

Tizenkettedik fejezet

A ZENE EREDETE ÉS VISZONYAI

Az első beszédhangokkal kialakultak az első artikulációk vagy az első tónusok, az őket létrehozó szenvedély neme szerint. A harag fenyegető kiáltásokat tép ki az emberből, amelyeket a nyelv és a szápadlás artikulál: a gyöngédség hangja azonban szelídebb, a glottisz változtatja meg, és ez a beszédhang tónussá válik. E hang esetén – a hozzá kapcsolódó érzelem szerint – csupán az akcentusok gyakoribbak vagy ritkábbak, a hanglejtés pedig többé vagy kevésbé élénk. Így a kádencia és a tónusok a szótagokkal együtt születnek: a szenvedély minden szervet szóra bír, és ezek minden világosságával felékesíti az emberi hangot; így hát a vers, az ének és a beszéd közös töről fakadnak. A korábban említett kutak körül az első beszédek egyben az első énekek is voltak: a ritmus szabályos és kimért visszatérései, a hanglejtések dallamos váltakozásai a nyelvvel együtt szülték meg a költészetet és a zenét; vagy inkább mindez maga a nyelv volt ezeken a boldog helyeken és ezekben a boldog időkben, amikor az egyedüli égető szükségletek, amelyek megkövetelték a másikkal való találkozást, a szív szülte szükségletek voltak.

Az első történeteket, az első szónoklatokat, az első törvényeket versben mondták el:⁹¹ a költészetet a próza előtt találták fel; ennek így kellett lennie, mivel a szenvedélyek korábban beszélnek, mint az értelem. Ugyanez volt a zene estében is: eleinte nem volt más zene, csak a dallam; nem volt más dallam, csak a beszéd váltakozó hangjai; a hangsúlyból alakult ki az ének, a menyiségéből a mérték, és ugyanúgy beszéltek tónus és ritmus, mint artikulációk és beszédhangok által. Beszélni és énekelni hajdanán ugyanazt jelentette, mondja Sztrabón; és hozzáteszi: ez azt mutatja, hogy a költészet az ékesszólás forrása.⁹² Azt kellett volna mondania, hogy ugyanaz volt a forrá-

* *Geographika*, I. könyv.

suk, és kezdetben azonosak voltak. Az alapján, ahogy az első társadalmak kialakultak, egyáltalán meglepő lehet-e, hogy az első történeteket versbe szedték, és hogy az első törvényeket énekelték? Meglepő-e hát, hogy az első nyelvtanírók mesterségüket a zenének rendelték alá, és egyszerre voltak mindkét művészet tanítói?⁹³

Egy nyelv, amelyben csak artikulációk és beszédhangok vannak, gazdagságának csak a felét birtokolja: igaz ugyan, hogy visszaadja a gondolatokat; de ahhoz, hogy az érzelmeket és a képeket is visszaadhassa, ritmusra és hangokra, tehát dallamra lenne szüksége; íme, mi volt meg a görög nyelvben, és mi hiányzik a miénkből.

Mindig elámulunk azon a rendkívüli hatáson, amit az ékesszólás, a költészet és a zene váltott ki a görögökből:⁹⁴ ezek a hatások azért nem állnak össze a fejünkben, mert semmi hasonlót nem érzékelünk; és amikor látjuk, hogy kellőképpen bebizonyították már ezeket a hatásokat, a magunk számára csak úgy tudunk bármit is felhasználni belőlük, ha – tudásainkkal szemben udvariasak lévén – úgy teszünk, mintha elhinnénk őket.⁹⁵ Burette,⁹⁶ amennyire csak tehette, lefordított néhány görög zenei darabot a mi zenénk hangjegyeire, és együgyűségében be is mutatta őket a Szépirodalmi Akadémián, az akadémikusok pedig türelmesen végighallgatták. Csodálom ezt a kísérletet egy olyan országban, amelynek a zenéje minden más nemzet számára érthetetlen. Kérjenek fel tetszés szerint bármilyen külföldi zenészt, hogy

Archytas atque Aristoxenes etiam subjectam grammaticen musicæ putaverunt, et eosdem utriusque rei præceptores fuisse... Tum Eupolis, apud quem Prodamos et musicen et litteras docet. Et Maricas, qui est Hyperbolus, nihil se ex musicis scire nisi litteras confitetur. Quintilianus, I. könyv, X. fejezet.

Kétségtől minden tekintetben el kell vonatkoztatni a görögök túlzásaitól, de ha olyan messzire megyünk az elvonatkoztatások terén, hogy végül az összes különbség elmosódik, az csak azt jelenti, hogy túl sokat adunk modern előítéleteinkre. „Amikor a görögök zenéje – mondja Terrasson abbé – Amphion és Orpheusz korában abban az állapotban volt, mint manapság a fővárostól legtávolabb eső városokban, nos, akkor állította meg a folyók folyását, varázsolta el a tölgyeket és mozgatta meg a sziklákat. Manapság, amikor már oly nagy tökélyre jutott, szerfölött kedveljük, még szépségeibe is behatolunk, de mégse mozgat meg semmit. Ugyanez volt a helyzet Homérosz verseivel is: ez a költő egy olyan korban született, amelyen – a későbbi korokkal összehasonlítva – még érződött az emberi szellem gyerekkora. Hajdan az emberek önkívületbe jutottak e versek hallatán, ma már azzal is megelégszenek, ha a jó költők verseit élvezgethetik és nagyra értékelhetik.” Nem tagadhatjuk, Terrasson abbénak néha van valami köze a filozófiához, de biztos állíthatjuk, hogy nem ebben a bekezdésben adja ennek tanújelét.

eljátsszon egy francia operamonológót: fogadom, hogy semmit se lehet majd felismerni belőle. Csakhogy ugyanezek a franciák úgy vélték, hogy ítéletet alkothatnak Pindarosz kétezer éve megzenésített ódájának dallamáról!

Azt olvastam, hogy amikor hajdanán az amerikai indiánok látták a tűzfegyverek meglepő hatását, összegyűjtötték a földről a muskétagolyókat; majd amikor – szájukkal nagy zajt csinálva – kézzel elhajították őket, nagyon csodálkoztak, hogy nem öltek meg senkit. Szónokaink, zenészeink, tudósaink ezekre az indiánokra hasonlítanak. Nem az a csodálatos, hogy a zenénkkel már nem azt tesszük, amit a görögök a sajátjukkal; épp ellenkezőleg, az lenne a csoda, ha annyira különböző hangszerekkel ugyanazokat a hatásokat tudnánk kiváltani.

