

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

A *Parlando* elmúlt számaiban „Az opera, mint kommunikáció és a művészetfilozófia” címmel - „A wagneri műalkotás, a zenedráma és hermeneutikai, zeneetikai alapjai – A bolygó Hollandi” doktori disszertációból - szerkesztett formában szemelvényeket adtunk/adtam közre, különös tekintettel a szakdolgozat zenetörténeti, művészetpedagógiai, és zeneetikai fejezeteiből, kiegészítve a témához kapcsolódó megjegyzésekkel, linkekkel, folyamatosan, I. - X. részben.**

Befejezőként A doktori disszertáció védéséhez a disszertációnak külön be kellett nyújtani mintegy összegzőként, - s végső konklúzióként, valamint a disszertáció kivonataként is tekinthető – az „értekezés téziszfüzetét”, valamint az opponensi bírálatokra megszülető/kimunkált, illetve arra adott válaszokat. A „Tézisek” – füzetét előzetesen ismertetni kellett a védésen, a doktori vizsga részeként.

E befejező rész elolvasását különösen azoknak ajánlom, akik zenetörténeti, művészetpedagógiai, művészetfilozófiai és kommunikáció/média tudományi témákban írnak majd szakdolgozatot. ***

A. DOKTORI (PHD) ÉRTEKEZÉS TÉZISEI – „TÉZISFÜZET”

I. BEVEZETŐ

Amikor szakdolgozatom első mondata így kezdődik: „egy művészeti alkotáshoz – még inkább, amikor a már kiválasztott zeneművészeti mű esetében – valamilyen formában közelebb szándékozunk kerülni, akkor igen bölcsen tesszük, ha előzőleg nem csak a műről, az alkotóművésztől, az alkotás interpretációjáról, és a művel kapcsolatos egyéb körülményekről tájékozódunk, hanem arról is, hogy minderről ki is tájékoztat, orientál minket.” Ez, mint

definiálási és eszmetörténeti jelleggel indító tisztázási igény merült fel bennem, s ez nem minden előzmény nélküli. Világhoz való hozzáállásomat, érdeklődési körömet, iskoláim-tanulmányaim végzését az a mindenkori és folyamatos párhuzamosság indikálja, amely végig kísérte eddigi életemet, s amelyre jellemző módon a Művészet és Tudomány egyenrangúságának, egymásmellettségének, egymás átszövésének szemléletét, megközelítését jelentette, jelenti. Az egyes szellemtudományok önmagában is nagyfokú interdiszciplinális és személyes érdeklődésem területi határainak állandó keresése mindig a párhuzamosság és tisztázás fogalomköreiben, gondolatkörében engedtek csak mozogni, akkor is, amikor a zenei konzervatóriumon belül párhuzamosan végeztem a hangkultúra (zenei újságírás) és orgona szakokat, majd mivel egy intézményen belül már nem lehetett a BA tanulmányaimat (médiá és kommunikáció és egyházzenei szak) egy időben, két felsőfokú intézményben folytattam. MA felsőfokú végzettség megszerzésekor, magának a kétszakos, mozgóképkultúra és etika tanári szaknak a választása már az „egy az intézmény, egy a hivatás” megtalálásával mozdított, míg a doktori témaválasztásom szabadsága immár szimbiózis egységbe hozhatta a „zene és etika”, azaz Művészet és Tudomány, a zeneművészet és filozófia, esztétika, etika tudományát.

Ennyit a témaválasztás előzményeiről, amely értelemszerűen nem lehet a doktori szakdolgozat része (csak a Tézisfüzeté), ugyanakkor igen meghatározó volt és vált a téma egészének kidolgozásánál. Úgy gondolom a szakdolgozatomban a zene és etika kapcsolódási pontjainak kifejtésekor, és bizonyításakor, módszertanának kimunkálásakor és annak hasznosulásakor, valamint mindezek megközelítése mögött ez talán kiérezhető, s az említett mindenkori párhuzamosság és tisztázási igény, azaz jelen esetben is; a sohasem elérhető, csak „megközelítőleg érvényes teljességi igény”.

Ez, vagy ennek hiánya generálja természetesen egy doktori során a lehetséges feltehető kérdéseket és az arra adott válaszokat, amelyek nincsenek, vagy nem lehetnek benne az írásos anyagban, de úgy értelmezésük elengedhetetlenül szükséges kiegészítések.

II. A CÉLKITŰZÉSEK FELVEZETÉSE, A TÉMA LEHATÁROLÁSA

Az értelmező szótár szerinti definíció felhasználásával a *bevezetés*: cselekvés (tartalmi), amelynek során, az írásmű elején tárgyról, módszeréről tájékoztatót

adunk, s a szaktudomány alapelveit is tartalmazza, míg az *előszó* (vagy hosszabb bevezetés): az írásmű elé írt bevezetést inkább formai követelmény teljesítésének tekintjük, de a hosszabb bevezetést, csak bevezetesként írjuk, és ez alatt már olyan cselekvést értünk, amelyek az egész írásmű, azaz tartalmi kérdéseit is már érinti.

Tehát nem kettőzésről és ismétlésről van szó (a doktori disszertációban), hanem nagyon is tudatosan felvezetem az írásmű tárgyát, alapelveit, a módszertant stb. (Magyar Értelmező Szótár 132. old. bevezetés, 301 előszó.)

Ugyanezt elmondhatom az „Utószó során, utószó nyomán” látszólagos kettőzéséről is. Az utószó az írásmű végén az írásművel kapcsolatos mondani valót tartalmazó részt jelenti, amelynek folyamán (során) és eredményeként (nyomán) megszülethetett – itt és így az eddigiekből – a végső konklúzió, összegzés. Eredményként, – mindezek után a következő részben, a Függelékben, – immár az elmélet, módszertan stb. helyességét bizonyító gyakorlat is, azaz megjelenhettek az interjúk és zeneetikai kritikák, mindenki által olvasható, értelmezhető módon, illetve formában, online zenei szaklapban.

Ily módon a bevezetést (előszót) és utószót tekinthetjük úgy, mint egy kommunikációs hídnak két szélső pillérét. A dolgozat egyes fejezetei pedig a témalehatárolástól kezdve „A bolygó Hollandi” című zenedráma két különböző rendezésének zeneetikai, kritikai megszületetéséig, illetve megszületésével; a hídnak.

A wagneri műalkotás, a zenedráma, Wagner egész munkássága, különböző aspektusokból ezek megítélése saját korában, de még napjainkban is igencsak ellentmondásos, nincs a helyén. Erre a sokat vitatott területre felépíteni valami újat – jelen esetben Wagner zeneetikai kritikáját, illetve erre építve általánosan zeneetikai kritikát – még nagyobb kihívás. Nem beszélve arról a nehézségről, hogy a kimunkált felépítmény fundamentumát és falait, határait „e vitatott területen lévő anyagból, Wagner munkásságából” építem fel. Természetesen a felhasznált anyag és a választott terület vonatkozásában egyben Wagner magas színvonalú művészeti teljesítményét is igazolnia kell, valamint fordítva is igaz az új megközelítés a létjogosultságot, hasznosságot, hasznosulását minden tekintetben, így az alkotóművész és a művészeti alkotás befogadói oldaláról is. Ráadásaként, hogy általánosságban elmondhassuk, hogy a zene és etika kapcsolata, zeneetika alapjai, zeneetikai kritika fogalmi rendszere, módszere, műfaja, tárgya, elemzési területe, határa stb. tisztázásra kerülnek, kerültek. E

bonyolult célok megvalósítása, a célok helyességének megvédése indokolta a kidolgozás mélységét és terjedelmét, aminek sarkalatos pontjai az erkölcs és etika különbözőségének bemutatása, a társadalom, a közösség (szociológia, ideológia, politológia) és az individuum, mint kiindulási pontok körültekintő szétválasztása, illetve – tagadhatatlan kapcsolatainak kölcsönös hatását ugyan elismerve, – választva a művészet filozófiai – zeneesztétikai - zenepszichológiai utat, amely a zeneetikához elvezet. Vállalva azt, hogy ez az út az egyetlen helyes út, amely elvezethet a zeneetikához, a zene és etika kapcsolatának helyes értelmezéséhez.

Igen, valóban az erkölcs és etika, és ebből közvetlenül következő társadalom és individuum különválasztása igen nehéz feladat volt, de szükséges és meghatározó volt a továbbiakra vonatkozóan. Úgy érzem sikerrel járt, mert egyértelműen kirajzolódtak a további kutatási irányok, a filozófia – zenepszichológia – zeneesztétika – zene(etika) lánc végiggondolásának, kimunkálásának kezdetére. Míg a zene – társadalom – erkölcs, másként részletezve a zene szociológiai (ideológiai, politológiai) oldalról való megközelítés a szakdolgozatomban lényegében és már az első körben így kizárásra került. Bizonyítva lett többek között, hogy a szociológia nem más, mint, „a polgári osztályuralommal jellemzett társadalom helyzete és ideológiai igényei”-nek a terepe, és nem az individuumé, így az etikáé sem. „A politika fennhatósága az ideológia terén” és „a szociológiai-politológiai értelemben leggyakrabban a hatalomért folytatott küzdelmet nevezik politikának”, valamint „a politika az úgynevezett kollektív akaratot érvényesíti” meghatározások, nem fedik le, sőt ellentétes az etika világával, tárgyával, hiszen ott az egyén akaratáról, értékes egyéni cselekedeteiről, s az erényről beszélünk, azaz az „etikában egyáltalán nincs kollektív akarat.”

