

**AZ OPERA, MINT KOMMUNIKÁCIÓ ÉS A
MŰVÉSZETFILOZÓFIA
(IV. RÉSZ)**

1. A zeneetikai megközelítés létjogosultsága

A Parlando novemberi számában; „Az opera, mint kommunikáció és a művészetfilozófia III. rész” címmel azt írtam, hogy a „szakértői hitelességet”, a zenekritikai hitelesség elfogadását, illetve annak ellenkezőjét sok minden befolyásolja. De kettő biztosan; az egyik maga, a valódi és hiteles (szak) tekintély, a másik, a kortársak közötti személyes és művészeti kapcsolat, azaz az alkotóművész, s művészeti alkotása, valamint az orientáló/ajánló közötti ilyen jellegű viszonyok milyensége.

Ezen kéttényezős szemléletmód a doktori szakdolgozatom írásakor meghatározó volt, és ezek részletes kibontásához, majd összekötésük megteremtéséhez sajátos struktúrát alkalmaztam a kutatás és írás, szerkesztés során. Ahogy ez az eddig közölt szerkesztett anyag- részek alapján látható volt, elsőként az elemzési, vizsgálódási, mozgási terület határainak kijelölése, megvonása történt; az erkölcs-szociológia-ideológia és etika kapcsolódásainak, illetve egyiknek-másiknak határai leírásával.

A továbbiakban (és az alábbiakban) a részemről követendő művészsalkatok munkásságának kifejtésére törekedtem, illetve ezzel párhuzamosan az általam elfogadott művészetfilozófiai (hermeneutikai, interpretációelméleti) irányok, és alapok bemutatásával kívántam igazolást nyerni a zeneetika módszertani kimunkálásának létjogosultságához. Majd csak ezt követően, s ezek felhasználásával - a szakdolgozati szűkebb témám; Wagner A bolygó Hollandi operájának etikai szempontok szerinti elemzésére került sor, - mintegy kísérletképpen a (zene)etika módszertanának kimunkálására, az operában a négy sarkalatos erény megjelenésének vizsgálatával, mint gyakorlati etikai szűrő segítségével, egy sajátos zenekritikai munka és módszer megalapozásának igényével.

Ezen további, második gondolati kört; a jelentős művészetfilozófusoknak, Wagner kortársaknak és mai Wagner kutatóknak bemutatásával, /az általam helyesnek tartott Wagner értelmezéshez és a felhasználhatóság vonatkozásában/,

valamint a pro és contra gyakorlati példákkal (Baudelaire, Nietzsche stb.) szemléltettem/szemléltetem.

De az ismertetett művészetfilozófiai irányokkal (hermeneutika, Schopenhauer) nemcsak azt bizonyítom, hogy a wagneri elemzés általam így módon történő megközelítése az egyetlen helyes és követendő út, azaz csak filozófiai, etikai, hermeneutikai, pszichológiai út lehet a fenti szűkítések elvégzéséhez. Ugyanakkor mindezek készítik elő a már ilyenén választott filozófiai alapok, elvek és irányok meghatározásával (pl. Fodor-féle „operakalauz”, schleiermacheri összehasonlító módszer, gadameri előítélet) - az etikai vizsgálódási területek sokféleségéből, s számtalan megközelítési lehetőségéből - a legfőbbnek a kiválasztását is. Ez az én megközelítésemben nem jelent mást, mint hogy az utolsó nagy gondolati körben a gyakorlati kezelhetőség síkján a négy sarkalatos erény alkalmazása, mint „eszköz”, mint „végső szűrő” körvonalazódhasson.

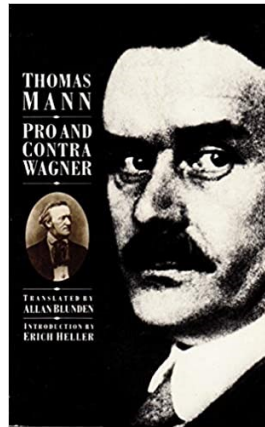
Ez a szűrő a gyakorlati etika (és eszköze), amely már alkalmas arra a kommunikációs formára – felhasználva az előzőekben megszerzett és „dokumentált” tudást, és egyúttal merészséget –, amellyel a wagneri zenei-filozófiai munkásságot hatékonyan közvetíteni tudom, merem. Ezt nem lehet mással, csak magas szintű ismeretterjesztő munkával, és természetesen az igazi Wagnert megismerni szándékozó közönség igénye is meg kell, hogy jelenjen. Ezek következtében az opera szövegében, üzeneteiben, de nem különben a zenéjében, e kettő szimbiózis egységében a négy sarkalatos erény bemutatása, és annak Pieper szerinti megközelítése, a gyakorlati etikai normák, és azok elméleti kialakulásának leírása a két ellentétes rendezői felfogás bemutatásával nem más, mint az előző két nagy gondolati kör és kontráinak teljes tükröződése. Az interjúk, és az azokhoz szervesen hozzátartozó zeneetikai elemzések (valamint azoknak a Parlando című zenepedagógiai szakfolyóiratban való megjelenésük), bizonyítják azt, hogy mindkét előbbi gondolati síkon keresztül kellett „fejlődni” ahhoz, hogy kellő megalapozottságba ágyazva alkalmasak legyenek a kritikáim, tanulmányaim e kommunikációs műfajra, a wagneri „marketingre”.

http://www.parlando.hu/2016/2016-5/Erdosi-Boda-Katinka_Kovalik-Balazs.pdf

http://www.parlando.hu/2018/2018-8/Erdosi-Boda_Katinka.pdf

RICHARD WAGNER ÉS A MŰVÉSZETFILOZÓFIA, „MŰVÉSZETFILOZÓFIAI ALKATOK”, „SZAKTEKINTÉLYEK”

2. Richard Wagner és Thomas Mann

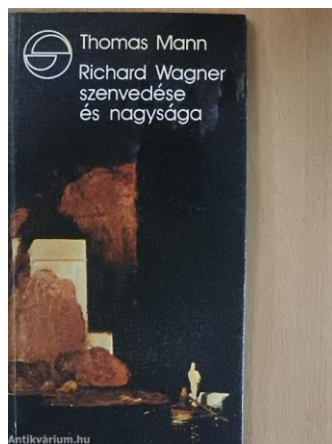


Wagnert már fiatal korától kezdve betegség gyötörte, minden nap a halálra gondolt. Naponta csak igen rövid ideig tudott dolgozni fáradékonysága és idegi kimerültsége miatt. A harcot betegségével szemben morális fegyverhordozója; a türelem adta. Novalis szerint a türelem alapja a nagy rugalmasság. Schopenhauer a türelmet az igazi bátorsággal társítja. Ennek következtében elmondható, hogy rugalmasság, türelem és bátorság testi-lelki egysége teszi lehetővé, hogy az ember hivatását teljesítse, Wagner esetében a művészi alkotómunkát, amelyet maga is így vallott.¹