Tizenharmadik fejezet

A DALLAMRÓL

Senki sem kételkedik abban, hogy az embert érzékei változtatják meg; de mivel nem különítjük el egymástól a változásokat, összetévesztjük az okokat; egyszerre túl sokat és túl keveset adunk az érzésekre; nem látjuk be, hogy azok gyakran nem csak érzetként, hanem jeleként és képeként is érintenek bennünket, és hogy erkölcsi hatásaiknak erkölcsi okaik vannak. Ahogy a festészet kiváltotta érzelmek sem a színekből erednek, úgy a zene lelkünk fölötti uralma sem a hangok műve. A jól árnyalt, szép színek tetszenek a szemnek, de ez tisztán érzéki élvezet. A rajz, az utánzás ad életet és lelket ezeknek a színeknek; az általuk kifejezett szenvedélyek indítják meg a mi szenvedélyeinket; az általuk megjelenített dolgok érintenek meg bennünket. Az érdek és az érzés nem a színekhez tartozik; egy meghatározó kép vonásai egy lenyomaton is megindítanak minket: távolítsák el ezeket a vonásokat a képről, a színeknek nem lesz többé hatásuk.

A dallam ugyanazt teszi a zenében, mint a rajz a festészetben; ez jelöli a vonásokat és az alakokat, amelyek számára az akkordok és a hangok csupán egyféle színek. De erre azt mondhatnák, hogy a dallam csupán a hangok egymásutánja. Kétségtávol; de a rajz is csupán a színek elrendezése. Egy szónok azért használja a tintát, hogy feljegyezze az írásait: vajon ebből levonhatjuk-e azt a következtetést, hogy a tinta nagyon ékesszóló folyadék?⁹⁷

Tételezzünk fel egy olyan országot, amelyben senkinek sincs fogalma a rajzról, de ahol sok ember, a színek keverésének, vegyítésének és árnyalásának szentelve életét, azt hiszi, hogy jeleskedik a festészetben. Ezek az emberek pontosan úgy vélekednének a mi festészetünkről, mint mi a görögök zenéjéről. Ha arról az érzésről beszélnék nekik, amit a szép képek látványa kelt bennünk, vagy egy fennkölt témával szembeni elragadtatás bájáról, akkor a tudósaik rögtön elmélyednének a témában, színeiket a mieinkhez hasonlítanák, megvizsgálnák, hogy a mi zöldünk lágyabb-e, vagy hogy a

pirosunk élénkebb-e, mint az övék; azt kutatnák, hogy a színek milyen összhangjától fakadunk sírva, melyik másiktól gurulunk dühbe. Ennek az országnak a Burette-jei rongydarabokra gyűjtenék össze képeink foszlott darabjait; majd meglepetten azt kérdeznék, mi olyan csodálatos ebben a kolo-ritban?

Hogyha valamely szomszédos nemzetnél elkezdené kialakulni egy pár vonal, a rajz első vázlatai, néhány, még tökéletlen figura, mindez csak mázolásnak hatna, szeszélyes és barokk festészetnek; és – hogy az ízlést megőrizzék – ragaszkodnának ehhez az egyszerű szépséghez, amely valójában nem fejez ki semmit, de felcsillantja a szép árnyalatokat, a jól színezett óriási felületeket, a tónusok széles skálájú fokozatait, egyetlen vonal nélkül.

A fejlődés hatására végül talán eljutnának a prizma kísérletéig.⁹⁸ Valame-lyik híres művész rögtön egy szép rendszert építene fel erre. Uraim – mondaná honfitársainak –, ahhoz, hogy helyesen filozofáljunk, a fizikai okokig kell visszamennünk. Íme a fény felbontása; íme az összes alapszín; íme a vi-szonyaik és az arányaik, íme a festészet okozta öröm igazi alapelvei. Ezek a titokzatos szavak a rajzról, az ábrázolásról, az alakról csupán a francia festők pusztá szélhámosságai, akik azt hiszik, hogy utánzásai révén tudomisen milyen mozgásba lendítik a lelket, pedig tudjuk, hogy csak érzetek léteznek. Csodákat regélnek önöknek a képeikről; de nézzék csak meg az én tónusa-imat!

A francia festők – folytatná – valószínűleg megfigyelték a szivárványt; ta-lán a természet ruházta fel őket az árnyalatokhoz való érzékkel és a színe-zés ösztönével. Én azonban megmutattam önöknek a művészet igazi, nagy alapelveit. Nemcsak a művészetét, hanem az összes művészetét, uraim, és az összes tudományét! A színek vizsgálata, a prizma fénytöréseinek kiszá-mítása megadja a természetben fellelhető pontos viszonyokat, minden vi-szony szabályát. Márpedig a világmindenségben minden csak viszony.⁹⁹ Min-dent tudunk tehát, ha festeni tudunk; mindent tudunk, ha össze tudjuk tár-sítani a színeket.

Mit is mondanánk egy ilyen festőről, aki annyira híján van az érzelemnek és az ízlésnek, hogy így okoskodna, és ostoba módon művészte fizikájára korlátozná az örömet, amit a festészet okoz nekünk? Mit mondanánk egy olyan zenésről, aki hasonló előítéletekkel telve, egyedül a harmóniában vélné meglátni a zene komoly hatásainak a forrását? Az elsőt elküldenénk, hogy színezzon fabútorokat, a másodikat pedig arra ítélnénk, hogy francia operákat szerezzen.

Ahogy tehát a festészet sem annak a művészte, hogy a színeket a szem-nek tetsző módon keverjük, úgy a zene sem annak a művészte, hogy a han-gokat a fülnek tetsző módon kombináljuk. Ha csak ennyiből állna az egész, mindkettő a természet tudományaihoz tartozna, és nem a szépművészetek-hez. Egyedül az utánzás emeli őket erre a rangra. Márpedig mi teszi a festé-szetet utánzó művészetté? A rajz. Mi teszi a zenét valami mássá? A dallam.