A második körben, viszont visszafelé jutunk el mindehhez, – láttatva, az individuum és művészet (pszichológia, esztétika, etika) szoros egymásba fonódásán át, hogy az ember kezdetben (az ókori görögöknél, ahol a művészetről szóló felfogás megszületik, azaz a hellén művészetfelfogás kialakul) a „közös poliszerkölcshöz tartja magát”, és a „pathosz, valamint a logosz harmonikus kölcsönösséget az éthosz biztosítja”.

Azaz „az ember a közösség érdekeivel szemben lemond magánérdekének érvényesítéséről”, mivel a poliszerkölcshöz, az éthoszhoz, és a kollektív akarat szinte egybeesik. S ez nem más, mint a Periklész kor nevezetes művészeti felfogása, a szépség-jóság elvi azonosságát, a kalokagathiát hirdető tanításnak esztétikai

általánosítása. Azaz Platón nyomán olyan művészetfelfogás, ahol a „szép az a tárgy, amely valamilyen célszerű emberi tevékenység használható terméke. Az így felfogott szép egylényegű a jóval.”

A szépség és jóság elvi azonosságát hirdető emberi tevékenységnek használható a terméke, tehát a művészeti tevékenység „használható és nem öncélú”. A poliszerkölc, az éthosz, és a kollektív akarat megnyilvánulásai az akkori emberi cselekedetében, művészetének visszatükröződésében ekkor még egyáltalán nem választható el egymástól, mert az individuum és a közösség egy.

A művészetről „valló további felfogások”, – szakdolgozati tárgyalása –, immár kortársi vonatkozásban Kovács Sándor munkásságától kezdve, Molnár Antalon át, Fodor Gézáig tart.

A külföldi Theodor Adorno, Aaron Copland, Pieter Schnebel e témakörben lévő tudományos tevékenysége is azt bizonyítja, hogy a pszichológia, esztétika, etika területei az individuumon keresztül szorosan kapcsolódnak a művészeti alkotás folyamatához és befogadásához, amelyet átsző minden esetben az a kommunikációs híd, amely a művészeti alkotás születésétől ivel a befogadásig.

Mi a zene? És mi a zene befogadásának, hatásmechanizmusának útja? Illetve e kérdésekre adott magyarázatok, konklúziók azok nem mások, mint a zeneesztétika tudományát, terepét fedik le, s amely elvezet a zeneetikához az individuumon keresztül. Kovács Sándor „Zeneesztétikai problémák”-ja pszichológiai kötődésű, a beleérzés és szimbolika, az én és a világ a személyiségfejlődés és társadalom kapcsolatán át érinti a zeneetikai kérdéseket.

Molnár Antal „Zenetörténet szociológiáról” címmel ír, – amelyet azután az „Új zene” és a „Zeneesztétika” című művei követnek – már zenei hatás könnyebb, hatékonyabb befogadásának, annak segítségére születik. A „módszer” ajánlásával, a zenei ismeretterjesztéssel jut el egészen az etika felvállalásáig. Míg Fodor Géza eleve „filozófiai operakalauzról” beszél, amely egységbe foglalja a pszichológia, az esztétikai megközelítéseket, s a hermeneutikai szerepének mindent meghatározó hangsúlyozásával, s már majdnem kimondja, hogy mindez zeneetika.

Adorno és Copland a zenehallgatásról szóló írásai, – mint ahogy írtam – sem szociológiai indíttatásúak, mivel az individuum a kiindulásaik alapja. Joggal írhatom, hogy inkább a gyakorlati befogadás esztétikáját járják körbe, míg Schnebel a gyakorlati befogadás etikájáról ír már lényegében, még akkor is, ha

egyikük sem írja le a zeneesztétika, avagy zeneetika szót. De az előbbieket mindegyikének munkássága a zeneetika irányába nyit lehetséges utakat, és bátorított arra, hogy ez az út járható. Ehhez a végső konklúzióhoz jutottam el a témalehatárolás fejezetének kimunkálása során.

III. A PROBLÉMÁK KONTEXTUSA

Már a szakdolgozatom írásakor, beadásakor – amikor Wagner egy másik operájáról, a Lohengrinről írtam művészetpedagógiai megközelítésben zeneetikai-kritikai értekezést – igencsak érzektem az akkori egyik opponensem negatív hozzáállását, amely a szakdolgozati témaválasztásból (Wagner személyisége, zenei munkásságának felhasználása a pedagógiai gyakorlatban, etikai szempontok tükrében) táplálkozott. A negatív hozzáállás gyökere egyértelműen látszódott; részben ideológia alapról, más részről a nem megalapozott értelmezéséből, filozófiai – zenei szakmai hiányosságokból. Ezért a zeneköltő-filozófus művészetalkotó munkásságának elhelyezéséhez elengedhetetlennek tartottam, hogy elsőként az általános hermeneutikai értelmezéstani felvezetés, majd mind ennek nyomán immár a zenei hermeneutikai szűkítés, mint az interdiszciplína felé vezető útnak elfogadtatása, mint ilyenek, létének egyáltalán bizonyítása, azaz a zenekritika elméleti alapjainak a bemutatása – mélységében – megtörténjen.

Csak ezután vált lehetségessé, – de ezt is mélységében kívántam kidolgozni, a hermeneutika, zenei hermeneutika gyakorlatban történő helyes és helytelen prezentálásával, – az úgynevezett „művészetfilozófiai alkatok” fejezetének a kimunkálása, természetesen és értelemszerűen mindezt Wagner vonatkozásában. Munkássága, ugyan önmagért beszél, de a „pro és kontra” megszületett írások, - mint együttes zenefilozófiai – zeneesztétikai - zenekritikai írások, akár a pro, akár a contra megközelítések bemutatása, a legnagyobb Wagner kortársak segítségével, – illetve mai kortársaink munkáival – bevallottan nemcsak Wagner nagyságát bizonyítja, hanem a doktori szakdolgozat témaválasztásának védelmében is születtek meg. Ugyanakkor, mintául is szolgáltak a zeneetikai-kritikai írás kialakításához, többek között abban, hogy megfelelő zenei ismeretterjesztés korunkban sem lehet másképpen, csak bő terjedelmű tanulmány, esszé műfaj melletti magyarázatokkal, interjúkkal stb. együttesen, s ez akár a művész, műalkotás mellett, vagy akár azok ellen szólalnak, de mindenképpen szükségesek. Máskülönben a „hitelesség” és az emellett pozitív eredményesség látja mindenek a kárát.

A wagneri műalkotást –Wagner tudatos művészi szándékként, a romantika korában – a hitre, a mítoszra építette fel. Egyértelműen merült fel bennem, hogy a hit, mítosz és erény kapcsolódása nem megkerülhető, sőt azon túl, hogy az erények fogalmának, rendszerének „kidolgozottsága”, könnyű közérthetősége, mindenki általi megélhetősége stb. – az ember egész kultúrtörténetét végigkísérve – az egyúttal nemcsak alkalmassá, hanem indikálja is „kitüntetett használatát”. Majd a metafizikai szemlélet egészéből kiemelve „vizsgálati szűrővé” tenni, beemelni – módszerként – számomra evidens volt. (E fogalmak és kapcsolatainak rendszerét hosszabban már érintettem, – mint ahogy írtam már az MA dolgozatomban, – de az „András a szolgálgeény és az ifjú Klebelsberg gróf” című könyvemben már részletesen is kifejtésre került.)

A két rendezés különbözősége is azon alapul, hogy a mindent eldöntő hit vagy érdek, illetve a mítosz vagy horror mentén, szemléletén keresztül rendezi meg, rendezte meg a rendező, és csak másodlagos, hogy ezekhez képest az egyes erény kérdései hogyan is jelentkeznek.

A felütés szó mögött is ez húzódik meg, mármint a hit, mítosz és erénynek a rövid exponálása, valamint az, hogy a Szikora féle rendezésnél a cselekménybe, a szereplők cselekedeteibe – jellemrajzába – eleve be van építve az okosság, igazságosság, bátorság, mértékletesség erénye. Ugyanakkor Kovalik rendezésénél az önkényesen választott műfaj – a horrorként történő félreértelmezéssel, – a megváltás tagadása miatt stb. úgy érzem, nincs is illetékessége az erényeknek, ezért fejezet alcímekként nincs is az kiemelve. A kulcs szó itt a „félreértelmezés”, amely már korábban is indikálta a hermeneutikai, zenei hermeneutikai rész kimunkálását.