Elmondhatjuk, hogy Wagner szenvedélyesen igazi idealista. Számára az élet értelme nem önmagában, hanem valami magasabb rendű feladatban, azaz az alkotásban és a végtelen küzdelemben van. A művészet pedig nem más, mint a megváltás eszköze, mely az „akarattalanság” végső nyugalma kölcsönzi a tiszta szellemnek. Találkozása Schopenhauer filozófiájával mélységes önismeretként szolgált a mesternek, így új energiák segítségével válhatott Wagner teljesen önmagává. Schopenhauerrel való szellemi kapcsolatáról Wagnert így idézi Thomas Mann; *„Rút, erőszakos, kicsinyes jellemek, telhetetlenek, mert nincsen bennük semmi, és azért mindent kívülről zabálnak magukba. Hagyjanak nekem békét azokkal a nagy emberekkel! Én Schopenhauerrel tartok: nem az a csodálatra méltó, aki meghódítja a világot, hanem az, aki fölébe kerekedik! Isten óvjon mindeztől a nagyoktól, Napóleonoktól meg hozzá hasonlóktól.”* Majd így folytatja Mann a wagneri hitvallást, mintegy saját kérdésére adott újabb wagneri kinyilatkoztatással. *„Vajon ő maga (Wagner – szerk.) meghódította-e a világot, vagy fölébe kerekedett? Vajon melyiket fejezi ki az >Én vagyok, én a*

¹ Erdősi-Boda Katinka: Szakdolgozat MA. 23. o.

világ<, a világerotika-témával aláhúзва?”² Wagner, valamint Schopenhauer gondolkodása közös metafizikai csírából táplálkozik, melyben az ÉN egyfajta csalódás, a halálszabadulás az ÉN tökéletlenségéből. Schopenhauernél a világ az akarat terméke, azé az akaraté, mely megtagadva önmagát eljut a megbékélésig. Wagnernél egy markáns akaratfilozófiáról van szó, mely végül üdvösségtanban oldódik fel. Mivel a meggyötört akarat egy erotikával áthatott ösztönlényben, az emberben ölt testet, ezért az akarat gyújtópontja Wagnernél a szexualitásban van megjelölve. Ezt pedig csak egy tiszta érdekmentes esztétikai állapot, szemlélet oldhatja fel „*Az akaratból, a magasabb tudással ellenkező ösztönös vágyból született ez a filozófia, mely az akarat intellektuális tagadását tartalmazza; ilyennek élte át Wagner is.*”³ – magyarázza továbbá mindezt Thomas Mann.



Wagner művészetté tette lelke szenvedélyes bolyongását, szertelen és tragikus életét, hol sötét elkárhozottság, hol megváltás iránti vágyát. Ezt – Thomas Mann szerint –; „*a legmegkapóbban A bolygó hollandi alakjában fejezte ki, nagyszerűen kihasználta ezt a tulajdonságát az alak színezésére, megelevenítésére: a hollandi énekszólama igen nagy hangközökben mozog, s már ez maga is jellemző módon a vad, szertelen hullámvész benyomását kelti.*”⁴ A bolygó Hollandi alakjában az elkárhozottság vágya, a halálvágy, Senta alakjában a megváltás fejeződik ki. (lásd.: V. fejezetet.)

3. Schopenhauer filozófiája, zeneesztétikája, mint Wagner zenéjének tápláló forrása

2 Thomas Mann: Richard Wagner szenvedése és nagysága. Európa Könyvkiadó, Budapest. 1983. 80. o.

3 Thomas Mann: Richard Wagner szenvedése és nagysága. 55. o.

4 Thomas Mann: Richard Wagner szenvedése és nagysága. 71. o.

Schopenhauer filozófiáját pedig röviden Csejtei Dezső az alábbiakban foglalja össze.⁵

Schopenhauer fő művében – „*A világ, mint akarat és képzet*” címmel – a filozófus tulajdonképpen a halál problematikáját járja körbe. Csejtei Dezső e filozófiát egyetlen kérdésbe tömörítve fogalmazza meg; és ez nem más, mint a „hogyan lehetséges megszűnni?” problematika. A világ, mint akarat és képzet filozófiája, azaz a „hogyan lehetséges megszűnni?” kérdése azonban újabb kérdést generálhat: „De hát miért is oly nehéz dolog a megszűnés?” Majd azt írja, hogy mindkettőre a lehetséges válasz ez lehetne: „Hisz nincs könnyebb dolog, mint kilépni belőle.” Nos, pont ez nem igaz, mert ezt egyáltalán nem könnyű megtenni. Hiszen ott van „a világ mint akarat”, ami nem más, mint az „életakarás”, „élni akarás”, aminek mibenléte lényegesen több, mint „*a jelenségek világának finom fátyla – ha (annak – szerk.) mélyére pillantunk, – (az-szerk.) akaratból szőtt kelme*”.⁶ Ha a schopenhaueri filozófia ezen alap gondolatát elfogadjuk, akkor emellett azt is tapasztaljuk, hogy a körülöttünk lévő környezet örök vagy legalábbis folyamatosan újjászületik, végül is fennmarad. Minden azt bizonyítja, hogy környezetünk a fennmaradásra törekszik; a természet körforgása, az évszakok törvényszerű egymás utáni váltakozása, ismétlődése, azaz „*egyetemes pusztulásellenesség honol a világban.*”⁷ Emiatt nemcsak a magunk életakarással, hanem mivel a világnak mi magunk alkotó elemei vagyunk, magával a világgal is, és annak életakarással is „birokra” kell, hogy keljünk. Ez jóval nehezebb, mert úgy tűnik, a világ egyáltalán sohasem akar megszűnni. Spinoza is hasonlóképpen érvel: „*Minden dolog, amennyire rajta áll, arra törekszik, hogy megmaradjon létében.*”⁸

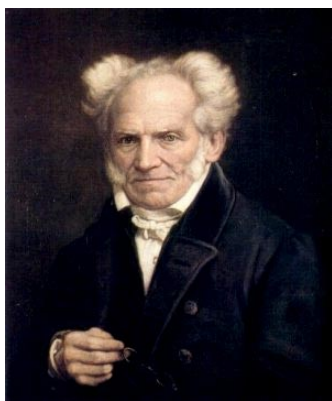
5 Erdősi-Boda Katinka (szerk.): Az ifjú Klebelsberg gróf, VI. fejezet. II. Kerületi Kulturális Közhasznú Nonprofit Kft, Pesthidegkút. 2016. Csejtei Dezső: Írások északról és délszakraól.

6 Csejtei Dezső: Írások északról és délszakraól. Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, Veszprém. 1999.

162. o.

7 Csejtei Dezső: Írások északról és délszakraól. 163.o.

8 Spinoza: Etika. Budapest, 1968., 123.o.



Arthur Schopenhauer (Danzig, 1788. február 22. – Frankfurt am Main, 1860. szeptember 21.) német metafizikus, aki ismertségét főként A világ, mint akarat és képzet (Die Welt als Wille und Vorstellung) című fő művének és maró hangulatú esszéinek köszönhetette. A köztudatba „a pesszimizmus filozófusaként” vonult be, mivel a világunkat, s abban életünket egy rossz tréfának tartotta. (hu. wikipedia.org)

