

A zenei szép

Claves ad musicam

További olvasnivaló a kiadó kínálatából:

Carl Dahlhaus:
Az abszolút zene eszméje

Fodor Géza:
A Mozart-opera világképe

Wilheim András (szerk.):
Szabolcsi Bence válogatott tanulmányai

Eduard Hanslick

A zenei szép

Javaslat a zene esztétikájának újragondolására



TYPOTEX

Budapest, 2007

A könyv az Oktatási és Kulturális Minisztérium támogatásával, a Felsőoktatási Tankönyv- és Szakkönyv-támogatási Pályázat keretében jelent meg.



OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM

OKM

A mű megjelenését a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma – Magyar Könyv Alapítvány és a Nyíregyházi Főiskola Tudományos Bizottsága támogatta.



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA

A fordítás a következő kiadás alapján készült: Eduard Hanslick: *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik in der Tonkunst.* Hrsg.: Dietmar Strauß. Teil 1: Historisch-kritische Ausgabe. Schott. Mainz, London, New York, Paris, Tokyo. 1990.

Fordította, a jegyzeteket készítette és az utószót írta:
Csobó Péter György
Hungarian translation © Csobó Péter György,
Typotex, 2007

A fordítást szakmailag ellenőrizte: Zoltai Dénes

ISBN 978-963-9664-49-4

ISSN 1788-828X

Témakör: *zeneelmélet*

Tartalom

Előszó	7
Előszó a második kiadáshoz	9
1. Az érzésetztétika	13
2. A zene tartalmát nem „érzések ábrázolása” adja	27
3. A zenei szép	53
4. A zene szubjektív hatásának elemzése	77
5. A zene esztétikai befogadásának szembeállítása a patológikus befogadásával	97
6. A zene és a természet kapcsolata	113
7. A „tartalom” és a „forma” fogalma a zenében	127
A magyar kiadáshoz	139
Jegyzetek	141
Utószó	245
A hagyománnyal folytatott vita	248
Az érzésetztétika	248
Zene és logosz	259
Mimézis és zenematematika	266

Viták a mű körül	275
Replikák az érzésettétika védelmében	275
Az Új Német iskola	291
A formaesztétika	308
A szonoritás emancipációja	317
Az értelmezés távlatai	317
A sajátos zenei értelem és a hangérzetek	320
Szemlélet és befogadás	324
Eduard Hanslick életének és tevékenységének legfontosabb adatai	331
Válogatott bibliográfia	337
Eduard Hanslick művei	337
A szerző életében megjelent kötetek	337
Hanslick műveinek összkiadása	339
A Hanslickről szóló irodalom	340
Mutatók	355
A különböző kiadások fejezetkezdő oldalszámainak összehasonlító táblázata	355
A szerző életében napvilágot látott kiadások helyének, idejének és ajánlásának a mutatója	356
Névmutató	357

Előszó

A hozzáértők aligha tagadhatják, hogy az eddigi „zene-¹
esztétikát” alaposan újra kell gondolnunk.

Jelen írás feladata azoknak az alaptételeknek a rögzítése,²
amelyeket kritikai és konstruktív tevékenysége során ennek
a revízióknak szem előtt kell tartania.

Ennek során mi sem állt távolabb tőlem, mint az a zenei-³
esztétikai monográfiák körében jószérivel ragályossá vált
önteltség, hogy e néhány nyomdai ív képes magában hor-
dozni a zeneművészet egész esztétikáját. Egy ilyen átfogó
vállalkozás nem állt szándékomban – még abban a korláto-
zott értelemben sem, amelyben egyáltalán lehetségesnek
tartom –, és a szükséges erő sem volt meg bennem hozzá.

Már az is meglepésemre szolgál, ha valóban sikerült⁴
átütő érveket mozgósítanom az ódivatú érzésetztétika ellen,
és lefektetnem egy jövőbeni új épület alapköveinek néme-
lyikét. Munkám előttem nagyon is jól ismert hiányosságain
annak reményében teszem túl magam, hogy egyszer még
megadatik számomra az itt kifejtett alaptételek kimerítőbb
előadása.

