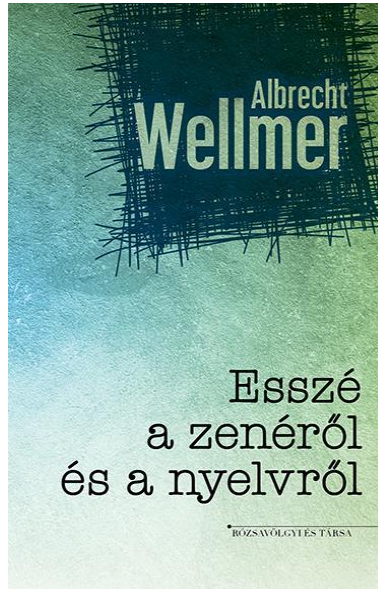


VAN-E A ZENÉNEK NYELVE?
Esszényelv, zenefilozófia, értelmezésművészet



A címadó mondat a Bevezető első és hangadó kérdése, melyre azután a kötet szerzője, Albrecht Wellmer *Esszé a zenéről és a nyelvről* című kötetében¹ csekély négyszáz oldalon válaszol is. A hét nagyobb fejezet (meg egy Epilógus, továbbá egy még izgalmasabb Függelék) azután a zeneelmélet legalább félszáz év óta legsúlyosabb kérdéseit járja körül, nem szándéktalanul a zenefilozófia és zenei esztétika mára már klasszikusnak számító elméletírója, Th. W. Adorno teóriájával, mondjuk úgy röviden: nyelvelméleti nézőpontjával „vitatkozgatva”. Ez a szelíd jelző csakis azért szelídített itt, mert nem kifejezett háborúságról van szó, hanem tisztes tudományos vitáról, melyben követni és ellentmondani, átírni és kiegészíteni, korrigálni és fölmagasztalni egyaránt szabályos és megengedett művelet. S még akkor is az, ha a vitatkozó felek nem közvetlenül muzikusok, de idővel és helyzetüket tekintve meghatározó szavuk van a zenei beszédmódok és stílusok, kifejezéstárak és eszközkészletek területén, majd a róluk újrakomponált tudományos értelmezési mezőben. A hírneves Tanár tézisei és népszerűsége az, amit Tanítványa továbbgondol, s mert a tehetséges diák alapkötelessége tanára fölébe emelkedni, Wellmer meg is teszi azon a területen, amely kétségtelenül Adorno egyik legjelesebb esztétikai kánonjának terepe volt (és maradt is mindmáig, hiszen Wellmer neve kevésbé ismerős – Magyarországon is – mint Adornoé).

¹ RÓZSAVÖLGYI ÉS TÁRSA, Budapest, 2019., 400 oldal



Albrecht Wellmer német filozófus
(1933. július 9. – 2018. szeptember 13.)

Ez azonban csak látszatvita. Annyiban az, hogy a két elmélet lehetne akár társa, ellenpontosított mellékszólama, tonális/atonális változata egymásnak. Szubdominancia itt nem nyer szerepet. Sokkalta fontosabb, hogy az idő Wellmernek dolgozik, és olyan fejezetcímek, mint „John Cage és a hang felszabadítása: a modernizmus irányvonala az európai konstruktivizmuson túl”, vagy „Transzgresszív alakzatok az új zene területén. Exkurzus: Posztmodern Mozart” eleve nem készülhetek volna Adorno idejében. Ezenfelül „Adorno és Heidegger a zene *gestus*jellegét hangsúlyozták: egészen más dolog *gestus*okat megérteni, mint szavakat és mondatokat” írja „A zenei műalkotás: világból-merítettség és értelmezés” fejezetében (181. oldal), miközben előzőleg több fejezeten át bizonygatta, hogy a zene, mint műalkotás „a nyelvtől legtávolabb álló művészetként tartózkodik leginkább minden olyan kísérlettől, amely szavakba akarja foglalni a jelentőségét” (uo.). Ez, mint közléselméleti tézis is nemcsak vitatkozó, de „meghaladó” szándékú egyúttal, miközben szó nincs arról, ne respektálná egykori professzora munkásságát. Csak hát Adorno klasszikus zenefilozófiai tanulmányai óta minimum fél évszázad telt el (Adorno 1969-ben hunyt el, Wellmer pedig 2018-ban), és Wellmer még egész életútján át tovább kereste a nyelvfilozófia és a tudományfilozófia határain túli területeket (miközben matematikus és fizikus, szociológus és filozófus is volt, ekként tanított Konstanzban, Berlinben, New Yorkban és Párizsban is), aki egyik önjellemző *gestus*aként leírta, hogy kitaróan „kereste Adorno, Wittgenstein és Heidegger metafizikai kritikájának találkozási pontját”.