Tizennegyedik fejezet

A HARMÓNIRÓL

A hangok szépsége a természettől való; hatásuk pusztán fizikai; a hang-zó test és összes felhangjai¹⁰⁰ által mozgásba hozott levegő különböző ré-szecskéinek az összhatásából származik, amely akár a végtelenségig is el-tarthat: ezek együttese kellemes érzést okoz. A világon minden ember szá-mára élvezet szép hangokat hallgatni; de ha ezt az élvezetet nem olyan dal-lamos hanglejtések töltik meg lélekkel, amelyek számukra ismerősen csen-genek, akkor az élvezet többé már nem lesz kellemes, és nem fog kéjjé vál-tozni. Az általunk legszebbnek ítélt énekek csak mérsékeltén fognak hatni egy olyan fülre, amely ezekhez nincs hozzászokva; egy olyan nyelvre, amely-nek ismerni kell a szótárát.

A tulajdonképpeni harmónia jóval kedvezőtlenebb helyzetben van. Mivel szépsége csupán konvención alapul, a harmónia semmiképpen sem gyö-nyörködtethet gyakorlatlan fület; hosszú ideig kell gyakorolni ahhoz, hogy érezhessük és ízelegethessük. A képzetlen fül csak zajokat hall meg a mi konszonanciáinkból. Nem meglepő, hogy amikor a természetes arányok meg-változnak, a természetes élvezet is megszűnik.

Egy hang magában hordozza összes harmonikus felhangját is azokban az erő- és hangközviszonyokban, amelyeknek fenn kell állniuk köztük ahhoz, hogy ugyanezen hang legtökéletesebb harmóniája létrejöhessen. Tegyük hozzá ehhez a tercet vagy a kvintet, vagy bármely más konszonanciát; nem egyszerűen hozzáadják, hanem megkettőzik; meghagyják a hangközök vi-szonyát, de az erőviszonyt megváltoztatják. Ha egy konszonanciát megerő-sítenek, a többi viszont nem, megtörik az arányt; ha a természetnél jobban akarnak eljárni, csak annál több rosszat visznek véghez. A füleiket és az íz-lésüket egy rosszul értelmezett művészet rontja meg. Természetesen nincs más harmónia, mint az unisono.

Rameau úr¹⁰¹ azt állítja, hogy az egyszerű felső szólamok természet szerint az alsó szólamukat sugallják, és hogy egy jó hallású, de gyakorlatlan ember természet szerint észreveszi ezt az alsó szólamot. De ez csupán zenészi előítélet, amit mindennemű tapasztalat megcáfol. Egy olyan ember, aki nem hallott még sem alsó szólamot, sem harmóniát, nemcsak hogy nem fogja felismerni ezt a harmóniát és ezt az alsó szólamot; hanem még csak nem is tetszenének neki, ha meghallgattatnánk vele, és jobban fogja kedvelni az egyszerű unisonót.

Ha ezer évig számíthatnánk is a hangok viszonyait és a harmónia törvényeit, hogyan juthatnánk el ilyen módon egy utánczó művészet megalkotásához? Miben rejlik ennek a feltételezett utánczásnak az alapelve? Minek a jele a harmónia? És mi a közös az akkordokban és a szenvedélyeinkben?

Ha ugyanezt a kérdést a dallamra vonatkozóan vetjük fel, a válasz magától értetődő: a dallam legelőször is az olvasók szellemében van. A dallam, mivel a hanglejtést utánozza, a panaszt, a fájdalom vagy az öröm kiáltásait, a fenyegetéseket és a nyögéseket fejezi ki; a szenvedélyek minden hangzó jele a hatáskörébe tartozik. A nyelv akcentusait utánozza, a lélek bizonyos rezdüléseinek megfelelő összes idioma szenvedélyes fordulatait: nem pusztán utánoz, hanem beszél is; és artikulátlan, de élénk, tüzes, szenvedélyes nyelve százszor több energiával rendelkezik, mint maga a beszéd. Íme, innen származik a zenei utánczás ereje; íme, innen ered az éneknek a szenvedélyes lelkek fölött gyakorolt hatalma. A harmónia bizonyos rendszerekben hozzájárulhat ehhez, amennyiben a hangok egymásutánját a moduláció valamely törvénye által rögzíti; az intonációkat pontosabbá teszi; e pontosság biztos tanúságával látja el a fület; a meghatározhatatlan hanglejtéseket összhangzó és kötött intervallumokhoz közelíti és rögzíti. De ez egyben megbéklyózza a dallamot, elrabolja energiáját és kifejezőerejét; eltörli szenvedélyes hangsúlyát és harmonikus hangközökkel helyettesíti azt; mindössze két hangnemnek rendeli alá a énekeket, pedig ezekhez annyi hangnemre lenne szükség, mint ahány szónoki tónus létezik; eltörli és lerombolja mindazon hangok és hangközök sokaságát, amelyek nem férnek bele saját rendszerébe; egyszóval annyira elkülöníti az éneket a beszédétől, hogy ez a két nyelv összetűzésbe kerül, gátolja egymást, kölcsönösen elrabolja a másik igazságvonatkozását, és nem tudnak egy fennkölt témában sem egyesülni anélkül, hogy ebből képtelenség ne születne. Ebből adódik, hogy a nép mindig nevetségesnek találja, ha erős és komoly szenvedélyeket énekben próbálnak kifejezni; mert tudja, hogy nyelveinkben ezeknek a szenvedélyeknek nincs zenei hanglejtésük, és hogy, akárcsak a hattyúk, az északi ember sem dalolva hal meg.¹⁰²

A harmónia önmagában még az olyan dolgok kifejezéséhez sem elegendő, amelyek látszólag csak tőle függenek. A mennydörgést, a vizek morajlását, a szeleket, a vihart nehéz visszaadni egyszerű akkordok által. Bármit tennénk is, az egyszerű zaj semmit sem mond a léleknek; a dolgoknak ma-

guknak kell beszélniük ahhoz, hogy hangjukat meghallhassuk; az utánczás bármely fajtájában mindig is egyfajta beszédnek kell pótolnia a természet hangját. Téved az a zenész, aki zajokkal kívánja visszaadni a zajokat; nem ismeri művészete gyengéit és erősségeit; ízlés és értelem nélkül viszonyul hozzá. Adjátok tudtára, hogy a zajt énekkel kell visszaadnia; hogy ha meg akarja szólaltatni a békákat, énekbe kell foglalnia brekegésüket: mert nem elég, hogy utánoz, hanem meg kell hasson és tetszést kell kiváltson; hisz e nélkül unalmas utánczása semmivé válik; és mivel senkit sem érdekel, semmilyen hatást nem tud kiváltani.