S ha e kísérlet képes lesz hozzájárulni ahhoz, hogy a zene-⁵
művészet szépségének élvezetét és ismeretét közelebb hozza

az egyedül helyes (azaz esztétikai) állásponthoz, akkor ezzel jóvá is teszi majd azt a néhány önérzetemet sértő, rosszindulatú megnyilvánulást, amely valószínűleg vár reá.

Bécs, 1854. szeptember 11.

Dr. Eduard Hanslick

Előszó a második kiadáshoz

Az új kiadás semmi lényegeset nem változtatott meg ezen¹ az íráson. Csupán néhány magyarázó mondat hozzáfűzésére, és némelyik félreérthető átalakítására volt mód annak érdekében, hogy e könyvecske arculata lehetőség szerint megőrződjön.

Nagyon is tudatában vagyok annak, hogy munkám sok² tekintetben hiányos; csakhogy mindazok a gondolatok, amelyek organikusan nőttek ki meggyőződéseimből, később rendkívül nehezen voltak átalakíthatók. Ezen felül az első kiadás kedvező fogadtatásából az is kiderült, hogy alaptéziseim, bárhogyan voltak is megfogalmazva, termékeny talajra hullottak.

Ami a munkámmal kapcsolatos félreértéseket illeti, nos³ azok egy részének kétségtelenül én is oka vagyok; más részüket azonban, a legszélsőségebbeket, csakis szándékosnak tudom tekinteni. Azt vetették a szememre, hogy teljességgel „elvitatom” mindennemű érzés létjogosultságát, miközben minden elfogulatlan és figyelmes olvasó könnyedén felismerhette, én csupán az ellen tiltakoztam, hogy a *tudományba* helytelenül érzéseket keverjenek, tehát az ellen az esztétikai ábránd ellen, amely, miközben elbizakodottan

kívánja a muzsikust felvilágosítani, valójában csak harsány ópiummámoros álmait boncolgatja. Maradéktalanul osztom azt a nézetet, mely szerint a szép végső értéke mindig az érzés közvetlen evidenciáján fog nyugodni. De éppoly szilárdan ragaszkodom ahhoz a meggyőződéshez is, hogy egyetlen zenei törvény sem vezethető le egyetlen olyan szokásos álláspontból sem, amely az érzésre apellál.

- ⁴ Ez a meggyőződés alkotja e vizsgálódás egyetlen *negatív alaptételét*. Ez mindenekelőtt és legfőképpen azzal az általánosan elterjedt nézettel fordul szembe, amely szerint a zenének „érzéseket kell ábrázolnia”. Érthetetlen számomra, hogyan akarják ebből „a zene teljes érzés-nélküliségének követelményét” levezetni. A rózsa illatozik, „tartalma” mégsem „az illat ábrázolása”; az erdő enyhítő húst áraszt, s mégsem „*ábrázolja* az enyhítő hús érzését”. Nem céltalan szócsatát vívunk, amikor nyomatékosan szembefordulunk az „ábrázolás” fogalmával, ugyanis abból származnak a zeneesztétika legnagyobb tévedései. A „valamit ábrázolni” kifejezés mindig felteszi két egymástól elválasztott, különböző dolog képzetét, melyeknek egyike kifejezetten csak egy különös aktus révén vonatkoztatik a másikra. Az „*érzésnek*” a zenében kell rejlenie, ahogy az illatnak a rózsában, nem pedig csak rá van aggatva, mint színészre a maszk.
- ⁵ Nem csak vizsgálataim megisméltése, hanem számos elfogulatlan kritika is megnyugtatót afelől, hogy kellőképpen érthetőek írásomnak azok a szöveghelyei, amelyek elejét veszik ama könnyelmű szemrehányásnak, hiszen elismerik a zenei hatás valódi és pozitív tényezőit.
- ⁶ A fenti *negatív* alaptétel párdarabja *pozitív* tétel: egy zenemű szépsége *sajátosan zenei* szépség, ami a hangkapcsolatoknak akkor is sajátja, ha azok nem vonatkoznak idegen, zenén kívüli gondolatkörre. Azt kívántam tisztességgel megvilágítani, hogy a „zenei szép” e művészeti ág létkérdése, a zeneesztétikának pedig legfőbb normája. S ha ennek kifejtése során a polemikus, negatív elem túlsúlyra is jutott, akkor ezt remélhetőleg megbocsátják majd nekem, ha figyelembe veszik a kor sajátos viszonyait. Mikor ezt az értekezést írtam, a jövő zenéjének szóvivői éppen a leghangosabban hallatták hangjukat, s bizonyára az volt a céljuk,