A világ, mint akarat és képzet schopenhaueri bölcséleti megközelítés második eleme a képzet. Ha ez a képzelőerő adja, biztosítja azt, „*hogyan Egy-nek lássuk és tudjuk mindazt, amit tapasztalatunk végtelen sokféleségében állít elénk,*”⁹ akkor az intellektus már olyan szinten van, úgy mond „intellektíve”, hogy képes szembesülni a halállal, azaz képes kezelni, esetleg legyőzni a halálfélelemmel járó gondolatokat. Mert egyedül a magas szintű intellektusban lehet akkora erő, hogy mindennek okától, az akarattól elhatárolódjon, és azt le is tudja győzni, a halálfélelmet megnyugtató módon tudja kezelni. Nem lehet feladatunk most, hogy a schopenhaueri filozófia egészét felvázoljuk, de a halálfélelemmel kapcsolatosokat Schopenhauer röviden így írja le; „*Az ismeret szempontjából ennél fogva éppen nincs okunk a haláltól félni; márpedig (mert - szerk.) a tudat az ismeretlenben (van – szerk.): a tudatra nézve a halál nem baj. És csakugyan nem Énünk ezen ismerő része az, mely a haláltól fél; hanem egyes-egyedül a vak akaratból ered a fuga mortis, a haláltól való futás, mely minden élő eltölt.*”¹⁰ Vagy egy még erősebb megközelítésben az előző gondolata; „*Ha megfordítva, az ember csupán megismerő lény volna, úgy a halál előtt nemcsak közömbös, hanem szívesen látott vendég lenne.*”¹¹

9 Csejte Dezső: Írások északról és délszakról. 162. o.

10 Csejte Dezső: Írások északról és délszakról. 165.o. Schopenhauer: Szerelem, élet, halál. Életbölcseesség. Budapest, é.n. 26. o.

11 Csejte Dezső: Írások északról és délszakról. 165. o. Schopenhauer: Szerelem, élet, halál. Életbölcseesség. Budapest, é.n. 59.o.

Mivel mint látjuk, hogy az érett Wagner Schopenhauer filozófiáját, zenéről vallott felfogását tartotta zsinórmértéknek, ezért elengedhetetlen Schopenhauer zeneesztétikájával is részletesebben megismerkednünk. Annál is inkább, hiszen Schopenhauer *A zene esztétikája* című könyvének fordítója, Bogáti Adolf az előszóban így ír: „*S habár a későbbi zene-esztétikusok több vagy kevesebb joggal eltérnek Schopenhauer véleményétől, de ő a kezdeményező, ő rakta le a zene-esztétika fundamentumát.*”¹² Ezzel a fordító azt mondja ki, hogy Schopenhauer magának a zeneesztétikának, mint tudománynak az atyja, megalapítója, és minden utóbbi, ezt követő zeneesztétizálás belőle nőtte ki magát. Vagyis a XIX-XX. század zeneesztétikai gyökerei mind Schopenhauer zenei felfogására vezethetők vissza. Feltehetjük a kérdést, hogy honnan e bátor kijelentés? Maga Schopenhauer támasztja alá ezt, mégpedig *A zene esztétikájában*: „*vajjon mi az, a mit a zene dallamával és összhangjával kimond és miről beszél, ezt addig, míg én rá nem vállalkoztam, meg sem próbálták. Ez, mint egyebek is, mutatja, hogy az emberek a reflexióra és átgondolásra mily kevésbé hajlandók, inkább eszméletlenségben élik napjaikat. Mindenütt csak az a szándékuk, hogy a gondolatok lehető legkevesebb kifejtésével élvezzenek. Természetük így hozza magával.*”¹³ Ez nemcsak a zeneesztéta önmeghatározása, hanem erős társadalomkritika. Aaron Copland gondolatai a zenei hallás/befogadás három szintjéről kísértetiesen hasonlítanak Schopenhaueréhez. Csak míg a magányos Schopenhauer ostromozza embertársait, és kizárólag a coplandi értelemben vett harmadik szintet dolgozza ki, építi ki, addig Copland könyvében saját feladatának tekinti, hogy a pusztán élvezeti szintről elvezesse a zenehallgatót, a harmadik, azaz a tisztán zenei szintre. Vagyis a zenekritikus feladata, hogy segítséget nyújtson abban, hogy a hallgató tudatos zenehallgatóvá válhasson.

Schopenhauer a zene mibenlétét metafizikai síkon fogalmazza meg. Mindvégig azt bizonyítja, hogy a zene olyan metafizikai dimenzióban tapasztalható meg, amelyhez a szív érzékelése szükséges, ellentétben a többi művészeti ággal, amely már többé-kevésbé a matéria világában születik. „*A zene ugyanis az egész akaratnak oly annyira közvetlen tárgyszerűsége és ábrája, mint a világ maga...*”¹⁴ Vagyis Schopenhauer a zenében mindvégig annak az akaratnak a megtestesítését, kifejeződését látja, amely a világot folyamatos mozgásban tarja, életerővel áthatja, ugyanakkor a világ ismétléseként a fizikai-lelki világunk

12 Schopenhauer: *A zene esztétikája*. Franklin-Társulat, Budapest. 1913. 5. o.

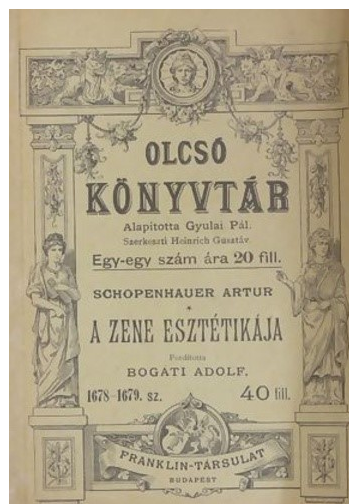
13 Schopenhauer: *A zene esztétikája*. 48. o.

14 Schopenhauer: *A zene esztétikája*. 10. o.

jelenségeit imitálva mutatja be. Így az ember számára a zenével való találkozás során lehetőség nyílik a természeti jelenségek által kiváltott érzetek, képzetek után élésére. Az emlékezés, az újraélés folyamatában a zene metafizikája és az emberi lét ontológiája oly bensőséges kapcsolatot vállal egymással, mely lehetőséget teremt a világ állandó megismerésére, a szellem állandó megújulására. Ugyanakkor Schopenhauer esztétikája nemcsak az elméleti, helyesebben metafizikai vetületben szól hozzánk. Nem, hiszen mint tudjuk, Schopenhauer egész életében Hegel ellen, és a német idealizmus elvontsága ellen hadakozott, így nem csoda, hogy filozófiája olyan konkrét elemekkel teli, amelyek az emberi életformában közvetlenül, a gyakorlatban felismerhetők, észlelhetők. Hiszen, a XIX-XX. században, nagy gondolkodók sorra konkrét filozófiát szorgalmaztak, Nietzsche, Kierkegaard, Jaspers. Olyan óriási méretűvé vált a konkrét fókuszpontba helyezése, hogy a XIX. század második felének és a XX. század első felének mindent felkavaró irányzata, az egzisztencializmus tört magának utat. Schopenhauer magányos gondolkodó, ugyanakkor olyan két világ határán mozog, amely az a priori hangsúlyozó német idealizmus gyermeke, de a különböző életfilozófiák (Nietzsche), és közvetetten az egzisztencializmus megtermékenyítője. Schopenhauer a különc, aki elvonul a világtól. Valóban elvonult a nagybetűs Világtól? Hétköznapijaiban valóban. Ám gondolkodásában egyáltalán nem. A kanti filozófia továbbgondolása, és a ráadott válasz egy olyan radikális újítás, mely meghatározta további nemzedékek gondolkodását. Másképpen fogalmazva, ő jó érzéssel sejtette meg, hogy a szellemtörténet mely irányt célozza meg, így egy igazi klasszikus-modern filozófussal állunk szemben.

