

## Zene és Kozmosz

"Sine musica nulla disciplina potest esse perfecta, nihil enim est sine illa" (Rabanus, X sec.)

Hogy kell ezt értenünk? A zene, arányaival és harmóniáival a világrendet érzéki módon ábrázolja (képezi le, manifesztálja, reprezentálja. A rész és egész problematikája.). Az a tudomány, amely ezeket az arányokat nem tartalmazza, nem vesz tudomást róluk, nem lehet tökéletes.

**A zene az idő és az arányok művészete, mágikus nyelv. Segítségével megérthetik egymást a különböző nyelveket beszélők, sőt, még az állatokkal és az élettelenek mondott természettel is szót érthetünk.**

**Rainer Maria Rilke:**

### ZENE

Ó... alszik... úgy, hogy tiszta ébredése  
oly éberséget szül, mely minket álom  
ölébe dönt... ó, borzalom vetése!  
Földhöz verődik: koppanás a sáron,  
beködli céljaink nehézkedése.  
Éghez verődik: rádtárul egésze!

Éghez verődik: testivé merednek  
a rejtett számok; sűrűbben mozognak  
a tér atomjai. Fényként remegnek  
a hangok. És mi itt lent fül azoknak,  
az valahol szem is: ott boltozódnak  
e dómok, ahol az eszmék teremnek.  
Valahol *van* a zene, mint ahogy  
e fény valahol messzi hang a fülben...  
Csupán számunkra elválaszthatók...  
És e kétfajta rezgés közt az űrben  
a névtelen Több... Ó, mi bújhatott  
a gyümölcsökbe? Ízük adja  
értéküket? S egy illat mit tanít?  
(Megismeréseink határait

kuszálja testünk minden mozdulatja.)

Zene: te, kútmedencénk zuhatagja,  
hulló sugár, hangtükrözés, te boldog  
fölébredő a keltő indulatra,  
nyugalom, melyet bőség árja bontott,  
te nálunk több... minden céltől eloldott  
s szabad...

*Csorba Győző fordítása*

A zene az **arányok** művészete. A legrégebbi időktől kezdve a gondolkodó ember figyelmének középpontjában állt, és megfejthetetlen talány maradt napjainkig, mert lényege racionálisan megközelíthetetlen. Csak a jobb agyfélteke mozog otthonosan ebben a világban. A zene azonban mindkét agyfél közreműködését igényli, mivel a ritmus viszont a bal féltekéhez tartozik.

Platón óriási fontosságot tulajdonított a zenének, olyannyira, hogy betiltatott volna bizonyos hangnemeket, másokat meg kötelezővé tett volna Államában. Az ókori Kínában ezt meg is valósították, és ott ez a hagyomány máig is él.

Különös módon a *hét szabad művészetnek* megfelelő felosztás úgy látszik minden kultúrában megtalálható. A **zene** a quadriviumba tartozott az **asztrológiával, matematikával és a geometriával**. Ez volt a püthagóreusok négy tudománya is. Látjuk, mind a négy az arányokkal áll kapcsolatban. A zene segítségével érzékletessé tehető mindaz, amivel a másik három racionálisan foglalkozik: a világ szerkezete és a törvények, amelyek szerint működik. A zenei szerkesztés *racionális része* (de csak az!), azon az erőfeszítésen alapszik, amellyel az ember megpróbálja megközelíteni a megközelíthetlent. (Analog a teológiával!) Ez azonban önmagában nem elég ahhoz, hogy valódi zenét hozzunk létre. Az a „kis” többlet, amelyet az intuíció és az érzelem jelent, (érzéki és intellektuális szféra) meghatározza a zenében azt, ami ezt a megközelíthetlent jelenti. Bartók éppen úgy mondhatta volna, mint Arany: „gondolta a fene!”, azokra a spekulációkra, amelyekkel Lendvai és Demény kimutatta zenéjében az aranymetszést.(?) Bach a németalföldi zenében jól ismert kompozíciós technikákat fejlesztette tovább, de mindez mit sem ért volna az ihlet intuitív hozzájárulása nélkül. Leonardo ugyanezt az alkotói típust képviselte a képzőművészetben. Az igazi művészen a természet (a világrend) közvetlenül munkál, mert sikerült

felszabadítania magában a benne élő mestert, és hagyja szabadon cselekedni (Zen). Ő maga „az időt folytatja tétlenül, munkája működik helyette”.

