

„Istennek énekelnek?”

Charles Hartshorne és Szőke Péter párbeszéde a madárhangok zenei természetéről

Kulcsszavak: ornitomuzikológia, madárhang-
ábrázolások, zenefogalmak, pánpszichizmus,
materializmus

„Kissé hiányos” – olvasható a Peterson–Mountfort–Hollom-féle madárhatározó egy példányán az egykori tulajdonos, Szőke Péter kézírásával (Peterson et al. 1974-SzP). A megjegyzés vonatkozhat azokra a tartalmi hiányosságokra, melyeket Szőke egy recenziójában szóvá tett (Szőke 1966: 722), sokkal valószínűbb azonban, hogy azokra a hiányokra vonatkozik, melyeket a tulajdonos maga okozott a példányban. Szőke ugyanis kivágott néhányat a határozó madárábrázolásai közül – melyeket a kiadvány legfőbb értékének tartott – s a kis színes madárképeket saját összefoglaló műve, *A zene eredete és három világa* borítójáéhoz használta fel. A határozóból a hajnalmadár, az énekes rigó, a sárgarigó, a szén-cinke, a kövirigó, a kékbegy, a búbos banka és a gyurgyalag „repült ki” azzal a céllal, hogy hangjegyek alkotta háttér előtt találkozzanak Szőke 1982-ben megjelent könyvének borítóján (Szőke 1982) (lásd 1. kép).¹

A borítókép olvasói értelmezését alapvetően meghatározza, hogy madárfigurák és a nyugati zenekultúra vonalrendszeres notációjának összekapcsolása régi ikonográfiai hagyományokkal bír. A kétféle képelem párosítása legkésőbb Athanasius Kircher 1650-es *Musurgia universalis*a óta ismert: e mű számtalanszor reprodukált ábráján



1. kép

A Szőke Péter madárzenei elméletét
összefoglaló könyv borítója

¹ A könyvben található jegyzetlapon Szőke további két, erdei pintyet illetve baglyokat ábrázoló képet is kijelölt kivágásra, ám ezek – bizonyosan helyhiány miatt – végül nem kerültek rá a borítóra. A „Kissé hiányos” megjegyzés a kézírás jellegéből ítélve a jegyzetlappal egy időben keletkezett, ezért valószínűsíthető, hogy a kivágásokra utal. A kötetet Horváth Péter tervezte, a borító kialakításában minden bizonnyal Szőke elképzelését követve.



2. kép

Athanasius Kircher madárzenei ábrája

háziyúk, kakas, kakukk és fűj mellett látható hangjaik kottázott megfelelője, az ábra fölötti hat kottasor pedig a fülemüle énekének hangjegyes rögzítésére törekszik (Kircher 1650: 28–34) (lásd 2. kép).

Kircher példája egy szempontból kivételes: a madárhangok fajspecifikus kottázási kísérleteihez későbbi munkákban nem tartoznak madárfigurák, a madarak melletti későbbi hangábrázolások viszont nem törekszenek a hallásélmény valós részleteinek megjelenítésére, sőt, gyakran még kiolvasható kottáképre sem. Az utóbbi esetet – és a hagyomány máig tartó vitalitását – illusztrálja a svéd Staffan Börjesson *Fågelmusik* ('Madárzene') című 2002-es könyvének borítója, melyen a nyugati kottairás elemeinek rendszertelen felhője jeleníti meg a hím barátposzáta énekét (Börjesson 2002) (lásd 3. kép).

Ez az ikonográfiai hagyomány elválaszthatatlan attól a közismert nyelvi hagyománytól, mely a madárhangokat metaforikus értelemben zenének nevezi. A metaforák értelemszűkítésen alapulnak: a madárzene-metaphora nyilvánvalóan arra a hasonlóságra fókuszál, melyet a nyugati zenekultúra bizonyos akusztikai képletei és egyes madarak vokalizációjának természetből ismert elemei az ember szubjektív valóságában mutatnak, vagy pszichoakusztikailag, vagy pedig az élmény magasabb szintjén, esztétikailag. A kottás

madárhang-ábrák bája abban rejlik, hogy szintén metaforikus természetűek: szemlélőjüket arra készítetik, hogy elnéző mosollyal hunyjon szemet a diszkrepancia fölött, mely a madárhangok világa és a notációs rendszerét szokatlan célra kölcsönadó zenekultúra, e komplex társadalmi jelenség között mutatkozik.

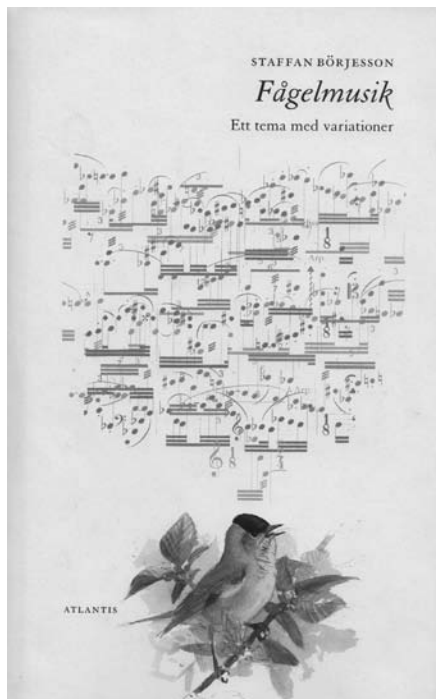
A Szőke könyvét először kézbevevő olvasó a borítókép láttán aligha gondolhat mást, mint hogy a könyv az általa jól ismert metaforikus madárzene-hagyomány szellemében fogant – még ha talányos címe okoz is ezzel kapcsolatban némi bizonytalanságot. A szövegből azonban arról értesül, hogy a könyv nem „a költők módján”, tehát nem metaforikusan értelmezi a madarak zeneiségét, hanem azok „igazi” zenéjéről szól (Szőke 1982: 10).

Szőke zenemeghatározása esszencialista és strukturalista, azaz a zeneiséget a hangjelenségek objektív tulajdonságának tartja, és azok szerkezeti sajátosságaitól teszi függővé, elvileg teljesen kizárva a hagyományos madárzene-értelmezésben alapvető pszichoakusztikai-esztétikai szempontokat. Fogalomrendszerében az „igazi” zeneiség egyetlen kritériuma az, hogy valamely hangsorozat fizikai szerkezete ábrázolható-e a borítón is látható konvencionális hangjegyekkel, ennek pedig az az előfeltétele, hogy az egyes hangok stabil frekvenciaértéket, a különböző frekvenciaértékek pedig harmonikus – azaz kis egész számokkal kifejezhető – arányokat mutassanak (Szőke 1982: 189). Erről többnyire csak a felvételek nagymértékű magnetofonos lassításával, „hangmikroszkópiával” lehet

meggyőződni, mert számos madár énekében a hangok olyan gyors tempóban követik egymást, és olyan magas fekvésűek, hogy részleteik emberi füllel nem vehetők ki. Szőke szerint minden „hangmikroszkóp” nélküli lejegyzés naiv és tudománytalan, így Kircher ábrája is, mely kétféle hangmagasságban elhelyezett öt hangjeggyel kottázza a kakaskukorékolást.² Szőke szerint ehhez huszonnyolc hangjegy szükséges, nyolc különböző magasságba helyezve (Szőke 1969: 424–427).

