

## SÁNDOR LÁSZLÓ: A ZENE HÁROM TERMÉSZETE



Az alkotó  
a Magyar Művészeti Akadémia  
Művészeti Ösztöndíjprogramjának  
ösztöndíjasa

### II. A zene természete(i)

---

„Az ember és a mű elválasztása tilos.”

/Hamvas Béla

A dichotómia korai időszakának lélek-értelmezésében a *lelken belül elkülönített* „territórium” vagy „arc” (anima rationalis, anima intellectualis, lélek-alap, lélek csúcsa, legfelső logosz, szellemi lélek, stb.), mint láthattuk tökéletes összhangban van a trichotóm felfogás *szellemével*. A dichotómia kizárólag akkor válik problémássá, ha a lélek „részeinek” vagy „erőinek” gondolata elhomályosul és a *szellemnek* is nevezhető, mindenképpen nagy jelentőségű, bensőséges és – ha lehet mondani – a *legistenibb* lélekrész tételezése elvész.<sup>1</sup> Ebben az esetben ugyanis sérül az emberi gondolkodás talán legfontosabb alaptermészete, a szentháromságos világ- és önkép. Mondani sem kell, hogy a test-lélek-szellem „felosztás” mögött Szentháromság-tudat húzódik. Nem abban az értelemben, hogy a Szentháromság egyik vagy másik tagja megfelelné a test-lélek-szellem valamelyikének – hiszen Szent Ágoston is tanítja, hogy „Ő ugyan Háromság, de nem háromszoros [...]”<sup>2</sup> –, hanem abban az értelemben, hogy az ember teremtett valóságában megjeleníti Isten teremtetlen létét, melyet a keresztény létszemlélet már korai időszakában is hármas egységként tapasztal meg.<sup>3</sup> A

---

1 Mindazonáltal semmi nem indokolja, hogy a befelé irányuló törekvés megtorpanjon a szellemi valóságot elérvén, pontosabban, hogy a szellem önmaga „megpillantásánál” megálljon és ne menjen tovább. Ahogyan Avilai Szent Teréz mondja, lennie kell az emberben valaminek (egy „hely”-nek), melyről maga lélek sem tud. Az embernek ez a teremtetlen belső középpontja – mely belső középpontot „elérve” mindazonáltal az egyéni különbségek oly mértékben válnak semmissé, hogy gyakorlatilag minden teremtmény egyetlen és azonos középpontjáról beszélhetünk csupán – meghatározhatatlan és megismerhetetlen, „közelebb van a semmihez, mint a valamihez” (Areopagita Szent Dénes), „sötétlő csönd és nyugvó békeesség”, „a névtelen, nevezhetetlen »Nem«” (Boldog Suso Henrik).

2 Cusanus így hivatkozik Szent Ágostonra: „Ezért helyesen mondja a tudós Augustinus: Ha a Szentháromságot számlálni kezdjük, elveszítjük az igazságot.” („*quare recte quidem doctissimus Augustinus ait: «Dum incipis numerare Trinitatem, exis veritatem.»*”) Érdekes megjegyezni, hogy ez a mondat így szó szerint nem szerepel Szent Ágoston *De Trinitate* című művében. Cusanus, Nicolaus: *A tudós tudatlanság. (De docta ignorantia)* Erdő Péter (ford.) (Budapest: Paulus Hungarus – Kairosz Kiadó) 48-49.

3 Bár éppen Cusanus az, aki a szellem és a Szellelem (értsd, Szent Szellelem, Szent Lélek, Szentlélek) között egyértelmű párhuzamot von: „*Dicunt deinde spiritum connexionis procedere in tertio ordine, qui scilicet connectit omnia ad unum, ut sit unitas sicut unitas universi. Nam animam mundi seu spiritum qui omnia nectit, per quem quaelibet creatura habet participationem ordinis ut sit pars universi posuerunt. Oportet igitur quod hic spiritus in principio sit ipsum principium. Amor autem nectit. Hinc amor, qui Deus est seu caritas, dici potest hic spiritus cuius vis est diffusa per universum;*” „Innen sorrendben harmadikként mondják az összekapcsolás lelkét előlépni, aki tudniillik összekapcsol mindent az eggyel, hogy az egység a világmindenség egysége legyen. Mivel a mindent összekapcsoló világlelket, vagy világszellemet tételezték, amely által bármely teremtmény részesedik a rendben [kiemelés

szentháromságos önkép az antropomorfizmus elemi természettörvényének engedelmeskedve hármasságként értelmez mindent, a világot is maga körül, önmagát is és a hatást is, melyet lét-aktivitása által kifejti; e hatás eredménye a művészi alkotás is.

Az istenképmásiaság mélyen rejlő tudata vezeti el már az ókori bölcseletet is a mikrokozmosz ember elméletéig és a mikrotheisztikus énkép felismeréséig. A *mikrokozmosz*-elmélet mellett ugyanis hamar kialakul és párhuzamosan él a *mikrotheosz* gondolata is, melynek egyik legkorábbi írott nyoma a Hermész Triszmegisztusz név mögött rejtőző ismeretlen, valószínűleg alexandriai szerző *Asclepius* című írásának „harmadik isten” fogalma. A Teremtő Isten után Hermész Triszmegisztusz szerint másodikként áll a természet – voltaképpen az egész világegyetem – mely hírt ad elgondolhatatlan és felfoghatatlan Teremtőjéről. Ő a „második isten”. A „harmadik isten” maga az ember, aki egyrésztől leképezi mindkettőt – lényében megjeleníti a világegyetemet, és visszatükrözi a Teremtő arcképét – másrésztől képes teremtő cselekedetekre, alkotó gondolatok létrehozására, mely gondolatok maguk is mikrokozmoszok, kis egészek.<sup>4</sup> Cusanus Hermész Triszmegisztuszra hivatkozva az embert már *második istenként* jelöli *De Beryllo* című időskori írásában.<sup>5</sup> Az *(első) Isten* háromság, ezért az Ő képmására teremtett *második isten* is hármás természetű kell legyen. Így tanítja ezt már Szent Ágoston is: „Én a szavaimban [...] elválasztom az Atyát, a Fiút és a Szentleket, s nem is tudom egyszerre kimondani őket, s ha leírom betűkkel, akkor is külön helyet foglalnak el. Vagy amikor megnevezem emlékezetemet, értelmemet és akaratomat, az egyes szavak az egyes dolgokra vonatkoznak, de az egyes szavak kialakításában mégis együtt működik emlékezetem, értelmem, és akaratom.”<sup>6</sup>

A régi ember az *alkotó* és az *alkotott* különbségét minden bizonnyal nem értette volna, így ezt még lehetőségként sem vetette fel. Ezt már csak a mikrokozmosz és mikrotheisztikus emberkép vállalása miatt sem tehette volna meg, hiszen a „kis isten” a „Nagy Isten”, azaz Isten alkotása, de mikrotheosz és Theosz az utóbbi végtelen volta miatt nem különülhet el egymástól. Teremtő és teremtett elkülönülése metafizikai képtelenség. A teremtés mintájára, vagy inkább annak imitációjaként megvalósuló alkotói tevékenység a korabeli művész számára létmód, a lét pedig – az isteni és az emberi egyformán – háromságos. Ebből szükségszerűen következik, hogy maga az

---

általam], hogy így a világmindenség része legyen. Szükséges ugyanis hogy a princípiumban a szellem maga legyen ez a princípium. A szeretet pedig összeköt. Ezért ama szeretetet, ami Isten, vagy a *caritas*, szellemnek mondható, akinek ereje átjárja a világmindenséget.” Ez utóbbi gondolat egyértelmű utalás Aquinói Szent Tamás már idézett mondatára: „Az Isten szeretetét szellemnek nevezzük.” „*Quod amor in Deo dicitur spiritus.*”. Cusanus, Nicolaus: *De pace fidei*. Bakos Gergely OSB (ford.) (Budapest: Szent István Társulat, 2017.) 76-77.

4 Hermész Triszmegisztusz rendszere nem minden ponton következetes, előfordul, hogy a Napot jelöli második istenként, másutt pedig a Végtet és a Szükségszerűség páros istenségét helyezi az első Isten után. A témával kapcsolatban l.: Trismegistus, Hermes: *Asclepius*. In: Clement Salaman (ed.): *Asclepius. The Perfect Discourse of Hermes Trismegistus. Commentary and Translation.* (London: Bloomsbury, 2007.)

5 A „második isten” képe „mikrotheosz” formában tűnik fel Franz Baadernél, majd őrá hivatkozva a „mikrotheosz” terminust Hamvas Béla vezeti be a magyar filozófia szóhasználatába. Mikor az „én és az Atya egy vagyunk” kijelentése hallatán a zsidók meg akarják kövezeni Jézust, ő a 82. zsoltár szavaival feddi meg őket: „Én mondtam: mind istenek vagytok.” A magyar fordításban kis i-vel szokás írni az *istenekeket* (bár Károli nagy I-vel írja), de megjegyzendő, hogy az eredeti görög szövegben nagy Θ szerepel: Ἐγὼ εἶπα Θεοὶ ἐστε; (Jn 10,34 SZIT)

6 „*In meis [...] vocibus separati sunt Pater et Filius et Spiritus Sanctus nec simul dici potuerunt, et in litteris visibilibus sua separatim locorum spatia tenuerunt. Et quemadmodum cum memoriam meam et intellectum et voluntatem nomino, singula quidem nomina ad res singulas referuntur, sed tamen ab omnibus tribus singula facta sunt; nullum enim horum trium nominum est quod non et memoria et intellectus et voluntas mea simul operata sint.*” Augustinus Hipponensis: *De Trinitate*. IV.21. Szent Ágoston: *A Szentháromságról*. Gál Ferenc (ford.) (Budapest: Szent István Társulat, 1985.) 174.

alkotómunka is Szentháromság-szimbólum, vagy helyesebb úgy fogalmazni, hogy Szentháromság-tükör, ahogyan Cusanus is fogalmazza:

Tehát a legnagyobb háromszög a legegyszerűbb mértéke minden hármas valóságnak. Ilyenek az alkotó cselekedetek, amelyek a lehetőség, a tárgy és a ténylegesség hármasságában léteznek. Ugyanez érvényes a látásra, a megértésre, az akarásra, a hasonlóságra, a különbözősége, a szépségre, az arányra a viszonyra, a természetes törekvésre és mindenre, ami létének egységét sokaságban birtokolja. Hiszen lényegében a lét és a cselekvés olyan természetűek, hogy a cselekvő, a szenvedő s a belőlük származó harmadik kölcsönhatásban állnak fenn.<sup>7</sup>

A művészi alkotómunka ontológiai jellegű és mint ilyen, éppúgy hármas természetű, mint az ember maga. Ennek elfogadása ugyanakkor nem evidens, ezért bizonyítására olyan érvrendszerre van szükség, mely a kérdést annak legbenső lényegénél ragadja meg, ilyen módon szükségszerűen metafizikai irányultságú. Ezen a ponton kerül előtérbe Plótinosz szemlélődés-teológiája, melynek megkerülése már csak a keresztény gondolkodásra gyakorolt hatása miatt sem volna lehetséges. Plótinosz szerint minden létező szemlélődik, miközben maga a létezés, a teremtettség, a megnyilvánultság a szemlélődésért van. Ugyanakkor a teremtett létezők szemlélődése az Isten szemlélődéséből források, valójában e két dolog nem is más. Ebből az következik, hogy a létezés alaptermészete a szemlélődés, még pontosabban: létezés = szemlélődés. „[Az elsődleges lélek] amikor szemlélődése tárgyát szemléli, valójában pihen, hiszen ez a tárgy abból születik, hogy ő megmarad önmagában és önmagánál, és maga is szemlélődés tárgya.”<sup>8</sup> Az önmagába záruló kör Plótinosznál is szentháromságos minőséget hoz létre, amennyiben a szemlélő és a szemlélt azonossá válik – vagy eleve azonos – a szemlélésben (szemlélődésben). Ha a létezés alaptermészete a szemlélődés, akkor az emberé is az; az ember is *maga* szemlélődés. A teremtett a teremtő szemlélődésének tárgya, de a szemlélt valójában nem különül el a szemlélőtől; a teremtő gyümölcse a teremtett, kettejük közötti viszony pedig a teremtés; a szemlélő szülte a szemlélt, kettejük közötti viszony pedig a szemlélés, vagy szemlélődés, más néven kontempláció.<sup>9</sup> Ami ebben a gondolatmenetben a szent paradoxon: a teremtő és a teremtett azonos.<sup>10</sup> „És mivel ő saját lényege,

7 „Habemus itaque maximum triangulum omnium trinitèr subsistentium mensuram simplicissimam, quemadmodum sunt operationes actiones in potentia, obiecto, actu trinitèr subsistentes; similiter visiones, intellectiones, volitiones, similitudines, dissimilitudines, pulchritudines, proportiones, correlationes, appetitus naturales et cetera omnia, quorum essendi unitas consistit in pluralitate, sicuti est principaliter esse et operatio naturae consistens in correlatione agentis, patientis et communis ex illis resultantis.” Cusanus, Nicolaus: *A tudós tudatlanság. (De docta ignorantia.)* Erdő Péter (ford.) (Budapest: Paulus Hungarus – Kairosz Kiadó) 53.

