A zeneművészeti képzés új terei

CSÁKÁNY CSILLA*

BRASSAI SÁMUEL ÉS ANGI ISTVÁN: ÉLETUTAK ÉS ESZMÉK PÁRBESZÉDE EGY KÉPZELETBELI KOLOZSVÁRI ZENEESZTÉTIKA-MŰHELYBEN

Kulcsszavak: *Brassai Sámuel; Angi István; zeneesztétika; Kolozsvár; műhelymunka*

A ZENEMŰVÉSZETI KÉPZÉS TEREI: ZENEESZTÉTIKAI MŰHELYPARADIGMÁK

A jelenkori zeneművészeti képzés lehetséges irányvonalain elmélkedve, feltettük magunknak a kérdést, hogyan is körvonalazódtak ezek a „terek” a múltban, milyen erők működtették ezeket az oktatási helyszíneket? Továbbgondolva: milyen utat tudnánk mi magunknak kiszabni, amikor a jövőbeni művészi, azon belül a zenei képzésre gondolunk, értékadó és útmutató példákra támaszkodva. Minden bizonnyal ismert tény, hogy főként a zenei pályán igen fontos szerepet tölt be a mentor és mentorált kapcsolata.¹ Jelen tanulmány egy tágabb értelemben vett műhely gondolatát igyekszik körvonalazni, egy olyan kört, amely széles körű zenei műveltséget, zenepedagógiai ismereteket kívánt szorgalmazni, főként az Erdélyben élő, zenei, művészi területen tevékenykedők számára. A zeneesztétikai műhely gondolata két példaértékű személyiség zenei érdeklődésének alkotói párbeszédbe való állítása mentén fogalmazódott meg.

A 19. századi erdélyi zenei életben a hivatásos, intézményes keretek között megszervezett zenélési alkalmak mellett meghatározóvá vált a kamarazenélés szélesebb körű gyakorlata. Kolozsváron ebben nagy szerepet játszott az alábbi fotográfián, közepén látható Brassai Sámuel – aki talán éppen kottát olvas – muzsikusként és muzsikál-

* CSÁKÁNY Csilla (1981), PhD, muzikológus, a nagyváradai Partiumi Keresztény Egyetem adjunktusa, csakany.csilla@partium.ro.

1 Példaként említhetjük a Heinrich Neuhaus–Gabriel Amiras–Adriana Bera-zongoraiskola vonalát a kolozsvári „Gheorghe Dima” Zeneakadémián.

ni szerető barátai társaságában. Brassai mellett Pákei Lajos, Kolozsvár főépítésze ül, kezében Brassai gordonkájával, továbbá, hátul középen, a lapot tartó hölgytől balra Fangh Antónia, Pákei felesége látható. A fénykép valószínűleg az 1890-es évek elején készült, egy zenedélutánon a Majális utcai Pákei-villában.

1. kép. Brassai Sámuel Pákei Lajossal és muzsikus társaival

Bár Brassai elismert tagja volt városa kortárs zenei életének, aktívan nem vett részt az intézményes zeneoktatásban. Ennek ellenére jómaga előadóként, de mindinkább szervezőként fontos tevékenységet folytatott, mely döntő hatással bírt a város kulturális és szellemi fejlődésére.

Ezzel szemben Angi István teljes életpályájára meghatározó volt a kolozsvári „Gheorghe Dima” Zeneakadémián kialakított munkaközösség, az intézmény keretei között megvalósított munkáját eredményesnek ítélte. Továbbá, ezen tevékenységén túl, Angi professzor úr számos erdélyi zeneoktatási intézmény létrehozásában vállalt tevékeny szerepet, zeneesztétikai előadásain nevelkedett megannyi zenész- és zene-tanár-generáció, továbbá filozófus, filológus és teológus diák is.

*2. kép. Angi István zeneakadémiai kollégái körében
(balról jobbra: Gabriel Banciu, Banciu Katalin, Sorin Lerescu,
Alexandru Boboc, Adrian Pop, Pavel Pușcaș)*

Intézményi hovatartozástól függetlenül, mind Brassai Sámuel, mind Angi István életpályáját egyfajta műhelyben való gondolkodás jellemezte: segítő, tanító és bátorító magatartásuk által felkarolták és ösztönözték mindazokat, akik hittek a zeneművészet szépségében, örök értékeiben, olyan befogadó és elfogadó teret teremtve számukra, melyben biztosított volt a fejlődés, kibontakozás lehetősége.

ÉLETKÉPEK BRASSAI SÁMUELRŐL

Brassai Sámuel, a holdsziget – Jókai Mór így nevezte Torockót – szülőtte keresztény értelmiségi családban nevelkedett. Édesapjáról azt írta, hogy eleinte tanítóként, majd papként tevékenykedett Torockón, később Torockószentgyörgyön, hangsúlyozva, hogy mindig is a tudományok lelkes olvasója volt. Brassai külön kiemeli, hogy édesapja tanítómesteri pozíciójában már a 18. század végén bevezette a kölcsönös tanítás módszerét, ami azt jelentette, hogy a tanító mellett a nagyobb diákok segédkeztek a kisebbek tanításában.

3. kép. Torockó és Torockószentgyörgy

Brassai Sámuel édesanyja papi családból származott. Férjével, ha a helyzet megkívánta, latinul társalkodott, de a német nyelvet is anyanyelvi szinten birtokolta. Szenvédeyes virágkertész volt, feltételezhetjük, hogy tőle örökölte fia növényteni érdeklődését. Brassai Sámuel íásaiban arról mesél, hogy miután megtanult olvasni, a Robinson-regények miatt a földrajz után kezdett érdeklődni igen intenzíven. Tizenkét évesen került a kolozsvári Unitárius Kollégiumba. Innentől már, ahogy maga is mondja: menthetetlen. A tanulás számára: „az izgás és elcsillapulás hullámmzése által okozott szellemi gyönyörűség”.²

