

MARÓTHY JÁNOS: „AZ EURÓPAI NÉPDAL SZÜLETÉSE” C. KANDIDÁTUSI ÉRTEKEZÉSÉNEK VITÁJA

Az 1959. április 13-án tartott vita opponensei: Szabó Ferenc, a Zeneművészeti Főiskola főigazgatója, Bartha Dénes, a zenetudományok doktora. A bírálóbizottság elnöke: Ortutay Gyula akadémikus, titkára: Tálasi István, a történettudományok kandidátusa, tagjai: Klaniczay Tibor, az irodalomtudomány doktora, Bán Imre és Juhász Géza, az irodalomtudomány kandidátusai.

Az elnöki megnyitó után Tálasi István titkár ismerteti a jelölt eddigi tudományos működését, majd Ortutay Gyula felkéri az opponenseket véleményük előterjesztésére.

S z a b ó F e r e n c olvassa fel véleményét: Maróthy János nagyszabású tanulmánya, amikor szélesen feltárja az európai népdal keletkezésének körülményeit, amikor nyomon követi az európai népdal fejlődésének sokrétű szövevényes útját, mindenekelőtt keresi a tudományosan megalapozott választ arra az évszázadok óta feleletre váró kérdésre: mi a népdal, mi köze van a dolgozó néphez, milyen szerepet játszott az elnyomott néptömegek mindennapi életében, milyen szálak fűzik az időnként fellángoló népi tömegmozgalmak elkeseredett harcaihoz.

Maróthy tanulmányának egyik legnagyobb pozitívuma az, hogy kiterjedt tárgyi ismereteire támaszkodva, szélesen marxista bázison, a dialektikus materializmus módszereinek bátor és legtöbbször helyes alkalmazásával fejt ki gondolatait és megállapításait. Így legtöbbször helyesen értékeli a polgári zenetudomány eddigi eredményeit, helyesen elemzi és tárgyilagosan bírálja annak ellentmondásait, gyengéit és tarthatatlan tévedéseit, helyesen ítéli el annak haladásellenes, retrográd tendenciáit.

Maróthy tudományos célkitűzése nem öncélú, semmiesetre sem elvont „igazságkeresés”. Zeneművészetünk mai helyzetéből indul ki és a népdal mibenlétének marxista megvilágításával és értelmezésével zeneművészetünk egyik legfontosabb mai kérdésére akar tudományosan tisztázott feleletet adni, hogy zeneművészetünk szocialista irányban való fejlődésének ügyét szolgálja. Mert a kulturális forradalom zenei kibontakozása a magyar szocialista zenekultúra népi és tömegjellegének kialakítása, a szocialista realizmus érvényesítése a zeneszerzői alkotómunkában csak úgy lehet egységes, egészséges és helyesirányú folyamat, ha annak megítélésében, hogy mi a népdal, mi köze van annak a dolgozó magyar nép kultúrájához, milyen szerepet van hivatva betölteni a szocializmust építő társadalmunk mindennapi életében, — nem sokszor és nem sokat tévedünk.

A népdalról szóló, tudományosan megalapozott megállapításai helyesek és elfogadhatók, még akkor is, ha a részletek kidolgozottsága helyvel közzel egyenletlen, ha kisebb nagyobb ellentmondások zavarják gondolatmenetének egységét és világosságát.

Könyvének legsúlyosabb hiányosságát is arra vezethetem vissza — mondja —, hogy világosan, egyértelműen és határozottan nem tisztázza a népzene és a műzene egymáshoz való valóságos viszonyát. Sok mindent jól sejt és jól sejtet az olvasóval. De végső fokon és minden részletkérdésben még nem tudott szakítani a népi alkotás ösztönösségének idealizáló szemléletével. Miszerint az „igazi” népzene a műzenétől egy mély szakadék választja el, aminek következtében mennél több szál fűzi a népzene a műzenéhez,

az annál romlottabb, annál korcsabb, annál értéktelenebb. Miszerint a népzene hatása megneemesíti a műzenét, de a műzene hatása a népzeneré megsemmisítő halálos veszélyt jelent.