8 Θεωροῦσα γὰρ θεώρημα αὐτῆς ἀναπαύεται γενόμενον αὐτῇ ἐκ τοῦ ἐν αὐτῇ καὶ σὺν αὐτῇ μένειν καὶ θεώρημα εἶναι: [http://www.hs-augsburg.de/~harsch/graeca/Chronologia/S\\_post03/Plotinos/plo\\_en38.html](http://www.hs-augsburg.de/~harsch/graeca/Chronologia/S_post03/Plotinos/plo_en38.html) 3.8.4. Plótinosz: „Enneászok. 3.8.” In: Horváth Judit, Perczel István (ford.): *Az Egyről, a szellemről és a lélekről. Válogatott írások.* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1986.) 69.

9 Plótinosz *theoria* kifejezését fordítják később az egyházatyák *contemplatio*-ként a *contemplor*: néz, szemlél igéből kiindulva, ebből származik a magyar szóhasználatban meghonosodott *szemlélődés*. Hálásan köszönöm Dr. Perczel Istvánnak a kifejezés fogalomtörténetének megértésében nyújtott segítségét.

10 „[A középkori gondolkodás] a művészi alkotást párhuzamba állította az isteni megismeréssel, mely számára egy rajta kívül létező tárgy eleve nem jöhetett számításba, azt tiltotta a továbbiakban ama arisztotelészi művészetszemlélet egyeduralma is, amely, jöhetett tudott a belső forma és a matéria közötti viszonyról, nem tudott ellenben a belső forma és a külső tárgy közötti viszonyról [...]” Panofsky, Erwin: *Idea – Adalékok a régebbi művészetelmélet fogalomköréhez.* Szántó Tamás (ford.) (Budapest: Corvina Kiadó, 1998.) 27.

következésképpen benne a megértő és az ami által ért, és a megértett dolog egészen ugyanaz.” – írja Aquinói Szent Tamás a *Compendiumban*.<sup>11</sup> Itt válik érthetővé, hogy a létezés alaptermészete szükségszerűen a szemlélődés. Isten ugyanis azonos saját megismerésével, a megismerés legmagasabb foka pedig a szemlélődés, melyben a szemlélő eggyé válik a szemlélttel a szemlélésben. „Amint így a szemlélődés felemelkedik a lélekig, innen pedig a szellemhez és mindig bensőségesebb lesz és egyre szorosabb kapcsolatba kerül a szemlélővel, a bölcs ember lelkében pedig már mindaz, amit megismert, eggyé válik a szemlélődés alanyával – hiszen itt már közel járunk a szellemhez –, világos, hogy a szellemben a kettő már egy.”<sup>12</sup>

„Ugyanaz a megismerés, mellyel Isten önmagát megismeri, egyben minden egyes szellem megismerése, mely a köteléktől megszabadult, és nem más.” – tanítja Eckhart Mester.<sup>13</sup> Szent Ágoston – nyilvánvalóan Plótinosz nyomán – költői megfogalmazását adja ugyanennek: az Atya nemzi a Fiút, de a Fiú az Atyával azonos. Az Atya és a Fiú Lelke a Szentlélek.<sup>14</sup> Az Atya egy, a Fiú az Atyával egyenlő, a Szentlélek az Atyával és a Fiúval azonos. Egység, az-ság, azonosság – facsarja ki a szavakat Cusanus, mert csak kifacsart szavakkal lehet beszélni a kimondhatatlanról.<sup>15</sup>

A trichotómia szentháromságos szimbolikájának vizsgálata során felmerül egy igen nehezen megoldható probléma, amelyre mindenképpen fontos figyelmet fordítanunk. A Szentháromság személyei egységüknél és szétválaszthatatlanságuknál fogva semmilyen *viszonyban* nem állnak egymással. Viszonyról a személyek esetében legfeljebb áttételes értelemben, a szimbólum szintjén, illetve a könnyebb megérthetőség kedvéért lehet beszélni, hiszen semmi sem fontosabb – erre irányult a korai teológia legfőbb igyekezete – mint a három személy egységének, és azonosságának hangsúlyozása. Érdeemes megjegyezni, hogy a latin *persona* szót meglehetősen félreérthető módon *személynek* fordítjuk, miközben maga a latin terminus *álarcot*, *színházi álarcot*, *maszkot* jelent. A görög-római színházi hagyományból örökölt szó azt hivatott kifejezni, hogy az Egy lényeg, az Egyetlenség háromféle arculatban képes megnyilatkozni, mely arculatok, maszkok, *personák* által háromféle út nyílik meg az Isten megismerésére vágó személy számára. Ha mégis mindenáron és meglehetősen vitatható módon a Szentháromság személyeinek viszonyát firtatjuk, akkor nem mondhatjuk azt, hogy köztük hierarchiai különbség állna fenn, viszonyuk, ha volna, csakis mellérendelő lehetne; hangsúlyozzuk, hogy ezt az okfejtést csak a könnyebb megérthetőség érdekében történő alkalmazása menti. A *personák* nem részek, márpedig *viszony* csak részek között

11 „Et cum ipse sit sua essentia, sequitur quod in eo intelligens et quo intelligit et intellectum sint omnino idem.” <https://www.corpusthomisticum.org/ott101.html> Aquinói Szent Tamás: *Compendium theologiae*. (A teológia összefoglalása.) 46. Bolberitz Pál, Czopf Tamás, Janka Ferenc, Mázsár István, Székely János (ford.) (Budapest: Magyar Könyvklub, 1987.) 30. fejelet 43.

12 Τῆς δὲ θεωρίας ἀναβαινούσης ἐκ τῆς φύσεως ἐπὶ ψυχὴν καὶ ἀπὸ ταύτης εἰς νοῦν καὶ αἰὲ οἰκειοτέρων τῶν θεωριῶν γιγνομένων καὶ ἐνουμένων τοῖς θεωροῦσι καὶ ἐπὶ τῆς σπουδαίας ψυχῆς πρὸς τὸ αὐτὸ τῶι ὑποκειμένῳ ἰόντων τῶν ἐγνωσμένων ὅτε εἰς νοῦν σπευδόντων, ἐπὶ τούτου δηλονότι ἤδη ἐν ἄμφω οὐκ οἰκειώσεται, ὥσπερ ἐπὶ τῆς ψυχῆς τῆς ἀρίστης, [...] 3.8.6. Plótinosz: *Enneászok*. i.m., 74-75.

[http://www.hs-augsburg.de/~harsch/graeca/Chronologia/S\\_post03/Plotinos/plo\\_en38.html](http://www.hs-augsburg.de/~harsch/graeca/Chronologia/S_post03/Plotinos/plo_en38.html) Az idézett szövegben jól kirajzolódik Plótinosz trichotóm gondolkodása, noha a szellem megjelölésére ő a νοῦς szót használja.

13 Meister Eckhart: „Isten módszer nélküli kereséséről. 10. prédikáció.” In: Eckhart Mester: *Válogatott prédikációk*. Schneller István (ford.) (Budapest: Typotex, 2017.) 154-155.

14 „Spiritusque Sanctus nec Pater sit nec Filius, sed tantum Patris et Filii Spiritus [...]” <https://www.augustinus.it/latino/trinita/index2.htm> L.: Szent Ágoston, *A Szentháromságról*, i.m., 36. valamint Aquinói Szent Tamás, *Compendium theologiae*, i.m., 40 és 42. fejelet. *Hogyan értendő a nemzés az isteniben?, Ezt tanítja a katolikus hit*. 48-49.

15 Cusanus, *A tudós tudatlanság*, i.m., 24.

állhat fenn. A fő kérdés azonban a következő: vajon „részek”-e a szó konkrét értelmében a trichotómia tagjai? A távol-keleti kultúrák számára az emberi lény háromtagú értelmezése erős leegyszerűsítésnek tűnt volna. Az ősi hindu hagyományban például létezett egy olyan héttagú rendszer, mely az egyes tagok közti átmeneti állapotokat is megnevezve valójában tizenhárom rétegből áll. Hangsúlyozni kell, hogy az ilyesfajta felosztás tagjait teljes joggal nevezzük rétegeknek. A hindu emberkép koncentrikus gömbfelületekként, vagy más képpel élve egymásra rakódó és visszabontható hagymaburkokként képzele az emberi lény „összetevőit”, melyeken át a legkülsőtől a legbelső felé haladva nem csupán egyre mélyebb, hanem egyszersmind egyre jelentősebb, egyre Isten-közeli területekre juthatunk. A hagyma hasonlatával magyarázott emberkép azért is rendkívül találó, mert a hagymának tulajdonképpen nincsen közepe, ezzel analógiában a legbensőségesebb lélekrész, vagy a számunkra rendelkezésre álló legalkalmasabb szóhasználat szerint a *szellem* már kiterjedés nélküli, meghatározhatatlan, megfoghatatlan. Ez a belső középpont nem *valami*, noha nem is *semmi* abban az értelemben, hogy a semmi fogalma hiányt jelentene. A hindu 7-es-13-as emberértelmezés a következőképpen fogalmaz: 1. Test – *alkat* – 2. Személyiség – *képességek* – 3. Tudat – *gondolkodás* – 4. Belső én – *karakter* – 5. Altudat – *megértés* – 6. Énségi szikra – *egyéni lélek* – 7. Lélek (Abszolút Lélek).<sup>16</sup> Nem lehet elmenni szó nélkül amellett, hogy Avilai Szent Teréz *Belső várkastélyának* koncentrikus körökként elhelyezkedő belső termei, vagy lakásai, illetve azok minden részletre kiterjedő meghatározásai rendkívüli hasonlóságot mutatnak a fenti felosztással. Szent Teréz művében a hét lakás a lélek hét rétege, melyek közt a hetedik, a legbenső voltaképpen már maga a *szellem*, miközben a vár külső fala megfelel a test tömören materiális, ocsmány és bűnökkel terhelt világának, elárasztva férgelkkel és egyéb undorító lényekkel. Teréz tanítását nehéz félreérteni, a test, valamint a lélek rétegei (lakásai) között igenis alá- és fölrendelő viszony áll fenn, ahol a test mind közül a legértéktelebb és a szellemtől egyszerre konkrét és átvitt értelemben a legtávolabbi. A hindu 7-es rendszer ebben a formájában finomabban fogalmaz, csupán sejteti, hogy a befelé haladás egyben minőségi gyarapodást is jelent. A páli levelek a test és a szellem szembehelyezésénél – vagyis hogy félreértés ne essék, a testtel nem a lélek (pszükhé), hanem a szellem (pneuma) áll ellentétben – a test meghatározására a görög σὰρξ, latin *caro*, szót használják. A hagyományos görög és latin terminológiának a *test*-re két szava van, a σὰρξ-*caro*, valamint a σῶμα-*corpus*. A σὰρξ-*caro* jelenti a testet annak legnyersebb módon értelmezett anyagi jellegében, a hústestet, azt az anyagot, amiből az emberi test is felépül, beleértve annak elemi igényéhez köthető ösztöneit és vágyait (a latin szó valójában egyszerűen azt jelenti, hogy *hús*). A σῶμα-*corpus* egy sokkal magasabb értelemben vett test-fogalom, melynek jelentéshalmazába számos konkrét és átvitt értelemben vett jelentés beletartozhat, az anyagi test éppúgy, mint a holttest, a nemző erő éppúgy, mint a dolgok összessége. A keresztfán függő Krisztus teste nem *caro*, hanem *corpus*. A *corpus* az átszellemített test, az a test, amelynek léte a szellem kategóriái által nyer értelmet, amely időben behatárolt működése során folyamatosan és megszakítatlanul hordozza a szellemet – más megközelítésben a szellem hordozza, illetve tartalmazza a testet – és amely a lélek erőinek és szubtilis hatásainak segítségével a szellem megjelenítésére, közlésére, kisugárzására hivatott. A trichotómia „részei” között ebben az

