

AJTAI PÉTER*
**SZABADOS GYÖRGY ÉS AZ ÓKORI KÍNA
ZENEFILÓZÓFIÁJA**

Előszó

„*És mindazt, mit tud az ember, s nemcsak üres zaj a fülben, három szóban lehet elmondani*”. (Kürnberger)

A fenti idézet akár egy taoista bölcselet is lehetne. Wittgenstein is ezzel a mottóval nyitja meg a *Logikai-filozófia értekezést*. Az alábbi dolgozat Szabados György és a kínai zene kapcsolatával kíván foglalkozni, de sajnos képtelen ezt megtenni három szóban. Ennek két fő oka van. Egyik, hogy Szabados életműve még csak most kerül feldolgozásra, így ez a téma jócskán kívül esik egyelőre mind a zeneművészeti, mind az esztétikai kánonon. Éppen ezért tartottam fontosnak, hogy amellet, hogy alaposan feldolgozom a kínai zenével való kapcsolatát, kitérjek a keleti zenefilozófiával foglalkozó kérdésekre. (Ezt leginkább írásait és interjúit figyelembe véve teszem meg, úgy gondolom zenei életművének ilyen jellegű analízise jócskán túlmutatna e dolgozat lehetőségein.) Másik oka pedig maga a kínai zene kutatásának marginális helyzete hazánkban. E téma magyarul alig elérhető, csupán pár könyv áll rendelkezésünkre.¹ Félreértés ne essék, ezt az űrt a dolgozat nem kívánja betölteni, de hogy fő témánk, *Szabados György és az ókori Kína zenefilozófiája* szem előtt maradhasson anélkül, hogy túl sokszor megszakadna a gondolatok láncolata, írtam egy cikket, ami az ókori Kína zenefilozófiájával és zeneelméletével foglalkozik. A két írás összetartozik, de nem feltétlenül együtt olvasandó. Az alábbiakban szigorúan próbálok ragaszkodni azokhoz a témákhoz és szakirodalmakhoz, amelyek Szabadost is foglalkoztatták, a másik (*Adalékok Szabados György és az ókori Kína zenefilozófiájához*) pedig egy háttér tanulmány próbál lenni.

Visszatérve mottónkhoz s a szavak világához, Szabados szerint a zenéről nem volna szabad beszélni, hiszen az egy külön nyelv. „*A művészet minden ága egy külön nyelv, amely olyan dolgokról mesél, amit szavakkal, írással nem lehet kifejezni.*”² Máshol azt írja, “*zenéről csak dadogni lehet, ha az ember beszélni*

¹ Ezek nagy része megtalálható a bibliográfiában

² Szabados György, 2008, *Írások* I.,167. old.

akar róla”.³ Az, hogy a zenéről nem lehet beszélni, vagy, hogy a “zenéről beszélni olyan, mint építészetre táncolni”, nem új keletű dolog. Azonban Szabados részéről nem véletlen a rejtélyes feltételesmód. Beszél a zenéről Szabados, nem is keveset, hiszen szüksége van rá. Azonban tudja, hogy a zene akár a szó, veszélyes is lehet. Hamvas Béla kapcsán⁴ írja, hogy a szó tett, amit tett követ. Szerinte ez az élő teremtés sorsa.

A kínai filozófiában minden működés erkölcsi minőséget követel az Égalattiban.⁵ A szabadosi zenekoncepció egyik fő princípiuma, hogy a zene eltávolodott önnön természetétől, ez kihat a világ egyensúlyára, ezért helyre kell a zenét billenteni, hogy a világ ismét saját medrében haladhasson tovább. Ez tulajdonképpen egy az egyben a konfuciuszi „zenefilozófia”, ahol a zene a kormányzás egyik fő eszköze, és bármi változás is történjék vele, az kihat az állam sorsára. Szabadost filozófiailag és kultúrtörténetileg is érdekelte az ókori Kína, át is szellemült annak légkörével. Zenéjét áthatja a lehelet (qi)⁶ eszméje, ami a görög pneumával (keresztény kontextusban nevezhető léleknek vagy szellemnek is) és az indiai pránával rokon. Nem próbálom azonban egy keleti ember gondolkodásmódjával azonosítani Szabados zenefilozófiáját; noha a keleti kultúra és filozófia bűvkörében élt, ízig vérig európai ember volt, akárcsak ezen sorok írója.

Szabados

Üdvözlégy!

Üdvözlégy!

Királyunk, királyunk, nap

Árasszál, gyöngyözzél virágozz, virágozz, nap

Üdvözlégy!

Közénk ünnepet hozzál

Kecsességet, feszességet

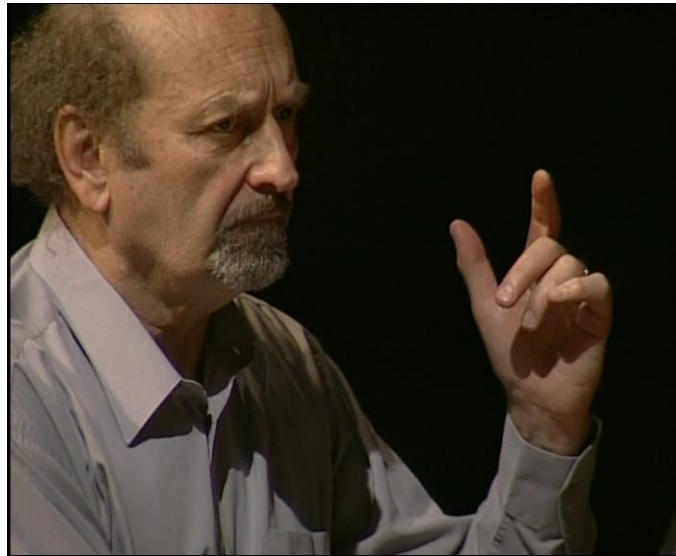
³ Szabados György, 2015, Írások III., 20.old.

⁴ Szabados György, 2008, Írások I.,137. old.

⁵ Az ég alatt lévő. Minket körülvevő világ.

⁶ Az i. e. 5–3. századra Kínában fokozatosan előtérbe kerül az az elképzelés, hogy az egész világnak van egy általános összetevője, a qi. Minden konkrét létező létrejött e ezen qi összesűrűsödésének, halála pedig e qi szétszóródásának köszönhető. A Han-kori kozmogóniákban a qi két típusú megnyilvánulásának következtében keletkeznek a yinne és yangnak megfelelő dualitások, illetve az Öt Mozgató sem más, mint ezen qi tér- és időbeli megnyilvánulása. (Várnai, 515.old.)

Más jót
Mert itt a hó, a hó, a hó
A jég, a jég, a gép, a gép,
A hold, a vég, a fagy, a hold
A pénz, a pénz, a láz, a láz, a láz
A vér a vér gáncs a gög, a gög, a gög
Mi vagy?⁷



Szabados György

Szabados György az európai szabad zene úttörője, a huszadik század legjelentősebb magyar jazz zenésze, improvizátora. Magyarországon a 60-as évektől kezdve teljesen egyéni zenei világot hozott létre; 1963-ban tulajdonképpen Cecil Taylornal és Ornette Colemennel egy időben kezdett el free jazzel foglalkozni. 1972-ben megnyeri zenekarával a San Sebastian Jazz Fesztivál első díját. Ezek után a hazai politika nem kedvezett neki, bár nem is került tiltólistára. Pár évre vissza is vonult, majd megalkotta legfontosabb zenekarát, a MAKUZ-t, amellyel élete végéig aktív volt. 2011-ben bekövetkezett halálakor páratlan életművet hagyott maga után.

Zenéjének eredete az afroamerikai jazz, a Bartóktól örökölt magyar népzenei hagyomány, valamint a keleti zene tradíciói. Bartók segítségével a magyarok nyomvonalát követve jutott el belső-Ázsiáig, és ezzel együtt egyre közelebb Bartókhoz is.⁸ Számára „*a héber mítoszok, a zene szabadságtörvényes*

⁷ Szabados György - "Szertartászene királyunk, a Nap tiszteletére"

⁸ <http://turigabor.hu/node/645>, 2019.04.05.

koncentrátuma, a hőesés, az imádságos átkok sokkultúrás halhatatlansága” hasonlítható csak Bartók életművéhez, s talán még a hidak a japán festményeken”.⁹ (A híd Szabados egyik kedvenc szimbóluma. Akár a japánoknak, számára is a szeretetet jelképezi.) Ha képzőművészeti analógiát keresünk, igen hasonló alkotó Vajda Lajos és Kornis Dezső, akik szintén a bartóki nyomvonalat követték, persze képzőművészetté konvertálva azt, létrehozva ezzel egy teljesen egyedi, sajátos életművet, amely mélyen a kelet-európai hagyományból táplálkozik.



Szabados György

Szabados zenéjének különlegessége, hogy amellet, hogy az intuitív játék és komponálás rendkívül fontos volt számára, olykor különböző rendszerek mentén haladva alkotott. Elsősorban nem filozófiai rendszerekről beszélünk azonban. Egy összefüggő rendszerre kell itt gondolnunk, amit vizsgálva az egyes részeknek is külön értelme van a nagy egységen belül. Egyes filozófiai rendszerek ehhez hasonló módon működnek – például Hegel –, de ez nem jelenti feltétlenül azt, hogy inspirációt jelentettek volna Szabados számára. Találunk erre példát a jazz zenészek között; ilyen például Coltrane is¹⁰, ám ő sokkal spekulatívabb zenei gondolkodással bírt. Bicskei Zoltán szerint *“a gondolatiság Szabadosnál csak egy új út megerősítésére és megtisztítására szolgált.”* Úgy gondolja továbbá, *“hogy Szabados nem filozófiák és koncepciók mentén alkotott, és nem koncepciók fiókrendszere szerint látott – ami olyannyira jellemző az egyre vékonyabb vénával*

⁹ Szabados György, 2008, Írások I., 17.old.

¹⁰ Coltrane OM című lemezének keleti hangzása lenyűgözte Szabadost. Szabados György, 2015, Írások III., 14.old.

alkotó mai művészekre”. Szerinte Szabados “*mindig az élményből indult ki, szinte misztikus fölérzésekkel, amit utólag próbált ésszel megfogni, letisztítani. Tehát nem spekulatív módon nyúlt a zenéhez. A gondolat nála mindig utólagos megerősítés.*”.¹¹ Idevágna Eggebrecht gondolatai a praxistról és a teóriáról. Szerinte a gyakorlat megelőzi az elméletet, azaz a zenei alkotás és az új zeneszerzői lehetőségek megtalálása és megvalósítása az elsődleges, azok csak később jutnak el az elmülethez, eszmei tartalmuk nyelvi magyarázatához és tanításához. Claudio Monteverdi például 1600 után új zeneszerzői gyakorlatot léptetett életbe, amelyet *secunda practica*nak nevezett, azt azonban elméleti szinten nem magyarázta meg (jól lehet szándékában állt) – ezt mások tették meg később. A 20. század elején Arnold Schönberg történeti szempontból nagy jelentőségű és hatású atonális zeneszerzés fajtákat fejlesztett ki, amelyeket azonban nem elméleti fejtegetésekkel alapozott meg; új zenéjét kompozíciós folyamatokban fedezte fel és bontakoztatta ki – elméleti feldolgozása csak utólag következett be.¹² (Elgondolkodtató, hogy a nyilvánvaló különbségek ellenére, nincs is olyan távol egymástól a korai Schönberg és Szabados...)

Mindazonáltal a teória és a bölcselet természete, hogy visszahathat annak művelőjére. Meglehet, hogy a teremtés pillanatában nem munkálkodik a spekulatív teória, de ahogy Szabados is mondja, a *creatio ex nihilo* nem létezik, így vagy a tudatalattiban, vagy az utólagos megerősítések egymásra rétegződéseivel, de a „tudás” a háttérben dolgozik. Így az esztétika-filozófia, (vagy művészetfilozófia) jelenléte és az archaikus zenekultúrák iránti érdeklődése sajátos ízt kölcsönöz Szabados zenéjének. Szervesen alkot zenét, majd ezzel egy időben vagy utólag teoretizálja azt, amely által rendkívül közel kerül az ősi kultúrák szinkretikus jellemzőjéhez.

Thomas Mann jegyzi meg Wagner kapcsán, hogy zenéje, nem is zenei, hanem irodalmi ötletekre épül. Szabados zenéjét ehhez hasonlóan gyakran filozófiai gondolatok kísérik; főleg keleti filozófia, azon belül is leginkább ókori kínai. Az ókori Kínán jelen esetben a Keleti Zhou-kor második felétől (i. e. 6. század) a Han-kor végéig (i. sz. 220) terjedő időszakot értjük. I. e. 550-ben született Konfuciusz és a Han-kor második felében élt Wang Chong.¹³ Persze azért hatással voltak rá egyéb filozófiák is, ahogyan azt látni fogjuk.

¹¹ Bicskei Zoltán idézetei a cikk szerzőjével való levelezésből lettek kiemelve, a dolgozat során többször is utalunk rá.

¹² Hans Heinrich Eggebrecht, 2009, A nyugati zenéje 13.old.

¹³ Kósa Gábor – Várnai András, 2013, Bölcselek az ókori Kínában, 7.old.

Szabados keleti gondolkodásmódját gyakran hamvasi interpretációban használja. Szabados elfordul korának filozófiájától és az antik filozófia és kultúrtörténet kerül nála előtérbe. Ahogy írja: „*az improvizativitás a nagy kultúrák isteni melegágya*”.¹⁴ Ebben az ősi korban zene, filozófia (már amennyiben beszélhetünk kínai filozófiáról) és egyéb művészeti területek és közösségi események elválaszthatatlanok egymástól. Szabadosnak ez a szinkretikus összművészeti világ jelenti az *aranykort*, amelyhez vissza kell térni. „*A közösségi és az egyéni értékszempontok szétválása ugyanis az értékrend olyan bámulatossá zúrzavarát eredményezte korunkban, amire két évezred óta nincs példa a kultúrtörténetben. A tárgyilagosság távolságtartásával egyértelműnek tetszik a kép: a mentális, szellemi, úgy is mondhatjuk: képzeleti világkép összeomlása maga alá temeti (ha ugyan nem fordítva) az erkölcsi alakzatot is.*”¹⁵ Szerinte „*ebben a zeneiségben a zene úgy élt, mint maga a természet: a hangi, akusztikus világ, és az ember (zenei) pszichikumának törvényeiből kibomlón, az alapvető állandóság, a folyton változó, mindenkor különös állapotok kedélyének, ünnepi titokzatosságának egyensúlyán, ezen varázslatos érzéki konstellációknak engedelmeskedve.*”¹⁶ Úgy gondolta a zene itt egy magasrendű szerves összefüggésekben gondolkodó kultúra mentális nyomait hordozta, amely magasrendűség abban nyilvánult meg, hogy „élő” s nem merev. Ezekben a kultúrákban olyan kódszerű szabályokat alkottak, amelyek illettek a világ szerves rendjébe, s annak szellemiségét láttatták. Ahogy említettük ez számára a zene igazi *aranykora, a zene kettős természetű fénye*, mert úgy gondolja az leghosszabban „*e világos és mindig rejtélyesen sugárzó*” korban tündökölt, mert egyszerre volt anyag és szellem, ember és világ, időtlenség és idő, „*lebegő kényes egyensúly, a mindenség-ember élő megszólalása*. Azért is vonzódik ehhez az időszakhoz, mert e korokban elsősorban a zene, s nem a javak termelése és elosztása képezte a művészetek alapját.

Szerinte művésznek elsősorban születni kell, másrészt pedig felkészülni.¹⁷ Mintha Liu Hszie-t olvasnánk: “A tehetséget a természettől kapjuk, de a tanulás során nagyon kell vigyáznunk arra, hogy hogyan kezdjük gyakorolni tehetségünket.”¹⁸ Azonban a művész helyzete is más ma, mint lehetett az ősi

¹⁴ Szabados György, 2008, Írások I., 103.old.

¹⁵ Szabados György, 2008, Írások I., 36.old.

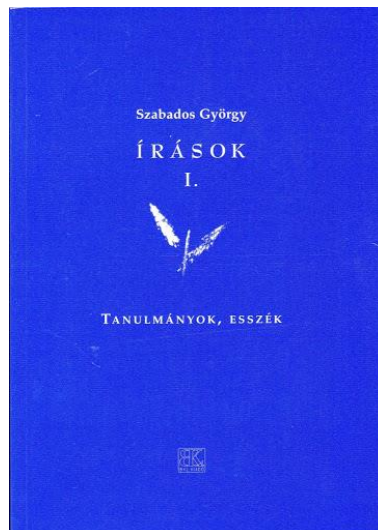
¹⁶ Szabados György, 2008, Írások I., 60.old.

¹⁷ Szabados György, 2008, Írások I., 180.old.

¹⁸ A szépség szíve, 1984, 172.old.

kultúrákban. Szerinte az emberiség nem teljes, hanem szétszabott világképet alakított ki magának, s így a művész sem törekedhet teljességre. „A „szív” érzéki szellemiségét, a mindenbe avató jelenség-empátiát, mint valami pelyvát – szép kivételekkel –, a művészetekből is lassan kiventilátorozta, s korunkra modellezetten szabottat teremtett világban, zenében egyaránt.”¹⁹

Szabadosnak a zene titkos dolog.²⁰ Szerinte, aki egyetlen hangot is a saját gyönyörűségére ír le is játszik, az szabálysértő. Azt írja nem tudni miért, de tilos. És ez a zene legnagyobb felértékelése. Zeneóceán van, és mindent így kell hallanunk, mindent így kell értékelnünk, hiszen a zene csak félig evilági; a zene kinyilatkoztató.²¹ Úgy gondolja nem véletlen, hogy a zenét minden vallás kitüntetettként használta.



Szabados György kapcsolata az ősi kínai filozófiával és zenével számos darabjában tetten érhető. Szabadost lenyűgözi az ázsiai zene magasabb, összetettebb és egyöntetűbb ősi képzete, a hangmagasságok és hangszínek választékos alkalmazása és poliritmikussága.²² A *Szertartászene királyunk, a Nap tiszteletére* című kompozíciójában mind a kínai, mind a japán udvari zene iránti érdeklődése hallható, de tartalmaz tibeti és gamelán elemeket is. A gagaku téma mellett megjelenik benne az ókori kínai filozófia egyik alaptétele, miszerint a jelenlegi uralkodók rosszul kormányozzák az Égalattit, ezért van felfordulás a világban. A *Szépség szíve* című, kizárólag szabad improvizációkat tartalmazó

¹⁹ Szabados György, 2008, Írások I., 71.old.

²⁰ Szabados György, 2008, Írások I. 176.old.

²¹ Szabados György, 2008, Írások I. 176.old.

²² Szabados György, 2008, Írások I., 34.old.

lemeze szintén egy kínai értekezésre utal, valamint Szabados egyik kedvenc könyvére, amelyben Tőkei Ferenc összegyűjtötte az ókori és középkori Kína esztétikai írásait. *A kormányzó halála*, amelyet Nagy József koreográfussal készített, egy kínai császár bukásáról szól. Ezen műve szimbolikus, s számos értelmezést megenged, alapmotívuma mégis a zene és a hatalom összefonódása.

A korábban vázolt szellemiség megjelenik Szabados olyan írásaiban, mint az Alfa TV-nek és a TV2-nek szánt zenei programja. Szabados szerint a zene kultuszának és a zene légkörének feltámasztása és fenntartása „*stratégiai kategória, vitális indikáció.*”²³ Szabados zenéje mélyen a történelemben helyezkedik el. A hangok ugyanúgy hordozzák a történelem nyomait (bűneit, erényeit) akár a képek, s a hangok igazsága is éppúgy mutatja lényegét, csak koronként mindig más arcát mutatva. A Szabadosi zenefelfogásnak ez egy igen lényeges tünete. Nézete közel áll a tradicionalizmushoz, s feltehetően Hamvas Béla hatásait is mutatja. Azonban Bicskei Zoltán egy leveléből a következő derül ki. *“Ha elolvassuk a hetvenes évekbeli Szabados interjúkat, írásokat, már benne van az arché szemlélete, a Hagyomány világa. Szabados pedig csak cca 1985/6-ban látott először Hamvas szöveget és nagyon lelkesen olvasta, itta magába. Onnan tudom ezt ilyen biztosan, mert első Hamvas élményét olyannyira megosztotta velem, hogy lefénymásolva adta át a győri fehér füzeteket. Ez őt megerősítette, a már benne kibomlott gondolatokat pallérozta vele. Tehát a szabadosi gondolatvilág megvolt, kiformált volt, amikor Hamvast elébbe sodorta a sors. Hogy miért hasonlítanak egymásra: minden, ami a Hagyomány mentén létezik eleve hasonló.”*²⁴ A mindenáron való különbözőségek az eltorzult Ego embereinek a bűvészmutatványa.” Kiderül tehát Bicskei írásából, hogy Szabados számára Hamvas nem a szellemi beavató szerepét tölti be, hanem szövegei, Szabados már korábban megfogalmazott gondolatait segítettek rendszerezni és alátámasztani.

A vázolt kérdések mellett megvizsgálom továbbá Szabados és a kínai zene kapcsolatát a számára fontos címszavak segítségével. Ilyen a hatalom és a zene kapcsolata, korunk zenéje, a keleti és a nyugati zene kapcsolata, a változás, az improvizáció, végül zene és történetiség. Reményeim szerint közelebb fogunk kerülni Szabadoshoz és zenéjéhez, és talán az olyan állításait is jobban meg fogjuk

²³ Szabados György, 2008, Írások I., 294.old.

²⁴ Talán ezért is hasonló Schönberg és Szabados, Schönberg mögött is ott húzódik egy ezeréves zeneszerzői hagyomány, valamint a több ezeréves zsidó hit kulturális közege.

érteni, amikor az egyszólamúsággal szemben a többszólamúságot fasizmusnak nevezi.²⁵

Szabados és egyéb nyugati filozófiák

“Hiszen a jó és a szép velünk született ámulata a természetes. A világ alapvetően erkölcsös és esztétikus, az abból való kifondorkodás: lassú halál.”²⁶

Ebből noha kihallatszik halványan többek közt az antik görög és karteziánus filozófiának arculata is, mélyebb gyökereit keleten kell keresnünk. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy Szabados füle süket lett volna a nyugati gondolkodásmódra. Erre számos utalást találunk, bár ezek eredetét nagyon ritkán hivatkozta le.