hogy kiprovokálják a hitvallásomhoz közelálló emberek reakcióját. Nos, amikor a második kiadást előkészítettem, ráadásként Wagner írásai mellé napvilágot láttak Liszt programszimfóniái is, amelyek minden eddiginél inkább lemondanak a zene önálló jelentéséről, s azt sugalmazzák a hallgatónak, hogy a zene csupán alakformáló eszköz.¹

Remélem hát, elnézik nekem, ha ilyen jelek láttán nem hajlottam arra, hogy lerövidítem vagy tompítsam írásom polemikus részét. Annál inkább szükségesnek tűnt fel előttem, hogy felhívjam a figyelmet a zene egyetlen és múlhatatlan mozzanatára, a *zenei szépségre*, ahogyan az mestereinknél, Bachnál, Haydnnál, Mozartnál, Beethovennél és Mendelssohnnál ünnepét ülte, s ahogy azt a valódi zenei alkotók a jövőben is mindenkor ápolni fogják.

Bécs, 1857. november 9.

Dr. Ed. H.

¹Épp most érkeznek hírek Liszt „Faust-szimfóniájáról”, amelynek első tétele *Faustot* „ábrázolja”, a második tétele Margitot, a harmadik pedig *Mephistót*. Az utóbbiban különösen azt csodálják, hogy annak egyáltalán nincs is témája, hanem mint a „tagadás elve” pusztán eltorzítja és kigúnyolja Faust és Margit gondolatait (azaz az első két tétel témáit).

1

Az érzésetztétika

A zene esztétikájának eddigi tárgyalásmódja úgyszólván ¹ alaposan melléfogott, mivel nem annak megalapozásával foglalkozott, ami a zenében szép, hanem inkább a zenehallgatás közben minket eltöltő érzések leírásával. Az efféle vizsgálódások maradéktalanul megfelelnek ama régebbi esztétikai rendszerek álláspontjának, amelyek a szépet egyedül az általa keltett érzések vonatkozásában vették szemügyre, és miként ismeretes, a *szép* filozófiáját is mint az érzet (αισθησις) leányát tartották keresztvíz alá.

Mélységesen idegen a filozófiától, ahogyan az efféle esztétikai nézetek, miközben minden művészetek legéterikusabbjára alkalmazzák őket, egyenesen szentimentális vonást öltenek, ami aztán, amennyire csak lehetséges, felüdíti ugyan a széplelkeket, a tanulni vágyó számára azonban fölötte kevés felvilágosítást nyújt. Aki a zeneművészetet illetően hasznos tudnivalók után kutat, az inkább szabadulni szeretne az érzések e téren uralkodó homályától, nem pedig – miként azt a legtöbb kézikönyvben tapasztalhatja – folyton az érzést célzó utalásokba botlani.

A dolgok lehetőség szerint objektív megismerését célzó ³ törekvésnek, ahogyan ez korunkban a tudás minden terüle-

tén érvényesül, szükségképp ki kell terjednie a *szép* kutatására is. Ez a kutatás pedig csak akkor szolgálhatja az említett törekvést, ha szakít azzal a módszerrel, amely a szubjektív érzésből kiindulva költői sétát tesz a tárgy körül, s körét bezárva újra csak az érzéshez tér vissza. A szép utáni kutatásnak, ha nem akar teljesen illuzórikussá válni, közelednie kell a természettudomány módszeréhez, legalábbis annyiban, hogy megkísérelje szóra bírni a dolgokat, és azt kutatni, ami bennük – leválasztva az ezerféleképpen változó benyomásokról – maradandó és objektív.

