

A zenei közérthetőség

„A zene mindenkié! De hogyan tehetjük azzá?” — kérdezi Kodály Zoltán —, és egy életművel válaszol.

„Egy szép dallamot, egy jó csengésű harmóniát sem hallottam, csupa zür-zavar az egész!” — mondhatja valaki a modern zenéről, s az effajta vélekedés nem elszigetelt és nem véletlenszerű.

Ez a szembeállítás semmi esetre sem pedagógiai célzatú. Nem a (modern) zene erkölcsi védelmét szándékszik kicsikarni az olvasóból, csak a két álláspont groteszk ellentétére kíván rádöbbszteni. Ugyanis mindkét magatartásban ugyanaz a vágy munkál: kapcsolatot teremteni zenei mű és közönség között, megteremteni — a szó eszményi értelmében — a közérthetőséget. A kodályi program a „köz“-t szeretné érzővé tenni, eszköze a zenei anyanyelvi oktatás, ezen át vezet az általános emberhez. A modern zenén fanyalgók az érthetőséget hiányolják, a szép dallamot, a „jó csengésű” harmóniát.

Melyek a „köz”, illetve a zenei mű kapcsolatteremtési lehetőségei? Melyik az a sajátossága a „köz”-nek, melynek birtokában válaszképessé válik a művel szemben? Hogyan tudnánk megközelíteni a közérthetőség kategóriáját? Válaszunkban a kortárs zenetudomány mindegyre bővülő eszköztárának (információelmélet, szemiotika, jelentéstan, pszichoszociológia, filozófiai esztétika) felhasználásával próbálkozunk.

Üzenet-e a zene?

Az információelméleti esztétika az *üzenetet* úgy határozza meg, mint reper-toárból meritett elemek sorozatát, mely az üzenet eredetiségével, előreláthatatlanságával arányos mennyiségű információt hordoz. Az *információ*, mellyel a befogadó eleve rendelkezik, az üzenet redundáns része. A redundancia mint *banalitás*, illetve az információ mint *eredetiség* dialektikus egysége szabályozza az üzenet bonyolultságát. E bonyolultság függvénye a befogadó repertoárjának (A. Moles). Az üzenet hordozói azonosan értelmezett és a befogadó által előzetesen ismert jelek. Az üzenetet hordozó közegekben több, egymástól elkülöníthető jelsorozat rakódik egymásra. Ezek ugyanazon elemek különböző csoportosításából származnak. A különböző jelsorok különböző repertoároknak felelnek meg. Repertoárja lehet a hangjegyek készletének, a zenei mondatoknak is. (Ezeket stílusok szerint változó morfológiai szabályok határozzák meg.) Az információ és a redundancia aránya a zenében attól a zenei repertoártól függ, melyet a befogadó előzetesen ismer.

A nem művészi üzenetek sajátossága az, hogy felhasználásuk után redundánsokká válnak, megszűnik információminőségük, és többszöri megismétlésük nem kívánatos. A művészi üzenetek esetében az ismétlés azonban indokolt. Még akkor is, ha feltételezzük, hogy az adott alkotás teljesen teljesen redundáns (például tudják fejből), tehát új információt nem tartalmaz. Ennek az a magyarázata, hogy a művészi üzenetben nem az ismereti-logikai tényező, hanem az esztétikai eredetiség az, ami a jelek összességén túllépve a befogadóra sajátos hatással van. Ezek értelmében a zenét kettős jellegű üzenetként értelmezzük: *szemantikai* (denotatív) jellegének lefordításával a zenetudomány foglalkozik; *esztétikai* (konnotatív) karakterének minősége többnyire lefordíthatatlan.

A mű esélye

A megismerés történelmileg és társadalmilag meghatározott emberi tevékenység a valóság megközelítésére. Tárgya az állandó, a mozgásban lévő valóság. A valóság mozgása mind érzéki, mind fogalmi szinten strukturák viszonyában ragadható meg. A valóságot strukturákban tükröző emberi megismerés kétlépcsős folyamat: *analízis* és *szintézis*. Az analízis a végtelenbe futó mikroszerkezetek világára irányul, a szintézis fordítva, makrostrukturákba egyesíti őket.