Ennek a tudománytalan szemléletnek nem híve Maróthy. Könyve sokmindenben cáfolja és leleplezi a narodnyik dogmatizmus ilyen fajta nézeteit. De az a tény, hogy a népzene és a műzene viszonyát világosan, egyértelműen és véglegesen nem tisztázta, az ösztönös népi alkotás folyamatát éppen ezért nem mindig és nem mindenütt értelmezi egyformán. Akadnak helyek könyvében, ahol, véleményem szerint, eltúlozza és egy kicsit idealizálja a népi ösztönösségből fakadó művészi teremtőerő adottságait és lehetőségeit. Ez még akkor is hiba, ha a szokásossal ellenkező előjelű politikai és világnézeti szellemben jön létre.

Akár akarjuk, akár nem, de egyszer már ki kell mondani, hogy a népzene és a műzene a zene történelmének egész ideje alatt állandó kölcsönhatásban hatnak egymásra. „Tiszta” népzene csak az őskommunizmusban volt. Az őskommunizmus felbomlásával a varázslók és a sámánok szellemidéző szertartásaiban a zene már jelentős szerepet játszik.

Ez a zene kezdetben semmit, vagy alig különbözött a népzenétől. Hiszen a népzene eredeti ritmusait és dallamait vette kölcsön. Ezek a kölcsönvett dallamok és ritmusok azonban nem fejezhették ki pontosan azt a mondanivalót, aminek a zenei kifejezésére őket felhasználták. Mikor ez tudatosává vált, a mondanivaló pontosabb zenei kifejezésének érdekében átdolgozták, átgyúrták és átfarmálták az átvett népzene dallam és ritmusanyagát és evvel létrejött a műzene legkezdetibb legősibb formája.

Ettől kezdve a műzene — korszakonként különböző módon, különféle áttételekkel, de továbbra is a népzeneből meríti életerejét. A műzenében elért művészi eredmények pedig — különösen a skálarendszerek fejlesztésével, a dallamformálás kiszélesítésével — adtak erős impulzust a népzene további fejlődéséhez, anélkül, hogy ez a kölcsönhatás valaha is veszélyeztette, vagy aláásta volna a népzene népzenei jellegét.

A műzene és a népzene közötti kölcsönhatás egyúttal dialektikus ellentétet is jelent. A műkedvelő és a hivatásos zene művészi gyakorlatának mélyreható ellentétét, az uralkodó osztályok és az elnyomott osztályok zenekultúrája közötti világnézeti különbségek ellentétét. Ezek az ellentétek szervesen összefonódnak azokkal a dialektikus ellentétekkel, amelyek az osztálytársadalmak kialakulásával jöttek létre (kizsákmányolt—kizsákmányoló, falu—város, fizikai—szellemi munka stb.), amelyek véglegesen csak a kommunizmus felső fokán fognak eltűnni.

Maróthy tanulmánya arra a kérdésre, hogy mi a népdal, minden szempontból kimerítő, pontos választ a fentebbiek alapján nem adott, mert nem adhatott, — de sok fontos részletkérdést felvetett és tisztázott. Ezért tudományos értékű, alapvető munkának tartom és mint ilyent elfogadásra ajánlom.

Bartha Dénes opponensi véleményének bevezetőjében arról szól, hogy Maróthy János kandidátusi disszertációjában olyan nemzetközi kutatási témáról van szó, amely előbb-utóbb a nemzetközi fórumok előtt is megvitatásra kerül, és amely így a bírálótól a teljes tudományos igényesség mértékének használatát követeli meg. Fokozottan vigyáznunk kell arra, hogy egy tudományos munka, amely ennyire hangsúlyozza a marxizmus—leninizmus szellemében való koncepcióját, módszerében, felkészültségében,

irodalom- és anyagismeretében valóban mindenben megfeleljen a nemzetközi tudományos standardnek. „A módszer kérdése azért is különösen fontos, mert épp ezen a területen a hibalehetőségek száma különösen nagy, a melléfogások lehetősége erősen fenyegető. Hiszen olyan korszakra vonatkozóan kívánok dallamtörténeti, dallamformálási fejlődésvonalat kimutatni, amelyből zenei emlék szinte semmi sem maradt: tehát mindenképpen tág tere marad a kombinációnak, a visszavetítésnek, az időrend kérdésében való bizonytalanságnak. A tájékozottabb olvasóban óhatatlanul fel is merülhet az a gondolat, nem elsietett-e kissé egy ilyen nagyszabású szintézis kísérlete, amikor erre a korra vonatkozó zenei anyaggyűjtésünk még távolról sem mondható lezártnak és teljesnek...”