⁴ Esztétikai kutatásukat és megalapozásukat tekintve a költészet és a képzőművészetek messze megelőzik a zeneművészetet. Tudósaik eloszlatták azt a tévhitet, hogy egy meghatározott művészet esztétikája megalkotható a szép általános, metafizikai fogalmának pusztá alkalmazásával (tudniillik e fogalom minden művészetben különbözőképpen érvényesül). A speciális esztétikák szolgálai függősége az általános esztétika legmagasabb rendű metafizikai elvétől egyre inkább átadja a helyét annak a meggyőződésnek, mely szerint minden művészet azt kívánja meg, hogy saját technikai meghatározottsága szerint ismerjék, és önmagából értsék meg. A „rendszer” fokozatosan átadja helyét a „kutatásnak”, ez utóbbi pedig ahhoz az alaptételhez tartja magát, hogy valamennyi művészet szépségtörvénye elválaszthatatlan az adott művészet anyagának és technikájának sajátosságaitól.²

⁵ Ekként a képzőművészetek és az ékesszólás művészetének esztétikájában, valamint gyakorlati alkalmazásuk során, a művészetkritikában, immár rendszerint követendő szabálynak tekintik, hogy az esztétikai vizsgálódások mindenekelőtt a szép tárgyra és ne az érzékelő szubjektumra irányuljanak.

²Robert Schumann sok bajt kevert ezzel a mondatával: „Az egyik művészet esztétikája olyan, mint a másiké, csupán az anyaguk különbözik.” (*Gesammelte Schriften*. I. 43.) Egészen másként ítélte meg a dolgot *Grillparzer* a következő találó kijelentésével: „A legrosszabb szolgálat, amelyet Németországban a művészeteknek tettek, minden bizonnyal az volt, hogy összegezve a művészet elnevezés alá sorolták őket. Mert ha ezek mégoly számos ponton érintkeznek is, mégis végtelenül különböznek egymástól az eszközökben, azaz gyakorlásuk alapfeltételeiben. Ha a zene és a költészet közötti különbséget

Egyedül a *zeneművészet* nem tudott még elérkezni a tudományosságnak e tárgyilagosságra. A hagyományos zenefelfogás szigorúan elválasztja az elméleti-grammatikai szabályokat az esztétikai vizsgálódásoktól, s az előbbit rendre oly száraznak, az utóbbit pedig oly lírainak és szentimentálisnak tartja, amennyire csak lehetséges. Mindezt eddig elérhetetlennek bizonyult a zeneesztétika számára, hogy saját tartalmát a szép önálló válfajaként világos és éles kontúrokkal elkülönítse. A zene esztétikájában ehelyett továbbra is az „érzések” által keltett zűrzavar uralkodik. A zenei szépre továbbra is az általa keltett szubjektív benyomás oldaláról tekintenek, és könyvekben, kritikákban, beszélgetések során minduntalan amellet kardoskodnak, hogy a zeneművészet esztétikai alapját kizárólag az *affektusok* biztosítják, egyúttal a zenéről alkotott ítélet határainak a megvonására is ők jogosultak.

A zene – ahogy tanítják nekünk – nem képes fogalmak útján foglalkoztatni az értelmet, miként a költészet, s éppoly kevésbé látható formák révén a szemet, mint a képzőművészetek, vagyis, mondják, hivatása abban áll, hogy az ember *érzelmeire* gyakorol hatást. „A zenének az érzésekkel van dolga.” Ez a „dolga van vele” az eddigi zeneesztétika legjellegzetesebb kifejezése. De hogy *miben* is áll ez az összefüggés zene és érzések, konkrét zeneművek és meghatározott érzések között, a természet mely törvénye szerint működik, és a művészet mely törvénye szerint alakítható ez az összefüggés, azt sűrű homályban hagyják mindazok, akiknek éppen „dolguk volt” vele. Csak akkor fedezhetjük fel, hogy az érzések kettős szerepet játszanak az uralkodó zenei szemléletben, ha szemünk egy kissé már hozzászokott ehhez a homályhoz.

frappánsan akarjuk jellemezni, akkor arra kell felhívunk a figyelmet, hogy míg a zene hatása az érzéki ingertől, az idegek játékától indul, és miután felpozícionálta az érzést, a legmagasabbra, a szellemben megnyilvánuló végső instanciához emelkedik, addig a költészet legelőbb a fogalmat ébreszti fel, s csak azon keresztül hat az érzésre, az érzéket csak a legmagasabb vagy a legalacsonyabb rendű formájában engedi érvényesülni. Azaz tehát útjuk éppen ellentétes irányú. A zenéé a testi átszellemítése, a költészeté pedig a szellemi megtestestítése.” (*Sämtliche Werke*. IX, 142.)