Ha egyetlen szóval válaszolnék, akkor ez az időtényező. Már korábban – Szikora rendezése után – elhatároztam, hogy a rendezőkkel történő konzultációk eredményét felhasználom majd a disszertáció írásánál. Kovalikkal már a beszélgetés során megfogalmazódott bennem, hogy válaszai, – ha interjú is lenne abból - annak megjelenésre számomra csakúgy vállalható, ha melléteszem a saját értelmezésemet is. Így születhetett meg, – ahogy írtam, ellenreakcióként, utólagos kiegészítem, magyarázatom tanulmány szinten, amelyet a Parlando leközlhetett, miután Kovalik a leközlésre nem emelt kifogást a visszajelzés során sem az interjú, sem az esszé vonatkozásában.

Szikora rendezővel készült kötetlen beszélgetés már mindezek ismeretében, de hasonló módon – elolvasás és megjelenési engedély birtokában – jó két évvel

később 2018 októberében volt olvasható a Parlandóban. Tehát elsősorban az időtényező, másodsorban az, hogy Kovalik válasza a tanulmányom csak jóval később került kimunkálásra, mondhatom az interjúra generálódott, s a műfaj, a rendezési koncepciót elutasító elemzésnek tekinthető, míg Szikora rendezői felfogásával teljes mértékben egyetértve kristályosodott ki az a zeneetikai elemzés, amely a négy sarkalatos erénynek a megjelenése a műben egyértelműen prezentálódott, a Wagner alkotói szándék megjelenítése, helyesen markánsan látható volt. Itt azt mondhatom, hogy együtt gondolkodás volt a rendező és köztem. Már az interjú kérésekor jeleztem, hogy előzetes kérdéseimet nem csak az interjú készítéséhez, hanem arra adott válaszait, s azok „kommentjeit beépítem” a doktori szakdolgozatomba. Másképpen szólva; egy időben – együtt készült minden írás ezen utóbbi esetében.

Természetesen, ami egy online zenepedagógiai szaklapban kívánatos és megengedhető ott, az egy doktori disszertációban nem megengedett – mármint szerkesztésük az együttes interjú és esszé vonatkozásában, – ezért úgy gondoltam, hogy az interjú csak Függelékként jelenhet meg, de a kapcsolódó esszék értelmezési kívánalmaiból vezérelten viszont mindenképpen szükséges. Egyébként a Függelék teljes értékű szakdolgozati résznek tekintem, önálló munka eredményeként, amelynek során a Szemelvények – „Példatár” kimunkálása mögötti kiemelések, valamint magyarázatok, értelmezések, szerkesztés stb. is ezt fémjelzik.

Így a Szikora interjú – bár ugyan erősen filozófiai tartalommal telített, míg a Kovalik féle látható módon ideológiai gyökerű egy filozófiai doktori dolgozatnak csak a Függelék részébe „illik”.

A Szemelvény és „Példatár” megkülönböztetés, azért gondolom, hogy szerencsés, mert míg a szemelvény alatt Wagner általános, több műve kapcsán elemzi Baudelaire, Liszt és mások mellett a wagneri zenedráma sajátosságait, addig a „Fodor féle példatár” klasszikus opera filozófia operakalauzsként azok általános szempontjait veszi nagytitkos alá.

A Függelék részei egyrészt mintaként szolgálnak, de nem különben másrészt, „A bolygó Hollandi az Óceán, bolygó zsidójának népszerű történetét” is ismerteti, – „akinek azonban egy segítőkész angyal a megváltás lehetőségét kínálja”, – azaz az egész zenedráma részletes, ugyanakkor irodalmi szintű leírása előtt és mellett, már közvetlenül e felvezető mondatban minden wagneri közölnivaló, mondanivaló benne van. Így a kisbetűvel írt „hollandi”

valóban a nemzetiségre utal, míg a minden máshol nagy H betűvel íródott „Hollandi” mögött már személyi tulajdonnévként értelmezendő, és konkrét személyt, a zenedráma szereplőjét kell értelmezni. A népszerű történet alatt a történet, a cselekmény leírása valósul meg, de a népszerű jelzős szó mögött a népi jelleg húzódik. (A népmese, mítosz, eposz, s félreérthetetlenül, hogy a megváltás lehetőségét „egy segítőkész angyal kínálja” fel, a metafizikai irányt jelzi. Ha Kovalik csak ezt az egy mondatot rendezése során szem előtt tartotta volna, akkor nem kérdőjelezett volna meg semmit sem a rendezés, illetve az interjú során.)

IV. AZ ÉRTEKEZÉS FŐBB TÉZISPONTJAI



Friedrich Schleiermacher
(tarrdaniel.com)

1. Friedrich Schleiermacher (1768–1834), a modern hermeneutika alapítója a szellemtudományi dimenzió erősítésének szorgalmazásával, ugyanakkor a racionalizmus még nyomatékosabb sürgetésével a filozófiai hermeneutika diszciplína terén egy olyan univerzális hermeneutikának megalapozását fektette le, melynek tárgya nemcsak a megértés technikája, hanem művészetelmélet is egyben.

Tételmondata így hangzik: „A hermeneutika az a művészet, amely az előadásból szükségszerű belátást enged az író gondolataiba. ... A hermeneutika nemcsak a klasszika területén járatos és nem pusztán e szűkebb filológiai organonban rejlik, hanem mindenütt működésbe lép, ahol írókat találunk, s ezért tehát elveinek alkalmazhatónak kell lennie erre az egész területre.”¹ Tehát

¹ Schleiermacher: A hermeneutika fogalmáról. In: Bacsó Béla (vál.): Filozófiai hermeneutika. 33. o.

amennyiben gondolkodás, értékelés folyamata tárul elénk, ott a hermeneutika megjelenik, ahol csak kész információkat – szűrés és logikus értékelés nélkül – automatikusan befogadunk, ott a hermeneutika nem létezik.

A hermeneutika helyét az idegenség és az ismerősség két szélsőségének polaritása közt jelöli ki, a hermeneutikai értelmezés két szintjét pedig ekképpen rögzíti: „*az alsót a grammatika képezi – mintegy a hermeneutika és kritika alapvetéseként – a stílus készsége mellett, a felső szintet pedig a hermeneutika és a kritika.*”² Általánosságban az értelmezés folyamatában belehelyezkedés és összehasonlítás egymást kiegészítve, váltakozva megy végbe, mindvégig közeledve e „*kettő ama pillanatszerű, egyazon eseményben végbemenő egybeeséséhez*”.³

Alaptézise továbbá, melyre számos hermeneutikai szabály épül: „*minden egyest csak az egész közvetítésével érthetünk meg, s hogy tehát az egyes minden magyarázata már előfeltételezi az egész megértését.*”⁴ A rész-egész viszonya folyamatosan haladhat előre a szövegen a mélyebb megértés útján. „*Minden megértést inkább az egész megsejtésével kellene kezdenünk.*”⁵ Gyakorlati tanáccsal is ellát, hogy erre a megsejtésre honnan is tehetünk szert. Forrásként a tartalomjegyzéket, a bevezetést, a rövid áttekintő szöveg elolvasását és a mű átlapozását javasolja.

2. A természettudománynál a „természetet megmagyarázzuk”, addig a szellemtudományoknál Dilthey értelmezésében a „lelki életet megértjük”.

Dilthey filozófiájának két központi eleme: a történelem és a megértés. A megértés nála az objektív értelmi alakzatok, a történelmi művek, és az értékek vonatkozásában értelmezendő. Az értelmezés első lépése a beleélés, melyet követ az utánképzés. Az értelmezés olyan élettevékenység, amely önmagunk megismerését szolgálja valami külső dolog által.

² Schleiermacher : A hermeneutika fogalmáról. In: Bacsó Béla (vál.): Filozófiai hermeneutika 39. o.

³ Schleiermacher: A hermeneutika fogalmáról. In: Bacsó Béla (vál.): Filozófiai hermeneutika 41. o.

⁴ Schleiermacher: A hermeneutika fogalmáról. In: Bacsó Béla (vál.): Filozófiai hermeneutika 45. o.

⁵ Schleiermacher: A hermeneutika fogalmáról. In: Bacsó Béla (vál.): Filozófiai hermeneutika 48. o.

Leszögezi, hogy a szellemtudományoknak a teljes természeti megismeréssel szemben megvan az az előnyük, hogy tárgyuk nem az érzékekben adott jelenség, hanem közvetlen belülről megélt összefüggés, belső valóság.

Dilthey szembehelyezkedett kora feltörő filozófiai irányzatával, a pozitivizmussal, hiszen felfogása szerint a társadalmi-történelmi valóság már nem gyömöszölhető pusztán az észszerűség alapján levezetett filozófiai sémákba. Szerinte a szellemtudományok nem a természet törvényei alapján definiálhatók, hanem az élet intuitív tudatából indulnak ki.