---

16 Kaczvinszky József: *A kelet világossága. Bevezetés a Jogába. I.* (Nyíregyháza: Kötet Kiadó, 1994). 104.

értelemben *mellérendelő viszony* és jelentőségbeli azonosság áll fenn, miközben az emberi lény voltaképpen egysége is ebben, sőt valójában kizárólag ebben az együttműködésben és egymásrahatottságban realizálódhat. Az ember szentháromságos Isten-képisége akkor ragyog fel a maga tisztaságában, ha a lélek és a test átszellemítettsége megvalósul.

Mindezt a zene természetének meghatározása előtt tisztáznunk kellett. A zene rövidesen ismertetésre kerülő három természete között ugyanis egyszerre állhat fenn alá-fölérendelő, illetve mellérendelő viszony, és ezt a tényt mindvégig figyelemben kell tartanunk. Későbbi fejezetek feladata lesz annak vizsgálata, hogy milyen feltételek teljesülése esetén valósulhat meg a zene természetének egyenrangúsága, és kölcsönös áthatottsága, itt, ezen a ponton egyelőre az egyes természeteket jelentőség- és értékbeli különbségük felől szemléljük, mert a természetek egyébként számos buktatót és nehézséget tartogató definíciója könnyebbnek tűnik ilyen megközelítésben. Mindeközben egy pillanatra sem távolodhatunk el attól az alapvetéstől, hogy a zene három természete a trichotómiával és szentháromságos Isten- és énképpel a legszorosabb analógiában van. Ez nem is lehet másképpen, valójában teljes mértékben szükségszerű, hogy így legyen, hiszen az önnön létére és létforrására rákérdezni képes ember a *teremtetlent* és a *teremtettet*, továbbá mindent, ami e két létlehetőség együttes valóságának folyamánya, illetve következménye csak és kizárólag hármassá egységként képes fölfogni. Az ember szemlélődik és a szemlélődésért van; az alkotás a szemlélődés következménye; a fizikai és a metafizikai lét hármassá természetű; a szemlélődés és az önszemlélés is hármassá természetű: ez az axióma-láncolat nem futhat ki máshova, mint hogy mindaz, amit az ember a szemlélődése által és a szemlélődése érdekében létrehoz, szükségszerűen hármassá természetű.

A trichotómia fogalomrendszerével összhangban, illetve a trichotóm emberképpel analógiában a zene ugyancsak három arculattal rendelkezik, ezeket az arculatokat jelen írásban *természeteknek* fogom nevezni. Ilyen módon megkülönböztethető a zene *szellemi-pneumatikus-spirituális* természete, *lelki-pszichikus-animális* természete és *testi-szomatikus-korporális* természete. Az első két természet megnevezése egyértelmű és nem ad okot félreértésre, a harmadik zenei természet nevével kapcsolatban azonban egy megjegyzés szükségeltetik. Kétségtelenül léteznek olyan zenék, melyek testi irányultsága, illetve irányultságuk jellege egyedül a *σὰρξ-carō* (hústest) fogalom használatát tenné lehetővé. A *korporális* megnevezés az általa jelölt zenei természetet annak kiteljesedett, ha úgy tetszik *átszellemített* formájában szemléli – hogy ez mit is jelent pontosan, később nyer magyarázatot – a testi természetű zene ilyen módon körvonalazódó határain belül a pusztán materiális értelemben vett hústestre irányuló zenék halmaza egyfajta alcsoportnak tekinthető. A zene természetét a továbbiakban bizonyos esetekben csupán sorszámukkal fogom megjelölni, ebben az értelemben a zene első természete a szellemi, a második a lelki, a harmadik pedig a testi természetet fogja jelenteni. Az egyes természetek meghatározása és példákkal történő illusztrálása a későbbi fejezetek témája lesz, jelen fejezetben a három természet elméletének széles zenetörténeti kontextusba történő beágyazása lesz a további feladatunk.

A zene három természetének gondolata ugyanis nem merült volna fel bennem és különválasztásukra, sőt meghatározásukra sem tettem volna kísérletet, ha nem létezett volna már a régmúlt időkben is egy olyan zenei világkép, vagy még pontosabban zenei kozmológia, mely

csírájában már hordozta az alkotott zene trichotóm rendszerezésének lehetőségét és amelynek kikristályosodott formája valamikor a 6. század első éveiben állt össze. Boethius hármas zenei rendszeréről van szó, mely a szakmabeliek számára jól ismert, ám a trichotóm világ- és emberképpel analógiában történő magyarázatára tudtommal eddig még nem került sor. E hiányt már csak azért is pótolnunk kell, mert Boethius elmélete a megszületését követő mintegy ezer évet ragyogta be a teológiára, a filozófiára és magától értetődő módon a zeneszerzésre gyakorolt elementáris hatásával, jóval túlélve ezzel a 869-es zsinaton elítélt trichotómiát. A *musica mudana*, *musica humana*, *musica instrumentalis* háromtagú zenei kozmosz valószínűleg nem egy személyben Boethius szellemi produktuma, sokkal inkább ő lehetett az, aki formát adott egy már létező, de körvonalait tekintve homályos zenei világképnek.<sup>17</sup> Már most meg kell jegyezni, hogy a boethiusi zeneelmélet teológiai konnotációi nagyon erősek, az elmélet által alkalmazott fogalmak és képek hatására teológiai tételekre, hitigazságokra asszociálnunk a legnagyobb mértékben indokolt. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy a bevezető fejezetben említett zeneelméleti traktátusok szerzői miközben elméleti fejtegetéseiket Boethius-ra alapozzák, ők maguk egyházi személyek, papok, szerzetesek. A zenét teológiai kérdésként kezelni csak a mai fül számára cseng furcsán. Tekintettel arra, hogy a keresztény liturgia lényegét tekintve ének és éneklés, a zene mélyen rejlő hatásmechanizmusának megértése magától értetődően teológiai kérdés kellett legyen már a kezdetektől fogva. A zene persze nem csupán teológiai, hanem éppen annyira antropológiai kérdés is, és ennek igazsága részben éppen a liturgikus ének mélyebb megismerése során bizonyosodik be. A liturgikus ének ugyanis kommunikáció mely a teremtő és a teremtett közötti szeretetkapcsolat és azonosságtudat megvalósítását zenei módon, zenei eszközökkel segíti.

Boethius (*Anicius Manlius Severinus Boethius*) az 5-6. század fordulóján élt római nemesember valószínűleg 20 éves sem volt még, mikor belekezdett a hét szabad művészet négy számtani diszciplínájáról szóló könyvsorozatának írásába. A négy könyvből csak a matematikáról és a zenéről írottak maradtak fenn, ez utóbbi töredékesen. Boethius a műveket mesterének és egyben későbbi apósának, a római szenátornak, Symmachus-nak ajánlotta, aki nem mellesleg Szent Ambrus püspök unokatestvére volt. A *De institutione musica* nagy valószínűség szerint Nicomachus nagyszabású zenei traktátusán alapul, ez azonban csupán feltételezés, hiszen Nicomachus műve Boethius két további írásművéhez hasonlóan elveszett.<sup>18</sup> Bár gondolatrendszere olyan talapzatra épül, melynek építőköveit tekintélyes elődök fajsúlyos munkái adják, a háromtagú zenei kozmológia minden bizonnyal Boethius eredeti és egyedi elgondolása.<sup>19</sup>

A *mundana-humana-instrumentalis* elmélet ugyanakkor valójában nem is hármas, hanem kilences rendszer, tekintettel arra, hogy mindhárom tagja további három-három részre tagolódik a szerző meghatározásai alapján. Az első teológiai asszociációnk már itt, ezen ponton adódik. A háromszor hármas, ily módon kilences struktúra ugyanis a kora középkor egyik legtitokzatosabb művét és hasonlóan titokzatos szerzőjét juttatja eszünkbe, Ál-Areopagita Szent Dénest, más néven Pseudo Dionysios Areopagites-t és egyik fő művét a *De Coelesti Hierarchia* című írását. A

17 „[*musicae genera*] *sunt autem tria. Et prima quidem mundana est, secunda vero humana, tertia, quae in quibusdam constitua est instrumentis [...]*” Boethius: *De institutione musica*. I/II.

18 A szóban forgó Nicomachus-mű nem azonos a szerző *Manuale Harmonicum (Encheiridion Harmonikes)* című írásával. Bower, Calvin: „Boethius.” *Grove Music Online* 2001.

19 Bukofzer, Manfred F.: „Speculative Thinking in Mediaeval Music.” *Speculum* 17/2. (1942. April.) 165-180. 167.



*dionysios-i* korpuszként emlegetett görög nyelvű teológiai írások szerzőjének nem csak kiléte ismeretlen, de születésének és halálának dátuma is. Éppen ennyire képezi vita tárgyát a *De Coelesti Hierarchia* keletkezési ideje. A szaktudomány jelenleg elfogadott álláspontja szerint az írás nem születhetett 476 előtt és 518 után, miközben Boethius zenéről szóló traktátusának keletkezése valószínűleg az 500-as évek legelejére tehető. Teljes bizonyossággal kijelenteni mindössze annyit jelent, hogy többé-kevésbé egyidőben megszületik egy  $3 \times 3$ -as zenei univerzum és egy szintén  $3 \times 3$ -as angyali hierarchia leírása. A két konstrukció egyebekben is hasonlít egymásra. A 9 angyali rend három nagy csoportba rendeződik, ahol az első csoport, a szeráfok, kerubok és trónusok rendje áll legközelebb Istenhez, a második csoport, az uralmak, erősségek, hatalmak rendje valamivel távolabb, végül a harmadik csoport, a fejedelemségek, arkangyalok és angyalok rendje legtávolabb. A harmadik angyali rend két alrendje, az arkangyalok és az angyalok közössége hivatott az emberi világgal történő kapcsolattartásra, miközben az első rend kerubjai a legmagasabb megismerésnek, a felvillanásszerű intuíciónak és a teljesség átlátásának angyalai, a szeráfok pedig az Istenszeretet-Istenszerelem tűzének „olthatatlan lángnyelvei”. A két szélső rend között helyezkedik el a közvetítő erők neveit viselő angyalok közössége – az *angyal*, *αγγελος*, (*angelosz*) szó maga is *hírnököt*, *hírvivőt*, *közvetítőt*, *küldöttet* jelent. Az angyali rendek hármassága tökéletes trichotóm rendszert alkot, melyben a harmadik rend tart kapcsolatot az anyagvilággal, míg az első, *szellemi* rend alrendjeiben a közvetlen és megvilágosodás-szerű megismerés felett már csak az Istenközelség által örökké lángra gyújtott Istenszeretet tüze áll.