Tizenötödik fejezet

ARRÓL, HOGY LEGELEVENEBB ÉRZÉKEINK GYAKRAN ERKÖLCSI BENYOMÁSOK RÉVÉN HATNAK

Mindaddig, amíg a hangokat csupán az idegeinkben okozott megrendülés alapján fogjuk megítélni, nem lesznek igazi alapelveink a zenével és a zene szívre tett hatásával kapcsolatban. A dallamban a hangok nem pusztán hangokként hatnak ránk, hanem benyomásaink és érzelmeink jeleiként; ezért tudják kiváltani bennünk azokat a mozgásokat, amelyeket kifejeznek, és amelyeknek a képét felismerjük benne. Már az állatoknál is észrevehetünk valamit ebből az erkölcsi hatásból. A kutya ugatása egy másik kutyát vonz. Ha a macskám hallja, hogy nyávogást utánzok, rögtön figyelmes, nyugtalan és zaklatott lesz. Mihelyt észreveszi, hogy én utánzom a fajtájabeli állat hangját, leül, és nyugton marad. Miből adódik ez a benyomásbeli különbség, ha a hangszálak rezgésében nincs eltérés, és ha ez kezdetben magát az állatot is megtévesztette?

Hogyha érzékeink ránk gyakorolt legnagyobb hatása nem erkölcsi okoknak tulajdonítható, miért vagyunk hát annyira fogékonyak az olyan benyomásokra, amelyek a barbárok számára semmit sem jelentenek? Legmeghatóbb dalaink miért csupán hiábavaló zajok egy karibi fülében? Idegei más természetűek lennének, mint a mieink? Miért nem ugyanúgy rendülnek meg, mint a mieink? Avagy miből adódik, hogy ugyanazok a rezdülések annyira meghatnak egyeseket, míg másokat hidegen hagynak?

A hangok fizikai erejének bizonyítására a tarantella-csípésből való gyógygyulást szokták idézni. Azonban ez a példa épp az ellenkezőjét bizonyítja. Nincs szükség sem abszolút hangokra, sem ugyanilyen áriákra ahhoz, hogy meggyógyítsuk azokat, akiket megcsípett ez a rovar; mindnyájuknak ismerős dallamokra és érthető mondatokra van szüksége. Az olaszoknak olasz, a törököknek török áriákra van szüksége. Mindenki csupán az ismerős akcentusok hatnak; az idegek csak akkor hangolódnak rá ezekre az akcentusokra, ha a szellem már rendelkezik velük: hiszen ahhoz, hogy a hallottak

mozgásba hozzák, a szellemnek értenie kell az őt megszólító nyelvet.¹⁰³ Azt bebizonyítják, hogy Bernier¹⁰⁴ kantátái meggyógyítottak egy lázas francia zenészt: bármely más nemzetiségű zenésznek azonban lázat okoznának.

A többi érzék esetében is megfigyelhetjük ezeket a különbségeket, még a legkezdetleesebbek esetében is. Ha az ember egy tárgyat kézzel érint és közben néz is, rendre hol élőknek, hol élettelennek fogja gondolni azt, annak ellenére, hogy az érzékekre gyakorolt hatás azonos: minő benyomásbeli változás! A gömbölyűség, a fehérség, a szilárdság, a kellemes meleg, a hajlékony ellenállás, a váltakozó domborodás, mind-mind csupán kellemes, de élvezhetetlen érintést jelentenének számára, ha nem feltételezne mindezek alatt egy élettel teli, remegő és dobogó szívet.

Csak egyetlen olyan érzéket ismerek, amelyhez nem vegyül semmi erkölcsiesség: ez pedig az ízlelés. Mint ahogy a falánkság mindig csupán az érzéketlen emberek meghatározó fogyatékosága.

Aki tehát az érzékek erejéről óhajt elmélkedni, azzal kell kezdenie, hogy a tisztán érzéki benyomásoktól eltávolítja azokat az intellektuális és erkölcsi benyomásokat, amelyekhez az érzékek útján jutunk, de amelyeknek az érzékek csupán alkalmi okai; továbbá hogy elkerüli azt a hibát, hogy az érzékelés tárgyait olyan erővel ruházza fel, amellyel azok nem is rendelkeznek, vagy amely a lélek azon benyomásaihoz kapcsolódik, amelyeket e tárgyak számunkra ábrázolnak. A színek és a hangok nem az érzékelés egyszerű tárgyaiként, hanem ábrázolásként és jelként hatásosak. A hangok vagy az akkordok sorozatai egy percig talán bírnak szórakoztatni; de ahhoz, hogy elbűvöljenek és megindítsanak, ezeknek a sorozatoknak valami olyasmit kell nyújtaniuk számomra, ami nem is hang, nem is akkord, és ami akaratom ellenére is meghat engem. Még azok az énekek is unalmassá válnak, amelyek ugyan kellemesek, de nem mondanak semmit; mert nem a fül közvetíti az élvezetet a szív felé, hanem, épp ellenkezőleg, a szív közvetíti azt a fül felé. Azt hiszem, ha jobban kifejtettük volna ezeket a gondolatokat, sok együgyű okoskodástól kímélhetjük volna meg magukat a régi zenével kapcsolatban. De ebben az évszázadban, amelyben annyi erőfeszítést fordítanak a lélek összes tevékenységének elanyagiasítására, és az emberi érzelmek erkölcsiességének felszámolására, tévednék, ha az új filozófia nem gyakorolna ugyanolyan gyászos hatást a jó ízlésre, akárcsak az erényre.