Lássuk, hogy mindez zeneesztétikájában hogyan szerez érvényt magának? Schopenhauer az összhangzattan rendjét a természettel, pontosabban a természet jelenségeivel vonja párhuzamba, hierarchikus egységbe ágyazva. Mégpedig az egyes szólamokat az organizmus egy-egy szintjének felelteti meg, fejlettségi fokok alapján. Tehát itt egy olyan biologizmusról beszélünk, amely materiális alapú, de tartalmában erős minőségi különbségeket tartalmaz, és mindez a maga folyamatában, az akarat gyújtópontjában bomlik ki. Schopenhauer így részletezi: *„Az összhang legmélyebb hangjaiban, az alaphasszusban, felismerem az akarat tárgyyszerűségének legalacsonyabb fokát: a szervetlen természetet, a Bolygó tömegét. Az összes magas hangok könnyen mozdulók és gyorsabban elhangzóak; tudvalevőleg úgy tekintendők, hogy a mély alaphang mellékrezgései folytán keletkeztek, melynek intonálásánál egyúttal azok is halkán hangzanak, és az összhangzás egyik törvénye úgy szól, hogy minden basszus-hangra csak oly*

hangok alkalmazhatók, melyek a mellékrezgések által már tényleg is vele együtthangzanak. Ez megfelel annak, hogy a természetben található összes testeket és szervezeteket úgy kell tekinteni, mint ahogy azok a bolygó tömegéből fokozatosan létrejöttek: ez megtartója is, forrása is; és ugyanabban a viszonyban állanak a magasabb hangok az alaphanghoz.”¹⁵ Majd hozzáteszi; „anyag alak és minőség nélkül nem létezik.”¹⁶ Azt gondolom, hogy ez utóbbi mondatban kiválóan megragadható, hogyan tart egyensúlyt Schopenhauer a materializmus és az idealizmus között. Ez az „egyensúlyozás” nem inog ingoványban, hanem áll, mégpedig statikus alaplapon, melyet az akarat tart hatalmában. Ennek megfelelően kijelenti, hogy anyag (illetve hang) csak az akarat meglétével létezhet, akarat nélkül anyag (hang) sincs. Schopenhauer a természet lépcsőzetes szerveződését és a hangok rendszerét Platón ideáihoz hasonlítja, ennek függvényében tulajdonképpen egy olyan ideatant kapunk, mely a modernitás jegyeit (akaraterő, dinamizmus) magában hordozva ókori örökséget is magában foglal. Feltehetjük a kérdést, hogy vajon Schopenhauer miért pont Platónhoz fordult vissza, és miért érezte szükségét annak, hogy zeneesztétikájába pont az ideákat „csempéssze”. Csak találgathatunk. De úgy gondolom, hogy helyes úton járunk, ha azt mondjuk, hogy e „reformer” gondolkodónak, aki erősen nyitott az Európán kívüli, keleti kultúra irányába, volt markáns igénye, hogy visszamenjen az európai gondolkodás bölcsőjéhez, Platónhoz, akinek zenéről vallott felfogását elsők között tarjuk számon a szellemtörténetben.



Mármost ezek után, nézzük a konkrét párhuzamokat! Schopenhauer tehát az alapbasszust a szervetlen természettel, a nyers tömeggel felelteti meg. Ahogy a

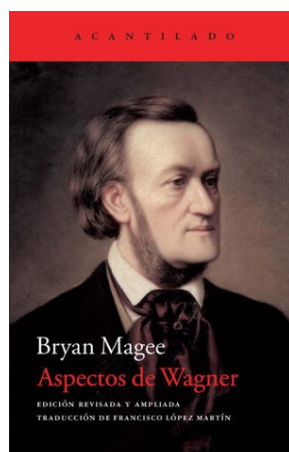
¹⁵ Schopenhauer: A zene esztétikája. 10-11. o.

¹⁶ Schopenhauer: A zene esztétikája. 11. o.

nyers tömegből „kiemelkednek és keletkeznek” a különböző organizmusok, hasonlóképpen emelkednek ki és keletkeznek lépcsőzetesen az alaphangból a magasabb hangok, a felhangok. Tehát itt olyan geneziszről van szó, amely a természeti, fizikai törvényt követve matematikailag kötött, determinált, ugyanakkor immanenciájában pszichológiai aspektussal bír. A fokozatos kiemelkedést Schopenhauer szemléletesen festi le: *„A basszushoz közelebbiek a fokozat alacsonyabb tagjai, a még szervetlen, de már többféle módon nyilvánuló testek: a magasabbak képviselik a növény- és állatvilágot.”*¹⁷ Majd az összhang koherenciáját tekintve, megvizsgálja annak felépítését, szerkezetét, és ellentétbe állítja a basszust a vezető szólammal, a legfelső dallammal; míg előbbi lassú, önálló összefüggéssel nem rendelkezik, addig az utóbbi gyors, mozgékony, önálló összefüggéssel bír. Tehát úgy néz ki, hogy az összhang koherenciáját a felső szólam horizontális mozgása és az egyes basszushangokra ráépülő felhangok vertikális tartóoszlopai alkotják. A klasszikus összhangzattan felépítése ezen alapszik. A klasszicizmus és a romantika zeneszerzői ezek szerint az alapelvek szerint jártak el, ezekre építették műveiket. Ugyanakkor azért hagynak Schopenhauer állításai bennünk némi kérdőjeleket. Vajon minden esetben igaz, hogy a basszusban szereplő hangok közt nincsenek összefüggések, vagyis a basszus dallam nélküli? Mendelssohn után, vagyis Bach újbóli felfedezése után tudjuk, hogy a bachi polifónia olyan egyenrangúságot biztosított a szólamoknak, melyben a basszusban, sőt még a közbülső (rejtőzködő), alt, tenor szólamokban is ugyanaz a fúgatótema szerepelt, mint a legfelső szólamban, vagyis a dallam mind a négy szólamban párhuzamosan jelen volt. Természetesen, ha a klasszikus, homofon összhangzattant vizsgáljuk, akkor Schopenhauer állításai teljes mértékben helytállóak, ha viszont általánosságban, az egész zenetörténetet (barokkot!) is nagyító alá vesszük, és az összhangot általánosabb jelentéssel fogjuk fel, akkor már óvatosnak kell lennünk. Mivel azonban Schopenhauer hosszasan a klasszikus összhangzattanra jellemző elveket taglalja, így ezek közt a „keretek” közt mozgunk most mi is. Így a középső szólamokat tekintve most visszakanyarodunk Schopenhauerhez, mit is mond pontosan a középső szólamokról: A basszushoz viszonyítva *„gyorsabban, de dallami összefüggés és értelmes tovahaladás nélkül mozognak a magasabb kísérő hangok, párhuzamosan az állatvilággal. Az összes kísérő hangok összefüggéstelen folyása és törvényszerű rendeltetése analog azzal, hogy az egész észnélküli világban, a jegectől a legtökéletesebb állatig, egy lénynek sincsen tulajdonképpen összefüggő tudata, a mi életét értelmes egészé*

¹⁷ Schopenhauer: A zene esztétikája. 11-12. o.