Tanulóévei után főúri házak gyerekeinek nevelőjeként tevékenykedett.³

2 Mikó Imre: *Az utolsó erdélyi polihisztor*. Kriterion, Buk., 1971. 25.

3 Brassai 1819–1820 táján gróf Bethlen Károly szolgálatába állt, aki tanítót keresett fia mellé. Brassai hat évig házitánító volt Bethlenben. A Bethlen család a telet Kolozsváron töltötte, így Brassainak is lehetősége nyílt bekapcsolódni a kolozsvári zenei életbe. Ugyanakkor gyakran ellátogatott a család Bécsbe is, ahol opera-előadásokat és egyéb hangversenyeket hallgathattak meg. 1826-ban Brassai Bethlen Jánoshoz ment Rettegere, ahol két leányát tanította. 1832-ben pedig gróf Kendeffy leányának, Katinkának a nevelője volt. Általános műveltség, szépművészetek iránti szeretet, a zene művelése – hagyomány és egyfajta követelmény is volt a főúri körökben. A téli időszakokat rendszerint Kolozsváron töltötte, ahol a Szebenből Kolozsvárra került kormánysházák köré gyűltek Erdély művelt és számottevő egyéniségei. Lásd LAKATOS István: *Brassai Sámuel és a muzsika*. Keresztény Magvető Füzetek. Pallas Könyvnyomda, Kvár, 1941. 5.

4. kép. A kolozsvári Unitárius Kollégium és környezete

Ezt követően a fiatal Brassai egy ideig tevékenyen részt vállalt a *Vasárnapi Újság* szerkesztésében,⁴ majd maga is tanítónak válik ugyanabban az oktatási intézményben, ahol egykor tanult.⁵ Továbbvitte a még otthonról hozott kölcsönös tanításmód gondolatát, tetteiben és írásaiban is kiállt a nevelői demokratizmus mellett. Az oktatásügy szabadságát hirdette, minden gyermekről úgy gondolta, hogy tanítható, tehetségtől függetlenül.⁶

Tankönyveket írt, melyek közül a legtöbb kiadást kettő ért meg: a *Számító Socrates* és az *Okszerű vezér a német nyelv tanulásában*, ezeken kívül nagyon sok tudományterületen szorgalmasan publikált (földrajz, történelem, statisztika, közgazdaságtan, logika).

4 Pedig ekkor még csak egy jelentős közleményt jelentetett meg *A gyönyörűségről* címmel a *Nemzeti Társalkodóban* (1832).

5 Ekkoriban lapszerkesztői foglalatossága mellett *klaviermesterként* volt számontartva. Az Unitárius Kollégiumba tanárként való felvétele ellen azzal érveltek, hogy ő eddig „csak” „Klaviert” (zongorát) tanított, ami látszólag nem fért össze a tudós tanár állásának méltóságával. LAKATOS: i. m. 6.

6 A nevelés minden lehető oldalát igyekszik megvizsgálni, ennek szellemében egy német írást is lefordít, átdolgoz és közzétesz, méghozzá a *Pof kultúrtörténetéről*... többnyire elrettentés céljából.

5. kép. Fotó-, festményrészletek és publikációk

A nevelést mindennél fontosabbnak tekintette, ezért például *A Kolozsvári Nevelői Kör* gyűléseit az 1840-es években Brassai akkori lakásán tartották, az unitárius püspöki palotában. Az alapszabályt a Brassaiából, Gáspár Jánosból és Kovácsi Antalból álló bizottság dolgozta ki, első elnökének pedig gróf Mikó Imrét választották meg. A nevelői kör célként azt fogalmazta meg, hogy foganatosítson egy reformmozgalmat az oktatás terén. Brassai mindenkori tanítási módszerének alapelve pedig az volt: „keveset, jól és lassan!”.

A zenélést Brassai lelki és szellemi feltöltődésének alapvető forrásaként élte meg, koncertlátogatásait pedig egyfajta menekülésként a szürke hétköznapiakból. Gyakran zongorázott Bösendorfer zongoráján, kamarazenét játszott mint korrepetitor vagy mint vonósnégyese brácsása, gordonkása – attól függően mire volt éppen szükség. A klasszikus zenével való viszonya egész életére kihatott. Azt vallotta, hogy minél többet hallgatunk egy zeneművet, annál több szépséget fedezünk fel benne.⁷

Az öreg Brassai bácsit, ahogy kortársai szólították, így jellemzi monográfiájában Mikó Imre: „Hórihorgas, kemény csontú öreg, kissé már görnyedten jár, s meg-megbotlik a macskafej-kövein. (...) S mikor estebéd után kovakövel, acéllal és gyaluforgáccsal rágyújt hosszú szárú pipájára, hátradől karosszékén, és a kakukkos órára tekint, már tudja is, hogy nemsokára itt lesznek muzsikusi barátai. Kezdődhet a »zenély«.

⁷ LAKATOS: i. m. 13.

Ha többen gyűlnek össze, »zenezsinat«. A Bösendorfer zongorán, amely mellett egykor kedves öccse, Erkel Ferenc ült, kikészítve áll Mozart vonósnégyesének kottája. És a zeneszerszámok”.⁸

ÉLETKÉPEK ANGI ISTVÁN RÓL

Angi István zeneesztéta egy művészetkedvelő agrár-értelmiségi családban született Háromszéken. Mezőgazdasági profilú középiskolai évei után – a korabeli továbbtanulási elvek szerint – a kolozsvári Agronómián folytatta felsőfokú tanulmányait. Több sorsszerű körülménynek köszönhetően rövidesen az akkori Zenekonzervatóriumba került, ahol karvezetői diplomát szerzett. Ezekre az évekre visszatekintve, mindig szeretettel emlékezett vissza a Kodály-tanítvány Nagy István által irányított énekkari, valamint karvezetői gyakorlatra, valamint a hegedűjátékra, különösen a kamarazene és zenekari muzsikálásra. Szintén ezekben az években ismerkedett meg a későbbi pályaválasztásában meghatározónak bizonyuló Földes László esztétikatanárral.