Eleve vonzódott a görögséghez. Kedvenc könyvei a *Szépség szíve* című kínai esztétikai gyűjtemény mellett, Pszeudo Longinosz fenségesről szóló tanulmánya, valamint Heisenberg *A rész az egész* című önéletrajza, amely mellesleg az atomfizika története.²⁷ Az utóbbi kapcsán idézi Heisenberget, amiből kiderül Szabados Platón iránti rajongása. Eszerint Platónnak volt igaza Démokritossal szemben, s csodálattal tölti el Szabadost, hogy valaki kétezeröttszáz éve leült a sarokba és megálmodta az igazságot.²⁸

Lenyűgözi továbbá Assisi Szent Ferenc életútja s filozófiája, a valaha jómódú koldus prédikátor, a madarak megszállottja. Említés szintjén Rousseau is, bár azt igencsak kifogásolja, hogy bánt a gyerekeivel, s hogy lelenházba adta őket.²⁹

Ami még biztos, hogy fiatal korában kialakított egy sajátos filozófiai rendszert, amely szerinte felölelte az egész genezist, az entrópiát, a különböző minőségi lépcsőket, a növény-állat és embervilágot, ezeknek mennyiségi-minőségi vonatkozásait, a matéria és az energia kapcsolódásait, a multipotenciát és az unipotenciát, és hogy mindez hogyan áll össze az *Egy* fogalmában, és hogyan kapcsolódik a *Sok* fogalmához. Aztán rájött hogy mindezt nem egészen így, de

²⁵ Szabados György, 2008, Írások I., 76-77.old.

²⁶ Szabados György, 2008, Írások I., 86.old.

²⁷ Szabados György, 2015, Írások III., 73.old.

²⁸ U.o. Platón a Timaiosban háromszögekből felépített idomoknak képzelte az atomokat.

²⁹ Szabados György, 2015, Írások III., 81.old.

nagy százalékban megírta már Chardin is.³⁰ Ezek után kezdetben Chardin, majd a tradicionalizmus állt közel Szabadoshoz.

Meglehet, hogy egészen más úton jutott megállapításaira, azonban számos esetben következtethetünk arra, hogy több terminust is nyugati értelemben használ. Ilyen például Benjamin *aura* fogalma.³¹ „[...] és mint attitűd ez teremt valóban teljességerkölcű és – esztétikájú magas tudást, von méltó kultikus művészi aurát, a távoltartást, és enged állandóságában is alkalmazkodást.”³² Továbbá; „A jazz aurát épít, az érzéki mellett szellemi otthonosságot is teremt, olyan belső környezetet, mely a népzenenek mint kifejezésnek és még ilyen rendszernek hagyományozott tulajdonsága.”³³ Az *aurát* benjamin értelemben hívhatjuk a mű „közelségének”, egy mű azon tulajdonságának, hogy az mennyire tud valakit a hatalmába keríteni a technikai sokszorosíthatóság korában. Épp ez az *aura* hiányzik Szabadosnak például a repetitív zenéből.³⁴ További kapcsolódási pontokat találunk Benjaminsal a német romantika műkritikájával foglalkozó könyvében.³⁵ Ebben Hölderlint idézi, miszerint „a dolgok végtelenül (pontosan) összefüggenek.” Ez elég közel áll Szabados gondolkodásához³⁶ és magához a keleti felfogáshoz is. Ugyanitt találjuk³⁷ Schlegel káoszát, ami szerinte a legszebb, s arra vár, hogy az harmonikus világgá bontakozzék. Ez a káosz és rend közötti összefüggés tulajdonképpen végigkíséri Szabados teljes életművét, s többek közt ez az a káosz, ami miatt olyannyira vonzódik Heisenberghez is.

Meglehetősen távol áll egymástól Szabados és Nietzsche, a zenéről vannak azonban közös nézeteik. „[...] a zenét megfosztották világdicsőítő, igenlő jellegétől – hogy immár *decadence*-zene, és nem *Dionüosz* sípja.”³⁸ A gondolat, miszerint a zene elveszítette vallásosságát vagy művészetvallását a szabadosi koncepció egyik lényege. Zenéjével ehhez a hittel telített alkotáshoz szeretne visszakerülni. Közösségteremtő rítuszenei próbálkozásai nem szólnak másról, minthogy vissza kívánja terelni a zenét annak természetes állapotába, szinkretikus

³⁰ Szabados György, 2015, Írások III., Hadas Miklós interjú

³¹ Az *aura* fogalmát a következőképpen foglalhatjuk össze. Műalkotás aurája az, ami a műalkotás technikai sokszorosíthatóságának korában elsorvad.

³² Szabados György, 2008, Írások I., 82.old.

³³ Szabados György, 2008, Írások I., 37.old.

³⁴ Szabados György, 2008, Írások I., 51.old.

³⁵ Walter Benjamin, 2004, A műkritika fogalma a német romantikában

³⁶ Walter Benjamin, 2004, A műkritika fogalma a német romantikában, 31.old.

³⁷ Walter Benjamin, 2004, A műkritika fogalma a német romantikában, 124.old.

³⁸ Friedrich Nietzsche, 1997, *Ecce Homo* 122.old.

jellegebe. Akár Konfuciusz. Persze Szabados és Nietzsche nagyon különböző jellem. Bataille idézi Nietzschét: „[Könyvem] majd minden mondatában mélyértelműség és dévajtság lépked kézen fogva.”³⁹ Szabados írásaitól távol áll a dévajtság, ám ez nem jelenti azt, hogy zenéje feltétlenül komor vagy tragikus lenne. Bicskei Zoltán jegyzi meg, hogy Szabados *“már magát a születést sem tartotta tragédiának, és a halálról is sokszor mondta, hogy talán nincs is. Sokszor beszélt a zenélés öröméről és a hangok öröméről is. Éppen ezért a zene számára nem csak tragédia, hiszen, éppen a szabadosi tánc-zene volt a környezetünkben alig hallott életöröm zenei bizonyítéka.”* Tehát Szabados zenéje olykor *“örömszene”*, ami nem zárja ki annak lehetőségét, hogy az egyben hangontológia is legyen. Vizsgáljuk meg mit is jelent ez az ontológiai tapasztalat tükrében. Először a *külsővé-válás* értelmében Szabados zenéjében az alany (aki először hall improvizatív zenét) önmagából kilépve a világ felé fordul, itt megismer valami mást, valami olyat, ami tőle különbözik, majd felismeri, hogy ő éppen *megismer*, és hogy ez a jelenségfolyam nem is olyan távoli önnön létezésétől. Végül a *teljes visszatérés* következik be. Az alany megismeri, hogy az ész természetéhez hozzátartozik a tárgyi dolgokhoz való igazodás. (Jelen esetben a zenéhez) Ebben a fázisban az ész lehetőséget nyújt arra, hogy a létező úgy mutassa meg magát, ahogyan létezik. Ez az ész az, ami „engedni hagyja létezni a létezőt”. Ez azonban csak akkor lehetséges, ha az ész a végtelenre irányul, azaz képes túllépni a részleges összefüggéseken. Az a látóhatár, amelyhez a tökéletes visszatérés segítségével az ész utat nyit: a lét egyetemes horizontja.⁴⁰

Az a gyakran előforduló szabadosi mondás utalhatna akár a *Sensus Communnisra* is, miszerint *„mindnyájan készen és adott dolgok közé születünk, és a megértés nem lanyhuló, ránk szakadt, gyötrelmes feltisztulása szerint méretik az élet, és ítéltetünk meg valamennyien.”*⁴¹ A kifejezés a humanizmus és az antik retorika tradíciójából származik, s különösen az újkori ízlésfogalom megalapozásában játszott fontos szerepet.⁴² Ha van valami, ami igazolja Szabados számára, hogy az ízlés velünk született dolog, és az esztétikát soha nem lehet

³⁹ Georges Bataille, 2013, Belső tapasztalat 7.old.

⁴⁰ <https://hu.m.wikipedia.org/wiki/Ontol%C3%B3gia>

⁴¹ Szabados György, 2008, Írások I., 124.old.

⁴² A középkori skolasztikában a *sensus communis* a külső érzékek közös gyökere, valamint az őket kombináló képesség, amely az adotról ítél, és minden ember közös képessége is. Előzményei az antik filozófiáig nyúlnak vissza, mint Arisztotelész *phronészisz* fogalma: gyakorlati tudás, vagy mint, a sztoikusok *'koinai ennoiai'*, *'közös jó'* fogalma. http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/index59dd.html?option=com_tanelem&id_tanelem=507&tip=0, 2019,06,12.

kizárni az ítélezésből, azok Rákosi Mátyás szövegei. Ahogy mondja ezek „*hamis szövegek*”, amikről tudta gyerekfejjel is, hogy nem igazak.⁴³ Ezen állítások csírái azonban valószínűleg szintén keleten keresendők.

Az, hogy Szabados átlátja a nyugati filozófia összefüggéseit abból is látszik, milyen filozófiatörténeti füzérré tudja fogni a számára destruktív elemeket. „*Ugyan, hogy lehet mesélni, komolyan állítani még valamit, ami abszolút igazság, amelyben kételyről cáfolatról szó sem esik? Hogyan lehet erre építeni valamit? A nagy kételkedő után, Mo-ti után, aki tagadta a zene szentségét és fontosságát. Parmenidész után, aki nem tudta megelni az egy és a sok között a megnyugtató viszonyt. Az egész római birodalom után, Sade márki után, akik az érzékek, a bennünk égő pokoli hiány vibrációi mentén, a vágy hedonizmusa mentén kétségbeesett gyönyörökkel próbálták enyhíteni az agyat és idegeket szakító hiány feszültségeit – a titkok titkait kutatva és bizonyosságot hazudva, megdönthetetlen bálványokat emelve közben annak, ami nincs. Szerinte nyakunkon az új vandalizmus: a bináris, az új érzéketlenség, aminek egy Cocteau idézettel ad nevet: „amikor a buták gondolkodni kezdtek.” Hozzáteszi azonban, hogy azért változatlanul érezzük magunkban ma is, hogy mi a fundamentum, mi az igazság. Ez a gyönyörű zárómondat.*⁴⁴

Változás

“Csavarvonalban halad előre,
s nap nap új varázst nyer a művészet,
változik és így lesz időtálló,
örök jegye ez, mely nem ér véget.”⁴⁵

Szabados *Az alfa tv akusztikus világának meghatározói* című írásában találkozunk a következővel: „*Az a szemlélet, amiben az Alfa TV akusztikus világa a maga érzékletességében sugallani kíván, egy folytonos változékonyságban lévő és statikus világ képe, amely abból a tradicionális gondolatból ered, hogy a világ nem más, mint változó állandóság. Egymásban nyugvó, egymást feltételező, egymástól elszakíthatatlan ellentétpár: lét és a működés.*”⁴⁶ Ez a változó állandóság a kínai filozófia egyik alapeleme. A kínai hit szerint az öt alapelem, a

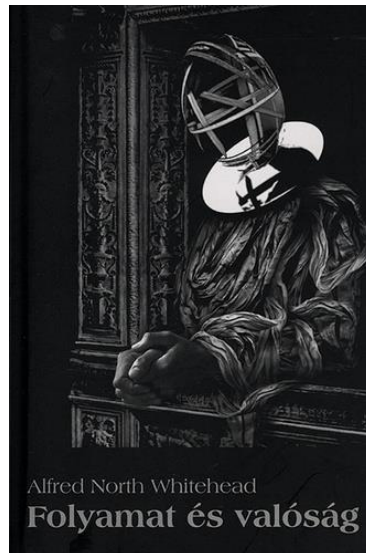
⁴³ Szabados György portré film. 2018,08,10, 10:30 <https://www.youtube.com/watch?v=zFJWf7GZoxc>

⁴⁴ Szabados György, 2008, Írások I., 133.old.

⁴⁵ Szépség szíve 183.old.

⁴⁶ Szabados György, 2008, Írások I., 228.old.

fa, a tűz, a föld, a fém és a víz alkotja az anyagi világot. (Erre először a Haborúzó Államok idején (i.e. 375-221) találunk feljegyzéseket.) Ezek az elemek állandó átalakulásban vannak (keletkezés-pusztulás), vagyis mozognak és változnak. Az állandó változás fogalma adja a kínai zeneelmélet alapját is.⁴⁷ Nyugaton is találkozhatunk persze hasonló gondolatokkal.



„Minden dolog áramlik.” Ahogy Whitehead megjegyzi, ez a rendszertelen, alig kielemezett emberi intuíció első elnagyolt általánosítása.⁴⁸ Ez a témája a héber költészet legszebb alkotásainak a zsoltárokból és ez a görög filozófia első általánosítása Herakleitosz mondásának formájában.⁴⁹ Whitehead úgy gondolja, ha fel szeretnénk mutatni azt a végső, egységes, az elméleti absztrakciók torzulásától mentes tapasztalást, amelynek megvilágítása a filozófia végcélja, akkor kétségtelen, hogy a dolgok áramlása az egyik végső általánosítás, ami köré a filozófiai rendszerünket szőnünk kell.⁵⁰ Ez azonban nem csak az antik filozófiára igaz. Kétféle folyamat van, amelyet a 17. és 18. századi filozófusok csoportja lényegében felfedezett, de csak részben teljesítették ki. Az egyik a *konkreszcencia*, amely Locke kifejezésével élve „valamely egyedi létező valóságos belső felépülése”. A másik az *átmenet* valamely egyedi létezőből egy másik egyedi létezőbe. Ez az átmenet – ismét Locke szavaival élve – „örökös pusztulás”, ami az idő fogalmának egyik aspektusa. Egy másik aspektusban az átmenet a jelen keletkezése a múlt ’erejé’-vel összhangban.⁵¹ Nyilvánvalóan

⁴⁷ Du Yaxiong, 2008, A kínai zene zenelméleti alapjai és kulturális háttere, 14.old.

⁴⁸ A.N. Whitehead, 2001, Folyamat és valóság, 243.old.

⁴⁹ A.N. Whitehead, 2001, Folyamat és valóság, 243.old.

⁵⁰ A.N. Whitehead, 2001, Folyamat és valóság, 243.old.

⁵¹ A.N. Whitehead, 2001, Folyamat és valóság, 245.old.

számos esetet lehetne itt még felsorolni, de talán Szabadoshoz ezek állnak legközelebb.

Mint említettük az állandó változás központi elem a kínaiaknál. Még a dinasztiák változásait is az öt elem váltakozásainak tudták be. A változást meg nem élő, de azt okozó tényező a Tao. “A Tao nyugvó és ugyanakkor állandó mozgásban lévő, emberi szóval kimondhatatlan, forma nélküli, üres, de kimeríthetetlen, az egyetlen, amely nem változik, de változást fakaszt, létrehoz, táplál és fenntart, úgy azonban, hogy a nem-cselekvést (wuwei) cselekszi. Ugyanakkor a Tao maga az az immanens út is, amelyet a világban lévő dolgok természetesen módon, saját magukból spontán jelleggel követnek.”⁵² A Tao a legfőbb elv, állandóan nyugalomban és ugyanakkor állandó mozgásban lévő, amely mindent érint az Égalattiban. A halál is csupán változás az ürességbe, egy másik állapotba, a “*faragatlan fa*” (pu) állapotába, ahonnét szemlélve a világi jelenségek, élet és halál, csak folyamatos átalakulás és átváltozás egy-egy fázisa, minden létező forrásának tételezett Tao által mozgatott eseményei.⁵³

A kínai esztétika fontos eleme a *szél* és a *csont*, amelyek szerepe szintén az állandó változáson alapul. A szél minden változás és átalakulás ősforrása, az érzelmek és az életerő összehangolója, a kifejezések formája pedig a csont. Ha a szavak kötése a helyes szabályok szerint történt, akkor az irodalmi mű csontja tökéletes; ha a gondolat és az életerő gyors és eleven, akkor az irodalmi mű szele tiszta. A szél és a csont mellett azonban szín is kell ahhoz, hogy *főnixé* válhasson művünk.⁵⁴

Az irodalmi mű kifejezési formái és a lehelet ereje a művészet, amelynek ahhoz, hogy tartóssá legyen, mindig alkalmazkodnia kell a változó körülményekhez, s ezért nincs egyetlen szabálya. Minthogy nevének és tartalmának változatlan szabályok szerint összhangban kell lennie, a forma mindig előre meghatározott elveken nyugszik, de a szabályt nem ismerő módon alkalmazkodva a változó körülményekhez, a megformálás művészete mindig tekintetbe veszi, milyen új hangok lehetségesek. Mintha az improvizációról beszélnénk.

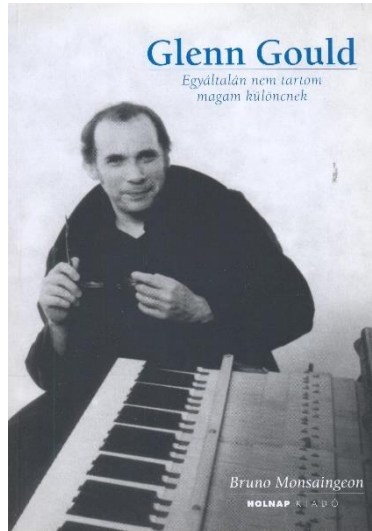
⁵² Kósa Gábor – Várnai András, 2013, *Bölcselek az ókori Kínában*, 499-500.old.

⁵³ Kósa Gábor – Várnai András, 2013, *Bölcselek az ókori Kínában*, 191.old.

⁵⁴ *A szépség szíve*, 1984, 176.old.

Hatalom és zene

„Van valami gyanús a muzsikában, uraim. Én már megmaradok amellett, hogy a zene: kétértelmű jelenség. Nem túlzók, ha azt mondom, politikailag gyanúsnak tekintem!”⁵⁵



A zene veszélyt jelent az államra; mondja Settembrini és Glenn Gould.⁵⁶ Ezt vallja Szabados is. A zene olyan rétegeket mozgat meg, amelyek kihatnak az állam tevékenységére. Ez a zene *kettős természetű fénye* a kínaiaknál és a görögöknél. „Az állam élete a legmélyebb és legáltalánosabb (érzéki-mentális, ám szabályokkal is tudatosított) rétegében – belátván a zene organikus, az emberi organizmushoz kötődő alapvető természetét – zenei dogmákon nyugodott.”⁵⁷ A zenét mint *természeti jelenséget elvont és egyben szabadon kezelhető pentaton és más többfokú sorokká kodifikálták, amely sorokon változtatni nem volt szabad. Egy hang megváltoztatása ugyanis – minő példátlan emberismeret! – az államot veszélyeztethette.*⁵⁸ Szabados megjegyzi továbbá, hogy a zene alapvető szerepének felismerése Platón tanításaiban és a kínai törvényekben nem véletlen. Szerinte a régiek jól ismerték ezt a jelenséget, és ezért megkülönböztetéseket tettek. Részben a zenén, a hangvilág érzékletes rendszerén belül (különböző hangulatú zenei alapsorok, kitüntetett struktúrák, ritmusok, fordulatok, jellegzetes hangulatú hangszerek stb.), részben pedig a zenének, mint funkciónak, az ember egyéni és közösségi, állami életében való viszonylagossága tekintetében. A

⁵⁵ Thomas Mann, 1969, Varázshegy, I.157.old.

⁵⁶ Glenn Gould, 2009, Egyáltalán nem tartom magam különcnek, 125.old.

⁵⁷ Szabados György, 2008, Írások I., 58.old.

⁵⁸ Szabados György, 2008, Írások I., 58.old.

megkülönböztetéseket szertartásnak fogták fel, és annak is nevezték, miközben pontosan tudták, hogy a zene az azonosság terepe.” *A zene azonosságot teremt, a szertartások különbséget állapítanak meg. Az azonosság megteremtése kifejleszti a kölcsönös szeretetet, a különbségek megállapítása biztosítja a kölcsönös tiszteletet*” – mondja a dolog lényegét talán legegyszerűbb szépségében megfogalmazó *Feljegyzések a zenéről* (Li Ki gyűjtemény). És mintegy értelmezésként hozzáteszi, hogy a „a szertartások feladata: a különböző tevékenységet egyesíteni a kölcsönös tiszteletben, a zene feladata pedig a különböző külső szépségeket egyesíteni a kölcsönös szeretetben. A zene ég és föld harmóniája, aminek tevékenysége kihat az égalattira.”⁵⁹ Például, hogy a nép mit és miként zenél, mindig a hatalom ösztönös és tudatos gyakorlásának az egyik – bizony jól ismert és kedvelt, bár a közösség (az alattvalók) számára nyilvánvalóvá nem tett – kifinomultnak mondható eszközeként szerepel.⁶⁰ Ilyen elsősorban az egyházzenei kanonizálás, az udvari zene mint annak tüntetővé tétele, de a minden napi élet során is, bizonyos kedélyek és indulatok felkeltésében vagy elaltatásában is jelen van. Szabados szerint ilyenek a rítusok, indulók, a meditációs és a rockzene.⁶¹

Szabados úgy véli a hagyományos és az élő kultúra intézményei olyanok akár a Jin és Jang.⁶² A szimbólum kettős, dialektikus koncepciója leírja azokat az ősidőktől fennálló, egymással szemben lévő, de mégis egymást kiegészítő kozmikus erőket, amelyek megtalálhatóak a világegyetem összes jelenségében. Ez a megközelítés a kínai filozófia és a hagyományos kínai orvoslás számos irányzatának az alapkövét is jelenti.⁶³ Szabados a hagyományos és a jelen kultúra szoros összefüggéséről beszél, ami igazolja a zenei folytonosságot. Ha ezt elfogadjuk és visszatekintünk a történelemben felismerhetjük; valójában nincs is nagyobb hatalom a világon, mint a zene, sőt, a felismerés szinte reflektorként világítja meg a lappangó ténytet, hogy a zene valószínűleg a legtitkosabb hatalom.⁶⁴ *A változások könyvében* a következőt olvashatjuk: “vedd szemügyre az ég szépségét, s kifürkészheted vele az évszakok változásait, vedd szemügyre az emberek művészetét, és segítségével átalakíthatod az egész égalattit.”⁶⁵ A

⁵⁹ Szabados György, 2008, Írások I., 224.old.

⁶⁰ Erről legátfogóbban Jacques Attali ír.

⁶¹ Szabados György, 2008, Írások I., 224.old.

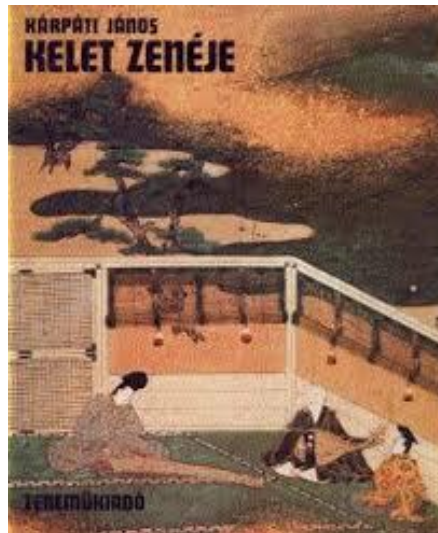
⁶² Szabados György, 2008, Írások I., 163-164.old.old.

