

ZUH DEODÁTH

MIVEL HATÁROS A TUDAT?

Az elfelejtett Carl Stumpfról



**Ez a tudás azért újszerű,
mert tulajdonképpen
nem csak laboratóriumi
körülmények között
lehet megismételni, és
nem csak
a szaklapokban lehet
értesülni róla.**

■ „Igen tisztelt Uram! Engedje meg, hogy bemutatkozzam. A Magyar Királyi Zeneakadémia tanára vagyok, és szabadidőmben sokat foglalkozom népzenevel, mégpedig gyűjtőként.” Ezekkel a szavakkal kezdte rákoskeresztúri lakásában egy 1912. május 22-én kelt levelét Bartók Béla, a viszonylag ismeretlen tanár-zeneszerző.¹ Annak címzettje más tudományterületen tevékenykedett. Erich Moritz von Hornbostelnek (1877–1935) hívták, muzikológiával és pszichológiával foglalkozott, pontosabban „összehasonlító zenetudománnyal”, amelyet manapság inkább hívhatnák, zenei néprajznak. Ebben az időben pedig már túl van egyen és más on, de persze igazi tudományos hírnevét később vívja majd ki. Nagy részben az ő nevéhez fűződik majd (másik részben pedig Curt Sachs-hoz) egy máig használatos hangszertipológia, az úgynevezett Hornbostel–Sachs-felosztás, amely a hangképzés pszichológiai összetevői alapján tesz kísérletet arra, hogy a „besorolás hírhedt feladatát elvégezze”.² Sőt, a 20. század húszas éveiben ő a Weimari Köztársaság egyik fontos és elsősorban az emberi hallással kapcsolatos kísérletek felől érkező Gestalt-tudósa. Kísérletei során azt igyekezett bizonyítani, hogy az egy, illetve a két füllel való (vagy szinkron-) hallás egymásból levezethetetlenek, a hallásról pedig nem az abszolút hangmagasság fizikai meghatározásával, illetve aritmetikailag kifejezhető arányaival, hanem a hangok közötti, bizonyos tekintetben állandó és elsősorban térbelileg létrejövő feszültség kutatásával lehet számot adni.³

A szöveg írása során a szerző a TÁMOP 4.2.2.b jelzetű projekt támogatásában részesült a Pécsi Tudományegyetemen.

Ennél azonban sokkal fontosabb az, amit életében intézményszervezés tekintetében az asztalra tehetett. Von Horbostellel kapcsolatban nem nehéz azt mondani, hogy nem annyira a tudományos munkák termelésében, mint inkább tudományszervezésben alkotott nagyot. Doktorandusai, szélesebb értelemben vett szakmai kapcsolatai építik ki a két világháború közötti európai zenei néprajz intézményrendszerének fontos szeletét. Mikor eljutott hozzá Bartók levele, már hat éve igazgatta az archívumot, a már több mint ezer viaszhengert és bakelitlemezt számláló gyűjteményt, amely a berlini Porosz Királyi Egyetem Pszichológiai Intézete mellett működött, és amelyet egy egyetemi asszisztens kollégájával, Otto Abrahammal és közvetlen főnökével, az egyetemi hierarchia csúcsán álló Carl Stumpffal, a pszichológia rendes professzorával együtt alapítottak.

Carl Stumpf manapság meglepő módon hanyagolt vagy legalábbis alig ismert szerző, műveinek sem rendezett, egyszerűen új, sem összefoglaló vagy kritikai kiadása nincs. De ekkor, 1912-ben már a századforduló össznémet akadémiai életének egyik legnagyobb nevű alakja volt, és mint minden rendes professzor, „a kormányzat titkos tanácsosa” (*geheimer Regierungsrat*) cím birtokosa is.

Akárcsak asszisztense, von Hornbostel, nemcsak a korabeli német akadémiai prózát művelte kiválóan, hanem jól látta az új (és főleg új tárgyakkal foglalkozó, de ezen a módon új típusú) intézmények, illetve azok tudományos mezőnyben való elhelyezésének szükségességét is. Nem meglepő, hogy a 19. és 20. század fordulójára ebben a tekintetben nagyon hasonlított a maira. A berlini Fonográfiai Archívum előtörténete tulajdonképpen mai história is lehetne. Stumpf maga veszi fel a saját tulajdonában levő Edison-fonográfval egy Berlinben vendégszereplő sziámi kórus előadását, majd ő maga helyezi el ezt a felvételt (vagyis az ezt rögzítő viaszhengert) a saját maga által gründolt intézet egyik szobájában. Mint ha az első magnószalagos egyetemi előadás-felvételt (kedvelt tanárunk vagy a venerált vendégprofesszor sziporkázó másfél-két órajáról) saját tanszéki szobánk egyik polcára tennénk, majd egy cetlire kiírnánk: „hangtár”. Ez a pompázatos és nagyon komolyan csengő, „archívum” szóval elnevezett intézmény történetének kezdete.