Ez történt húsz év előtt is DANCKERT „Das europ. Volkslied” c. könyvében, ahol a szerző először kísérlete meg hiányos anyagismerettel az európai népdalra vonatkozó ismeretek összefoglalását. Maróthy bírálja is Danckert hibáit, polemizál vele, azonban megfélekedzik arról, hogy ezt már 1940-ben W. WIORA is megtette. Mindenképpen kérdés még ma is, hogy elérkezett-e már az ideje az ilyen nagyarányú szintézis-kísérletnek? Az összefoglaló szintézis első feltétele az idevágó nemzetközi irodalom maradéktalan ismerete. Bartha Dénes ezután megjegyzést tesz a disszertáció forrásjegyzékére, majd egy kiegészítő irodalomjegyzéket közöl.

A disszertáció szövegrészére térve Bartha Dénes megjegyzi, hogy bírálata csak a szigorúan vett *zenei adatokra* vonatkozik; ez a disszertáció szövegrészének alig fele és közöttük sok a szerző által készített ritmus rekonstrukció, amelynek az eredeti forrásanyagban nincs megfelelője. Kifogásolható a népzenei anyag felhasználásmódjának kérdése: a kiszakított egyes példa bizonyító ereje a tapasztalat szerint vitatható; minden stílusjegy annyi súllyal esik latba, amekkora százalékos arányszámban az emlékekben előfordul. Ennek a módszernek a tagadása a disszertáció nagy hiányossága.

A népi alkotás alapkérdéseivel, a népzene-fogalom definíciójával kapcsolatos fejtegetéseknél az opponensi vélemény kifogásolja BRAILOIU munkássága ismeretének hiányát, de hiányzik ez a ritmikai kérdések tanulmányozásánál is. Továbbiakban a ritmikai kérdésekről szól. A disszertáció első fejezete az elvi alapvetés. „Lényege a szerző szavaival: »Lefektet néhány zenei-verstani alapvetést és ezek megnyilvánulási formáit vizsgálja az úgynevezett primitív művészetben, majd a klasszikus ókor ének- és táncformáiban.« Mindkettőnek zenei-verstani lényegét a közös ösztönművészeti tevékenységből fakadó ritmus és dallamvariációs formában határozza meg. — A fejezet, mint az egész munka elvi alapvetése, BÜCHER „Arbeit und Rhythmus” c. könyvéből (1896) és SIEVERS „Metrische Studien”-jéből indul ki. A szerző szerint el kell vetnünk a ritmikus és a mértékes vers-fogalom használatát. Helyére az „ösztművészeti ritmusvariáció” kerül. Mozdulatokhoz kapcsolódó ritmusokból történt fejlődés. Más helyen: A primitív ösztönművészet alapja a szervezett emberi cselekvés. A verstan szakértői nyilván nálam illetékesebben szólhatnak hozzá ehhez a kérdéshez. Zenei szempontból a legfontosabb idevágó munkának C. SACHS „The rise of music in the ancient world” c. munkáját ismerjük. Sachs pedig az újabb őstörténeti és néprajzi kutatások alapján nagyon szkeptikusan ítéli meg BÜCHER munka-elméletét, megjegyezvén, hogy épp a primitív törzseknél nem találtak zenés munkadalokat, hanem azok inkább magasabbrendű társadalmi szerveződés során lépnek fel, mint pl. a disszertációban is említett polinéziai törzsnél, ahol

már öntözéses földművelés és hierarchia kíséretében található. Ez tehát aligha jelent kezdeti ősfokozatot. SACHS fejtegetései alapján a zene összművészeti eredetét legalábbis vitatott és vitatható kérdésnek kell tartanunk. Így az összművészeti ritmusvariáció is lehet gyakori jelenség, de olyan mértékű kizárólagossága, mint ahogy ezt a disszertáció feltételezi, az eddig ismert és a munkában felhozott gyér zenei anyag alapján nem bizonyítható."

A klasszikus ókor anyagát tárgyaló fejezet a ritmusvariációból vezeti le a görög versmértéket. A latinban alappélda Cato „Suovetaurilia” szövege ritmusvariációs kótapélda formájában. A szerző megkísérelt rekonstrukciójában (ugyanis a szövegnek nem maradt fenn a dallama) tág tere nyílik a szubjektív interpretáció lehetőségének.