alakítaná...”¹⁸ S végül a legfelső szólamról így vélekedik: „*Végre a dallamban – a magas, éneklő, az egészet vezető és korlátlan önkénynyel egy gondolat szakadatlan, jelentőségteljes összefüggésében elejétől végig tovahaladó, egy egészet ábrázoló főhangban – újra felismerem az akarat tárgyszerűségének legmagasabb fokát: az ember meggondolt életét és törekvését.*”¹⁹ Vagyis Schopenhauer megvilágításában a zene ábrázol, kifejez, illetve elmeséli az emberrel kapcsolatos eseményeket. És itt a „kifejezésen” van a hangsúly. Kifejez, közöl, mondhatjuk mai szóhasználattal „kommunikál”. Tehát nyugodtan kijelenthetjük, hogy a zene egy teljesen önálló jelrendszer, kódrendszer, egyfajta nyelv. Ezt Schopenhauer így rögzíti: A dallam „*elbeszéli a meggondoltság megvilágította akarat történetét, melynek képe a valóságban tetteinek sora; de még többet mond, elbeszéli legtitkosabb történetét, festi az akarat minden gerjedelmét, minden törekvését, minden mozdulatát, mindazt, a mit az ész a bő és negatív >érzés< fogalom körében összefoglal. ... Azért is mondták minden időben, hogy a zene az érzés és a szenvedély nyelve, úgy mint a szavak az ész nyelve.*”²⁰ S itt elérkeztünk a nyelv kérdésköréhez. Ahhoz a nyelvhez, amely úgy meghatározza oda-vissza gondolkodásunkat. A nyelvről, jelen esetben a zenei nyelvről történő beszédmód, pedig maga az interpretáció elmélet, vagyis az értelmezés – megértés tudománya, a hermeneutika tárgya. Nem véletlen, hogy visszakanyarodtunk ezzel a hermeneutika területére, hiszen ekkor már az univerzális hermeneutika megalapítójának, Schleiermachernek művei jócskán megszülettek.



Bryan Magee Wagner könyvében azt állítja, hogy Wagner zenéjének nagyszerűsége elsősorban abban a schopenhaueri zenei felfogásban keresendő,

¹⁸ Schopenhauer: A zene esztétikája. 12-13. o.

¹⁹ Schopenhauer: A zene esztétikája. 13. o.

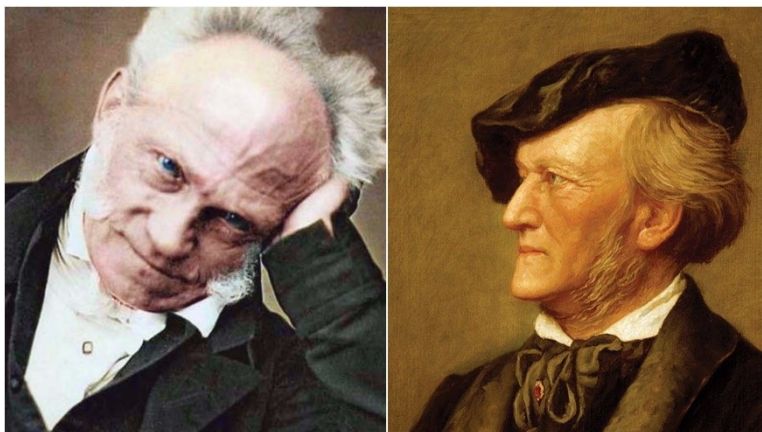
²⁰ Schopenhauer: A zene esztétikája. 13-14. o.

mely a vágyakozás kielégítésének késleltetésére épül. Magee fejezeteiben részletesen tárgyalja, hogy a hosszú, végtelenséget sugárzó wagneri dallam, tulajdonképpen Schopenhauer elméletének gyakorlati megvalósítása. Hogy a gyakorlat hogyan is formálódik, arra később térünk vissza. De hogy a wagneri gyakorlat elméleti alapjai hogyan is hangzanak pontosan (vagyis Wagner mit olvasott Schopenhauertől, ami alapján megkomponálta műveit), azt lássuk most részletesen: *„Az ember lényege abban áll, hogy akarata folyton kielégíttetésre törekszik, sőt boldogsága és jóléte csakis az, hogy az átmenet a kívánságtól a meglegedettségre és ettől az új kívánságra gyorsan előrehaladhasson, mert a kielégítés elmaradása szenvedést, az új kívánságé pedig üres vágyódást, (languor, Langeweile) unalmat eredményez. Ennek megfelelően, a dallam lényege a folytonos eltérés, eltévedés az alaphangtól, ezer úton közeledik nemcsak a harmonikus lépcsőkhöz, a terczhez és dominánshoz, hanem minden hanghoz, a disszonáns szeptimhez és a szerfölkött nagy lépcsőkhöz, de mindig bekövetkezik a véges visszatérés az alaphanghoz.”*²¹ Wagner ezt a hosszas „eltérést, eltévedést az alaphangtól” alkalmazta, használta fel zseniális formában nyugalom, feszült, döbbenően izgalmas zenéjének megteremtéséhez; a végtelenségig egymásba fűzött disszonáns akkord füzerei a töretlen akarat, küzdés megtestesítői, melyek pattanásig késleltetik a konszonanciára való oldást, vagyis a lelki kielégülést. Szokták mondani, minél nagyobb, hosszabb a szenvedés, a küzdelem, annál nagyobb utána a boldogságérzet. A wagneri disszonanciák végtelene utáni konszonancia pontosan ezt nyújtja. Nem hiába beszélnek, hogy Wagner disszonanciáival erősen feszegette a tonális zene kereteit, és az utána élő zeneszerzőknek csak az atonális maradt újíto válaszul. Vagy fordítva? Wagner érezte meg az új időknek új dalait? Egy biztos. Hogy Schopenhauer rajongó volt, és saját bevallása szerint Schopenhauer filozófiáját álmodta meg, valósította meg alkotásaiban.

A fentiek mellett Schopenhauer részletes útmutatót is ad, hogy az egyes zenei karakterek, dallamok, tempók milyen érzelmeket fejeznek ki. Szintén nézzük részletesen: *„A gyors tánczene rövid, érthető tételei a könnyen elérhető közönséges boldogságról látszanak beszélni; ellenben az allegro maestoso, nagy tételekben, hosszú menetekben, tág eltérésekben, nagyobb, nemesebb, távoli cél utáni törekvést és ennek elérését jelenti. Az adagio a nagy és nemes törekvés szenvedéséről beszél, mely minden kicsinyes boldogságot elvet. De mily csodálatra méltó a dur és moll hatása! Mily bámulatos, hogy egy félhang*

²¹ Schopenhauer: A zene esztétikája. 14. o.

elváltozása, a kis tercz beállta a nagy helyett, azonnal és kimaradhatatlanul aggódó, kínos érzést idéz fel bennünk, melytől a dur ép oly hamar megvált. Az adagio a mollban eléri a legnagyobbfokú fájdalom kifejezését, megrázkódó jajjá lesz. Tánczene a mollban a kicsinyes boldogság elvesztét, melyet inkább kerülni kellene, látszik megjelölni, és alacsony czéloknak fáradalmak és gyötrelmek közepett való eléréséről beszél. A lehetséges dallamok kimeríthetlensége annak a kimeríthetetlen különbségnek felel meg, melyet a természetben az egyedeken, arczkifejezéseken és életfolyásokon tapasztalhatunk. Az átmenet az egyik hangnemből a másikba, minthogy az előbbivel való összefüggést teljesen megszünteti, hasonlít a halálhoz, amennyiben vele az egyén megsemmisül; az akarat pedig, mely benne megjelent, tovább él más egyéneken megjelenvén, kiknek öntudata azonban az elsőével nem áll összefüggésben. Mindezen felhozott analogiák kimutatásánál nem szabad elfelejteni, hogy a zene hozzájuk képest nem direkt, hanem csak indirekt viszonyban áll; mivel soha a jelenséget, hanem pusztán a jelenség belső lényegét, magában vett voltát, magát az akaratot fejezi ki.”²² Vagyis magát az érzést, az örömet, fájdalmat, szomorúságot fejezi ki a zene, mindenféle járulékos dologtól mentesen.