Tizenhatodik fejezet

A SZÍNEK ÉS A HANGOK KÖZÖTTI HAMIS ANALÓGIA

A szépművészetek megítélésében nem létezik olyan értelmetlenség, amelyre a fizikai megfigyelések ne adtak volna alkalmat. Egyesek a hang elemzésében ugyanazokat a viszonyokat találták meg, mint a fény elemzésében.¹⁰⁵ Az emberek rögtön nagy hévvel vetették rá magukat erre az analógiára, anélkül, hogy a tapasztalatot és az ésszerűséget is figyelembe vették volna. A rendszerező szellem mindent összezavart; és mivel nem tudtak festeni a fülnek, arra vetemedtek, hogy a szemnek daloljanak. Láttam azt a hírhedt csembalót,¹⁰⁶ amelyről azt állították, hogy színekkel alkot zenét; nem vették észre, hogy a színek hatása állandóságukban, a hangoké viszont egymásutániségükben rejlik: ez pedig a természet művelőiteinek nagyon rossz ismeretéről tanúskodik.

A kolerit minden gazdagsága egy időben terjed el a föld felszínén; első pillantástól fogva minden láthatóvá válik. De minél többet látunk, annál inkább el vagyunk ragadtatva; ettől kezdve már szüntelenül csak csodálkozunk és szemlélődnünk kell.

A hang esetében azonban nem ez a helyzet; a természet nem elemzi a hangokat, és nem választja ki közülük azokat, amelyek harmonikusak: épp ellenkezőleg, az unisono látszatába rejti a hangokat; vagy ha néha el is különíti őket az ember szabályozott énekében vagy néhány madár csicsérgésében, azt is szukcesszív módon, egyik hangot a másik után illesztve teszi; ben, ezt is szukcesszív módon, egyik hangot a másik után illesztve teszi; énekeket, és nem akkordokat ihlet, dallamot és nem harmóniát diktál. A színeknek az élettelen dolgok ékítményei; minden anyag színes: de a hangok a mozgásról árulkodnak; a beszédhang egy érző lényről árulkodik; csak a lélekkel rendelkező testek énekelhetnek. Nem az automata fuvalás¹⁰⁷ játszik a fuvalán, hanem a mechanikus, aki beméri a levegőt, és az ujjait mozgatja.

Tehát minden érzéknek megvan a saját hatásmezejé. A zene mezője az idő, a festészeté a tér. Egybegyűjteni az egymás után hallott hangokat, vagy

a azíneket egymás után sorakoztatni fel, annyit jelentene, mint megváltoztatni ökonómiajüket, azaz a szemet a fül helyére, illetve a fület a szem helyére tenni.

Önök azt mondják: ahogy minden színt az határoz meg, hogy milyen szögben veri vissza a fénysugarat, úgy minden hangot is a hangzó testek adott időben történő rezgéseinek száma határoz meg. Márpedig, mivel ezen szögek és számok viszonyai azonosak, az analógia nyilvánvaló. Ám legyen; csak-hogy ez az analógia az értelemből és nem az érzékelésből származik, márpedig itt nem erről van szó. Elsősorban a visszaverődési szög érzékelhető és mérhető, a rezgések száma viszont nem. A levegő hatásának alávetett hangzó testeknek folytonosan változik a méretük és a hangjuk. A színek maradandóak, a hangok elhalnak, és sohasem lehetünk bizonyosak abban, hogy ugyanazok születnek újjá, amelyek korábban elmúltak. Sőt, minden szín abszolút, önálló, míg számunkra minden hang csupán viszonylagos, és csak összehasonlítás révén különíthető el. Egy hangnak önmagából adódóan nincs egyetlen olyan abszolút tulajdonsága sem, amely felismerhetővé tenné: éles vagy tompa, erős vagy halk is csak egy másik hanghoz viszonyítva lehet; önmagában egyik sem lehet ezek közül. A harmóniák rendszerében természetsszerűleg bármely hang semmi; nem lehet sem hangsúlyos, sem domináns, sem harmonikus, sem alaphang, mert ezek a tulajdonságok csupán viszonyok, és minthogy az egész rendszer a tompától az élesig tud váltakozni, az összes hang is változtatja rendjét és helyét a rendszerben, annak függvényében, ahogy a rendszer is fokozatot vált. De a színek tulajdonságai nem a viszonyokban rejlenek. A sárga a vöröstől és a kéktől függetlenül is sárga, mindenütt érzékelhető és felismerhető, és mihelyt az őt előidéző fénysugár visszaverődési szögét rögzítjük, biztosak lehetünk abban, hogy mindig ugyanazt a sárga színt fogjuk kapni.

A színek nem a színes testekben, hanem a fényben rejlenek; ahhoz, hogy láthassunk egy tárgyat, meg kell világítanunk azt. A hangoknak szintén szükségük van egy hordozóra; és ahhoz, hogy létezzenek, szükség van egy hangzó szervre, amely rezeg. Ez a látásnak egy másik előnye, ugyanis az égitestek állandó kisugárzása az a természetes eszköz, amely hat rá: míg a természet önmagában csak kevés hangot hoz létre; és ha csak a szférák zenéjének elméletét¹⁰⁸ el nem fogadjuk, a hangok létrehozásához élőlényekre van szükség.

Ebből is beláthatjuk, hogy a festészet közelebb áll a természethez, és hogy a zene inkább az emberi művészethez kapcsolódik. Azt is érezhetjük, hogy az egyik nagyobb érdeklődésre tarthat számot, mint a másik; pontosan azért, mert közelebb hozza egymáshoz az embereket, és embertársainkról mindig egy bizonyos fogalmat alkot számunkra. A festészet gyakran halott és élettelen; egy sivatag mélyére vezérelheti önöket; de mihelyt a hangjegyek elérik a fület, egy öönhöz hasonló lényről árulkodnak; a hangjegyek – hogy így fogalmazzunk – a lélek szervei; és még akkor is, amikor a magányt

festik le, azt mondják el önöknek, hogy nincsenek egyedül. A madarak csipelnek, csak az ember énekel;¹⁰⁹ és nem hallhatunk se dalt, se szimfóniát anélkül, hogy rögtön arra ne gondolnánk, egy érző lény van a közelben.