⁶³ <https://hu.wikipedia.org/wiki/Jin-jang>

⁶⁴ Szabados György, 2008, Írások I., 171.old.

⁶⁵ A szépség szíve, 1984, 115.old.

konfuciánus Hszün Ce művébenben írja, hogy a *“régi királyok nagy gondot fordítottak arra, hogy a zenét széppé tegyék. Ha a zene kiegyensúlyozott és nyugodt, akkor a nép békés lesz és nem züllik szét, ha a zene tisztelettudó és méltóságteljes, akkor a nép szeretni fogja a rendet és nem támaszt felfordulást. Ha a zene elbűvölően szép és ezáltal veszélyessé válik, akkor a nép állhatatlan, nemtörődöm, alantas és közönséges lesz. Felforduláshoz vezet.”*⁶⁶



A leírások szerint a kínai császárság már megalakulásától fogva zeneminisztériumot tartott fent. A zeneminisztérium olyan emberekből állt, akik állandóan járták az országot, figyelték és hallgatták nemcsak azt, hogy mit énekel a nép és az hogyan változik évről évre, hanem azt is, hogy hogyan énekel és ritmizál, milyen hangsúlyeltolódások és változások vannak a zenében, és amögött milyen belső, lelki – akár lázadó, akár a jelen életformát és attitűdöt befolyásoló vagy változtató – dolgok mutatkoznak. Szabados ezt értékelve úgy látja, hogy voltaképpen egy császári, monarchikus (tehát nem demokratikus) felállásban a demokrácia, a különböző érdekek visszacsatolásának a gyakorlata, sokkal finomabban és gyorsabban működött, mint a mai demokráciákban. Számára a mai demokrácia egy alig fékezett tülekedés. Ezzel szemben a régi kínai császárság úgy működött, hogy többek között a népzene és az élő műzene elemzése mentén a császári rendelkezések elébe mentek azoknak az egzisztenciális és közhangulatért felelős kérdéseknek, amelyek elégedetlenségként akármilyen formában a nép körében megjelentek. Ilyen értelemben a zene az uralom rendkívül finom eszköze volt akkor és ma, úgy, hogy a főbb stratégiákon mit sem változtattak.

⁶⁶ A szépség szíve, 1984, 25-26.old.

Szabados 1990-es szólólemezének címe *A szent fönixmadár dürrögései*. A rajta lévő improvizatív darabokat tematikusan fűzi össze a lemez címe. Kínában jellegzetes motívum a fönix ábrázolása, ami gyakori díszítőelem a kínai hangszereken is. A fönix leginkább a pánsíphoz és a szájorgonához kapcsolódik. Ezeken a hangszereken a fönix nem csupán díszítőelem, hanem szerkezeti tényező is: a pánsípon a sípokot összetartó keret, a szájorgonán pedig a sípok szimmetrikus elrendezése utánozza a mitikus madár szárnyait.⁶⁷ A Fönix különösen kötődött a zenéhez. Sun császár kilenc tételből álló zeneműve az uralkodó csarnokába vonzotta a kormányzás tökélyének szimbólumát, a szent Fönixpárt is.⁶⁸ Ahogy láthatjuk, a kormányzás tökélyének szimbóluma díszíti az említett hangszereket is.

A mai napig találkozhatunk a zenei hatalommal való visszaélésekkel – gondoljunk csak a nácik Wagner zenepolitikájára –, de fordítva is igaz; a zene védelmére tudunk kelni, ha felmérjük annak politikai erejét. Kodály egyszer ajánlotta Rákosinak, hogy tiltson be minden zenét egy hónapra, s meglátja milyen katasztrófa lesz belőle⁶⁹ – ez természetesen nem történt meg. Franciaországban azonban nem is olyan régen meg akartak szüntetni egy speciális zenei ösztöndíjat, ami kapcsán a zenészek sztrájkolni kezdtek, a rendeletet pedig igen hamar törölték. A változások könyvében olvashatjuk: *“vedd szemügyre az ég szépségét, és kifürkészheted vele az évszakok változásait, vedd szemügyre az emberek művészetét, és segítségével átalakíthatod az egész Égalattit.”*⁷⁰

Korunk zenéjéről

Szabados a mai zenét túl anyagszerűnek, törmelékesnek találja; fizikainak, ahelyett, hogy szellemies lenne. (Vagy ha tetszik titáninak, ahelyett, hogy dionüszoszi lenne.) *„Olyan akár a lyukkártya-fuvolazene; strukturált mennyiség látszatfelsőbbségének esztétikája; a halál tabernákuluma.”*⁷¹ Szabados úgy gondolja, hogy a tömegesség és a mind türelmetlenebb kultúrák összhatásai szétszakították a hagyományos értékeket, és ezzel együtt sokszor évezredek, kiművelt és zárt zenei rendszerek billentek ki. Szerinte az átmenet korszakában

⁶⁷ Kárpáti János, 1981, *A kelet zenéje*, 91.old.

⁶⁸ Tőkei Ferenc, *A kínai zene elméletéből*, 99.old. – Sun king

⁶⁹ Szabados György, 2008, *Írások I.*, 288.old.

⁷⁰ *A szépség szíve*, 1984, 115.old.

⁷¹ Szabados György, 2008, *Írások I.*, 56.old.

élünk, „amelyben a bomladozás ezer színében tenyésző újhedonizmus mögött, elemi készülődéssel most cövekel ki az idő valami mást.”⁷² Akármilyen is készülődik azonban, a zene mindig sérülékeny, mert nem más, „mint a kultúrák mélyéről feltörő legártatlanabb és legmegfoghatatlanabb közlés, mentalitásunk kvintesszenciája.”⁷³ Mivel önálló jelentéssel gyakran nem rendelkezik (a szöveget leszámítva), a külső hatásoktól ereje gyengül, sérül itt és most jellege (*aurája*), s nem tudja ellátni eredeti funkcióját többé (bármilyen is legyen az pontosan); egészen egyszerűen megszokjuk. Hogy a zene ezen elvont jelentése mégis hogyan működik, arra több elmélet is van. Ian Cross, a cambridge-i egyetem professzora csak lebegő intencionalitásként⁷⁴ aposztrofálja a zenét.⁷⁵ A zene magába szívja környezetéből annak tartalmát, így későbbi meghallgatásakor erős asszociációkat ébreszt a korábbi kontextusok iránt is, ám ezzel egy időben tartalmat sugároz a környezete felé, amely az adott kontextus jelentését gazdagítja számunkra. Manfred Bierwisch német nyelvészprofesszor szerint⁷⁶, a zene gesztusjellegű forma, szerkezete és értelmezése fedésbe hozható, azaz a hallott zene emocionális tapasztalattá válhat, és lefordítható különböző gesztusnyelvekre is. Mindkét teória rámutat arra a megállapításra, hogy a zene a hasonlóságok ellenére mennyire másképp lép reakcióba hallgatójával, mint a beszélt nyelv, és mennyire sérülékeny lehet adott esetben. Arra nem tudunk itt kitérni sajnos, hogy a zene és a nyelv hogyan fonódik egymásba, Szabados azonban mindenképpen a nyelvszerű, idiomatikus zenéhez kötődik, mintsem a non-idiomatikushoz. Bartókot idézi, aki szerint a közösségi zene, vagyis minden olyan magasrendű zene, amely tudomásul veszi, hogy az ember nem egyedülálló, nem nélkülözheti a tonalitást.⁷⁷

Ebből is adódik, hogy Szabados jobban vonzódik a népzenehez és az ősi zenekultúrákhoz, mint kora avantgárdjához. (Természetesen Bartókot népzenei gyökerei miatt piedesztálra emeli.) A repetitív zenét egyenesen a keringő rabok

⁷² Szabados György, 2008, Írások I., 55.old.

⁷³ Szabados György, 2008, Írások I., 57.old.

⁷⁴ A fogalommal Husserl a tudat működésének elvét nevezi meg, vagyis azt, hogy a tudat mindig valamiről való tudat. “Szerinte a tudat nem képzelhető el valamilyen tárgy nélkül, a tudat és a tárgy egy intencionális „csóvában” mindig össze van kötve egymással. Pszichológiai értelemben viselkedésünk szándékolt jellegére utal”. (MIPSZI)

⁷⁵ Ian Cross: Music and Biocultural Evolution in ed. Trevor Herbert, Martin Clayton & Richard Middleton, The Cultural Study of Music: A Critical Introduction Routledge: London, 2003: 21.old.

⁷⁶ Bierwisch idézi W.T. Fitch. A zene evolúciója összehasonlító szemszögből in: A művészet eredete, 2014, Typotex kiadó, 233.old.

⁷⁷ Szabados György, 2015, Írások III., 20.old.

depresszív csodamalmának tekintette.⁷⁸ Az archaikus és improvizatív zenekultúrák azért állnak közelebb hozzá, mert szerinte az emberrel született, természetes arányokon nyugvó formái alapjuk, s a művészi pillanat természetes, szinte megmagyarázhatatlan születése hozza közel az embert ahhoz, hogy visszataláljon önmagához és isteneihez. A 20. század avantgárd zenéjét azonban túl tudományos indíttatásúnak és hiperracionalizátnak tartotta, amelynek háttere már nem a mindenség szervessége, hanem egy szándékolt művilág konstrukció.⁷⁹ A korábban említett átmeneti korszak mozdulatlanságát is az avantgárd zene hibájának vélte. *„Itt villan elő napjaink zenéjének legnagyobb próbatétele is: spekulatív „forradalmi” után ugyanis addig nem bontakozhat ki ismét új, nagy zenei korszak, amíg nem szül az érzékek által is (tehát kultikusan is) befogadott új, reprezentatív és teljességet hordozó formát.”*⁸⁰ Szabados számára kora avantgárd zenéje érzelemmentes és gyökértelen. Szerinte ezen műzene nyelve épp a bensőségességet nélkülözi, az otthonos világlátást, mert benne a matematikai-fizikai modellek, a tárgyias szabályok lettek használatosak, s ez nem képes rituálisan megnyitni és beavatni az embert, mert nincsen mítosza, pedig, ahogy mondja; *“a népek zenéje – a keleti zene, Afrika, Óceánia, Amerika, a magunk és mind azok zenéje, akik az ősidőktől igazat és szépet virágoztak – ezt teszi.”*⁸¹ Ezt tette Bach, Muszorgszkij, Bartók, a Gregorián, a zsoltárok és a sirató énekek.⁸² Tehát Szabados számára elképzelhetetlen az érzelmek nélküli zene. Mintha a *Feljegyzések a zenéről* kezdő sorait olvasnánk. *“Minden zenei hang az emberek szívéből fakad. Az emberi szív megindulásait a külvilág dolgai okozzák.”*⁸³ Úgy gondolja továbbá, hogy hasonló fontosságú az is, hogy minden zene, így a népzene és a jazz is, a folyamatos emberi lét „szellemi” lecsapódása, a jelen válasza, szinte értékjelölő és őrző mentális tünet, mégpedig a „mélytudati” szférából való, s e mivoltában mindig elsődlegesen *érzelmi* természetű. *“Az, még látszólag teljesen hideg megszólalásában is. Ugyanis ilyenkor épp a hidegséget kell elfogadhatóan érzékeltetnie, különben nem zene és nem művészet.”* Eszmefuttatása végén felteszi a kérdést Szabados: van érzelem nélküli zene? És ha van, valóban zene az?⁸⁴

⁷⁸ Szabados György, 2008, Írások I., 51.old.

⁷⁹ Szabados György, 2008, Írások I., 33.old.

⁸⁰ Szabados György, 2008, Írások I., 33.old.

⁸¹ Szabados György, 2008, Írások I., 115.old.

⁸² Szabados György, 2008, Írások I., 116.old.

⁸³ A szépség szíve, 1984, 52.old. Azzal a kitételrel, hogy a kínaiaknál szívelme van.

⁸⁴ Szabados György, 2008, Írások I., 116.old.

Véleményem szerint az avantgárd tudatos távolmaradása az érzelmeskedéstől nem érzelemmentességet, hidegséget, hanem érzelmen túli kiüresedést eredményez, valamilyen távolságot. Tehát attól még, hogy negálja azt, még szerves részét képezi. Mint a Dido és Aeneas utolsó, tercnélküli akkordja. A pusztán érzelmi természetű zene éppenhogy ellentmond a zene racionális, matematikai oldalának, de még esztétikailag is megkérdőjelezendő. Ha kivonnánk a zenéből a racionális elemeket, nem kapnánk mást, mint dühöngő, patetikus giccset, amely nem szólna másról, csupán az előadók érzelmeiről, s ez a probléma igen messzire vezetne, ha belegondolnánk akár az előadó-szerző viszonyába. Hol lenne akkor “a tiszta matematika művelője, a zenész, a rendezett szépség egyéni világának szabad megalkotója”.⁸⁵

Szabados a könnyebb műfajokról sincsen jó véleménnyel. Számára a rockzene az, ami elferdíti a zenét és összeomlást okoz.⁸⁶ *Mert a rock nem rugalmas zene, egy kő. Hamis út, lázadás. Nem a titok útja, szemben a fekete zenével.*⁸⁷

A népzene és a jazzt teszi meg tehát a hagyományos előrehaladás tiszta útjának, az autentikus útnak. „*A zene akkor autentikus, ha nem merül fel vele szemben a csinálmány leghalványabb gyanúja sem, ha a zene úgy, ahogy van teremtménynek vagy tüneménynek hat, ha ekként teljes és egyszerű; hogyha jelenség, s a mögöttes módszer, folyamat vagy szerkezet fel sem tűnik.*”⁸⁸ Úgy gondolja az átmenet korszaka után a jazz is más lesz. [...] *Amint mégis megszületik ez az új forma – egy új zenetörténeti pillanatban –, megtörhet majd az elidegenültség jege is, ami a mostani avantgárd műzenét körülveszi, és ezt talán egyben a jazznek is új korszaka lesz.*⁸⁹

A jazz és a népzene számos pontban összehasonlítható, megtették már számtalanszor. Szabados azonban saját zenefilozófiájában hasonlóságukat ezzel az autentikussággal magyarázza. Szerinte közös a népzeneben és a jazzben, hogy mindkettő kötődik a tiszta alapformákhoz, amely a népzene az idő mélyéről hozott és hagyományozott, szinte természeti öröksége, a jazzben pedig kipróbált rend, amelyre spontán módon felhúzható rendszerek összessége nyer alapot és

⁸⁵ Bertrand Russel, 2004, 46.old.

⁸⁶ Szabados György portré film. 2018,08,10, 19:50,
<https://www.youtube.com/watch?v=zFJWf7GZoxc>

⁸⁷ Véleményem szerint Szabados itt téved, és nem veszi figyelembe a jazz és a rock közös tőről szakad.

⁸⁸ Szabados György, 2008, Írások I., 59.old.

⁸⁹ Szabados György, 2008, Írások I., 33.old.

értelmet. Persze nyilvánvaló különbségek vannak a népzene és a jazz között. Anthony D. Smith angol szociológus identitástudat megkülönböztetésével kissé önkényesen élve Szabados azt mondja, hogy „*ellentétben a népzenei etno- (tehát mono-) centrikussággal, a jazzben policentrikus felfogás feszül, benne a nyitottság, a változás és a befogadás kedve dominál, sokközpontú jelenség, ezért oly könnyen megújuló.*”⁹⁰ Máshol azt írja a jazz aurát épít⁹¹, az érzéki mellett szellemi otthonosságot is teremt, olyan belső környezetet, amely a népzenenek mint kifejezésnek és mint ilyen rendszernek hagyományozott tulajdonsága.”⁹²

Az átmeneti kor azonban nem a zene, és nem is a zenészek tehetetlensége miatt mozdulatlan. „*Az érzéki minőségekben való tájékozódás és a bennük mozgó felfogás képessége és gyakorlata ugyanis ma, a technika világában igen szűk körű, nem értékelt erény. Még a nyilvánvaló jelenségnek sincs becse. A muzsikások pedig nem is figyelnek rá, nem nyugszanak le teljes világú zenét építeni magukban, nem érnek fel kapott feladatukhoz, oly nagy az éhség és a rohanás. Pedig a zene mindent átad és magába ölel, ami lejátszódik a szívekben és a fejekben, s pontosan jelez. A zene kettős természetű fénye nem nélkülözhető.*”⁹³ A zene kettős természetű fénye egykor döntő jelentőségű volt. Az ókínai és ógörög kultúrák valóságos érzéki állomalapnak tartották. Az ember, mint szellemi lény egészen másképpen volt jelen, “magasan tartották, mint Kapuzatot”.⁹⁴ Ha nem európai perspektívából nézzük, akkor egészen érthető mire gondol itt Szabados. Az Ég-Föld-Ember hármasegységére. „*Az élő zene az, ami összeköti az Eget és a Földet; embert Istennel, az embert az emberrel. Mert rokon a teremtéssel, Isten ráérő idejével.*”⁹⁵ Szabados szellemiségével mondva, az átmeneti korból való továbblépés így nem csupán a zenét, de egész kultúránkat befolyásolná.

Keleti-nyugati zene

*Kelet költői - tagadni nagy kár -
nagyobbak nálunk, nyugatiaknál.*

⁹⁰ Szabados György, 2008, Írások I., 30.old.

⁹¹ Az aurát benjamin értelemben hívhatjuk a mű közelségének is. Épp ez hiányzik Szabadosnak a repetitív zenéből.

⁹² Szabados György, 2008, Írások I., 37.old.

⁹³ Szabados György, 2008, Írások I., 57-58.old. Amiről Szabados itt említést tesz, az a kínai kultúra egyik fő mozzanata; a szív és a fej összetartozása.

⁹⁴ Szabados György, 2008, Írások I., 58.old.

⁹⁵ <https://mno.hu/grund/az-elo-zene-ami-osszekoti-az-eget-es-a-foldet-1384626,2018,08,10>

*Csak egyben vagyunk jobbak náluk:
ahogy kartársainkat utáljuk.*

*Bölcsen és kíváncsi módon
két világ közt ringatózom;
jó mozogni, így kötetlen,
Kelet s Nyugat közt e jegyben.*

*Ki megismert másokat
s magát megismerte,
látja, Kelet és Nyugat
mint forrt itt is egybe.⁹⁶*

Szabados számára a keleti zenefilozófia mentalitása az uralkodó paradigma. Azt mondja akkor szép a zene, ha abban isteni megjelenés lelhető fel.⁹⁷ Ez a jelenség megtalálható az egyházzeneben is, de sokat változott az elmúlt évszázadban. Szerinte a keleti zenére viszont még mindig jellemző a maga látszólag kötetlen és alkalmi csendjeivel.⁹⁸



Úgy véli a keleti zene olyan organikus, az ember természetét alapvetően tudatosító dogmákon nyugodott, amelyek magasrendűek, mégis élők és nyitottak voltak. Mint tudjuk, e dogmatikus sorokon változtatni nem volt szabad; egy hang

⁹⁶ Goethe költeményei: Nyugati-keleti díványon, <http://mek.niif.hu/07200/07217/07217.htm>, 2019.06.08.

⁹⁷ Szabados György, 2015, Írások III., 114.old.

⁹⁸ Szabados György, 2015, Írások III., 115.old.

megváltoztatása ugyanis az államot veszélyeztette. Így volt ez Kínában és Platónnál.

A keleti-nyugati párhuzammal analógikusan Szabados szembeállítja egymással a keleti ötfokúságot és a nyugati hétfokúságot. Bicskei Zoltán leveléből derül ki, hogy Szabados a keleti ötfokúságot nem tisztaságnak, hanem társadalmi-történelmi képződménynek tartja. Egy helyen Szabados le is írja, hogy ez megfelel az öt kasztnak, s az öt elemnek a keleti kultúrákban. Úgy gondolja továbbá Szabados, hogy az ötfokúság természeti analógiája révén természetesebb, mint a spekulatív teremtett nyugati hétfokúság. Ehhez annyit fűznék hozzá, hogy valóban van a hétfokúságnak egy a Szabados által említett oldala, de a heptatónia prima szintén természetes tulajdonságokkal bír.⁹⁹ Itt nyilván nem akusztikai szempontokra gondol Szabados. A hétfokúsággal való összehasonlításban az ötfokúságot tisztábbnak tartja, de, ahogy Bicskei rámutat, nem a tisztaságnak magának felelteti meg. Azt írja, hogy a legritkább esetben tapasztal olyan közvetlen és teljes élményt a hétfokú diatonikus hangrendszer és zeneiség bevett fordulataiban, mint az ötfokúság esetében, amely közel van saját természetünkhöz, és úgy érezzük, hogy eleve szép; amire azt mondhatjuk, hogy ez mélységesen, „fenomenológikusan”, jelenségszerűen igaz.¹⁰⁰ Az élmények azonban nem adják magukat könnyen. Szabados szerint az élménynek rendszerint át kell törnie a már bevált szépség” ikonosztázán” ahhoz, hogy az igazságot, az ikont megpillanthassuk. Mert szerinte a szépségnek egyetlen mércéje van: az igazság¹⁰¹ – akár Platón is mondhatná.

Szabados számára példaértékű, hogy a kínai pentaton zenekultúra például tudatosan öt részre, öt rétegre osztja fel a világot, minden mást kihagy a zenéből; csak ezt az ötöt, mint a birodalom öt hierarchikus rétegét forgatja. Ez a módszer így jól működik. A hétfokú rendszerénél ez ugyanígy megvan, de még tovább sematizálva. Szabados számára a dúr a durva férfi, a moll pedig a lágyabb, a női. Szabados úgy gondolja tehát, hogy a Jin és a Jang Európában is létezik, de nem egységben, mint keleten, hanem egymástól rendszerint szétválasztva.¹⁰² De mik is ezek a különbségek a két kultúra közt, amelyekről Szabados beszél?

⁹⁹ Az anhemiton pentaton sorok kvintláncolatok, amelyekből, ha kettővel több lépést teszünk meg, megkapjuk a hétfokúságot.

¹⁰⁰ Szabados György, 2008, Írások I., 129.old.

¹⁰¹ U.o.