- ⁸ Először is érzések vagy „szép érzések” felkeltésében határozzák meg a zene *célját* és *rendeltetését*. Másodszer az érzésekben jelölik meg a *tartalmat*, amelyet a zeneművészet a maga műveiben ábrázol.
- ⁹ Van a két tételben valami közös, hogy tudniillik az egyik éppoly hamis, mint a másik.
- ¹⁰ A legtöbb zenei kézikönyv bevezetőjében fellelhető első tétel megcáfolásával nem kell sokat bíbelődnünk. A szépnek egyáltalán nincs *célja*, mivel pusztán *forma*, mely jóllehet az őt kitöltő *tartalom* szerint a legkülönbözőbb célokra használható, de ő maga önmagán kívül semmilyen más céllal nem rendelkezik. S ha a szép szemlélése közben támadnak is a szemlélőben kellemes érzések, ezekhez a szépnek mint olyannak semmi köze nincs. Bemutathatók a nézőnek valami szépet azzal a határozott szándékkal, hogy gyönyört leljen benne, ám ennek a szándéknak önmagában semmi köze sincs magához a bemutatott dolog szépségéhez. A szép szép, és az marad akkor is, ha semmilyen érzést sem vált ki, sőt, akkor is, ha nem szemlélik, és ügyet sem vetnek rá. Tehát a szép egy szemlélő szubjektum tetszését *elnyerve* szép, de sohasem *általa*.
- ¹¹ Ebben az értelemben a zene kapcsán sem beszélhetünk semmiféle *célról*, és a tény, hogy ez a művészet eleven kapcsolatban áll érzéseinkkel, semmi esetre sem igazolja azt a kijelentést, miszerint a kettő közötti összefüggésben rejlik a zene esztétikai jelentősége.
- ¹² E viszony közelebbi vizsgálata céljából mindenekelőtt szigorúan meg kell különböztetni itt az „érzés” és az „érzet” fogalmát (jóllehet semmi kivetnivalót nem találok abban, hogy a szokásos köznyelvi használatuk során örökösen felcserélik őket).
- ¹³ *Érzet* alatt egy bizonyos érzéki minőség, egy hang vagy egy szín észlelését értjük. *Érzés* alatt pedig lelkiállapotunk élénkülésének vagy gátoltatásának, azaz a jó közérzet [Wohlsein] vagy a rossz közérzet [Mißbehagen] tudatosulását. Ha érzékeimmel egyszerűen észlelem (percipiálok) egy dolog szagát vagy ízét, formáját, színét vagy hangját, akkor e minőségek *érzetei*hez jutok. Ha azonban azt veszem észre, hogy mélabú, remény, derű vagy gyűlölet a lélek

szokásos állapotát felfokozza, vagy nyomottá teszi, akkor *érzéseim* vannak.³

A szép először érzeinket éri el. Az út, amelyen jár, nemcsak rá jellemző, ebben minden jelenség osztozik vele. Az érzet alkotja az esztétikai tetszés kezdetét és feltételét, és csak ekként szolgál alapul az *érzés* számára, amely szüntelenül előfeltételez valamilyen viszonyt, gyakran a legkomplicáltabb viszonyokat. *Érzetek* pusztá felkeltéséhez még nincs szükség művészetre, egyetlen hang vagy szín is képes erre. Mint már szó volt róla, önkényesen cserélgetik a két kifejezést, a régebbi művekben azonban többnyire „érzetnek” nevezik azt, amit mi „érzéseként” jellemzünk. A zene tehát – vélik azok az írók – felkelti érzéseinket, és váltakozva eltölt bennünket áhítattal, szeretettel, örvendezéssel és bánattal.