Doktori tanulmányait a moszkvai Lomonoszov Egyetemen engedélyezték, ahol a korabeli orosz és európai filozófia egyik kimagasló személyisége, a neves kantiánus gondolkodó, Valentin Asmus tanította. „Moszkvai és szentpétervári emlékei nagy hatással voltak gondolkodására, a zene és a társművészetek iránti nyitottságának alakulására. Mivel mestere kiváló zongorista is volt, jóvoltából olyan korabeli zenészi óriásokat ismerhetett meg, mint a hegedűművész David Ojsztrah, a csellista Msztyiszlav Rosztropovics vagy a zongoraművész Szvjatoszlav Richter, akikkel Asmus gyakran játszott otthonában kamarazenét. Többször idézte fel ezekből az időkből a magas színvonalú moszkvai koncertélményeit, a világhírű balett-társulatok előadásait, s nem utolsósorban a képzőművészeti érdeklődése szempontjából meghatározó, szentpétervári Ermitázs galériában töltött pillanatait.”⁹

Az itt töltött évek alatt mélyült el a művészetek és a kultúrák közötti termékeny párbeszédben rejlő üzenetek iránti érdeklődése is. Hazatérve Kolozsvárra immáron zeneakadémiai tanárként fogalmazza meg elemzői modelljeit, melyek esztétikai rendszerének, zeneesztétikai gondolkodásának alapját képezik (értékkategóriák tengelyrendszere, műalkotások szerkezeti rétegei). Írásaival tanulmánykötetek hosszú sorát gazdagította, önálló munkái jelentős helyet foglalnak el az erdélyi zenei tárgyú publikációk között.¹⁰

⁸ MIKÓ: *i. m.* 5–7.

⁹ CSÁKÁNY Csilla: *Az emlékezés sosem a múltért van. Az emlékezés mindig a jövőre irányul. Búcsú Angi Istvántól.* ZeneSzó XXX(2020). 9. sz. 3.

¹⁰ Angi István önálló publikációi: *Zene és esztétika* (Buk., 1975), *Az esztétikum zeneisége: Esszék a viszonyalkotás varázsáról* (Kvár, 2001), *A zenei szépség modelljei: Zenetudományi írások*

6. kép. Fotókollázs Angi Istvánról és kulturális-szellemi horizontjáról

Angi István filozófiai fogantatású, fogalomalkotásra épülő, azokat elemző írásainak mélysége, majdhogynem hermetikus gondolatisága egyetemi előadásaiban teljes mértékben átlényegült könnyed és érthető nyelvezetté, közvetlen, humoros megjegyzésekkel teletűzdelt értekezésekké. A mindenkori hallgatóságot elragadó beszédstílus felsejlik az alábbi rendhagyó önéletrajzból is, amelyet maga írt saját személyéről: „kéthetes (77) korában már túl öregnek bizonyult, s miként más »fiatalosnak«, számára is éppen megszűnt a konzulens professzori titulus. Egyébként egyetemi tanár volt az elmúlt 40 esztendőben. Régtől máig imádja a reál tudományokat, ezért már a kezdetektől a humán diszciplínák felé orientálódott. Kémikus szeretett volna lenni. Ezért elvégezte a karvezetői szakot, következésképpen filozófiából doktorált orosz honban. Így vált esztétává, s talán még most is az. Elkövetett jó néhány kötetet (...) rendületlenül ostromolja Bartók, Kodály művészetét. Állandó stresszben tartja írása-

(Kvár, 2003), *Értéktől jelentésig* (Kvár, 2004), *Zeneesztétikai előadások I-II.* (Kvár, 2003, 2005), *Fotografii la minut din atelierle compozitorilor clujeni* [*Pillanatképek kolozsvári zeneszerzők műhelyéből*] (2008), *A harmónia marad* (Nagyvárad, 2013), *Cornel Țăranu. Mărturisiri mozaicate, studii și eseuri* [Țăranu, Cornel. *Mozaikszerű vallomások, tanulmányok és esszék*] (2014), *Divertimente. Eseuri* [*Divertimentók. Esszék*] (2018), *A megérintett szép továbbgondolásai* (Kvár, 2018).

ival a hazai és a magyarországi szaklapok szerkesztőseit. Zeneretorika, modern művészetelméletek foglalkoztatják diákjai öröme-bánatára”.¹¹

A fenti képen egy sajátos kulturális és szellemi horizontot körvonalazó fényképkollázs látható – a romantikus szépségű szülőfalujáról, Ozsdoláról, az 1960-as években a Zenekonzervatóriumban tanító magyar oktatókról, Kolozsvárról, Nagy Istvánról, illetve egy látkép Moszkváról és mesteréről, Valentin Asmusról –, mely mélységeiben meghatározta Angi István személyiségét.

KOLOZSVÁRI ZENEESZTÉTIKAI MŰHELYEK, TÍPUSOK

Kolozsvár zenei életében Brassai szervezőként, ritkán előadóként, gyakran műkritikusként és még gyakrabban zenei véleményformálóként jelent meg. A hivatalos zenei oktatási berkekben is otthonosan mozgott, zenei kérdésekben nagy tekintélynek örvendett.¹²

Brassai fiatalkori éveiben gyakran járt Pest-Budán. A magyar főváros pezsgő zenei kultúrájához szokva, Kolozsváron nem kapott megfelelő mennyiségű ingert, ő maga kezdte hát szervezni a helyi zenei életet. Vagy a saját lakásán, amely akkoriban már a múzeumkertben volt, vagy ismerőseinél gyülekeztek zenélni a város jobb műkedvelői és hivatásos muzsikusi.¹³ Heti rendszerességgel tartotta a kamarazeneeste-
ket, előre megállapított napon. 1864-ben Brassai hivatalosan is megalapított egy házi zenekört, melynek célja kifejezetten a kamarazenélés volt. A 7. képen néhány kolozsvári helyszín látható, ahol nagy valószínűséggel folyt kamaramuzsikálás.¹⁴

11 *A közlés sava-borsa. Tanulmányok az iróniáról.* Szerk. HORVÁTH Gizella. EME–Partium, Kvár–Nagyvárad, 2011. 83.

12 A Zenekonzervatórium vezetői gyakran fordultak Brassaihoz tanácsért. 1840-ben Ruzitska György egy belső intézményi konfliktus miatt lemondott igazgatói állásáról, melyet végül egy egyeztető bizottság közbenjárásával sikerült feloldani, és ennek a bizottságnak az élén Brassai állt. A későbbiekben Brassait a konzervatórium tiszteletbeli tagjai közé választotta (további tiszteletbeli tagok: Erkel Ferenc, Liszt Ferenc, Joachim József, Johannes Brahms stb.).