**(Weöres: Bartók Béla)**

### **A szférák zenéje**

Blavatsky írja: „Püthagorász az istenséget, a Logoszt az egység középpontjának, a harmónia forrásának tekintette. [...] Ezért elvárták a jelöltektől – azoktól, akik részesülni akartak a misztériumokban – hogy már jártasak legyenek a számtan, csillagászat, mértan és zene tudományában, melyek a bölcsesség négy alappillérét képezik. [...] A püthagoreusok azt állították, hogy a világot hang és harmónia által, vagyis a zene szabályai szerint teremtették a káoszból. Továbbá, hogy a hét bolygó mozgása harmonikusan összehangolt, és így Cenzorinosz, a térköz – vagyis a zenei hangköz – különböző, tökéletes összhangban zengő hangokat kelt. Ez a legszebb zene, amely azonban számunkra észlelhetetlen, mivel e hangok oly magasztosak, hogy a mi földi fülünk nem tudja felfogni azokat.”

Püthagorász számára a zene különböző magasságú és távolságú, megszakított és folyamatos hangok mozgása. A hangközök, a távolságok, szerinte szorosan összefüggenek a kozmosz harmóniájával és az emberiség szellemi fejlődésével. Püthagorász szerint például a Hold a Földtől egy egész hangnyi (nagy szekund) távolságra van. A Hold és a Merkúr, valamint a Merkúr és a Vénusz között félhangnyi (kis szekund), míg a Vénusz és a Nap között másfél hangnyi a távolság. A Nap és a Mars között egy hang, míg a Mars és Jupiter, illetve a Jupiter és a Szaturnusz között egy-egy félhang van. A Szaturnusz és az Állatöv között is másfél hangnyi a távolság. E hangok összesen egy oktávot tesznek ki, amely a világegyetem harmóniájának az alapja.

**A zene művészetek közti helyzete** is különleges. Valamennyi közül a legelvontabb módon közöl velünk elvont (néha konkrét) tartalmakat. Nem véletlen, hogy a művészettörténet nem foglalkozik a zenével, a zenetörténet külön stúdium. Mi az vajon, ami a zenét ilyen különleges helyzetbe hozza?

**A ZENE AZ ABLAK, MELYEN ÁT AZ ÉLETBŐL A LÉTBE VISSZALÁTHATUNK. A ZÁRT ÉLETBŐL A NYITOTT LÉTBE. BENNE ISTEN, EMBER ÉS VILÁG EGYSÉGBEN VAN.** Talán ez az a

híd, a Csinvat, amely nyitva maradt számunkra, hogy a lelkek a láthatatlan világba vissza tudjanak térni. Szent Ágoston, a zenéről írt hatalmas munkájában (De musica) azt mondja, hogy Isten azért adta nekünk a zenét, hogy emlékezzünk rá, honnan jöttünk.

A zene a **mágia** nyelve. Segítségével megérthetik egymást a különböző nyelvű emberek, sőt, még az állatokkal és az élettelenek feltételezett természettel is szót érthetünk. Kezdetben az istenekhez kiáltó ember magas hangon, folyamatosan igyekezett szólni, hogy a mérhetetlen távolságban székelő transzcendens világban meghallják. Mégsem ez a momentum az, amely a távolságot áthidalja. Nem a hangmagasság vagy a hangerő a döntő tényező.

Az aranykorban Vejnemöjnen énekére „még a fák is vigadoztak, mezőn tuskók táncot roptak”, ugyanígy Orpheus<sup>1</sup> „vadat is vonzott dalával s győztesen perelt az Alvilággal, Helikón s Pindosz, örök dicsőségtek”. (Striggio) Szkrjabin is hitt abban, hogy teremthet és változtathat a meglévő világon, amikor a hegy tetején zongorázott. Az más kérdés, hogy talán nem eléggé hitt, és csak külsősegesen közelítette meg a témát.

**1. Ritmus.** Ritmusérzékünk olyan finom megkülönböztetésekre tesz képessé bennünket, amelyeket nélküle megközelíteni sem tudnánk. Zenei ritmuson kívül nem érzékeljük a század-, sőt ezredmásodpercnyi különbségeket. Minden életműködésünk ritmikusan zajlik. Ezért a külvilágból érkező ritmikus ingerek is óriási hatással vannak ránk.