¹⁰² Szabados György, 2008, Írások I., 130.old

A szinkretikus, sorokon alapuló (móduszok) keleti zenében nem vált ketté a rögtönzés és a rögzítettség – Szabados úgy mondja: a szellem és az anyag viszonya¹⁰³ –, így egészen más az alkotó-előadó-hallgató hármasság ezen zenekultúrákban; sokkal kevésbé énközpontú. Szabados úgy véli, a nyugatias zeneszerzési gyakorlat és a keleti zenealkotási folyamat között nemcsak a keleti zene névtelensége a különbség. Úgy gondolja ennél fontosabb az az eltérés, hogy a nyugati szellem lineárisan, vonalszerű logikával gondolkodik – ezt próbálja kifejezni és megtölteni –, szemben a körkörös keleti gondolkodással. *Ebben vezet minket és így próbálja leírni, művészi érzékletessé tenni a világot.*¹⁰⁴ Szabados azt írja, a nyugati gondolkodás állandó és következményes hiányérzetétől hajtva, magára szabott világot épített. *„Bizonyos európai zenekultúra-zenefilozófia egocentrizmusa és módszeressége révén kifejlesztette zenéje négyszólamúságát, úgyis mint a világban működő funkciós rend négy (emberi, állati, növényi és fizikai) síkját; szerkesztési elveit, a zenét, amelyet aztán mára sokszólamúvá „szaporított”, miközben az organikus ritmikáját számszabályosították, fokozatosan mennyiségivé tették, denaturálták, sznobériává idegenítették.”*¹⁰⁵ Szabados szerint ez a nyugati szellemiség mindig is mélyen érezhette azt, hogy kikerült az egésszel, a teljességgel való belső kapcsolatokból, *a nagy nyugalomból*, és hogy csupán egy konstrukciós győzelmi attitűd lehet vigasza. Ez tudatos dolog, akár az európai zene négyfunkciós rendje. Úgy gondolja Európában Descartes óta a gondolkodás és a praxis a módszer révén próbálja elérni a teljességet a zenében is,¹⁰⁶ és jelen esetben ez a módszer is helyettesíteni próbálja a teljességet. Véleménye szerint ez a „konstrukciós győzelmi attitűd”, azaz a négyszólamúság, nem a dekadencián, hanem racionálisan végiggondolható esztétikai arányosságon alapszik.

Valóban más kultúrtörténettel találkozunk keleten és nyugaton, de az ilyen szembeállítások igen veszélyesek lehetnek. Szabadosnak igaza lehet abban, hogy aki egyszer veszi a fáradságot, és meghallgat sok távolkeleti zenét, az rádöbbenhet, hogy egy-egy művészeti eseményen belül megtalálható a „romantika”, a „klasszicizmus” és számos egyéb olyan dolog árnyalatos egységben, ami az európai művészetben korszakokra, korszakos stílusokra van szétszabdálva. Mindazonáltal, mivel az európaiságon más történelmi események haladtak keresztül, az egyszólamúság nem tudta többé kifejezni azt, ami aktuális.

¹⁰³ Szabados György, 2008, Írások I., 55.old.

¹⁰⁴ Szabados György, 2008, Írások I., 90.old.

¹⁰⁵ Szabados György, 2008, Írások I., 130.old

¹⁰⁶ Szabados György, 2008, Írások I., 130.old

Sokkal változatosabb, kísérletezőbb eszközre volt szükség, amely a hármashangzatoknál szélesebb, de az ötöshangzatoknál zártabb hangképet nyújt. Szabados számára azonban az európai folyamatok a mindenségből való kieséssel jártak, és úgy gondolja, hogy ez a haladás valójában tévút. Az egyszólamúságot őrző zenekultúrákban mindenki részese lehetett a zenének az egységes zenei köznyelv révén, és ez Európában is így volt a IX. századig, mikoris megjelent az artificiális organum. Ez valóban egy élő zenei folyamattól való eltávolodást mutat, amelynek hangsúlyozása oly fontos Szabados számára, hogy értékítéletet hirdet még annak a terhe mellett is, hogy esetleg két eltérő esztétikai folyamatot állít szemben egymással – amivel természetesen tisztában van.

Mindenesetre abban Szabadosnak igaza van, hogy az időbeni, lineáris, vonalszerű gondolkodásmód lényegét tekintve ellenkezik azzal a keleti zenei gyakorlattal, amely a változó állandóság jegyében fogant, és amelynek lényege érzékletesen a következőképpen egyszerűsíthető: *„minden egyes hangnak – bármely hangszeren vagy emberi hangon szólaljon meg a zene – önmagában kell érzékeltetnie, hogy a teljesség háttéréből szól; azt kell érzékeltetnie egyedül is. A maga mélységében-magasságában, élményszerű koncentrált hangzásában, tágasság-aurájával így kell érzékeltetnie az időt is a tér függvényében”*.¹⁰⁷ Ezzel szemben a nyugati szellemiséget (kissé túlzásokba esve) így összegzi: *“a lineáris gondolkodás egy gondolatot, egy ötletet abszolutizál, a részt az egész fölé futtatja, az arányos tér-idő egészt az idő dimenziója felé torzítja el, önmagára sarkítva ki a világot, és onnan magányosságára, az örök fogyasztás és a túllépés világára”*.

Szabados komolyan foglalkozik a keleti-nyugati zene történelmi összehasonlító elemzésével. Szerinte már az újkori (immár) zeneművészetben rendkívül pontosan és igazolhatóan tetten érhető az európai gondolkodásmódnak egy keleties gondolkodásmódtól történt végleges elválása, amely nagyjából a középkor végére tehető,¹⁰⁸ de első jeleit már jóval korábban fölfedezhetjük. Úgy véli a falánk római birodalomnál megkezdődik a hígulás, a keleti kultúrák nem történelmi, hanem teljességgel autonóm szemlélete azonban mind a mai napig tartja magát valamilyen formában.¹⁰⁹ Az egyszólamú gregorián zenei tradícióján az induló európaiság még meg tudta mérni magát, hiszen a bizánci misztikán átszűrődött e különös anyag, s magasan hordozta a görög világ üzenetét. A gregorián dallamok örökölt, szabályozott és törvényesített világa egyszerre volt

¹⁰⁷ Szabados György, 2008, Írások I., 91.old.

¹⁰⁸ Szabados György, 2008, Írások I., 89.old.

¹⁰⁹ Szabados György, 2008, Írások I., 61.old.

szabad s már körvonalazottan rögzített, tehát zárt és nyitott kompozíció, „*az európai többszólamúság első szólama.*”¹¹⁰ A gregorián dallamok már jóval megszabottabbak voltak, mint az a korábbi európai zenékre jellemző. Ekkor már döntőbb és fontosabb a tiszta rögzítettség, mint az ősbibb zenékkal rokon kapcsolat. Szabados Debussyt idézi: „*Rossz ízlésnek nyoma sincs... A jávai zene kontrapunktikája mellett Palestrináé csak gyerekjáték. És ha az ember elfogultság nélkül hallgatja ütőhangszereik varázsát, kénytelen megállapítani, hogy a mi zenénk mellette nem egyéb, mint vásári cirkuszok barbár csinnadrattája.*”¹¹¹ Debussyra nagy hatással volt Polinézia zenéje, amelyet Victor Seagalen ismertetett meg vele. Debussy azt írja, olyan finomsággal és mélységgel találkozhat az ember keleten, amely finomságok itthon, Európában nem találhatók. Továbbá a polinézhez képest, tűzoltózenekarnak nevezi az európai zenét.¹¹² Debussy továbbá az európai zenét eukleidészi rendnek látja, amelyben Bach különutas, mert Bach zenéjéből kihallani azt a bizonyos bögést a lét fájdalmáról egy égi-földi kapcsolatban.

Szabados úgy gondolja Mozartnál már felmerül a kérdés, hogy a mozarti szépség csupán egy materiális mennyországhoz, csupán egy földi tökéletességhez kapcsolódik-e?¹¹³ Szabados szerint a zene ekkor vált ketté, nála van a nagy váltás, az angyali „bukás”. Persze nem őt tartja ebben hibásnak, véleménye szerint az európai gondolkodás kezdett ekkor bicegni. Rajeczky Benjamint idézi, aki leírta és kimutatta, hogy a Gregorián kottába a németség a középkor során becsempészte az ütemvonalakat, s így egy új európai zenetörténelem kezdődött el.¹¹⁴

Szabados számára azonban Beethoven az, aki a klasszicizmusból végképp kiiktatta a rögtönzést.¹¹⁵ Ezek után Debussyban és az öreg Lisztben látja az európai zenetörténet betetőzését, de szerinte Schönberg zenéje a legkövetkezetesebb végkifejlet: a mindentől elidegenedés, a tárgy-ember univerzuma. Az ésszel költő géniuszt látja benne, aki már csak logikáját őrzi, minden egyebet elvesztett. Ő az idealizmus zeneszerzője, akinek életműve, habár

¹¹⁰ Szabados György, 2008, Írások I., 66.old.

¹¹¹ Szabados György, 2008, Írások I., 67.old.

¹¹² Szabados György, 2008, Írások I., 167.old.

¹¹³ Szabados György, 2008, Írások I., 171.old.

¹¹⁴ Szabados György, 2008, Írások I., 186.old.

¹¹⁵ Szabados György, 2008, Írások I., 67.old.

elismerést váltott ki Szabadosból, módszeressége minden bizonnyal borzasztotta, hiszen a szerialitás technikája nála szembeáll a változó változatlanosság ideájával.

A jazz és a nyitott formájú kortárs zene foglalja el Szabadosnál (Bartók mellett) az *aranykor ígéretét*, amely diszharmóniájával és szabadságával – vagy annak ígéretével – hidat képezhet a kultúrák között. Szabados ebben hallja az új egyszólamúságot, az archaikus zene új hagyományát, ez az, ami szerinte a teljesen szerves egységet prezentálhatja. Véleménye szerint *“Ez az egyszólamúság az állandó változás képviselője a dolgok egysége felől meghaladó vonatkoztatás, a nem kisajátított és nem kisajátítható. Ezért nem pusztán a társadalmi közeg melegház-tünetének. A diszharmónia pedig az egyszólamúság sajátos állapota: a dolgok gyötrelme, a lét szenvedése, a végesség kataklizma-tudása.”*¹¹⁶

Megjegyezi, hogy a jazz ontogenetikus alakulásaira az jellemző, hogy míg a japán zene a buddhizmus zenei hatását majd hatszáz év alatt építette be szervesen a maga nyelvezetébe, addig a jazzben ötezer éves integrációs folyamatokat látunk, nyilvánvalóan még mindig a vitális ifjúkor, a jelenség rövid múltja következtében. Ez a folyamat nem írásbeliség révén, hanem közvetlenül auditív úton történik, de már korunk zenéjének egyik jellemzőjeként – elsősorban mentálisan, muzsikusság által, szemben a népzene a nap minden órájában rituálisan éneklő, régi és általában nem muzsikusság emberekkel. Szabadosnak ez a legújabb kor kultúrájának egyik legbotrányosabb eleme: a közösségen belüli zenei alkotástól és gyakorlattól megvált, megfosztott tömegek, akiknek többek közt épp a belső kötődésük híján nincs sem otthonosságuk, sem öntudatuk.¹¹⁷ Azt gondolom ezt igen pontosan látja.

A mai egyházzenei gyakorlatot sem kímélik a változások – jegyezi meg Szabados –, hisz magán viseli ezeket a hatásokat maga a kultusz is, a szertartás. A X. Piusz által egyházzenei szabállyá lett (*motu proprio*), és a liturgia belső hármasság törvényen alapuló követelmények – a szentség, a (művészi) formák kiválósága, és az egyetemesség – olyan eligazító alapot nyújtanak, amik vitán és változásokon felül állnak. Ezen szabályok azonban csak kulcsok, amelyekkel nyitni és nem zárni kell a művészi lelkületet.¹¹⁸

¹¹⁶ Szabados György, 2008, Írások I., 77.old.

¹¹⁷ Szabados György, 2008, Írások I., 40.old.

¹¹⁸ Szabados György, 2008, Írások I., 216.old.

„A vákuum hallatlanul felértékelte és saját atavizmusává tette ugyanakkor a régi zenéket is; mások a hangszerek, más az akusztikus környezet, és a hangrögzítés mesterséges „felfényesítő” manipulációjában sokszorosítva valami hamis, az üzleti és ideologizáló szándék szerint megkérdőjelezhetetlen és önigazoló sznobériává fontoskodta a múltat.”¹¹⁹

Bartókot találja Szabados annak a zeneszerzőnek, akinél a két világ találkozott újra valamilyen módon.¹²⁰ Bartók a népzene által hordozott minőségek keletet és nyugatot összekötő hídját építette tovább, amelyből aztán a jazz bőségesen táplálkozhatott.¹²¹ Szabados szerint Bartóknak és a jazznek hála immár a nagy ütemvonal eltöröltetett, s újra felsejlett a mindenséghez tartozás időtlen méltósága. Valami, ami egy az egészszel, valami, ami hasonló a *Nagy Nyugalomhoz*, ami mindent áthidal, s ami által a teremtéshez köt bennünket az *aranykor* ősi ígézetével.¹²²

Szabados és a kínai zenefilozófia

„Az ókori Kína életében egykor oly fontos és általános volt a zene, hogy – improvizatív volta ellenére – a hivatalosan megállapított pentatonrendszerrel való minimális, csupán egyetlen hangnyi eltérést is – mint ami veszélyezteti az állam biztonságát – fővesztéssel büntették.”¹²³

Szabados számára tehát az ókínai filozófia inspiráció és forrás, amelyhez mindig visszatérhet. Sokat foglalkozik a konfuciánusokkal és a taoistákkal is. Mo Ti is megjelenik nála – neki külön iskolája alakult ki – mint a zene ellensége. Ez az állítás megállja a helyét, de a kép valamivel árnyaltabb. Mo Ti a szertartásokat kritizálja, amelyek szorosan összefüggnek a konfuciánusoknál a zenével is. Szerinte kora uralkodói (a konfuciánusok és a legisták) elherdálják a pénzt és nem teljesítik a régi királyok vágyait. „Hajdanában a Csi-beli fejedelem annyi muzsikálást és harci táncot rendezett, hogy tízezernyi emberének sokszor még durva kabát sem jutott öltözékül, sokszor még korpa sem jutott táplálékul: ezért mondta mesterünk, Mo Ti, hogy a mai királyok, fejedelmek és nagy emberek, ha muzsikálnak, elrabolják a néptől a ruházkodásra és táplálkozásra való

¹¹⁹ Szabados György, 2008, Írások I., 55.old.

¹²⁰ Szabados György, 2008, Írások I., 89.old.

¹²¹ Szabados György, 2008, Írások I., 95.old.

¹²² Szabados György, 2008, Írások I., 74.old.

¹²³ Szabados György, 2008, Írások I., 13.old.

termékeit, olyan sokszor muzsikáltatnak vele. Ezért mondta mesterünk, Mo-Ti, hogy a zenét el kell ítélni.” Így valóban zeneellenes Mo Ti, de Konfuciuszal egyetért abban, hogy a zene örömet szerez. Az anyagi források pazarlásának tartja azonban a hatalmas állami zenekarok fenntartását, mert szerinte inkább az emberek jólétére kellene ezeket a forrásokat használni.¹²⁴ Hszün-ce Mo-Ti ellen érvel, mert szerinte

azért alkották meg az *Ódák és Himnuszok muzsikáját*, (Dalok könyve részei) hogy a zenét megtarthassák a helyes elvek útján.¹²⁵ Így esetükben herdálásról szó sem lehet.

A Lie-ce, amely Szabados által szintén gyakran idézett mű, egyik fontos témája a halálhoz, az elmúláshoz való viszony. A Lie-ce-ben található szövegek továbbá zenemágiáról árulkodnak. Ilyen Ven mester története is, aki, ha lantján megpengeti az őszt húrját, s megszólaltatja vele a nyolcadik hónapot, hűvös szél támad, s őszt lesz. Emellett találunk benne forrásokat az eddig többször is említett pentatonskáláról – a keletre jellemző hemiton és az általánosabb anhemitonról –, amely számos archaikus kultúra alapja, és amelyről így nem csak zeneelméleti, hanem filozófiai írások is maradtak ránk. A Lie-ce egy talán sohasem élt filozófusról elnevezett könyv, amely később a tao egyik alapvető kánonja lett. Valószínűleg a Han-kor elején írták. A Lie-ce jegyzi meg, hogy a kínai pentatonskála egyes hangjai – a *kung*, *sang*, *kio*, *cse*, *jü* – az első (tonika) kivételével a négy évszaknak megfeleltethetőek. Egyéb jelentéseket is hordozhatnak. A *kung* a fejedelem, a *sang* a hivatalnokok, a *kio* a nép, a *cse* a szolgálatok, a *jü* pedig a dolgok szimbóluma. A pentaton skála hangjai továbbá megfelelnek az öt kínai elemnek (víz, fa, tűz, föld, fém), és ezek révén különféle ötös kategóriáknak. Persze számos egyéb kínai “esztétikai-filozófiai” műben találunk utalást pentaton rendszerekre. Cseng-Kun Szuj a füttyülés tökéletességéről szóló írásában¹²⁶ a következőt olvashatjuk: “*A fütty sárga harang és kung hangokat illeszt a tiszta kióhoz, sang és jü hangokat kever az áradó cse hangba.*”

A moralizáló zeneelmélet (zenei éthosz) jellegzetes terméke a Han-kori Konfucianizmusnak. Ez a jelenség a már tárgyalt zene és kormányzás

¹²⁴ Kósa Gábor – Várnai András, 2013, *Bölcselők az ókori Kínában*, 130.old.

¹²⁵ Tőkei Ferenc, 2000, *A kínai zene elméletéből*, 27.old.

¹²⁶ Szépség szíve, 1984, 100.old.

összeolvadásából együtt jelentkeznek. A pentaton itt is kulcsfontosságú szerepet játszik. Ha ezt az öt hangot nem zavarják össze, akkor minden zenei hang harmonikus lesz. Ha mind az öt hangja zavaros, felcserélődnek és kárt tesznek egymásban, akkor beszélünk teljes szétesésről. Ha ez történik a zenével valahol, akkor a fejedelemség pusztulása már talán egy napot sem késlekedik. Így Cseng és Vej fejedelemségek zenéje a pusztulás dalai, mint az *Eperfák Között* és a *Pu Folyó Partján*, amelyek a pusztulásba rohanó fejedelemség zenei hangjai.¹²⁷

Szabados, az ember számára természetes, ősi szabályok felrúgásának kártékonyságáról beszél. Az öt hang felrúgása nem tűnik nagy véteknek, de adott keret és szimbólumrendszerek transzformálásával megérthetjük ezen tiltások értelmét. Nem a végső rögzítettséget idézik elő, hanem szűrik a számukra nem kívánatos elemeket a zenében. Ma is ez történik. Minden műfaj kiválogatja a számára konszonáns és diszsonáns elemeket, tudatosítja azokat, majd szelektálva működni engedi őket. Azonban Szabados számára kora ízléstelensége és természetellenes rögzítettsége ellenérzéseket kelt, így szemben az embertől elidegenedett „érzelemmentes”, gépies zenével, az ősi improvizatív zenét teszi meg a követendő zenealkotási folyamatnak.



Persze a rossz ízlés nem újkeletű dolog. Már a kínaiaknál is problémát jelentett. *“És mégis, minthogy a közönséges ízlés igen zavaros, a mélyre hatolt irodalommal senki sem törődik, a sekélyes művek azonban igen kelendőek. Ugyanez okból tette nevetségessé Csuang-ce a hitvány Csou-jang muzsikát, s ugyanezért fájlalta Szung Jü a nemes Pi-hszüe zene sorsát.”*¹²⁸ – írja Liu Hszie.

¹²⁷ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 49.old.

¹²⁸ Szépség szíve, 1984, 237.old.

Tehát Szabados számára minta az ókori zene, az ókínai zene improvizatív volta azonban egy rendkívül nehezen kutatható kérdés. Biztos, hogy valamennyire improvizatív volt, erre utalnak a kínaiak által használt zenei notációs rendszerek is. Szabados megjegyzi, hogy csak azt jegyezték le a régi kultúrákban, amit az élő zenében természetesen rögzítendőnek éreztek, amit leglényegesebbnek véltek, ami legkarakterisztikusabb vagy legeligazítóbb, legszükségesebb az emlékezéshez. Ezek néha csak körvonalak, mint a neumák esetében.¹²⁹ A hagyományos kínai zene az európai klasszikus zenéhez hasonlóan használja a zenei írásbeliséget, ez azonban a nyugati kottairástól eltérően csak a darab fő szerkezetét rögzíti. Amikor a zenészek játszanak, alapvetően követik a kottát, de ugyanakkor hozzá is adják a zenéhez saját elképzeléseiket, és részletekbe menően improvizálnak. Így az előadott mű nem lesz, és nem is lehet ugyanaz, hisz alkalomról alkalomra változik. Ily módon egy bizonyos módon leírt zenei szerkezet számtalan variációban megszólaltatható.¹³⁰

Az improvizáció jelenlétére a kínai lejegyzés mellett például népzene¹³¹ és a rapszódosz jellegű énekmondók előadásai is engednek következtetni, akik mindig másképp adták elő dalaikat. (Erre találunk európai analógiát is. Parry¹³² és Lord¹³³ munkássága főképp a belső-ázsiai és a délszláv énekmondó hagyománnyal foglalkozik, és ezen tanulmányok tapasztalatait használja fel Ritoók Zsigmond az archaikus és klasszikus görög zenére.¹³⁴) Az énekmondó mesterség folytonosságát bizonyítja Kínában például Abing – a taoista Hua Qinghe fia, akit azonban kiutasítottak a taoista zenéből¹³⁵ –, a vak multiinstrumentalista, aki utcazenész volt, s huqinon kísérte magát, amikor énekelt. Amikor Wuxit a japánok uralták, az újságokból nem lehetett semmilyen információt kapni, de ő kint az utcán állt, s énekelte a tényleges híreket.

Szabados számos helyen idézi a kínai zene – az európaiktól eltérő – csendhez való viszonyát. A Li ki-ben olvashatunk a vöröshúrú lantról, ami a *Tiszta templom* című dalt kísérte. “*Selyem húrok voltak rajta, de egy húr adta meg az alaphangot*

¹²⁹ Szabados György, 2008, Írások I., 59.old.

¹³⁰ Du Yaxiong, 2008, A kínai zene zenelméleti alapjai és kulturális háttere, 31.old.

¹³¹ <http://www.silkqin.com/08anal/improv.htm>, 2019.04.05.

¹³² in: Ritoók Zsigmond, 1973, A görög énekmondók

¹³³ A. B. Lord, 1991, Epic Singers and Oral Tradition

¹³⁴ Ritoók Zsigmond, 1973, A görög énekmondók

¹³⁵ <https://en.m.wikipedia.org/wiki/Abing>, 2019.04.06.