A zenész egyik legnagyobb előnye az, hogy olyan dolgokat is le tud festeni, amelyek nem is hallhatóak, míg a festő képtelen olyan dolgokat megjeleníteni, amelyek nem láthatóak; és pusztán a mozgás révén ható művészetben az a legcsodálatosabb, hogy a nyugalom képét is meg tudja alkotni. Az álom, az éjszaka nyugalma, a magány, sőt még a csend is bekerülhetnek a zene festményébe. Tudjuk, hogy a zaj képes a csend hatását előidézni, és a csend is a zajét, ahhoz hasonlóan, mint amikor belealszunk az egyenletes és monoton felolvasásba, de felébredünk, mielőtt abbamarad. Csakhogy a zene bensőségebben hat ránk, mivel egyik érzékünkön keresztül olyan érzelmeket vált ki bennünk, amelyeket egy másik érzékünk által is kiválthatunk; és mivel a kapcsolat csak akkor válik érzékelhetővé, amikor a benyomás is erős, a festészet, amely nem rendelkezik ezzel az erővel, nem képes a zenének olyan utánzásokat sugallni, amelyeket a zene tud kicsikarni a festészetből. Ha az egész természet el is aludt, a természetet szemlélő személy nem alszik; és a zenész művészete abban rejlik, hogy a tárgy érzékelhetetlen képét azokkal a mozgásokkal helyettesítse, amelyeket jelenléte kelt a szemlélő szívében. Nem pusztán felborzolja a tenger színét, megélné a tűzvész lángjait, elindítja a patakok folyását, megindítja az esőt és felerősíti a zuhatagot; hanem le is festi egy félelmetes sivatag rémségeit, bebaráncítja egy földalatti zárka falait, megfékezi a vihart, a levegőt nyugodttá és békessé teszi, és a zenekarból egy új frissesség fog szétáradni a ligetek felé. Ezeket a dolgokat nem közvetlenül fogja megjeleníteni, hanem ugyanazokat az érzelmeket fogja kiváltani a lélekben, amelyeket látásuk is előidézik.

Tizenhetedik fejezet

A ZENÉSZEK HIBÁJA, MELY KÁROS A MESTERSÉGÜKRE

Figyeljék meg, hogyan vezet el bennünket minden szüntelenül azokhoz az erkölcsi hatásokhoz, amelyekről már beszéltem; és hogy azok a zenészek, akik a hangok erejét csupán a levegő mozgásában és a hallóidegek rezgésében vélik felismerni, milyen távol állnak annak ismeretétől, hogy miben áll a művészet ereje. Minél inkább a tiszta fizikai benyomásokhoz közelítik a művészetet, annál távolabb kerülnek eredetétől, és annál többet vesznek el elemi energiájából.¹¹⁰ Mielőtt a zene elhagyja az orális hangsúlyt, és csupán harmonikus alapjaihoz kötődik, egyre zajosabbá válik a fül és egyre kellemetlenebbé a szív számára. A zene már nem beszél, és lassan már nem is fog énekelni; és akkor minden akkordjával és harmóniájával együtt sem fog ránk hatni többé.

Tizennyolcadik fejezet

ARRÓL, HOGY A GÖRÖGÖK ZENEI RENDSZERÉNEK SEMMI KÖZE SINCS A MIÉNKHEZ

Hogyan következtek be ezek a változások? A nyelvek jellegének természetes megváltozásával. Tudjuk, hogy a mi harmóniánk gótikus találmány. Azok, akik úgy vélik, hogy a görögök rendszere megtalálható a miénkben,¹¹¹ kigúnyolnak minket. A görögök rendszerében nem volt semmi mai értelemben vett harmónia, azon kívül, amely a hangszerek akkordjainak a tökéletes konszonanciákhoz való igazítására szolgált. Minden nép, amelynek húros hangszerei vannak, arra kényszerül, hogy azokat a konszonanciák szerint hangolja fel; de azoknak, akik nem rendelkeztek ilyen hangszerekkel, a dalaikban olyan hanglejtéseik vannak, amelyeket mi falsnak nevezünk, mert nem férnek bele a rendszerünkbe, és le sem tudjuk jegyezni őket. Ezt figyelték meg az amerikai bennszülöttek énekében, és ezt figyelhették volna meg a görög zene különböző hangközeiben, feltéve, ha e zene tanulmányozásakor kevesebb elfogultságot tanúsítottunk volna, mint saját zenénkkel szemben.¹¹²

A görögök tetrachordonként¹¹³ osztották fel diagramjukat, ahogy mi oktavokra osztjuk klaviatúránkat; és ugyanazok a felosztások ismétlődtek náluk tetrachordonként, mint nálunk oktavonként; ez olyan hasonlóság, amit nem tudnánk megőrizni a harmonikus mód egységében, és amit amúgy el sem tudnánk képzelni. De mivel beszéd közben az ember kisebb hangközökre tér át, mint amikor énekel, természetes volt, hogy a tetrachord ismétlődését vették alapul orális dallamukban, miként mi az oktavok ismétlődését tekintjük alapnak harmonikus dallamunkban.

Csak azt ismerték el konszonanciának,¹¹⁴ amit mi tökéletes konszonanciának nevezünk, kizárták e sorból a tercet és a szextet. Miért lehetett ez így? Mivel a kis hangok intervallumai ismeretlenek voltak számukra, vagy legalábbis nem gyakorolták őket, és mivel konszonanciáik nem voltak mérsékeltek, az összes nagy tercük nagyobb volt egy kommánál,¹¹⁵ kis tercek pe-

dig még ennél is gyengébbek, következésképpen a nagy és a kis szextjeik is kölcsönösen váltogatták egymást. Most már elképzelhetjük, milyen fogalmaink lehettek a harmóniáról és milyen harmonikus módokat tudtak felállítani, ha kirekesztették a tercet és a szextet a konszonanciák sorából. Ha az általuk elfogadott konszonanciákat egy igazi harmónia érzésével ismerték volna fel, még akkor is beleértették volna dalaikba, ha a diatonikus menetek¹¹⁶ az alapvető menetek azon hallgatólágos konszonanciájának kölcsönöztek volna a nevüket, amelyeket az előbbi sugallt számukra. Nem hogy kevesebb konszonanciájuk lett volna, mint nekünk, hanem jóval több; és például az alsó hangfekvésű *c* és *g* hanggal foglalkozva, a második *c* és *d* hangnak adták volna a konszonancia nevét.