Boethius konstrukciója – a *Mennyei hierarchia* felépítésével tökéletes analógiában – a következő: *A musica mundana* a világmindenség nem hallható zenéje, a teremtői hang, a logosz harmóniája, a püthagoreus alap-konzonanciák összecsengő feszültsége. *A musica mundana* ilyen módon voltaképpen a Teremtő Isten legelső megnyilvánulásának, a *számnak* és a *számarányoknak* harmóniája. Nem hallható, bár a régi ember makrokozmosz-víziója nem zárta ki annak lehetőségét, hogy a szférák és égitestek ritmikus-harmonikus mozgása valóban hangot ad.<sup>20</sup> *A musica mundana*-elmélet a maga tiszta megjelenésében ugyanakkor az emberi fül számára nem hallható szellemi természetű zenét jelent, így titkának megközelítése az ember számára kizárólag az intellektus és az intuíció segítségével lehetséges. Fontos megjegyezni továbbá, hogy a *musica mundana* forrás is, minden fizikailag megszólaltatható, e világi zene forrása, illetve fordított módon a földi zene a *musica mundana* visszfénye. Boethius e mennyei zenét három részre osztja és megkülönbözteti az égitestek „zenéjét”, a négy elem harmóniájának „zenéjét”, végül az évszakok változásáért, a növények növekedéséért és a gyümölcsök beéréséért felelős számtani rend „zenéjét”.<sup>21</sup>

20 Azt, hogy ez az elképzelés mennyire benne lehetett a köztudatban, egyértelműen mutatja Tinctoris ellenpontról írott műve (*De arte contrapuncti*, 1477), melynek bevezető fejezetében a szerző erőteljesen tiltakozik egy ilyen naiv megközelítés ellen: „*Sed quom (ut refert Boetius) alii Saturnum gravissimo atque, gradatim per reliquos planetas discurrendo, Lunam acutissimo sono moveri disserant, alii autem econverso gravissimum sonum Lune et acutissimum cursui stellifero attribuant, neutri opinioni fidem adhibeo. Immo Aristoteli ac commentatori cum nostris recentioribus philosophis in celo nec realem nec intentionalem esse sonum manifestissime probantibus irrefragabiliter credo. Quo fit ut concordantias musicas, que preter sonum effici non possunt, motu corporum celestium fieri nunquam mihi persuaderi poterit.*” Tinctoris, Johannes: *De arte contrapuncti*. Prologus. <https://earlymusictheory.org/Tinctoris/texts/deartecontrapuncti/>

21 E sorok írója többször megkísérelte már meghallgatni a növények növekedésének hangjait csöndes tavaszi éjszakákon – eddig sikertelenül. Értelemszerűen Boethius a természet algoritmusaira gondol, melyek tökéletességét a korabeli metafizikai látásmóddal összhangban csakis zenei módon tudja értelmezni. Mindamellett a *musica mundana* hármasságja jól demonstrálja, hogy a zene és a szám ekkor még nem elválasztható tényezők, vagyis



A rendszer második tagja a *musica humana*, az ember zenéje, amibe beletartozik a fül számára valóságos módon érzékelhető, hallható zene, de az elgondolható, csupán a belső hallás segítségével elképzelhető zene is, illetve mindaz, ami kizárólag az intellektus számára nyílik meg, vagyis a hangok *értelme*. Boethius a *musica humanat* is további részekre osztja, mégpedig kétféle módon, egy kettős és egy hármas felosztást alkalmazva. A kettős felosztás képviseli a középkori zenedefiníció duális alapfelfogását, a *teoretikus* és a *praktikus* zene megkülönböztetését. Már itt fontos hangsúlyoznunk, hogy a teoretikus zenét, tehát a zene felett való gondolkodást, a zene, a hang működésének az intellektus segítségével történő kutatását, a hangok, hangkészletek, hangközök, később az időbeli paraméterek rendszerbe foglalását lényegesen magasabb szintű szellemi tevékenységnek tartották, mint a zene bármilyen módon történő konkrét megszólaltatását. A *musica humana* azért is kéttagú, mert harmóniát teremt az ember látszólag ellentétes két létfokozata között, a testetlen és a testi, az irracionális és a racionális között, az ok és az okozat között.<sup>22</sup>

A *musica theoretica* szemlélete messzemenően megveti mindazokat, akik e tudás hiányában fognak hozzá a zene megszólaltatásához. Herrad von Landsberg (Landsbergi Herrad) elzászi apátnő *Hortus Deliciarum* című nagyszabású bölcséleti-teológiai művében találunk egy rajzot a *hét szabad művészet*ről. A rajzon egy kört látunk, melynek közepén Philosophia királynő ül, trónjából hét forrás, hét patak fakad (ez emlékeztet a Paradicsom négy folyójára), melyek 3:4 arányban ágaznak két különböző irányba. E hét forrás termékenyíti meg a szabad művészetek hét tagját, melyeket egy-egy nőalak jelképez. Négy patak a „quadrivium isteneihez”, három a „trivium isteneihez” folyik.<sup>23</sup> Minden megszemélyesített alak rövid latin nyelvű versikében foglalja össze saját feladatának, saját *ars*-ának küldetését. Ők vannak tehát a körön belül. A körön kívül négy alakot látunk, akik írópult fölé görnyedve dolgoznak, mind a négyük vállán egy-egy fekete galamb ül. Hozzájuk is tartozik egy versike, mely szó szerint így hangzik: „Költők, vagyis varázslók. Kiket tisztátalan szellem vezérel. Ők, kiket a tisztátalan (gonosz) szellem inspirál, bűbájos költeményeket és meséket firkálnak.” [1. kép]<sup>24</sup> Tekintettel arra, hogy Nagy Szent Gergely pápát – akinek egy 9. századi legenda nyomán sokáig a gregorián dallamok szerzőségét tulajdonították – számos esetben vállán ülő fehér galambbal, a sugalmazó Szentlélek szimbólumával ábrázolták, ennek ellentéteképpen az ugyancsak vállakon ülő fekete madarakra joggal tekinthetünk infernális szimbólumokként. Függetlenül attól, hogy Szent Gergelynek a gregorián dallamok keletkezéséhez valószínűleg semmi köze sincsen, a vallásos hagyomány szerint maga a Szentlélek közvetítette számára a szent dallamokat. A fehér galamb értelemszerűen a Szentlélek archetipikus ábrázolásmódja. Az ábrázolás eszmei tartalma – mely sokkal lényegesebb a történeti hitelességnél – a szent zene sugalmazott

---

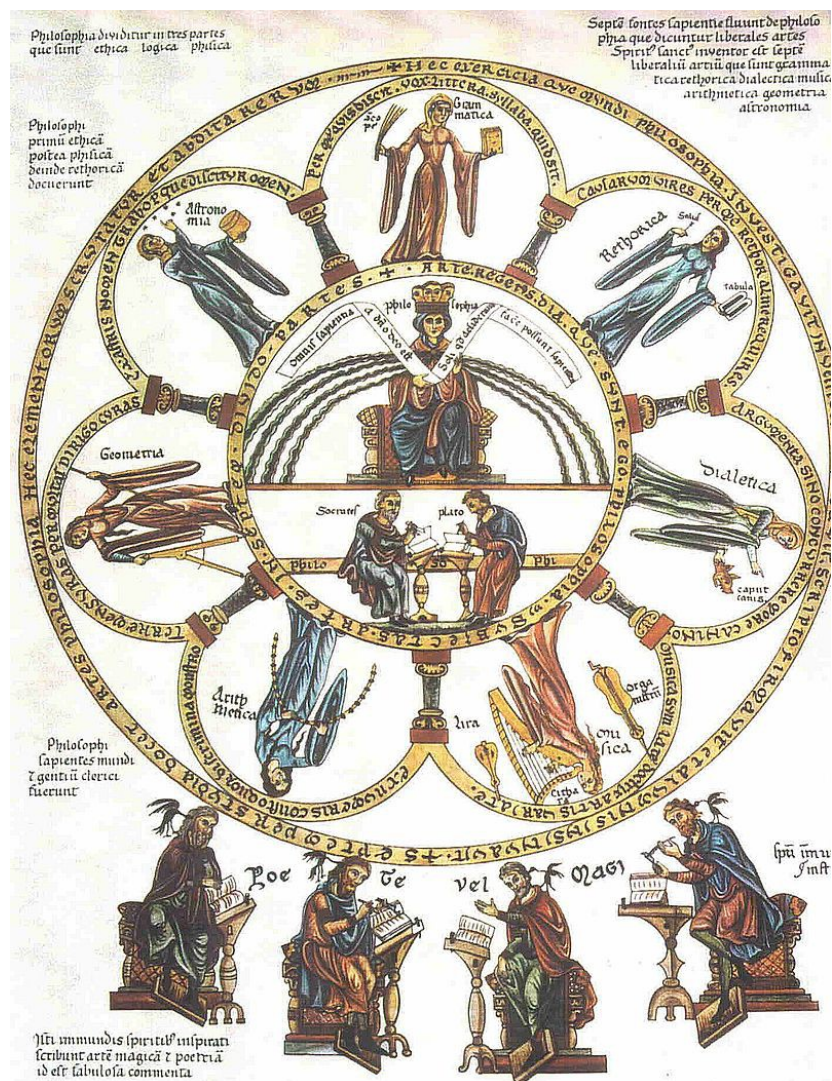
a zene a középkori elme számára voltaképpen megszólaló szám.

22 Strunk, Oliver: *Source Reading in Music History*. (New York: W. W. Norton & Company, 1950.) 85.

23 A hét szabad művészet (*septem artes liberales*) négy számtani tudománya (*quadrivium*) a zene, az asztronómia, az aritmetika és a geometria, a három irodalmi tudomány, a szóhoz kötődő *arsok* (*trivium*) a költészet, retorika és grammatika. Az egyetemi bölcsészeti stúdiumok a *triviummal* kezdődtek, mivel a szó tudományai az átlagos képességű egyetemi hallgató számára is elsajátíthatóak voltak (innen ered a *triviális* kifejezésünk). A *quadrivium* felé való továbblépés más magasabb látásmódot igényel, absztrakciós képességet, mely csak a tehetségesebbek számára adatott meg.

24 „Poete vel magi. Spiritu immundo instincti. Isti immundis spiritibus inspirati scribunt artem magicam et poetriam id est fabulosa commenta.” Herrad von Landsberg: *Hortus deliciarum*. (1167-1185.) *Septem artes liberales*. 32r

voltát közvetíti és kimondja, hogy a szent dallamok létrehozása csakis sugalmazott szerző előjoga. Nehezen félreérthető a kép üzenete: aki a körön kívül reked, akit nem termékenyít meg Philosophia királynő kisugárzása, aki nem részesül a forrásból, ám mindezek ellenére mégis alkotásra vetemedik, az elkerülhetetlenül démoni befolyások kiszolgáltatottjává válik.<sup>25</sup>



1. kép. Philosophia és a hét szabad művészet. Herrad von Landsberg: Hortus deliciarum. 1167-1185. 32r

A tanulatlan zenész megvetése mögött egyértelműen az a meglátás áll, hogy aki a *musica theoretica* terén nem szerzett kellő tudást és e tudás hiányában alkot vagy szólaltat meg zenét, ördögi hatalom alatt áll (fekete madár) és kizárólag a gonosz lélek sugallata szerint lehet képes műalkotás létrehozására. Ekkor ugyanis nem az intellektusa, hanem csupán az érzékei (érzelmei?)