Nem egyszerűen belső tapasztalatról beszél, hanem élettapasztalatról, amely a szellemtudományok felépítésének, összefüggéseinek ábrázolására egyfajta módszerként szolgál.



„Minden egyes individuum olyan összefüggések kereszteződési pontja, melyek átmennek az individuumokon, fennállnak bennük, de túlnyúlnak életükön, és amelyeknek a bennük realizálódó tartalom, érték, cél révén önálló létük és saját fejlődésük van”.⁶ Az individuumoktól a kultúra rendszerek és közösségek, az emberiség felé vezető összefüggés az, ami alkotja a társadalom és a történelem természetét. „A folyamat, melynek során kívülről, érzékileg adott jelekből egy belül levőt ismerünk meg, megértésnek nevezünk.”⁷

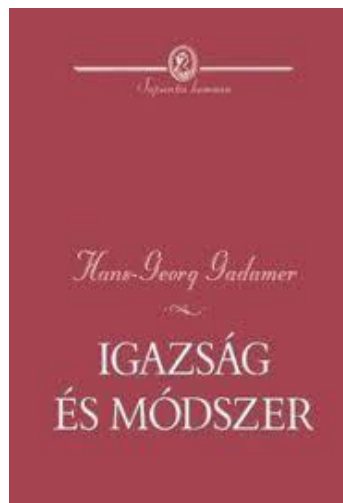
3. Gadamer a hermeneutikát univerzális módon az összes művészetre (Schleiermacherrel ellenben) alkalmazza.

⁶ Wilhelm Dilthey: A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban. Gondolat, Budapest. 1974. 517. o.

⁷ Wilhelm Dilthey: A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban. 473. o.

Tézise: „Így nem tud meggyőzni az az ellenvetés, hogy a zenei műalkotások reprodukciója más értelemben interpretáció, mint például a költői művek olvasása vagy a képek szemlélése közben lejátszódó megértés. Hiszen minden reprodukció elsősorban értelmezés, s mint ilyen, helyes akar lenni. Ebben az értelemben a reprodukció is >megértés<”.⁸

Állítása szerint, az időbeliség által meghatározott belső tudati struktúra következménye maga az előítélet megléte. Ebből adódóan olyan nem létezik, – Gadamer szerint is, – hogy az ember ne rendelkezzen előítéletekkel. Hiszen az ember a hagyományban a nyelv által benne találja magát. Ez a hagyomány az egész történelmen keresztül végighúzódik, lezáratlan, befejezetlen, és a végtelenségbe nyitott. Ezek fényében a hagyomány hordozta előítéletek voltak, vannak és mindig is lesznek. Tévedéshez vezet azok tagadása, negligálása. Az előítéletek önmagukban nem negatívak, ezt a felvilágosodás utólag aggatta rájuk. Az előítéletek: még eldöntendő állítások. „Az egyén előítéletei alkotják, sokkal inkább, mint ítéletei, létének történeti valóságát.”⁹ Ennek tudatosítása, nélkülözhetetlen egy műalkotás interpretációjánál, az interpretáció elemzésének megkezdésénél. Tehát a tradícióba való beágyazottság hermeneutikai alapfeltétel.



Az értelemalkotást mindig egy értelemelvárás irányítja, mely egy előző szövegrészből ered. Koncentrikus körökben bővítjük, építjük tovább fokozatosan ismeretünket, a megértett értelem egységét, a rész-egész viszonya alapján.

⁸ Gadamer: Igazság és módszer. Gondolat, Budapest. 1984. 13. o.

⁹ Gadamer: Igazság és módszer. 198. o.

Az interpretátor pozíciója érdek(eltség) és történetiség által determinált. Ebből következik a hermeneutika legfőbb követelménye, a hatástörténet hatásának tudatosítása. Saját magunkat, szubjektumunkat nem tudjuk teljes mértékben felfüggeszteni, így az interpretációnál úgynevezett horizont összeolvadás megy végbe. Vagyis a történelem, a hagyomány horizontja olvad össze az értelmező szubjektum horizontjával, szintetizálva egy újat.

Meghatározó, hogy az interpretátor; a rendező, író, színész, kritikus, milyen beállításból közelít az adott műalkotáshoz; magyarul mondva ő akar középpontban lenni, és a művet csak eszközként tekinti vagy az alkotás (a játék) szolgálatába helyezi magát.

Gadamer szerint a műalkotás, a mimézis során: „Az >így van ez< egyik módja a néző önismeretének, aki belátásra képesen tér vissza az elvakultságokból, melyekben másokhoz hasonlóan ő is él. Erre az önismeretre, belátásra való képességre történő univerzális igény szövi át, és mozgatja a művészeti alkotást, a tragikus, a drámát, így a zeneművészet terén a zenedráma műfaját is. Nem hiába, hogy a zeneművészet terén Richard Wagner annyit foglalkozott szereplőinek megformálásával a librettók és a zenei anyag egymásba ötvözésénél.

4.Külön diszciplína szakosodott, alakult ki a zenedráma, illetve általánosságban véve minden zenei interpretáció értelmezésére. Ez a diszciplína pedig a zenei hermeneutika.

A disszertáció szempontjából kiemelkedő ontológiai mérföldkő; hogy Hermann Danuser alaptézise egyértelműen bizonyítja azt a „jogfolytonosságot”, amely a hermeneutika, illetve (azon belül) a zenei hermeneutika között fennáll. Vagyis a zenei hermeneutika diszciplína keletkezését Danuser egyértelműen Hang-Georg Gadamer Igazság és módszer, illetve Dilthey munkásságának hatásaként írja le. A filozófia és a zenetudomány kapcsolatának kialakulása, a két terület egymásba simulása, olyan szimbiózissá alakult, mely a XXI. századi kutató szempontjából igencsak jócskán feltáratlan. Danuser, példák illusztrálásával hivatkozik azon diltheyi-gadameri általános hermeneutikai elvekre, melyek a zenei hermeneutikában is megjelentek.

Ugyanakkor a zenei hermeneutika – nem mint diszciplína – tulajdonképpen megjelenése már annak, a sokkal korábbi, 1800-as évek elején lévő zeneesztétikai paradigmaváltásnak köszönhető, melyben a tisztán hangszeres zene, vagyis az abszolút zene tört magának utat. A bécsi klasszika nagy

hangszeres alkotásai azt eredményezték, hogy azokat el kezdték magyarázni, a zeneértés terminus is akkor született. Kretzschmar a következő területeket különbözteti meg, amelyekben a hermeneutika létrejött: a zenei folyóiratokat, a zenész-életrajzokat és a napi sajtót, amelyet elsőként Drezdában Weber és Wagner használt fel. A korszak zenei repertoárjának túlnyomó többségét az „abszolút zene” jelensége határozta meg. Így „*Nem túlzás, ha az abszolút zene eszméjéről, mint zeneesztétikai alapfogalomról beszélünk*” – olvashatjuk Dahlhaus könyvének hátsó ismertetőjén. Mi az az abszolút zene, jó-e vagy rossz-e? Nos, erről a vélemények igencsak megoszlanak, abban viszont szinte teljes az egyetértés, hogy az abszolút zene tárgya maga az abszolútum megsejtése.



Dahlhaus tézise így szól; „*Az >abszolút zene< terminus története meglehetősen különös. Maga a kifejezés nem Eduard Hanslicktől származik, ahogyan ezt újra és újra állítják, hanem Richard Wagnertől. Az abszolút zene fogalmának fejlődésére egészen a XX. századig a Wagner esztétikájában – apologetikus és polemikus formulák homlokzata mögött – megbúvó bonyolult dialektika nyomta rá bélyegét*”.¹⁰ Kijelenthető, hogy Wagner csak filozófiailag, stratégiaileg (Gesamtkunstwerk) távolodott el a romantikus zene metafizikájától, valójában viszont zeneileg (komponálástechnikailag) éppen a romantikus zene metafizikájából táplálkozott, így a hagyomány megőrződött, illetve továbbfejlesztődött. Vagyis a gadameri hatástörténeti elv és

¹⁰ Dahlhaus: Az abszolút zene eszméje, A fogalomtörténet kerülőútjai. 25.o.

horizontösszeolvadás (a romantikus zene metafizikája és Wagner az antik örökségből adódó szemlélete egygyé olvadt) maximálisan megvalósult. Wagner 1854-ben tette magáévá Arthur Schopenhauer zeneesztétikáját, a dialektika mozzanata ezzel bezárult; „a közvetlen hagyomány (Beethoven zenéje – szerk.) ... a hangszeres zene wagneri elméletében – >feloldódott<: megőrződött, de át is alakult, s éppen ezáltal voltaképpen önmagához jutott vissza.” Ugyanakkor az „abszolút zene” fogalmáról folytatott beszédmodot is a schleiermacheri-diltheyi-gadameri hermeneutikai elvek, feltételek, követelmények állandóan formálták.