Zenei közeg esetében a megismerésnek ugyanez a mechanizmusa érvényesül: hangzóvilágának birtokbavétele annak vízszintes, illetve függőleges strukturálása által lehetséges, mennyiségi és minőségi szinten.

A *vízszintes mennyiségi* strukturálás, európai kultúrviszonyok között, elméletileg addig tart, míg a hangkészlet 12 fokúvá egészül ki. (Tehát egy oktáv hangzóanyaga olyan 12 egyenlő részre osztódik, mely az európai fül érzékelő képes-

ségét nem haladja meg.) A *függőleges* mező *menyiségi* strukturálása a hangköz-től a cluster-tömbökig terjed. Mindkét irányú építkezést *minőségileg* az adott kor dallam-, illetve hangzatmakámjai határozzák meg.

A valóság strukturáltsága modellalkotásra készlet. Bármilyen modellről legyen szó, igazságát konkrét struktúráihoz való viszonyulásaiban érvényesíti. A modell különböző szinteken funkcionál: igazságát strukturálhatja például metafizikusan. Ez a látásmód jellemzi a barokk zene időszakát: itt nincs lehetőség sem mikro- és makroalakzatok megismerésére molekuláris, illetve kozmikus szinten, sem a jelenségek folyamatszerű vizsgálatára. A modellek szervezettsége *gyér, merev és transcendens* bizonyosságra törő. (Idealizmus, istenközpontúság.) Egy száznadrágra van a szellem a mozgás fogalmi megragadásától (Hegel). E korszak zenéje és más szellemtörténeti képződményei között hasonlatosságok fedezhetők fel: a gondolkozást általában a biztos támpont kidolgozása jellemzi. A barokkban ugyanis a tonális funkcionális zene nyer létjogot, és ez a modell válik uralkodóvá. A biztos támponthez, a tonikához (centrális hang) viszonyul minden. A hangok között rangsor alakul ki, s a zenei anyag strukturálása jól elkülöníthető funkciókat hoz létre (domináns, szubdomináns).

Amilyen mértékben a megismerés dialektikussá válik, s a mozgást, a valóság létezési formáját tükrözi, olyan mértékben *sűrűsödik* és dinamizálódik maga a valóságkép is: a zenei minőségek között a határvonal elmosódik, a mozzanatok áthatják egymást, s lehetőség nyílik a történés folyamatszerűségének vizsgálatára.

E hosszú ideig tartó átalakulás eredményeképpen jön létre napjaink zenei nyelvzete, melyet tévesen a beavatottak monopóliumaként tartanak számon. Új zenei nyelvünk mondanivalóját dialektikusan szeretné kifejezni; mást nem is tehet, hiszen lényege: maga a mozgás. Ehhez pedig csak egy „sűrűn” strukturált zenei szövet alkalmas. Ha így fogjuk fel zenénket, esélye éppen e sűrűn strukturáltsága (konvencionális értelemben vett dallam és harmónia nélkül), melyről ha lemond, üzenetéről, ethoszáról mond le.