A *zene eredete és három világa* borítóképének kottájáról kiderül, hogy a kanadai szavannapinty hatvannégyszeres lassításban lejátszott – tehát természetes hangzásától a felismerhetetlenségig eltávolított – énekének lejegyzése (Szőke 1982: 103). Kiderül továbbá, hogy az előtérben látható eurázsiai madarak egy részének éneke szókei értelemben nem, vagy nem egészen zenei, mert még a legnagyobb lassítás mellett sem jegyezhető le minden részletében azzal a konvencionális kottairással, mely kanadai társuk esetében alkalmazhatónak bizonyult. Így például az énekes rigó – képe a borítógrafika jobb felső sarkában, a sárgarigó mögött látható –, melyet Chernel István ornitológus a hagyományos, metaforikus felfogást követve a „kiváló zenei hatással” rendelkező madarak közt sorol fel (Chernel 1899: 753), Szőke rendszere szerint nagyrészt zeneietlennek minősül – szemben a székértengely nyikorgásával, ami lassítás után kottázható, s ezért „fizikai zene” (Szőke 1982: 25).

Szőke olvasójának tehát rá kellene ébrednie, hogy először teljesen félreértette a borító grafikáját, azaz – általánosabb érvénnyel fogalmazva – tévesen azonosította a madarak és a zene fogalmának párosítása mögött megbúvó elképzelést. A recepció dokumentumai viszont azt mutatják, hogy ez a ráébredés többek esetében elmaradt. A madarak zeneiségének metaforikus, pszichoakusztikai-esztétikai alapú értelmezése olyan erős hagyománnyal bír, hogy többen e hagyomány keretei között interpretálták Szőke madárzenei elméletét, annak dacára, hogy ellentmondásban áll vele. A hagyomány sajátos folytatását, új megerősítését vélték felismerni benne, és esetenként ebben a szellemben próbáltak párbeszédet folytatni a szerzővel – azzal a szükségszerű következménnyel, hogy a felek elbeszéltek egymás mellett.



3. kép
Staffan Börjesson Madárzene című
könyvének borítója

² Pontosabban négy hangjeggyel, melyek közül az utolsó kéttagú – egymást követő két különböző hangmagasságot kifejező – ligatúra.

Tanulmányomban ezen párbeszédetek egyikével foglalkozom, melyet egy neves amerikai filozófus, Charles Hartshorne³ folytatott Szőke Péterrel. Viszonylag gazdag dokumentumanyagának köszönhetően ez a párbeszéd szemlélteti a legjobban, hogyan befolyásolta Szőke értékelését a fent vázolt hagyományos madárzene-konceptió, illetve az ennek nyomán keletkezett félreértések. Az eszmecsere másrészt azért is figyelemreméltó, mert Szőkéhez hasonlóan Hartshorne-nak is részletesen kidolgozott elmélete volt a madarak zeneiségéről, melyet 1973-ban a *Born to Sing – An Interpretation and World Survey of Bird Song* című könyvében foglalt össze (Hartshorne 1973). Ez a mű a hagyományos madárzene-konceptió merészen továbbfejlesztett változata, Szőkéétől tehát alapjaiban eltérő szemléletet tükröz, ugyanakkor Szőke könyvével mégis jól összemérhető, mert mindkét szerző gondolatmenete hosszas spekulatív prózában bontakozik ki, és egyaránt arra a megállapításra jut, hogy a zene fogalma releváns a madarak énekének tudományos értékelésében, a zeneiség számos esetben a madárdal immanens minőségének tekintendő.

Rokonság és különbözőség együttállásának köszönhető, hogy elméleteiket egymás megvilágításába helyezve különösen jól kirajzolódnak azok sajátos érvenyei és hibái, értékes szempontokkal szolgálva mind a zenefogalmak története, mind pedig a hangzó élet-megnyilvánulások fajok közötti analógiái iránt érdeklődő kutatók számára.

Hartshorne madármegfigyelései filozófiai tanulmányainál korábban, egy tizenhat évesen vásárolt madárhatározó zsebkönyv és távcső segítségével kezdődtek. Madarakkal kapcsolatos érdeklődésének később távoli tájakon is teret engedhetett, főként filozófiai konferenciák és vendégelőadások helyszíneire tett utazásai révén: megismerkedett Ausztrália és Új-Zéland, Japán, Délkelet-Ázsia, India, Európa, Közép- és Dél-Amerika valamint két afrikai ország, Uganda és Kenya madárvilágával (Hartshorne 1973: xiii–xiv). A madárhangokról szóló munkái miatt hivatásos madárszakértők is számontartották: egy jellemző anekdota szerint egy ausztráliai filozófiai konferenciára érkezvén a repülőtéren ornitológusok egy csoportjával találkozott, akik annyira megőrültek neki, hogy elvitték a saját konferenciájukra, s a rá várakozó filozófus kollégáknak nem kis vesződésébe került, hogy a nyomára bukkanjanak (Nagasawa 2011: 35).

Szőke Péter⁴ 1957-ben kapott kutatói állást a budapesti Madártani Intézetben, hogy kidolgozza a madárhangok zeneiségével kapcsolatos elméletét. Ezzel az elmélettel

³ Charles Hartshorne 1897-ben született a Pennsylvania állam beli Kittanningben, édesapja anglikán lelkész volt. A Haverford College-on egy kvéker misztikustól, Rufus Jonestól tanult filozófiát. Önkéntes egészségügyi katonaként Franciaországban részt vett az első világháborúban, majd a Harvardon, ahol Alfred North Whitehead asszisztenseként működött, filozófiai doktorátust szerzett. Az 1920-as évek elején ösztöndíjként Németországban Edmund Husserl és Martin Heidegger óráit látogatta. Az 1930-as évek elején Paul Weiss-szal közösen rendezte sajtó alá Charles Sanders Peirce összegyűjtött műveinek első hat kötetét. 1928 és 1955 között a Chicagói Egyetem, 1955 és 1962 között az Emory Egyetem (Atlanta, Georgia), 1962-től 2000-ig, százhárom éves korában bekövetkezett haláláig pedig az austini Texas Egyetem filozófiatanára volt. Több mint húsz könyve és mintegy ötszáz közleménye jelent meg a filozófia tárgykörében (Viney et al. [s.a.]; Dombrowsky 2017).