Azt kérdezhetnék, hogy mégis miért voltak diatonikus meneteik? Egy olyan ösztön miatt, amely egy hangsúlyos és dallamos nyelvben arra készít bennünket, hogy kiválasszuk a legkényelmesebb hanglejtéseket: mivel a glottisznak a konszonanciák nagy hangközeinek folyamatos intonálására szolgáló túl erős változásai, és a kis hangközökben megnyilvánuló nagyon összetett intonáció szabályozásának nehézsége között a hangképző szerv egy középutat talált, és természetesen választotta ki a konszonanciánál kisebb hangközöket, amelyek a kommánál is egyszerűbbek. Ez pedig nem akadályozta meg, hogy a kisebb hangközök a fennköltebb műfajokban is szerepelhessenek.

Tizenkilencedik fejezet

HOGYAN KORCSOSULT EL A ZENE

Amilyen mértékben a nyelv tökéletesedett, a dallam olyan mértékben alkalmazkodott az új szabályokhoz, észrevétlenül veszített régi energiájából, és a hanglejtések finomságát a hangközök számítását váltotta fel. Így törtenhetett meg például az is, hogy lassanként megszűnt az enharmonikus műfaj¹¹⁷ gyakorlása. Amikor a színházak szabályos formát nyertek, már csak az előírt módokon énekeltek a darabokban; és amilyen mértékben megsokszorozódtak az utánpótlás szabályai, olyan mértékben gyengült az utánpótlás nyelve.

A filozófia tanulmányozása és az érvelés fejlődése tökéletesítette a nyelvtant, és egyben fel is számolta azt az élénk és szenvedélyes tónust, amely eleinte oly dallamossá tette a nyelvet. Menalippidész és Philoxenész ideje óta a zeneszerzők – akik eleinte a költők szolgálatában álltak, csak nekik alávetve és, úgymond, csak az ő parancsuknak engedelmessé váltak – függetlenné váltak, és e szabadoság miatt panaszkodik oly keservesen a Zene Pherekratész egyik komédiájában, amelyből Plutarkhosz őrzött meg számunkra egy részletet.¹¹⁸ Így hát a dallam, mivel egyre kevésbé ragaszkodott a beszédhez, észrevétlenül önálló életet kezdett élni, és a zene egyre függetlenebbé vált a szavaktól. Így szűntek meg lassanként azok a csodák, amelyeket a zene akkor hozott létre, amikor még a költészet hangsúlya és harmóniája volt, s felruházta őt a szenvedélyek fölötti hatalommal, amelyet a beszéd a későbbiek során már csupán az értelem fölött gyakorolhatott. Ugyanígy, amióta Görögországot szofisták és filozófusok lepték el, nem látnak ott többé sem híres költőket, sem híres zenészeket. A meggyőzés mesterségét művelve elvesztettük a meghatás művészetének képességét. Maga Platón, aki féltékeny volt Homéroszra és Euripidészre, az előbbi becsmérelte,¹¹⁹ az utóbbit pedig nem bírta utánozni.

Nemsokára a szolgaság csak tovább fokozta a filozófia hatását. A megbéklyózott Görögország elvesztette azt a lángot, amely csak a szabad lelkeket fűti, és zsarnokai dicséretére nem találta meg többé azt a hangot, ame-

lyen egykoron hőseit dicsőítette. A rómaiakkal való keveredés még inkább gyengítette azt a harmóniát és hangsúlyt, ami a nyelvben még megmaradt. A latin, ez a görögnél is zöngétlenebb és zeneietlenebb nyelv, súlyos kárt okozott a zenének azzal, hogy átvette. A fővárosban énekeltek dalok lassanként megváltoztatták a tartományok dalait; a római színházak pedig csak ártottak az athéni színházaknak. Amikor Néro nyerte el a díjakat, Görögország már meg sem érdemelte azokat, és a két nyelv között megosztott dallam már egyiknek sem felelt meg igazán.

Végül bekövetkezett az a katasztrófa, amely lerombolta az emberi szellem vívmányait, anélkül azonban, hogy bűneit megszüntette volna. A barbárok által előzölött és a tudatlanoknak kiszolgáltatott Európa egyszerre veszítette el tudományait, művészeit és mindezek egyetemes eszközét, tudniillik a tökéletessé vált, harmonikus nyelvet. Ezek a nyers északi emberek észrevétlenül minden fület hozzászoktattak hangképző szerveik durvaságához: kemény és minden akcentust nélkülöző hangjuk zajos volt, de cseppet sem zöngés.¹²⁰ Iulianus császár a gallok beszédét a békák brekegéséhez hasonlítottta.¹²¹ Összes artikulációjuk épp olyan érdes volt, mint amilyen zöngétlenségnek voltak az orrhangjaik, csupán egy fajta kitörő hangerővel díszíthették énekeiket, amely abban állt, hogy erősebben ejtették a magánhangzókat, hogy elfedhessék a mássalhangzók bőségét és keménységét.

Ez a zajos ének, amely a hangképző szervek rugalmatlanságához adódott hozzá, arra készítette ezeket az újonnan érkezőket és az őket utánzó, leigázott népeket, hogy az összes hangot lassabban ejtsék azért, hogy érthetővé váljanak. A nehézkes artikuláció és az erőltetett hangok egyaránt hozzájárultak ahhoz, hogy a mértéknek és a ritmusnak minden érzését kiűzzék a dallamból. Mivel mindig az egyik hangról a másikra való áttérést volt a legnehezebb kiejteni, nem tehettek mást, mint hogy minden hangot a lehető leghosszabb ideig ejtettek, annyira kiemelték és olyan sokáig hagyták szólani, amennyire csak tőlük tellett. Nemsokára a dal sem volt más, mint vontatott és üvöltött hangok unalmas és lassú egymásutánja, amely minden gyengédséget, mértéket és bájt nélkülözött; és még ha néhány tudós azt is mondaná erre, hogy a latin énekekben a hosszú és a rövid hangzókat kellett szem előtt tartani, szinte bizonyos, hogy úgy énekeltek a verset, mint a prózát, és hogy már nem volt többé szó verslábakról, ritmusról, sem bármilyen időmértékes énekekről.

A minden dallamtól megfosztott ének, amely egyedül a hangok erejében és tartamában állt, végül is maga sugallta azokat az eszközöket, amelyek révén a konszonanciák segítségével zöngéssebbé válhatott. Több hang, amely folyton unisonókba foglalta a meghatározatlan tartamú hangokat, véletlenül néhány akkordot talált, amelyek, a zajt felerősítve, kellemesnek tűnhettek: így kezdődött a diszkant¹²² és az ellenpontozás gyakorlata.