és csak három csatlakozott hozzá, a meg nem szólalt a zenei hangok mégis nagyszerűek voltak. A régi királyok, amikor szabályozták a szertartásokat és a zenét, nem arra törekedtek, hogy az kielégítse vágyaikat, hanem ezzel is nevelni igyekeztek a népet, hogy nyugton tudja tartani szeretetét és gyűlöletét, és ezzel visszavezetni őket a helyes elvek útjára.”¹³⁶ Szabadosnál ezt az alapelvet számos helyen megtaláljuk. Nála is a leggyakrabban emlegetett kínai zenei szöveg a Li-Ki - *feljegyzések a zenéről*.¹³⁷ Könnyű e művel kapcsolatot találni abban, ahogy Szabados a zenei csendről ír. *“A Néma zene, ami már a szív legmélyén szól csupán. A többi hűtlenség, hívság és halál”*.¹³⁸

Kárpáti János azt írja¹³⁹, hogy a hagyományos kínai festészetben az üresen hagyott részeknek szintén nagy szerepük van abban, hogy az egész festményt élettel töltsék meg. Ha a vászon, illetve Kínában inkább a papír egészét befestették, akkor a nézők képzelete kevesebb szabadságot kapna a festmény értékeléséhez. Vagyis a kínai felfogás szerint a festmény értékelése interaktív és dinamikus folyamat a néző és a mű között. Ugyanez a helyzet a klasszikus kínai zenével is. Minden kifejezés egy mondat, amelyet csend követ, mégpedig oly módon, hogy a különböző hangok és a csend (és néha zaj) harmonikus egységbe szerveződik, így alakítva ki a hangköltészetet, és ezzel párhuzamosan egyfajta dinamikus kapcsolatot az előadó és a közönség között. Egy jó előadó képes az ilyen kapcsolat létrehozására, és így a hallgatók a zene hatalmát és szépségét olyan módon tapasztalhatják meg, mint ahogy a szép verseket és festményeket élvezhetik (Szabados maga is nagyon szerette a keleti képzőművészetet, s számára a híd kiemelt szereppel bír, mint a – nap mellett – a szeretet szimbóluma.)¹⁴⁰

Igen közel áll a fenti nézet Szabados zenefelfogásához. Azt írja „minden, ami létezik, magát hangilag jelzi, s hogy sok dolgot csak azért nem hallunk meg, mert kicsiny vagy nem elég finom az érzékelésünk. Eszerint nincs tehát csönd, a csönd az ember fikciója. Az ember csöndnek nevez valamit, egy tartományt, ami saját létének hangfi fölfoghatóságán kívül van. Úgy gondolja a világ egy ütközési terep és ez az ütközési mechanizmus egészében harmonikusan történik.”¹⁴¹ Ez a csend,

¹³⁶ Szépség szíve, 1984, 55.old.

¹³⁷ Szabados György, 2008, Írások I., 54.old.

¹³⁸ Szabados György, 2008, Írások I., 112.old.

¹³⁹ Kárpáti János, 1981, A kelet zenéje, 91.old.92.old.

¹⁴⁰ <http://www.okotaj.hu/szamok/39-40/ot39-15.htm>

¹⁴¹ <http://www.szellemponline.hu/zene-kritika-ajanlo-album/in-memori-am-szabados-gyorgy-%E2%80%93-interju-szabados-gyorggyel-ii-resz/> 2019.06.03.

akár a vörös lant meg nem szólaló húrjai, jelzi létezését, de csupán transzcendentálisan. Szabados számára a zene egzakt tudáson túli, ember feletti és alatti szférákba tartozik: „*a zene híd ég és föld között; beavató és összetartó erő.*”¹⁴² Azaz az Ég és az Égalatti együttes valósága. A zene a kultúrának az a (kultikus) része, amelynek híján közösségi szétesés és érzelmi elsivárosodás jön létre. Szabados szerint a zene újra mindenkié kell, hogy legyen, csak akkor jöhet létre egység, *az aranykor ígérete*. Coomaraswamy-t idézi, amikor azt mondja: „*a művész nem különleges ember, ám naplopó az az ember, aki nem művész valamely területen, akinek nincs hivatása.*”¹⁴³ Máshol azt írja, hogy az alkotásban élő ember nem engedheti meg azt, hogy teremtő szelleme a törvény¹⁴⁴ (a tao, helyesebben út) szent uralmával ellenkezzen.¹⁴⁵ Amint írja, a zene az utcán hever: minden, ami hangilag magát megjeleníti, az egy csodálatos kozmikus zene, s ezt az ember képes felfogni és megérteni. Minden mögött van valamilyen hangzás, amit még nem is hallottunk.

Úgy látja egy új zeneiség, egy feltámadó kultusz van jelen, és fontos, hogy a világot megérteni és megtanulni csak végtelen tisztelettel lehet.¹⁴⁶ Hamvast idézi, amikor azt mondja, hogy a hang a „létezés tüze”.¹⁴⁷ E szerint a hangot nem anyagi, hanem szellemi természetűnek vagy energetikainak tartja. Szerinte a hang voltaképp minden anyagi létezésnek egy önmagát megfogalmazó és önmagának értelmet adó megjelenése. Ha igaz az, hogy a zene minden lénynek – nemcsak minden lénynek, hanem mindennek, amely hangot képes adni – az önmagáról való jelentése, és ilyen értelemben minden hangzás egzisztenciális értelemben zene, akkor Szabados szerint tudomásul kell vennünk azt is, hogy egy „zeneóceánban”, egy élő hangtengerben éljük az életünket.¹⁴⁸ Ez olyan, mint Csuang ce és az ő „természet zenéje.” “Ha gyenge szellő fujdogál, halk harmónia csendül; ha pedig orkán dühöng, hatalmas harmónia támad.”¹⁴⁹ Szőke Péter *A zene eredete és három világában* kifejti, hogy a zene lebontható fizikai zenére, szubhumán (állati) zenére, valamint emberi zenére.¹⁵⁰ Szabados szerint ez a hármas tagolódás igazolódni látszik, emellett segít pontosítani a madarak beszédének, énekének,

¹⁴² Szabados György, 2008, Írások I., 288.old.

¹⁴³ Szabados György, 2008, Írások I., 171.old.

¹⁴⁴ A tao helyes fordítása út lenne

¹⁴⁵ Szabados György, 2008, Írások I., 149.old.

¹⁴⁶ Szabados György, 2008, Írások I. 187.old.

¹⁴⁷ <http://www.okotaj.hu/szamok/39-40/ot39-15.htm> 2019.06.08.

¹⁴⁸ Szabados György, 2008, Írások I., 171.old.

¹⁴⁹ Szépség szíve, 1984, 17.old.

¹⁵⁰ Szabados György, 2008, Írások I., 140.old.

szerelmes dalának, a szél muzsikájának költői fantáziáját, meghatározva és többszörösen elemezve azt a vontakozási rendszert, amelyben a hangok világa pusztán esetleges tünet, majd életműködés része és eszköze, sőt a tudat lényegi megnyilvánulása akár a legfelsőbb emberi fokon.¹⁵¹ Szabados szerint Szóke az ember zenéjével kapcsolatos fejtegetései igazolni látszanak a bartóki zenei őstengert¹⁵², amelynek a fent említettek az előzményei mint hangyi őstenger.

Korábban már volt szó *Az alfa tv akusztikus világának meghatározói* című írás kapcsán az ellentétpárokról. Szabados zenefilozófiájában az ókínaiaktól merítette az ellentétpárok alkalmazását, – amely azonban nem azonos az európai értelemben vett dialektikával. Ilyen a zenei feltörekvés-leejtés, szimmetria-asszimmetria, giusto-parlando-rubato polaritás.¹⁵³ Ezek az ellentétpárok persze nem egyedülállóak a keleti filozófiában. Hérakleitosznál a létezők ellentétekben való működése kapcsán azt látjuk, hogy egyszerre van lételméleti és logikai státuszuk. „A betegség az egészséget teszi kellemessé és jóvá, az éhség az elteltséget, a fáradozás a megpihenést.” Hérakleitosz szerint minden ellentétpár egységet alkot a felszín mögött. Az egység tulajdonképpen az ellentétek kiegyensúlyozott kölcsönhatása.¹⁵⁴ A preszókratikusok értelmezéseiben a világ alapvető dolgai a princípiumok, „amiből valaminek a keletkezése megindul”, azaz amire a dolgok sokasága visszavezethető. Az oppozíciós párok szerinti felosztás a princípiumokhoz kötődik, ha több princípium van, általában ellentétpárokbá rendezhetők. Hérakleitosznál az ellentétpárok „kizárják egymást”, és ugyanakkor mintegy körkörösén, de mégis befejezetten változnak át egymásba: „Éli a tűz a föld halálát, a levegő éli a tűz halálát, a víz éli a levegő halálát, a föld a víz halálát”.¹⁵⁵ Anaximandrosznál egymásba alakulnak, mintegy egymásba pusztulnak.¹⁵⁶ Parmenidész tanításai szerint az ellentétek nem egymásba alakulnak, hanem keverednek. Ennek paradigmája a hím-nőstény oppozíció.¹⁵⁷ Az Arisztotelésznál¹⁵⁸ felsorolt tíz püthagoreus ellentétpár első párja, a „határ-határtalan” (perasz-apeiron) olyan princípiumpáros, amelynek az egyesülése hozza létre az artikulált mindenséget. Ilyesféle elrendezéseket találunk a Ji King passzusain kívül a taoista szövegekben is, de nem ellentétekként, hanem

¹⁵¹ Szabados György, 2008, Írások I., 140.old.

¹⁵² Szabados György, 2008, Írások I., 142.old.

¹⁵³ Szabados György, 2008, Írások I., 33.old.

¹⁵⁴ Kósa Gábor – Várnai András, 2013, Bölcselők az ókori Kínában, 435.old.

¹⁵⁵ Görög gondolkodók 1,1992, B76

¹⁵⁶ Görög gondolkodók 1,1992, B1

¹⁵⁷ Görög gondolkodók 1,1992, B12

¹⁵⁸ Arisztotelész, Metafizika, 2002, I 5. 986 a 23

egymásba átalakuló párokként, sőt még a párok meglétét is megkülönböztettként, nem valóságosként, az egység helytelen felfogásaként kezelve.¹⁵⁹

A Tao, amelynek legegyszerűbb fordítása az Ú--t, áthálózza az egész kínai gondolkodást, de legerősebben az említett taoista szövegekben jelentkezik. A taoista zenéről Szabados a következőket mondja: [...] *“meditatív, belső közegű zeneiség, amely a lélek kedélyéből és a szellem pillantásából fakad, s amely a zenét mint kozmikus, otthonos hangot közvetlenül, személyesen, és elemi formákon át lobogtatja fel, így éltet, be így avat.”*¹⁶⁰ Legjellemzőbb Tao szellemiségre épülő darabja a *Csiga*, amely szerinte egy hangzó megnyilatkozás. Ahogy írja, az akkoriban általuk játszott szabad zene, ennek a közös, pszichoanalitikus, taoisztikus zenei cselekménynek a következménye.¹⁶¹ A *Csiga* olyan, mint a gyermekrajzok, mind transzparens. Szerinte a legtöbb festő épp azért szerette volna a gyermekrajzok szintjét elérni, hogy alkotása transzparens, tiszta legyen. Hogy ne részletkérdés legyen a rajz, hanem igaz, áttetsző, a mindenség egészéhez kötődő, Istenközeli¹⁶² (Ebben igaza lehet Szabadosnak. Többek közt Rothko is a gyermekrajzok frissességére és naivitására vágyott.) A *Csigával* kapcsolatban írja továbbá Szabados, hogy a darab előadása közben minden muzsikussal egy szerves, teljes értékű alkotás része. Az ember pedig, aki ezt összefogja, szerepkörénél fogva a szív és az agy.¹⁶³ Mintha a kínai társadalom mintázatának szimbolikája rajzolódna ki Szabados ezen szavaiból.

A konfucianus Hszün-ce-ből ismerhetjük meg azt a kínai zenére jellemző, Szabados által is használt szimbolikát, amely a zene és az azt körülvevő világ szerves egységéről szól. *„A hang a zene formája; a dob a nagy kettős, a harangok valósággal uralkodnak; a zengőkövek megkülönböztetnek és szabályoznak; a harminchat sípú és 16 sípú orgonák tisztelettudóak és harmonikusak, a hatlyukú és háromlyukú furulyák erőt fejeznek ki; az okarina és a bambuszsíp felszálló köd benyomását kelti; a sokhúrú lant könnyedén kiválik a többi közül; a héthúrú lant szava asszonyosan szép, az énekszó a tiszta hangzás beteljesítője, a táncmozdulatok az égi törvényeket fejezik ki, s ami mindezt összefogja; a dob: a*

¹⁵⁹ Kósa Gábor – Várnai András, 2013, Bölcselők az ókori Kínában, 438. old. (Lao ce II., XLII., Csuang ce II.3)

¹⁶⁰ Szabados György, 2008, Írások I., 102.old.

¹⁶¹ Szabados György, 2008, Írások I., 126.old.

¹⁶² Szabados György, 2008, Írások I., 127.old.

¹⁶³ Szabados György, 2008, Írások I., 130.old.

zene fejedelme. Ezért a dob hasonló az éghez, a harangok hasonlóak a földhöz, a zengőkövek hasonlóak a vízhez, az orgonák, furulyák és sípok hasonlóak a csillagokhoz, naphoz és holdhoz, a kézidobok, kereplő, a fu-dob, a harangállvány, a rovátkolt élű deszkaállat és az ütemjelző fa pedig hasonló a világ tízezernyi létezőjéhez.¹⁶⁴”

A kínai bölcselek számára a létezés és a világ rendje legjobban a változó, dinamikus szimbólumrendszerekkel írható le. Annak ellenére, hogy igen sokat foglalkoztak a nyelvhasználat értelmezésével, „logikájuk” nem a nyelv analízisének alapszik, hanem azon, ahogyan az egymás mellett álló és egymást kiegészítő szimbólumokat kezelik.¹⁶⁵ Ez a komplex szimbolikus gondolkodás mélyen beivódott Szabados szellemiségébe is. A főnix, a pentatonok, az Égalatti és az Ég viszonya, a zenei éthosz, a taoista paradoxonok mind olyan szimbólumrendszerek, amelyek közvetlenül hatottak Szabados életművére.

Történetiség és improvizáció

„A dolgok alaptermészete és elrendelt sorsa nem ugyanaz. Az öt uralkodó különböző időben élt, a három király is más-más korban élt, és nem utánozták egymás szertartásait. A zenével keltett örömet nem szabad a végsőkig fokozni. Az ég magas, a föld alacsony, és köztük a tízezer dolog is különböző fajtákra oszlik: innen származnak a szertartások megkülönböztető szabályai. Az emberség elve közel áll a zene elvéhez, az igazságosság elve közel áll a szertartások elvéhez. Az ég fia azért alkotott zeneműveket, hogy azokkal jutalmazza meg a fejedelmeket, akik erényekkel erre méltóvá lettek. A Nagy Ragyogás muzsikája dicsőítette az erényt, Hszien cse tökéletességet fejezett ki, a Sao az erény továbbörökítését, a Hszia nagyságot, a Jin- és a Csou-dinasztia zeneművei pedig beteljesülést.”¹⁶⁶
(Li ki)

Ezen a ponton ki kell, hogy térjünk Hamvas Bélára, és Szabadosra gyakorolt hatására. A társadalomból kivonuló, a munkások között élő Hamvas Bélára úgy tekintett, mint bráhmínra a sudrák között.¹⁶⁷ A kivonulás romantikus utóérzetet kelt Szabadosban, meg is jegyzi, hogy ma már nem lehet hova kivonulni.¹⁶⁸ Szent

¹⁶⁴ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 8.old.

¹⁶⁵ Kósa Gábor – Várnai András, 2013, Bölcselek az ókori Kínában, 8.old.

¹⁶⁶ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 63.old.

¹⁶⁷ Szabados György, 2008, Írások I., 181.old.

¹⁶⁸ Szabados György, 2015, Írások III., 103

Ferenc, Szent Klára és végül Hamvas kivonulása mély nosztalgikus nyomokat hagyott benne. Korábban már említettük, hogy Szabados köthető a Hamvas féle tradicionalizmushoz. Mit is jelent ez? Maga a “tradicionalista” elnevezés egy örökké jelen levő és a különféle kultúrákban más-más formát öltő, ám mindig ugyanazt a tartalmat hordozó “örök szellemi-metafizikai hagyományra” utal. Rendszere – csakúgy, mint a többi ezoterikus-újgnosztikus irányzaté – erősen szinkretikus képződmény, amelyben egyaránt helyet kapnak az archaikus magaskultúrák különféle átértelmezett vallási elképzelései, mindenféle “beavatási misztérium”, a Grál és a lovagi eszmény, az alkímia, a jóga, a Kabbala, a szexualitás misztikus-spirituális értelmezései, a mágia és az asztrológia. A tradicionalizmus kiemelkedőbb képviselője és szerzője például Julius Evola, René Guenon, Fritjhof Schuon, Titus Burckhardt. Bizonyos tradicionalisták Mircea Eliadét is magukénak vallják, vélhetően nem csupán miszticizmusa, hanem fiatalkori politikai nézetei miatt is.”¹⁶⁹ Hamvas Béla is köthető a két háború közötti tradicionalizmushoz. Hamvas tradicionalizmusa azonban alapvetően különbözik Evoláétól, mert Hamvas eleve elutasítja a gondolatot, hogy a modern világ válságának politikai megoldása lehet. Szerinte a szellemi hatalom szükségképpen beszennyeződik, ha belép a politika világába. Már a harmincas évek végén elvet minden politikai opciót, beleértve a diktatórikus megoldásokat is.¹⁷⁰

Szabados gondolkodása tökéletesen illik a tradicionalista kultúrkörbe, noha ő szerves része marad az európai kereszténységnek (René Guenon például áttért az iszlámra), bár nem osztja annak kirekesztő valláspolitikáját. Számára a zene nem autonóm, miként a művészetek általában nem, s maga az ember sem. Szerinte teljes és mély kapcsolatban, mondhatni teljes függésben van a kor, a korban élő egyén és csoport – sőt a világ, a természet, a történelem, a totalitás és ezen belül a persze a zenetörténet is –, a világ és az ember mindenkori viszonyával és állapotával. Úgy gondolja “*ez a tény – a nem autonóm jelleg – a jazz létrejöttének leglényegesebb „kapuja”, hiszen ott a múltak állandósága is, s egyúttal e vonatkozásokon át látható a legtöbb eredendő hasonlósága és kapcsolódása is a népzenevel.*”¹⁷¹ Szabados, amellet, hogy piedesztálra emeli, kritizálja is Hamvast, amiért az elmarasztalja Bartókot, mert szerinte nem járta végig azt az

¹⁶⁹ Rekviem egy elveszett mítoszért. <http://hps.elte.hu/~km/HAMVAS~1.pdf> 18.old. 2019.06.06.

¹⁷⁰ <https://ligetmuhely.com/liget/hamvas-es-ket-vilaghaboru-kozotti-tradicionalizmus/> 2019.06.05.

¹⁷¹ Szabados György, 2008, Írások I., 28-29.old.

utat, amit megkezdett.¹⁷² Hamvas szerint zeneműveit zárlatokkal látta el, vagyis zárt rendszerként kezelte, s úgy gondolja márpedig a megújulás csak nyitott rendszerek mentén történhet meg. Hamvas többek közt azzal érvel¹⁷³ – Pannwitz Beethoven értékeléséből eredően –, hogy amelyik zenemű zár, az nem tartalmazza, nem vállalja a lét nagy kérdéseit és azok művészi megválaszolását, s az ilyet kirekeszti magából a zene. Hamvas végső soron nem becsülte azt sem, ami improvizatív.¹⁷⁴

Ezen pontokat leszámítva (persze Szabados számára e kettő a legfőbb kérdés) mély egyetértés van gondolkodásukban. Visszakanyarodva a tradicionalizmushoz, Szabados egy interjúban Hamvast idézi, miszerint a primordiális státuszhoz kell visszajutni.¹⁷⁵ Az őállapotot kell elérni, amikor még naivan, tisztán, felkészületlenül találkozik az ember a dolgokkal. Ebben, az aranykorhoz való visszatérésben alakította ki Szabados saját, mélyen a történetiségen nyugvó zenefilozófiáját, amit nyugodtan nevezhetünk akár a bartóki-hamvasi östengernek is.

Szabados szerint állandóan jelen van a zene három dimenziója: időbeniség, nem autonóm jelleg, érzelmi természet, így Szabados szerint ilyen értelemben abszolút zenéről nem is beszélhetünk.¹⁷⁶ Már jeleztem korábban ellenérzéseimet Szabados zenei érzelmekről való gondolataival szemben, azonban úgy gondolom igaza van a zene autonóm jellegében és az időbeniség kérdésében. Az improvizáció sem a semmiből teremődik, a creatio ex nihilo nem érvényes az improvizációra. Ezt Szabados nagyon pontosan látja. *“Nem a semmiből való minden, ez a végső lényege az improvizációnak, az ebből fakadóan tartalmatlan és formátlan, zavaros tér üres volna.”* Szerinte, aki szabadon rögtönöz, az nem csak úgy a vakvilágba játszik. *„Az improvizátor, még ha konkrét tematika nélkül is, mindig átélt és természetes formakincessel él. Még a legszélesebben amorf matériák is körülhatárolódnak benne; a formaszülő ősi kontroll szinkron működik.”*¹⁷⁷ Ez persze nem zárja ki, hogy valami váratlan törjön be a zenébe, azonban az csak úgy lehetséges, ha van hova betörni.

¹⁷² Szabados György, 2008, Írások I., 184-185.old.

¹⁷³ Szabados György, 2008, Írások I., 146.old.

¹⁷⁴ Szabados György, 2008, Írások I., 177.old.

¹⁷⁵ Szabados György portré film. 2018,08,10, 6:18
<https://www.youtube.com/watch?v=zFJWf7GZoxc>

¹⁷⁶ Szabados György, 2008, Írások I., 29.old.

¹⁷⁷ Szabados György, 2008, Írások I., 72.old.

