.pdf](http://doktori.btk.elte.hu/phil/moldvay/moldvay_dissz_hun.pdf), 2019. 07. 26., 15:05.
  - Nemeshegyi, Péter, *Mozart – Isten szeretetének muzsikusa*, in *Magyar Kurír*, 2012. július 21., <http://www.magyarKurir.hu/hirek/nemeshegyi-peter-mozart-isten-szeretetenek-muzsikusa>, 2019. 08. 11., 16:30.
  - *Paidea* in Kislexikon, <http://www.kislexikon.hu/paideia.html>, 2019. 07. 26., 14:10.
  - Platón, *Állam*, III. könyv, 401 D. In Zoltai Dénes, *A zeneesztétika története*, Budapest, Kávé Kiadó, 2000.
  - Pintér, Tibor, *A hercegnő kérdése, René Descartes affektuselméletének keletkezéstörténetéhez*, in *Történekkorok, zeneesztétikai írások*, Laokoón könyvek sorozat, szerk.: Széchényi Endre, Budapest, L' Harmattan Kiadó, 2012, p. 11.
  - Revers, Peter, *Fünf Lieder, Op. 49*, Kézirat, Graz, 2015, p. 3.
  - Rusznák, Laura, *A zene a lélek gyógyszere, Kulturális Hírlevél*, 13. szám, 2003. június, <https://www.ujakropolisz.hu/book/export/html/394>, 2019. 08. 31., 14:55.
  - Scruton, Roger, *Esztétikai alapfogalmak, Kilencedik előadás, Menekülés a szépségtől I.*, ppt., 12-16., <https://slideplayer.hu/slide/2044920/>, 2019. 08. 06., 16:15.
  - Sullivan, Kerry, *How Did the Skeptical Astrology of Johannes Kepler Contribute to Our View of the Cosmos?*, <https://www.ancient-origins.net/history-famous-people/how-did-skeptical-astrology-johannes-kepler-contribute-our-view-cosmos-007944>, 2019. 08. 04., 22:04.
  - Dr. Szathmáry, Sándor, *Isten szeretete a zene nyelvén*, [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:HcrktvkDy2YJ:www.tirek.hu/data/kollegium/dokumentum/2012/07/06/Isten\\_szeretete\\_a\\_zene\\_nyelv%25C3%25A9n\\_123.doc+&cd=12&hl=hu&ct=clnk&gl=hu,](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:HcrktvkDy2YJ:www.tirek.hu/data/kollegium/dokumentum/2012/07/06/Isten_szeretete_a_zene_nyelv%25C3%25A9n_123.doc+&cd=12&hl=hu&ct=clnk&gl=hu,) 2019. 08. 11., 16:34.
  - *Számszimbolika, Keresztény Bibliai Lexikon*, Arcanum, <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-keresztuyen-bibliai-lexikon-C97B2/s-sz-CA54E/szamszimbolika-CA637/>, 2019. 07. 16., 12:28.

- *Tolsztoj és a klasszikus zene viszonyáról egy koncerten* in *Fidelio*, 2019. 06. 01. 13:45, <https://fidelio.hu/klasszikus/tolsztoj-es-a-klasszikus-zene-viszonyarol-egy-koncerten-145723.html>, 2019. 08. 06., 15:00.
- Lev Tolsztoj, *Kozákok, Kreutzer szonáta és más elbeszélések*, fordította Németh László és Szőlőssy Klára, <http://mek.oszk.hu/06300/06335/06335.pdf>, p. 354. Hozzáférés: 2019. 08. 06., 15:07.
- Zoltai, Dénes, *A zeneesztétika története*, Budapest, Kávé Kiadó, 2000.

### **\*SZERZŐI NÉVJEGY**

Varga Ildikó Rita Anna (Dr. Varga Ildikó) PhD. Zenetörténész, zenei író, énekművész, tanár. Főbb kutatási területei: Richard Wagner, Richard Wagner és Magyarország, az izlandi zene, és a zenei tehetséggondozás. Számos publikációja, cikke, verse, és három hanghordozója jelent meg. Első önálló kötete: *Richard Wagner, Magyarország és a magyarok, 1842-1924* (2018). Tudományos közleményei: Magyar Tudományos Művek Tára: MTMT, <https://m2.mtmt.hu/gui2/?mode=search&query=publication;authorships;any;Varga%20Ildik%C3%B3%20Rita%20Anna>  
honlap: [www.ildikovarga.hu](http://www.ildikovarga.hu)