⁴ Szőke Péter 1910-ben született Nyítrán, édesapja mozdonyfűtő volt. Csehszlovák kereskedelmi akadémiát végzett, de kereskedelmi pályán soha nem dolgozott. 1933 és 1945 között a galántai magyar

foglalkozott 1994-ben bekövetkezett haláláig. Szőke korábban tisztviselőként dolgozott, így a kinevezés váratlannak tűnhet, előzményei azonban serdülőkoráig nyúlnak vissza. Diákéveiben magánúton összhangzattant és zeneszerzést tanult, Galántán töltött éveit alatt kórusvezetőként és amatőr népzene kutatóként is tevékenykedett (Szőke 1967). Tizenhat éves kora óta foglalkoztatták a zene keletkezésének és változásainak okai és törvényszerűségei, és úgy látszott, hogy népzenei repertoár-elemzések alapján kidolgozott fejlődésmélettét (Szőke 1959) igazolják és a madarakra is kiterjeszthetővé teszik az 1950-es évek közepén elkezdett madárhang-megfigyelései.

A fellelhető dokumentumok szerint Hartshorne és Szőke 1969 és 1982 között folytattak levelezést. Hartshorne Szőkének címzett hat postai küldeményét az Országos Széchényi



4. kép

Charles Hartshorne (balra) és Szőke Péter (jobbra) madárhang-felvételeket hallgatnak Szőke lakásának kutatószobájában. A fénykép 1974. június 30. és július 3. között készült.

A háttér bal szélén, a könyvrakás tetején Hartshorne *Born to Sing* című művének egy példánya látható, melyet a szerző ajándékozott Szőkének.⁵

Szövetkezeti Központ tisztviselőjeként, a Hanza Szövetkezeti Újság szerkesztőjeként működött. 1947-ben, a Beneš-féle magyarüldözés idején Budapestre települt, és továbbra is tisztviselőként dolgozott a Szövetkezetek Országos Szövetségében, majd a Földművelésügyi Minisztériumban (Szőke 1967; Szőke 1973). 1956 után kitüntetéssel végezte el a Marxizmus-Leninizmus Esti Egyetem hároméves képzését ([s.n.] 1985: 5).

⁵ Hartshorne 1974. május 20-i levelében június 29-ára tervezett érkezésről és július 6-ára tervezett távozásról írt. Szőke a madárhang-gyűjteményének látogatóit összegyűjtő listán az 1974. június 30. és július 3. közötti időszakot jelölte meg Hartshorne neve mellett (Szőke [s.a]).

Könyvtár kézirattára (Hartshorne 1969–1982), Szőke Péter leveleit pedig a California állami Claremont School of Theology könyvtárának Hartshorne-archívuma őrzi, a részben feldolgozatlan levélgűjteményből eddig csupán egy Szőke-levelet tudtak számomra másolatban megküldeni (Szőke 1977). A két madárzene-kutató Budapesten 1974 nyarán személyesen is találkozott, Hartshorne négy napot töltött el kollégája madárhang-archívumában, Szőke IX. kerületi, Tompa utcai lakásán (lásd 4. kép).⁶

A leveleken kívül a párbeszéd fontos dokumentuma Hartshorne *Born to Sing* című könyvének az a példánya, melyet a szerző postán küldött el Szőkének (Hartshorne 1973-SzP). A könyv már legelső mondatában és később több ponton is említi Szőkét. Szőke viszont egyetlen publikációjában sem hivatkozott Hartshorne-ra – ennek okai alább kiderülnek –, a *Born to Sing* említett példánya azonban bőségesen tartalmaz margináliákat, melyek alapján Szőke véleménye pontosan rekonstruálható.

Hartshorne első ismert levelében⁶ Szőke két tanulmányára reagál, melyekben először közölte nemzetközi nyelven az észak-amerikai remeterigó (*Hylocichla guttata* vagy *Catharus guttatus*, ma ismertebb magyar néven pettyes fülemülerigó), illetve az európai erdei pacsirta (*Lullula arborea*) hangjának mikroszkopikus megfigyeléséből származó eredményeit. Hartshorne megnyilvánulása a két, hangmikroszkóp alatt szőkei értelemben zeneinek bizonyult madárral kapcsolatban nyilvánvalóvá teszi, hogy félreértette Szőkét:

[...] már azelőtt, hogy ön az erdei pacsirtát (*Lullula arborea*) olyan gazdagnak találta zenei mintázatokban, többen vélekedtünk úgy, hogy talán ez a legjobb az európai madárdalok között. És ami az amerikai madárdalokat illeti, ugyanez még inkább elmondható a remeterigó hagyományos megítélésével kapcsolatban.⁷

Négy évvel később megjelent könyvében Hartshorne újrafogalmazta a levelében írottakat (Hartshorne 1973: 95–6, 107). Az erdei pacsirtával kapcsolatos szóhasználatát itt még pontosabban rávilágít a félreértésre:

[Szőke hanglassító módszerével arra a következtetésre jutott], hogy zenei szempontból az erdei pacsirta a legügyesebb az európai énekesek közül; de többen közülünk (pl. Koch) mindig is ezt mondták, és úgy tűnik, senki sem gondolt másként e fajra, mint legalábbis nagyon jó énekesre.⁸

⁶ 1969. december 8.

⁷ „[...] before you found the Woodlark (*Lul[] arborea*) so rich in musical patterns, several of us had thought it was perhaps the best of European songs. And the same can be said, even more strongly, about the traditional view of the Hermit Thrush among American songs.” Charles Hartshorne levele Szőke Péternek, 1969. december. 8.

⁸ „The main objection is probably the inferior temporal resolving power of the human ear. Spectrograms and slow playing of recordings can help us here. In this way Szőke (1962) reached the conclusion that from a musical point of view the Woodlark is the most skillful of European singers; but a number of us (e.g., Koch) have said this all along, and no one seems ever to have thought of his species as less than a very good singer” (Hartshorne 1973: 107).

Hartshorne szótárában tehát a „zenei” madár nem jelent mást, mint „nagyon jól és ügyesen”, azaz esztétikailag vonzóan éneklő madarat. Mikor az erdei pacsirtát Szőke a saját új eredményei alapján szintén „zeneinek” nevezte, Hartshorne úgy vélte, kollégája nyitott ajtón dörömböl, s a régi képet legföljebb csak árnyalja. Pedig Szőke új állításai valójában nem férhetnek össze az erdei pacsirta hagyományos értékelésével, nemcsak mert Szőke tisztán objektív tényezőkkel igyekezett definiálni a „zeneiség” fogalmát, hanem azért is, mert a „zenei” minősítést a madár énekének addig teljesen ismeretlen dimenziójában szerzett tapasztalatokra alapozta.

Mikor a Hartshorne által öngigazolásként említett Ludwig Koch, helyesebben Koch szerzőtársa, Edward Max Nicholson az erdei pacsirta természetes énekének gyönyörűségéről írt (Nicholson et al. 1936: 97–98), megjegyezte, hogy a madár repertoárja korlátozott, csupán három-négy féle mondatot énekel.⁹ Szőke ezzel szemben egyetlen egyed nyolc perces énekében tizenhatszoros lassítás mellett több mint száz, egymástól nagyrészt különböző dallamot azonosított, és megállapította, hogy az egyed teljes repertoárja összesen mintegy kétezer különböző dallamból áll (Szőke 1962: 60; Szőke 1982: 60). Egy madár, két párhuzamos valóság: ezt a paradoxont Hartshorne-nak nem sikerült feldolgoznia, kitarzott a régről ismert valóság elsődlegessége mellett, s az újonnan felkínált másodíkról elhitette magával, hogy az első függeléke csupán.