Ám ily módon valójában sem ez, sem más művészet nem határozható meg. A művészet dolga mindenekelőtt valamely *szép* ábrázolása. Az a közeg, amelyen át a szépet befogadjuk, nem az *érzés*⁴, hanem a *képzelet* mint tiszta szemléleti tevékenység.

Figyelemreméltó, hogy a zenészek és a korábbi esztéták csak az „érzés” és az „értelem” kontrasztjában képesek gondolkodni, mintha a dolog lényege nem éppen a két, állítólag szembenálló fél *között* rejlene. A zenedarab a művész képzeletéből felemelkedve jut el a hallgató képzeletéhez. A szép tekintetében a képzelet persze nem pusztá *szemlélés*, hanem az *értelem tevékenységével átítatott* szemlélés, azaz képzeleti és ítélő tevékenységgel, mely utóbbi természetesen

³A régebbi filozófusok a fogalomnak ebben a kifejtésében megegyeznek az újabb keletű fiziológusokkal, ezért feltétlenül előnyben kell részesítenünk őket a hegeli iskolával szemben, mely utóbbi, mint ismeretes, különbséget tesz belső és külső érzetek között.

⁴Hegel mutatott rá, hogy a valamely művészet által kiváltott „érzetek” (a mi terminológiánk szerint: az érzések) vizsgálata teljességgel megreked a meghatározatlanban, és épp a tulajdonképpeni konkrét tartalmat nem veszi figyelembe. „Amit érzékelünk – mondja –, a legelvontabb, egyedi szubjektivitás formájába burkolódik, és épp ezért az érzet különbségei is teljességgel absztraktak, nem pedig magának a dolognak a különbségei.” (*Aesthetik*. I. 42)

oly gyorsasággal történik, hogy egyáltalán nem tudatosulnak számunkra az egyes események, s így az a csalóka kép keletkezik, mintha *közvetlenül* menne végbe az, ami valójában sokszorosan közvetített szellemi folyamatok függvénye. A „szemlélet” szó, melyet régtől fogva kiterjesztettek a látási képzeteken túl minden érzéki jelenségre, ezzel együtt találó a figyelmes hallgatás aktusára is, hiszen ennek lényege a hangok által alkotott formák szukcesszív vizsgálatában áll. Az ebben közreműködő képzelet semmiképpen sem zárul önmagába: minthogy a számára életet adó szikrákat az érzetektől csiholja elő, de egyúttal gyorsan besugározza az értelem tevékenységét és az érzéseket is. Az érzések azonban csupán határterületei a szép valódi befogadásának.

¹⁷ A hallgató a tiszta szemléletben élvezi a felcsendülő zene-művet, de ehhez távol kell tartania magától minden anyaghoz kötődő érdeket. Az ilyen érdek ugyanis az affektusok belső felkeltését célozza. Ha a széppel kizárólag az *értelem* foglalkozik, akkor az *logikai* tevékenység az esztétikai helyett, de még rosszabb, ha a szép vizsgálatok az *érzésre* gyakorolt hatás dominál, tudniillik ez egyenesen *kóros*.

¹⁸ Mindez pedig, amit az általános esztétika régtől fogva kidolgozott, azonos mértékben érvényes a szépre minden művészetben. Ha tehát a *zenét művészetként* kezeljük, akkor esztétikai instanciájaként a képzeletet és nem az érzést kell elismernünk. Azért látszik nagyon is tanácsosnak a fenti mérsékelt kitétel megfogalmazása, mert, jóllehet fáradhatatlanul nyomatékosítják, a zenétől az emberi szenvedélyek lecsillapítását várják, eközben többnyire mégsem tudható, hogy ilyenkor a zeneművészetről mint csendőrségi, pedagógiai vagy orvosi rendszabályról beszélnek-e.