Persze vitatható tézisem, de meggyőződésem, hogy a zenepedagógus-zenész-olvasó nem fog neheztelni azért, ha a részkérdések leglényegét nem próbálom meg összefoglalni néhány hangzatos sorban... Nem is volnék képes rá, de ez kevésbé fontos: Wellmer okfejtései az alkalmazott zenefilozófiai gondolkodás lényegi kérdésfeltevéséi között is párhuzamosan alkalmazzák a nyelvfilozófia, a hermeneutika, a dekonstrukció, a narratív szövegelméletek meg a kritikai filozófia (jellegzetesen frankfurti) szempontrendszerét, miközben eljárás módja éppen mindezek kritikájával rokon. Így azután a kötet először a zene és nyelv kapcsolatára érvényesített tradicionális nézeteket, vitatott kérdéseket veszi szemügyre („Zene és nyelv – egy útvesztő ösvényei”, „Az írásba foglalt zene”, „A zenébe beleavatkozó beszéd” fejezetek), ezekre építi a folytatásban az esztétikai tapasztalat modern elméleteinek különböző formátumát és műelemzési gyakorlatát („A mű az objektum és szubjektum, a dolog és jel ’közötti’ térben: esztétikai tapasztalat és esztétikai diskurzus”), majd ezek nyomán vizsgálja meg, hogyan függ össze „a művek reflektált tapasztalata nyelvi interpretációjukkal”, a „világból-merítettség és értelmezés” válasz-lehetőségeivel. Ilyen többpólusú szemléletmód, eltérő perspektívákból is harmóniákat komponáló stílus, vitatkozóan belátó értelmezés és megújítóan bátor rendszeralkotás együttese azután már szinte kész eszköztár ahhoz, hogy két önálló fejezetet szenteljen John Cage-ne és Helmut Lachenmannnak, s hogy végül visszatérjen a „posztmodern Mozart” szintézishez. Adorno egykori elméleti alapművére utalva Wellner művét a jeles filozófus Weiss János úgy fogja-foglalja össze röviden: „Az embernek az az érzése, mintha *Az új zene filozófiája* után ez lenne ’az új zene új filozófiája’”.²



Weiss János filozófus, filozófiatörténész
(Szür, 1957. október 26. –)

² Élet és Irodalom, 2019. november, online <https://www.es.hu/cikk/2019-11-15/weiss-janos/az-uj-zene-uj-filozofiaja.html>

S ugyancsak Weiss jelzi bölcsen elemző ismertetője bevezetőjében: „A könyv elsősorban Adornóval dialogizál – azt keresi, hogy Adorno után hogyan lehetséges a zeneesztétika; ezért a szerző különböző előadásokban és tanulmányokban többször is szembenézett az adornói koncepció korlátaival és vakfoltjaival. Talán pontosabb lenne elfogultságokról beszélni: mereven elutasítja a könnyűzenét (a dzsesszben például nem hajlandó meglátni a tiltakozási potenciálokat), és mintha előítéletesen tekintene a XX. század számos nagy zeneszerzőjére (Sztravinszkijra, Hindemithre stb.). Wellmer könyvében is vannak preferenciák, de ilyen típusú elfogultságok nincsenek...”. Ugyanakkor ha a kortárs alkotók hatalmas életműveit ugyanúgy ismeri is, mint Bach vagy Mozart, Beethoven vagy Berg esetében ez fennáll, akkor amit Adorno munkásságából az utókor valóban felkapott, az éppen a jazz, a könnyűzene, Mahler vagy a zenei fétisek kérdése volt (s akkor még nem létezett fogalmi készletünkben a zene mint piac, a fogyasztás világuralma a zenei stílusok fölött, vagy a „szórakoztató műfajok” esztétikája...), sőt nem született még meg a Cage-féle 4'33" című műve sem, melyben a teljes játékidő teljes hosszában egyetlen hang sem szólal meg.³

4'33"

for any instrument or collection of instruments

John Cage

The image shows the musical score for John Cage's 4'33''. It consists of two sections, I and II, each with five staves. Section I is marked with a double bar line and a '1' above it. Section II is marked with a double bar line and a '2' above it. The score is written in a minimalist style, with no notes or rests, only a few markings like 'all.' and '1'.