Hartshorne szemléletét nemcsak a hagyomány – illetve annak, mint látni fogjuk, általa radikálisan továbbfejlesztett változata – határozta meg, hanem az a körülmény is, hogy zeneileg képzetlen volt, kottát írni-olvasni nem tudott. Ezt sajnálkozva vallotta be Szőkének írt több levelében és a könyvében is.¹⁰ Így könnyen érthető, miért hiányzik írásaiból a hangjelenségek tonális-ritmikus olvasataival kapcsolatos disztinkciós képesség, és általában a finomszerkezetről tett megállapítások pontossága.

Ezt a problémát jól példázza a remeterigó énekéről adott ismertetése (Hartshorne 1973: 95–96). Először Simeon Pease Cheney 1891-es madárzenei könyvének költői remeterigó-jellemzését idézi, és azt a kottát, melyet Cheney a madár természetes énekének szubjektív hallásélményéről készített, egy-egy két másodperces motívumát tizenöt kottafejjelel jelenítve meg (Cheney 1891). Ezután Szőkét említi, aki a madár egy-egy motívumát harminckétszeres lassítás alapján ötven-száz hangjeggyel ábrázolta. Hartshorne ebből arra következtet, hogy „Cheney költészetének volt köze a természet tényeihez”.¹¹ Mindkét idézett szerzőnél csak a kotta pusztja jelenlétéről vehetett tudomást, s így azt hitte, hogy Szőke mikroszerkezeti megfigyelése, mivel kottázható, igazolja Cheney zenei élményét, csupán azért, mert az szintén kottázható volt.

Szőke érthető felindulással írta a könyv margójára Cheney kottái mellé: „abszolút hamis ábrázolás! (önkényes belehallás!) / dilettáns lejegyzések, melyeket nem méltatni,

⁹ Ludwig Koch neve Hartshorne könyvének irodalomjegyzékében csupán a Nicholsonnal együtt írt mű címe mellett szerepel. E könyv szövegét túlnyomórészt Nicholson írta, így az erdei pacsirta énekének részletes méltatását is a 97–98. oldalon.

¹⁰ 1969. december 8., 1974. május 30.

¹¹ „Thus Cheney’s poetry was not unrelated to the facts of nature.”

hanem leleplezni kell ma! / Miért nem mutatja be [Hartshorne] legalább egy [kotta]példánkat, ha már ennyi más, naiv és dilettáns lejegyzést közöl!?” (Hartshorne 1973-SzP: 96–7). Vélekedése háttérben olyan megfigyelések állnak, melyek részletességükben Hartshorne észleléseivel összemérhetetlenek. Hartshorne pusztán füllel illetve kismértékű – kétszeres-négyszeres – lassítás rendszertelen alkalmazásával a finomszerkezet más jellemzőiről sem alkotott reális képet.¹² A fülemüle énekéről szólva például zenei fogyatékosként említi a hangok zajosságát, melyről Szőke a lapszálon megjegyzi, hogy a hangmikroszkóp szerint azt nem voltaképpen zajok, hanem rendkívül gyors *glissandók* okozzák (Hartshorne 1973-SzP: 85–88).

A személyes találkozás után részleges fordulat állt be Hartshorne szóhasználatában. Szőke magnetofonos bemutatója és az élő eszmecsere a jelek szerint ráébresztette őt arra, hogy Szőke más értelemben használja a *zene* szót a madárhangokkal kapcsolatban, mint ő. A budapesti látogatást követő két levelében megjelenik a „szőkei értelemben vett zeneiség” kifejezés, melyet Hartshorne, Szőkét helyesen értelmezve, strukturális jellemzőkre szorító értelemben használ.¹³ Szemlélete alapvetően mégis mozdíthatatlan maradt:

Átnéztem az általad leghatározottabban zeneinek talált fajok listáját. Mindegyiküket szembe-ötölően zeneinek találtam már mielőtt lassított lejátszásukat hallottam volna. [...] A barátposztáza kevésbé tűnt nekem zeneinek, mint az általad zeneileg kiválóknak tartottak bármelyike.¹⁴

A barátposztáza enyhén lekicsinylő említése Szőke lassított hangbemutatójának és zene-fogalmának szelektív abszorpciójáról tanúskodik. A látogatás előtt megjelent könyvében Hartshorne a barátposztátát még kiváló énekesként említi, az erdei pacsirtával és a remete-rigóval együtt állítja szembe a zajosságáért kritizált fülemülével, és a függelékben közölt globális rangsorban is a „nagyon jó énekesek” sorában említi (Hartshorne 1973: 85–88; 234). Szőke – aki a barátposztáza előbbi említésénél a margóra írta: „ez aztán nem zenei!” – bizonyára bemutatta kollégájának lassított felvételét, melyen a természetből ismert kedves barátposztáza-dallamok kiismerhetetlen csúszkálássá változnak. Hartshorne ezután nyilatkozott úgy, hogy a madár éneke annyira voltaképpen soha nem is tetszett neki.¹⁵ Hiába ébredt rá Szőke zeneiség-fogalmának strukturalista jellegére, azt Hartshorne továbbra is a saját zenefogalmának keretei közt, esztétikai minőségként értelmezte újra, azaz félre. A barátposztáza utólagos leminősítésének ez az alapja, célja pedig az – amint

¹² 1969. december 8-i levelében arról ír, hogy kétszeres és négyszeres lassítást maga is szokott alkalmazni.

¹³ 1974. július 13.: „musical in your sense”, 1975. február 15.: „musician in the full Szőke sense”.

¹⁴ 1974. július 13.: „I've been going over the list of species which you have found to be most distinctly musical. Every one of them struck me as musical before I heard them slow played. [...] The Black Cap seemed to me less musical than any of the ones you take as outstandin[g] musically.”

¹⁵ Ezt a reakciót különös módon maga Szőke is elősegíthette, mert későbbi hanglemez-kiadványának kísérőfüzetében ő is összemosta a strukturális és esztétikai szempontot a barátposztáza hangjának értékelésekor, és ez a lemez egy recensenséből, Berta Bulcsúból Hartshornéhoz hasonló reakciót váltott ki (Loch 2017: 99–100).

ez a levél folytatásából kiderül –, hogy Hartshorne megvédje a „puszta fülle!” alkotott esztétikai ítéletek helyességével kapcsolatos meggyőződését.