Mint minden új tudományos intézménynek, ennek is meg kellett védenie magát az értetlenekkel szemben.⁴ És mint minden új tudományos intézménynek, ennek is bizonyítania kellett, hogy miért fontos a léte, illetve ennek a létnek a további, állami forrásokból történő fenntartása. Pontosabban, miért is lényeges és miért is újszerű az a tudás, amelyet forgalmaz. Stumpf válasza erre tulajdonképpen kettős. Két érve van tehát. Ezekkel pedig nem annyira azt indokolja meg, hogy az eddig ismert dolgainkról hogyan mondhatunk valami újat, hanem hogy miként válnak látszólag csak technikai érdekességek vagy intézménytörténetek koncepcionális újításainak számító dolgok az emberi tudás tárgyává.

Mondanivalójának első része manapság hangozhatna banalitásként is. Ez a tudás azért újszerű, mert tulajdonképpen *nem csak laboratóriumi körülmények között lehet megismételni*, és nem csak a szaklapokban lehet értesülni róla. Példája pedig olyasmí, amit akár az interaktív múzeumhasználat meghonosításában vállalt szerepről szóló felhívásnak is hívhatunk. A kor körülményeinek megfelelően erről is van szó. Mint mondja: „Egy hasonló gyűjteménynek nem csak a kutatás érdekeit kell szolgálnia. Bár ezt magam is az első helyre teszem, nem feledkezhetünk meg a múzeumlátogatókkal szembeni demonstratív, tanító szerepköréről. Egyes múzeumokban, például az újdonsült kölni Rautenstrauch-Joest-ban bizonyos látogatási időkben már fonográfaudíciókat is szerveznek.”⁵

Ez a tudás másrészt azért lényeges, mert *tudományosan objektív és előfeltevésszerű*. Egyszerűen fogalmazva: a hangrögzítési eljárásnak van egy olyan előnye, hogy a tudományos szimbolizációval (hangjegyek, kották, zárt jelrendszerek) szem-

ben nem fordítja le a saját eszközeivel a hallott dallamot. Vagyis – már amennyire ez lehetséges – nem kelti azt a látszatot, hogy a „keleti”, „egzotikus” zenei hangzás csak az előadásmód és a hangszerek minősége függvényében tér el az abszolút hangmagasság szimbolikusan rögzített sora által feltételezettekhez képest. A nem európai zene másféle zene, a tudományos tét megérteni ezt a különbséget. Tulajdonképpen „nincsenek támpontjaink ahhoz, hogy megmutassuk azt, ahogyan az akkordok egy a miénkhez hasonló rendszere más irányba fejlődött volna; a harmonizálás a legtöbb esetben pozitív ellentmondásba kerül az egzotikus zenei rendszerek szerkezetével. Mivel egyfajta akkordkíséretnek vetik alá, az egzotikus dallamok benyomása tudományosan helytelen módon európaizálódik.”⁶

Tekintsünk most el itt a gyűjtés és a gyűjtő viszonyában fennálló számtalan módszertani problémától, és koncentráljunk csak az úgymond filozófiai kérdésre. És tekintsük filozófiai kérdésnek azt, ami az emberi tudás szerkezetét és annak felépülését, szintjeit érinti. Nos, ha jól megnézzük a fenti érvet, persze könnyen feltehetjük a kérdést: végeredményben mi is biztosítja ennek az eljárásnak az „objektivitását”? Ha éppen az, hogy nem keverünk bele más, külső szempontokat, akkor igencsak gyenge lábakon állunk. A mindennapi élet reprodukcióit, hangfelvételeit tekintjük a semlegesség zálogának, miközben a tudományos beszédben, a tudományos eredmények kifejtésében épp ennek személyességétől kívánunk eltérni? És különben is miért tekintjük a fonográfhengert hasonló „szimbolikus” segédeszköznek, mint a hangjegyek jól használható reprezentációs eljárását? A hangjegy ugyanis biztosít valamilyen különállót, az előadás módjától független státuszt a zenei dallamnak, míg a korai vagy éppen kortárs hangadathordozók ezt nem mondhatják el magukról, hiszen éppen egy bizonyos előadásmódot reprodukálnak.