A legelső ritmus, amelyet észre sem veszünk, a kozmikus sugárzás, amelynek az életet köszönhetjük. Ezen alapszik az asztrológia. Egész életünk a ritmus jegyében telik a szívdobogástól a lélegzésen át lépéseink üteméig, a nappal és éjszaka, a holdfázisok az évek és a még nagyobb egységek, a kozmikus évek váltakozásáig.

Platon szerint 1. az első a ritmus, 2. a szöveg és csak a 3. a dallam, ha szöveges zenéről volt szó. Márpedig a szöveges zene az anticitásban magasabb szintet képviselt, mint a hangszeres.

---

<sup>1</sup> Ha úgy tetszik, a profánnak látszó szerelmi téma mögött ott rejtőzik a mélyebb értelmezés lehetősége, amit a muzulmán kultúrában szúfizmusnak neveznek. A szúfizmus valódi értelme az én felfogásomban azonban az, hogy a földi szerelem az Isten utáni vágyakozásnak, az isteni szeretetnek az anyagi világ szférájában való visszaverődése. Orpheus énekével emelkedett fel az istenek közé.

Orfeusz alakja manapság csak a zene és a szerelem hatalmának jelképe, meg az emberi esendőségé, amely nem tudott élni a kiharcolt lehetőséggel, elbukott egy apróságon, visszatekintett az őt követő Euridikére. Orfeusz azonban több ennél. Több a kultúrhérosznál is. Nem tudjuk, hogy van-e történelmi magja a legendának.

A ritmus a szám lényege, legbensőbb arca, amelyet az ember ebben a formájában átélhet a zenén, táncon keresztül. A VILÁGREND feltárulkozása. Itt kötődhetünk legközvetlenebbül a TEREMTÉS aktusához. A másik, amely talán még közvetlenebb: a nemzés. Nem a sexus vagy az erotika, hanem kizárólag a teremtéshez való kötöttség viszonylatában.

Az idő érzékelésére nincs szervünk. Ebben ritmusérzékünkre vagyunk utalva.

A ritmikai mozgások, az agogika, az inegál előadásmód quasi a görbült tér zenei megjelenítésének megfelelő megoldások.

## 2. A dallam

A dallam a hangok egymásutánjából adódó rajzolat, amelyet mint egészét érzékelünk. Kialakulása – tudomásunk, elképzelésünk szerint – fokozatosan történt: hang – hangismétlés – hangköz – hangközismétlés – trichord – tetrachord – pentaton – modalitás – tonalitás. Ezt a folyamatot akusztikai és fiziológiai törvényeken keresztül a világrend alakítja.

## 3. Dinamika

A hangerőnek a zenében önálló értéke nincs. Csak a viszonylagosság az, ami ezt az értéket megadja. A dinamikai változatosság kifejező erő jelent. A régiek (Középkor, Reneszánsz) a hangszereket hangos (hault) és halk (bas) csoportokra osztották. A görögöknél minden istennek megvoltak a saját hangszerei, amelyeket a szertartásaikon kötelező volt használni. Pallas Athéné nem minden hangszeret kedvelt. Tudjuk, hogy az istennő sokat kipróbált közülük, de például a tibiát eldobta, amikor meglátta a fűvás erőlködésétől eltorzult arcát egy forrás vizében. Ezt az eldobott sípot vette fel aztán Marsyas, (nem a pánsíp volt tehát az ő hangszere) aki Apollonnal versenybe szállt ennek segítségével. Meg is lett a jutalma: az isten elevenen megnyúzta merészségéért. Persze a befejezés kettős értelmű, hiszen lehet, hogy Marsyas annyira jól játszott, hogy Apollont, aki lantot (kitharát) használt, a féltékenység hozta ki a sodrából annyira, hogy ezt a szörnyű büntetést kieszelje számára. (Íme, a művészet populáris és arisztokratikus regiszterének összeütközése.)