25 „Mennyivel fontosabb hát a zene tudománya az értelmi megismerésben, mint a végrehajtó munkában és cselekvésben? Természetesen annyival, amennyivel az értelem a testet felülmúlja. Mindenesetre, aki híjával van az értelemnek, az szolgaságban él, pedig az értelem kormányoz és vezérel a helyes útra, s ha valaki nem engedelmeskedik a parancsának és nélkülözi a józan megfontolást, annak a munkája akadozni fog.” – írja Boethius. „Quanto igitur praeclarior est scientia musicae in cognitione rationis quam in opere efficiendi atque actu! Tantum scilicet, quantum corpus mente superatur; quod scilicet rationis experts servitio degit. Illa vero imperat atque ad rectum deducit. Quod nisi eius pareatur imperio, experts opus rationis titubabit.” Boethius: *De institutione musica*. I/XXXIV. Boethius: „A zenéről.” In: Redl Károly (szerk.) *Az égi és földi szépről. Források a későantik és középkori esztétika történetéhez.* (Budapest: Gondolat, 1988.) 146.

vezérlik. Már Szent Ágoston is figyelmezteti korabeli olvasóját a ráció felügyeletét nélkülöző, csupán az érzékekre hagyatkozó zenealkotás, sőt zenehallgatás veszélyeire. A zene hatásáról írja a következőket (valószínűleg a milánói Szent Ambrus püspök himnuszai kapcsán):

Mert úgy tűnik fel nékem, hogy olykor több tisztességben részesítem őket, semmint illik, amikor t. i. úgy érzem, hogy lelkünket a hit tüzeiben áhítatosabb és forróbb indulatra készítetik maguk e szent igék, ha így éneklük őket, mint készítenék akkor, ha nem így énekelnék őket. Mintha lelkünk különböző érzelmeinek meg volna a nekik megfelelő hang- és dalárnyalata, mely valamely titkos egyetértés folytán idézi fel ezeket az érzelmeket. De érzékeim gyönyörűsége, melynek nem helyes a lelket elernyesztésre átengedni, gyakran megtéveszt engem, mikor érzékünk nem úgy követi az értelmet, hogy türelmesen haladna mögötte, hanem mindenképpen arra törekszik, hogy eléje futhasson és vezethesse, holott csak az értelemnek köszöni bebocsáttatását.<sup>26</sup>

A teoretikus zene magasabb rendű a praktikus zenénél, az előbbiből kell származzék az utóbbi. Ezért írhatja megkapó tömörséggel a Boethius-kortárs Cassiodorus a zene definíciója kapcsán, hogy „a zene a hangokban fellelhető számviszonyokról szóló tudomány”.<sup>27</sup> Ha a zene, illetve a zenész szóba kerül, a középkori értelmiségi a *musica theoretica*-ra gondol: „Tehát a muzsikusz az, aki a zenélés tudományát értelmi megismerés révén, nem a tevékenység szolgálatában, hanem az elméleti vizsgálódás hatalmával szerzi meg.”<sup>28</sup>

---

26 Szent Ágoston: *Vallomások*. X.33. Balogh József (ford.). „Attamen cum ipsis sententiis quibus vivunt ut admittantur ad me, quaerunt in corde meo nonnullius dignitatis locum, et vix eis praebeo congruentem. Aliquando enim plus mihi videor honoris eis tribuere, quam decet, dum ipsis sanctis dictis religiosius et ardentius sentio moveri animos nostros in flammam pietatis, cum ita cantantur, quam si non ita cantarentur, et omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habere proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur. Sed delectatio carnis meae, cui mentem enervandam non oportet dari, saepe me fallit, dum rationi sensus non ita comitatur, ut patienter sit posterior, sed tantum, quia propter illam meruit admitti, etiam praecurrere ac ducere conatur. Ita in his pecco non sentiens et postea sentio.” Augustinus Hipponensis: *Confessionum*. X.33. Ezen a ponton fel kell hívnom a figyelmet egy fontos fordítói kérdésre, mely a *spiritus-anima* szavak felcserélhetősége vagy fel nem cserélhetősége témaköréhez szolgál adalékkul. A *Vallomások* korábbi, 1917-es kiadásának fordítója, Vass József is úgy értelmezi a szöveget, hogy az ének különböző formái az *érzelmek* egyes fajtáit képesek felkelteni a hallgatóban. Ugyanakkor Ágoston korábban az *érzések* és az ész viszonyáról beszél. Itt a *sensus* szó különböző jelentéseivel van dolgunk, ugyanis a *sensus* *érzéknek* és *érzelemnek* egyaránt fordítható. A zene érzelmekre gyakorolt hatása és érzelm-felidézéző képessége nyilvánvaló, erről a barokk affektus-tan kapcsán részletesen lesz szó. A két mondat egyikében az *érzés-érzelem*, a másikban az *érzék* szó használata tehát indokolt, bár az *érzelmeken* uralkodó ráció fordítása sem lenne rossz. Ugyanakkor Ágoston a mondat második felében „*affectus spiritus*”-ról beszél. Ebben az esetben vagy Ágoston használja az *anima* és a *spiritus* szavakat szinonimaként, vagy a *szellem* – ebben az esetben inkább *tudat* – változásairól elmélkedik a zene kapcsán. Ez utóbbi esetben a zene tudatállapotmódosító hatásával számol, mellyel összefüggésben az *érzelem* szó használata mégsem helyes. A kérdés itt nehezen eldönthető, az azonban bizonyos, hogy a *spiritus* és a *sensus* szavak nem lehetnek egymás szinonimái. További apró megjegyzés, hogy a „*Sed delectatio carnis meae*” szó szerint a „testem (caro: hús, hús-test) gyönyörűsége” és nem az *érzékeimé*, hacsak nem az érzékszervek értelmében. Nem kizárt, hogy itt az a platóni párbeszéd köszön vissza, melyben a felek a zene megítélése kapcsán arról vitatkoznak, hogy vajon a fül, vagy az értelem értékítéletét illeti-e meg az elsőbbség. (Platón: *Állam*. VII. Mértan, csillagászat, zene. Jánosy István (ford.) [www.mek.oszk.hu](http://www.mek.oszk.hu).)

27 „*Musica est disciplina quae de numeris loquitur, qui ad aliquid sunt his qui inveniuntur in sonis.*” Cassiodorus: „A szabad művészetekről és tudományokról. III. (*De artibus ac disciplinis liberalium litterarum. III.*)” In: Redl Károly (szerk.) *Az égi és földi szépről*, i.m., 159. Érdemes megjegyezni, hogy az idézett mondat a matematikáról szóló fejezetben található.

28 „*Is vero est musicus, qui ratione perpensa canendi scientiam non servitio operis sed imperio speculationis adsumpsit.*” Boethius: *De institutione musica*. I/XXXIV. I.m., 174.

Az ember zenéjét Boethius az eddig tárgyalt kettes felosztás mellett és azzal a legkevésbé sem ellentmondásban hármassal valóságként is értelmezi: „A zene művészetének tehát három fajtája van: az első az, amely hangszerek segítségével jön létre, a második énekeket alkot, a harmadik pedig az, amely megítéli a hangszerek teljesítményét és az éneket.”<sup>29</sup> A harmadik csoport, a megítélés képessége minden bizonnyal a *musica theoretica*-val azonos, a költészet vonatkozik a szöveg- és dallamalkotásra egyaránt, a hangszerjáték pedig nem igényel magyarázatot. Jelentőségében legfelül ismételt az értelem áll. A sorrend fontos, ugyanis aki tud hangszeren játszani, még nem biztos, hogy tud zenét alkotni, aki zenét alkot, még nem biztos, hogy érti is a zene belső működését (nem biztos, hogy a hét szabad művészet körén belül helyezkedik el). A hármassal és a kettes felosztással analóg, csupán megközelítési módjuk eltérő. Nagyon valószínű ugyanakkor, hogy Boethius hármassal felosztásának háttérében a görög *mousiké*-hagyomány is meghúzódik, mely a zene, a tánc és a költészet hármassal egységét tanította.<sup>30</sup>

A *musica mundana* és a *musica humana* önmagában, a *musica instrumentalis* nélkül is átfogja a zene teljes univerzumát. E két grandiózus zenei világ elgondolása és megkülönböztetése a kor szellemi áramlataiban jelen lehetett már jóval Boethius előtt is, ami a rendszert újszerűvé és a középkori trichotóm gondolkodás számára is kielégítővé teszi, az a harmadik tag, a *musica instrumentalis* bevonása. Boethius a *musica humana* harmadik alcsoportjaként megjelölt hangszeres zenét különálló tényezőként is számításba veszi és ismét felosztja további három alcsoportra. A *musica instrumentalis*, vagyis az eszköz segítségével létrehozható zene ilyen módon egyesíti magában az énekelt, a fúvós hangszerekkel megszólaltatott, valamint a húros- és ütőhangszerekkel megszólaltatott zenét. Itt ismét fontos a sorrend. Legfelül áll az énekelt zene, mint az ember által megszólaltatható zene legszellemibb, ezáltal legértékesebb válfaja, ahol az instrumentum maga az ember, bárminemű tárgyi segédeszköz közbeiktatása nélkül, középütt a fúvóshangszerekkel megszólaltatható zene, mely a belefújó levegő által válik élővé és ad ki az énekéhez hasonló hangot,<sup>31</sup> legalul pedig a húros- és ütőhangszerek csoportja, melyek a húr és a fém feszültsége által adnak hangot.<sup>32</sup>

---

29 „*Tria igitur genera sunt, quae circa artem musicam versantur. Unum genus est, quod instrumentis agitur, aliud fingit carmina, tertium, quod instrumentorum opus carmenque diiudicat.*” Boethius: *De institutione musica*. I/XXXIV. I.m., 174.

30 Ezen a ponton egy különös szépségű párhuzam megvilágítása érdekében érdemes hosszabb szakaszt idéznünk Kárpáti János *Kelet zenéje* című munkájából: „Sámgadéva [13. században élt hindu zeneteoretikus] elméleti megalapozásában a zenét jelentő *szangíta* szó összetett fogalom, magában hordozza a vokális „tisztá” hangzás, a megnyilvánuló-realizálódó hangszeres hangzás és a tánc hármassal összefüggését. Már ebben is benne rejlik a hinduista elméleti koncepció metafizikus jellege, amely a hang, a *náda* jelenségét magát is kettéosztja, „megütött”, „megnyilvánuló” hangra (*áhatanáda*) és annak ideális, csak szellemi vonatkozásban létező ellenpárjára (*anáhatanáda*). A fizikai világ hallható-érzékeltető hangzásjelenségei mögött tehát léteznek az azokkal párhuzamos metafizikai hangzások is, melyek az emberi lélek, a szellem szférájában töltik be megfelelő szerepüket. Az embernek a természetfeletti világgal való kapcsolatában ilyen módon nagy szerepe lehet a zenének, hiszen annak kettős – fizikai és metafizikai – természete valóságos hidat jelenthet az emberek és az istenek között. Kárpáti János: *A kelet zenéje*. (Gemini Budapest Kiadó, 1998.) 50.

31 Az emberi hanghoz való hasonlóságot emeli ki Cassiodorus is a fúvós hangszerek meghatározásánál: „A fúvós hangszerek a beléjük fújó levegővel megtöltve keltenek élő hangot [...]” „*Inflatilia sunt quae spiritu reflante completa in sonum vocis animantur [...]*” Cassiodorus: *Institutiones*. II.5. De musica. 6. <https://digilibt.uniupo.it/xtf/view?query=&brand=default;docId=dlt000078/dlt000078.xml>;

32 Ütőhangszer alatt a legtöbb szerző ekkor fém hangszereket ért, csengőket, harangokat, gongokat. A dobok hangját tulajdonképpen ördögi, de legalábbis démoni erők közvetítőjének érezték és használatát kerülték, az egyházi zenében pedig teljesen mellőzték.