A disszertáció a klasszikus ókor népi zenéjét szövegekből vezeti le, mostohán kezeli a valóban ránkmaradt görög dallamokat, valószínűleg azért, mert ezekből világos lenne, hogy Athénben és Rómában már magas kultúrában vagyunk, falu és város ellentétével, paraszt-, iparos-, polgár-, arisztokrata- és rabszolga-tagozódással, még virágzó és már eltűnt népzenei stílusokkal, slágerzenével, városi zeneiskolákkal. A disszertáció majd csak az ókorvég forradalma (római császárság) idején kívánja kimutatni a népdal születését, az ívelt dallamsor, a négysoros strófa, a parlando és a melizmatika építkezését (parlando = átbeszélés, melizmatika = áténeklés a disszertációban).

A római fejlődés korából ismét nincs zenei emlék, a disszertáció ének-szövegekre épít későbbi gregorián dallamokkal, azt bizonyítja, hogy a késő-gregoriánban kimutatható énekformák az ókorvég forradalmának idejéből, időszámításunk elejéről való, vagyis az első század az új dalformák kialakulásának kora. Mindez azonban nehezen bizonyítható, mert a római zenei élet is sokrétű tipikus nagy kultúrát mutat, ahol nehéz a népdal születését megelőző primitív őállapotról beszélni. A disszertáció a szöveg hanglejtéséhez köti az összművészeti dallam és ritmustípust, holott a görög- és a római művelődéstörténeti adatok hangszeres muzsikáról is beszámolnak.

„A héber lai-zsoltártól a latin-dalzsoltárig” című fejezettel kapcsolatban az opponensi vélemény hiányolja IDELSOHN 10 kötetében rendelkezésre állott dallamanyag gyér felhasználását, valamint azt, hogy a meglevő dallampéldák helyett a disszertáció itt is inkább a szövegekre épít, s így a régi héber zsoltárszövegekben meglevő gondolatvariációkhoz, ritmusvariációkat konstruál.

A zsoltár hellenisztikus, görög formáiról szóló fejezet a Septuaginta szövegeire épül. Az itt idézett héber és görög dallampélda közül csak a héber változat bír önálló dallammal, a vele összehasonlított görög változat a héber dallamnak a szótagszámban bővült görög szöveghez alkalmazott kibővítése.

A latin nyelvű zsoltáréneklést a hellenizmusban létrejött zsoltárénekformákból vezeti le a disszertáció és nem az óhéberből, ahogy azt eddig általánosan állították.

„A zsoltárének útja az íves dallamforma felé” c. fejezetben a szerző a gregorián zene egyes lényeges vonásait a jobbagyparasztivá átalakuló népzeneiből vezeti le.

A tractus-melódiák fejlődéséről szóló fejezet igen értékes, hét kotta-példát sorol fel. Közülük kettő szabadon konstruált, amelynek dokumentáris értéke kétséges lehet.

Befejezésül Bartha Dénes megállapítja, hogy „Maróthy János egy nemzetközi szempontból nagy jelentőségű probléma szintetikus megoldásába

fogott és munkáját imponáló nyelvi és adatbeli felkészültséggel végezte. Munkájának az alapgondolatát — hogy ti. az énekformák átalakulása a társadalmi átalakulás nagy fordulópontjaival nemcsak párhuzamos jelenség, hanem egyenesen azoknak következménye és tükrözése, — igen termékenynek, fontosnak tartjuk. Munkájának ez az alapkoncepciója valószínűleg a jövőben is megállja majd a helyét, még hogyha az elmélyedő részletkutatás egyes eredményeit helyesbíteni is fogja.

Maróthy János gondolatébresztő disszertációját tudományos irodalmunk komoly nyereségének tartom. Épp ezért rendkívül fontos lenne, hogy a disszertáció anyagának a filológia és a verstan hivatott szaktudósai is hozzászóljanak. A munka alakját és megformálását illetően Bartha Dénes azt ajánlja, hogy a szerző öntse azt rövidebb, koncentráltabb formába, egészítse ki a vázolt adatbeli és irodalmi javaslatokkal, majd a végzett munka alapján javasolja számára a kandidátusi fokozat odaítélését.