A. Schopenhauer és R. Wagner (operawire.com)

Schopenhauer magát az opera műfaját is külön kiemeli írásában, úgyhogy nem csoda, hogy Wagner annyira „falta” Schopenhauer gondolatait. Más kérdés, hogy Schopenhauer a zenét minden művészeti ág fölé emeli, annak metafizikai volta miatt, ugyanakkor Wagner fiatalkori összművészeti koncepciója nem sérül. Magee könyvében részletesen leírja, hogy Wagner nem írta át Schopenhauerrel való találkozása után librettóit, így érett művei továbbra is az összművészeti felfogást hordozzák, ugyanakkor Schopenhauer hatására érett operáiban a zene olyan összetett komplexitást ért el, a vezérmotívumok sokrétű és bonyolult

²² Schopenhauer: A zene esztétikája. 15-16. o.

felhasználásával, mely a zenei nyelv dominanciáját teremti meg a kifejezés terén. Bár a kutatásom utolsó nagy, kiemelt részében, Wagner első zenedrámáját veszem nagytér alá, mégis a Schopenhauerrel való találkozás olyan momentum volt Wagner életében, amely erősítette, tudatosította azt a zsenialitást érett korában, mely fiatalabb kori műveiben már tetten érhető volt, így a schopenhaueri nézet figyelembevétele, cseppet sem elvetendő a bolygó Hollandi kapcsán. Tehát kanyarodjunk vissza újra a filozófus gondolataihoz: *„nagy balfogás és fonák dolog, mikor az opera szövege alárendelt helyét elhagyja, csak azért, hogy magát földologgá és a zenét kifejezésének eszközévé tegye. Mert a zene mindenütt csak az életnek és eseményeinek kvintesszenciáját fejezi ki, nem önmagukat az eseményeket. ... Ha tehát a zene szerfölött a szavakhoz illeszkedik és az eseményekhez alkalmazkodik, akkor azon fáradozik, hogy oly nyelven beszéljen, mely nem az övé.”*²³ Ugyanakkor a későbbiekben azt is leszögezi, *„hogya bármilyen jelenethez, cselekedethez, folyamathoz, környezethez illő zene elhangzik, ez azoknak legrejtettebb értelmét szinte feltárja és leghelyesebb és legvilágosabb értelmezéseként lép fel.”*²⁴ Természetesen ebben az esetben sem szabad úgy gondolni, hogy a zene másodrangú a jelenségekkel szemben, éppen ellenkezőleg; a metafizikai valóság kifejezője, tolmácsolója, azt beszéli el, amelyet a jelenségek fizikai korlátaik miatt nem tudnak. Ennek következtében a zenének érzést fokozó funkciója is van. Ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy míg a jelenségek (a szavak) az egyes példák szintjén adják vissza a valóságot, addig a zene az általánosság nyelvén szól hozzánk. Abban az esetben tölti be az opera rendeltetését, ha a szó, az esemény és a zene szinkronban egymással, a dolgok belső lényegét világítják meg. *„Ha ... a szerző az akaratnyilvánulásokat, melyek egy jelenet velejét képezik, a zene általános nyelvén ki tudta fejezni: akkor a dal dallama, az opera zenéje kifejezéssel telt.”*²⁵

Az olvasó a következő két mondatot gondolkodás nélkül át is ugorhatná, miszerint *„A zene...bensősége...teljes mértékben érthető és mégsem magyarázható. Ez abban rejlik, hogy belső lényegünk minden mozzanatát visszaadja, de a valóság nélkül és távol ennek kínjától.”*²⁶ – mi mégsem ezt tesszük. Hihetetlennek tűnik, hogy Schopenhauer már több mint százötven évvel ezelőtt lényegesnek tartotta a magyarázás és a megértés megkülönböztetését,

²³ Schopenhauer: A zene esztétikája. 17-18. o.

²⁴ Schopenhauer: A zene esztétikája. 19. o.

²⁵ Schopenhauer: A zene esztétikája. 21. o.

²⁶ Schopenhauer: A zene esztétikája. 22. o.

ellentétbe helyezését. Felmérhetetlenül fontos e két fogalom használatának tudatosítása, hiszen az egész XX. század, és a XXI. század világnézet problematikája, e két fogalom felcseréléséből, helytelen használatából ered, melynek következménye egy olyan eltorzult világkép (degradált racionalizmus), melyben Gabriel Marcel szavaival élve, az ok magyarázza az okozatot. Vagyis nagyon nem mindegy, hogy a jelenségeket magyarázzuk, vagy megértjük. Ennek révén két eltérő módszerről beszélünk az ismeretelmélet tekintetében. A magyarázás a fizika, a természet törvényszerűségeinek feltárására szolgál. A megértés a szellemvilág megismerésére szolgál. Ugyanis a természeti világot, a tapasztalat útján magyarázzuk, a szellemvilágot pedig a szellem a gondolkodás és a lélek által érzékeljük. Míg előbbi a természettudományok, addig a másik a humán-szellemtudományok munkamódszere. Ha azonban a természettudományok módszerét, a magyarázást ráhúzzuk, ráerőltetjük a humán tudományokra, akkor rossz úton járunk, hibás következtetéseket kapunk. Ez azért lényeges, mert napjaink preferált világképe a technika, közvetve a természettudományos gondolkodás által dominánsan befolyásolt, nemcsak a hétköznapi közéletben, hanem a pedagógia, a humán tudományok területén is. Ameddig a pedagógia terén, a humán tárgyak és a művészet megismerésénél az empirikus (magyarázatokon alapuló) oktatási stratégiákat, módszereket részesítjük előnyben a mennyiségi célokat szem előtt tartva, addig a szellem-humántudományokba történő bevezetés kudarcba fog ütközni. Hiszen a humánusmot, az ember világát (viselkedését, cselekvését, jellemét, rendeltetését, életét, értelmét) megérteni kell, nem pedig (számokkal-empirikusan) magyarázni. Vashegyi Györgynek a zenei nevelésről mondott szavai teljesen ezt támasztják alá: „A minőség a döntő, márpedig a minőség erősen a személytől függ: ameddig csak számokat „produkálunk”, azok nagyon félrevezetőek tudnak lenni. Egy gyengébb színvonalú ifjúsági programon való részvétel esetében a személyes hallgatói-nézői élmény kevésbé mély nyomot hagy a közönség lelkében, szélsőséges esetben akár örökre el is veszi a nézők kedvét a műfajtól.” Tehát a művészeti élmény befogadása számokkal nem mérhető, (még akkor sem, ha a zene valóban (nagyjából) matematikailag is kifejezhető, lásd összhangzattan), hiszen a komplex zenei hatás az érzelem tartományában kap érvényt. Ezt Schopenhauer is jól érzékelte, mikor a magyarázást és a megértést így elkülönítette egymástól.