Boethius zenei kozmosza a következőképpen foglalható össze:

<b>MUSICA MUNDANA</b>	Égitestek	
	Négy elem	
	Évszakok	
<b>MUSICA HUMANA</b>	Értelem, megítélés	Teoretikus zene
	Költészet	
	Hangszerek	Praktikus zene
<b>MUSICA INSTRUMENTALIS</b>	Ének	
	Fúvóshangszerek	
	Húros- és ütőhangszerek	

Előttünk áll tehát a teljességet lefedő és megjelenítő rendszer; egy makrokozmosz – a zene, mint a világmindenséget átható természeti törvény és a Teremtő Isten ajándéka – és egy mikrokozmosz, maga az ember, az egyetlen aki a zenét értelemmel meg tudja ragadni, és aki a zenével azonos. Legfelül a *musica mundana* szellemi, spirituális, pneumatikus valósága, a fizikai érzékszervek számára hozzáférhetetlen, csak az intellektus által közelíthető, de forrásként és alapelveként mindet átható, a megnyilvánultat és a megnyilvánulatlant egyaránt átrezgető teremtői hangviszonylatok rendje. Középpont a *musica humana* lelki, animális, pszichikus területe, az emberi zene, mely közvetít szellem és test között, fizika és metafizika között. Legalul a *musica instrumentalis* testi-anyagi, korporális, szomatikus világa, a fizikai érzékszerv, a fül számára már hozzáférhető, anyagi eszközöket, hangszálakat, vagy megragadható tárgyakat igénybe vevő konkrétan megszólaló zene.

A zene boethiusi hármas rendje láthatóan tökéletes analógiában áll a szellem-lélek-test trichotóm elképzelésével. Ebben semmi meglepő sincsen, ha emlékezetünkbe idézzük, hogy ekkor még több mint három évszázaddal vagyunk a trichotómiát elítélő konstantinápolyi zsinat előtt. Az 5-6. század fordulóján még semmi nem akadályozza a bölcseletet abban, hogy a művészet és tudomány bármely területén trichotóm gondolatrendszert hozzon létre. Boethius zenei világmagyarázata szentháromságos, amennyiben a teremtői hang, annak e világi hallható megnyilvánulása, és a kettőt összekapcsoló értelmi-rationális-intellektuális megközelíthetőség szerint tekintünk rá, trichotóm, amennyiben részeit az ember szellemével, lelkével és testével hozzuk analógiába. És természetesen e két megközelítési lehetőség, a szentháromságos és a trichotóm is analóg, ahogyan korábban láthattuk.

Az analógia működik a nagy hármas rendszer kis hármas felosztásai esetében is. Az *égitestek zenéje* megjelölés a legelvontabb, felfoghatatlan teremtői hang költői megfogalmazása, vagyis a *musica mundana* legszellemibb eleme. A *négy elem* már a megnyilvánult világhoz tartozik,



de annak még az absztrakt működési alapelvét képviseli, ilyen módon közvetít anyagi és anyagtalan között, akárcsak a lélek. Az *évszakok* és a *növények* az anyagi lét szimbólumai, utóbbiak egyben az ember elsődleges táplálékai is, itt egyértelműen az anyag, a test jelképei. A *musica humana*, a „lélek zenéje”, éppen úgy, ahogyan ezt magáról az emberről is megállapítottuk, kettős és hármas felosztásúként, trichotóm és dichotóm módon egyaránt és ellentmondás nélkül értelmezhető. A *teoretikus zene* és *praktikus zene* két csoportja ilyen módon a testi és testetlen lét kettős valóságával analóg. E duális felfogással párhuzamosan a hármas felosztásban a zene *értelme* annak szellemi valóságát, a *költészet*, illetve egyáltalán az alkotás a lelki vetületét, a *hangszerek* használata pedig fizikai-testi megnyilatkozását jelképezi. A *musica instrumentalis* legszellemibb, legspirituálisabb, legpneumatikusabb formája az *ének*, az ember kíséret nélküli egyszólamú éneklése, majd az ebből kinövő, ugyancsak hangszerkíséret nélküli csoportos egyszólamú, illetve többszólamú ének.<sup>33</sup> A fúvós hangszer a lélek (lélegzet, lélek-zet) hangszere, az élettelen cső a belélehelt levegő segítségével emberi hangot ad (akárcsak a hangszálak és a légcső együttműködése az ének esetében).<sup>34</sup> A szellemtől legtávolabb álló hangképzési mód a húr és a megütött felület feszültségéből keletkező, az anyaghoz a legszorosabban kötődő *húros-ütős* hangszerjáték.

A *musica mundana*, *musica humana*, *musica instrumentalis* szellemi hatása besugározza a teljes későbbi zeneelméleti gondolkodást egészen a barokk kor utolsó időszakáig.<sup>35</sup> E hosszan tartó és töretlen hatásnak az oka csakis az lehet, hogy a boethiusi hármas zeneértelmezés összhangban van az ember önnön lényének hármas víziójával, másképpen fogalmazva *az ember önmagára ismer benne*. A korabeli gondolkodás egyáltalán nem képes egy zeneelméleti rendszert önnön lényének szemlélésétől elválasztani. A világ megismerése azonos önmaga megismerésével, a zene pedig az ember külső és belső világának elsődleges alapeleme. Az ember azért alkot zeneelméletet, hangrendszereket, hangközelméletet, konszonancia-szabályrendszert, menzurális notációt, szerkesztési módokat, később affektusokat, összhangzattant és szonátaformát, hogy saját arculatainak tükörképét lássa meg bennük.

Mint említettem, amikor Boethius a *De institutione musica* című írásán dolgozik, a trichotómia még nem tartozik az üldözött eszmék közé. Érdekes szemügyre vennünk ugyanakkor olyan írott példákat is, melyek a nevezetes 869-es konstantinápolyi zsinat után keletkeztek, bizonyítandó a trichotóm látásmód nélkülözhetetlenségét. Noha a zsinat után többé nem vállalható és nem hirdethető nyíltan az *anima* és a *spiritus* lényegi és hierarchikus különbsége, a trichotómia latens módon, vagy jelképi formában mégis folyton folyvást felbukkan későbbi évszázadok szellemi terméseiben is.

33 „A gregorián, mint elsődlegesen dallam-zene spirituálisabb (pneumatikusabb) jellegű, mint a hangszeres zenék.” Dobszay László: Az élő gregorián; In: Dobszay László válogatott írásai 1995-2010 I. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2010.) 620.

34 Itt Szent Ágoston korábban idézett gondolata visszhangzik: „A lélek parancsol, s a test huzakodás nélkül engedelmessé válik. Parancsol önmagának, s kész az ellenállás! A lélek elrendeli, hogy például a kéz megmozduljon [...]” „*Imperat animus corpori, et paratur statim: imperat animus sibi, et resistitur. Imperat animus, ut moveatur manus [...]*” Szent Ágoston, *Vallomások*, VIII.9. i.m. A levegő (lélek) „parancsol” az élettelen csőnek, ami ezután „emberi” hangot ad. Miközben erről joggal juthat eszünkbe Cassiodorus korábban idézett mondata, érdemes tudnunk a két szöveg közötti fogalmazási különbségről. Cassiodorusnál ugyanis a fúvóshangszerbe belélfújott levegő *spiritus* és nem *anima*. Lélegzet, levegő, szél fuvallat kifejezésére elvileg mindkét szó alkalmas volna, ugyanakkor nagyon érdekes, hogy Cassiodorus az élettelen cső „élővé” válását az *animantur* szóval adja vissza.

35 A *musica poetica* csak a 16. század végén kezdi megbontani e hármas rendet, majd a rendszer eltűnését a 18. század első felében tapasztalhatjuk. E mozzanatról Mattheson és Bokemeyer vitája kapcsán később még lesz szó.

A későbbi zeneelméleti munkák írói, akik jellemzően egyházi személyek és zeneszerzők – e két szerep a leggyakrabban egybeesik – mindvégig hűek maradnak Boethius hármas felosztásához, és egyfelől változtatás nélkül átveszik, másfelől finoman továbbgondolják, újrafogalmazzák a *musica mundana-humana-instrumentalis* rendszerét. A 13. században készül a Pluteus 29.1 jelű kódex, más néven Medici Antifonárium, melyet jelenleg a firenzei Biblioteca Medicea-Laurenziana őriz. A Pluteus 29.1-ben található egy teljes oldalas illumináció, mely Boethius hármas zenei rendjét ábrázolja [2. kép]. A legfelső sávban a *musica mundana* látható: a Királynő (talán azonos a *Hortus Deliciarum* Philosophia királynőjével) a jobb kezében tartott pálcával mutatja az égitestek, a négy elem és a növényvilág zenéjének kozmoszát, míg bal keze az ölében pihen. A *musica humana* sávjában, középen, diskuráló vagy éneklő szerzetesekre mutat az ugyancsak jobb kezében tartott pálcával, bal keze továbbra is ölében pihen; az alakok kéztartásából inkább arra lehet következtetni, hogy nem énekelnek, hanem beszélgetnek, vagyis zeneelméleti diskurzust folytatnak, ami sejteti, hogy a rajzoló számára a *musica humana* területén belül a *musica theoretica* a lényegesebb.<sup>36</sup> A legalsó sáv a *musica instrumentalis* sávja, itt egy vonós hangszeren játszó alakot látunk, mellette egyéb húros és ütőhangszerek, valamint egy furulya és egy dudu a fúvós hangszerek képviselőiben. A királynő mozdulata azonban meglepő és rendkívül beszédes: a pálca átkerült a bal kezébe és nem mutat vele sehova, jobb kezének mutató ujját azonban figyelmeztetőleg magasba emeli: Vigyázz! A *musica instrumentalis* veszélyes!

A zene veszélyessége ekkor már évezredek óta beszédtema a zenei tematikájú bölcsélet területén. Az ókori Kínában, de ugyanúgy az antik görög hagyományban is óva intenek a szerzők a zene helytelen használatától. A *musica instrumentalis*, mint az anyag és a test zenéje azért is lehet veszélyes, mert a legmesszebb van a szellemtől és ilyen módon a lélek közvetítő segítségével szorul. Talán sokakban visszatetszést kelt az a kijelentés, hogy a lélek ebben a közvetítő szerepében megbízhatatlan, azonban fontos emlékeztetnünk mindarra, amit Szent Ágostonnál és Szent Tamásnál érintettünk, nevezetesen hogy e szerzők a lelket számos „része”, vagy az ő szóhasználatukkal élve „erőre” osztották. A lélek erőinek létezésé és ismerete a tanult értelmiségi – a maga korában mindenekelőtt a klérus, továbbá az arisztokrácia egy része – számára magától értetődő, az egyszerű embernek ugyanakkor ismeretlen. Azok számára, akik lelkük létezését kizárólag érzelmeik működésén keresztül tapasztalhatják meg, ez a közvetítés valóban megbízhatatlan, hiszen – ahogy Szent Ágoston tanítja – az értelem az érzelem előtt kellene járjon a biztos tájékozódás érdekében. A *musica instrumentalis* csakis akkor lehet helyes és értékes, ha a *musica theoretica* tölti be a közvetítő szerepet közte és a *musica mundana* között, az utóbbtól szállítva a szükséges tudást az előbbi számára.

---

36 Nem teljesen kizárható az sem, hogy a képen látható szerzetesek táncolnak. A Pluteus kódex későbbi lapjain találunk liturgikus tánc-ábrázolást, ott részben a képi megjelenítés, részben a lapon található zenei anyag teszi egyértelművé, hogy táncról van szó. Ha itt, a *musica humana* ábrázolásnál valóban tánc volna megjelenítve, az a görög *mousiké* szó illusztrálásának is lenne tekinthető, mely, mint említettem, a zene-tánc-költészet hármas egységét jelenti. A témával kapcsolatban l.: Wright, Craig: *The Maze and the Warrior*. (Cambridge: Harvard University Press, 2004.)