A találkozás után lényeges változás tehát nem történt első ismert levélváltásukhoz képest. Hartshorne akkor így felelt Szőke kijelentésére, miszerint a madarak zenéje „művészet és esztétikumon kívül létezik” (Szőke 1969: 493): „... gondolom, ezt Ön úgy érti, hogy [a madaraknak] nincsenek esztétikai elméleteik és nincsen *fogalmuk* az éneklésről, mint olyanról, vagy a zenei relációkról, hanem legföljebb érzik ezeket a relációkat”.¹⁶ Hartshorne kitarzott emellett az olvasat mellett, annak dacára, hogy arra legkésőbb találkozásukkor helytelenítő választ kellett kapnia – feltéve, hogy Szőke szóban is közölte a *Born to Sing* margójára írt polemikus megjegyzéseit: a szépség „nem zenei fogalom”, „a zene sajátos jellege (struk.) független a szépség fogalmától. Lehet csunya hangzású zenei hangokat produkálni, és szép hangzású zeneietlen hangokat is”, „az esztétikai érték (és érzék) nem abszolút, hanem történelmileg adott és változó. Hartshorne abszolútnak tekinti.” (Hartshorne 1973-SzP: 5–7).

Valóban, Hartshorne az esztétikumot nem társadalmilag meghatározott minőségnek, hanem abszolútnak tekinti. A metaforikus madárzene-hagyományból indul ki (Hartshorne 1958), de merészen továbblép: amellett érvel, hogy az ember által esztétikusnak tartott jegyek a madarak saját valóságában is esztétikai minőséget hordoznak, és elsősorban ez az, ami miatt valóban zenének tarthatjuk éneküket. Látszólag Charles Darwin száz évvel korábbi felfogásához tér vissza, mely szerint a madarak éneke részben érzelmi kifejezés és szórakozás, tehát művészet is (Darwin 1889: 370, 375, 380). Tisztában van az antropomorfizmus vádjának fenyegetésével, mégis úgy véli, hogy „a régi szentimentalizmus bizonyos tekintetben közelebb állt a valósághoz, mint az új cinizmus, és mindkettőt bizonyos fenntartással kell kezelni”.¹⁷

Vélekedése hátterében olyan gondolati rendszer áll, mely komplexitásában, megfontolásainak mélységében Szőkével összemérhetetlen: a huszadik század egyik jelentős filozófusának iskolái a Marxizmus-Leninizmus Esti Egyetemen állnak szemben – Szőke itt szerezte filozófiai ismereteit. S ami a párbeszédet különösen érdekessé teszi: Hartshorne teista filozófus, aki az ontológiai istenérv feltámasztásával keltett figyelmet, hangsúlyozva, hogy az érv hasztalan az istenség fogalmának újragondolása nélkül (Viney et al. [s.a.]).

Az újragondolásban fontos szerepet játszott a hozzá közel álló két teista filozófus, Alfred North Whitehead és Charles Sanders Peirce hatása. Whitehead az anyag–tér–idő felosztás hagyományával szemben a folyamatot és eseményt [process; event] helyezte szemlélete középpontjába, az univerzumot felépítő elemi eseményeknek spontán, kreatív és perceptív jelleget tulajdonított (Goff et al. 2017); Peirce a valóság fizikai és pszichikai aspektusát megkülönböztetve az utóbbit ítélte elsődlegesnek (Hartshorne 1977). A nyomokban Hartshorne is úgy vélekedik, hogy tapasztalás nemcsak az állat- és növényvilágban, de az „életlen anyagban” is létezik (Hartshorne 1977). Ehhez a pánpszichista felfogáshoz szervesen kapcsolódik esztétikája, etikája és teológiája is.

¹⁶ 1969. december 8., kiemelések az eredetiben.

¹⁷ „I believe that the older sentimentalism in some respects was closer to reality than the new cynisim, and that both should be taken with several grains of salt” (Hartshorne 1968: 315).

Esztétikai értéknek Hartshorne a belső, közvetlenül átélt értéket nevezte, mely sehol máshol nem létezhet, csak a pillanatnyi tapasztalásban (Hartshorne 1992: 9).¹⁸ Minden létező végső célja, hogy esztétikai értékkel telített, azaz harmonikus, örömteli tapasztalásai legyenek, függően az adott létformára jellemző tapasztalatszerzési módoktól. A jóakarát olyan akarát, amely ilyen élmények elősegítésére irányul, tehát az etikának is esztétikai alapjai vannak (Dombrowsky 2004: 47–8). Isten teremtő folyamata is esztétikai lényegű: a teremtmények mulandónak látszó öröme az isteni tapasztalás kozmikus örömeiben egyesül, és nyer – Whiteheadtól kölcsönzött kifejezéssel – „objektív örökkévalóságot” (Hartshorne 1992: 14–15). A *Born to Singben* mindennek kifejtésére természetesen nem volt mód, világnézetéről Hartshorne csak röviden adott számot, például a következő bekezdésben:

A természetre vallásos szemmel tekintek, de úgy gondolom, hogy e szemlélet felkínálásának egyik legrosszabb módja, ha a neodarwinizmus támadásában nyilvánul meg [...]. Hogy kozmikus rend [cosmic order] egyáltalán létezhet (s hogy létezik valamiféle rend, ezt a fizika és a biológia is elfogadja, de meg nem magyarázza), úgy hiszem, legjobban vallásos keretek közt lehet megérteni (Hartshorne 1973: xiv).

„A »cosmic order« véletlenekből fejlődött ki” – válaszolt a lap szélén a materialista Szőke, akinek ellenkezését láthatóan nem csökkentette, hogy Hartshorne vallásossága nem jelenti a kreacionizmussal való azonosulást, és – mint másutt kiderül – azt sem, hogy szemléletében bármelyik történelmi vallás kizárólagos hatása érvényesülne.¹⁹ Hartshorne kijelentését, hogy „a régi közhely, miszerint a madarak Isten dicséretét éneklik [...], a jelek szerint nincs híján minden igazságnak”, Szőke ironikusan kérdésbe fordította a margón: „Istennek énekelnek?” (Hartshorne 1973-SzP: 54). Vélhető saját válaszát Mezei András *Madarénekek éneke* című 1976-os, szépirodalmias rádióműsora szöveggönyvéből ismerjük, melyet Szőke kutatásaira, a vele folytatott konzultációra épített:

A szántó-vető paraszt fel-felnéz [a mezei pacsirta után], ősidők óta azt mondja énekére: „Az Isten dicséri.” A tudós szerint: „Alkotóját!” Mert „Alkotója”: az örök Természet. A kimeríthetetlen anyagi lét időtlen időktől és időtlen időkig folyó formálódása alkotta meg – változást változásba öltve – magát a madarat is, s vele együtt az énekét...

De a fölöttünk éneklő mezei pacsirta – állat. Hím madár. Nem tud arról, hogy dalolása nekünk az „Éneklő Anyag Himnusza” lenne. Nem dicsér ő senkit és semmit. [...] Körbe szálló éneklésével fészekájának mint saját nélkülözhetetlen birtokának a határait cölöpöli ki [...] (Mezei et al. 1976).

¹⁸ Az esztétikum szót Hartshorne a tizenkilencedik századig uralkodó tágabb értelmében használta, mely még nem korlátozódott a művészetekre, általában kötődött az érzékelés és érzés fogalmához (Dombrowsky 2004: 2).