5. A schopenhaueri filozófia valósul meg Wagner művészetében

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 jelenségeit imitálva mutatja be. Így az ember számára a zenével való találkozás során lehetőség nyílik a természeti jelenségek által kiváltott érzetek, képzetek után élésre. 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.

Schopenhauer az összhangzattan rendjét a természettel, pontosabban a természet jelenségeivel vonja párhuzamba, hierarchikus egységbe ágyazva. 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 megvilágításában a zene ábrázol, kifejez, illetve elmeséli az emberrel kapcsolatos eseményeket. Közöl, mondhatjuk mai szóhasználattal „kommunikál”. Tehát a zene önálló kódrendszer, egyfajta nyelv. A nyelvről, jelen esetben a zenei nyelvről történő beszédmod, pedig maga az interpretáció elmélet, vagyis az értelmezés – megértés tudománya, a hermeneutika tárgya.

Schopenhauer azt a késleltetést hangsúlyozza, melyet Wagnerek végtelenségig egymásba fűzött disszonáns akkord füzérei, majd azok utáni konszonanciára való oldásai megvalósítanak.



Jól ismert állítása, amit Wagner ellen felhasználnak: „*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.*”¹¹ Ugyanakkor a későbbiekben azt is leszögezi, „*hogyha bármilyen jelenethez, cselekedethez, folyamathoz, környezethez illő zene elhangzik, ez azoknak legrejtettebb értelmét szinte feltárja és leghelyesebb és legvilágosabb értelmezéseként lép fel.*”¹² Természetesen ebben az esetben sem szabad úgy gondolni, hogy a zene másodrangú a jelenségekkel szemben,

„*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 szemem 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.*”¹³ Mit szóljunk? Amikor napjainkban a zenei operarendezés túlsúlya a látványról szól.¹⁴

¹¹ Schopenhauer: A zene esztétikája. 17-18. o.

¹² Schopenhauer: A zene esztétikája. 19. o.

¹³ Schopenhauer: A zene esztétikája. 51. o.

¹⁴ Lásd: Dieter Schnebel: Látás és/vagy hallás. In: Fülöp József (szerk.): A zenei hallás.



6. Wagner „életútja nem balról jobbra fordult, hanem a politika felől a metafizika irányába.”¹⁵

Bryan Magee állítása szerint a fiatal, feuerbachianus Wagner az élet értelmét, értékeit, a szeretet egyértelműen a társadalomból eredeztette. A forradalom éveiben ezekért az értékekért harcolt. Ugyanakkor a száműzetés éveiben az érett Wagner kiábrándult a politikából, és tekintetét egyre erősebben a szellemvilág, a filozófia és a művészet irányába fordította, Schopenhauer olvasásának hatására. A Ring hordozza magában az ifjú lelkes feuerbachianus naiv lendületét, ugyanakkor már a kiábrándult, tapasztalt schopenhauerianus letisztult szemléletét is. Az emberiség felszabadítása a szeretet által nemcsak a Ringre, hanem szinte mindegyik operájára jellemző. A szeretet által történő felszabadítás kifejeződése, a Wagnernél jól ismert megváltás motívuma, sokszor vezérmotívuma (Leitmotiv-ja). E köré az alap köré szerveződik már A bolygó Hollandi is Senta alakjában. Senta, aki mélységes szeretetével, részvételével (s ez már schopenhaueri filozófiai fogalom) felszabadítja a Hollandit szenvedése alól.

„E folyamat (csalódás, a világtól való eltávolodás, a világi javak semmibevétele - szerk.) már azelőtt kezdetét vette, hogy Wagner találkozott volna Schopenhauer filozófiájával. Amikor olvasni kezdte Schopenhauer műveit, az valóban alapvető változásokat hozott életében és munkásságában, s ezek egy része történelmi jelentőségűnek mondható, de a politikában való mérhetetlen csalódás nem tartozik közéjük.”¹⁶ Olyan „kölcsonhatás” előhívásáról van szó,

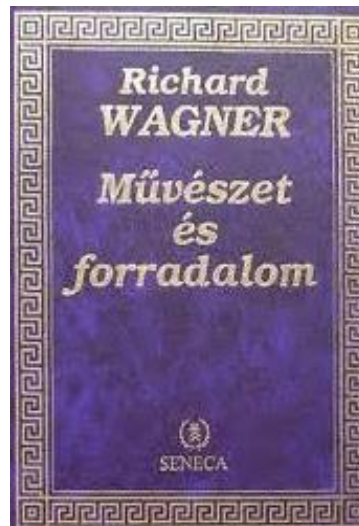
¹⁵ Bryan Magee: Wagner világképe. Park Könyvkiadó, Budapest. 2013. 11. o.

¹⁶ Magee: Wagner világképe. 166.o.

amely Wagnerban már hosszú ideje ott lappangott, de Schopenhauer hozta azt felszínre.

Magée is, és e sorok írója is arra a következtetésre jut, hogy a feuerbachianus politikai-ideológiai irányok közös nevezőre hozhatók Schopenhauer etikájával. Ez a közös nevező pedig a szeretet – részvét – nemiség – az emberiség jobbá válásáért való munkálkodás a művészet által. Magée többször is hangsúlyozza, hogy a fordulat Wagner ifjúkori életének nem eltörlését, hanem annak meghaladását eredményezte. Vagyis fiatalkori énje szükséges volt ahhoz, hogy arra ráépülhessen a schopenhaueri filozófia. E folyamat pedig két síkon zajlott: világnézetben; vagyis etikai vonalon, illetve zeneesztétikai vonalon. Wagner zsenialitása pedig abban rejlik, hogy az etikai és az esztétikai vonalat oly mértékben fuzionálta egymással, melyben a kettő egymás kiegészítőiként, magyarázóiként, kifejezőiként elválaszthatatlanok egymástól. Senta és a Hollandi alakjában mindvégig megtehetjük azokat a lelki tulajdonságokat, etikai tartalmakat, melyek Schopenhauer filozófiájának alappilléreit hordozzák.

7. Wagner önvallomása szerint „Csak az erős ember ismeri a szeretetet, csak a szeretet érti meg a szépséget, csak a szépség teremti meg a művészetet.”¹⁷
Vagyis a szeretet mindent elsőprő öröme az, mely a társadalom központi erejének kell lennie



Továbbá Wagner a görög drámában látta azt a mintát, példát, mely a színházi világban a történelmet tekintve döntően kiemelkedő, mindent elsőprő jelentőséggel bírt. A görög tragédia hanyatlása olyan hanyatlást hozott a színházi életnek Wagner szerint, amelyet a „mai napig”, vagyis 1849-ig nem

¹⁷ Wagner: Művészet és forradalom. 68. o.

volt képes kiheverni, helyreállítani. A görögség az önismeret mellett az alkotásban, magában az életben lelte örömét.

Célként a konzervatív maradandó értéket, a drámát fogalmazza meg, teszi meg törekvése tárgyává, a forradalmat pedig eszközként ragadja meg, mégpedig nem mint a pusztítás eszközeként holmi egyéni öncél, vagy anarchikus káosz érdekében, hanem egyfajta univerzális érték helyreállítás végett.

Ügyetlenül lekerekített recitativok és áriák helyett Wagner a végtelen dallamban, a részek egymásba folyásával látja az opera valódi kibontakozását.

Alapvető feltétel, hogy a költő, a librettó írója értsen a zenéhez, és a zeneszerző pedig fogékony legyen a költészetre, így elkerülhetők lesznek azok az anomáliák, amelyek, a két terület közti fal okozta érthetlenségből, félreértésekből adódnak.

„A költő ideális anyagát tehát a >mythos< -ban találom...mert teljesen eltűnnek benne az emberi viszonyoknak konvencionális, csak az elvont ész szabályaival megmagyarázható formái.”¹⁸

V. A TÉMÁHOZ KAPCSOLÓDÓ SAJÁT TUDOMÁNYOS KÖZLEMÉNYEK

Erdősi Károly-Erdősi-Boda Katinka (írta és szerkesztette): **András a szolgálgeény és az ifjú Klebelsberg gróf.** II. Kerületi Kulturális Közhasznú Nonprofit Kft, Pesthidegkút. 2016.

Az igazságosság, mint a négy sarkalatos erény egyikének megjelenítése Wagner Lohengrinjében, avagy az etikaoktatás művészetpedagógiai megközelítéssel. In Fehér-Fülöpné-Mészáros (szerk.) 2016. „Et misericordia motus est.” Az irgalmasság és az igazságosság a keresztény nevelésben. Vác, Apor Vilmos Katolikus Főiskola. (Az előadás 2016. ápr. 21-én elhangzott Vácon)

A zenei interpretáció értelmezésének hermeneutikai aspektusai. Doktoranduszok Országos Szövetségének Tavaszi Szél elnevezésű

¹⁸ Wagner: Művészet és forradalom. 103. o.

multidiszciplináris konferenciája In Dr. Keresztes Gábor (szerk.) 2018. Tavaszi Szél. III. kötet. Doktoranduszok Országos Szövetsége. Budapest.