A filozófus azt is tisztázza, hogy a zene miért minden esetben komoly, és miért nem lehet nevetséges. Azzal indokolja, hogy a zenének tárgya az akarat, és nem pedig a képzelet, mely utóbbi megcsal, játszadozik velünk. De az ismétlésnek (a

Da capo-nak) is jelentést tulajdonít a jobb érthetőség céljából. Schopenhauer ezek mellett a számokra visszatérve azt is leszögezi, hogy „*maguk a számok, melyekkel a hangokat ki lehet fejezni, feloldhatatlan irracionálisokat tartalmazznak.*”²⁷ (Ez felettébb meglepő kijelentés olyan olvasó számára, aki a számokat racionálisan, pusztán objektivitásnak kezeli, és a világot a számokkal teljesen leírhatónak, megismerhetőnek véli.) Mindenesetre Schopenhauer állítását azzal is indokolja „*Merev képtelenség oly skálát kiszámítani, melyben minden ötöd úgy aránylanék az alaphanghoz, mint 2 a 3-hoz, minden nagy harmad, mint 4 az 5-höz, minden kis harmad, mint 5 a 6-hoz. ... minden lehetséges zene eltér a teljes tisztaságtól.*”²⁸ Köztudott, hogy a hangszertörténet során, a zongora hangolásánál ez milyen problematikákat okozott. Ha máshonnan nem, mint Bach Wohltemperiertes Klavier-ja állít ennek emléket, melynek darabjai már a jól temperált (mai) hangszerre születtek.

A filozófus arra is kitér, hogy a basszus összességében sokkal távolabb fekvésben helyezkedik el a többi szólamoktól, mint a felső három egymástól. Ez azért van így, mert a szervetlen természet távolabbi rokonságban van a növény-állat-ember biológiai szintjeitől. Az, hogy mégis a tág szerkesztés helyett a szűk szerkesztés honosodott meg az összhangzattanban, az a hangszerek hangterjedelmi korlátaiból ered.

Talán nem véletlen, hogy Danuser írása Beethoven Wagnerre gyakorolt hatását hangsúlyozza. (E hatást a lentiekben Wagner írása szerint részletesen fogjuk még tárgyalni.) Wagner azt valósította meg operáiban, amit Beethoven szimfóniáiban. Vagyis a zene metafizikáját. De mondhatjuk úgy is, hogy Wagner Beethoven zenéjét ültette át operába. Bárhogy is volt, maga Schopenhauer hozza fel példaként Beethoven zenéjét, Wagner pedig mint tudjuk Schopenhauer műveire mindig is felnézett. „*Egy Beethoven-féle szimfónia a legnagyobb zűrzavart mutatja, melynek azonban a legteljesebb rend szolgál alapul, a leghevesebb küzdelmet, mely a legközelebbi pillanatban a legszebb egyetértéssé alakul át.*”²⁹ Beethoven zenéjében a pusztán formák vannak, „*mint egy pusztán szellemvilág, anyag nélkül*”³⁰. Schopenhauer szóhasználatából világosan látjuk a kanti szóhasználatot, mely az érzéki világ teljes kiiktatásával egyenlő. Ezért érzi úgy – mint már említettük –, hogy a zene minden művészeti ág felett helyezkedik el, a zene az emberiség legegységesebb nyelve.

²⁷ Schopenhauer: A zene esztétikája. 25. o.

²⁸ Schopenhauer: A zene esztétikája. 26. o.

²⁹ Schopenhauer: A zene esztétikája. 32. o.

³⁰ Schopenhauer: A zene esztétikája. 32. o.



Írások Beethovenről (Manzoni Editore, 2018. május 18.)

A dallam geneziséét tárgyalva a filozófus a következőket írja: „*A dallam két elemből áll, egy ritmikusból és egy harmonikusból. Amazt kvantitatívnak, emezt kvalitatívnak is nevezhetjük, minthogy az első a hangok tartamára, az utolsó mélységére és magasságára vonatkozik... az egyiknek a hangok relatív tartama, a másikkak a rezgések relatív gyorsasága*”³¹ a jellemzője. Schopenhauer a ritmust tárgyalva a zenét az építészethez hasonlítja. Fejtegetését így kezdi: „*A mi a térben a szimmetria, az az időben a ritmus, vagyis egyenlő és egymásnak megfelelő részekre való osztás és pedig először nagyobbakra, melyek ismét kisebbekre, azoknak alárendelteire, oszolnak.*”³² A zenei alkotás szerkezetét, ütemezését az épület alkotóegységeivel, köveivel veti össze. Ugyanakkor a periódus kupolás, szimmetrikus felépítését is az olvasó elé tárja. „*A zenedarab a szimmetrikus beosztás és ismételt osztás által az ütemekig és ezek törtjeiig, alkotórészeinek általános fölé-, alá- és mellérendeltsége mellett épűgy egészzé egyesűl és lezáródik, mint az építműny a szimmetriája által; csakhogy ennél az kizárólagosan a térben van, a mi annál egyedűl az időben van.*”³³ Ha már az analógiák keresésénél tartunk, akkor nemcsak a zenében, építészetben, hanem a megértésben is a rész egész körkörös viszonya, dialektikája valósul meg. Így ne csodálkozzunk azon, hogy a schleiermacheri hermeneutikai szabály szintén erre a kapcsolatra épűl.

Schopenhauer a kielégítetlen és kielégített pszichológiai kategóriáját nemcsak szimplán a kvalitatív horizonton, vagyis a dallam disszonancia-konszonancia

³¹ Schopenhauer: A zene esztétikája. 37. o.

³² Schopenhauer: A zene esztétikája. 38. o.

³³ Schopenhauer: A zene esztétikája. 39. o.

látószögén keresztül tárgyalja, hanem összetettebb módon is. Vagyis a kvantitatív és a kvalitatív egyezőségében. Tehát leírja, hogy a tonika csak hangsúlyos ütemrészre való eséssel váltja ki, a hallgatóban a megnyugvás, kielégülés érzését. Azonban, ha a tonika hangsúlytalan ütemrészre esik, a kielégülés érzése elmarad, és a dallam további dallamot követel magának. A kadencia az a fokozott késleltetés, előkészítés, amely még nagyobb örömet okoz az akarat végső beteljesülésének a tonikán. Az egész zene folyama a szív életét tükrözi. Disszonáns szeptimakkordok váltakoznak harmonikus hármashangzatokkal. A dallam kisebb-nagyobb félelmek és megnyugvások sorozata, amely végül abszolút megnyugvásban, tonikában ér véget. Sőt a szív két alapállapotát a szorongást és az örömet közvetíti a dúr és a moll hangnem is.