A „köz” esélyei

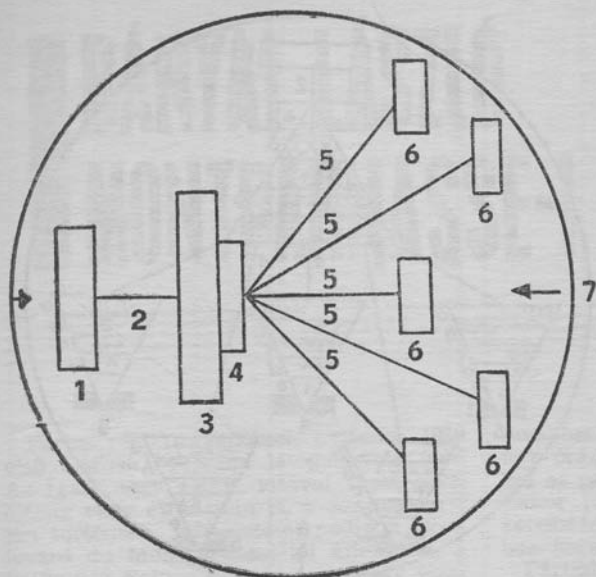
A „köz” esélyei a kapcsolatteremtésben, a *mű—közönség* sok lehetőséget rejtő viszonyában valósulnak meg egyéni, illetve csoportszinten. (1. ábra) A kapcsolatteremtés lehetősége előfeltételezi az információ befogadójának értelmi-érzelmi viszonyulását az üzenethez. Ez a kapcsolat a nem értés és a megértés pólusai közötti skálán realizálódik. A zenei üzenet valamilyen csatornán érkezik az információ forrásától az információ befogadójához (Shannon-modell). Az üzenetet azonosan értelmezett kódok csatornán továbbítják. A tökéletes átvitel ritka, mivel a folyamat különböző szakaszaiban zavarok léphetnek fel. Azt a pillanatot vizsgáljuk, amikor az üzenet kapcsolatba kerül a befogadóval. Mielőtt rátérnénk ennek konkrét elemzésére, az üzenetet kettős minőségében kell értelmeznünk: magánvalóságában érthetetlen, illetve érthető üzenetként. Érthetetlen az üzenet, ha mikrostrukturái nem valósítják meg annak igazságát. Ebben az esetben a mű érzékletes formája nem felel meg az eszményeknek, s az egymásbadolgozottság hiánya olyan fokú, hogy a külső forma képtelen azt megjeleníteni. Érthető az üzenet, ha strukturái képesek igazságát tárgyiasítani.

Az üzenet létezik ugyan magánvalóságában, de létjoga másért-valóságában, a közlés funkciójában van. A kapcsolatteremtés lényeges mozzanata az a pillanat, amikor az üzenet strukturáltsági szintje „találkozik” a befogadónak az üzenetről előzetesen kialakított strukturáltsági szintjével. A felhasználó előzetes alakzatai tudati modellek formájában léteznek. Ha az üzenet és a befogadónak az üzenetről előzetesen kialakult strukturáltsága között a mennyiségi és minőségi különbség túl nagy ahhoz, hogy a „találkozás” eredményeképpen a két strukturáltsági szint egymásra hasson, és egymást megszüntetve egy új tudati modellt hozzon létre, az üzenetet nem értették meg. Ha az egymást-megszüntetés és az új tudati modell létrejöttének feltételei megvannak, az üzenetet megértették. Az előzetes struktúra tulajdonképpen a már említett repertoár, amivel a befogadó rendelkezik, és ami meghatározza az üzenet információ—redundancia arányát. (2. ábra)

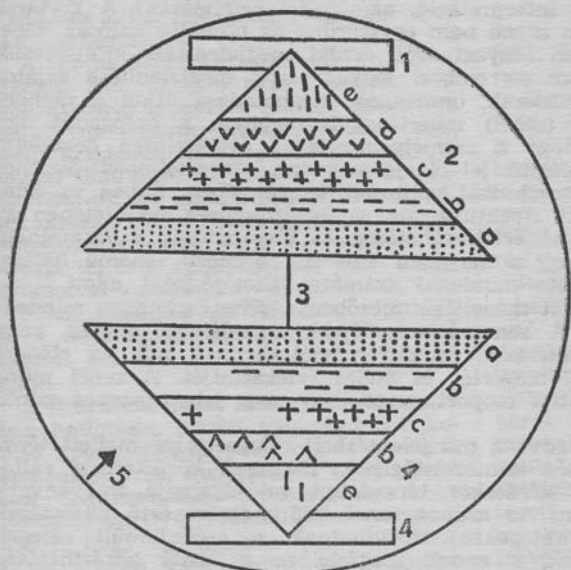
Közérthetőség és zene

Az előadóművész sajátos jelrendszerben (hangjegyzírás) kódolt szöveg (zenemű) üzenetét (jelentéstartalmát, esztétikumát) az újraalkotás adott színvonalán hangszere kódrendszerében (hangalakzatokban) tolmácsolja. A zenehallgató (közönség) az előadó játékában felhangzó művet adott szinten dekódolja, megérti, átéli, esetleg meghatározott szinten reprodukálja.