A megerősödött kereszténység beengedte Kis Pipin Bizáncból kapott orgonáját a templomba. Ezt a penetráns hangú hangszeret, amelyet a római birodalomban főként cirkuszban használtak, később finomították annyira, ahogy ma ismerjük. Igaz, az ókorban is ismerték az orgona szelídebb változatait is, amit az aquincumi hydraulos is bizonyít, amelyen Aelia

Sabina oly megejtően játszott, amint azt sírfeliratából megtudhatjuk. A Középkor kezdetén szinte ököllet kellett a nehézjárású billentyűk segítségével a sípokot megszólaltatni, így elképzeltük, hogy akkoriban még nem volt valami virtuóz hangszer. Az Ars nova idején azonban kis, ölben tartható orgonákon már igen mozgalmas, díszített szólamokat lehetett játszani, amint azt például Landino műveiben hallhatjuk. Ezek az organettók igen kellemes, lágy hangon szóltak. Azonban többszólamú játékokra nem voltak alkalmasak. Ha másik szólamra volt szükség, azt másik organettón játszották.

A differenciálódás tehát már a korai reneszánsz elején elkezdődött. Castiglioni saját korában vizsgálja a zene helyét, helyzetét és például azt írja, hogy „la musica di quattro viole” az, ami az udvari emberhez igazán illik, ’mert annak édessége mindent felülmúl.’ Ugyanígy a lant és a billentős hangszerek is nemes időtöltésre alkalmasak, mert polifón játékot és harmóniák megszólaltatását teszik lehetővé.

4. A **polifónia** többféle idősík egyszerre való ábrázolására nyújt módot. A leggyakoribb, négyszólamú szerkesztést messze túllépve, a reneszánsz idején 96 szólamú művek is születtek. Ez már a modern fizika és matematika tetszőleges számú dimenzióját juttatja eszünkbe. A 24 szólam, amit Josquin használ hatszor négyszólamú kánonjában (In adjutorium nostrum) már szinte kevésnek tűnik, nem szólva a rengeteg 6, 8, 10 szólamú chansonról, motettáról, miséről. Ezekben a kompozíciókban persze, nem (vagy csak ritkán) hangzik egyszerre, valamennyi szólam, mégis elképesztő, miként lehet mindet következetesen és szuverén módon vezetni.

## 5. Hangszín

A zene és a matematika közti összefüggés triviális. Úgy tudjuk, Mozart matematikai tehetsége zenei adottságaival vetekedett. Csak véletlen(?), hogy nem matematikus lett. De összefügg az asztrológiával is. Gondoljunk a szférák zenéjére, meg a régi szemléletben a hét bolygóra. Az analóg gondolkodás a hét alapszín (szivárvány) és az oktávba foglalt hét hang közötti összefüggést is felfedezi. Hangszínen persze nem ezt értjük, hanem az egyes hangszerek és emberi hangok színezeti különbségeit, a felharmonikusok arányától függően, amelyeket az illető hang tartalmaz, és amelyeket fülünk igen differenciáltan érzékel. A felhangrendszer szó szerint a testünkbe (és a lelkünkbe) van építve, hiszen a Corti-féle szervben (csiga), a rezgéseket érzékelő szőrsejtek a felhangrendszer arányainak megfelelően helyezkednek el. Ennek köszönhetően hat ránk a zene olyan közvetlenül.

Befolyásolja szívverésünket, humorális beállítottságunkat. Ezen keresztül (is) kapcsolódik mikrokozmoszunk a makrokozmoszhoz és a szó legszorosabb értelmében rezonál annak rezdüléseire. (asztrológia) Bele vagyunk épülve, egyek vagyunk vele. Az alaphang úgy tartalmazza a részhangokat (felhangokat), mint a fehér a szivárvány hét színét, mint az isteni EGY a világ teljességét, magát a létet.