Stumpf koncepciója erre elsősorban filozófiai választ ad. Mégpedig egy olyan tradicionális alapokra építkező választ, amely izgalmas módon vált intézményesen is applikálhatóvá a maga korában. A válasz magja az *emberi tudat működésének* egy komplex elmélete lehetne, melyről itt csak néhány címszóban emlékezünk meg. Előljáróban csak annyit, hogy ez az elmélet igen sokat tett azért, hogy az említett emberi tudatot ne a mindennapi életben tapasztalható tárgyakkal való szembenállásban határozzák meg.

Az elmélet alapjait valahol a 17. század végén kell keresnünk, a filozófus-matematikus-természettudós Gottfried Wilhelm Leibniz munkásságában. Ő vetette fel a maga erős ismeretelméleti hangsúlyával, hogy az emberi megismerőképességek csak részben *alkalmasak* arra, hogy a világról megalapozott ismereteket nyújtsanak, így nem csak alkalomadtán kell azokat kibővítenünk. A közvetlen szemléleti, tulajdonképpen érzékszervi megismerés (*cognitio intuitiva*) rászorul arra, hogy egy bizonyosfajta segédeszközökkel operáló, úgynevezett közvetett vagy szimbolikus megismerésmóddal egészüljön ki, amelyet akkor is követni tudunk (mintegy „vakon”), ha valamiről közvetlen tudás nem áll rendelkezésünkre (*cognitio caeca vel simbolica*). Az úgynevezett egyetemes matézisnek is ez az alapja: mivel képességeink behatároltak, szükség van egy olyan rendezett, közvetett tudásformára, amelyre akkor is rá tudjuk bízni magunkat, ha hiányzik a megismerés közvetlen bizonyossága. A matematikai jelrendszerek pedig éppen ilyenek: függetlenek attól, hogy tudatunk mit képes közvetlenül belátni, megismerni. Ha persze a „tudat” jelöli az emberi megismerőképességeink egyfajta összességét, akkor itt tudat és képességek behatároltságáról azonos értelemben beszélhetünk.

Az emberi tudat efféle határoltságának azonban soha nem volt akkora intellektuális keletje, mint a 19. század második felében, Franz Brentano filozófiaoktatói tevékenysége idején, illetve az ő későbbi tanítványi körében. Ebbe a tanítványi körbe tartozik többek között Carl Stumpf is, aki igen hamar lépett önálló tanári,⁷ de elsősor-

ban pszichológiai kutatópályára.⁸ Egyik alapgondolata éppen az, hogy a tudat behatároltságának fenti elméletét pontosítsa. Kiindulópontja is nagyon hasonlít ahhoz, amit a fentiekben már megismerhettünk. Vannak dolgok, amelyekről rendelkezünk közvetlenül belátható, úgymond „tulajdonképpeni” képzetekkel, és vannak olyanok, melyek belátása csak „nem tulajdonképpeni”, közvetett-szimbolikus módon lehetséges. Ellenben itt nincs szó arról, hogy a közvetett megismerés a közvetlen nyilvánvaló hibáit, határoltságát orvosolná. Stumpf éppen amellett száll síkra, hogy *egyszerre vagyunk képesek egy alacsonyabb és egy magasabb komplexitású megismerés működtetésére*. Hogy visszatérjünk a kezdeti problémára: egyszerre használjuk érzékszerveinket és komplex segédeszközöket, mely utóbbiaknál, ha már segédeszközök, mindegy, hogy pontosan milyenek: fogalmak, szimbólumok vagy fonográfba való viaszhengerek.