Egyet kell értenünk Zoltai Dénessel abban, hogy filozófiai igényű esztétikánk



1. ábra: A zenei üzenet útja
 1. Zeneszerző alkotása. — 2. Közvetítő csatorna. — 3., 4. Hangszeres előadóművész játéka. — 5. Közvetítő csatorna. — 6. Hallgatóság. — 7. Feltételező és differenciáló adottságok.



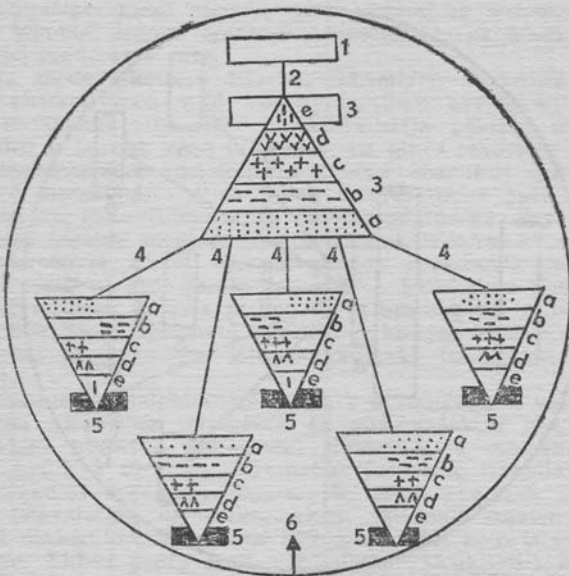
2. ábra: Az egyéni zeneértés
 1. A zenei szöveg. — 2/a—e. A jel- és jelentésvilág struktúrák rétegek szerint. — 3. Közvetítő csatorna. 4/a—e. A mű megértett és átélt struktúrák rétegek szerint. — 4. Műélvező. — 5. Feltételező és differenciáló adottságok.

nem rendelkezik megnyugtatóan kidolgozott recepcióelmélettel, és abban is, hogy törvényszerűségeinek valóban termékeny elemzésére csak egy társadalomontológiai is megalapozott korszerű filozófiai esztétika vállalkozhatik.

A közérthetőség a recepcióelmélet törzsfogalma. Magva az esztétikai objektum (zenei mű) és a társadalom (zenei közönség) viszonya. Az eddigiek során ezt a viszonyt — melynek lényegi mozzanata a recepció — két oldalról közelítettük: a mű, illetve a „köz“ irányából. Ismertettünk egy modellt, mely a befogadás mozzanatait statikusan tételezi, annak végletes lehetőségeiben: a befogadás igénlésében, illetve tagadásában. Modellünk kérdéseinkre működési modellként is vonatkoztatható, ha a strukturáltsági szintek „találkozását“ dialektikusan értelmezzük. (3. ábra) Lévén a zenei mű tárgyasult művészi tevékenység, szubjektum nélkül magábanvaló dolog: élettelen kotta; funkciója másért-valóságában van. Társadalomontológiai nézetben ugyanis nincs esztétikai objektum szubjektum nélkül. (A