¹⁹ A zenészek azonban, ha nem is esnek teljesen áldozatul annak a tévedésnek, amely *minden* művészetet azonos mértékben kíván az érzelmekhez rendelni, annyiban mégis lépre mennek, hogy az érzelmi kötődésben éppen a *zeneművészet* valamiféle sajátosságát látják. Ezek szerint a zene abban különbözik a többi művészettől, hogy hatalma és

hajlama van tetszés szerinti affektusok felkeltésére a hallgatóban.⁵

Ahogy a művészetek általában vett feladatát nem az efféle hatás kiváltásában ismertük fel, éppoly kevésbé pillanthatjuk meg e hatásban a zene sajátos mibenlétét. Ha egyszer leszögeztük, hogy a szép tulajdonképpeni közege a *képzelet*, akkor *minden* művészetben érvényesülnie kell egy másodlagos hatásnak, amely az érzést veszi célba. Hiszen hogyan is ne ragadna magával bennünket egy nagy történelmi festmény az élmény erejével? Nem keltenek-e bennünk Raffaello madonnái áhítattal teli hangulatot, Poussin tájképei láttán nem érzünk-e szenvedélyes vágyat a vándorlásra? S a strassburgi dóm talán semmiféle benyomást nem tesz kedélyállapotunkra? A válasz nem lehet kérdéses. Ez éppúgy érvényes a költészetre, mint néhány nem esztétikai tevékenységre, például a vallásos elragadtatottságra, ékeszólásra és más effélékre. Látjuk tehát, hogy a többi művészet is igen nagy hatást gyakorol érzéseinkre. A zene és a többi művészet között fentebb megállapított elvi különbséget így e hatás erőteljesebb vagy gyengébb voltára kellene alapozni. Ezt a kiutat választva – amely önmagában véve merőben idegen a tudománytól – ráadásul mindenki maga dönthetné el, mi vált ki mélyebb érzéseket benne, egy Mozart-szimfónia, Shakespeare valamely szomorújátéka, Uhland valamelyik költeménye vagy egy hummeli rondó. Ha ezzel szemben úgy véljük, a zene „közvetlenül” hat az érzésre, míg a többi művészet csupán a fogalmak közvetítése útján, akkor csupán egy másik hibába esünk, mivel, amint láttuk, a zenei szép is csak másodsorban mozgatja meg az érzéseket, *közvetlenül* csakis a képzeletet. A zenéről írott értekezésekben számtalanszor találkozhatunk azzal az analógiával, amely kétségtelenül fennáll zene és *épitészet*

⁵Ha az „érezést” még csak el sem választják az „érettől”, akkor lehetetlen finomabb különbséget tenni az előbbi fajtái között: úgymint érzéki és intellektuális érzések, a *hangulat* krónikus és az *affektus* akut formái, hajlam és szenvedély csakúgy, mint ezek sajátos színezetű változatai, a „pathos” a görögöknél és később a „passio” a latinoknál. Nos mindezekkel megkülönböztetés nélkül össze-vissza dobálóznak, s egyedül a zenét tekintik olyan különleges művészetnek, amely képes érzéseket felkelteni.

között. De vajon elnyerte-e valaha is az a gondolat egy építész tetszését, hogy művészetének az érzelmekeltés a célja, vagy hogy az érzelmek adják a tartalmát?

²¹ *Minden* műalkotás valamilyen kapcsolatba kerül érzéseinkkel, de *egyiküket sem* kizárólag csak ilyen viszony fűzi hozzánk. Semmi lényegeset nem mondunk tehát esztétikai elvéről, ha kizárólag az érzésekre gyakorolt hatásával jellemezzük a zenét. Éppoly kevésbé, mint amikor valaki úgy akarja kifürkészni a bor titkát, hogy berúg. A dolog egyedül azon a *sajátos* módon múlik, ahogy ezek az affektusok a *zene révén* életre kelnek. Ahelyett tehát, hogy leragadnánk a zenei jelenségek érzéseinkre gyakorolt másodlagos és bizonytalan hatásainál, be kell hatolnunk a művek belsejébe, és egyedi organizmusuk törvényeiből kell megmagyaráznunk hatásuk specifikus erejét. Ha a festő vagy a költő azt kezdi vizsgálni, hogy milyen „érzéseket” ébreszt a tájképe vagy a drámája, aligha lesz már hajlandó rá, hogy művészetének szépségéről is számot adjon: hogy nyomozzon a kényszerítő hatalom után, *amely révén* a mű tetszik, s az után, hogy ez miért éppen ilyen és nem más módon történik. Azt pedig, hogy az ilyen vizsgálódás, miként azt még később látni fogjuk, a zeneművészetben sokkal nehezebb, mint a többi művészet esetében – mivel a kutatható csak bizonyos mélységig terjed benne –, még korántsem jogosítja fel a zene kritikusaikat arra, hogy összekeverjék az érzés-affektusokat a zenei szépséggel, s ne egy tudományos módszer szerint eljárva, lehetőleg egymástól elválasztva mutassák be őket.