Hogy ezeket hogyan lehet egymáshoz kapcsolni, nehéz kérdés, de egészen biztosan nem oldható meg az egyik vagy a másik oldal (vagy az észlelés, vagy a szimbólumok, fogalmak) privilegizálásával (például azzal sem, hogy azt állítjuk: a fogalmilag rendezett ismerettípus fogja a „zavaros” közvetlen észleléseink rendjét biztosítani). A kérdés tehát nem az, hogy a szemléleti vagy pedig az intellektuális megismerésnek van-e elsőbbsége, hanem az, hogy mi teszi lehetővé a kettő párhuzamos jelenlétét. Tudományosan az lehet számunkra lényeges, hogy a tulajdonképpeni és a szimbolikus képzetek ilyesféle párhuzamosságát tisztázzuk. Ennek egyik tipikus példája a nagyobb számok felfogásának igencsak hétköznapi esete. Ha elképzelünk egy öt és egy huszonöt tagú tárgyalmazt (például egy szellemtudományi folyóirat öt, illetve másik oldalon huszonöt példányát egy kupacban), világossá válik, hogy a nagyobból nehezen látjuk be, hogy az pontosan hogyan is áll össze a kérdéses mennyiségből. Olyan területről van szó, amelyen a szemléleti úton belátható mennyiségek határa már egészen alacsonyan húzódik, és ezért: „Érzéki szemlélet alapján nem tudunk különbséget tenni húsz és huszonegy között, de sikerülni fog számok, vagyis közvetítő képzetek révén. Az ezer konkrét képzele tehát lehetetlen. Egy gyerek mégis könnyedén megbirkózik vele, mivel ilyenkor számjegyeket használ [...]. Így áll elő az a sajátos helyzet, hogy szurrogátumokat használunk. A matematikai gondolkodás számára azonban itt csak a számok közötti viszonyok érdekesek. Pontosabban a számok csak a viszonyaik miatt lényegesek számunkra.”⁹

Már ebből az egyszerű példából is kitűnik, hogy annak említőjét nemcsak hogy semmilyen szkepticizmus nem kísérti (aki amiatt aggódna vagy bizonytalanodna el, hogy felfogóképességeink végesek), hanem igyekszik a legjózanabb módon kiemelni ezek minden előnyét és hátrányát, illetve – és ez a lényeges – megoldást adni összefüggéseikre. Stumpf megoldásának pedig egyik fontos eleme lesz, hogy elképzelése szerint megismerésünk során *nemcsak diszkrét, elkülönült dolgokat, tárgyakat vagy pedig fogalmakat fogunk fel, hanem relációkat, dolgok közötti viszonyokat is*. Ráadásul ezt nem fogalni műveletekkel tesszük, hanem észleljük. Ahogy önéletírásában (élete utolsó, retrospektív szakaszában, 1924-ben) meggyőző határozottsággal fogalmazott: „Még most is fenntartom azt a tézist, hogy közvetlen módon vagyok képes relációkat észlelni, mégpedig az észleletekben és azokkal együtt. Nem hallom ugyan két hang relációját, de észreveszem. Észrevenni pedig azt jelenti: észlelni.”¹⁰ Filozófiai koncepciójának egyik központi eleme így a relációk észlelésének elmélete. Ennek pedig alapgondolata, hogy a relációkat, ellentétben a szimbolikus képzetekkel, közvetlenül az észleletek vagy érzéki képzetek révén észlelem, hiszen azokat ugyanúgy észreveszem, mint a hangokat, amelyek között létrejönnek.

A hang példája vagy példacsoportja azért is őrzi meg a maga különleges státusát, mert a relációk egyik legfontosabbikának, az összeolvadásnak vagy *fúzió*nak a vizsgálata tulajdonképpen és elsősorban ehhez köthető. A fúzió Stumpf zenepszicholó-

giai kutatásainak egyik legfontosabb fogalma, azt is mondhatnánk, hogy a kutatói hipotézisét összefoglaló konceptus. A fúzió minőségi alapú összeolvadást jelent az észlelésben megjelenő két képzet között, amelyek révén azok egy képzetként tűnnek fel a pillanatnyi észlelésben. Az ilyen relációt biztosító megismerési mechanizmus leírásának pedig Stumpf számára (és közvetett módon számunkra is) legalább három fontos filozófiai hozadéka van.