Ily módon maga az improvizáció is – mint természeti adottság – mindig potens jelenvalóként áll minden mögött a zene jelenségbirodalmában.”¹⁷⁸ Szabados úgy gondolja ez akkor élő, ha van erő, ami a káosszal szemben találva magát, azt méltóan büvöli, ha van teremtő lélek. Ez a zeneiség természetes, kész belső alapja és működése.¹⁷⁹ A tradicionalizmus gyakran megkapja az ezoterika gúnyoros jelzőét. Szabados úgy látja az improvizáció azonban tiszta marad. Szerinte a szabad zene, mint valami gombolyag ontja, pergeti le magáról az események ezoterikus fonalát. Akár a nagy tekercsfestmények az ősi kínai és japán császári udvarokban, amelyeken a történések emelkedett folyamatossággal és megismételhetetlen szépséggel következnek egymásból, mint a magától élő élet, mint valami magát lejátszó világ.¹⁸⁰

A kínai zene, és így Szabados zenéje is két világ között feszül; a kötött és kötetlen elemek állandó erőként csapnak össze bennük. Fontos a nyitottság, de nem minden áron, ám arra is oda kell figyelni, hogy a zene nehogyan túlságosan bezárjon. Valami hasonlót olvashatunk a Li ki-ben is. *“Ha a zene túlteng a szertartások rovására, akkor a szétfolyás veszélye fenyeget, ha pedig a szertartások tengenek túl a zene rovására, akkor a megmerevedés veszélye fenyeget.”*¹⁸¹ *“A zene belülről fakad, a szertartások kívülről. A zene mindig könnyű, a szertartás mindig egyszerű. A zene teremtő ereje az Égtől származik, a szertartások pedig a föld segítségével szabályoznak. Ha túl sok a szabályozás felfordulás támad, ha túl sok a teremtőerő, akkor zsarnokság keletkezik. A közép és helyes út nem ismer tévelyedést.”*¹⁸² Lu Csi verse is arra int minket, ha valami túl szabályos, abból gyakran hiányzik a szépség.¹⁸³ Ugyanakkor nem elég a zenének tisztának és pontosnak lennie.

Csao Pi szerint az irodalomban a lehelet (qi) a legfontosabb dolog. A lehelet kétféle lehet aszerint, hogy tiszta-e vagy zavaros. A tökéletességet azonban sohasem lehet erővel kikényszeríteni. *“Olyan ez, mint a muzsika esetében: meglehet, hogy az ének mértéke kiegyenlített, a hangszerek ritmusa pontosan ugyan arra a mércére lüktet, de hiába, a muzsikában kifejezett lehelet mégis*

¹⁷⁸ Szabados György, 2008, Írások I., 73.old.

¹⁷⁹ Szabados György, 2008, Írások I., 73.old.

¹⁸⁰ Szabados György, 2008, Írások I., 123.old.

¹⁸¹ A szépség szíve, 1984, 58.old.

¹⁸² A szépség szíve, 1984, 61.old.

¹⁸³ A szépség szíve, 1984, 85.old.

egyenetlennék bizonyul.”¹⁸⁴ Az is fontos volt a kínaiak számára, hogy habár paradigmaként tekintettek a régi királyok korára¹⁸⁵, azt mégsem becsülték, ha a művek nem eredetiek. (Sőt, az egészen új műveket tartották legtöbbre, ami persze nem a régi dolgok eltörlését jelenti.) Lu Csi a következőket írja: “[...] *Úgy ragyog a mű, akár a sokszínű hímzés, / Vagy olyan fenségesen szomorú, mint a sok húr zengése, / De lényegét tekintve mégis benne semmi kiváló, / mert vakon alkalmazkodtunk a régi idők alkotásaihoz./ Szövésünk szálai hiába erednek saját lelki mélyéből, / Ha attól kell félnünk, hogy más költők megelőztek bennünket./ És minthogy így csorba esnék becsületünkön és a méltányosság erényén, / Bármennyire megszerettük is a művet, mindenképpen el kell vetnünk.*”¹⁸⁶ Hasonló dolgokat fogalmaz meg Liu Hszie is monumentális, főképp irodalomesztétikával foglalkozó művében. *“Ha a muzikusok harmónikusnak nyilvánították a harang okát, azért még nem szükséges azoknak végig szabályszerű kiegyensúlyozottságban lenniük, s amikor ide-oda mozgatjuk s helyezzük a lant “legyezőjét”, miért törekednénk arra, hogy a húrok a mű elejétől a végéig ugyanazon a hangon zenéljenek.”*¹⁸⁷ Igen érdekes dolgokat találunk tehát a kínaiaknál, ami szabályos és szabálytalan egymástól olykor igen eltérő esztétikáját illeti. Egy felülről erősen szabályozott zenéről van szó esetükben – ahogy azt ismertettük korábban –, amit azonban a zenésznek feladata megtölteni lehelettel (qi), tartalommal, s improvizáció és az új dallamok komponálása által frissen tartani azt.

A tárgyalt, állandóan jelenlévő zenei dimenziók pontosan megmutatják, hogy az improvizáció időművészet. Szabados szavaival szólva “résztétel a teremtésben, a teremtés aktusa.”¹⁸⁸ Egy dologban mindenképpen különbözik a többi zenealkotási folyamattól. *„A zenének mindenkor különös és egyedülálló szerepe volt, ma azonban már nem ilyen mélyen igazmondó művészet és ez okból senki feje vétele nem várható.”*¹⁸⁹ Szabados az improvizációt találja az említett válság megoldásának, mert az szerinte *„a letűnt vagy az újra még le nem tisztult alapformákhoz vonzódik, az emberi jelenség természetes, önféltő és közösségmegtartó törvényeit keresi és követi, ha kell, hát vágyát kellő*

¹⁸⁴ A szépség szíve, 1984, 71.old.

¹⁸⁵ Erről bővebben: Ajtai Péter, 2019, Adalékok Szabados György és az ókori Kína zenefilozófiájához.

¹⁸⁶ A szépség szíve, 1984, 83.old.

¹⁸⁷ A szépség Szíve, 1984, 223.old.

¹⁸⁸ Szabados György, 2008, Írások I., 178.old.

¹⁸⁹ Szabados György, 2008, Írások I., 13.old.

*optimizmussal istenképbe metszve és démonsájba adva [...]” Persze megjegyzi, hogy az új semmi más, mint visszatérés a kezdetekhez. Mert visszatérni nem a múlthoz kell, ahhoz nem szabad és nem is lehet. Az eredet, a kezdetek beavatása közvetlensége, az erők szétválhatatlan egységes köre az, ami terem és amit teremt.¹⁹⁰ Hasonló ez a gondolat ahhoz, amit Wilhelm András ír Szöllösy András művészetéről: *”Úgy gondolom, hogy az egyéniség nem abban van, hogy valaki valami gyökeresen újat talál ki. S ha mégis úgy hisszük, hogy valakinek ez sikerült, elég alaposan elmélyednünk a zene történetében, hogy rájövünk, hogy a merőben újnak hitt gondolatok is már régen – gyakran évszázadokkal ezelőtt – felmerültek. [...] Azt hiszem, inkább arról van szó, hogy a dolgok közötti összefüggésekben, elrendezésükben talál-e valaki olyan egyéni szempontot, amely szerint át tudja csoportosítani a jelenségeket.”**

Az improvizációnak az addig történetekhez is viszonyulnia kell, de a lehetőségeit is fel kell mérnie, valamint a folyamatok irányát. Azt mondja Szabados a dolog tulajdonképpen ezért taoisztikus. Szabados szerint ez ugyanaz, minthogy egy élőlénynek nem is elsősorban észbeli, hanem mélyebb értelmű, egzisztenciális kalkulációja, amely mindig jól érzi azt, hogy merre, hogyan viheti őt tovább.¹⁹¹

Nem nehéz a fentiekben utalásokat találni a tradicionalizmus eszméire. Szabados gondolkodásának tehát a kultúra folytonossága központi eleme, ami azonban nem múzeum, nem holt kultúra, hanem élő. Úgy gondolja most már egy valóban hatékony lelki stabilizációra van szükség, amelynek mértékéről szólva csak a legmagasabb gondolkodók jutnak eszébe, mint mondjuk Konfuciusz. Azt gondolja e nélkül a stabilizáció nélkül menthetetlenül tovább halad az a szétesés, amit magunk körül látunk...¹⁹²

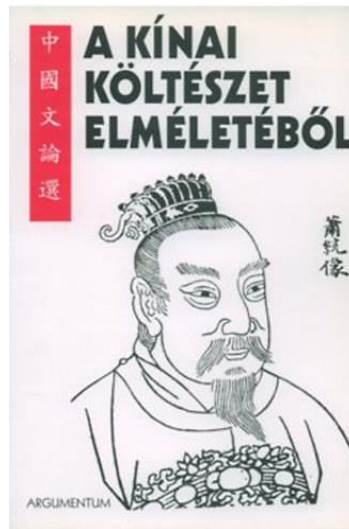
Csupán látszólagos az ellentmondás a konzervatív *aranykor ígérete* és az improvizáció között. Épp ellenkezőleg; a dolgok legmélyebb, legösszetettebb rendjének tartja az improvizációt és az „archaikus világ” nyugati füllel „piszkosnak” titulált disszonanciáját, s úgy gondolja ezek azok az eszközök, amelyek újra közel tudják engedni az emberekhez a zenét. Szabados számára az avantgárd zene nem más, mint a dolgok tiszta útja, amelyek a hanyatlás miatt

¹⁹⁰ Szabados György, 2008, Írások I., 200.old.

¹⁹¹ Szabados György, 2008, Írások I., 130.old.

¹⁹² Szabados György, 2008, Írások I., 91. old.

kívül rekedtek a kánonon. Szerinte viszont az avantgárd zene esetében szó sem lehet lázadásról vagy polgárpukkasztó magatartásról. Mindazonáltal Szabados sosem szerette az avantgárd kifejezést. Hacsak lehetett kortárs zenének vagy mai zenének nevezte az ehhez hasonló kezdeményezéseket. (Az avantgárd zene kifejezést anakronizmusa miatt magam sem kedvelem.) A “mai zene” *éthosza* hasonló, mint amivel Hszün-ce soraiban találkozhatunk.



„A táncos szeme nem önmagát nézi, füle nem önmagát hallgatja, de amikor szabályozza feje lehajtását és felemelését, teste meghajlítását és kiegyenesítését, előre lépését és hátrafelé lépését, lassú és gyorsabb mozdulatait, akkor elkerülhetetlen a megkülönböztetés és szabályozottság, Akkor össze kell szedni minden testi erőt, hogy a tánc igazodjék a harangok és dobok összecsendülő hangjának ritmusához, ez a feladat pedig nem tűri meg a lázadás szellemét, ehhez mindenkinek a legnagyobb komolysággal kell összpontosítania gondolatait.”¹⁹³

Utószó

Szabados úgy gondolja az improvizatívitás szervetlenre épülő szervesség, ami valójában minden nagy zene életes élete. *„Elég itt a mindössze neumás rögzítésig szabatos Japán, a rágában gondolkodó indiai, a rendszerint szöveghez kötött, tehát egyben költőileg is játszó régi magyar, a balladázó kelta – skót, a frank – francia, az ötfokúságot modellező kínai vagy a ritmus mágiájába vesző afrikai zenét megemlíteni.”¹⁹⁴* A “régi” zene azonban nem értékesebb, mint az új; végső

¹⁹³ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 35.old.

¹⁹⁴ Szabados György, 2008, Írások I., 36.old.

oron, ahogy Szabados is megjegyzi: a művészet nem fejlődik, hanem változik.¹⁹⁵ (Leszámítva, ha az valamely külső cél elérésének vágyával történik, ahogy azt Gombrichnál olvashatjuk.¹⁹⁶) Az improvizatív zene nem előrébb való a komponált zenénél, a rituális ősz-zene nem szebb korunk zenéjénél. Nem is ez Szabados állítása, hanem hogy nem mindegy, mi milyen közegben jön létre. Persze noha van elképzelésünk arról, hogyan hangozhatott az archaikus kultúrák zenéje, pontosan nem tudjuk milyen lehetett az. Szabados egy bizonyos nosztalgiát érez egy olyan kor felé, amikor még a tömegkultúra kevésbé befolyásolta a művészet világát, és egy-egy hangnak olyan értéke lehetett, hogy az hatással volt az embert körülvevő világra. Ezért oly fontos számára Platón és Konfuciusz. Szabadosnak az „antifónák” zenei megfogalmazásának világa alapvető, s úgy gondolja nem véletlen, hogy oly sok helyen megtalálhatóak, hisz a zeneiség egyben állandóság is; nem lehet alapjában másként zenélni.

Szabados zenefilozófiája – akár a hamvasi vagy a konfuciuszi gondolkodás – állító jellegű. Megfellebbezhetetlen dolgokat akar közölni, s nem kíván kérdéseknek helyet hagyni. Szerinte a 19. század tagadásai után valamit állítani kell, hisz még Babits is a sátánt kívánta¹⁹⁷ Ez a rendszer sem olyan szigorú, mint első pillantásra tűnik; néhol oldja kissé posztulátum jellegű kijelentéseit, például, amikor Pilinszky-t idézi: „*nem tudunk semmit, legfeljebb csak ha gyanítunk*”.¹⁹⁸

Mindent összevetve Szabados zenefilozófiája igen érdekes, sajátosan a 20. század Magyarországon, annak politikai körülményei által kialakult jelenség. Lehetnek benne olyan elemek, amelyekkel esetleg nem értünk egyet, de zenéjében – különösen szólójátékában – úgy gondolom nem hagy kérdéseket. Ott mindjárt jobban megértjük miért olyan fontos számára az állító jelleg, és könnyedén megállapíthatjuk miért is ő a 20. század legfontosabb magyar improvizatív zenésze.

Azzal kezdtem dolgozatom írását, hogy milyen messze vagyunk még attól, hogy kellő mértékben feldolgozzuk a szabadosi életművet. Jelen írás ennek csupán kis része, de véleményem szerint ezt a folyamatot egy fontos szögből világítja meg. Feladatunk, hogy Szabados zenéjét hallgatva és írásait olvasva, újra felfedezzük és leolvasszuk róla az esetleges ráakódásokat. Megkockáztatom, érdemes lenne megvizsgálni különválasztható-e Hamvastól.

¹⁹⁵ Szabados György, 2008, Írások I., 185.old.

¹⁹⁶ E.H. Gombrich, 1971, The Ideas of Progress and their Impact on Art

¹⁹⁷ Feltételezem Szabados itt a *Sátán Litániájára* és az *Imádságra* gondol.

¹⁹⁸ Szabados György, 2008, Írások I., 135.old.

Szeretném még megjegyezni, hogy a kérdés, miszerint nekünk zenészeknek fontos-e Szabados, tudunk-e vele ma kezdeni valamit, s nem kéne-e inkább olyasmivel foglalkoznunk, ami globálisan többet nyújt, számomra megválaszolható egy Szabados által is használt Corel Capek által híressé vált idézettel. Amikor Archimédészt felkereste egy spártai követ, hogy megnyerje őt urának, ő csupán annyit felelt: „*én ennél sokkal fontosabb dolgokkal foglalkozom: körökkel és háromszögekkel.*”¹⁹⁹ S legvégül, hogy a kínai zene tud-e ma tanítani nekünk valamit, azt legszebb formájában a Hszün-ce-ben olvashatjuk: “*a zene voltaképpen öröm, amit pedig az emberi természet követel meg, az elkerülhetetlen. Így az ember nem lehet meg öröm nélkül, ha pedig örül, akkor ezt hangokkal kell kifejeznie, mozgás és nyugalom által kell testi formába öntenie. S ez fordítva is teljesen igaz: az ember a hangok, valamint a mozgás és nyugalom irányításával ki tudja fejezni lelkiállapotának változásait [...] Ha azonban örömeének úgy ad testi formát, hogy letér a helyes elvek útjáról, akkor nem kerülheti el a felfordulást.*”²⁰⁰

Bibliográfia:

- Georges Bataille, 2013, Belső tapasztalat, Budapest, Kijárat Kiadó,
- Walter Benjamin, 2004, A műkritika fogalma a német romantikában, Budapest, Gond-Cura Alapítvány / Palatinus,
- Ian Cross, 2003, Music and Biocultural Evolution, in ed. Trevor Herbert, Martin Clayton & Richard Middleton, The Cultural Study of Music: A Critical Introduction Routledge: London
- Hans Heinrich Eggebrecht, 2009, A nyugat zenéje, Budapest, Typotext Kiadó
- E.H. Gombrich, 1971, The Ideas of Progress and their Impact on Art, New York, Cooper Union School of Art and Architecture
- Glenn Gould, 2009, Egyáltalán nem tartom magam különecnek, Budapest, Holnap Kiadó
- Görög gondolkodók 1. kötet Thalésztól Anaxagoraszig, 1992, Budapest, Kossuth Könyvkiadó
- Horváth Márta, 2014, A művészet eredete, Budapest, Typotex kiadó
- Kárpáti János, 1981, A kelet zenéje, Budapest, Zeneműkiadó
- Kósa Gábor – Várnai András, 2013, Bölcselők az ókori Kínában, Budapest, ELTE Távol-keleti Intézet
- A. B. Lord, 1991, Epic Singers and Oral Tradition, Ithaca/London, Cornell University Press
- Thomas Mann, 1969, Thomas Mann Művei: Varázshegy, Budapest, Helikon Kiadó

¹⁹⁹ Szabados György, 2008, Írások I., 134.old.

²⁰⁰ Szépség Szíve, 1984, 22.old.

- Friedrich Nietzsche, 1997, Ecce Homo, Budapest, Göncöl Kiadó
- Ritoók Zsigmond, 1973, A görög énekmondók, Budapest, Akadémiai Kiadó
- Bertrand Russel, 2004, Budapest, Göncöl Kiadó
- Szabados György, 2008, Írások I. Tanulmányok, esszék, Szombathely, B.K.L. Kiadó
- Szabados György, 2015, Írások III. Beszélgetések, Interjúk, Szombathely, B.K.L. Kiadó
- Tőkei Ferenc, 1984, A szépség szíve, Budapest, Európa Könyvkiadó
- Tőkei Ferenc, 1986, Kínai filozófia, Budapest, Akadémiai Kiadó,
- Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, Budapest, Argumentum Kiadó,
- A.N. Whitehead, 2001, Folyamat és valóság, Budapest, Typotext Kiadó,
- Du Yaxiong, 2008, A kínai zene zenelméleti alapjai és kulturális háttere, Budapest, Flaccus Kiadó
- Zoltai Dénes, 1997, Az esztétika rövid története, Budapest, Helikon Kiadó

Online:

- Arisztotelész, 2002, Metafizika, Budapest, Lectum Kiadó
http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/index59dd.html?option=com_tanelem&id_tanelem=507&tip=0, 2019,06,12.
- Szabados György portré film, 10:30
<https://www.youtube.com/watch?v=zFJWf7GZoxc>, 2018,08,10
- <https://hu.wikipedia.org/wiki/Jin-jang> 2019.05.06.
- Lao-ce, Tao-te-king, Elektronikus kiadás: Terebess Ázsia E-Tár, 2018,09,04
http://www.helyihirek.hu/dokumentumok/Tao_egybe.pdf, 2018.09.06.
- <http://www.matud.iif.hu/2014/07/13.htm>, 2018,09,03
- <https://mno.hu/grund/az-elo-zene-ami-osszekoti-az-eget-es-a-foldet-1384626>,2018,08,10
- <http://www.silkqin.com/08anal/improv.htm>, 2019.04.05.
- Rekviem egy elveszett mítoszért. <http://hps.elte.hu/~km/HAMVAS~1.pdf> 18.old. 2019.06.06.
- Goethe költeményei: Nyugati-keleti díványon,
<http://mek.niif.hu/07200/07217/07217.htm>, 2019.06.08.
- A kínai zene filozófiája és jellegzetessége,
<http://hungarian.cri.cn/1061/2012/12/26/161s154905.htm>
- Az improvizáció időtlen üzenete, Beszélgetés Szabados György zeneszerző-zongoraművésszel, <http://www.okotaj.hu/szamok/39-40/ot39-15.htm> 2019.06.06.
- In memoriam Szabados György – Interjú Szabados Györggyel (II. rész)
<http://www.szellemkeponline.hu/zene-kritika-ajanlo-album/in-memori-am-szabados-gyorgy-%E2%80%93-interju-szabados-gyorggyel-ii-resz/> 2019.06.03.
- Hamvas és a két világháború közötti tradicionalizmus,
<https://ligetmuhely.com/liget/hamvas-es-ket-vilaghaboru-kozotti-tradicionalizmus/> 2019.06.05.
- <https://hu.m.wikipedia.org/wiki/Ontol%C3%B3gia> 2019.09.20.

ADALÉKOK SZABADOS ÉS A KÍNAI ZENEFILOZÓFIA KAPCSOLATÁHOZ

Az ókori kínai zene szinkretikus összművészet; zene, költészet és tánc egyvelege. Az ősi kínaiak számára a zene oly módon a mindennapok részét képezte, hogy tulajdonképpen elválaszthatatlan volt létük összes területétől, így a filozófiától is. Kínai filozófia és esztétika ebben a korszakban persze nem igazán létezett, legalábbis nem úgy, ahogyan az a görögöknél kialakult. Maga a filozófia Hérakleitosz terminusa²⁰¹, ám Platón határozta meg mi a különbség filozofoszok (bölcesség kedvelője) és szophoszok (bölc) között. Habár a szophoszok szövegei isteniek, normál embertől eltérőek, a filozófus keresi az igazságot, s tisztában van vele – szemben a szophosszal –, hogy mit nem tud.²⁰² A kínaiaknál ilyen nincsen; a „mester” kijelentéseit nem kérdőjelezzik meg, így nem a „rendes” filozófiai diskurzus jellemző, hanem az, hogy az új gondolatokat a régi királyokra hivatkozva adják elő, mintha azok mindig is úgy lettek volna. A tapasztalatot azonban nem tudták tudománnyá tenni, és a patriarchális arisztokráciának sem volt érdeke a tudomány fejlődése, mert kiderült volna, hogy nem nélkülözhetetlenek. Minden monopolizált, s a felfedezések úgy vannak feltüntetve, mintha a patriarchális arisztokrácia vagy az ősök érdemei lennének. Tehát a puszta empiria jellemzi a kínai filozófiát, s hogy az autoritást nem kérdőjelezzik meg. A különböző iskolák között persze voltak viták, de a régi szövegeket egységesen elfogadták. Ha figyelembe vesszük az ókori Kína eme sajátosságait, akkor óvatosan azért beszélhetünk kínai filozófiáról és esztétikáról, mert ahogy majd látni fogjuk, az esztétikai tudatosság szikrái megjelentek az ókori Kínában, habár kiteljesedni nem tudtak.