13 Kozma Ferenc megjelentette azok névsorát, akikkel Brassai együtt muzsikált (Erkel Ferenc, Ruzitska György, Mátéfy Károly törvényszéki bíró, Id. Bodor Pál, Id. Dr. Hintz György gyógyszerész, Ruzitska Béla pénzügyi tanácsos, dr. Wachsmann Ede orvos, dr. Béltéky Ferenc orvos, Watterflied Ágoston pénzügyi hivatalnok, Gegenbauer József, egy magán-zeneiskola tulajdonosa, Boér Gergely tanár, Nagy Gábor, a Központi Szálloda tulajdonosa, Pákei Lajos építész). Kozma Ferencz: *Brassai Sámuel, mint aesthetikus és műkritikus.* MTA, Bp., 1900.

14 Dr. Szabó József megyei főorvos, Gegenbauer József zenetanár házában. A Ruzitska-ház állandó vendége is volt (Ruzitskáné Raczek Zsófia, Béla felesége, világjáró hegedűművész-

7. kép. Kamarazenélési helyszínek
Kolozsváron

Brassai következő otthona a Sétatér utca 15. sz. (később Bartha Miklós u. 20. sz.) alatt, közvetlenül a Szamos malomárka melletti díszkertben volt (mai Fürdő utca). Látogatói – korabeli feljegyzések szerint – itt mindig zongorazenéjkező-játék közben találták.¹⁵

Brassai írásai között izgalmas színfoltot képviselnek zenei témájú publikációi. Lakatos István zenetörténész véleménye szerint „élvezhető és tanulságos” zenekritikákat hagyott az utókor számára.¹⁶ Írásaiból idézünk egy részletet, melyet 34 éves korában publikált a *Nemzeti Társalkodóban*, Budapesten. Az eseményről azt tudjuk, hogy

nő volt) (Belső-Magyar utca 26. szám) Lásd GAÁL György: *Magyarok utcája*. EME, Kvár, 1995. (<https://mek.oszk.hu/02800/02808/html/#27> – Utolsó megtekintés: 2021. 07. 06.); LAKATOS: i. m. 10.

- 15 Brassai és kortársai fokozott lelkesedését a klasszikus zene iránt egy anekdota is őrzi. Az oldal tetején látható fényképkollázs legfelső fotóján szerepel a főtéri Wesselényi-ház. A ház névadója egykori tulajdonosa, a művészetpártoló Wesselényi Farkas. Állítólag itt olyan heves vita alakult ki Brassai és a ház ura között egy zenemű megfelelő interpretációja okán, hogy kottatépésre is sor került.
- 16 *Kolozsvári magyar muzsikusok emlékvilága. Szemelvények a XIX. század zenei írásaiából*. Szerk. LAKATOS István. Kriterion, Buk., 1973 (a továbbiakban *Kolozsvári magyar muzsikusok*). 18.

Händel *Belsazar* című oratóriumát hallgatta meg Bécsben, melyet Ferenc császár feleségének születésnapja alkalmából adtak elő. Azt írja: „... akit a munka belső érdeke nem bájolt, azt a külső érzékek meghatódása bámitotta el.» (...) A siker nem volt olyan, »mint kívánta volna az igazi classicitast becsülni tudó aestheticus»”.¹⁷

Brassai Sámuel véleményére kortársai sokat adtak, és bizony ő szívesen el is mondta azt. Ha pedig nem kérdezték, akkor leírta. Az alábbi kottalapon például Gyergyai Ferenc énekhangját méltatja, aki kora egyik legjobbjának tartott énekese volt Kolozsváron, egyébként politikus és nyelvész. Gyönyörű kalligrafikus írással jegyzi le megfigyeléseit, gondolatait pedig arab számokkal jelöli. „1. szép, hajlékony hang, meglehetősen terjedéssel. 2. Könnyűség a betűk helyes olvasásában és a hangok cifra (?) kiadásában. 3. A Sylabbák és szavak értelmes kimondása. 4. A foglalatához szabott előadás. Csak ebbe bizonyíthatja meg az énekes ízlését és esztét. – Az énekes ezekkel bírva – érzés és kinyomással énekel.” A kottába még néhány jelző is helyet kap: „hajlandóság, passió” és „az ének az érzés muzsikális nyelve”.¹⁸

Zenekritikái mellett egyik leghíresebb zenei tematikájú írása az a röpirat, melyben Liszt elmékedéseit cáfolja meg a magyar zene eredetéről. Hatalmas felháborodásában Liszt minden gondolatát szétszedi, és sorozatos érveléssel, fokozott iróniával semmisíti meg azokat.¹⁹

Angi István éveken át tanított zeneesztétikát a Zeneakadémián, abban az alma materben, melyhez mindvégig hűséges maradt, azonkívül pedig azokban az intézményekben, melyek létrehozásában aktívan részt vállalt. Tanítványok hosszú sorát terelgette a tudományos munka, a zenepedagógia vagy a művészi pálya útján. Ám Angi István a tanítást, a tanítványaival együtt való továbbgondolkodást az oktatási intézmények falain kívül is folytatta, mintegy inspirálva őket egy olyan életforma kialakítására, melyet ő maga képviselt. Egykori diákja, Gábor Csilla részletezi a professzor úrnak írt *Laudatio*-jában azt a jelenséget, amelyet „otthon-műhelynek” is nevezhetünk. „Az iskolateremtő mesterre nemcsak az egyetemi munkában lehetett ráismerni: otthona mindig nyitva állt a tanulni vágyó ifjú művész- és tudósjelöltek előtt, ilyenkor kötetlen beszélgetések közben leshettük meg, hogyan is épül fel témáról témára, gondolatról gondolatra egy-egy tanulmány, vagy csodálkozhattunk rá jólismert klasszikusokban a számunkra addig rejtett értékekre. Egyáltalán: eltanulhattuk a tudós-életformát, hogy aztán saját kutatásainkban megpróbálhassuk a magunk módján továbbvinni.”²⁰

BRASSAI ÉS ANGI TALÁLKOZÁSAI. ZENEESZTÉTIKAI ELMÉLKEDÉSEK PÁRBESZÉDE

Zeneesztétikai kérdések fölötti elmékedéseik közül csupán egynéhány gondolatkört, valamint elemzői perspektívát helyezünk párbeszédbe, érzékeltetve a két személyiség gondolkodásának sajátos útját.

A Szép útja

Brassai zeneesztétikai gondolatai nagyon megfontoltak, sok szempontból tárgyal egy-egy általa fontosnak vélt problémakört. Amikor a szépről beszél, a *művészi szépet*

19 Brassai érzékletesen taglalja Liszt tévedését, ami a cigány nép eredetét és „művészi kvalitásait” illeti: „Leír ön egy népet, három lapon át fogyasztva symphrasisai festékkészletét, mint olyant, mely az emberiség körén egészen kívül esik, s midőn azt várja az olvasó, hogy már egyenesen az orángutánok sorába helyezze, íme következmény gyanánt, egyszerre csak „költői”, mégpedig „epicus költői” válik belőle”. BRASSAI Sámuel: *Magyar vagy cigányzene? = Kolozsvári magyar muzsikások*. 111.

20 GÁBOR Csilla: *Laudatio*. (kézirat) Elhangzott 2020. július 29-én, a Magyar Érdemrend Lovagkeresztje kitüntetés átvételekor.

igyekszik meghatározni, a természeti szépet szándékosan mellőzi. Amikor pedig egy műalkotást elemez, akkor magát a *tetszést* vizsgálja.²¹

Angi István a teljes esztétikatörténetet úgy határozza meg, hogy az nem más, mint a szép meghatározásának a története. Elemzői módszerének sarkalatos mozgatórugója az esztétikai értékkategóriák rendszere. Utolsó interjújában a következőket mondta: „Ami az esztétikai értékeket, kategóriákat illeti, feltehetnők a kérdést: kategória kell ahhoz, hogy én gyönyörködjek a művészetben, a szépben? Nem, nem kell kategória hozzá. De a rendszerben ezek csak ott vannak. Például ha azt vesszük, a milói Vénusz szép? Hát persze, hogy szép. Nagyon szép, példásan szép. Egy impresszionista festménye Manet-nak egy kislányról, szép? Gyönyörű szép. És akkor ugyanaz a szép egy dárdát hajító hős? Mert az is szép... Ha meghallgatsz egy Beethoven szimfóniát, az egész más, mint egy *Für Elise*, amit szintén Beethoven írt. Akkor hogy is állunk a szépséggel? Ezért kell a kategóriákat bevinni. Mert kiderül, hogy a szép egy általános kijelentés az esztétikai élményről. A szép lehet tragikus is, komikus is, lehet fenséges is, alantas is, nos, ezeket mutattam be akkor, amikor megcsináltam a rendszert”.²² A rendszerben való gondolkodás fontosságát emeli ki Angi István akkor, amikor a művészi szépet igyekszik meghatározni. *Zeneesztétikai előadások*²³ című kétkötetes munkájának első felében az esztétikai erőter kialakulásának kérdése után tárgyalja az esztétikai értékek – a szép és a rút, a fenséges és az alantas, a tragikus és a komikus, valamint a groteszk és az abszurd – szerepét és jelentőségét. Elemzéseiben és előadásaiban gyakran kiemelte, hogy a szépről alkotott eszményünk nem abszolút és örökkévaló, hanem épp ellenkezőleg, relatív és változó. A változatosságok ellenére azonban létezik egy közös nevező, mégpedig az, hogy a művészi szépet poláris viszonyfogalmak segítségével lehet körülírni, viszonyfogalmakkal, mint a *valóság* és az *eszmény*, valamint a *külső* és a *belső*, a *figurális* és a *nonfigurális*, a *plasztikus* és a *kifejező*, a *térbeli* és az *időbeli* stb.

A művészetek párbeszédének útja

Angi István zenei elemzéseit gyakran egyéb ágazati művészetekből vett példákkal támasztja alá. Képzőművészeti alkotások, irodalmi művek megidézésével hozza közelebb olvasói számára egy-egy zenemű üzenetét. A tematikai, szerkezeti vagy mon-

21 „Az indukciót megszüntíti a művészeti szép birodalmára, kizárván fejtegetései köréből a természeti szépet. A másik »sajátibb és lényegesebb fogás« az, hogy »nem azokat a tárgyakat veszi vizsgálata alá, melyek a tetszést keltik, hanem magát im e tetszést.« Tehát már kiindulása tudatosan nemcsak elüt, hanem egyenesen ellentétes a korabeli esztétikusok eljárásával. A szép meghatározását, mellyel korabeli esztétikusok telezúgták a világ fülét, meg sem próbálja, mert tudja, hogy nem vezet eredményre, hanem elindul a maga saját útján.” GÁL Kelemen: *Brassai, az esztétikus*. Keresztény Magvető 58(1926). 3. sz. 140.

22 Interjú (kézirat), 2020. szeptember.

23 ANGI István: *Zeneesztétikai előadások*. I–II. Scientia, Kvár, 2003.

danivalóban megragadható analógiákon túl izgalmas jelenségekre hívja fel figyelmünket, például a *Műzsák testvérisége ma. A jelenkori zene és építészet téridő-időtér viszonyrendjei* című tanulmányában.²⁴ Az ősrégi *musiké* fogalmára utalva – a fogalom a zene és az irodalom együttesének összefüggési struktúráját hivatott jelölni – a társművészetek egymásra kifejtett hatásait vizsgálja. Olyan problémákon elmélkedik, mint az ágazati művészetek differenciáltságának kérdése, elemzi önállóságuk és kölcsönös egymásrautaltságuk sajátosságait. Megejtő rugalmassággal kezeli a kortárs művészet nyújtotta példákat, felhíva figyelmünket szabadságunk szükségszerűségének elfogadására, valamint a mai stílusgazdagság ellentmondásos termékenységében rejlő lehetőségekre. Ami az építészeti és zenei alkotásmód kölcsönös összefüggéseit illeti, Iannis Xenakis paradigmáit elemzi, különös tekintettel azok formaelveire, tér-idő metaforáira.

Érdekes látni, hogy Brassai Sámuel is néha társművészetekből kölcsönzött ismervekkel igyekszik okfejtéseit alátámasztani, amint ezt a Liszt-írásra reflektáló röpirat is példázza: „Schiller... midőn az eszményekben elmerült költő későn érkezik a világi javak, világi boldogságok osztályára, s az üres kézzel búsan távozendónak Jupiter saját keblét mutatja ki menhely, kárpótlás gyanánt – az felemel, az vigasztal, az megnyugtat. De midőn Liszt Jupiter keble helyett nemzetünknek a cigány szívrejteket mutatja, melyet az az ő zilált fantasiája, tövestől felfordult képzelődése által készített microscopium sem bír felfedeztetni józan érzékű emberrel, azt a menhelyet, azt a kárpótlást, azt az ajándékot bizony mi meg sem köszönjük neki”.²⁵

Kortárs zeneirodalommal való kapcsolataik útja

Mind Angi, mind Brassai behatóan ismerték a kortárs zeneirodalmat. Angi avatott és lelkes elemzője a kortárs zenének, külön kötete is jelent meg ebben a témában. Brassai pedig írásain kívül a nagy európai zenei központokba való sorozatos utazásával bizonyítja, mennyire érdeklődött kortársai zenéje iránt. Ám ami a kortárs zeneirodalom megítélését illeti, véleményük merőben különbözött. Ugyanis míg Angi lelkesedik a kortárs zenekultúráért, Brassai a klasszikusan gondolkodó szerzőket részesítette előnyben. Élesen elítéli például Wagner zenéjét, egyetértve Hanslick gondolataival, melyeket Wagner-kritikájából²⁶ ismerhetünk meg. Több ízben is vitába bonyolódott véleménye miatt mind Pesten, mind Kolozsváron. Persze, lenyűgöző, hogy Brassai milyen magabiztossággal osztotta ezt az elképzelését, milyen *modern* is volt ezáltal. Merthogy ily módon véleményével szembemegy az átlaggal, hiszen köztudott, mennyire divat volt akkoriban Wagner-rajongónak lenni.

24 Uő: *A zenei szépség modelljei*. Polis, Kvár, 2003. 240–249.

25 BRASSAI: *i. m.* 121.

26 *Szöveggyűjtemény a zeneesztétikai tanulmányokhoz*. Összeáll. KEDVES Tamás. Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997. 184–185.

Zeneesztétikai szemlélődések útja

Brassai zeneesztétikai nézeteit harminckét évesen, 1832-ben publikálta, *A gyönyörűségről* címmel. Ekkor fogalmazza meg esztétikai alapelvét: „az esztétikai gyönyörűség oka nem a művészeti tárgyban, hanem lelkünknek az általa felébresztett működésében áll”.²⁷ Brassai annyira meg volt győződve ez alapelv érvényességében, hogy sokkal később, két ízben is újra kiadatta.²⁸ Az esztétikát induktív tudománynak nevezte, amelynek megkerülhetetlen forrása a tapasztalat.²⁹

Brassai elképzelése szerint a művészet lelkünkre való hatásmechanizmusát nem az *utánzásban* és *eszményítésben* kell keresni – amint azt a korabeli esztétikusok tanítják. Az esztétikai tetszésnek Brassai elmélete szerint két forrása van: egyik a lelki képességek foglalkoztatása és gyakorlása, amely már magában – habár nem sajátosan esztétikai – gyönyörűséget okoz, de ezt az élvezetet még fokozza a meggyőzött nehézség jóleső érzése. Példáiból azt látjuk, hogy itt lelkünk/szellemünk úgymond kiegészítő munkásságát, asszociációs képességét érti. A műélvező ugyanis a műalkotás által sohasem nyer *teljes* képet a valóságról, az ábrázolt dologról, hanem a mű követeli a szemlélő kiegészítő tevékenységét. Ez a tevékenység a „teremtő képzelet vagy fantázia”,³⁰ melyet Brassai a művészi lángelme jellemző sajátosságának tekint. Brassai vélekedéseit az alkotás vagy az interpretáció teremtő erejéről Gál Kelemen írásából ismerhetjük meg: „Brassai szerint, habár a műélvezet korántsem kíván olyan teremtő erőt, mint a műalkotás, mégis vitathatatlan, hogy a művészből az alkotás, a műélvezőben a szemlézés pillanatában működő erők és lelki folyamatok egy lényegűek. Az alkotás is szorosan véve nem egyéb reprodukciónál, minthogy lelkünk teremtő ereje, csak abban áll, hogy az érzéki tárgyak képeit más-más rendbe, más összefüggésbe és arányba helyezi”.³¹

27 GÁL: *i. m.* 139.

28 1859-ben, a *Szépirodalmi Közlönyben* *A szépművészetek általános elve* címen másodszor, majd 1877–78-ban az *Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapokban*. Később németül is kiadta értekezését Meltzl Hugó fordításában. „Brassai önálló széptani művet nem írt, de azért a széptan egyes kérdéseivel, elveivel és szabályaival első nyilvános föllépése óta (1832) állandóan foglalkozott. Ezeket mint műkritikus és philosoph sem mellőzhette, de fejlett ízlésének és nagy terjedelmű műveltségének az aesthetika alkotó része is volt.” KOZMA: *i. m.* 3.

29 „Én az aesthetikát rendíthetlenül tartom inductív tudománynak s a szép értelmezése kísérleteinek sikertelensége által magamat az inductio egyedül idves pályájáról leriasztani nem hagyom. « (...) Az esztétikának tehát nem a metafizikai speculatio, – mely »hegyire állítja a gulát« – hanem a tapasztalás az alapja, egyetlen forrása. Az esztétika nem elméleteken nyargal, hanem a tények megfigyelésén és vizsgálatán vezet keresztül. A művészet jellemző vonásai nem a tárgyakban vannak, hanem az élvező lelki állapotában. A kérdést tehát itt is megfordítja s a problémát a külső világból áthelyezi az emberi lélekbe.” GÁL: *i. m.* 140–141.

30 Uo.

31 Uo.

Szintén Gál Kelemen hívja fel a figyelmünket arra, hogy Brassai elképzelése szerint a műélvezetet két különböző lelki működés irányítja. Az egyiket „direct” hatásnak nevezi, a másikat a műélvező lelkében felébredő emlékképek szerint jellemzi. A műélvezet pillanatában felsejlő asszociációs képzetek kapcsolódása tehát igen fontos szerepet kap Brassai esztétikájában.³²

Angi István zeneesztétikai szemlélődései, zenéről való gondolkodásának eszmei távlatai irányadóak, mind történelmi, mind földrajzi kontextusban. Elemzéseiben tetten érhető filozofikus gondolkodásmódjának kettőssége, melyre gyakran utalt is, mint nehezen értelmezhető szövegeinek nyitjára.³³ Zeneesztétikai rendszerének alapfogalmai közül utolsó interjújában a valóság-eszmény viszonyfogalmakról³⁴ mesélt, mely fontos helyet foglal el a művészi szép meghatározásában. Mint mondotta: „a szép nem egyéb tehát, mint valamilyen formája annak a viszonynak, amit mi érzé- kileg az eszményről és a valóságról mondunk. Vagyis: ilyen a valóság, de ilyennek szeretném. A kettő között van valahol az, amit éreznünk kell”.³⁵

32 „A szépmesterség által felgerjesztendő képet alkotó egyes vonásoknak már készen kell feltűnni, ha szétszórva is, emlékezetünk tárában; s lelkünk munkás hatása az, hogy ezeket a szépműtől adott jelszóra villámsebességgel összeszedvén egybeállítsa.” Uo. 142.

33 „Én nagyon megszerettem Kantot, sőt, neki köszönhetem azt is, hogy egy kicsit a filozófiába is belemehettem, persze, akik belesegítettek, azoknak is, és Kant után, a neokantiánusok közül Nikolaus Hartmann, ő volt az, aki felhívta a figyelmemet, hogy a gondolkodásmód két féle. Mégpedig lehet rendszerben gondolkodni, és problémafelvető módon gondolkodni. Tehát egy rendszer csak akkor érdekes, hogyha tükröződik benne az, hogy problémafelvetésekből jött létre. Sőt, fel is vethet újabb problémákat.” Interjú (kézirat), 2020. szeptember.

34 „Hegel rendkívüli módon geometrikusan dolgozott, térben látott mindent. Soha egy képletet nem írt le. Szemben Kanttal, aki imádta a matematikát. És hát mielőtt beleszerettem véglegesen és menthetetlenül Kantba, megelőzőleg Hegelnek voltam a szerelmese. Pista bácsi ilyen hosszú, bohém utat járt be a filozófia berkeiben. Hegel, amikor megírta az esztétikáját, mindent a legpontosabban matematikailag beleszerkesztett ebbe a geometriai képbe. Valahogy bennem megmaradt az a mágikus viszony a vélt valóság és az igazi valóság között. Addig hiszem a vélt valóságot, míg valós valósággá válik. Valakinek lebénult a lába, az orvosok nem tudtak segíteni rajta, és mikor sokadára mondta el, hogy megmozdul a lába, megmozdult.” Uo.

35 „Ha ezt mi megértjük, akkor innentől kezdve könnyebb elsajátítani a rendszer többi gondolatát is, például a kategóriaközi állapotot is. Mikor én azt mondom, hogy olyan szép ez a *Für Elise*, olyan szép ez a Schumann dal, olyan nagyon szép az *Este a székegyeknél*, akkor melyik ebből a szép? Mindegyik szép, csak másképpen szép. Ezeket az árnyalatokat bele kell vinni: bájos, kecses, törekeny stb. Ez mind benne lehet, mikor a szépséget keressük. Hogyha előkerül egy beethoveni szépség, akkor rögtön Michelangelóra gondolsz, vagy Ady versekre, ezek olyan árnyalatok, melyeket érdemes megkeresni. De még így sem volt teljes a rendszer, ugyanis előjött a kérdés, hogy miért érdekes egy ilyen szép? Úgy történt, hogy engem például kirúgtak a könyvtárból, mert én fütyültem egy dalt. És nem tudtam abbahagyni. Odajött a könyvtáros és azt mondta: – Uram, ne fütyüljön, mert mindenki

Angi rendszerében Brassai elképzeléséhez hasonló módon a művészi szép megjelenése mindig érzelemhez kötött.³⁶ Két különböző érzelmet definiál, egyik az emóció, a másik az affektivitás. Ezeket szemléltetésére két Leonardo-festmény hatásának emlékét idézi fel: „Elmesélem neked, amikor Pista bácsi egy múzeumlátogatás során két Leonardo festmény között ingázott. Egyik a Madonna Benois, másik a Madonna Litta volt. Mindkettőn egy fiatal reneszánszkorabeli mama látható, úgy tizenöt éves, aki kezében tart egy kisdedet: Jézust. Az egyikén játszanak. Ebben gyönyörködtem, nem tudtam megszabadulni tőle. A mama tart egy kis virágszirmot a kezében, és Jézuska megmarkolja. Miért? Mert a haptikus élmény a kisgyermeknél még nincs meg. Őneki olyan természetes, hogy felnyúl a holdért a babakocsiból, mint ahogy a csörgőjével játszik. Ezt a pillanatot ragadja meg a mama és nagyon élvezi, ahogy a kicsi megpróbálja a kis szirmot megfogni. A szíromnak a törekenységét, hamvasságát összeveti egy erőteljes, markoló mozdulattal. (...) Felmerül benned ugyan a gondolat, hogy jó-jó mama, de ha elesik a kölyök? Nem esik el. Miért? Mert a mama ugyan gyermekké válik ebben az emócióban, de Jézuskának a kis rózsaszín fenekét biztonságosan tartja a balkezeiben, nem fog leesni. Ez mind benne van egy ilyen élményben. A másik festmény elküldött. Már bosszantott, mert azt is akartam nézni. Hát igaz, hogy éppen étkezett a Kisjézus. Éppen emiatt végül a tekintetére összpontosítottam. A tekintete egy szűrő tekintet volt. Egy nyers intés: tűnj el innen. Vagy, ahogy József Attila mondaná, »Kedves három királyok, jó éjszakát kívánok!« És ekkor kapcsolunk át az affektivitásba. Ezek az élmények csak akkor jönnek létre, hogy ha már volt hasonló vagy bár megközelítőleg hasonló élményed. És az a belső élmény dolgozik benned, hogy létrehozza a külső élményt.»³⁷

magát nézi. És akkor én elkezdtem énekelni. És akkor kitessekeltek. Szabályosan így történt. Igaz, hogy az agronómián történt, nem a Zenekonzervatórium könyvtárában, de megtörtént. Ez a fülbemászó dallam. Vagy miért van az, hogy háromszor-négyszer is végigsétálsz egy festmény előtt? Nem tudsz továbbmenni, vissza kell menni.” Uo.