## **6. Harmónia, hangrend**

A modern zenének nincs összhangzattana, vagy ha úgy tűnik, hogy van, többnyire csak tagadáson alapul. (A follia-basszus alapvető jellege az európai zenében. Ciaccona, passacaglia. )

Tisztázzuk először is, mit értünk hangrenden. Mindenekelőtt a felhangrendszer. Az a fajta modern (vagy bármilyen) zene, amely nem veszi figyelembe ezt a tényezőt, elszakad a valóságos világtól, amelyet a maga eszközeivel leképeznie kell, és annak hamis ábrázolását nyújtja. Az oktáv tizenkét egyenlő részre való osztása, bármilyen látszólagos előnyökkel is kecsegtet, ilyen szempontból zsákutca, mert ellene mond a felhangrendszernek. A modern zongorán minden tiszta és minden hamis. A felvilágosodás és a francia forradalom, írja Harnoncourt a Beszédszerű zene (Musik als Klangrede = A zene mint „zengő” beszéd) című magyarul is megjelent könyvében a zenében is egyenlősödést jelentett. Egyrészt megszüntette, - legalábbis szándékai szerint megkísérelte megszüntetni, - a zenei hierarchiát, főleg a ritmus szempontjából. Ideológiai alapon határozta el a demokráciát a zenében is, ami természetesen szűk látókörre vall és helytelen általánosítás. Szerencsére nem is sikerült teljesen megvalósítani. Mindenesetre a tökéletesen egyenletes játék ideálja, az egyenletesen pergő tizenhatodik világa lett divatossá, ellentétben az előző korok felfogásával, amely az egyenletességet elutasította, mert, mint Caccini írja a Nuove musiche előszavában, így az lesz a benyomásunk, mintha valaki pusztán technikai gyakorlatokat végezne. A szabályozott egyenlőtlenység (inégál előadásmód) emlékeztethet bennünket az ókori görög építményekre (Akropolisz stb), amelyek tervezésekor tekintettel voltak a szemlencse torzítására. Ugyanígy az inégál játékmód kellemesebb „egyenletesség” képzetét kelti bennünk, mint a gépszerű kivitelezés.

A francia forradalom utáni időszak egy fajta egyenlősítést erőltetett a hangnemek esetében is, ami a kor technikai feltételei mellett szintén kudarcba fulladt. Mindezt a társadalmi egyenlőség analógiájára. Látjuk tehát, hogy az analóg gondolkodás érzéke, amely az Ókorban még remekül működött, ebben a korban már teljesen csökevényessé vált. A természetben mindenütt hierarchia uralkodik, demokrácia sehol. Az emberi társadalomban

a történelem folyamán sehol nem is sikerült megvalósítani, mindenütt csak a látszatát. Ma ezt a saját bőrünkön tapasztalhatjuk.

Más társadalmakban másfajta hangrendek vannak érvényben, amelyek esetenként szintén torzítják a felhangrendszer érvényesülését. Ezek a rendszerek a zenén kívüli szempontok (pl. a hangszerek építése esetén a szimmetriára való törekvés, kultikus okok, vagy a fogás megkönnyítése) miatt alakultak így. Az arab zenében negyedhangok is szerepelnek. Ebben a rendszerben a mi fülünk nem tud eligazodni, hamisnak hallja ezeket a hangközöket.

A dunántúli terc, amely semleges, se dúr se moll, a „hosszi furugla” használatából került át az énekes zenébe. Ezen a hangszeren nagysága miatt csak nehezen lehetett volna kialakítani azt a fogásrendszert, amely mind a két tercet tisztán megszólaltathatóvá teszi, így hát ugyanazzal a fogással oldották meg mindkettőt, hol erősebb, hol gyengébb fűvással szabályozva a hangmagasságot. Ez kevésbé gyakorlott játékosnak nem mindig sikerült. A különösnek tetsző „podhalai” (Lengyelország) hangsor szintén egy pásztorfurulya használatának köszönheti meglétét. Ugyanez felbukkan a brit szigeteken is, nem a népzene rokonsága miatt, hanem, mert hasonló hangszer alakult ki, hasonló technikai megoldások miatt és ez alakította ki a hasonló dallamosságot.

---

### **Passacaglia, follia, ciaccona**

Passacaglia, pasacalle, passecaille. Utcán járó zene (utca, út, sikátor, Madrid, Velence, Párizs). Egyenletesen halad, lépteit fél- vagy egész periódusokba szervezve, ahogy az ember szíve is dobog. Valaki, lanttal a kezében, az utcákat járja. A basszus ugyanazt ismétli egyre, *ostinatamente*. Makacsul, kitartón. Ez az állandó, fáradhatatlan ismétlés adja meg azt a hangulatot, amelyben a szív megnyugszik és az alkotás vágya felkél. Újat és egyre újabbat hoz létre dallamban, fordulatokban, hangulatokban, mint ahogy az utcán haladó is új és újabb képekkel, emberekkel, történésekkel találkozik. Mindenben részt vesz és mindent ott hagy és ahogy vele megyünk, eggyé válunk vele, és mi is mindenben részt veszünk, és mindent otthagynak, csak a basszus és vele a harmóniák maradnak, és ez már mi vagyunk. Ezzé váltunk. A felszín változik, de mögépillantunk, mögéhallgatunk, elmerülünk a mélységekben, ahol az örök egység, az örök azonosság lakik, az örök lényeg, minden lényege, az EGY, amely oszthatatlan és mindent magába foglal.