2. kép. Pluteus 29.1. *Musica mundana, musica humana, musica instrumentalis*. fol. 1v

A 11. század második felében állították össze a Monte Cassino MS 318 jelű kódexet, mely a korabeli zeneelméleti írások egyik legfontosabb forrása. A kézirat végén található a zenetörténet eddig ismert első zenei műszótára, a *Vocabularium musicum*. Az ismeretlen scriptor a megelőző évszázadok legjelentősebb teoretikusainak meghatározásait gyűjtötte össze, és adta közre a szóban forgó gyűjteményben, a szócikkek forrásai többek közt Szent Ambrus, Cassiodorus, Rabanus Maurus, Szent Bédá és a legnagyobb mennyiségben Sevillai Szent Izidor (Isidorus Hispalensis) írásaiból valók. A szótár elsődleges forrása Izidor *Etymologiarum sive Originum libri XX* című gigantikus bölcséleti művének 3. könyve, a *De musica*. Témánk szempontjából a „*Materies cantilenarum*” kezdetű szócikk érdemel különös figyelmet. A *cantilena* itt lényegét tekintve a *musica humana*, a *materia* pedig az ember zenéjét meghatározó jellegzetességek gyűjtőfogalma. E jellegzetességek ismételten háromfélék, melyeket a szerző Izidor nyomán a *harmonikus*, az *organikus* és a *ritmikus* kifejezésekkel illet. *Harmonikus* alatt az emberi éneklést érti, *organikus* alatt a fúvós hangszerek korábban már említett működését, *ritmikus* alatt pedig feltehetően a húros és ütőhangszerekkel megszólaltatott zenét, bár csupán az ujjak impulzusai által keltett hangképzésről beszél, illetve a *chytharáról*, mely húros hangszer.<sup>37</sup>

37 „*Materies cantilenarum triformem esse cernitur; prima est harmonia quae ex vocum cantibus [eredetiben: cunctibus] constat, secunda organica quae ex flatu constat; tertia rhythmica quae ex pulsu digitorum sonum recipit. Nam a voce editur sonus, sicut per fauces; aut a flatu, sicut per tubam; aut a pulsu, sicut per cytharum.*” „A zene

A szócikk egyértelműen Boethius gondolatmenetét követi, amitől ugyanakkor különösen érdekessé válik, az a szóhasználata. Az *organikus*, az élő, vagy éppen élővé váló, a levegő által megelevenedő zene középütt, a lélek szférájában helyezkedik el a szellemi, *harmonikus* és az anyagi, *ritmikus* területek között. A szellemi szféra zenéje itt is az ének, mely *harmonikus*, akárcsak a *musica mundana* teremtői konszonanciái, de nem *ritmikus*, hiszen az impulzusok által keltett ritmikus-lüktető hang a harmadik, anyagi-testi sávba tartozik. A *Vocabularium musicum* sajátossága továbbá, hogy az instrumentális zenét egy másik szócikkében, a *Musicorum instrumentorum* kezdetű szakaszban úgy osztja három csoportra, hogy a felsorolásból kihagyja az emberi énekhangot: „A hangszerek fajtái háromfélék: ütött, feszített és fújt.”<sup>38</sup> A további magyarázatokból világossá válik, hogy az ütőhangszerek ebben az esetben külön csoportot alkotnak a húros hangszerekhez képest. Ha ezt a szócikket is trichotóm módon kívánjuk szemlélni, akkor azt látjuk, hogy a korábbi szerzőknél a lélek hatáskörébe sorolt fúvós hangszerek itt felkerülnek a legmagasabb szintre, a szellem szférájába. Hogy ennek különösebb jelentőséget szükséges-e tulajdonítanunk, vagy magyarázatába mélyebben belebonyolódunk, kérdéses. Az mindamelllett különös szépségű, hogy azon a ponton, ahol a szócikk Cassiodorus-t szó szerint idézve a fúvós hangszerek működését magyarázza ismételten a *spiritus* változtatja élővé az élettelen cső hangját, eredeti latin kifejezéssel élve *animálja* azt.

Folytassuk a trichotóm gondolkodást illusztráló írásművek sorát egy másik zenei műszótárral, mely mintegy négy évszázaddal keletkezett később a Monte Cassino kódexben található *Vocabularium musicum*nál! Johannes Tinctoris 1473-ban íródott és 1494 körül nyomtatásban megjelent zenei műszótárában – melynek ajánlása Aragóniai Beatrixnak, Mátyás király későbbi feleségének szól – a korszak három legfontosabb vokális műfaját magyarázza a következőképpen:<sup>39</sup> „*Missa est cantus magnus*”, „*Motetum est cantus mediocris*”, „*Cantilena est cantus parvus*”.<sup>40</sup> A mise tehát a „nagy”, a motetta a „közepes”, a cantilena pedig a „kis” ének, illetve zene. A trichotómia fogalomrendszere mentén értelmezve a szöveget a világi dalok tartoznak az anyagi-testi létszinthez – akkor is, ha a szóban forgó dalok szövege általában lelki természetű,

---

anyaga háromfélének tűnik. Az első harmonikus, mely énekhangokból áll, a második organikus, mely fújás által jön létre, a harmadik ritmikus, ahol az ujjak impulzusai képezik a hangot. Mert ugyanis az énekelte hang a gége segítségével jön létre, a fújt hang cső (fúvóhangszer) segítségével, az impulzus általi pedig chytarával.” *Vocabularium musicum*. Monte Cassino 318. 298-300. Santosuosso, Alma: „The First Dictionary of Music: The »Vocabularium musicum« of MS Monte Cassino 318.” In: Terence Bailey, Alma Santosuosso (szerk.): *Music in Medieval Europe. Studies in Honour of Bryan Gillingham*. (London: Ashgate, 2007.) 65-78.

38 „*Musicorum instrumentorum genera sunt tria: percussionalia, tensibilia, inflatilia.*” I.m., 75.

39 Tinctoris, Johannes: *Diffinitorium musicae. (Terminorum Musicae Diffinitorium.)* A témával kapcsolatban l.: Lütteken, Laurenz, Steichen, James: „The Fifteenth-century Motet.” James Steichen, (ford.) In: Anna Maria Busse Berger, Jesse Rodin (szerk.): *The Cambridge History of Fifteenth-Century Music*. (Cambridge University Press, 2015.) 701-718.

40 „*Cantilena est cantus parvus, cui verba cuiuslibet materiae sed frequentius amatoriae supponuntur. Motetum est cantus mediocris, cui verba cuiusvis materiae sed frequentius divinae supponuntur. Missa est cantus magnus cui verba Kyrie, Et in terra, Patrem, Sanctus, et Agnus, et interdum caeterae partes a pluribus canendae supponuntur, quae ab aliis officium dicitur.*” („A Cantilena olyan rövid mű, mely bármilyen szöveget feldolgozhat, de általában szerelmi költeményt; A Motetta közepes hosszúságú mű, melyhez bármilyen jellegű szöveg hozzáilleszhető, de általában szakrális szöveget hordoz; A Mise nagyszabású kompozíció, melyben a Kyrie, Et in terra, Patrem, Sanctus és Agnus Dei, továbbá időnként más részek szövegei többszölamú énekes kompozícióban kerülnek feldolgozásra. Ez utóbbit egyesek Officiumnak hívják.”) A „*cantilena*” ebben az összefüggésben többféle rövid világi műfajt takar, a legtagabb értelemben vett *daltól* egyes *dalformákig*, úgymint *rondeau*, *ballade*, stb. Cumming, Julie E.: *The Motet in the Age of Du Fay*. (Cambridge University Press, 2004.) 42.

többnyire szerelmes költemény – a motetta a lelki szférához, legfelül pedig a misekompozíció, a Római Egyház liturgikus szövegeinek és dallamainak többszólamú feldolgozása a szellem világához. Miközben nyilvánvaló, hogy a tinctorisi hármas felosztás, a *magnus, mediocris, parvus* egyfelől a szóban forgó műfajok terjedelmére vonatkozik, másfelől a szócikkek tartalma minőségi megkülönböztetést is rejt, ahogyan ez Tinctoris egy másik írásából, a *Liber de arte contrapuncti* néhány mondatából kiderül: „Nincs annyi variációs lehetőség a chanson-ban, mint a motettában és ugyancsak nincs annyi variációs lehetőség a motettában, mint a misében. Minden komponált művet ilyen módon *mennyiség és minőség szerint kell csoportosítanunk* [kiemelés általam].”<sup>41</sup>

A dalműfajoktól a motettán át a misekompozícióig haladva egyfajta szellemi értelemben vett emelkedés, spirituális gyarapodás demonstrálható, és nem kizárt, hogy Tinctoris a jelzők kiválasztásakor igyekezett is ezt a spirituális emelkedést szemléletessé tenni; ne feledkezzünk el arról, hogy a *Diffinitorium musicae* oktatási céllal készült, még hozzá egy uralkodó leánya, Aragóniai Beatrix számára. Tinctoris illetén szándéka persze csak sejtés, az viszont tény, hogy mintegy hat évszázaddal a trichotómiát háttérbe szorító zsinati döntés után a zeneteoretika egyértelműen legnagyobb formátumú 15. századi alakja a magas műzene legfontosabb műfajainak rendszerezése érdekében ragyogóan tiszta trichotóm konstrukciót állít fel. Egy lehetséges félreértést ugyanakkor el kell kerülnünk: miközben a tinctorisi műfaj-struktúra elemei a trichotóm antropológia részeivel analógiába hozhatók, a szótárban említett zenei műfajok önmagukban egyáltalán nem tekinthetők az egyes zenei természetek demonstrációinak. Itt egy szellemi építményről van szó, mely szerzőjének latens trichotóm gondolkodását sejteti, és említésével nem is volt egyéb célom, mint a késő középkori szellemi ember trichotóm irányultságát saját kora hivatalos álláspontjával szemben leleplezni. Nem szabad elfelejteni, hogy a 14-15. századi világi dalműfajokat, a *chanson*okat, *rondeau*-kat, *ballade*-okat ugyanazok a magasan képzett papzeneszerzők írják, akik a motettákat és a misekompozíciókat is. Egyszerűbben fogalmazva mindhárom műfaj szerzője szellemi ember; és mielőtt túlzottan előreszaladnánk és firtatni kezdenénk annak kérdését, hogy szellemi természetű zene létrehozásához milyen feltételek teljesülése szükséges, itt csupán annyit érdemes megjegyeznünk, hogy bár nem definiáltuk még a zene testi természetét, a *cantilena* gyűjtőnév alatt értett dal-műfajok nem testi természetű zenék. Igaz ugyan, hogy a hangszer használata a *cantilena* al-műfajaiban a legjellemzőbb és a misekompozíciókban a legritkább, ám mindhárom kategória esetében eredendően és lényegét tekintve vokális műfajjal van dolgunk, melyekben a hangszerek több-kevesebb mértékben tudnak erősíteni, esetleg helyettesíteni szólamokat. Kétségtelen, hogy a tinctorisi struktúra ebből a szempontból is analógiába hozható a boethiusi *musica mundana-humana-instrumentalis* hármas rendszerével, noha a tinctorisi és a boethiusi konstrukció *együttes* analógiája a trichotóm emberértelmezéssel lényegesen fontosabb.