(1) Az egyik az, hogy dacol a tudat korlátoltságának vagy ahogy ő fogalmaz, a „*tudat szűkösségének*” tézisével. „Gyakran eltúlozzák azt az állítást – mondja –, hogy egyszerre csak egyetlen képzetrel rendelkezhetünk. Ez pedig bizonyosan helytelen. Minden pillanatban számtalan képzetrel rendelkezünk [...]. Az ellenben helyes, hogy azok közül, amelyek pillanatnyilag jelenbeliek, csak kevés lesz figyelem szerint jelenbeli. A figyelem valami olyan alapzat, amely bizonyos kiterjedéssel rendelkezik, és amely az arra igényt tartók között felosztva mindegyre zsugorodik. Ha azt egyszerre sok mindenre ki akarjuk terjeszteni, szinte nullává válik. Amennyiben azzal próbálkozunk, hogy a figyelem maximumát összpontosítsuk a képzetekre, akkor mindig egyre vagy csak kevésre jutunk. Nem lehet azonban azt mondani, hogy éppen egy az, amit figyelmünkkel meg tudunk ragadni [...]. Ha például két vonalat hasonlítok egymással össze, akkor mindkettőre fokozottan kell figyelnem, ráadásul egyszerre. Persze ez csak akkor lehetséges, ha egyszerű tartalmakról van szó, melyeknek száma is korlátozott: *ez a tudat szűkössége.*”¹¹ Azt is mondhatnánk, egyébként szintén őt parafrázálva, hogy a tudat szűkösségének ilyen pozitív értelmezése teszi lehetővé, hogy egy egyszerű logikai következtetést végrehajtsunk. Különböztetést és következményt nem egy pillanatnyi aktusban, hanem egy elnyúló, hosszú időben lezajló, körülményes folyamatban kapcsolnánk össze, ahol ráadásul a premisszák és a következmény összekapcsolása egy újabb gondolati aktust kívánna meg.

(2) A másik az, hogy megragadhatóvá válik számára az idő filozófiai problémája annak megismerésbeli szerepe által. Az idő tulajdonképpen asszociáció, de nem a szokás és az emlékezet útján megragadhatóvá váló összekapcsolása két képzetnek, hanem egy magasabb rendű asszociáció, a tudat egyik alapvető mechanizmusa. Hogy milyen értelemben beszélhetünk ilyen magasabb rendű asszociációról, azt szintén a hang példája nyomán mutatja meg: „Gondoljuk el, hogy egy hangot hallunk. Amint az érzet elmúlt, a hanghoz egy képzet kapcsolódik. Ez a fantáziaképzet abban különbözik az érzettől, hogy számunkra már éppen elmúltként jelenik meg, vagyis egy másik időmomentummal rendelkezik. Ez a megállapítás minden számunkra adott képzethez hozzárendelhető: egy olyan képzethez, amely tartalmilag ugyanolyan, de különböző időmeghatározásokkal rendelkezik. Ez pedig megint csak egy képzetet von maga után, ugyanazon tartalommal, de egyre hátrébb tolódó időmeghatározással. Így azt mondhatjuk, hogy itt egyfajta asszociációval találkozunk, méghozzá az eddig ismertekhez képest annak egy új fajtájával [...]. Az idő leküzdhetetlen. Valami szükségszerűként tűnik fel. Eredendő asszociáció ez a megvalósított asszociációkkal szemben, amelyek az emlékezeten alapulnak.”¹²

(3) A harmadik helyen pedig ott a *zenei hangzás eredetének* egy az eddigiekkel koherens elmélete. Stumpf az itt pár oldalon tömörített gondolatok nyomán foghatja fel a zenét az ember egyik alapvető produktumaként, amely ráadásul a megismerés néhány megkerülhetetlen jellegzetességéből származik, és ezzel összhangban ér el komoly hatást mind a mai napig. „Mindenféle [*hangok*] kombinációi közül egy rendelkezik azzal a tulajdonsággal, hogy együttes felhangzásukkor egyetlen hang benyomásával téveszthető össze: az *oktáv*. [...] A pszichológiai akusztikából ismerjük az oktáv ezen tulajdonságát, mégpedig *összeolvadás* [*fúzió*] néven, és már a görög zeneoteoretikusok is ebben találták fel az »együtthangzás« lényegét. Az oktáv ezen egyetemes együtthangzása pedig nem a zene felfedezése. Nem a zenei fejlődés következ-

ménye, hanem ezt már a hangok természete is [...] szükségszerűen befolyásolja.”¹³ A zene végül is csak reinventál valamit abból, amire az emberi megismerőképesség szintjeit vizsgáló tudósok akadtak és akadhatnak.