Schopenhauer írása vége felé erős bírálatba kezd a közönség, a zeneszerzés, magának az operának az interpretációja tekintetében is. Mit szólunk ma ezekhez a gondolatokhoz? Ezek közül idézek részletesen: „*a zene... lelket önmagában is teljesen be képes tölteni; sőt legnagyobb termékei, hogy kellően felfoghassuk és élvezhessük, teljesen osztatlan és szórakozatlan elmét követelnek. ... A helyett a szerfelett bonyodalmas operazene közben a szemén át egyúttal a lélekre is hatnak, a legtarkább pompa, a legfantasztikusabb képek és a legélénkebb fény- és színhatások segítségével. ... Mindezek elvonják, szórakoztatják, elkábítják, de legkevésbé sem teszik fogékonnyá a hangok szent, titokzatos, benső nyelve iránt. Ily eszközökkel tehát épen a zenei cél elérése ellen dolgoznak.*”³⁴ Mit szólunk? Amikor napjainkban a zenei operarendezés túlsúlya a látványról szól.³⁵ Mit szólna hozzá Schopenhauer? Hogy a világ nemhogy javult, netán stagnált, hanem éppen hogy rosszabbodott e tekintetben.

A könyv így fejeződik be: „*Wagner Richardtól kaptam egy könyvet, mely nem a könyvpiacon jelent meg, hanem csak barátai számára nyomtatott, előkelő, vastag papirosra és díszesen bekötve. Címe: >Der Ring der Nibelungen< (A Nibelungok gyűrűje), négy operának a gyűjteménye, melyet komponálni akar, - bizonyára a jövő igazi mesterműve lesz. Igen fantasztikusnak tetszik. Csak az előjátékot olvastam eddig. Majd tovább nézem. Levél nem volt mellékelve, csak beírva: >Aus Verehrung und Dankbarkeit<(1854. decz. 30.)*” Majd így

34 Schopenhauer: A zene esztétikája. 51. o.

35 Lásd: Dieter Schnebel: Látás és/vagy hallás. In: Fülöp József (szerk.): A zenei hallás.

„Hornstein, egy fiatal zeneszerző, Wagner Richard tanítványa mondja, hogy Wagner igen szorgalmasan tanulmányozza műveimet. (1855. szept. 7.)”³⁶

*** Parlando következő számaiban a disszertációból, - szerkesztett formában, (címe: „A wagneri műalkotás, a zenedráma és hermeneutikai, zeneetikai alapjai – A bolygó Hollandi”), - szemelvényeket adunk/adok közre, különös tekintettel a szakdolgozat zenetörténeti, művészetpedagógiai, és zeneetikai fejezeteiből, kiegészítve a témához kapcsolódó megjegyzésekkel, linkekkel.**

--

Dr. Erdősi-Boda Katinka szakmai életrajza: Középiskolai tanulmányait a Szent István Király Zeneművészeti Konzervatórium két szakán párhuzamosan végezte, hangkultúra (zenei újságírás) majd 2010-ben klasszikus zenész-orgona szakképesítést is szerzett. Felsőfokú tanulmányait a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Vitéz János Karán folytatta, 2011-ben annak kommunikáció és médiatudomány (BA) szakán, majd az egyetem Bölcsészet - és Társadalomtudományi Karán mozgóképkultúra-és médiaismeret – etika (MA) tanári szakon diplomázott 2014. június 20-án. Egyházzenei (karvezetés és orgona, kántor) tanulmányait 2015 tavaszán BA szinten, diplomavédéssel zárta. A Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskoláján, művészetfilozófia területén doktorált 2019. május 17-én. (Szakdolgozatának címe: A wagneri műalkotás, a zenedráma és hermeneutikai, zeneetikai alapjai - A bolygó Hollandi”) A Magyar Katolikus Újságírók Szövetségének /MAKÚSZ/ és a Magyar Újságírók Szövetségének /MÚOSZ/ tagja, illetve 8 évig, 2016-ig a Klebelsberg Kuno Emléktársaság szóvivője volt, jelenleg ügyvezető elnöke. 2016- ban a MAKÚSZ Sinkó Ferenc díj elismerésében részesült, amelyet pályakezdő, 30 év alatti újságírói tevékenység elismerésére alapítottak, s a MAKÚSZ Táncsics – díjasaiból álló kuratórium döntése alapján, „a díjazott művészeti, művészettörténeti, kritikai írásával érdemelte ki”. 2017-ben „András a szolgaleány és az ifjú Klebelsberg gróf” címmel megjelent két kötetes könyvet – társszerzőként – jegyez. Publikációi rendszeresen megjelennek a Parlandóban.

**** A zene és kép, mint (együttes) kommunikáció a „gondolatok zenedrámatól a képdrámáig” megközelítést jelent számomra. Véleményem szerint ez az operaművészet, a zenedráma művészetpedagógiai/zenepedagógiai, zeneszociológiai, zenepszichológiai, művészetfilozófiai/zeneetikai és zenei ismeretterjesztési kérdéseinek megválaszolását kívánja. Végül is összességében ez nem jelent mást; mint az operaművészet jelenlétét és megjelenítését a hazai operaszínpadokon, az online zenei sajtóban, zenepedagógiai szaklapban, a kulturális Tv és rádió csatornákon, a filmművészetben, s mindezek műelemzését, műkritikáját.**

36 Schopenhauer: A zene esztétikája. 62. o.

Minderről tudományos – szakmai fórumot rendezett a Klebelsberg Kuno Emléktársaság 2020. november 29. kezdettel. /Lásd. a fórum külön meghívóját és beszámolóját./

**„A ZENE ÉS KÉP, MINT KOMMUNIKÁCIÓ”
KORUNK ÉLETSZEMLÉLETE ÉS MORALIZÁLÁS A
MŰVÉSZETBEN**

Szakmai fórum- KLEBELSBERG KUNO NAPOK

A Klebelsberg Kuno Emléktársaság alapításának 20. évfordulóján, Pesthidegkút egykori lakója, a néhai vallás- és közoktatásügyi miniszter emlékére, - aki 1875. november 13-án született, és akinek kastélyát 2016/17 években újíttatta fel az állam – eseménysorozatot rendezett, ahogy ezt idáig minden évben tette, de a járványügyi rendelkezések végett ez a szakmai fórum már az online térbe kerül, amelyre tisztelettel meghívja Önt. /Az eseménysorozat e napját a pesthidegkúti Klebelsberg Kultúrkúriában rendeztük volna, a Klebelsberg Kastély közvetlen szomszédságában./

Téma: Művészetpedagógiai, művészetpszichológiai, művészetfilozófiai – zeneetikai kitekintés, egyes kérdéseinek megjelenése e szakmai, illetve kulturális területeken, ezek megvitatása a klebelsbergi szellemi örökség és korunk életszemlélete, moralizálás jegyében, különös tekintettel mindez a médiában, az online felületeken.

A fórumon elhangzó és felvezető gondolatokról, a témáról előzetesen olvashatunk a PARLANDÓ 2020/4 és /5-ös, valamint /6-os számában, az Emléktársaság ügyvezető elnökének, Legányné dr. Erdősi – Boda Katinka írásában „Az opera, mint kommunikáció és a művészetfilozófia” c. alatt.

https://www.parlando.hu/2020/2020-4/Erdosi-Boda_Katinka.pdf

https://www.parlando.hu/2020/2020-5/Erdosi-Boda_Katinka-II-resz.pdf

Kérjük, hogy a fórumon részt venni szándékozók küldjék el gondolataikat, tetszés szerinti formában 2020. december 15-ig az erdosik@t-online.hu címre. Bővebb felvilágosítással szolgálunk a 0630/9731725 telefonszámon.

Köszönettel: Dr. Erdősi Károly, a Klebelsberg Kuno Emléktársaság szóvivője.



MM
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA