

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR

FILOZÓFIAI DOKTORI ISKOLA

ESZTÉTIKA DOKTORI PROGRAM

A doktori program vezetője: Radnóti Sándor, DSc, egyetemi tanár

Veres Bálint

Musica Paralitica

Zeneesztétikai vázlat a hetvenes évek európai műzenéjének hermeneutikus fordulatához

című

doktori (PhD) értekezésének

tézisei

A nyilvános vita bizottságának tagjai:

A bizottság elnöke: Radnóti Sándor, DSc, egyetemi tanár

Az értekezés bírálói: Csobó Péter, PhD
Jeney Zoltán, MHAS, egyetemi tanár

A bizottság titkára: Pintér Tibor, PhD

A bizottság további tagjai: Fodor Géza, DSc
Máthé Andrea, PhD

Témavezető: Bacsó Béla, DSc, egyetemi tanár

Budapest

2007

Veres Bálint

Musica Paralitica

Zeneesztétikai vázlat a hetvenes évek európai műzenéjének hermeneutikus fordulatához

című
doktori (PhD) értekezésének
tézisei

Az értekezés első témavezetője:
Balassa Péter†, DSc, egyetemi tanár

A témavezető egyetértésével felkért szakkonzulens:
Dolinszky Miklós, dr. univ.

Budapest

2007

<u>Az értekezés problématerülete</u>	5
<u>A módszerről és a kifejtésről</u>	12
<u>Tartalomjegyzék</u>	14
<u>Válogatott bibliográfia</u>	15

Az értekezés problématerülete

A „musica paralitica” diagnosztikai felhangokkal teli gondolata – azt az illúziót keltve, mintha a diagnosztikai tudat számára magától értetődően adva lenne az *egészséges* mércéje – értekezésemben egy hermeneutikai előfeltevésre támaszkodva artikulálódik. Arra az előfeltevésre apellál, hogy a zene olyan fenomén, amely nem csak enged a nyelv és a retorika befolyásának, vagy nem egyszerűen csak hallgat a szó ösztönzésére, hanem maga is inspirálja a nyelvet, s ekképpen egyfajta dialógust és régtől fogva tartó polémia, *paragónét* folytat vele. Tehát, hogy zene és szó viszonya nem pusztán egy a lehetséges relációk között (mint zene és kép, zene és előadás, zene és struktúra, zene és idő, stb.), hanem egyenesen a legkikerülhetetlenebb, amennyiben a zenei mű jelensége is csak a nyelvi dimenzióban juthat a legteljesebben érvényre az életösszefüggések teljességét bevonó értelmezés során.

A jelenkori zenei hermeneutika horizontjának meghatározó zenefilozófusa, a komolyzene „természetes befogadását” a hatástörténeti tudat átvilágításába állító Carl Dahlhaus egész munkásságában – amelynek döntő elemei a hetvenes években írott műveiben bontakoztak ki – fáradhatatlanul amellet érvelt és azt a belátást járta körül újra és újra, hogy a 18. század utolsó néhány évtizede kulcsfontosságú és megkerülhetetlen időszak minden újabb zenefilozófia számára. Ekkor merültek fel ugyanis azok az igények, amelyek a zenefilozófia központi motívumának: zene és szó, avagy *logosz* és *musziké* viszonyának radikális újratárgyalását sürgették. Mindez egyúttal a 19. században kibontakozó zeneesztétika mint önálló tudományterület fundálását is jelentette, s nem túlzás azt állítani, hogy az ekkor felmerülő kérdések egyként bizonyultak kiindulási pontnak a 20. századi zene esztétikai-filozófiai diskurzusai, valamint a pre-modern és a barokk legújabbkori stúdiumai számára.

Zene és nyelv viszonyának 18. század végi újratárgyalása azért válhatott korszakos jelentőségűvé, mert a szóban forgó relációban olyan törés következett be, amely megnyitott egy tudomány- és tudásterületet, ami a törés áthidalására és kommunikatív betöltésére hivatott: a modern, nem-normatív hermeneutika és a kritika különböző formáit. A növekvő presztízsű instrumentális zene (C. Ph. E. Bach, a két Stamitz és Haydn életműve) mindenképpen döntő befolyást gyakorolt a zenefilozófia újraalapozásának szükségessé tételére, ám önmagában nem lett volna elégséges. A hangszeres zene elméletei számos „külső”, heteronóm motívummal kiegészülve termelhették csak ki az „abszolút zene” filozófiáját. Egyfelől a korai romantika nyelvfilozófiai válságdiagnózisa (a „kimondhatatlanság-toposz”), továbbá a schleiermacheri érzés-teológia és az ebből kinövő művészetvallás, másfelől pedig az önnön legitimációját és definícióját kereső, a szakrális és

világi reprezentáció, valamint a költészet felügyelete és támasza alól kikerült önálló zenei praxis szempontjai azok, amelyek fatális módon kapcsolódnak össze az „abszolút zene” fogalmi kidolgozóinak körében: Johann Gottfried Herder, Friedrich Schlegel, E. T. A. Hoffmann, Ludwig Tieck és Wilhelm Heinrich Wackenroder, valamint Eduard Hanslick, Arthur Schopenhauer és Richard Wagner munkásságában. Az „abszolút zene eszméje” – ami a fenti motívumok kölcsönhatásaiban formálódik – a zene (mint *zenemű*) organikus, önmagából kibomló, autonóm és autoreferens mivoltát állítva, annak reduktív és esszencialista definícióját kínálja, egyúttal a „művészetek rendszerében” (Kristeller) is pozíciót kíván találni a nyelvi-fogalmi gondolkodás ellenpólusának tekintett zene *mint* értelem- és léttöbblettel terhes művészeti ág számára.

Az abszolút zene esztétikai paradigmája felől nézve nem csak az a nyelviséget mélyen magába engedő, zene és nyelv szimbiotikus viszonyából kiinduló posztmodern zeneszerzés látszik szükségképpen paralitikusnak, amelyet e munka tárgyal, hanem már a programzene 19. századi esztétikája is. Az emancipált hangszeres zene metafizikájának álláspontjáról tekintve a nyelvi meghatározottság, vagy kölcsönviszony lényegében egy protézisről árulkodik – ahol pedig protézisre van szükség, ott károsodásnak is lennie kell. Csakhogy, amíg az „újnémet” programzene és a schönbergi nyomvonalat követő Új Zene vonatkozásában még volt olyan esztétikai tudat, amely kisebb-nagyobb erőfeszítések árán „tisztá”, autonóm zeneként tudta igazolni ezeket a teljesítményeket, addig a posztmodern zeneszerzés mindinkább az újkori művészet mozgásterét kijelölő pólusok ellenkező oldalához, a heteronómia pólusához közeledik, s lényegében készséggel ellenjegyzi a paralízis vádját: azt, hogy a nyelvi elem ennek (és talán nem csak ennek) a zenének még akkor is konstitutív tényezője, amikor a vokalitás nem kap benne szerepet.

Mindez különösen éles hangsúlyt kap a még az ötvenes-hatvanas években is meghatározó immanens hang-logikai progresszió mítoszának fényében, amit a neoavantgárd a 19. századtól örökölt. A hatás- és banalitásviszony motívumaitól hajtott, a mű-immanencia és az organicitás utópiáját hajszoló európai neoavantgárdal szemben a posztmodern zeneszerzés rezignált, heteronóm, inorganikus esztétikája sokkal mélyebben teszi kérdéssé a zene mineműségét, mint azt bármilyen avantgárd tehette. Gianni Vattimo egy 1980-as gondolatmenetéhez kapcsolódva itt úgy is fogalmazhatnánk, hogy amíg az avantgárd a modern művészetet övező háromféle „halál-instancia” (az utópia, az elhallgatás/megvonás, és a giccs) közül többnyire csak az egyikre (az utópiára, esetleg a hallgatásra) rezonált, addig a

musica paralitica jellegzetesen posztmodern esztétikuma egy olyan játékmezőben képződik, amely – különböző hangsúlyokkal – mind a hárommal vonatkozásban áll.¹

A szóban forgó paralízis azonban nemcsak a protézis felmutatása révén látható be, s korántsem csupán a visszatérő heteronómia folytán bekövetkezett balesetnek tekinthető, hanem úgy is, mint ami a 19. századi zenefilozófia ellentmondásos erőinek következménye. Az abszolút zene eszméje – bár a „zenei logika” kritikai elméletei igyekeznek ezt elpalástolni – kezdettől a totalitás fokozhatatlanságának terhétől szenved, s ami a zenét a művészetek kiváltságosává tette (különösen Schopenhauernél), az egyúttal – az abszolút zene eszméjére való tekintettel kanonizált hagyomány fenntartásának/fenntarthatatlanságának 19-20. századi történetében – önnön paralízisét is előre vetíti. Mert a zeneszerzői praxis számára a zenemű abszolút autonómiájának deklarációja nemcsak a hegeli értelemben vett radikálisan individuális, művészetén túli művészet menleveleként szolgált, hanem egyúttal egy mindmáig ki nem hevert sokkhatással is járt, s a *történetileg* felfogott alkotás vonatkozásában aporetikus helyzetet teremtett. Egy olyan korszak számára ugyanis, amelyben a művészet csakis történetileg és a töredék formájában létezhet,² az abszolút zene eszméjében meghúzódó *időtlen* totalitás paradoxonhoz vezet.³ Az időbeli töredékesség és az időtlen totalitás kontrasztját a hegeliánus teóriák talán még képesek voltak feloldani a szintézis dinamikájában, ma inkább a megtört totalitás állapotát ismerjük fel benne, amit a paralízis, a diszfunkcionalitás és a diffúzió különféle módoként írhatunk le. Ha az abszolút zene eszméje a zene autonóm szervezetének egész-ségét és jósorsát kívánta garantálni, akkor a *musica paralitica* gondolata ennek a szervezetnek a törekenységére figyelmeztet, arra, hogy az esszencializmust mindig önmaga túlbujánzása fenyegeti, és az, hogy felemészti önnön szervezetét. A paralízis tehát – amely *passivum*ként korlátozza az autonómia érvényre jutását, s a műalkotás heteronómiáját tanúsítja – korántsem valamiféle művészetelméleti program, hanem a zeneművészetnek egy állapota, s a *musica paralitica* teóriája ezt az állapotot

¹ Vö. Vattimo, *A művészet halála vagy alkonya* [1980], Király Erzsébet fordítása, in *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?*, szerk. Bacsó Béla, Ikon, 1995, 13-26. o.

² „Az antikvitás számos műve fragmentummá vált. A modernnek számos műve már keletkezésekor az.” – jelenti be egy korszak jellegét Friedrich Schlegel a 24. Atheneum-töredékben. E gondolatot Manfred Frank azzal a régi hermeneutikai belátással egészíti ki, hogy „a töredék ahhoz, hogy töredékként lehessen töredék, egy egészre kell kimondatlanul vonatkozzon.” (Manfred Frank, *A stílus filozófiája*, Weiss János fordítása, Osiris, 2001, 254. skk.)

³ Ezt Hegel is felismeri, midőn a zene fokozódó tulajdonképpeniségét (a szimfónia esztétikáját) a szellemi jelentőség elpárologásának párhuzamos tendenciájával kapcsolja össze. (Vö. Carl Dahlhaus, *Hegel und die Musik seiner Zeit*, in uő., *Klassische und romantische Musikästhetik*, 230-247. o.)

igyekszik megragadni a diagnózis, a pathogenezis, avagy az etiológia interpretatív eszközeivel.⁴

A paralízis mozzanata – a verbalizálható jelentés kiküszöbölésének doktrínáján túl – csírájában már benne foglaltatik az abszolút zene eszméjének paradigmájában: mégpedig a *zeneáhitat* és a *zenetörténet*, a *jouissance* és a *Bildung* (a szubjektum *megképződése*), az esztétikai és a történeti princípium kibékíthetetlen igényeiben. A kibékíthetetlenség mindenekelőtt az átfordulás, avagy átcsapás mozzanatában mutatkozik meg, ami egyként tetten érhető az alkotás és a befogadás vonatkozásában. Carl Dahlhaus meggyőzően mutatta ki, hogy az abszolút zene eszméjének létrejötte már maga is egyfajta átcsapás volt: abból az esztétikai ítéletből, amely az instrumentális zenét még valamiféle nem kellemetlen, ámde a humanitás eszméjére nézvést haszontalan játéknak tekintette (Kant), a 18. század végére szinte villámcsapásszerűen a „költői” és „filozofikus” hangszeres zene metafizikája lépett elő, amely a szimfónia befogadásának adekvát módját az öncélú kontemplációban (E. T. A. Hoffmann, F. Schlegel) és még inkább a nyelvi közvetítéstől meg nem zavart *áhitatban* fedezte fel (Wackenroder). Az áhitat azonban inkább kultikus, mint kulturális tett, s ez lényeges konzekvenciákkal jár. A kultikus cselekvés számára ugyanis csak akkor tűnik szükségesnek a cselekvés formáit vagy tárgyait folyton megújítani/megváltoztatni, ha ez a cselekvés valamiképpen pótcselekvésnek bizonyul. Amíg a kontempláció számára a Sok és a Változó magától értetődő adottság, addig az áhitat lényegében az Egyre vonatkozik.⁵ A kérdésre, hogy miképpen viszonyul az absztrakt-vallásos zeneáhitat a kompozíciók konkrét sokaságához, Wackenroder dialektikus válasszal szolgál: „*Mindig is úgy éreztem, hogy az a fajta zene, amelyet éppen hallgatok, a legelső és a legjobb a maga nemében, s feledteti velem az összes többit.*”⁶ Tehát bizonyos alapvető feltételek teljesülése mellett (a kitétel: „az a fajta zene” bizonyos specifikációra utal) bármelyik zenemű elérheti a kitüntetett *egyetlen* rangját, mert ez utóbbi az áhitattá lényegülő szemléletben keletkezik, amely mindig csak az „egyre” irányul („s feledteti az összes többit”).

Az áhitat zeneesztétikájában kicsírázó paradoxon kezdetben nem jutott felszínre, s az újfajta érzékenység harmonikusan kapcsolódhatott össze a „klasszikus” fogalmával, valamint a kialakuló történeti tudat közreműködésével megalapozott repertoárral, amely műfajonként

⁴ Ezt az állapotot Dahlhaus egy a hatvanas évek zenéjével foglalkozó 1972-es írásában a „zenei értelem krízisének” diagnózisa mentén igyekezett megragadni. (*Über Sinn und Sinnlosigkeit in der Musik*, in *Die Musik der sechziger Jahre*, hrsg. Rudolph Stefan, Schott, 1972, 90-99. o.)

⁵ Az Egyetlen mű eszméje és a fragmentaritás tapasztalatának kölcsönviszonyát Manfred Frank Novalis példáján teszi hangsúlyossá: „Novalis mindig egy főművön dolgozott, és csak fragmentumokat hozott létre.” (Frank, i.m., 257. o.)

⁶ Wackenroder, *Werke und Briefe*, L. Schneider, Heidelberg, 1967, 211. o. (Idézi Dahlhaus, *Az abszolút zene eszméje*, Zoltai Dénes fordítása, Typotex, 2004, 89. o.)

(avagy „fajtánként”) határozta meg azokat az örök mintának tekintett életműveket (a misében Palestrina, az oratóriumban Händel, a drámában Gluck munkáit), amelyeknél az esztétikai nevelődés útját járó individuum áhítattal elidőzni köteles. Hogy ez a 18. századi kánon később lényegében a Beethoven-életműre (sőt egy-egy kitüntetett Beethoven-szimfóniára) szűkült, az keveset változtat a dolgon, s főként azon a kérdésen, hogy a klasszikusokra való tekintettel alkotó utókor művészete elkerülheti-e azt a sorsot, hogy a klasszikusokhoz írott lábjegyzet legyen.

Ám engedve az átfordulás mozgásának – ami valaha a zenét a nyelviség alternatívájává tette és sajátos filozófiai rangra emelte – mindez éppen fordítva is elgondolható. Mert ahogyan a 18. században, ugyanígy a következő évszázadokban sem állt kontroll alatt ez az átfordító mozgás, és semmiképp sem állíthatjuk, hogy az abszolút művészet eszméje valaha is maradéktalan teoretikus felügyeletet gyakorolt volna a zene praxisa fölött. Világos ez már abból a mozzanatból is, ahogy az ideális totalitás – amely nem válhat még totálisabbá, ámde idolummá kövülhet – a megújuló értelmezésekben átmenet nélkül „szinte-semmi”-nek bizonyul. Az abszolút zene eszméje azért tette az autonóm zeneművet oly kiszolgáltatottá „az értelmezés megújulásaival” és a hermeneutikai átcsapásokkal szemben, mert az áhítat praxisában felfüggesztett minden kontextust a mű körül, nem számolva annak ellenállhatatlan visszatérésével (ami mindig bekövetkezett, mihelyst a kultusztárgy visszaíródott a kultúra textusába).

Az áhítat kultuszának és a múltbéli klasszikus példák abszolutizált időtlenségének ellensúlyaként megjelenő történeti tudat az abszolút zene eszméjét szintén belülről veszélyezteti, mert általa a poétikai emancipáció programját követő (azaz: a heteronóm kontextust mindinkább kioltó), ám növekvő historikus érzékenységgel bíró 19. század szemében minden teljesítmény, még a legpéldaszerűbb is, utóbb újra és újra (és mindig máshogyan) történetileg (re)kontextualizálódik; és ahogyan a zenetörténet elve az alkotás immanens mozzanatává válik, úgy lesz minden egyedi műből a rákövetkező prelúdiuma. Ez a jövőorientáltság azonban mégsem elég erős ahhoz, hogy a klasszikusról mint vonatkozáspontról – annak minden múlt-jellege ellenére – tökéletesen lemondhasson, s a pre-modernhez hasonlatosan ignorálni és felejtetni legyen képes. A történeti tudat azzal hozza paralitikus helyzetbe a zeneművészetet, hogy a késeiség pecsétjét üti rá, miközben az autonóm zenemű számára továbbra is egy lényegileg időtlen ontológiai státuszt biztosít. A prelúdium innovatív-történeti poétikáját (amely az utópikus avantgárd számára még az abszolút művészet megszüntetve megőrzött lehetőségét jelentette) a musica paralitica nézőpontjából a posztlúdium hermeneutikája váltja fel, amelyben a hangsúlyozott

intertextualitás a mű konstitutív eleme, s amelyben a felejteni-nem-tudás relativizál minden innovációt.

A musica paralitica gondolata szűkebb értelemben az 1970-es években, kiváltképp Kelet-Európában feltűnő zene-poétikákra utal, azokra a zeneszerzői teljesítményekre, amelyek az abszolút zene hagyományát mint *bénult*, *eltorzult*, *banalizálódott* örökséget vesznek tekintetbe, anélkül, hogy e megtört hagyományt egyúttal túl kívánnák, túl tudnák lépni. Ahogyan az ukrán komponista, Valentyin Szilvesztrov fogalmazta meg e poétikai állapot paradox *Kunstwollenjét*: „eltávolodni a zenétől... anélkül, hogy magunk mögött hagynánk.”⁷

Ezek az életművek gyakran a rom esztétikumát teszik a magukévá, amely a tökéletesen sohasem aktualizálható maradvány (illetve „objekt ambigü”) talányának hermeneutikai körét nyitja fel. A felejteni-nem-tudás itt az amnéziával kapcsolódik össze, s önmagát a lamentációban és a trenódiában artikulálja. A klasszikus, autonóm zenemű fogalma az, amelynek lamentóját a musica paralitica sírja el.

Ama zeneszerzési fordulat szempontjából, amely jó ideig csak a cenzúrák által behatárolt privát-milókben található otthonra, a kilencvenes évek merőben új szituációt jelentett. Mert az európai kortárszene ez idő szerint legutoljára ekkor – a publikáció tereit egyszerűen mértéken felül elárasztó, addig csak szórványosan ismert kelet-európai teljesítmények értelmezést sürgető dömpingje közepette – kényszerült átfogó öndefiníciós diskurzus lefolytatására. Pályájuk derekán túl járó orosz, lengyel, ukrán, magyar, román, grúz, örmény, azeri, vagy éppen balti alkotók páratlanul komplett és erőteljes életművekkel léptek egy nagyjából felkészületlen publikum elé, amely a csodálat és az értetlenség, a divat és a kultúrznobizmus hullámai között hanyódott. Egy olyan világ *másik* zenetörténete, *másik* avantgárdja és *másik* konzervativizmusa intézett kihívást a nyugati *establishmenthez*, amelyet mégsem lehetett egy másik világnak és kultúrkörnek tekinteni, hanem sokkal inkább *másik önmagának*.

A kelet-európai és ex-szovjet/poszt-szovjet világ zeneszerzése korántsem bizonyult pusztán egzotikumnak, sőt, a politika és a történelem valóságos történésének ritkán átélhető lendületétől hajtott nyugati recepció saját meg nem írt, elhallgatott vagy elfojtott történeteire

⁷ Félreismerhetetlen itt a hegeli motívum visszhangja, hiszen az *Esztétikai előadásokban* arról olvasunk, hogy „a művészet túljut önmagán – de [...] magának a művészetnek a formájában”. (Hegel, *Esztétikai előadások*, II. kötet, 80. o.; A Szilvesztrov idézet forrása: Tatjana Frumkis, *Echoes*, in *Valentin Silvestrov: Metamusik*, translated by Eileen Walliser-Schwarzbart, ECM New Series 1790, 2003, 29. o.)

és készítetéseire lett figyelmes a világháború utáni nyugati zenei hatásokat csak hallomásból és töredékesen elsajátító, másfajta fejlődéstörténetet produkáló kelet-európai zene feltűnésének hatására. E *másik* zenének tapasztalata arra világított rá újra, hogy a huszadik századi európai műzenének a tizenkilencedik századból örökölt, s az 1950-es évekig explicit módon alig megkérdőjelezett ontológiai alapvetése: az abszolút zene eszméje már régóta egyfajta mutáción ment keresztül, amelyben – Adorno szavaival – „már csak azok a művek lényegesek, amik már nem művek”.⁸ Ez egyúttal azt is jelentette, hogy megújult zenefilozófiai érdeklődést keltve bukkanhatott elő az abszolút zene eszméjének árnyékos „hátsó udvara”, amelyet az idők folyamán többnyire elfedett e magától értetődőnek tekintett eszmei alapra felépített modern zenetörténet *mint technikatörténet-poétikatörténet* stúdiuma. A kilencvenes években bekövetkezett kelet-európai zenei „boom” tapasztalatából táplálkozó *musica paralitica* gondolata összezavarja az abszolút zene eszméjének korrelátumaként tételezett opus-művészet ontológiáját, mert mindenben *posztlúdiumot* látva lényegében az „opus posth.” (a szerzői zene halála után „keletkezett”/keltezett mű) paradox státuszát abszolutizálja. Ennyiben a *musica paralitica* is „abszolút” művészet; abszolút utóirat, az abszolút zene eloldott üledéke – korpuszában hordozva a *parergon* minden ontológiai problematikáját.

Mindebből az is következik, hogy a *musica paralitica* nem stíluskategória és nem is művészettörténeti terminus, jóllehet ezzel is, azzal is kapcsolatban áll. Pontosabban *negatív* kapcsolatban. Mert a stílus akciópotenciáljának elégtelenségét tanúsítja, s éppígy a zene önnön történetiségéből felszívott erőtartalékainak megcsappanását. Ennyiben tehát a *musica paralitica* nem hasonlít semmiféle esztétikai tézisre, poétikai programra vagy deklarációra, hanem sokkal inkább tézisek, programok és deklarációk visszavonódása; annak szemlélete, ahogyan a tézis visszavonul és a hátrahagyott salakanyag kicsapódik és egy értelmezői membránon rezonál. A *musica paralitica* az abszolút zene eszméjének komplementere, ám (épp ezért) maga nem eszme, hanem inkább a zene filozófiájának szeméttelpe. S mint ahogy a szeméttelpe is csak egyfajta nem-hierarchizált katalógusként és nem-emergens mintázatként az, ami, éppígy a *musica paralitica* fenomenológiája sem horgonyozhat le a paralízis egyetlen példájánál vagy modelljénél, hanem figyelemmel kell kísérnie annak sokféle változatát, a romosság egész entrópiáját.

⁸ Theodor W. Adorno, *Philosophy of Modern Music*, translated by A. G. Mitchell and W. V. Blomster, The Seabury Press, 1973, 30. o.

A módszerről és a kifejtésről

Dolgozatom arra a fenomenológiai tapasztalatra támaszkodik, hogy a művészet közegében a létrehozás vagy termelés mozzanata ma kétosztatúként mutatkozik, újra és újra felvetve az első- és másodfokúság kérdését. Itt egyáltalán nem a zenére mint tranzitív művészetre oly jellemző interpretációs megkettőződésről van szó, hanem egyáltalában a műalkotások kontextualitásának és kontextualizálódásának kérdéséről. Egyfelől evidencia, hogy művek és előadások keletkeznek – ez a művészek munkája. Másfelől viszont a művészet egyedi produktumai nem illeszkednek bele magától értetődő módon valamiféle általános kommunikatív kontextusba (a *sensus communis* értelmében), más szóval: a *kultúra* átfogó világa úgyszólván kihátrált a zenemű mögül. Éppen ezért a művészek előállító munkáját régóta kiegészíti (és itt kérdésre méltó, hogy mit is jelentene ez a kiegészítés) a kontextusok létrehozásának hermeneutikus művészete, s nem csak az individuális recepció evidenciaszerű értelmében, hanem bizonyos intézmények *átpoétizálódásának* módján is (a múzeumba vonult képzőművészet analógiájára a zene területén elsősorban a hanglezkiadókat tekinthetjük mérvadónak). A művileg/művészileg előállított kontextus mindinkább a műalkotás publikus létrángjának lehetőségfeltételévé válik.

E megfontolások konzekvenciája az értekező számára nem lehetett más, mint a monografikus megközelítés (legyen bár a monográfia tárgya egy életmű, egy eszme vagy probléma története, avagy valamely műfaj vagy stílus meghatározása) felváltása a poligráfia nézőpontjával. A poligráfia nem kell, hogy a figyelem szétszóródását jelentse és a szigorúság valamint az önfegyelem feladását. Ellenkezőleg: mind hűségesebb kíván lenni a művészeti tárgyhoz, azáltal, hogy nem egyszerűen mint „tárgyat” veszi tekintetbe, hanem – kontextuális létmódjának megfelelően – mint egy dinamikus kompozitum (pl. egy csak művileg és ideiglenesen rögzíthető repertoár) előtérbe nyomuló felületét, amely a rész és az egész ősi hermeneutikai feladatát kínálja fel.

A háromrészes gondolatmenet első szakasza a fenti, teoretikus megfontolások és a posztmodern műzenei jelenségek tapasztalatának fényében a radikális kontextualizmus álláspontját képviseli, amelyben a *gyűjtemény*, a *repertoár* és a *kánon* fogalmi háromszögét problematizálva a *maradvány*, a *töredék* és a *rom* esztétikuma válnak kitüntetett motívumokká. Eközben kortárszenei vizsgálódásaim és elemzéseim módszerét, pontosabban a módszeresség ínségének témáját igyekszem körbejárni a művészettörténet és a művészettipológia módszertani egymásrautaltságára és egymást felbomlasztó tendenciáira figyelve.

A második fejezetet a maradványok és romok reprezentatív gyűjtőhelyének, a múzeumnak képe vezeti be: ez a gyűjtemény egyfelől a 19. és 20. század különböző időszakában alkotó jelentős zeneszerzők munkásságának egy-egy kiemelt aspektusát (úgy is mint a zenei paralízis különféle variációit), másfelől a modernség műzenéjének egészét egy marginális mellékszereplő (a brácsa és közvetlen repertoárja) szűrőjén keresztül tárja az olvasó elé. Eközben a jelenből visszatekintve a modern zeneszerzés, illetve a modern zeneszerző östípusait vonultatja fel a „próféta”, a „feltaláló”, a „prédikátor” és a „bárki” alakjában.

A terjedelmes zárófejezet látszólag keveset tesz hozzá az első kettő teoretikus tanulságaihoz: a hallgatólagost hallhatóvá teszi, az implicitet explikálja, a vázaltszerűt realizálja. Ám miközben posztmodern zene-gyűjteményének elemeit felvonultatja, s a paralízis legkülönfélébb értelmű változatait szemlézi (Luigi Nono kapcsán az alkotás utópiájának átesapását a hallgatás utópiájába; Giya Kancheli kapcsán a „belátó” zenehallgatói pozíció átkényszerítését a „fülelő”-ébe; Kurtág György kapcsán a világ enciklopédikus olvasásának deformálódó programját, amint az szubjektív és szótlanná váló naplózássá válik; Valentyin Szilvesztrov kapcsán annak demonstrációját, ahogyan a felhalmozódó múlt és a tradíció általi megelőzöttség tudata paradox módon az amnézia beálltát szolgálja; végül Henryk Górecki kapcsán azt, ahogyan a megalapozáskényszertől hajtott és mindig újraalapított modern zene felismeri saját alaptalan alapját: eredendő kezdetiségét), e szemlélés közben a diagnosztika mindinkább azon kapja magát, hogy operatív előrehaladás helyett unos-untalan lehorgonyzott a zene-múzeum kortárs tárlóinak egyikénél vagy másikonál. S ahogy a diagnosztikus előrehaladásból fokozatosan elidőző szemlélődés lesz, úgy lépi át a *musica paralitica* jelentése önnön határait, s úgy derül ki a diagnózisról, hogy valójában terápia.

Tartalomjegyzék

Előszó: A műfaj krízise (tézis és donáció/kontribúció)

I. MŰVÉSZET(ELMÉLET) ÉS PARALÍZIS

A módszertan paralízise (művészettörténet és tipológia között)

exkurzus: A művészettörténet paralízise

(A művészet progressziós és visszatérési elmélete)

Az „új egyszerűség” címszava és a modern zene reduktív tendenciái

A kánon ínsége / az ínség kánonja

A művészet publikációja

exkurzus: Az ECM Records repertoártörténete

A publikáció művészete

A művészet mint romkert és mint rhizomatikus múzeum

II. A BÉNULOTSÁG POÉTIKÁI (Kórtörténet)

A zene-múzeum előcsarnoka

Liszt Ferenc, a próféta (a háttérben Satie-val és Ives-szal)

Erik Satie, a feltaláló (a háttérben Liszttel és Ives-szal)

Charles Ives, a prédikátor (a háttérben Liszttel és Satie-val)

Emancipáció, passió, kórtörténet (a mélyhegedű repertoártörténetének alakulásáról)

exkurzus: Kontrafaktúra

III. MUSICA PARALITICA (Diagnózis és Terápia)

Abszolút zene és musica paralitica

exkurzus: Musica paralitica és a művészet visszatérési elmélete

A megbénult követ: Luigi Nono

Az átmenet alapvető alakzata: az avantgárd

Az átmenet másodfokú alakzata: a forradalom (progresszió és transzgresszió)

Az átmenetiség utópikus energiáinak kimerülése és a hang-köz liminalitása

Topoi és methodosz

A vakság poétikája (A látás problematikája Giya Kancheli művészetében)

Szemfüles zenetudomány

„Elfordultam, hogy ne lássam”

Az afáziás enciklopédista: Kurtág György

A Játékok mint heterotópia

A What is the Word mint atópia

Az amnézia szótára (A Csendes Dalok Valentyin Szilvesztrov

életművének fordulópontján)

Identitásdiffúzió és összeszedettség (Henryk Górecki – az életmű bejárása)

Az életmű...

...bejárása

Henryk Górecki

Az életmű bejárásai

Inkonzisztencia-narratívák

Henryk Górecki – az összeszedettség művészete

IV. APPENDIX

A dolgozatban részletesen tárgyalt zeneszerzők rövid életrajza - Ábrák - Kottapéldák

V. BIBLIOGRÁFIA

VI. VÁLOGATOTT DISZKOGRÁFIA

VII. INDEX

Válogatott bibliográfia

Általános bölcsészeti, zenetudományos munkák:

- ADORNO, Theodor Wiesengrund: *Philosophy of Modern Music* [1949], translated by A. G. Mitchell, and W. V. Blomster, The Seabury Press, New York, 1973.
- -: *A művészet és a művészetek*, szerk. Zoltai Dénes, ford. Bán Zoltán András Hegyessy Mária et al., Helikon, Budapest, 1998.
- ALLEN, Warren Dwight: *Philosophies of music history*, Dover Publications, New York, 1962.
- ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet* [1992], Hidas Zoltán fordítása, Atlantisz, Budapest, 1999.
- BACSÓ Béla: „Mert nem mi tudunk...” *Filozófiai és művészetelméleti írások*, Kijarat Kiadó, Budapest, 1999.
- -: *Írni és felejtetni. Filozófiai és művészetelméleti írások*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2001.
- -: *Kiállni a zavart. Filozófiai és művészetelméleti írások*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2004.
- (szerk.): *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?*, Ikon, Budapest, 1995.
- (szerk.): *Fenomén és mű*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2002.
- BALASSA Péter: *Szabadban*, Liget könyvek, Budapest, 1993.
- BARTHES, Roland: *Image – Music – Text*, transl. by Stephen Heath, Fontana Press, London, 1977.
- BAUDRILLARD, Jean: *A rossz transzparenciája* [1990], Klimó Ágnes fordítása, Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 1997.
- BELTING, Hans: *A művészettörténet vége* [1995], Teller Katalin fordítása, Atlantisz, Budapest, 2006.
- BENT, Ian (ed.): *Music theory in the age of Romanticism*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.
- BERGERON, Katherine and Philip V. BOHLMAN (eds.): *Disciplining Music (Musicology and its Canons)*, University of Chicago Press, Chicago, 1992.
- BERSZÁN István: *Kivezetés az irodalomelméletből. Az írás és az olvasás rituális gyakorlatai felé*, Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2002.
- BÖHRINGER, Hannes: *Kísérletek és tévelygések*, Tillmann J. A. fordítása, Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 1995.
- -: *Szinte semmi. Életművészet és más művészetek* [1993], szerk. és ford. Tillmann J. A., Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 2006.
- BULTMANN, Rudolf: *Történelem és eszkatológia* [1957], Bánki Dezső fordítása, Atlantisz, Budapest, 1994.
- CHRISTENSEN, Thomas (ed.): *The Cambridge History Of Western Music Theory*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.
- COOK, Nicholas and EVERIST, Mark (eds.): *Rethinking Music*, Oxford University Press, Oxford – New York, 1999.
- CSOBÓ Péter (vál., szerk. és ford.): *Zene és szó. Zeneesztétikai szöveggyűjtemény*, Bessenyei György Könyvkiadó, Nyíregyháza, 2004.
- DAHLHAUS, Carl: *Über Sinn und Sinnlosigkeit in der Musik*, in *Die Musik der sechziger Jahre*, hrsg. Rudolf Stephan, Schott, Mainz, 1972, 90-99. o.
- -: *Aesthetics of Music* [1976], transl. by William W. Austin, Cambridge University Press, Cambridge, 1982.
- -: *Foundations of music history* [1977], transl. By J. B. Robinson, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.
- -: *Schoenberg and the New Music*, transl. By Drrick Puffett and Alfred Clayton, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.
- -: *Az abszolút zene eszméje* [1978], Zoltai Dénes fordítása, Typotex, Budapest, 2004.
- -, EGGBRECHT, Hans Heinrich: *Mi a zene?* [1985], Nádori Lúcia fordítása, Osiris, Budapest, 2004.
- DANTO, Arthur C.: *A közhely színeváltozása* [1981], Sajó Sándor fordítása, Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1996.
- -: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* [1986], Babarczy Eszter fordítása, Atlantisz, Budapest, 1997.
- DANUSER, Hermann – GERLACH, Hannelore - KÖCHEL, Jürgen (hrsg.): *Sowjetische Musik im Licht der Perestroika. Interpretationen, Quellentexte, Komponistenmonographien*, Laaber-Verlag, Laaber, 1990.
- DE LA MOTTE-HABER, Helga (hrsg.): *Musik und Religion*, Laaber-Verlag, Laaber, 2003.
- DELEUZE, Gilles – GAUTTARI, Felix: *A thousand plateaus* [1980], trans. Brian Massumi, The Athlone Press, London, 1988.
- DENHOFF, Michael: *Einfach, minimal, simpel. Über die Reduzierung der kompositorischen Mittel*, Vortrag, Hamburg, 1994, <http://www.denhoff.de/einfachminimal.htm>.

- : *Der kleine Unterschied, Komponieren mit wenig Material*, Vortrag am 14. 02. 2004 in Würzburg, beim Workshop-Tag „reduziert – komponiert“ im St. Burkardus-Haus.
<http://www.denhoff.de/reduktioninmusik.htm>
- DERRIDA, Jacques: *Esszé a névről* [1993], Boros János, Csordás Gábor és Orbán Jolán fordítása, Jelenkor, Pécs, 1995.
- : *Ki az anya?* [1997], Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán fordítása, Jelenkor, Pécs, 2005.
- DOLINSZKY Miklós: *Az Urtext mítosza*, in *Muzsika*, 1994/10, 14-19. o.
- : *A Mozart-úrhajó*, Jelenkor, Pécs, 1999.
- : *Amphion hárfája. Lex, gratia, sortisatio*, in *Pannonhalmi Szemle*, 1999/4, 77-84. o.
- : *Időrengés. Kilenc muzsikussal, tíz vallomás*, Osiris, Budapest, 2004.
- ÉBLI Gábor: *Az antropológizált múzeum*, Typotex, Budapest, 2005.
- FILORAMO, Giacomo: *A gnoszticizmus története*, Dobolán Katalin fordítása, Paulus Hungarus – Kairosz, Budapest, 2000.
- FOUCAULT, Michel: *Felügyelet és büntetés* [1975], Fázsy Anikó és Csűrös Klára fordítása, Gondolat, Budapest, 1990.
- : *Mi a felvilágosodás?* [1983], in *A modernség politikai-filozófiai dilemmái a Felvilágosodáson innen és túl – Michel Foucault írásaiból*, szerk. és ford. Szokolczay Árpád, MTA Szociológiai Kutató Intézete, Budapest, 1991, 87-114. o.
- : *A szavak és a dolgok* [1966], Romhányi Török Gábor fordítása, Osiris Kiadó, Budapest, 2000.
- : *Nyelv a végtelenhez*, ford. Angyalosi Gergely, Erős Ferenc et al., Latin Betűk, Debrecen, 2000.
- : *A tudás archeológiája* [1969], Perczel István fordítása, Atlantisz, 2001.
- FRANK, Manfred: *A stílus filozófiája* [1992], Weiss János fordítása, Osiris, Budapest, 2001.
- GADAMER, Hans-Georg: *Szöveg és interpretáció* [1984], Hévízi Ottó fordítása, in *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, Budapest, 1991, 17-41. o.
- : *A szép aktualitása*, szerk. Bacsó Béla, ford. Bonyhai Gábor, Hegyessy Mária, Loboczky János et al., T-Twins Kiadó, Budapest, 1994.
- : *A filozófia kezdete*, Hegyessy Mária és Simon Attila fordítása, Osiris, Budapest, 2000.
- : *Igazság és módszer* [1960], Bonyhai Gábor fordítása, Osiris, Budapest, 2003.
- GEORGIADIS, Thrasybuolos: *Megnevezés és felhangzás* [1958] (részletek), Szabó Csaba fordítása, in *Vulgo*, 2005/1-2, 230-243. o.
- GODWIN, Joscelyn: *Harmonies of Heaven and Earth: The Spiritual Dimension of Music from Antiquity to the Avantgarde*, Thames and Hudson, London, 1987.
- GOEHR, Lydia: *The imaginary museum of musical works*, Clarendon Press, Oxford, 1992.
- GOULD, Glenn: *Tiltsuk be a tapsot! Válogatott írások*, Barabás András és Csuha István fordítása, Európa, Budapest, 2004.
- GROYS, Boris: *Az utópia természetrajza*, Sebők Zoltán fordítása, Kijarat Kiadó, Budapest, 1997
- GYÁNI Gábor: *Postmodern Kánon*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003.
- GYÖRGY Péter: *Az eltörölt hely – a Múzeum*, Magvető, Budapest, 2003.
- HABERMAS, Jürgen: *Filozófiai diskurzus a modernségről* [1985], Nyizsnyánszky Ferenc és Zoltai Dénes fordítása, Helikon, Budapest, 1998.
- : *Válogatott tanulmányok*, Adamik Lajos, Bendl Júlia és Felkai Gábor fordítása, Atlantisz, Budapest, 1994.
- HANSLICK, Eduard: *A zeni szép* [1854], Csobó Péter fordítása, Typotex, Budapest, 2007.
- HÁZAS Nikolett (szerk.): *Változó művészetfogalom. Kortárs frankofon művészetelmélet*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2001.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Estétikai előadások*, Szemere Samu és Zoltai Dénes fordítása, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1952-1956.
- HEIDEGGER, Martin: *A műalkotás eredete* [1935], Bacsó Béla fordítása, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988.
- : „...költőien lakozik az ember...” szerk. Pongrácz Tibor, ford. Bacsó Béla et al., T-Twins/Pompeji, Szeged-Budapest, 1994.
- : *Bevezetés a metafizikába* [1953], Vajda Mihály fordítása, Ikon, Budapest, 1995.
- : *Fenomenológiai Aristotelés-interpretációk (A hermeneutikai szituáció jelzésére)* [1922], Endreffy Zoltán és Fehér M. István fordítása, in *Existencia* VI-VII, 1996-97, No. 1-4, Supplementa, vol. II, szerk. Ferge Gábor, Societas Philosophia Classica, Szeged-Budapest.
- : *Útjelzők* [1967], szerk. Pongrácz Tibor, ford. Ábrahám Zoltán, Bacsó Béla et al., Osiris, Budapest, 2003.
- JANKÉLEVITCH, Vladimir: *Music and the ineffable* [1961], transl. Carolyn Abbate, Princeton University Press, Princeton, 2003.
- KANT, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*, Papp Zoltán fordítása, Osiris, Budapest, 2003.
- KIVY, Peter: *Philosophies of Arts. An Essay in Differences*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.

- KORSYN, Kevin: *Decentering Music*, Oxford University Press, New York, 2003.
- KRAMER, Lawrence: *Music as Cultural Practice: 1800-1900*, University of California Press, Berkley and Los Angeles/London, 1993.
- -: *Classical Music and Postmodern Knowledge*, University of California Press, Berkley and Los Angeles/London, 1995.
- KRISTELLER, Paul Oscar: *A művészetek modern rendszere [1951-52]*, Ágoston O. Zoltán fordítása, in *Vulgo*, 2003/1, 46-66. o.
- KRISTEVA, Julia: *A nők ideje [1979]*, Farkas Anikó fordítása, in *Testes könyv II.*, szerk. Kis Attila Attila, Kovács Sándor s. k., Odorics Ferenc, Ictus Kiadó, Szeged, 1997, 327-356. o.
- KROÓ György (szerk.): *Miért szép századunk zenéje?*, Gondolat, Budapest, 1974.
- KUKLA Krisztián: *A muzeális múzsa története és logikája*, in *Vulgo*, 1999/1.
- -: *A képzőművészet színrevitele és a humanitásformák*, in *Debreceni Disputa*, 2005/november, 10-15. o.
- LÉVINAS, Emmanuel: *Teljesség és végtelen [1965]*, Tarnay László fordítása, Jelenkor, Pécs, 1999.
- MARQUARD, Odo: *Az egyetemes történelem és más mesék*, Mesterházi Miklós fordítása, Atlantisz, Budapest 2001.
- MARTINOV, Vlagyimir: *Opus posth. zóna és az új szakrális tér*, Kozma András fordítása, in *Pannonhalmi Szemle*, 2002/2, 28-39. o., 2002/3, 69-81. o.
- MOLES, Abraham A.: *A giccs, a boldogság művészete [1971]*, Orosz Magdolna és Albert Sándor fordítása, Gondolat, Budapest, 1975.
- MONELLE, Raymond: *The Sense of Music. Semiotic Essays*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2000.
- MORROW, Mary Sue: *German Music Criticism in the Late Eighteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
- MURRAY, Penelope – WILSON, Peter (eds.): *Music and the Muses. The culture of 'Mousikē' in the classical Athenian city*, Oxford University Press, Oxford, 2004.
- NYMAN, Michael: *Az experimentális zene. Cage és utókora [1974]*, Pintér Tibor fordítása, Magyar Műhely, Budapest, 2005.
- PERNECZKY Géza: *Zuhanás a toronyból*, Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1994.
- RADNÓTI Sándor: „Tisztelt közönség, kulcsot te találsz...”, Gondolat, Budapest, 1990.
- -: *Hamisítás, Magvető*, Budapest, 1995.
- SALLIS, John: *A platóni chóra [1991]*, Betegh Gábor fordítása, in *Athenaeum II.*, T-Twins, Budapest, 1994, 25-39. o.
- SAMSON, Jim (ed.): *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich: *A vallásról [1799]*, Gál Zoltán fordítása, Budapest, Osiris, 2000.
- SCHOPENHAUER, Arthur: *A világ mint akarat és képzet*, Tandori Ágnes és Tandori Dezső fordítása, Osiris, Budapest, 2002.
- SCHÖNBERG, Arnold: *Composition with Twelve Tones [1941]*, in uő., *Style and Idea*, ed. Leonard Stein, Faber and Faber, London, 1975, 214-245.
- SONTAG, Susan: *A pusztulás képei*, vál. Osztovits Levente, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1972.
- -: *A betegség mint metafora [1977-78]*, Lugosi László fordítása, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983.
- SURÁNYI László: *Zene és megszólítás. Bevezetés*, in *Pannonhalmi Szemle* 2006/1, 86-105. o.
- TURNER, Victor: *A rituális folyamat [1969]*, Orosz István fordítása, Osiris, Budapest, 2002.
- VAJDA Mihály: *Nem az örökkévalóságnak*, Osiris Kiadó, Budapest, 1996.
- VARGA Bálint András: *3 kérdés, 82 zeneszerző*, Zeneműkiadó, Budapest, 1986.
- VATTIMO, Gianni: *A hermeneutika eredményei [1981]*, Somlyó Bálint fordítása, in *Athenaeum*, I. kötet, 2. füzet, T-Twins, Budapest, 1992, 151-167. o.
- -: *A múzeum a posztmodern korban*, Karádi Éva fordítása, in *Lettre International*, 1998/nyár.
- ZOLTAI Dénes, *A zeneesztétika története a kezdetektől Hegelig. Éthosz és affektus*, Kávé Kiadó, Budapest, 2000.

A kései Liszt témájához:

- SÓLYOM György: *Kérdések és válaszok. Liszt Ferenc pályájának utolsó szakaszában*, Akkord Kiadó, Budapest, 2000.
- SZABOLCSI Bence: *Liszt Ferenc estéje*, Zeneműkiadó, Budapest, 1956.
- WALKER, Alan: *Liszt Ferenc*, 1. *A virtuóz évek*, Rácz Judit fordítása, Zeneműkiadó, Budapest, 1986.
- - -: *Liszt Ferenc*, 2. *A weimari évek*, Rácz Judit fordítása, Editio Musica, Budapest, 1994.
- - -: *Liszt Ferenc*, 3. *Az utolsó évek*, Fejérvári Boldizsár fordítása, Editio Musica, Budapest, 2003.
- WILHEIM András: *Liszt és a huszadik század*, in *Magyar Zene*, 1986/2, 115-125. o.

Erik Satie-hoz:

- ORLEDGE, Robert: *Satie the composer*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.
- - -: *Satie's Sarabandes and their importance in his composing career*, in *Music & Letters*, vol. 77, 1996/4, 555-565. o.
- - -: *Understanding Satie's 'Vexations'*, Archives de la Fondation Erik Satie, 2000,
<http://www.af.lu.se/~fogwall/articl11.html>
- SATIE, Erik: *The writings of Erik Satie*, ed. transl. and introduction by Nigel Wilkins, Ernst Eulenberg Ltd., London, 1980.
- SCHLOMOWITZ, Matthew: *Cage's Place in the Reception of Satie*, 1999;
<http://www.af.lu.se/~fogwall/article8.html>
- VOLTA, Ornella: *Give a dog a bone. Some investigations into Erik Satie*, transl. by Todd Niquette, 1987.
<http://www.af.lu.se/~fogwall/articl10.html>
- WHITING, Steven M.: *Erik Satie and Vincent Hyspa: notes on a collaboration*, in *Music & Letters*, vol. 77, 1996/1, 64-91. o.
- WILHEIM András: *Erik Satie gregorián parafrázisai*, in *Magyar Zene*, 1982/2, 191-196. o.

Charles Ives-hoz:

- BLOCK, Geoffrey: *Ives: Concord Sonata*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996
- BURKHOLDER, J. Peter: *Charles Ives. The ideas behind the music*, Yale University Press, New Haven and London, 1985.
- - - (ed.): *Charles Ives and his World*, Princeton University Press, Princeton, 1996.
- EMERSON, Ralph Waldo: *Esszék*, Doubravszky Sándor fordítása Bagolyvár Könyvkiadó, Budapest, 1999².
- FEDER, Stuart: *The Life of Charles Ives*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999.
- HITCHCOCK, H. Wiley and PERLIS, Vivian (eds.): *An Ives Celebration. Papers and Panels of The Charles Ives Centennial Festival-Conference*, University of Illinois Press, Urbana – Chicago – London, 1977.
- IVES, Charles: *Essays Before a Sonata, The Majority and Other Writings*, ed. Howard Boatwright, W.W. Norton & Company, New York – London, 1999.
- LAMBERT, Philip (ed.): *Ives Studies*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.
- THOREAU, Henry David: *Walden [1854]*, Szöllősy Klára fordítása, Fekete Sas, Budapest, 1999.

Luigi Nonóhoz:

- ALBÈRA, Philippe (ed.): *Luigi Nono. Livret-programme*, Festival d'Automne à Paris, Contrechamps, Paris, 1987.
- BEYST, Stefan: *Luigi Nono: Il Prometeo. A revolutionary swansong*, 2003, <http://d-sites.net/english/index.htm>
- NONO, Luigi: *Írások, interjúk, előadások*, ford. és szerk. Balázs István, Zeneműkiadó, Budapest, 1985.
- SALLIS, Friedemann: *Le paradoxe postmoderne et l'oeuvre tardive de Luigi Nono*, in *Circuit* vol. 11, 2000/1, Les Presses de l'Université de Montréal, 69-84. o
- VÁRNAI Péter: *Beszélgetések Luigi Nonoval*, Zeneműkiadó, Budapest, 1978.
- WARNABY, John: *"Only travelling itself": Reflections on Luigi Nono*, in *Tempo*, Issue 176, 1991/3, 2-5. o.

Giya Kanchelihez:

- ASHBY, Arved; MAZO, Margarita: *Composer in interview: Giya Kancheli*, in *Tempo*, 2000/1, 9-15. o.
- JUNGHEINRICH, Hans-Klaus: *Sinnbilder in fremd gewordenen Räumen*, kísérőtanulmány az *Abii ne viderem* c. CD-hez, ECM Records, ECM New Series 1510, 1995.
- MOODY, Ivan: *Giya Kancheli: an Introduction to his Music*, in *Tempo*, 1990/173, 49-51. o.
- SANDNER, Wolfgang: *Versuch über das Fremde (Giya Kancheli in seiner Musik)*, kísérőtanulmány a *Trauerfarbenes Land* c. CD-hez, ECM Records, ECM New Series 1646, 1998.
- SCHNITTKÉ, Alfred: *On Kancheli*, in *A Schnittke Reader*, ed. Alexander Ivashkin, transl. by John Goodliffe, Indiana University Press, Bloomington, 2002.
- TRIGG, Dylan: *The Space of Absence in the Music of Giya Kancheli*, in *Azimuthé*, 2003, www.azimute.org
-- -: *Giya Kancheli and the Aesthetics of Nostalgia*, in *Azimuthé*, 2004, www.azimute.org

Kurtág Györgyhöz:

- ALBÈRA, Philippe (ed.): *György Kurtág – Entretiens, textes, écrits sur son oeuvre*, Contrechamps, Genève, 1995.
- BALÁZS István: *Kurtág*, in *Holmi*, 1995/2, 184-204. o.
- BECKLES WILLSON, Rachel: *Kurtág's Instrumental Music, 1988-1998*, in *Tempo*, 1998/207, 15-22. o.
- HALÁSZ Péter: *Kurtág-töredékek*, in *Holmi*, 1995/2, 154-183. o.
- HOMMAGE À KURTÁG, in *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, Vol. 34; Issue 3-4; 2002.
- LIGETI György: *Őnarckép pesti muzsikustársakkal – A ...quasi una fantasia..., op. 27 (1987-88) első tételének (Introduzione) rövid elemzése*, in *Muzsika*, 1996/2, 9-11. o.
- LÜCK, Hartmut: *Zene a kimondhatatlanról – Közelítések Kurtág György műveihez*, Szegzárdy-Csengery Klára fordítása, in *Holmi*, 1995/2, 206-212 o.

Valentyin Szilvesztrovhoz:

- FRUMKIS, Tatjana: *Echoes*, translated by Eileen Walliser-Schwarzbart, in *Valentin Silvestrov: Metamusik*, ECM Records, München, ECM New Series 1790, 2003, 29-33. o.
-- -: *Un long voyage*, trad. Dominique Lebeau, in *Valentin Silvestrov: Silent Songs*, ECM Records, München, ECM New Series 1898-99, 2004, 11-15. o.
- GRIFFITHS, Paul: *Silent Songs*, in *Valentin Silvestrov: Silent Songs*, ECM Records, ECM New Series 1898-99, 2004.
- LAMAIRE, Frans C.: *Valentin Silvestrov. Orchestral Works vol. 2*, kísérőfüzet, Megadisc Classics, MDC 7836, 1998.
- SAVENKO, Svetlana: *Valentin Silvestrov's lyrical universe*, in *Underground Music from the Former USSR*, ed. Valeria Tsenova, translated from the Russian by Romelia Kohanovskaya, Harwood Academic Publishers, Amsterdam, 1997, 66- 82. o.

Henryk Góreckihez:

- HARLEY, Maria Anna: *Górecki and the Paradigm of the Maternal*, in *The Musical Quarterly*, vol. 82, no. 1, 1998, 82-130. o.
- HOWARD, Luke B.: *Motherhood, Billboard, and the Holocaust: Perceptions and receptions of Górecki's symphony no. 3*, in *The Musical Quarterly*; Vol. 82, Issue 1, spring 1998; 131-159. o.
- MAREK, Tadeusz – DREW, David: *Górecki in Interview (1968) – And 20 Years After*, in *Tempo*, 1989/1, 25-29. o.
- THOMAS, Adrian: *Górecki*, Oxford Studies of Composers, Clarendon Press, Oxford, 1997.
-- -: *Polish Music since Szymanowski*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005.
- TROCHIMCZYK, Maja (ed.): *Henryk Mikołaj Górecki at 70*, in *Polish Music Journal*, Vol. 6, No. 2, Winter 2003. http://www.usc.edu/dept/polish_music/PMJ/issues.html