Végül tehát van itt még a „legalább hármon” túl egy negyedik következmény is. Ehhez ismét idéznem kell a már említett önéletrajzi összefoglalójának egy különösen érdekes passzusát, amelyben a Halle városában eltöltött egyetemi éveiről vall: „A fúzióval kapcsolatos kísérleteimet a katedrális orgonáján kellett végeznem a megfelelő laboratórium hiányában, azonban ez mégsem vált hátrányomra, hiszen hol is találni gazdagabb forrását a folyamatos hanghullámoknak és azok minden árnyalatának, mint egy jó orgonában?”¹⁴

Ha többször figyelmesen elolvassuk ezt az idézetet, és összevetjük az eddig mondottakkal, az a gondolatunk támadhat, hogy ez a maga idejében a kísérleti és a deskriptív pszichológia határmezsgyéjén működő kutató elég nagy energiát fektetett abba, hogy a tudományos és a mindennapi világ közötti filozófiai egyensúlyt (és talán mind a mai napig az egyik legfontosabb filozófiai erényt) megőrizze. A köznapokban hallott zenei hangok és a kottákon keresztül papírra vetett zene hangjai végül is egyvalamiben nem különböznek: ugyanazon képességünk által állíthatóak párhuzamba egymással. Bár a későbbi elemzés még rengeteg feladatot ad, elválasztások és pontosítások sokaságát vonja maga után, de az alapvető párhuzamot első fokon akár egy jól-rosszul galvanizált Edison-féle viaszhengerral vagy egy jól-rosszul működő orgonával is megragadhatjuk.

■ JEGYZETEK

1. A levelet faksimilében és átiratban is megtaláljuk Kurt Reinhard: *The Berlin Phonogramm-Archiv*. In: *The Folklore and Folk Music Archivist* 1962. 3. Indiana University, Bloomington. 4.
2. Erich M. von Hornbostel – Curt Sachs: *Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch*. Zeitschrift für Ethnologie. Organ der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte 1914. 4–5. 533–590.
3. Mitchell G. Ash: *Gestalt Psychology in German Culture 1890–1967. Holism and the Quest for Objectivity*. Cambridge University Press, London, 1998. 236. skk.
4. Carl Stumpf: *Das Berliner Phonogrammarchiv*. Internationale Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik 1908. február 22.
5. Uo. 228. Az 1901-ben alapított kölni városi etnológiai múzeum, a Rautenstrauch-Joest példája ma is éppen hasonló szempontok miatt releváns mint Észak-Rajta-Vesztfália szövetségi állam egyik alapkoncepciójában interaktív, felhasználóbarát közgyűjteménye. A múzeumpedagógiai reform tehát nem az intézmény immáron több mint évszázados történetén belül hozott átstrukturálódást, hanem eleve meghatározta annak koncepcióját.
6. I. m. 227.
7. Érdekesség például, hogy Carl Stumpf hatása nélkül ma már elképzelhetetlennek tartják Edmund Husserl filozófiája alapjainak tárgyalását. Stumpf abban nemcsak epizód szereplő, hanem fontos gondolatok és struktúrák forrása. Husserl a nagy számokról, a matematikai műveletekről, az intencionalitásról, a tudat szűkösségéről vagy az időről mondottakban több, közvetlenül Stumpf által összefoglalt gondolatmenetet érvényesít.
8. Stumpf módszertanilag igencsak jól képzett tudós volt kísérleti pszichológusként, aki munkájának filozófiai tétjét nagyon fontosnak találta. Gondolata szerint a pszichológiának van egyfajta integratív szerepe a filozófiai kutatás változatos területei között: „A pszichológia egyben tartja a pszichológiai kutatás különböző ága-it.” (*Zur Einteilung der Wissenschaften*. Verlag der Königlichen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1907. 90.) Ennek egyik elsődleges feltétele persze az, hogy a filozófiát alapvetően megismeréscentrikus tudományos kutatási irányként fogja fel.
9. Carl Stumpf: *Vorlesungen über Psychologie*. Vorlesung Wintersemester 1886/87, Halle. Kéziratban a leuveni Husserl Archívumban (jelzete és a továbbiakban: Ms. Q 11). 506.
10. Carl Stumpf: „*Carl Stumpf*” (a továbbiakban: Autobiographie). In: Raymond Schmidt (Hrsg.): *Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen*. 5. Felix Meiner, Leipzig, 1924. 1–57.
11. Ms. Q 11. 611.
12. I. m. 398.
13. Carl Stumpf: *Die Anfänge der Musik*. Barth, Leipzig, 1911. 27.
14. Vö. *Autobiographie* 13.