Hit, hitrege –A mítosz kérdésköre az etika oktatásában – művészetpedagógiai megközelítéssel. Doktoranduszok Országos Szövetségének Fiatal Kutatók és Doktoranduszok V. Nemzetközi Teológus Konferenciája (Az előadás 2014. okt. 24-25-én elhangzott Budapesten) In Zila Gábor (szerk.) 2014. Hitetek mellé tudományt. Károli Gáspár Református Egyetem. L Harmattan Kiadó. Budapest, 2014.

„Mit tanulhatott az ifjú Klebelsberg gróf az András a szolgálategény olvasásakor?” Doktoranduszok Országos Szövetségének Tavaszi Szél elnevezésű multidiszciplináris konferenciája In Dr. Keresztes Gábor (szerk.) 2017. Tavaszi Szél. III. kötet. Doktoranduszok Országos Szövetsége. Budapest. (Az előadás elhangzott 2017. március 31-én a Miskolci Egyetemen.)

Liszt Ferenc egyházi zenéje. In Fehér-Mészáros (szerk.) 2017. „Et vocavit vocatione sua sancta” A pedagógiai hivatás a keresztény nevelésben. Vác, Apor Vilmos Katolikus Főiskola. (Az előadás 2017. április 27-én elhangzott Vácon)

„Schopenhauer, mint nevelő” – a filozófus kortárs Nietzsche ajánlásában. In Fehér-Mészáros (szerk.) 2018. A nevelési értékek és a tudás szerepe a keresztény pedagógiában. Vác, Apor Vilmos Katolikus Főiskola. (Az előadás 2018. április 27-én elhangzott Vácon)

Zeneművészeti nevelés, a szakrális kommunikáció és a vallásosság. In Fehér-Fülöpné-Mészáros (szerk.) 2013. Gravissimum educationis. A keresztény nevelés feladatai és kihívásai a harmadik évezred elején. Vác, Apor Vilmos Katolikus Főiskola. (Az előadás 2013. ápr. 26-án elhangzott Vácon)

B. Opponensek értékeléseire adott válaszok

Opponens volt; dr. habil. Szmodis Jenő PhD egyetemi docens, dr. Mészáros László főiskolai docens és dr. Török József egyetemi tanár.

A doktori disszertáció témájának szerteágazó volta miatt a felkért opponensek írásos bírálataira is fel kellett készülni a védelem során. Az észrevételekre adott írásbeli válaszok mindegyikét a védelem részéről az opponensek elfogadták, azt írásban is megerősítették. Az opponensek közül, – a védelem más irányú elfoglaltságaik miatt, (legalább egy opponensnek személyesen is jelen kell lennie) - nem tudtak jelen lenni, csak dr. Török József egyetemi

tanár, opponens volt jelen, aki szóban is kiegészítette írásos anyagát. A védelem részéről az egyes opponenseknek néhány részletesebben kifejtett gondolati csomópontjait, illetve a gondolatköreire adott írásbeli és szóbeli válaszaim rövidített, s szerkesztett formában az alábbiakban olvashatók. Közlésükkel – első sorban – a szakdolgozat további értelmezésének elősegítését, megértését kívánom, kívántam elősegíteni.

1. számú gondolati kör

Az opponens egy helyen jelzi, hogy a szerző dolgozatában nem adta okát, hogy ennek a wagneri műnek a címét miért a szokásostól eltérően használta, azaz következetesen nagy kezdőbetűvel írta a „hollandi”-t.”

Ahol a szövegkörnyezetet értelmezve „a Hollandi” tulajdonnév, ott a helyesírás szabályának megfelelően nagy H betűvel írandó. A következő példák esetében a Hollandi hús-vér alakban jelenik meg és cselekedeteket hajt végre: „belép a Hollandi”, avagy Senta például „követi a Hollandit”, illetve: „emelkedik a hullámok fölé: Senta és a Hollandi...” Hasonló írásmódot követ a disszertáció Függelékében mellékelt Baudelaire-írás, melyet Lenkei Júlia fordított franciából. /Egy egyszerű példán is megvilágíthatjuk mindezt; Magyar Zoltán a lólengés olimpiai bajnoka magyar tornász. Itt természetesen a név nagybetűvel, a nemzetiség pedig kicsivel írandó. /

Azaz, ha kis betűvel van írva, – a szövegkörnyezet értelmezése során is – az mindig nemzetiségre utaló, illetve nem a konkrét, hanem az elvont, mondhatjuk, értelmezhetjük elmisztifikált „hollandról, hollandiról” van szó. Például: „ifjú lányok beszélgetnek a bolygó hollandiról...”, avagy, ahogy saját maga Hollandi is mondja „A >>bolygó hollandi<<a nevem!” Ebben a dupla idézőjeles kis betűvel írt formában az általános, a „jelentéktelenség” is benne foglaltatik, ezen a módon akarja megismertetni önmagát Sentával, mert mindenki így ismeri őt; a Hollandit. /Márpedig általánosságban, „jelentéktelennek”, „kis betűsként” nem mutatkozik be egyetlen ember sem. / Egyébként ismert, hogy az operában norvég és holland nemzetiségű hajókról van szó.

Idézetek (lásd, bővebben a VII. részt is) kis h betűvel;

>A kísértethajó mellett egy norvég hajó vet horgonyt; a két kapitány összeismerkedik, s a holland kéri a norvégot, ossza meg vele néhány napra az otthonát, adjon neki új hazát: „A házadat, ha megnyitod nekem,”<

>... ifjú leányok beszélgetnek a bolygó hollandiról, ...<, illetve nagy H betűvel;

>A Hollandi első szavai, miután hajója horgonyt vetett, sötétek és ünnepélyesek: „Időm lejárt, / Fölöttem újra elmúlt hét hosszú év, / Egy szenvedőt vet partra a vihar.”<

>Végül belép a Hollandi, az apa bemutatja lányának.<

>Senta azonban ellenszegül, makacsul kitart amellett, hogy követi a Hollandit: „Sorsodat én jól ismerem rég, / Már tudtam én, midőn megláttalak!” A férfi viszont, remélve, hogy visszaretenti a leányt, így válaszol: „Te nem tudod, nem sejtéd, ki vagyok! / Kérdezd az óceán lakóját, / Kérdezd a tenger valamennyi vándorát, / Ismeri mind a borzadály hajóját: / A »bolygó hollandi« a nevem!”<

>Senta, szemével a távolodó hajót követve, felkiált: „Mevált az Isten, az égi hit! / Itt állok híven holtomig!” A lány a tengerbe veti magát. A hajó elmerül. Két szellemalak emelkedik a hullámok fölé: Senta és a Hollandi dicsfényben ragyogó alakja.<

2. számú gondolati kör

Az opponens kifogásolja, hogy ugyan számos filozófiai, esztétikai és szociológiai ismeretet közöl a disszerens, de amelyek csak részben jutnak jelentőséghez, másfelől ezek egymással kevésbé szerves módon állnak kapcsolatban.

A vizsgálódásom tárgyát alkotó tudományterületek két nagy láncra fűzhetők - fűzettek fel, melyek a következők:

1. Szociológia (ideológia, politológia) – zeneszociológia – szociálpszichológia; – zene – társadalom – erkölcs
2. Filozófia – zenepszichológia – zeneesztétika – zeneetika

A fenti megállapítással, hogy ezen láncok függetlenek egymástól, azaz az ismereteik „kevésbé szerves módon állnak kapcsolatban” kitétellel teljes mértékben egyet tudok érteni, és ez azt jelenti/jelzi, hogy pont a szándékom szerinti megközelítési cél érvényesül. Ugyanis pontosan ez bizonyítja azt, hogy a fenti láncok a klasszikus opera értelmezésénél általánosan sem átjárhatók, illetve véleményem szerint nem is szabadna köztük az átjárás. (Klasszikus opera értelmezésénél – általánosan és konkrét opera esetében is – az ideológia lánc

használatát „finoman szólva” tévedésnek tartom.) Ugyanakkor kitüntetett megközelítéssel éltem, amikor a hermeneutika „nagyjainak” munkásságát jártam körbe, s ezt azért tettem, hogy megközelítési szemléletmódjukat felhasználhassam - (azzal is bizonyíthassam) - a gyakorlati etika, a zeneetikai rész kimunkálására, kimunkálásához.

3. számú gondolati kör

Az opponens megjegyzi, hogy a zeneetika egzakt lehatárolásával a disszertáció jórészt adós maradt.