- 36 »Első sorban minden érzelemről ki kellett deríteni, hogy két állapotban jelenik meg, ha esztétikai. Az egyik egy közvetlen érzelem, a másik egy elraktározott érzelem. Egyik fontosabb a másiknál. Nevén nevezvén a gyermekeket, az egyiknek azt mondtam, hogy emóció, a másiknak, hogy affektivitás. Utóbbival egy kis huncutságot is elkövettem. Úgyanis Asmus, Isten nyugtassa, csodálatos vezetője volt az én gondolataimnak, azt kérdezte, mi az, hogy affektivitás? Úgy kilenc nyelven adta elő az esztétikát, ehhez még hozzávehetjük a klasszikus nyelveket is, mert amikor egyszer „tetten értem”, éppen szanszkritul írt. Akkor elmondtam neki, hogy mit jelent az affektivitás magyarul, németül, mire ő: oroszul ilyen nincs, értsd meg, hogy nincs. Hát mondom, akkor legyen: „affektívnosz”, mire ő kacagott. Ez is mutatja azt a könnyedséget, amit megpróbáltam átcsenni tőle. Ekkor ő: legyen az oroszoknak egy ilyen szavuk is. Ő svéd volt származásilag, de voltak ukrán felmenői is. És így is szerepelt a doktori értekezésem címlapján: *Muzika i affektívnosz. Zene és affektivitás.*» Uo.

- 37 Uo.

9. kép. *Leonardo da Vinci: Madonna Benois (1478)*
és *Leonardo da Vinci: Madonna Litta (1490 k.)*

A tanulmányban ismertetett gondolatok összefoglalásaként kérdezhetnők végül: milyen kapcsolódási pontok érhetők tetten Brassai és Angi zeneesztétikai nézeteiben? Szemlélődéseik során tett felismeréseiket mindketten a művészeti alkotás és annak befogadásának kérdéskörei teremtette erővonalak mentén határozták meg. Írásaikban bemutatják koruk filozófiai, esztétikatörténeti és esztétikaelméleti ismereteit, ezeken túlmenően pedig fontos további összefüggésekre hívják fel olvasóik figyelmét. Mindezt egy olyan életút mentén, melyből kisugárzik a műhelymunka példaértékű, ösztönző és megtartó ereje.

SÁMUEL BRASSAI AND ISTVÁN ANGI: DIALOGUE OF LIFE PATHS AND IDEAS IN AN IMAGINARY MUSIC AESTHETICS WORKSHOP IN CLUJ-NAPOCA

Keywords: Sámuel Brassai; István Angi; music aesthetics; Cluj-Napoca; workshop

19th-century polyhistor, Sámuel Brassai and one of the most defining personalities of contemporary Transylvanian music life, István Angi developed a versatile and multifaceted artistic, scientific and pedagogical work. Their lives and creative careers are connected to Cluj-Napoca and they both played an important role in the development of the musical life of the city. While Brassai worked in real and human fields of science, Angi published and taught his

analyses of music aesthetics following the guidelines of art philosophy and modern art theories. They both treated music as their heart's desire. Among Brassai's writings, a document discussing his views on music aesthetics occupies an important place, while Angi's publications are the paradigms of Transylvanian analyses of music aesthetics.

The present study places the life paths, thoughts and theories of music aesthetics of these two school-creating personalities in a creative dialogue. They both set up a workshop, involving performers, creators and intellectuals of their age who were interested in the evolution of classical music. While Brassai introduced and promoted the experience of chamber music, Angi introduced the practice of musical aesthetic thinking conceived in the dialogue of the arts. So they are both founders of creative workshops whose basic driving force is the desire to make music or listen to music. Music history happily remembers the musical evenings organized by Sámuel Brassai, and similarly a long line of music educators and performers find memorable the conversations associated with music listening with István Angi. Both events, although different in nature, were characterized by a need of listening to the best quality possible of classical music. And it soon became clear for the participants that the workshop leaders encouraged them to increase their professional knowledge on contemporary music literature, and to disseminate thought-provoking conversations about current artistic ideas.

SÁMUEL BRASSAI ȘI ȘTEFAN ANGI: DIALOG ÎNTRE CĂI DE VIAȚĂ ȘI IDEI ÎNTR-UN ATÉLIER IMAGINAR DE ESTETICĂ MUZICALĂ DIN CLUJ-NAPOCA

Cuvinte-cheie: *Sámuel Brassai; Ștefan Angi; estetica muzicii; Cluj-Napoca; lucru de atelier*

Polihistorul secolului al XIX-lea, Sámuel Brassai și una dintre personalitățile definitorii ale vieții muzicale transilvănene contemporane, Ștefan Angi au dezvoltat o muncă artistică, științifică și pedagogică versatilă și multidirecțională. Viața și cariera creativă a celor doi sunt legate de Cluj-Napoca, ambii jucând un rol important în dezvoltarea vieții muzicale a orașului. În timp ce Brassai a lucrat în domenii științifice reale și umaniste, Angi a predat și și-a publicat analizele despre estetica muzicii urmând liniile directoare ale filozofiei artei și teoriilor artei moderne. Amândoi au tratat muzica ca o materie „de inimă”. Printre scrierile lui Brassai un document care discută punctele sale de vedere asupra esteticii muzicale ocupă un loc important, în timp ce publicațiile lui Angi sunt paradigmele analizelor transilvănene ale esteticii muzicale.

Studiul de față plasează căile de viață, gândurile și teoriile esteticii muzicale ale celor două personalități într-un dialog creativ. Amândoi au înființat un atelier, implicând interpreți, creatori și gânditori ai epocii care erau interesați de evoluția muzicii clasice. În timp ce Brassai a introdus și a promovat experiența muzicii de cameră, Angi a introdus practica gândirii estetice muzicale concepută în dialogul artelor.

Ambii esteticieni sunt fondatori de ateliere creative ale căror forță de bază este dorința de a interpreta muzică sau de a asculta muzică. Istoria muzicii privește înapoi cu bucurie la seratele muzicale organizate de Sámuel Brassai și, în mod similar, un lung șir de pedagogi și interpreți de muzică clasică consideră memorabile conversațiile asociate cu audiții muzicale alături de Ștefan Angi. Ambele evenimente, deși diferite în natură, au fost caracterizate de

nevoia de a asculta cea mai bună calitate posibilă a muzicii clasice. Fondatorii acestor ateliere au încurajat participanții să își sporească cunoștințele profesionale în domeniul literaturii muzicale contemporane și să disemineze ideile din aceste conversații cu privire la problemele actuale ale muzicii clasice.