²² Ha az érzésre egyáltalán nem alapozható esztétikai törvény, akkor ezen felül tennünk kell néhány lényeges megjegyzést a zenével kapcsolatos érzések biztosságával szemben is. Nemcsak arra a konvencionális elfogultságra gondolunk itt, amely szövegek, feliratok vagy más, pusztán alkalmi gondolattársítások révén gyakran lehetővé teszi – különösen az egyházi, a színházi és a katonazenében –, hogy érzelmünk és képzeletünk olyan irányt vegyen, amelyet hajlamosak vagyunk aztán helytelenül magának a zene jellegének tekinteni. A zenedarab és az általa kiváltott érzelmek között egyáltalán nincs feltétlen ok-okozati összefüg-

gés, hanem a kedélyhangulat sokkal inkább zenei tapasztalatainkkal és benyomásainkkal együtt változik. Ma gyakran elcsodálkozunk azon, hogyan is tarthattak nagyszüleink egy bizonyos hangsort éppen egy bizonyos affektus adekvát kifejezőjének. Például az is bizonyítja ezt, hogy, összevetve a mi korunkkal, milyen másként hatott a hallgatók szívére a maga idejében Mozart, Beethoven és Weber sok kompozíciója. Mozart mily sok művét tartották annakidején olyan szenvedélyesnek, tüzesnek és merésznek, amennyire az akkoriban csak lehetségesnek tűnt fel a zenei hangulatképek terén. Haydn szimfóniáiból csak a kényelemszeretetet és az üres jólét hangját hallották ki, a vele szembeállított mozarti⁶ zenéből viszont heves érzelmek, vérre menő küzdelmek és keserű, éles fájdalom tört elő. Húsz-harminc évvel később épp így állították szembe Mozarttal Beethovent. Mozartnak, a heves, magával ragadó szenvedélyek reprezentánsának helyét Beethoven foglalta el, Mozartot pedig Haydn mellé, a klasszikusok Olümposzára emelték. Saját szemléletmódjának hasonló változásait tapasztalhatja meg hosszú élete folyamán minden figyelmes zenész. Az érzésekre gyakorolt hatások ilyen különbözősége ellenére önmagában nem változott meg sok, egykor oly felkavaró mű *zenei* megbecsülése, sem az esztétikai élvezet, amelyet számunkra e művek eredetisége és *szépsége* nyújt. A zeneművek és bizonyos hangulatok közötti összefüggés tehát nem mindig, mindenütt szükségszerű, egy ilyen viszonyt semmi sem kényszerít ki feltétel nélkül, sőt, a zenében ez az összefüggés összehasonlíthatatlanul nagyobb változékonyságot mutat, mint a többi művészetben.

Így tehát a zene érzésekre gyakorolt hatása se nem *szükségszerű*, se nem *állandó* és még csak nem is *kizárólagos*,²³ mely tulajdonságokkal pedig rendelkeznie kell egy olyan jelenségnek, amely képes esztétikai elv megalapozására.

⁶Főképpen *Rochlitz*től maradt ránk néhány efféle, számunkra ma különösen meglepő szentencia Mozart hangszeres zenéjéről. Ugyanez a *Rochlitz* így jellemzi Weber *Asz-dúr szonátájának* bájos *menuetto capriccioját*: a darab „egy szenvedélyes, viharosan felkorbácsolt lélek megállás nélkül áramló kitörése, mely mégis csodálatraméltó fegyelemmel van összefogva”.