© Copyright 1961 by New York Philharmonic, Inc., New York, NY

[John Cage: 4'33" / Petrenko · Berliner Philharmoniker \(3:43\)](#)

³ <https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4&t=395s>



Fordítók: Tandori Dezső, Horváth Henrik, Barlay László (Gondolat, 1970)

Az Adorno esetében (a *Zene, filozófia, társadalom* kötet ezt fényesen láttatja 1970-ben), a frankfurti filozófusok és szociológusok társadalomkritikája már kiterjedt „a hatalom retorikájának” bírálatára is, amiben a szubjektivitáson túli rangra alapozott, önmagát valamely végső igazságnak tekintő megjelenésmódban a művészettörténet és a kultúratudomány hasonló jelentőségű művekről még nem végzett elemző munkát, de társadalomelméletit és közléseleméletit igen, elsősorban esztétikai köntösben szemlélve mindezt. Wellmer nem látszik aprólékos útmutatást adni az Adorno által is megnevezett „zenehallgatás-regresszió”, befogadói olvasat, „közvetítettség-funkció” felől, de elméleti alapozásába ezeket is beleszővi „a zene intermediális potenciáljáról”, és elsősorban a hangszeres zenéről szólva, amit kiterjeszt „valamennyi művészet intermediálisára” is. Tézise szerint „semmilyen nyelvfelfogás nem kielégítő, amely a szónyelv mellett nem foglalja magában a zenei, képi vagy táncos kifejezési és ábrázolási formák gyökereit. A különböző médiumok a nyelvben kapcsolódnak össze egymással; s még ha mindegyiknek megvannak is a maga saját, másra nem visszavezethető kifejezési és megformálási lehetőségei, mégis minden egyes médiumhoz hozzátartozik valamennyi másik látens jelenléte, nem utolsósorban a szónyelvé is, amit szintén egyfajta látens intermediális jellemez. A zene látens intermediálisága – mint a világra tett utalásának másik oldala – az alapja annak, hogy az »abszolút« zene is már eleve a kölcsönös megfelelés, félbeszakítás, megvilágítás és kiegészítés potenciális viszonyában áll a művészet többi médiumával”, melyekkel való összekapcsolódás láthatóvá tétele a feladat. „Elmélkedéseim a zenéről és a nyelvről ekképpen tehát egy olyan ponton szakadnak félbe, ahol a zene és más művészeti médiumok intermediális összekapcsolódásának kellene a kutatás témájává válnia” (355-356. oldal). Ezek után tárgyalja a Függelékben „a szubjektum új zenében jelentkező problémáját”, s az eredeti könyv (melyet a maga többszáz oldalával

„esszének” nevez, ellentétben a magyar tudományos nyelvhasználat bevett „tanulmány” vagy akár „monográfia” fogalmával) kiegészítéseként ide került önálló fejezetben a 20. századi filozófia „nyelvi fordulatra” utalással a „nonkonvencionális szimbolizáció” formáit veszi elő, hogy végül az emocionális mintázatok mellett kifejtse: „a zenei jelek – vagy egész komplexumok – megértése nem azonos e megértés verbalizálásával” (366. old.). Mindenestre „a zene jelelméleti értelmezésével” még egy kísérletet tesz arra, hogy a zene európai mintázataira építve kijelentse: „a zenei műalkotások – ahogy minden nonverbális műalkotás – nem nonverbális jelek puszta konfigurációi, amelyeknek a megértéséhez nincs szükség szavakra” (uo.). Az alapkérdés tehát megválaszolva: ha van is a zenének nyelve, az a szimbolikus formák univerzumában a „szavak nyelvén túl” helyezkedik el, de ott is nevet kell kapnia, kifejezési formát kell kiérdemeljen. S talán éppen ez az, amelyre Wellmer egész művében vállalkozott...



Theodor Wiesengrund Adorno (1903-1969)
német filozófus, zeneesztéta, a marxizmushoz közel álló frankfurti iskola képviselője.

Kézenfekvő lenne mindezt kizárólag a zene nyelvén előadnom. Nehezemre esik e „vizuális papírformában”, különösen ennyi magasztosan bölcs és sokszor kategorikus elemzésmód árnyékában. S még nehezebb, ha a zene a szavak nyelvén túli tartományba kerül. Nevet adni pedig nem én leszek jogosult az így keletkező műfajnak, ezért puszta jelfejtésre vagyok korlátozva. De az is lehet, hogy sokkal megnyerőbb, hatásosabb volna, ha most négy percen át magam is néma maradnék. Esetleg több befogadóra számíthatnék, mint kíváncsi olvasóra...

*A.Gergely András (1952) könyvtáros-pedagógus, szociológus, kulturális antropológus, a politikatudomány kandidátusa, MTA doktora. MTA PTI tudományos főmunkatárs, több egyetem óraadó oktatója (ELTE, PTE, SZTE).