¹⁹ Szőke az egész, alábbi mondatot tartalmazó bekezdést aláhúzta: „I feel confident that religious truth is somewhere in the joint neighborhood of the Bodhisattva ideal of universal compassion and the more activist Christian doctrine of love as both human and more than human” (Hartshorne 1973-SzP: 228).

Szóke nem akarta, hogy az istenkérdés reprezentációjában megjelenjen: kihúzta ezt a részt a szövegekönyvből. Ám tény, hogy a madarak éneklését kizárólag a territoriális és reprodukcióval kapcsolatos viselkedéssel magyarázta. Hartshorne ellenben amellett érvel, hogy az éneklés nem mindig merül ki e szűk élettani funkciók betöltésében, illetve, hogy funkcionális és esztétikai tapasztalat nem zárják ki egymást, ahogy az embernél, úgy az állatvilágban sem (Hartshorne 1973: 46–49, 53–57).

A legharmonikusabb esztétikai minőség, vagyis a szépség Hartshorne szerint a teljes kiismerhetetlenség és a teljes kiismerhetőség, a káosz és a monotonia szélsőségei között félúton jelenik meg. Az ábra, amit ennek szemléltetésére használ, a madárdalok esztétikumáról és a vallásos tapasztalat esztétikai dimenziójáról szóló érvelésében egyaránt szerepel (Hartshorne 1973: 7; Hartshorne 1992: 11). Ahogy a madarak és az emberek, úgy Isten is rendelkezik monotóniaküszöbvel [monotony threshold], azzal a határértékkel, amelynél nagyobb monotóniát az univerzális esztétikai elv nem enged meg (Dombrowsky 2004: 72).

Hartshorne a *Born to Sing* teljes hetedik fejezetét a monotóniaküszöbnek szentelte, statisztikai eszközökkel igyekezve alátámasztani, hogy a madarak éneklésében esztétikai érzék érvényesül.²⁰ Bár konkrét érveinek akadt kritikusai (Armstrong 1963: 242–3), a felvetés létjogosultságát megerősíti a magyar–amerikai pszichológus, Csikszentmihályi Mihály *flow-elmélete*: az optimális élmény a túl magas illetve a túl alacsony komplexitást mutató – másszóval kaotikusnak illetve monotonnak érzett – tevékenységek közötti átmeneti zónában jön létre, melynek elhelyezkedése az egyed képességeitől függ (Csikszentmihályi 1990: 71–93). Csikszentmihályi a saját kutatóján végzett megfigyelései nyomán elméletét állatokra is kiterjeszhetőnek tartja (Csikszentmihályi 1990: 52–53; 228).

Ebből a szempontból részben megbocsátható Hartshorne nagyvonalúsága a finomszerkezet tárgyalásakor, mert a komplexitás a struktúra minden szintjén mérhető, és Hartshorne a magasabb szintekkel is foglalkozik, ahol kevesebb az észlelési probléma. Szóke a délkelet-ázsiai *Phyllergates cuculatus* [Mountain Tailorbird] motívumainak Hartshorne-féle lejegyzését „hamis, értékelen ábrának” nevezi, mert minden vonatkoztatási rendszer nélküli, lebegő vonalakkal ábrázolja a madár hat motívumát. Pedig Hartshorne az ábrához kapcsolódóan a hat motívum permutációinak nagy változatosságáról ír, s ennek megállapításához csak az egyes motívumok azonosítására van szükség, mikrostruktúrájuk feltérképezésére nincs (Hartshorne 1973-SzP: 100). Az azonosítás és a permutáció követése pedig ebben az esetben pusztán füllel, primitív rajzok segítségével is elvégezhető.

Hartshorne könyvében majdnem mindig afirmatíván hivatkozott Szókére, akit leveleiben kutatási területe „világszinten vetélytárs nélkül álló mestereként” említett.²¹ Komolyabb kételyt Szóke módszerével kapcsolatban csupán egy helyen fogalmazott meg, a *Born to Sing* ötödik fejezetében, mely a madárhangok jellemzésének és lejegyzésének problémáiról szól. Szóke nyolc-, tizenhat-, harminckét- és hatvannégyszeres lassításai kapcsán így ír:

²⁰ Jellemzőnek látszik, hogy a könyvnek eddig szinte minden oldalát telejegyzetelő Szóke bejegyzései ennél a fejezetnél majdnem teljesen eltűnnek

²¹ 1982. augusztus 31.: „You [are] the unchallenged master in all the world in the subject of the musical qualities in bird song. Who else could rival you in that?” Azonos értelemben nyilatkozott egy korábbi, 1975. február 15. levelében is.

A lassítás oka vélhetőleg az emberi észlelés lassúsága a madarakéhoz képest. De vajon tényleg tizenhatszor jobb-e a madarak időfelbontó képessége az emberénél? És vajon nem áll-e fönn a torzítás eshetősége a zenei notációba való átültetés során? Megkapó zenei mintázatok bukkanak elő, de vajon semmit sem köszönhetnek a hallgató embernek, és annak, hogy milyen zenei szimbólumokat választ? Ez valószínűtlennek tűnik.²²

A hallás időfelbontó képessége több tényezőtől függ, így ember és madár különbségét e téren egyetlen számmal kifejezni nem lehet. Szőke Péter ugyanakkor megmutatta, hogy még tizenhatszorosnál is erősebb lassítást kell alkalmazni ahhoz, hogy egyes madárhangok szerkezetének finom részleteit az ember is olyan pontosan reprodukálni tudja, ahogy a madarak képesek rá. Hogy a kérdéses fajok valóban hallás után reprodukálják ezeket, azt Szőke kísérletileg bizonyította (Szőke 1982: 107–131).²³ Igaz bár, hogy ez esetben nemcsak a hallás, de a tanulás és hangreprodukció fajok közötti eltérései is nehezítik az összehasonlítást, Hartshorne lassítással kapcsolatos gyanakvását mégis alaptalannak gondolhatjuk. Ki vonná kétségbe, hogy az optikai mikroszkóp nélkülözhetetlen a mikrovilág megismerésében, csak azért, mert a baktériumok nem úgy érzékelik egymást, ahogy mi látjuk őket az okulárban?

Ám Hartshorne gyanakvását érthetővé teszi, hogy Szőke éppen ilyesmit feltételezett: 1962-es tanulmányában úgy vélekedett, hogy az emberi hallás lassított felvételek hallgatása esetén hitelesen modellálja a madarak hallását (Szőke 1962: 46–9). A kétely jogos a notációval kapcsolatban is. „Nem tűnik el semmi! (Mikroszkópia)” – tiltakozik Szőke a margón a torzítás vádjával szemben. Pedig valójában nem annyira a veszteség, mint a megjelenő többlet jelent problémát Szőke lejegyzéseiben. Az erdei pacsirta lassított hangját hallgatva²⁴ kitűnik, hogy a madár emberi fül számára időben és hangmagasság szempontjából is elég jól tagolt énekének hangjai nem mutatnak egészen stabil frekvenciaértékeket. A csúszkálást Szőke maga is vonalkákkal jelezte a lejegyzésében, de mértékét elég csekélynek tartotta ahhoz, hogy a hangokhoz konkrét kottafejeket is rendeljen, s emiatt zeneinek nevezze az éneket. Sem a mérték megítélésében, sem a kottafejek magasságának kiválasztásában – vagyis a hallottak tonális értelmezésében – nem vezetette más, mint saját zenekulturális háttére: zenei emlékeinek törmelékeit hallotta bele a hangokba, és rögzítette a papíron.