Ez az egységérzet, amely áthat bennünket, amikor az egyenletesen lefelé lépegető lamento-basszusból follia lesz, vagy ciaccona. Egyetemes, sokjelentésű, összefoglaló. A felhangrendszerből titokzatos módon kinőve, egész európai zenénket megalapozza. Áthatja, mint a földből feltörő fa, mely a gyökereivel felszívott nedveken keresztül leképezi számunkra a mindenség rendjét annak szabályai szerint növesztett ágaival, leveleinek sokaságával, amelyek erezete ugyanazokat a törvényeket ismétli mint a gyökerek és az ágak, ugyanazokat amelyek szerint az egész univerzum létezik. „Fecseg a felszín és hallgat a mély”. A látszólagos változások felszíne alatt a nyugalom örök. A mély a felszín fecsegésén keresztül megsejthető, ám meg nem ismerhető. A dolgok, mint a hieroglifák, kettős értelműek: van egy demotikus és egy hieratikus jelentésük. Az elsőt mindenki megértheti, a másodikat csak a beavatottak.

„*A beavatás az az idő és eljárás, ami alatt 'nem történik semmi', az a felismerés, hogy: én vagyok a halhatatlan lény. Én vagyok az atman, aki mindig voltam, akinek káprázata ez a világ és élet, aki nem születtem, nem vagyok emberi testben, akinek nincsenek érzékei, érzelmei, gondolatai, képei, álmái, csak örök és változatlan léte. Én vagyok a 'szívben kinyíló lótvuszvirág' . Én vagyok az atman, aki 'kisebb, mint a rizs szeme, kisebb mint a daraszem, kisebb, mint a mustár szeme, kisebb, mint a mustármag szemének szeme..., ez az atman, és atmaná leszek, ha innen eltávozom. Aki ezt tudja, többé nem kételkedik.*” Mi az, ami olyan ellenállhatatlanul hat ránk ebben a zenei megközelítésben? Az ostinato meditációra készítet. A kiindulás a lamento négy hangja a basszusban, (a négy elem?) mely, a tonikától a dominánsig vezet és ezt végtelen nyugalommal ismétli. A fríg hangsor első négy hangja fordított sorrendben. Erre épül például az egész spanyol népzene. Szomorúság van benne: *Il lamento della ninfa*. Az arkádiai tájban elhagyottan síró lány panasza, Amor kegyetlensége, a végzet könyörtelensége, a dolgok változtathatatlansága, akár rossz, akár jó az nekünk. Szomorúság az elmúlás megfordíthatatlan természete miatt. A szerencse forgandósága. *Tempus fugit*. A feltartóztathatatlan idő. *Sic transit gloria mundi*. Természeti erők működnek. Mindennek szemlélői és részesei is vagyunk egyben.

A *follia*ban a meghatározottság uralkodik. A basszushoz járuló közismert dallam szinte kikerülhetetlenül adott. Ami a *lamentó*ban még szabad út volt, itt már bezárt kapu. A harmonikus alap sziklaszilárdan gyökeredzik a felhangrendszerben. Mindez valami tragikumot áraszt, amely megmagyarázhatatlan, szívszorongató, de amelyben ugyanakkor a vigasz is benne foglaltatik. Ha a *tempus perfectumot*, a hármas ütemet, a Szentháromság (Trimurti) ütemnemét megtartjuk, nincs választásunk. Még a

tenor és alt szólam is szinte megmásíthatatlanul ugyanaz kell, hogy maradjon. Az eltérések jelentéktelenek. Csak a hozzárendelt szövegek képesek változatokat létrehozni. A rengeteg variáció mind-mind egyetlen vonal díszített ismétlése.