Ezzel a kitétel, illetve ennek jogosságát elismerem, elismertem, de „mentségül” az alábbiakat hoztam fel;

A zeneetika, a zene(etika), a zeneetikai kritika szavak terminus technikusként való pontos definiálását tudatosan kerültem. Ugyanakkor látható módon mindig egyazon jelentést tulajdonítottam a különböző „alakoknak”, ugyanakkor az azonos tartalommal megjelenített fogalmaknak. Mivel ezt az interdiszciplináris területet a korábban művelők is a szakterületük fogalmi és területi határait szintén csak megközelítették, így a zeneetika fogalmát ők sem definiálták, alkották még meg. Többek között Kovács zeneesztétikáról beszél a pszichológia felhasználásával, míg Molnár zeneszociológiáról és zenei kommunikációról, valamint Fodor filozófiáról és „filozófiai operakalauzról” ír, miközben az etika területeit már erőteljesen érintik a zene vonatkozásában. A fentiekre épülő zeneetika pontos definiálásával így én is adós maradtam, melyet most a következőképpen pótolok:

Zeneetikai írásnak olyan zenefilozófiai írást tekintek – a már elfogadott művészetfilozófiai területen belüli megközelítésben, – amelyet az általam úgynevezett gyakorlati etika eszközrendszerével, a négy sarkalatos erény szűrőjén keresztül, a kritika, recenzió, esszé, tanulmány stb. műfajában jegyezhetek, jegyezhetnek.

A zeneetikai írásmű ismérve, hogy a hermeneutikai ismeretek és abból adódó szemléletmód előtérben tartásával a klasszikus opera zenei tartalmát és formai elemeit is beemeli az elemzésbe. Vizsgálatát az individuum viszonylatában végzi, ideológiamentes térben. Műfaját tekintve - a művészetfilozófiai ismeretek felhasználása mellett - az ismeretterjesztés körébe tartozik, akár még szakújságírói tevékenységnek is tekinthető.

Ehhez kapcsolódva a bírálat más helyén viszont szó van még a színházi kritikáról is, így kérdésként az alábbiakban;

4. számú gondolati kör

Az opponens a dolgozat egyes, (azon) részét ugyan „jól megírt színházi kritikának” tekinti - a színvonal viszonylatában, - de a dolgozat tárgya szempontjából felteszi a kérdést, hogy ezek „releváns ismereteket közvetít-e, illetve közvetíthet-e?”

Válaszomban lényegében elhatárolódtam a „színházi kritikai megközelítéstől”. Szakdolgozatom szóban forgó részeit, – (Lásd. http://www.parlando.hu/2016/2016-5/Erdosi-Boda-Katinka_Kovalik-Balazs.pdf, valamint http://www.parlando.hu/2018/2018-8/Erdosi-Boda_Katinka.pdf) – ha azt színházi kritikának, (de akkor is inkább a „zenés-színház”) kritikájának tartjuk, illetve ha azt az opponens annak tartja, akkor is arra mindenképpen a gyakorlati etika, az etika gyakorlati „használhatóságának” bizonyításaként tekinthetünk.

Tagadhatatlanul, „első ránézésre ezt prezentálja” a megjelent két interjú. A törzsanyagban a hozzájuk tartozó két kritika megírásához, „zenés - színházi tanulmányhoz”, – azaz a szakdolgozat teljes V. fejezetének – csak az előző filozófiai – esztétikai – etikai fejezetek, megközelítések kimunkálása révén, azok „eredményeinek” felhasználásával lehetett eljutni ahhoz, hogy látható módon e „zenés-színházi” kritikában egyértelműen megjelenjen és megjelenhessen az etikai tartalom. A „zenés - színházi” elnevezéssel illetett - ezt tehát látható módon ugyan nem elfogadva – a kritika egyikében, illetve a másokban különböző arányokban van jelen a gyakorlati etika. Kovalik rendezés elemzésekor az individuumot szinte teljes egészében háttérbe szorítja az ideológia, amint ezt a hermeneutikai megközelítés révén már magánál a műfaji értelmezésnél is fényesen bizonyításra kerül. Ezzel szemben a Szikora - féle rendezésben dominál az individuum, a gyakorlati etika, a négy sarkalatos erény kibontása, a zenei tartalom és forma egysége, a vezérmotívumok együttes taglalása, összekötése, miközben minden ideológia látványosan mellőzésre kerül.

Így – a Kovalik-féle, mondhatjuk akár „színtiszta színházi” rendezés esetében - a rendezői szabadságra, rendezői értelmezésre, sajátos koncepció érvényesülésére is gondolhatnánk. Wagner zenéjén természetesen a rendező nem változtatható, viszont a rendezés filozófiai tartalma, üzenetei köszönő

viszonylatban sincsenek Wagner eredeti filozófiai szellemiségével. Ezért mondhatjuk, hogy nem Wagner operája, zenedrámája állítódott így színpadra, azaz az elemzés sem lehetett igazán (zene)filozófiai, (legyen akkor „csak maximum ideológiai-színházkritikai”). Mert a wagneri zenedrámánál a wagneri zene és az opera irodalmi-filozófiai szövegének wagneri értelmezése szervesen összetartozó; azaz Wagner – i zenedráma, ami ebben az esetben nincs meg. (Egy másik zenedrámáról beszélhetünk csak, ahol a zene valóban Wagneré.)

Szikora opera rendezése, s ennek elemzése úgy gondolom viszont zenefilozófiai megközelítésű zeneetikai elemzés, mivel az individuumon keresztül a négy sarkalatos erény bemutatása történik. A rendezés, illetve az elemzés a wagneri üzenetek és a zenei, valamint zenei hermeneutikai, formai-tartalmi nyelv segítségével a klasszikus operaelemzés körébe tartozik, s amely így nem más, mint ez esetben tiszta zenefilozófia. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy itt a hermeneutika és zenei hermeneutika lenyomatai a rendezésben is egyértelműen jelentkeznek. Továbbá újból megjegyzem, hogy sem Kovács, sem Molnár, de még Fodor sem definiálta vizsgálati terepeit, fogalmait; mármint, hogy az írásaik direktben zenepszichológiai, zeneszociológiai, illetve „filozófiai operakalauz” területeket érintenek, s ez utóbbinál Fodor még látványosan nagy ívben kerülte is a színházi szót.)

Az, hogy „kevésbé hasznosult”, (releváns-e vagy nem), opponensi megközelítési szemléletmódot azonban nem igazán érzem. (Másik opponensemnek szinte ellenkező ebben a véleménye.) A fentiek alapján úgy vélem, hogy e páros megjelenítési mód, és az egyes interjúkhoz tartozó, „kikényszerített”, illetve azt magyarázó, értelmező filozófiai tanulmányok – még egyszer megemlítve – másképpen meg sem születtek volna a hasznosulás reménye nélkül. (Az eredendő cél az volt, hogy ne egy elméleti filozófiai értekezés szülessen meg, hanem egy hiánypótló, a gyakorlati etikát és zenét összekapcsoló elméleti és gyakorlati módszertan, amely felhasználható zeneetikai kritika írására. A Parlando főszerkesztője is így gondolhatja ezt, hogy ez hiánypótló – így párban az ilyen jellegű ismeretterjesztő/magyarázó zenei tanulmányok megjelenése. Köszönet érte.)

5. számú gondolati kör

Schleiermacher, Dilthey és Gadamer egymást követő tárgyalása „ugyan szép gondolati ívet vázol fel” opponensi értékelést örömmel nyugtáztam, de, hogy „Wagner ennek az eszmetörténeti fejlődésnek éppen a közepe táján – (A

bolygó Hollandi az életpályája elején születik meg) - alkotja meg rendkívüli hatású életművét”, illetve erről szóló opponensi sorokat, - főként így egymásután - nem igen tudom értelmezni.

Véleményem szerint Schleiermacher, Dilthey és Gadamer munkásságának ismerete nem Wagnernek, (a művészi alkotó szabadsága mellett), hanem a modern kor interpretálójának (rendezőjének, zenekritikusának) fontos és szükséges, elengedhetetlen a zenei hermeneutika ismerete, hogy a művet „hamisítás nélkül” tudja, tudják tolmácsolni, közvetíteni.

6. számú gondolati kör

Az opponens bírálatában kiemeli, és azt tartja a dolgozat fő céljának, hogy a filozófiai gondolkodásnak és a zenetudománynak az elemzéséből... metodológia szülessék, amely (a zenetanítás) során a nevelélméletek egyik nagy tartományát, az erkölcsi nevelést gazdagíthatja.

Igen – ebből az indítékból is dolgoztam ki szakdolgozatomat, – ha a zeneetikai kritika műfaját ismeretterjesztésnek, s ilyen módon azt nevelési-tanítási tevékenységnek is elismerjük. Mindenképpen megnyugtatónak is érzem eme opponensi megállapítást, és igazolásomnak tekintem ezt arra, hogy a Parlando zenepedagógiai online szaklapban megjelentek ezek az interjúk, tanulmányok, (később a szerkesztett doktori disszertáció részei.)