A 15. századi *dalműfajok* szinte kivétel nélkül világi kompozíciók, legtöbb esetben szerelmi szövegűek, nem ritkán erotikus tartalmúak, de akad köztük politikai témájú, humoros vagy egyszerűen a barátságról szóló költemény is. Első pillantásra azt gondolhatnánk, hogy e művek szakralizálódása kizárólag az által valósulhat meg, hogy egy-egy szólamuk később beépül motetták,

41 „*Nec tot nec tales varietates uni cantilena congruunt quot et quales uni moteti, nec tot et tales uni moteti quot et quales uni missae. Omnis itaque res facta pro qualitate et quantitate ejus diversificanda est.*” I.m., 42-43.

vagy mise-kompozíciók valamely szólamába cantus firmusként. Helyesebbnek tűnik ugyanakkor feltételezni, hogy az általunk világinak tartott témák többségére a középkori ember hajlamos volt eleve szakrális tartalmakként tekinteni. Ez az erotikus szövegekre éppúgy igaz, mint a szerelmi témájúakra. Még ennél is pontosabbnak tűnik, ha úgy fogalmazunk, hogy a *szakrális* és *profán* fogalmak számunkra megszokott szétválasztását a középkori ember egyáltalán nem is tudta volna értelmezni.

A korszak vallási terminológiájában járatos szakember fülét megüti a *motetta* meghatározására kiválasztott *mediocris* (középső, mérsékelt) szó, mely hangzásában meglehetősen hasonlít a *mediatrix* (közvetítő, közbenjáró) kifejezésre, a *mediator* nőnemű alakjára. A *mediatrix* a középkorban Szűz Mária egyik legfontosabb fogalmi attribútuma. Felmerül a kérdés, hogy szándékában állhatott-e Tinctorisnak a *Diffinitorium* (hölgy) olvasóját egy ilyesfajta kegyes-vallásos érzelmeket is gerjesztő áthallásra ösztönözni. Jól tudjuk, hogy a motetta történetének egyik kezdeti állomását jelentő 13. századi párizsi motetta-termés hatalmas korpuszának döntő többsége Mária-költeményekre épül. Később, mikor a motetta, különösen az izoritmikus motetta a korszak legfontosabb reprezentáns műfajává válik és elfoglalja kitüntetett helyét politikai eseményeken, főúri ünnepeken, koronázásokon, pápai ceremóniákon, emelkedik a politikai tartalmú, az adott esemény rendeltetésével szoros kapcsolatban álló motettaszövegek mennyisége, de ezek sosem múlják felül a Szűz Máriáról és Szűz Máriához szóló motettaszövegek számát. Szűz Máriát, mint a legfontosabb közbenjárót, az anyagi világ és a mennyei világ közötti legfontosabb közvetítőt (*mediatrix*) tartja számon a kegyes hagyomány. A motetta közvetít társadalmi csoportok, uralkodók, országok, egyházi elöljáróságok, világi és egyházi vezetők között, de közvetít akkor is, amikor Szűz Mária közbenjárásáért esdeklő imaszöveget foglal hangokba. Közvetít, ahogyan a lélek is közvetít szellem és a test között.

A *misekompozíció*, a *cantus magnus* létrehozásakor sem a zeneszerzőnek, de még csak a megrendelőnek sem adott a szövegválasztás szabadsága. A mise-ordinárium szövege évszázados-évezredes múlttra visszatekintő, szinte meghatározhatatlan eredetű és a középkorban még mindenképpen sugalmazottnak tekintett hagyomány. A mise szövege továbbá nem csak szöveg, hanem dallam is, tekintettel arra, hogy a liturgia ekkor kizárólag énekelt módon szólal meg, a szöveg és a dallam együtt illeszkedik a gregorián hagyományba. A mise-kompozíciók jelentős része gregorián cantus firmusra épül, de akad köztük világi cantus firmusú és cantus firmus nélküli alkotás is szép számmal. Maga a műfaj létrejötté ugyanakkor visszavezet bennünket az európai műzene kezdetéig, addig a pillanatig, amikor először illeszkedik a gregorián dallamhoz egy, később több járulékos szólam. A mise szólamai eleinte nem tesznek egyebet, mint körülfonják, befoglalják, feldíszítik, hordozzák a szent dallamot (és szöveget), akárcsak a szentségtartó az Oltáriszentséget. Később, amikor már csak a szöveggel teszik ugyanezt – mert már nem tartalmaznak liturgikus cantus firmust – szólamaik szövésében, zenei szabályrendszerükben és hangzásukban akkor is mélyen gyökerező gregorián eredetükről tanúskodnak. Ezt fogalmazhatjuk úgy, hogy szellemi értelemben hűségesek a gregorián hagyományhoz, noha kétségtelen, hogy meglehetősen kényes dolog meghatározni a *gregorián hagyományhoz való hűség* fogalmát. A zeneszerző abban a pillanatban, amikor miseszöveg, illetve miseszöveget hordozó liturgikus dallam felhasználása

mellet dönt, sugalmazott, a korabeli meggyőződés szerint nem e világi eredetű materiával kezd dolgozni, és miközben aláveti magát a mise hagyománya és funkciója által eleve meghatározott elvárásrendszernek, mégis a mise műfajában van módja alkotói leleményét a legteljesebb mértékben kibontakoztatni.

„Így tehát nyilvánvalóvá lett előttünk, hogy az alkotás szemlélődés, olyan szemlélődés eredménye, amely megmarad szemlélődésnek, és nem cselekedett semmi mást, hanem pusztán azáltal alkotott, hogy szemlélődés.”<sup>42</sup> Ez a plótinuszi gondolat új fénytörésbe helyezi az eddig leírtakat, köztük Tinctoris műszótárának zenei műfajait is. Egy ilyen hármás műfaji rend – melynek legfelső, szellemi műfaja, a misekompozíció ráadásul a korszak legmagasabban spirituális-pneumatikus tevékenységének, a vallásos rítusnak a komponált zenéje – azért működőképes és egész, mert az ember önmaga teljes lényét látja visszatükröződni benne. A gondolatmenet irányát meg is fordíthatjuk: a későközépkor szellemi embere azért hoz létre ilyen műfaji konstrukciót, mert önszemlélete, öndefiníciója erre indítja. A *mise-motetta-cantilena* műfaji hármassága a 14-15. századi szellemi ember tudatállapotának és a még ekkor is élő trichotóm gondolkodásának kivetülése. Ez a tudatállapot, ez az önszemlélet hármás, Szentháromságos, de egységes is a három tényező szétválaszthatatlansága miatt.

E gondolatmenet lezárásaként érdemes egy rövid pillantást vetnünk a későközépkor zeneelméletére. A *musica theoretica* úgyszintén tükör, a szellemi ember önszemléletének tükre, az adott történelmi, kultúrtörténeti időpillanattól elválaszthatatlan létélményének kivetülése, tünete. A 13-14. század fordulója körüli időszakról kezdve a kottairás már nem csak a hangmagasságokat, hanem a hangok egymáshoz viszonyított hosszát is rögzíti. A kottasorok elején található menzúrajelek megfelelhetnének a mai kottairás ütemmutatóinak, ha a menzurális notáció alkalmazott volna ütemvonalakat. A kor zeneelmélete azonban nem ütemegységekben, hanem arányokban gondolkodott – összhangban azzal, ahogyan a teremtői konszonanciák is voltaképpen számarányok – és csupán azt igyekezett meghatározni, hogy a kisebb ritmusérték a nagyobbat három, vagy két részre tagolja. Ilyen módon a nagyobb hanghosszúságok három kisebb részre történő tagolását *perfektumnak, tökéletesnek*, míg a páros osztást, a hosszabb ritmusérték két kisebbre történő tagolását *imperfektumnak, tökéletlennek* nevezte. Ha a zenei menzúra-értelmezést a szimbolikus antropológiára alkalmazzuk, akkor – vállalva a megfogalmazás kétségtelen élet – kijelenthetjük, hogy az ember kettős-tagolása is *imperfektum*, tehát tökéletlen.<sup>43</sup>

A középkor jelentős gondolkodói érezték e tökéletlenséget, illetve a belőle fakadó feszültséget, és hiányérzetükben a legkülönfélébb intellektuális kanyarokkal igyekeztek erőfeszítéseket tenni a szellem, vagy más megfogalmazásban a szellemi lélek elkülönítésére, egy mély, elvont, metafizikai lélekrész megtalálására és megnevezésére. Az „intellektuális kanyarokra”

42 „Ἡ ποιήσις ἄρα θεωρία ἡμῖν ἀναπέφανται· ἔστι γὰρ ἀποτέλεσμα θεωρίας μενούσης θεωρίας οὐκ ἄλλο τι πραξίσης, ἀλλὰ τῷ εἶναι θεωρία ποιησάσης.” 3.8.3.

[http://www.hs-augsburg.de/~harsch/graeca/Chronologia/S\\_post03/Plotinos/plo\\_en38.html](http://www.hs-augsburg.de/~harsch/graeca/Chronologia/S_post03/Plotinos/plo_en38.html).

Plótinusz: *Enneászok*, i.m., 67.

43 A *perfektum* szó szerint *befejezettet* is jelent, az *imperfektum* pedig *befejezetlen*. A *kettő* tehát *befejezetlen*, valami hiányzik belőle. Éppen annyira hiányzik, amennyire hiányozna a Szentlélek a Szentháromságból, ha létét nem tételeznénk.

azért volt szükség, mert a trichotómia kedvezőtlen megítélése nem tette lehetővé a *spiritus-anima-corporis* hármasság nyílt vállalását. Hogy a test-lélek kettősség, vagyis a dichotómia mennyire „imperpektum”, azt mutatja az a tény is, hogy abban a korban, melyben e kettősség gyakorlatilag egyeduralkodóvá válik és amelyben a lélek érzelmi funkciója oly mértékben felértékelődik, hogy a közvélekedés a lelket magát gyakorlatilag kizárólag az emocionális működéssel azonosítja, nevezetesen a romantikában, a kultúrának az a része, melyet igen kifejezően szellemi művészetnek nevezhetünk éppen annyira háttérbe szorul, sőt feledésbe merül, mint amennyire magával a *szellemmel* történik ugyanez. E jelenségről a későbbiekben még esik szó részletesebben is, itt csupán annyit érdemes mintegy mellékesen megjegyeznünk, hogy amennyiben az ember nem korporális részeként, vagyis a halhatatlan valóságaként a közfelfogás kizárólag egy olyan lélekfogalmat feltételez, melyet egyedül az érzelmi működéssel képes megtapasztalni, elkerülhetetlen következményként alakul ki az a szentimentális elképzelés, mely az eltávozott lelkeknek is érzelmi tevékenységet, sőt időben változó, az e világi történések hatására módosuló érzelmi reakciókat tulajdonít; vagyis olyan tulajdonságokkal ruházza fel az örök életben részesülőket, melyeket a középkorban még a dualista teológia is mulandónak tartott.<sup>44</sup>

Bármennyire igaz az, hogy a középkor derekának és késői időszakának évszázadaiban a dichotómia számít kodifikált alapelvnek, jól látható, hogy ennek a közel ezer éves időszaknak a teljes kultúrája, e kultúra filozófiai alapértelmezése és szellemi termése egyaránt trichotóm. Ez azért van így, mert az ember önképe is trichotóm, és nagyon úgy tűnik, hogy ezt az önképet nem volt képes egy zsinati határozat megváltoztatni. A zene három természetete tehát az ember három természetéből vezethető le, és most, amikor az egyes zenei természetek definiálására sor kerül ezt az axiómát egy pillanatra sem szabad szem elől tévesztenünk.



44 „[...] bizonyos potenciáknak egyedül a lélek a hordozóalanyuk is: ezek az *értelem és az akarat*. Ezeknek a potenciáknak meg kell maradniuk a lélekben a test pusztulása után is. Más potenciák pedig az összetett lényben vannak, mint hordozóalanyban. Ezek az *összes érzékelő és vegetatív potenciák*. Ámde a hordozóanyag pusztulása után az *accidens* nem maradhat meg. Tehát az *összetett lény pusztulása után ezek a potenciák nem actuálisan, hanem kizárólag erő szerint maradnak meg a lélekben, mint lételvükben, illetve gyökereikben.*” Aquinói Szent Tamás: *A teológia foglalatata. Első rész.* q 77. art. 8. Tudós-Takács János (ford.) (Budapest: Gede Testvérek, 2002.) 558.