Konfuciánusok

A kínai esztétika először a konfucianizmusban ütötte fel a fejét. A konfuciánus esztétika központi gondolata, hogy a zene hatással van a politikai életre, és a zene felvirágoztathatja vagy romba döntheti az országot. Ez a hit a zenemágiából

²⁰¹ Hérakleitosz arról beszél, hogy a bölcesség szeretőjének (vagyis a filozófusnak) nagyon sokat kell tanulnia és tudnia. Görög gondolkodók 1,1992, Hérakleitosz B35, 34.old. A B41-ben pedig azt mondja, hogy bölcs dolog mindent érteni. Görög gondolkodók 1,1992, Hérakleitosz B41, 34.old

²⁰² Platón szerint a filozófiai tudás lényege, hogy eltérően a vélekedéstől (doxa), 'igaz, igazolt tudás (episztémé).

származik, miszerint a mágikus zenének hatása van az emberek életére. Ez lesz a konfuciánus esztétika egyik alapköve. Az egész ókori kínai zenefelfogás a szertartásosság és a zene elvének egyezésén alapszik. Az i.e. I. évezred közepén, a Csou-korban a művészeteket patriarchális szertartások ölelték magukba. A szertartások kiépítése a patriarchális arisztokrácia érdekeit szolgálta, hisz így a szokások nagy részét a maguk érdekébe tudták állítani. Ez a jelenség azt idézte elő, hogy kissé paradox módon a kínai zenében egyszerre volt jelen a racionalizmus fejlődése és a zenemágia megőrzése. A zene mágikus hatalmát mind a konfuciánusok, mind az ellenségeik elfogadták valamennyire, akárcsak az ahhoz tartozó szövegeket, amelyek a szertartások fontos kellékei voltak. Ezek az Öt klasszikus (wu king)²⁰³ néven ismert művek a konfuciánus kánon legfontosabb és legnagyobb jelentőségű alkotásai, amelyeknek egyes hiteles részei, a legősibb kínai írásműveknek számítanak. A konfucianizmust hivatalos állami ideológiává emelő Nyugati Han-dinasztia korától kezdve ezeket a műveket hatalmas becsben tartották, s ismeretük kötelező részét képezte a mindenkori hivatalnoki vizsgáknak.²⁰⁴ Az Öt klasszikus a Dalok könyve (Si king), az Írások könyve (Su king), a Szertartások feljegyzései (Li ki), a Változások könyve (Ji king) és a Tavaszi és őszi krónikája (Csun-csiu). A hagyomány szerint maga Konfuciusz rendezte ezeket a szövegeket. [Konfuciusz maga nem írt semmit, tanításait követői őrizték meg a Beszélgetések és mondásokban (Lun-jü).] Zenei szempontból legfontosabb számunkra a Dalok könyve, az Írások könyve és a Szertartások feljegyzései. A Dalok könyve egy versgyűjtemény, célját és funkcióját tekintve szertartási szövegekgyűjtemény, amely munkadalokat, szertartásokon előadható ódákat és himnuszokat tartalmazhatott.²⁰⁵ Körülbelül egyidős az Írások könyvével és a Változások könyvével. Az Írások könyve a rituális táncok szövegekgyűjteményét tartalmazta. A hagyományos szöveg egyes hiteles részei a kínai irodalom első emlékei, de nehéz pontos adatokat mondani, mert Huang-ti elégette az összes konfuciánus könyvet. Az egységes kínai államot az antikongfuciánus Csin Si Huang-ti hozta létre i.e. 221-ben, s a legizmust, a törvénykezők iskoláját emelte a hivatalos ideológia rangjára. Bár tűzre vetette a konfuciánus könyveket, a létrejött kínai állam soha nem volt teljesen egységes Kína története során, hisz az mindig a patriarchális intézményekre támaszkodott. Ahelyett, hogy elpusztították volna ezeket a családi szerveződések, mindig ujjaszervezték

²⁰³ A hagyomány említést tesz egy hatodik könyvről, a Zene könyvéről (Jüe csing), a mű azonban még az ókorban elveszett.

²⁰⁴ https://hu.wikipedia.org/wiki/N%C3%A9gy_k%C3%B6nyv_%C3%A9s_%C3%B6t_klasszikus, 2019.09.03.

²⁰⁵ A benne lévő profán dalokat is szakralizálták.

azokat, mint a jellegzetesen ázsiai, patriarchális-bürokratikus berendezkedés legfontosabb bázisait.²⁰⁶ Mivel az Írások könyve rendkívül közel állt a Csou-kori arisztokrácia szokásaihoz, ezért a könyvből nem sok maradt meg. Így is jól láthatjuk azonban belőle, hogy a szinkretikus zenemágia milyen immanens része volt a kínai gondolkodásnak: Sun Császár így szólt miniszteréhez: „*Kuj, megparancsolom neked, hogy szabályozd a muzsikát! [...] A vers szavakba foglalja az érzelmeket, az ének megnyújtja ezeket a szavakat, a skála hangjai erre a megnyújtásra támaszkodnak, a tizenkét síp törvénye pedig harmóniát teremt a hangokból. A nyolcféle zeneszerszám hangja így képes harmóniába csendülni össze anélkül, hogy egymást megzavarná. S ezáltal jön létre harmónia a szellemek és az emberek között is.*”²⁰⁷ Kuj így szólt: „*Ó megütöm a zengőkövet, megütöm a zengőkövet, s a százféle állat összegyűlik és táncra kerekedik, a hivatalnokok közt pedig valódi harmónia uralkodik.*”²⁰⁸ A kínai gondolkodásban a racionális képes együtt létezni a természetfelettel, anélkül, hogy nagyobb feszültség keletkezne köztük. Tőkei a következőképp foglalja össze az ellentmondásosság problémáját: *A zene konfuciánus elmélete a kínai zene olyasféle társadalmi szerepének megfogalmazása, mint amit a templomok és tornyok építészete játszott az ókori Kínában; hirdeti a szétforgácsoltság egységét, az ellentétek harmóniáját.*²⁰⁹

Esztétikai szempontból nem véletlen, hogy az ókori kínai állam egységének legfontosabb intézménye és szimbóluma az államilag szabályozott, egységessé tett klasszikus zene. A konfuciánus filozófia etikai és kormányzástani elvek összefoglalása, amelyek célja a patriarchális család és az állami egység fenntartása. A törzsi köztulajdonból felemás, átmeneti típusú civilizáció jött létre. A hivatalnokság osztállyá emelkedett, és anélkül, hogy a patriarchális családot el akarta volna pusztítani, államot próbált teremteni a törzsi-szövetségi rendszerek helyébe.²¹⁰ A konfuciánus tanítás az osztállyá szerveződött patriarchális arisztokrácia ideológiája, ami úgy akart államot teremteni, hogy megőrzi a patriarchális alapokat, egy átmeneti típusú osztály hatalmát. Törekvéseik progresszívek, de közben elzárják a fejlődés útját. Államot szerveznek a családokból, és ez gátolja az alacsonyabb sorból származó, de jóképességű emberek előrejutását. Ezt Mo ti is szóvá is teszi.²¹¹

²⁰⁶ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 6.old.

²⁰⁷ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 11.old.

²⁰⁸ U.o.

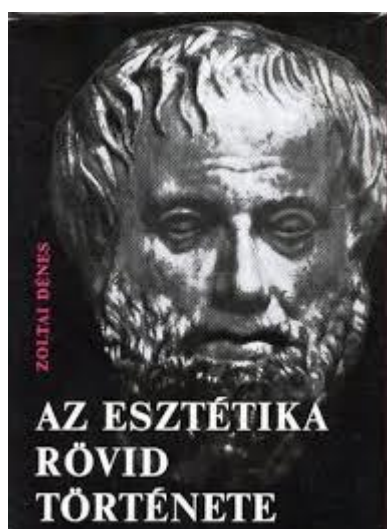
²⁰⁹ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 7.old.

²¹⁰ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 6.old.

²¹¹ Tőkei Ferenc, 2000, Kínai filozófia, Ókór, első kötet, 217-221.old.

Mo Ti

Mo Ti fellázadt a zene ellen, mert az a patriarchális despotizmus eszköze volt. Mo Ti (i.e.V.század) filozófiája az egységes kínai állam utópiáját hirdeti. Plebejus kritika, ami habár művészetellenesnek látszik, de érdekesen jellemzi a konfuciánus zeneelmélet és a hivatalos zene társadalmi szerepét. Elismeri ugyan a zene szépségét²¹², de annak fényűző volta miatt úgy tartja, azt csak a régi királyok idejében lehetett megengedni, hogy ily könnyelműen bánjanak vele.



Ha a művészet arra vállalkozott, hogy a fennálló rendet örökkévalóvá tegye, s megerősítse a patriarchális despotizmus talaján létrejött egyensúlyt, akkor elismerték a művészet jogát, ha azonban egy gondolkodó az adórendszer nyomása alatt senyvedő nép mellett emelt szót, úgy a zenét az élösködő arisztokráciával együtt elutasította mint felesleges luxust. Az utóbbi jellemző a konfuciánus tradíció ellen fellépő Mo Ti-ra, akinek gondolkodása plebejus művészetfelfogás, miszerint a zene haszontalan fényűzés, a tömegek nyomorának, valamint az állam elszegényedésének, az erkölcsök felbomlásának fő oka.²¹³ Szerinte a zenét ezért el kell ítélni és be kell tiltani. Mo Ti szerint a zeneszerszámok, amelyeket adókból építenek, nincsenek a nép hasznára. A régi királyok bezzeg hajókat és kocsikat építettek, ezért nem is lázadozott a nép annyira.²¹⁴ Mo Ti úgy gondolja, a népnek három hátránya származik a zenéből: a szegények nem jutnak élelemhez, a fázók nem jutnak ruhához, a fáradtak nem jutnak pihenéshez. Mo Ti szükségtelennek tartja a zenét, mert miképpen tudnának az emberek pénzt keresni, ha az a

²¹² Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 15.old.

²¹³ Zoltai Dénes, 1997, Az esztétika rövid története, 14.old.

²¹⁴ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 15.old.

feladatuk, hogy üssék „a nagy harangokat, verjék a zengő dobokat, pengessék a lantokat és hárfákat, fújják a fuvolákat és sípokot, és ráadásul még forgassák a pajzsot és a harci bárdot is.”²¹⁵²¹⁶ Ha az embereknek zenével kell foglalkozniuk, nem tudnak rendet teremteni az égalattiban (tiensia). Még a harangokat is fejükre fordított áldozati edényeknek nevezi.²¹⁷ Azt is kifogásolja, hogy nem alkalmaznak öregeket, mert nem jó a fülük már, és nem tudják szépen összecsendíteni a harangokat, ezért a fiatalokat vonják el a munkától. A zenét nem hallgatják egyedül, mert abban nem találnak az uralkodók semmi gyönyörűséget. Más embereknek is ott kell lenniük, ha azonban nemesekkel (kiün ci) együtt hallgatják, akkor ők nem tudják ellátni kormányzási feladataikat, ha pedig közönséges emberekkel (cien-zsen), akkor meggátolják őket is feladatuk elvégzésében. A Csi-beli Kang fejedelmet, aki egy igen gyengekező uralkodó volt, azzal vádolja Mo Ti, hogy annyi muzsikálást és harci táncot rendezett, hogy tízezernyi embernek nem maradt pénze ruhára és korpára.²¹⁸ Mo Ti hivatkozik a régi királyok egyik elveszett könyvére, a Tang Hivatalnoki Büntetéseire²¹⁹: „Ha szüntelenül táncolnak a palotában, azt boszorkányságnak hívják. Büntetésképpen a nemeseknek két vej selymet, a kis embereknek pedig ehelyett kétszáz rézpénzt kell fizetniük. Mo Ti a mindenki által nagyra tartott és kanonizált régi királyok cselekedeteit használja meggyőzősként érvei alátámasztásához. Ahogy már említettük korábban, ez a módszer jellemző az egész ókori kínai filozófiára és társadalomra. A rossz királyok történeteit azonban elrettentésnek szánja. A Vu-kuant²²⁰ idézi, amelyben „Csi teljesen átadta magát az élvezeteknek és a muzsikának. A szabadban ittak és ettek, szóltak a fuvolák, csengtek a zengőkövek, s nagy erővel verték a dobokat. A király teljesen elmerült a borban, s elfajult lakomákat rendezett a szabadban. Járták szakadatlanul a harci és egyéb táncokat. Mindez világosan tudomására jutott az égnek, s az ég nem akarta, hogy a király így mutasson példát. Odafent tehát helytelenítették az ég és a szellemek, idelent pedig semmi haszna nem származott belőle a népnek”²²¹

²¹⁵ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 17.old.

²¹⁶ A pajzsot és a harci bárdot a háborús tárgyú zenés játékok résztvevőinek kellett forgatniuk. (Tőkei)

²¹⁷ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 19.old.

²¹⁸ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 19.old.

²¹⁹ Valószínű a Su king fejezete volt

²²⁰ Talán szintén a Su king egy elveszett fejezete

²²¹ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 23.old.

Mo Ti tehát elítéli a zenét. Hiába apologizálnak tanítványai, hogy ő is szerette a nagy harangok, zengő dobok, lantok és hárfák hangját²²², számára a zene haszontalan fényűzés, ami a tömegek nyomorának legfőbb oka. Mo Ti tanításaiban²²³ láthatjuk a zene és a mágia különválásának enyhe jeleit. Nála a zene racionálisabb színben tűnik fel, mint azt korábban olvashattuk, azonban úgy mint a dekadens luxus legfőbb szimbóluma. Hszün-ce vitatkozik Mo Ti-val a zene ily degradálásáról.

Hszün-ce

A zene hatalmának elméletét először Hszün-ce fogalmazta meg alaposabban. *„A zene egyesít és azonosít, a szertartások szétválasztanak és megkülönböztetnek. A szertartások (li) és a zene (jo) együttes hatása helyesen tudja kormányozni az emberek szívét.”*²²⁴²²⁵ A konfuciánus zene tükrözi a patriarchális család és az állami egység ellentmondásait. A szertartások patriarchális intézmények, amelyekhez a szorosán kapcsolódó morális etikettek, szigorú rendfokozatokat állapítanak meg a család tagjai közt, és elszigetelik egymástól az egyes családokat is.²²⁶ *„A zene pedig kasztszerűen szétaprózott patriarchális társadalom felett lebegő állami egység, mely Hszün-ce korában még csak a politikusok vágyálma.”*²²⁷ A szertartások és a zene együttes hatása, amely helyesen tudja kormányozni az emberek szívét, a patriarchális viszonyok állami hasznosításának a konfuciánus eszménye. Hszün-ce megállapítása a kínai valóság struktúrájának felismerésén nyugszik. Hszün-ce könyvét követői állították össze mai formájában a Han-kor elején. Ez az első komoly esztétikai tanulmány Kínában.

„A zene voltaképpen öröm. A zenét jelentő kínai írásjegy (jo) más olvasattal azt öröm leírására is szolgál. Amit az emberi természet követel meg, az elkerülhetetlen. Így az ember nem lehetne öröm nélkül, ha pedig örül, akkor ezt hangokkal kell kifejeznie, mozgás és nyugalom által kell testi formába öntenie. S ez fordítva is teljesen igaz: az ember a hangok, valamint a mozgás és nyugalom irányításával ki tudja fejezni lelkiállapotának változásait. Az ember tehát nem

²²² Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 15.old

²²³ Mo Ti kézműves családból származhatott, s nem biztos, hogy tudott írni.

²²⁴ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 35.old

²²⁵ A régi kínaiak azt gondolták a szív a gondolkodás központja is, így ilyenkor egyfajta szív-elmére kell gondolnunk.

²²⁶ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 6.old.

²²⁷ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 6.old.

lehet meg öröm nélkül, ha pedig örül, nem lehet meg anélkül sem, hogy testi formát adjon örömének.”²²⁸ Hszün-ce szerint a zene öröm, azonban ha valaki az örömének úgy ad testi formát, hogy letér a helyes útról, akkor felfordulást okoz. Ahogy a többi kínai gondolkodó, Hszün-ce is a kultúrhéroszokra támaszkodik. Azt írja, a régi királyok is gyűlölték a zenével keltett felfordulást. Azért alkották meg az Ódák és Himnuszok muzsikáját, (Dalok könyve részei) hogy a zenét megtarthassák a helyes elvek útján.²²⁹ Szerinte a szünetek és hangok ritmusa képes felkelteni az emberben a jóra való hajlamot, és elnyomja a bűnözés szellemét az emberi szívben. Hszün-ce éppen ezért kritizálja Mo Ti-t, amikor az elítéli a zenét. „A zenét együtt hallgatják idősek, fiatalok, falusi előljárók, nemzetségek, fejedelmek és alattvalók. A zene azért különbözteti meg egymástól az egyeseket, hogy ezáltal biztosítsa az összhangot, azért hasonlítja össze a különböző dolgokat, hogy ezáltal tegye széppé a részek arányát, és azért egyesíti a különféle zenei hangokat, hogy ezáltal megteremtse a művészi szépséget. Így képes rávezetni mindenkit az egyetlen helyes útra, így képes rendet tartani a tízezernyi változás között.”²³⁰ Hszün-ce szerint a régi királyok törvényei közül a szertartások és a zene a legtökéletesebb. Ha a zene kiegyensúlyozott és nyugodt, akkor a nép békés és nem züllik szét, ha a zene tisztelettudó és méltóságteljes, akkor a nép szeretni fogja a rendet és nem támaszt felfordulást. Ha a zene elbűvölően szép és veszélyessé válik, akkor a nép alantas és közönséges lesz, marakodni fog és ledönti várfalakat. Ezért a szertartások és a zene hanyatlása, valamint az eretnek zene felemelkedése különösen nagy veszedelem.²³¹ Hangsúlyozza, a régi királyok védtek ezeket az értékeket, és jól tudták, hogy a zenei eretnecség letérés a régi királyok szabta helyes útról. A helyes út védelmezése és megtartása volt a Legfőbb Zenemester dolga. A Hivatalok elrendezése azt írja (Hszün-ce 9. fejezete): „Törvényeket és rendeleteket készíteni, büntetéseket és jutalmakat határozni meg, kicsapongó hangokat tiltani be annak érdekében, hogy minden a maga megfelelő idejéhez alkalmazkodva történjék, következésképpen, barbár szokásokkal és eretnek muzsikálással senki se merészelje megzavarni a választékosságot: ez a Legfőbb Zenemester dolga.”²³²

Az öröm központi tényező Hszün-ce filozófiájában. A zenében a szent ember (seng-zsen) mindig örömét leli, és zenével képes a jóság (san) felé fordítani a nép

²²⁸ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 27.old.

²²⁹ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 27.old.

²³⁰ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 27.old.

²³¹ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 29.old.

²³² Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 31.old.

(min) szívét.²³³ A Sao táncolása, valamint a Vu éneklése emelkedettségre emeli az ember szívét.²³⁴ *Nemes ember nem hallgat kicsapongó muzsikát, szeme nem akad meg asszonyi szépségen, szája nem nyílik gonosz beszédre.*²³⁵ *A tiszta és világosan csengő hang képmása az égnek, a szélesen és hatalmasan zengő hang képmása a földnek, a fej lehajtása és fölemelése, valamint a test körbeforgása pedig hasonlatos a négy évszak mozgásához.*²³⁶ Nemes ember (kiün ci) akkor örül, ha rátalál a helyes útra, a közönséges ember (cien zsen) akkor, ha kielégítheti vágyait, így viszont ő eltéved és nem talál boldogságot. A zene az, amellyel örömünket a helyes úton tudjuk tartani. „A zene egyesít és azonosít, a szertartások szétválasztanak és megkülönböztetnek. A szertartások és a zene együttes hatása megfelelően tudja kormányozni az emberek szívét.” Láthatóvá teszi az őszinteséget és eltávolít minden hazugságot.²³⁷

Li ki

A Szertartások feljegyzései (Li ki) Han-kori gyűjtemény, a konfuciánus értékek szerint kívánatosnak tartott társadalmi normák, szertartásokkal kapcsolatos írások antológiája. Két töredéke, a Nagy tanítás (Ta hio) és a Közép mozdulatlansága (Csung jung) a konfuciánus tanítás alapműve lett. A Szung-kori konfuciánus filozófus és filológus, Csu Hszi (1130–1200) kommentárokkal ellátva a két művet, a konfuciánus kánonnak az úgynevezett Négy könyv (sze-su) csoportjába helyezte a Beszélgetések és mondások (Lun Jü), valamint Meng-ce műve mellé. A Szertartások feljegyzései zenei szempontból legfontosabb része a tizenhetedik fejezete, a Feljegyzések a zenéről (Jo ki), amelyről feltételezzük, hogy régebbi műveken alapszik. (Sok egyezés található benne például a Hszün-ce 20. fejezetével.) Ez az írás rendkívül sokat elárul a konfuciánus zene és a szertartások kapcsolatáról.

A Jo ki szerint minden zenei hang az emberek szívéből fakad.²³⁸ Noha a zene hangokból keletkezik, gyökerei azokban az érzelmi megindulásokban vannak, amelyeket a külvilág dolgai támasztanak az emberi szívben. A régi királyok ezért nagy figyelmet szenteltek mindannak, ami megindítja az emberi szívét.

²³³ Tőkei Ferenc, 1986, Kínai filozófia, Ókor, II. kötet, 231.old.

²³⁴ Sao mitikus császár és Vu király muzsikája

²³⁵ Tőkei Ferenc, 1986, A kínai zene elméletéből, 31.old.

²³⁶ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 33.old.

²³⁷ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 35 old.

²³⁸ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 47.old.