7. számú gondolati kör

A bírálatnak egy másik bekezdése alatt írottakkal is teljes mértékben egyet értek, amikor a hipotézis megszületését az opponens sajátos formában elismeri, miszerint; *a zeneetika módszertanának kimunkálása a négy sarkalatos erény segítségével olyan hipotézisként is felfogható, amelyet az opera, illetve ebben az esetben a wagneri zenedráma segítségével kísérel meg igazolni. A kísérlet – megítélésem szerint – sikeresnek mondható, amennyiben egyetértünk azzal, hogy a disszerens az általa elfogadott művészetfilozófiai elméleti irányokat és követendő művészalkatokat veszi alapul.*

Egyébként az opponens pedagógiára, azon belül a didaktikára vonatkozó összes megállapítását megszívlelendőnek tartom, és külön köszönet érte, hogy tudatosította bennem azt, hogy (a tanári mivoltomból is adódóan), miért is fektettem olyan nagy hangsúlyt a hermeneutikai részek kimunkálására. Mindennek létjogosultságát az opponens hosszan erősíti meg bennem, amikor így ír erről:

A filozófiai és zenei hermeneutika meghatározó modern gondolkodóinak és azok tanításának bemutatása iskolaszerű példa arra, hogy az értelmezés, a magyarázás, a beavatás, a befogadás gondolatvilágának sokrétű tényezői hogyan hatnak a közlő és a közlést fogadó személyre, és hogyan alakítják a kettőjük által létrehozott térben és időben a személyiséget. Ilyen módon a hermeneutikának pedagógiai intenciója is van. Valamint a dolgozat tudományos értéke a témát összegező-áttekintő szemléletmódban ragadható meg, ami nem csupán filozófiai, hanem pedagógiai nézőpontot is kínál.

8. (9. és 10.) számú gondolati kör

Végül, de nem utolsó sorban dr. Török József egyetemi tanárnak, opponensnek – aki személyesen is megjelent – írásban megtett „bírálataihoz” valóban nem sokat tudtam/tudok hozzáfűzni, hiszen minden sorával csak egyet érthetek/értek. Szakdolgozatomnak e bírálati megközelítése az örömen túl számomra példaértékű is, és zeneetikai – kritikai további munkáim során majd követendőnek tartom. Engedjenek meg, hogy most is viszonylag hosszabban idézek;

„Kevés olyan nagyváros akad Európában, ahol Wagner egyik operáját két különböző helyszínen, időben egymáshoz közel, két különböző felfogású rendező, két egymástól alapjaiban eltérő rendezői megközelítésben vinné színre.” Majd így folytatja; *„A disszerens jó érzékkel fölismerte ezt a páratlan, vissza nem térő lehetőséget és zenei, valamint filozófiai előzetes tanulmányaira támaszkodva kezdett neki az elmélyült elemző munkának.”*

Azt gondolom, hogy az *„előzetes tanulmányaira támaszkodva”* azt jelenti, hogy a szakdolgozat első négy fejezetét igen pozitívan értékeli. Miszerint;

„A disszertáció a témalehatárolással kezdődik, és a szerző tisztázza a majd használatos fogalmak tartalmát az idea clara et distincta követelményei szerint, hogy azok, ti. a fogalmak alkalmas eszközül szolgáljanak a későbbiekben a két különböző, sőt egymással ellentétes rendezői koncepció segítségével a zeneetika módszertanának kimunkálásához.”

Igen, ez volt a követelményem magam felé a témalehatárolással, a fogalmak tisztázása során, hogy a zeneetika módszertanának kimunkálása megalapozottá tegye a rendezői koncepciók kritikáit. A bírálat megállapítását ennek az eredményességnek az igazolásaként tudom be. Másutt ezt így folytatja;

9. számú gondolati kör

„Az etika körüljárásához bátran és csak helyeselhetően támaszkodik Nyíri Tamás Alapvető etika című művére, ...”

Különösen megszívlelendőnek tartom, a – még kritikusai „szakmán belül is” nem gyakran használatos és ismeretes, főként zenei hermeneutika vonatkozásában szóló bátorítását, – amelyek a „**veretes-súlyos megállapítások**” mellett és ellenére, meghatározta követendő útként, hogy „**a továbbiakban is maradjon kritikus még a legelfogadottabb szerzőkkel szemben is**”.

10. számú gondolati kör

Majd végül befejezéskén: „**Az utolsó, 5. rész a vizsgált-elemzett zenedráma kétféle rendezésének a bemutatása, szembeállítása. A disszerens meggyőzően indokolja, melyiket tartja hitelesnek a wagneri szellemiség jegyében. Az értékalapú megközelítés a kardinális erények révén olyan mélységeit tárja föl a zenedráma „megváltástanának”, amelyekre tudatosan talán Wagner sem gondolt.**”

Ha valóban a szakdolgozatból ez a „megváltástan” kiolvasható, akkor a disszerensnek, de a ma írójának sem szabad ehhez semmit hozzátenni. Végül, de nem utolsó sorban szeretném megköszönni mind azoknak, akik segítettek abban, hogy a doktori disszertációm megszülethessen.

Köszönet illeti a témavezetőmet, Dr. Boros János egyetemi tanárt, a Pécsi Tudományegyetem, Filozófia Doktori Iskola vezetőjét, és külön köszönet Dr. Török József egyetemi tanárnak, opponensnek, - aki azóta elhunyt, - a bírálataiban leírtakért, és a szóbeli védésen is megfogalmazott számos jó tanácsaiért. Köszönet édesapámnak és a családom minden tagjának a sok irányú segítségükért, amellyel biztosították a nyugodt felkészülést, és nem megfélelve Zelinka Tamásról, a Parlando főszerkesztőjéről, aki bízott bennem, aki már a védés előtt megjelentette a doktori disszertáció egyes részeit (interjúk, tanulmányok), valamint a már megvédett disszertációból összeállított, szerkesztett részeknek - „Az opera, mint kommunikáció és a művészetfilozófia” I-XI. címmel – sorozatát is közreadta.

***Dr. Erdősi-Boda Katinka** szakmai életrajza: Középkolai tanulmányait a Szent István Király Zeneművészeti Konzervatórium két szakán párhuzamosan végezte, hangkultúra (zenei újságírás) majd 2010-ben klasszikus zenész-orgona

szakképesítést is szerzett. Tanulmányait felsőfokon, 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. Zenei/egyházzenei (karvezetés és orgona, kántor) tanulmányait 2015 tavaszán BA szinten, szintén diplomavédéssel zárta. A Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskoláján, nappali tagozaton, művészetfilozófia területén doktorált 2019. május 17-én. A Magyar Katolikus Újságírók Szövetségének /MAKÚSZ/ és a Magyar Újságírók Országos 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 szolgáltegyén és az ifjú Klebelsberg gróf” címmel megjelent két kötetes könyvet – társszerzőként – jegyzi. Publikációi rendszeresen megjelennek a Parlandóban.

****Az opera, mint kommunikáció, a „gondolatok zenedrámától a képdramáig” megközelítést jelenti számomra.**

Véleményem szerint ez az operaművészet, a zenedráma művészetpedagógiai/zenepedagógiai, zeneszociológiai, zeneetikai és zenei ismeretterjesztési kérdések megválaszolását kívánja. Végül is ez összességében az operaművészet jelenlétét a hazai operaszínpadokon, az online zenei sajtóban, zenepedagógiai szaklapban, a kulturális Tv és rádió csatornákon, a filmművészetben, s mindezek műelemzését, műkritikáját jelenti.

Megjelent doktori részek a Parlandóban

2020/4. I. rész http://www.parlando.hu/2020/2020-4/Erdosi-Boda_Katinka.pdf

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

2020/6. III. rész http://www.parlando.hu/2020/2020-6/Erdosi-Boda_Katinka.pdf

2021/1. IV. rész <http://www.parlando.hu/2021/2021-1/Erdosi-Boda%20Katinka-Opera4.pdf>

2021/2. V. rész http://www.parlando.hu/2021/2021-2/Erdosi-Boda_Katinka.pdf.

- 2021/3. VI. rész http://www.parlando.hu/2021/2021-3/Erdosi_Boda_Katinka.pdf
- 2021/4. VII. rész http://www.parlando.hu/2021/2021-4/Erdosi-Boda_Katinka.pdf
- 2021/5. VIII. rész http://www.parlando.hu/2021/2021-5/Erdosi-Boda_Katinka-Opera.pdf
- 2021/6. IX. rész http://www.parlando.hu/2021/2021-6/Erdosi-Boda_Katinka.pdf
- 2022/1. X. rész [Legányné Dr. Erdősi-Boda Katinka: Az opera, mint kommunikáció és a művészetfilozófia \(X. rész\) \(pdf\)](#)

Valamint interjú és kritika:

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

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

*****Ilyen területeken, szakdolgozati témák írásához szívesen adok további segítséget.**

Elérhetőségem: erdosiboda@t-online.hu