Az antropomorfizálást elősegítette, hogy Szőke a hangmikroszkópra az igazság eszközeként tekintett. Kutatása ebből a szempontból a tudománytörténet egy három évszázaddal

²² „The reason for the slowing down is presumably the slowness of human perception compared to that of birds. But do birds have even 16 times the temporal resolving power of human beings? Also is there no chance of distortion in the translation into musical notation? Impressive musical patterns emerge, but do they owe nothing to the human listener and his choice of musical symbols? This seems unlikely” (Hartshorne 1973: 79).

²³ Hartshorne könyve írásakor ezt a kísérletet még nem ismerhette, de Szőke már korábban is jelezte hasonló értelmű megfigyeléseit (Szőke 1962: 59).

²⁴ A madár hangjáról jó minőségű felvételek érhetőek el a <https://www.xeno-canto.org/species/Lullula-arborea> oldalon. A Szőke által az erdei pacsirta elemzésekor használt tizenhatszoros vagy harminckétszeres lassítás hangszerkesztő szoftverek segítségével ma már egy lépésben elvégezhető.

korábbi epizódjának újrajátszása volt. A voltaképpen mikroszkóp tizenhetedik századi megjelenésével általános meggyőződéssé vált, hogy a „puszta” érzékszervek hamis képet alkotnak a világról (Böhme 2005: 363). Szőke optikai vonalon működő tizenhetedik századi kollégája, Antonie van Leeuwenhoek szintén az igazság eszközéket tekintett a mikroszkópra. Mint Hartmut Böhme rámutat, „emiatt az »instrumentális« elfogultság miatt [Leeuwenhoek] hajlamos volt eszközét nem csak arra használni, hogy lásson vele, hanem arra is, hogy kivetítse saját fantáziáját, amit aztán publikáltak, tanúsítottak és igazoltak.”²⁵ Böhme a bolhák szaporodásának korabeli megfigyelései kapcsán részletes leírást ad Leeuwenhoek jóhiszeműen működtetett „színházának” elemeiről – a projekcióról, tendenciózus ábrázolásról, a közönség ámulatának felébresztéséről és a „hiteles” tanúk általi igazolásról –, melyek mindegyike megtalálható Szőke kelléktárában is (pl. Szőke 1978: 18–21).

Hartshorne kottázással szembeni fenntartása tehát rátapint Szőke elméletének kritikus pontjára. Hogy ugyanakkor kollégája madárzenei teóriájának egészével szemben mégis kifogása, az megint csak a félreértés tünete, hiszen, mint láttuk, Szőkénél a kottázhatóság kérdése az egész teória alapját jelenti. Hartshorne félreértése pedig a hagyomány erejét bizonyítja.

Szőke arra a megállapításra jut, hogy a madarak világában az általa zeneinek és zeneietlennek nevezett elemek egymással gyakran keverednek, anélkül, hogy bármiféle funkcionális különbség észlelhető volna közöttük (Szőke 1982: 83) – s ez nem csoda, ha arra gondolunk, hogy Szőke hogyan húzta meg e fogalmi határvonalat. Hartshorne ellenben létmódbeli különbséget mutat ki az általa zeneinek és zeneietlennek mondott madárhangok között: úgy tűnik, a zeneibbek hajlamosabbak az esztétikai öncél eszközzé válni, míg a kevésbé zeneieknél – hogy a néma madarokról ne is beszéljünk – az esztétikum másféle tevékenységekhez kötődik (Hartshorne 1973: 136).

Szőke elmélete talán hihetőbb lenne, ha tárgyát a tágas hartshorni perspektívából szemlélte volna. Hartshorne elmélete talán hihetőbb lenne, ha Szőke analitikus aprólékosságával tanulmányozza a madárhangokat, és így pontosan el tud számolni megfigyelései részleteivel. Saját módszertani keretei között egyik kutatás sem látszik folytathatónak, ugyanakkor mindkettő tartalmaz továbbgondolásra érdemes felvetéseket.

Szőke és Hartshorne működésében az a közös meggyőződés tükröződik, hogy a zene nem tisztán diszkurzív fogalom, azaz nem csupán társadalmi konvenciók határozzák meg, hanem megnevezhető annak objektív lényege. Példájuk mutatja, hogy ha így vélekedünk, akkor a zenéről értekezve pillanatokon belül Isten létének kérdéskörében találhatjuk magunkat, s ezzel egyúttal legszemélyesebb meggyőződéseink szférájában. Bár e meggyőződéseik homlokegyenest ellenkeztek, kommunikációjuk a levelek szerint mindvégig nyitott és barátságos maradt, találkozásukkor „összetegeződtek”, vagyis a keresztneveikön kezdték szólítani egymást, s Hartshorne évekkel később is hálásan idézte fel leveleiben a Szőkénél tett budapesti látogatás emlékét. Türelmesek voltak egymással, s ez nélkülözhetetlen is, ha az ember a madarokról vagy a zenéről szólva valójában a lét végső kérdéseiről folytat párbeszédet.

²⁵ „due to this ‘instrumental’ bias, [Leeuwenhoek] is susceptible to using the microscope not only as an instrument for seeing. It is also [used] as an instrument for projecting his own imagination, which is then published, attested and proven” (Böhme 2005: 374).