3. ábra: A zenei közérthetőség

1. Zenei szöveg. Vizuális jelrendszerbe kódolt jelentérendszer. Nyitott struktúra. — 2. Közvetítő csatorna. — 3. A mű előadása. Dekódolás, átfordítás a hangszer kódrendszerére. Auditív jelrendszerbe kódolt jelentérendszer. Nyitott struktúra. — 3/a—e. A mű rétegzett jel- és jelentésvilág-strukturái rétegek szerint. — 4. Közvetítő csatorna. — 5. A mű fogadása csoport szinten. Dekódolás, elfogadás, befogadás. A mű megértett és átélte strukturái szintek szerint a csoport egyedeiben. — 5/a—6. Feltételező és differenciáló adottságok (személyi, tárgyi, fizikai, társadalmi stb.).



kottakép másért-valóvá tétele az interpretáció, az előadói értelmezés.) A kortársi filozófiai esztétika fogalmazásában a mű nem egyszerűen az objektív valóság képe, hanem evokatív emberkép, emberi lényegi erők érzéki megjelenítése kifejlődésük konkrét történeti fókán. A műben az emberi lényegi erők megjelenítése sajátos jelrendszerben katartikus céllal történik, önmagunk meghaladása útján a nembe-liség érzékeltetése irányában. A (zenei) műértés folyamatában a befogadás úgy teljesedik ki katarzisélménnyé, hogy a személy megfelelő értékszin-ten dekódolja a művet, megfelelő fizikai és biológiai, jel- és jelentéstani, ismeretelméleti-pszichológiai, szociológiai, pedagógiai és esztétikai változók függvényében. Ebben az érte-lemben minden műalkotás nyitott struktúra, ami a közérthetőség tekintetében az említett paraméterektől függően az értelmezhetőség és élvezhetőség rangsorolható lehetőségeit jelenti. De azt is, hogy a magában katarzist hordozó zenemű hatása, ember- és közösségformáló üzenete mindenki számára lehetőségként adott.

Ugy tűnik tehát, hogy a változó modelláris mezőben a zene csakugyan minden-ki, de feltételek függvényében. A zenemű, az előadó, a műélvező (egyen vagy csoport) adottságai nemcsak feltételezik, de differenciálják is a mű, az előadói értelmezés, valamint a fogyasztói megértés és átélés értékszin-tjét. A zenei műre vonatkoztatott közérthetőség tehát a csoport egyedeiben nem jelent azonos szintű és értékű értelmezést és átélést.

A különbözőzés vonalán haladva a mű jelentésbeli rétegzettsége mellett tény-ként kell elfogadnunk az értettség szin-tezettségének, illetve a közértettség válto-zásának problémáját. Ez utóbbi kérdéskör társadalmi valóságalapja nyilvánvaló. Ez a valóságalap mozgásban van. Az azonos zenei kódrendszert értő közösségek más-más kódrendszert kedvelő rétegekre szakadhatnak, a szétkülönült rétegek pedig közösségekké ötvöződhetnek, s ennek megfelelően a zenei közérthetőség hatóságára függő változóként bővülhet vagy szűkülhet.

A zene és a többi művészet szemiotikai és információelméleti irodalma az információáramlásban előszeretettel időzik a fizikai jellegű zavarok elemzésénél. Noha a szöveg szemantikumának és esztétikumának közvetítését biztosító fizikai von-atkozásokat érinti, a társadalmi térre vonatkozatható „zavaró” okokról keveset szól.

A közérthetőség lehetőség a zene kiszabadítására zártaságából, a bekódoltság olyan rendszere, melyben a mű kifejtheti ember- és közösségformáló hatását. Ennek azonban természetes előfeltétele egyrészt a zene pozitív viszonyulása a kö-zösség ethosz- és értékrendjéhez, másrészt a zenefogyasztók erőfeszítése a zene-hallgatás és zenélés avatott elsajátítására, a zenei ízlés igényesebbé tételére. Érte-lmezésünkben tehát a közérthetőség érvényesülése nem a tömeges színvonalnél-küliséget, igénytelenséget és ízléstelenséget indokolja. Visszacsatolási kellék, mely csupán megfelelő zenei közművelés és előadóművészet esetén biztosítja a hiteles zenei szöveg ráतालálását közönségére.