Szertartásokkal, zenével, rendeletekkel és büntetésekkel tették egységessé az emberek szívét, hogy ezáltal megvalósulhasson a jó kormányzás elve. Itt is világosan látszik tehát, hogy a zene összefüggésbe hozható a kormányzással. Mivel a zenét ilyen prominens dolognak tartották – a kormányzással egyenrangúnak – a szerző megjegyzi, a zene értése nem hétköznapi dolog. Az állatok is ismerhetik ugyan a beszédhangokat, de nem értik a zenei hangokat; tehát az egyszerű nép ismerheti a zenei hangokat, de nem érti magát a zenét.²³⁹ A zenét tökéletesen megérteni csak a bölcs ember képes. *„A beszédhangokat vizsgálva érthetjük meg a zenei hangokat, a zenei hangokat vizsgálva érthetjük meg a zenét, és a zenét vizsgálva érthetjük meg a kormányzást”*.²⁴⁰ A *Jo ki* szerzője szerint a mérték szintén domináns szerepet tölt be a kínai emberek életében. A külvilág dolgai folyamatosan hatnak az emberre, és ha valaki szeretet és gyűlölet dolgában nem ismer mértéket, akkor valamely külső dologgal találkozáskor maga is külső dologgá alakul át. Az, aki maga is a külvilág egy dolgává alakult, elpusztította magában az égtől kapott értelmet, és teljesen elmerül az emberi vágyakban, amivel felfordulást okoz.²⁴¹ Az írás egyik legfontosabb passzusa megtalálható a Hszün-ce-ben is: *„A zene azonosságot teremt, a szertartások különbséget állapítanak meg.”*²⁴² Ha a zene túlteng a szertartások rovására, akkor szétfolyás veszélye fenyeget, ha pedig a szertartások tengenek túl a zene rovására, akkor a megmerevedés veszélye áll fenn. Harmonikussá tenni az érzelmeket és ékesíteni a külső formákat: ez a zene és a szertartások feladata. A szertartások különböző tevékenységeket egyesítenek a kölcsönös tiszteletben, a zene pedig a különböző külső szépségeket egyesít a kölcsönös szeretetben. A szertartások és a zene lényegét tekintve tehát egy és ugyanaz.²⁴³

Az antológiában megjelenik a zene és a szertartások tanításának problémája is. *„A szent és bölcs szavak éppen az alkotásra és a továbbadásra vonatkoznak. Aki megérti a szertartások és a zene lényegét, az képes szertartásokat és zenét alkotni, aki megismeri a szertartások és a zene külső formáit, az továbbadni is képes ezeket.”*²⁴⁴ Az, hogy a tanításhoz egyfajta rátermettség szükséges, számos helyen megjelenik az archaikus kultúrákban a görögöktől kezdve a közép-ázsiai népekig, s felsejlik a kínaiaknál is. A zene tudáshoz kötődik, amely nem mindenki számára

²³⁹ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 49.old.

²⁴⁰ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 51.old.

²⁴¹ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 53.old.

²⁴² Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 53.old.

²⁴³ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 57.old.

²⁴⁴ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 57.old.

elérhető, hiába szinkretikus összművészet, amely mindenkit érint. Már egészen más, mint a törzsszövetségek zenei gyakorlata, professzionizálódott és tartalomhoz kötött zenemágia, ami rossz kezekben képes ledönteni a város falait. Éppen ezért nem mindegy tehát, hogy a zenét kik tanítják és milyen módon. A tanítás már csak azért is fontos, mert a konfuciánus felfogás szerint kitüntetett szerepe van a tanulásnak. Először tanulni kell, majd cselekedni, s nem fecsegni.²⁴⁵ Szhün-ce szerint az ember alaptermészete rossz, csak tanulással lehet változtatni rajta. A tanulással lehet tehát nemes emberré válni, s által lehet eljutni a mélyebb rétegekhez. A szertartások és a zene kapcsolatot tud teremteni kísértetekkel és szellemekkel, s általuk elérhetünk a végső magasságokba, és velük megmérhetjük a legnagyobb mélységeket.²⁴⁶ Nem véletlen, hogy a szent ember (seng zsen) mindent bele tud foglalni két szóba: szertartások és zene,²⁴⁷ nincs is annál fontosabb.

A *Jo ki* szerint a zene ég és föld harmóniája, a szertartások pedig az ég és föld rang szerinti rendje. A zene teremtő ereje az égtől származik, a szertartások pedig a föld segítségével szabályoznak.²⁴⁸ Ha túlságosan sok a szabályozás, akkor felfordulás támad, ha pedig túlságosan nagy a teremtő erő, akkor zsarnokság keletkezik. Előbb tehát jól meg kell értenünk az ég és a föld viszonyát, csak azután tudjuk felvirágoztatni a szertartásokat és a zenét. A *jin* és *jang* kölcsönösen hat egymásra, ugyanígy az égi és a földi is egymásba áramlik, és a zene harmóniában egyesíti őket. Ha az átalakulás azonban nem megfelelő időben történik, akkor semmi sem születik belőle.²⁴⁹ A *Jo ki* azt írja, hogy ha férfiak és nők között nem tesznek különbséget, akkor felfordulás támad, ez az ég és föld lényegéhez tartozik.²⁵⁰ A közép a helyes út, amely nem ismer eltévelyedést, ez a szertartások tartalma és a zene értelme; egységbe fogni az emberek kölcsönös kötelességeit úgy, hogy senki ne szenvedjen. Öröm, vidámság, gyönyörködés és szeretet pedig a zene hatása. Az ég és föld egysége az evilági és túlvilági, valamint az emberek és az uralkodó összeköttetése. Minthogy az uralkodó nevét az égtől kapta²⁵¹,

²⁴⁵ Tőkei Ferenc, 2000, Kínai filozófia, Ókor, első kötet, Beszélgetések és mondások IV.66-70.old.

²⁴⁶ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 63.old.

²⁴⁷ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 63.old

²⁴⁸ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 57.old.

²⁴⁹ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 61.old.

²⁵⁰ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 61.old.

²⁵¹ Tőkei Ferenc, 2000, Kínai filozófia, Ókor, első kötet, Beszélgetések és mondások, II/4, 57.old. Az Ég orgonajátékát (szférák zenéje), aki meghallja az megfelelt az Ég szándékának.

örökkévaló akár a zene és a szertartások. *A zene a Nagy Kezdetnél jelenik meg, a szertartások pedig ott lakoznak, ahol a dolgok kialakulnak.*²⁵² Ami a nyugalom hiányában nyilvánul meg, az az ég, s ami a mozgás hiányában, az a föld. Az ég és a föld közötti dolgokra pedig az jellemző, hogy egyszer mozgásban, máskor meg nyugalomban vannak.

Nehéz megértenünk európai fejjel, egyes elemek miért olyan fontosak az ókori kínaiak számára. Az emberség és az igazságosság konfuciánus elvei távol állnak a mi európai fogalmainktól. A konfuciánus emberség tartalma: rokoni összetartás, az igazságosság értelme pedig a patriarchális kötelezettségek tiszteletben tartása. Így érthető miért von rokonságot szövegünk a zene (jo) és az emberség (zsen), valamint a szertartások (li) és a méltányosság-igazságosság (ji) között. Humbolt szerint egyes kultúrák nyelvi megalapozottsága minden kultúrát kitüntet, ezek azonban nem biztos, hogy átjárhatók. Fontos azonban, hogy az egyes kultúrák között nincs hierarchikus viszony. Feyerabend szerint a paradigmák összemérhetetlenek.²⁵³ Azt kell megérteni, hogy ez az összemérhetetlenség nem azért van, mert egyes kultúrák visszamaradottabbak a többinél, hanem mert mások.

Taoizmus és konfucianizmus

Az ősi kínai esztétika eljutott ugyan a tudományos esztétikai felfogásig, azonban az úgy dominálni, mint a görögöknél, nem tudott. A konfuciánus „esztétika” alapelve, hogy a zenének, táncnak, költészetnek egyaránt a helyes elveket kell hirdetnie. Ez nyilvánvalóan elsősorban a patriarchális erkölcsöket és intézményeket volt hivatott konzerválni, de halványan megjelenik benne a tartalom fontosságának a megfogalmazása is. A konfuciánusokkal szemben a másik oldalon a hivatal nem vállalása, a közélettől való visszavonulás, a Lao-ce és Csuang-ce nevével fényjelzett taoizmus van jelen. (Bár a taoisták Jang Csou-t az első taoistának tartják.) A társadalmi nem cselekvéstől odáig jut el az ember, hogy a valóság törvényét, a Taót (út) kizárólag elmélkedéssel lehet megismerni, s legfőbb eszmény a mindenséggel való azonosulás az állandó változásban.

Ha valaki nem érti meg, akkor nem az ég fia, azaz trónbitorló. Ez kissé blaszfémikus, mert Konfuciusz meghallotta.

²⁵² Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 63.old.

²⁵³ <http://www.matud.iif.hu/2014/07/13.htm>, 2018,09,03

Esztétikai következménye ennek, hogy a művészetnek az erkölchöz és a társadalomhoz semmi köze, a műalkotás lényege is a mindenséggel való azonosulás, hisz a művészet ösztönös, taníthatatlan. Másrészt az evilági zene lenézett, fényűző formává lesz. „/Ahol zene és vidám lakoma van, ott megáll az idegen. /De, sajnós, az örök Tao nem vonzza úgy az embereket. /Aki felnéz a Tao-ra, nem látja. Aki figyel rá, nem hallja. /De aki él vele, örökké kívánja. /”²⁵⁴ Mindemellett a taoizmus nem összeegyeztethető a kötött zenei formákkal. A taoista filozófia szerint a zenei hang, amelyet leírunk, nem igazi hang, a ritmus, amit rögzítünk, nem igazi ritmus, s a kotta, amit hűen eljótsszunk, nem adja vissza az igazi zenét.²⁵⁵



A taoizmus a konfuciánusok kollektívizmus államérdek-elvével szemben, nem európai szemléletű individualizmus állít. Bármilyen egyéni, személyes magatartás is a nem-cselekvés, az elmélkedés valójában azonosulás a mindenséggel, és ez az egyéniség panteisztikus feláldozását jelenti. A taoizmus legnagyobb ellentmondása, hogy a despotizmus hivatalától való visszavonulás, a despotizmus hivatalainak a támogatásával egyenértékű.²⁵⁶

A taoizmus és a konfucianizmus ellentéte tette lehetővé a kínai társadalom bizonyos mozgását. Két véglet, amely egymáshoz tartozik, s a harc eredménye folyamatosan egyfajta egység. A taoista zeneelmélet szerint a zene a valóság taojának kifejezője, a valóságnak megfelelő lelkiállapotokon keresztül, másfelől

²⁵⁴Lao-ce, Tao-te-king, Elektronikus kiadás: Terebess Ázsia E-Tár

http://www.helyihirek.hu/dokumentumok/Tao_egybe.pdf,2018.09.06.

²⁵⁵ Du Yaxiong, 2008, A kínai zene zeneelméleti alapjai és kulturális háttere, 46.old.

²⁵⁶ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 8.old.

a valóság elvarázsolásának, megváltoztatásának eszköze.²⁵⁷ Huj ce beszélgetett Csuang-céval, s azt mondta: Van nekem a hatalmas fám, az emberek csodafának nevezik. Ennek az óriási törzse oly göcsörtös, hogy nem lehet hozzáilleszteni a tussal festett zsinórt, és még a kisebb ágai is olyan görbék és tekergők, hogy nem lehet körzővel és szögmérővel megközelíteni őket. [...] ²⁵⁸ Emellett gyakori, a hétköznapi dolgok művészetként való láttatása is. Ilyen például az a történet, miszerint Ven-huj fejedelemnek volt egy szakácsa, aki egy ökröt darabolt fel számára. Ahogyan vágta fel az állatot, az olyan ütemesen történt, mint az Eperfa-erdő tánca, s hozzá Csing-sou muzsikája.²⁵⁹

A taoista és konfuciánus gondolkodás divergens létük ellenére találkozhat a mágiában. A zene mágikus hatalmának felismerése közös, a különbség köztük csupán annyi, hogy a konfucianizmus a zenét az államvezetés szolgálatába állítja, a taoizmus pedig az egyes ember panteisztikus megvilágosodásának. Mindkét esztétika fennmaradt egymás mellett Kína története során, és hatásaik máig érezhetőek az európai szemléletű kultúrákban is, még ha egyes részeit félre is értjük. Igaznak tűnik Wittgenstein írása a nyelvjátékok kapcsán; megtanulhatsz kínaiul, de attól még nem válsz kínaivá.

A kínai zene rövid elmélete

A Csou-korszak híres zenésze, Lü Pu-vej szerint²⁶⁰ Huang-ti császár vezette be a kínai zene hangolási normáit zenemestere, Ling-lun segítségével, aki álmában megjegyezte a főnix hangjait, a hat jin és hat jang hangot, majd azt, amely megfelel a saját szenvedélytől mentes hangjának és a Hoang-ho folyó zúgásának. Ezt a hangot minden igazi zene megmásíthatatlan alaphangjává tette, kanonizálta; ez a „Sárga harang”.

A fenti mítoszban megjelennek mind a kínai esztétika, mind a racionalizáló „zenetudomány” csirái. Ahogy korábban már szó volt róla, a kínai esztétika meglehetősen más irányban fejlődött, mint az európai, de a zenematematika eszménye egyaránt megjelent az összes antik kultúrában. Ez okból fontos, hogy pár szót ejtsünk a kínai zene elméletéről is.

²⁵⁷ Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, 8.old.

²⁵⁸ A szépség szíve, 1984, 16.old.

²⁵⁹ A szépség szíve, 1984, 19.old.

²⁶⁰ Zoltai Dénes, 1997, Az esztétika rövid története, 11.old.

A kínai zene hatalmas múltra tekint vissza. Kínai régészek 1986-ban számos csontfúvót találtak egy neolitikus lelőhelyen a Henan tartományban fekvő Jihau faluban, amelyek a rádiókarbon vizsgálatok szerint i.e. 8600 és 7600 között készülhettek.²⁶¹ Ez elképesztő távolság visszafelé az időben, nagyjából a kínai neolitikum megjelenése, amikor a korábbi Kína területén található szerteágazó kultúrák elkezdtek sajátosságokat mutatni.²⁶²

Több lelet arról is tanúskodik, hogy milyen fontos lehetett a zene az ókori Kínában, kiváltképp a Qin-dinasztia (i.e. 221-206-ig) idején. 1978 májusában egy 2400 éves harangsort találtak a Huben tartományban fekvő Suixian megyében. Maga a bronz állvány 1665 kg-ot nyom, a 65 harang összsúlya pedig 2755 kg, s mindegyik harang kétféle hangot ad.²⁶³ A hangterjedelemük C-től c⁴-ig terjed. Olyan pontos a hangolása, hogy a mai 256 Hz-es hangmagassággal szemben, 256,4 Hz-nek mérik ezt az ősi hangszert. Próbálták reprodukálni a harangokat, ez azonban csak nagy erőfeszítések árán sikerült, amelynek eredményeként a hangmagasságot sikerült reprodukálni, a hangszínt azonban nem.

A kínai hit szerint az öt alapelem, a fa, a tűz, a föld, a fém és a víz alkotja az anyagi világot. [Erre először a Hábóruzó Államok idején (i.e. 375-221) találunk feljegyzéseket.] Ezek az elemek állandó átalakulásban vannak (keletkezés-pusztulás), vagyis mozognak és változnak. Az állandó változás fogalma adja a kínai zeneelmélet alapját is.²⁶⁴ Az öt elem átalakul egymásba, van azonban egy ellentétes folyamat is, ez a korlátozás. Minden elem korlátozva van és korlátoz. Mindkettő jelenség nélkülözhetetlen; létrehozás nélkül nem lenne születés, korlátozás nélkül a túlzott növekedés veszélye álma fenn. Ez a kapcsolatrendszer megtalálható a hagyományos kínai zenében is. Az öt elem közötti összefüggéseket a kínai zene harmónia összefüggéseinek megmagyarázására is fel lehet használni.

A kínai zenében egyes hangok bizonytalan intonációjúak szemben az európai zene fixált zongorahangjaival. Ezt a fogalmat a kínai zenében *yao sheng*-nek, nem

²⁶¹ Du Yaxiong, 2008, A kínai zene zenelméleti alapjai és kulturális háttere, 8.old. Az első vitathatatlan hangszerleletünk egy 36ezer éves csontfúvó, melyet a németországi Geissenklösterleiben találtak. Ennél vitathatóbb egy kb. 40ezer éves többször átvukasztott medvecsont, amit többen fúvónak vélnek. Ezt a Szlovéniában található Divije Babában találtak neandervölgyi fossziliákkal együtt.

²⁶² Egyébként a paleolitikum meglepő hasonlóságokat mutat a világ számos pontján.

²⁶³ Du Yaxiong, 2008, A kínai zene zenelméleti alapjai és kulturális háttere, 8.old.

²⁶⁴ Du Yaxiong, 2008, A kínai zene zenelméleti alapjai és kulturális háttere, 14.old.

fixált hangnak nevezik.²⁶⁵ A Yue Ji című könyvben²⁶⁶ a következőket találjuk: “Ha sok sheng-et egymás mellé teszünk, némelyek változtatni fogják a hangmagasságukat, ily módon dallamokat nyerünk.” A Konfuciusz által szerkesztett Shang Shu (Su king) a következőket mondja: “A sheng-ek a nyelv intonációja szerint változtatják magasságukat, és a lü-t a sheng-ek koordinálására használjuk.”²⁶⁷

A kínai nyelvek többnyire egyszótagosak és tonálisak. A négyféle tónust a mandarinban szintén *sheng*-nek nevezik. (Alacsony, ereszkedő, magas emelkedő) A tónust a kínaiak a hangmagasság változásával azonosítják.²⁶⁸ A kínai nyelvben a tónusok nagyon fontosak, mert különböző jelentéseket hordoznak. Ugyanazon szavak más tónusban, más értelmet nyernek. A zenének követnie kell egy ének szövegének tónusait, csak ily módon lehet a szavakat tisztán érteni, és a dallamnak is csak így lesz igazán értelme, igazodva a kínai esztétikai elvekhez. A kínai zenében – az európaival ellentétesen – egy zenei hangnak nem kell adott hangmagasságon maradnia, hanem a zene folyamatában bizonyos hangok magasságának változnia kell.²⁶⁹

Kínában mind a pentatonok, mind a hétfokú sorok elterjedtek. A kínai pentatonokra jellemzőek a félhangos, valamint a félhangnélküli sorok is, amelyek részben megegyeznek a hazánkban is elterjedt skálákkal. Emellett találkozunk Kínában egy harmadik csoporttal, a semleges-egészhangos sorokkal, amely az európai 100 cent-es félhanglépéshez képest 150 cent távolságot mutat – a díszítés mértékétől függően –, így számunkra ez hamisnak hathat.

Kínában a hétfokúságnak három fő típusa van. Az első, a *zheng sheng*, amely a líd sornak felel meg. Második a *xian zhi* vagy *qing yue*, amelyet új hangsornak fordíthatunk, s ez az európai ión megfelelője. A harmadik hétfokú sor a *qing shang*, de nevezik *su yue* vagy *yan yue* hangsornak is, ez megegyezik az európai mixolid sorral. Más hétfokú skálákat is találhatunk, ám ezekben semleges hangok is vannak. Ilyen a *ku yin* (szenvető hangsor), amely széles körben használatos Északkelet Kínában és a Guandong tartomány keleti felén.

²⁶⁵ yao = mozgó, sheng=hang

²⁶⁶ Gongsun Nizi írta, Konfuciusz egyik tanítványának követője a Tavasz és Ősz korszakban.

²⁶⁷ Du Yaxiong, 2008, A kínai zene zenelméleti alapjai és kulturális háttere, 16.old.

²⁶⁸ Du Yaxiong, 2008, A kínai zene zenelméleti alapjai és kulturális háttere, 16.old.

²⁶⁹ Du Yaxiong, 2008, A kínai zene zenelméleti alapjai és kulturális háttere, 26.old.

Európai értelemben vett metrum nem található a kínaiaknál. A kínai zenében, a dallamhoz hasonlóan változhat a taktus. Ez a *pai* fogalma, amely eredetileg azt jelenti tapsolni, dobogni. Ennek oka részben a kínai nyelv sajátossága, s hogy az igen szoros kapcsolatban áll magával a zenével.

A kínai kottairás szintén igencsak elüt az európai hagyományoktól. Szabados György jegyzi meg, hogy csak azt jegyezték le a régi kultúrákban, “amit az élő zenében természetesen rögzítendőnek éreztek, amit leglényegesebbnek véltek, ami legkarakterisztikusabb vagy legeligazítóbb, legszükségesebb az emlékezéshez. Néha csak körvonalak, mint a neumák esetében.”²⁷⁰ Ez a kínai zenére meglehetősen igaz. A hagyományos kínai zene az európai klasszikus zenéhez hasonlóan használja a zenei írásbeliséget, ez azonban a nyugati kottairástól eltérően csak a darab fő szerkezetét rögzíti. Ha magas szinten lévő zenészek játszanak, alapvetően követik a kottát, de ugyanakkor hozzá is adják a zenéhez saját elképzeléseiket, és részletekbe menően improvizálnak is. Így az előadott mű nem lesz – helyesebben nem is lehet – ugyanaz minden alkalommal. Ily módon egy bizonyos beírt zenei szerkezet számtalan variációban megszólaltatható.²⁷¹

A kínai zene előadásmódját nevezhetjük improvizatívnak. Tulajdonképpen az improvizáció lényegi tulajdonsága a kínai hagyományos zenének, amely közel áll Taoista „dialektikus” filozófiához is.²⁷² Így a hangmagasság, a ritmus és a kotta – az állandó változás jegyében – nem csak megváltoztatható, hanem megváltoztatandó is. Azonban meg kell jegyeznünk itt is, mint minden egyes archaikus kultúra improvizatív zenei nyelve esetében, hogy mivel egységes zenei köznyelvről van szó, az amit leírtak, és az amit improvizáltak, élesen nem vált el egymástól, tulajdonképpen ugyanannak a dolognak volt két oldala. A hagyományos kínai improvizatív és komponált zene között, így lényegi különbség tulajdonképpen nincsen.

Bibliográfia

-Du Yaxiong, 2008, A kínai zene zenelméleti alapjai és kulturális háttere, Budapest, Flaccus Kiadó

²⁷⁰ Szabados György, 2008, Írások I., 59.old.

²⁷¹ Du Yaxiong, 2008, A kínai zene zenelméleti alapjai és kulturális háttere, 31.old.

²⁷² Du Yaxiong, 2008, A kínai zene zenelméleti alapjai és kulturális háttere

- Tőkei Ferenc, A szépség szíve,1984, Budapest, Európa Kiadó
- Tőkei Ferenc, 2000, A kínai zene elméletéből, Budapest, argumentum Kiadó
- Szabados György, 2008, Írások I., Szombathely, B.K.L. Kiadó.
- Zoltai Dénes, 1997, Az esztétika rövid története, Budapest, Helikon kiadó

Online:

- Lao-ce, Tao-te-king, Elektronikus kiadás: Terebess Ázsia E-Tár 2018.09.07.
- <http://www.matud.iif.hu/2014/07/13.htm>, 2018.09.03.
- https://hu.wikipedia.org/wiki/N%C3%A9gy_k%C3%B6nyv_%C3%A9s_%C3%B6t_klasszikus, 2019.09.03.

* **Ajtai Péter** jazz-nagybőgős, esztétika doktorandusz. Tanárai Barcza Horváth József, Csuha Barna Tibor, Járdányi Gergely és Fejérvári Zsolt voltak. Jelenleg az ELTE-n doktorál zeneesztétikából, ahol Pintér Tibor a témavezetője.