IRODALOM

- Armstrong, Edward A. 1963. *A Study of Bird Song*; London – New York – Toronto: Oxford University Press.
- Böhme, Hartmut 2005. The Metaphysics of Phenomena: Telescope and Microscope in the Works of Goethe, Leeuwenhoek and Hooke; in: H. Schramm, H.; L. Schwarte, L. és J. Lazardzig, J. (szerk.): *Collection–Laboratory–Theater. Scenes of Knowledge in the 17th Century*; Berlin – Boston, De Gruyter.
- Börjesson, Staffan 2002. *Fågelmusik: Ett tema med variationer*; Stockholm, Atlantis.
- Cheney, Simeon Pease 1891. *Wood Notes Wild*; Boston, Lee and Shepard.
- Chernel István 1899. *Magyarország madarai különös tekintettel gazdasági jelentőségökre*; Budapest, Franklin.
- Csikszentmihályi, Mihály 1992. *Flow: The Psychology of Optimal Experience*; New York, Harper and Row.
- Darwin, Charles [1871.] 1889. *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*; New York, Appleton.
- Dombrowsky, Daniel 2004. *Divine Beauty: The Aesthetics of Charles Hartshorne*; Nashville, Vanderbilt University Press.
- Dombrowski, Daniel 2017. Charles Hartshorne, in: Zalta, Edward N. (szerk.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*; <https://plato.stanford.edu/archives/spr2017/entries/hartshorne/> [2018.04.28.]
- Goff, Philip – Seager, William – Allen-Hermanson, Sean 2017. Panpsychism, in: Zalta, Edward N. (ed.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/panpsychism/> [2018.04.22.]
- Hartshorne, Charles 1958. The Relation of Bird Song to Music; *Ibis* 100/3. 421–445.
- Hartshorne, Charles 1968. The Aesthetics of Birdsong; *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 26/3. 311–315.
- Hartshorne, Charles 1973. *Born to Sing: An Interpretation and World Survey of Bird Song*; Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press.
- Hartshorn, Charles 1977. Physics and Psychics: The Place of Mind in Nature; in: John B. Cobb, David Ray Griffin (ed.) *Mind in Nature*; University Press of America, pp. 90–122.
- Hartshorne, Charles 1992. The Aesthetic Dimensions of Religious Experience; in: James Franklin Harris (ed.) *Logic, God and Metaphysics*; Dordrecht, Springer Netherlands.
- Kircher, Atanasius 1750. *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni in X libros digesta*; Roma, Ex typographia Haeredum Francisci Corbelletti.
- Loch Gergely 2017. A barátposzáta éneke. Szőke Péter „zeneietlen” madarának hangesztétikuma; *Magyar Zene* 55/1, 88–116.
- Mezei András – Szőke Péter 1976. *Madárénekek éneke. Egy felfedezés dokumentumai*; rádióműsor szöveggönyve (a műsor adásban először: Petőfi Rádió, 1976. május 20. 20:33–21:16) MR archívum BL-212949.
- Nicholson, Edward Max – Koch, Ludwig 1936. *Songs of Wild Birds*; London, Witherby.
- Szőke Péter 1959. *A melódia belső fejlődésének dialektikája, a népzene sokféleségének egysége*; Budapest, Zeneműkiadó.

- Szőke, Péter – Gunn, W. W. H. – Filip M. 1969. The Musical Microcosm of the Hermit Thrush: From Athanasius Kircher’s Naive Experiments of Musical Transcription of Bird Voice to Sound Microscopy and the Scientific Musical Representation of Bird Song; *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* XI/1. 423–438.
- Szőke Péter 1972. Peterson–Mountfort–Hollom: Európa madarai [recenzió]; *Magyar Tudomány* 79/11. 722–724.
- Szőke Péter 1978. Ember előtti zene; *Művészet* 19/6: 18–21.
- Szőke Péter 1982. *A zene eredete és három világa*; Budapest, Magvető.
- Viney, Donald Wayne – Shields, George W. [s.a.] Charles Hartshorne: Biography and Psychology of Sensation in: *Internet Encyclopedia of Philosophy*. <https://www.iep.utm.edu/hart-sen/> [2018.04.22.]

KÉZIRATOS DOKUMENTUMOK

A lelőhelyek rövidítésének feloldása:

- OSZK-Z-SzP: Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár, Szőke Péter hagyatéka (jelzés nélküli anyag).
- OSZK-K-SzP: Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Fond 448. (Szőke Péter levelei; (jelzés nélküli anyag).
- [s.n., vélhetőleg Szőke Péter] 1985: *Javaslat SZOT-díjra*; gépirat. OSZK-Z-SzP, „Személyes anyag + kéziratok, jelentések” feliratú dosszié.
- Hartshorne, Charles 1969–1982. Hat levél Szőke Péternek, [1969. december 8. vagy korábban; csupán egy különlenyomatot tartalmaz], 1969. december 8., 1974. május 20., 1974. július 13., 1975. február 15., 1982. augusztus 31. OSZK-K-SzP.
- Hartshorne, Charles 1973. SzP. *Born to Sing: An Interpretation and World Survey of Bird Song*, Bloomington–Indianapolis, Indiana University Press. OSZK-Z-SzP, Szőke Péter margináliáival.
- Szőke Péter [s.a.]. *Hazai és külföldi személyiségek, akik felkeresték Dr. Szőke Péter budapesti laboratóriumát kutatásainak megismerése, lassított hangelemzéseinek meghallgatása céljából*. OSZK-Z-SzP, „Személyes anyag + kéziratok, jelentések” feliratú dosszié.
- Szőke Péter 1967. *Szőke Péter életrajza (kandidátusi vita céljaira)*; gépirat, OSZK-Z-SzP, „Életrajzok, tájékoztatók, jelentések, emlékeztetők” feliratú dosszié.
- Szőke Péter 1973. *Dr. Szőke Péter életrajza (1973-ig)*; gépirat, OSZK-Z-SzP, „Életrajzok, tájékoztatók, jelentések, emlékeztetők” feliratú dosszié.
- Szőke Péter 1977. Levél Charles Harshorne-nak, 1977. június 20. Claremont School of Theology, Special Collections Library, Hartshorne Archive.
- Peterson, Roger – Mountfort, Guy – Hollom, Philip A. D. 1966. SzP. *A Field Guide to the birds of Britain and Europe*; London, Collins. OSZK-Z-SzP, Szőke Péter bejegyzéseivel és kivágásaival.

KÉPEK FORRÁSA

1. kép. Szőke Péter 1982. *A zene eredete és három világa*; Budapest, Magvető.
2. kép. Kircher, Atanasius 1750. *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni in X libros digesta*; Roma, Ex typographia Haeredum Francisci Corbelletti.
3. kép. Börjesson, Staffan 2002. *Fågelmusik: Ett tema med variationer*; Stockholm, Atlantis.
4. kép. Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár, Szőke Péter hagyatéka.

GERGELY LOCH

“Do They Sing to God?”

**Discourse between Charles Hartshorne and Péter Szőke
about the Musical Nature of Birdsong**

The American philosopher Charles Hartshorne (1897–2000) and the Hungarian “ornithomusicologist” Péter Szőke corresponded between the late 1960s and early 1980, and met personally in Budapest in 1974. The aim of their communication was to share the results of their respective research on the musical quality of birdsong, to discuss their theories that Hartshorne published in his 1973 book *Born to Sing – An Interpretation and World Survey of Bird Song*, and Szőke in his 1982 book *A zene eredete és három világa* (The Origin and Three Worlds of Music). Although they both used the same keywords in arguing for the musicality of birdsong, their basically different worldview and cultural-professional background created an unbridgeable gulf between them. Read in the light of each other, their works seem to reflect not so much the actual features of birdsongs, but rather the notions of music defined by panpsychist theism and materialist atheism respectively.

Keywords: ornithomusicology, representations of birdsong, notions of music, panpsychism, materialism

Loch Gergely a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszékének tudományos segédmunkatársa. Zenetudományt ebben az intézményben és a Stockholmi Egyetemen tanult. Az LFZE-n 2013 óta tanít zenetörténetet és folytat doktori kutatást a madárhangok esztétikumának tárgykerében.

E-mail: loch.gergely@gmail.com