Nem tudom, a zenészek hány évszázadon át forgolódtak olyan hiábavaló kérdések körül, amelyeket egy ismeretlen alapelv által okozott ismert hatás

kavart fel. A legfáradhatatlanabb olvasó sem viselné el Jean de Murisnek¹²³ azt a nyolc vagy tíz terjedelmes fejezeten átívelő fecsegését, amely azt firtatja, hogy az oktáv két konszonanciára tagolt intervallumában a kvintnek vagy a kvartnak kell-e az alsó szólamban lennie; és még négyszáz évvel később, Bontempinél¹²⁴ is megtaláljuk azoknak az alsó szólamoknak a nem kevésbé unalmas felsorolását, amelyeknek a szextet kell tartalmazniuk a kvint helyett. Mindazonáltal a harmónia észrevétlenül arra az útra lépett, amit az elemzés jelölt ki számára, míg végül a mély hangnem és a disszonanciák felfedezése bevezette azt az önkényességet, amelyekkel ma is tele van, és amelyeket csupán előítéleteink miatt nem veszünk észre.^{*125}

Mivel a dallamot elfelejtették, és a zenész figyelme teljes egészében a harmónia felé fordult, lassanként minden ezen új tárgy irányába mozdult el; a műfajok, a hangnemek, a skála teljesen új arculatot nyert: a harmóniák egymásutánja kezdte szabályozni a szólamok menetét. Mivel ez a menet bitorolta a dallam nevet, ebben az új dallamban voltaképpen nem ismerhetjük félre szülőanyja vonásait; és mivel zenei rendszerünk így lassanként tisztán harmonikussá vált, nem meglepő, hogy az orális hangsúly látta ennek kárát, számunkra pedig a zene szinte minden energiáját elvesztette.

Íme, miként vált az ének fokozatosan az öt szülő beszédűtől teljesen különálló művészetté, a hangok harmonikussága miként feledtette el a hanglejtéseket, és végül, a rezgések együttállásának pusztá fizikai hatására korlátozott zene miként fosztott meg azokról az erkölcsi hatásoktól, amelyek akkoriban jellemezték, amikor még kétszeresen is a természet hangja volt.¹²⁶

* Rameau úr, az egész harmóniát a húrok felhangrezgésének nagyon egyszerű alapelvéhez viszonyítva, az alsó hangnemet és a disszonanciát arra a feltételezett tapasztalatra alapozza, hogy egy mozgásban levő, zengő húr a tizenkettedik és a tizenhetedik felhangra hangolt, hosszabb húrokat is rezegésbe hozza. Szerintem ezek a húrok teljes hosszúságukban vibrálnak és remegnek, de nem rezonálnak. Íme, véleményem szerint, egy különös fizika; olyan, mintha azt mondanánk, hogy ragyog a nap, de nem látunk semmit.

Ezek a hosszabb húrok, mivel csak a legélesebbnek a hangját adják ki – mert ennek unisonójában oszlanak meg, rezegnek, rezonálnak –, a hangjukat ezzel keverik össze, és úgy tűnik, mintha semmiféle hangot sem adnának ki. A hiba ott van, hogy úgy vélték, a húrok teljes hosszúságukban rezegnek, és hogy rosszul figyelték meg a rezgés csomóit. Két rezgő húr, amely valamilyen harmonikus intervallumot alkot, mély alaphangját is hallathatja, akár egy harmadik húr nélkül is; ez Tartini úr híres és bizonyított tapasztalata: de egy húrnak önmagában nincs más alaphangja, csak a sajátja; nem rezonálva vagy rezegteti a többszöröseit, csak az unisonóját vagy a felhangjait. Mivel a hang oka csak a hangzó test rezgése lehet, és mivel a szabadon ható okot mindig az okozat követi, a legnagyobb képtelenség lenne azt állítani, hogy a rezgés elválasztható a rezonanciától.

Huszdik fejezet

A NYELVEK VISZONYA A KORMÁNYZATOKHOZ

Ezek a fejlődések nem is véletlenszerűek, és nem is önkényesek; a dolgok fogyatékosságaihoz tartoznak. A nyelvek természetesen alakulnak ki az emberi szükségletekből; és e szükségletek változásai szerint változnak és romlanak meg. A régi időkben, amikor a meggyőzés helyettesítette a közakaratot, az ékesszólás elengedhetetlen volt. De mire is szolgálhatna manapság, amikor a közakarat pótolja a meggyőzést? Sem művészetre, sem képes beszédre nincs szükség annak kijelentéséhez, hogy *így tartja kedvem*.¹²⁷ Milyen beszédet tarthatnánk ma az összesereglett népnek? Prédikációt. És mit számít a nép meggyőzése azoknak, akik prédikálnak, mihielyt nem a nép nevez ki ezekben a tisztségekbe? A népnyelvek ugyanolyan tökéletesen hasznavehetetlenekké váltak számunkra, akárcsak az ékesszólás. A társadalmak elnyerték végső formájukat: már csak ágyúval és tallérral lehet bármit is megváltoztatni; és mivel már semmi mondanivaló sincs a nép számára, ha csak az nem, hogy *adjatok pénzt*, ezt már utcasarkokon kifüggesztett plakátok vagy a házakba betoppanó katonák által mondják el neki. Ehhez senkit sem kell összegyűjteni: épp ellenkezőleg, az alattvalókat szétszórtnak kell tartani; ez a modern politika elsőszámú irányelve.

Vannak a szabadságnak kedvező nyelvek;¹²⁸ ezek a zöngés, időmértékes, harmonikus nyelvek, amelyek dikcióját már jó távrolról felismerhetjük. A mi nyelveink a díványokon való mormogáshoz vannak kitalálva. A templomokban prédikátoraink gyötrődnek és verejtékeznek anélkül, hogy bárki is értené valamit abból, amit mondanak. Egy óra kimerítő kiabálás után félholtan hagyják el a szószéket. Egész biztosan nem lehet könnyű ennyit fáradozniuk.

A régieknél az ember könnyedén megértethette magát a néppel a köztéren; akár egész napot is végigbeszélhetett anélkül, hogy ez terhére lett volna. A tábornokok szónoklatokat intéztek csapataikhoz; az emberek megér-