Maróthy János válaszában bevezetőjében két általános megjegyzést tesz a disszertáció jellegét illetően. Első az, hogy disszertációja csak része, csak megindítása egy olyan átfogó munkának, amely a néptömegek zenéje fejlődéstörténetét, annak fő útjait fogja napjainkig megrajzolni. A késő ókori anyagból kevés zenei emlék maradt, azért különösen fontos a meglevő éneklésre szánt szövegek beható vizsgálata. A pozitivistá zenetudomány konkrét tényekről mond le, amikor a komplex módszerrel járó nehézségeket nem vállalva, elrekeszti magát a lejegyzett dallamok szűk szakmai területére. — A második általános megjegyzés az, hogy a disszertáció nem a népzenei anyagból kiindulva halad a történeti anyag felé, hanem megfordítva. A történeti anyag sajátosságait, életbeli szerepét kívánja leírni és ezután keresi: a népzene hol, mely rétegeiben őrizte meg ma is történelmének ezt a fázisát. A munkával kapcsolatban csak a történeti értelemben vett teljesség igénye vehető fel.

Szabó Ferenc opponensi véleménye fogyatékosként említi azt, hogy a disszertáció nem szakít határozottan a népi alkotást idealizáló narodnyik dogmatizmussal. Igaz, hogy a disszertáció a magyar népzene kutatásának csak a pozitív vonásaira utal, de teljes kritikát azért nem gyakorol, mert a felvetett kérdéseknek nincs közvetlen kapcsolatuk a magyar népzenevel. A népzene idealizáló narodnyik szemléletre vonatkozóan Maróthy János a következőket jegyzi meg: „1. Munkám nép-fogalma nem narodnyik, hanem történetileg konkrét nép-fogalom, amely az osztálytársadalmakban a mindenki dolgozó, kizsákmányolt tömegeket tekinti népek, és amely másrészt állandóan számol a hivatásos művészet és a más társadalmi osztályok felől és felé végbemenő kölcsönhatásokkal is. 2. Az idealizálás persze még hiba maradna, hogy más népet idealizálok, mint eddig volt szokás; nem mentené az sem, hogy a verejtékező tömegek igazsága inkább megérdemli szubjektív rokonszenvünket, mint kizsákmányolóik kifinomult kultúrája. A tömeg szerepének pozitív értékelése azonban sokkal objektívebb alapon nyugszik, amely szorosan összefügg az anyagi javak termelőinek általános történeti szerepével.

Bartha Dénes opponensi véleményéhez Maróthy János több megjegyzést fűz. Először arra hivatkozik, hogy a disszertáció Danekert-bírálatának fő pontja DANCKERT módszerének fajelméleti jellege, ami WIORA 1940-ben írt bírálatából kimaradt, tekintve, hogy ezekben az években Wiora maga is pozitíven értékelt a fajelméleti módszer egyes vonatkozásait.

Az opponensi véleménnyel szemben — amely aggodalmát fejezi ki a disszertáció témaválasztása és szintézis kísérlete miatt abba az időpontban, amikor az e korra vonatkozó anyaggyűjtés még nincs lezárva — Maróthy János megjegyzi, hogy helytelennek tartja az anyaggyűjtés és az elvi általánosítás merev szétválasztását. Az anyaggyűjtés és a tudományos általánosítás minden fokon szorosan együtt kell, hogy haladjon. A disszertáció sok olyan új tényanyagot vont be vizsgálódásai körébe, amely eddig kívülrekedett a zenetörténeti munkák területén: a bibliai- és apokrif szöveg-verziók elemzésétől a feliratos anyagon át a himnódia különböző változataiig.

Az opponensi vélemény bibliográfiai kifogásaira térve Maróthy János tételről tételre indokolja az egyes forrásművek felhasználását, vagy elhagyását; megállapítja, hogy több — a dolgozathoz felhasznált forrásmű elkerülte az opponens figyelmét. Köszönettel fogadja a kiegészítő irodalom-jegyzéket, de felhívja a figyelmet arra, hogy abban több elavult mű szerepel.

A ritmuspéldákkal kapcsolatban, melyeknek szövegek képezik alapjaikat, a szerző pozitívumot lát a bírálattal szemben, mivel ez egy sereg olyan tény bevonását jelenti, amellyel eddig a zenekutatás nem számolt. Nem áll, hogy ezek „nem zenei” példák: a zenének igen lényeges eleme a *ritmus*, mégpedig annál inkább, minél régebbi korba megyünk vissza. A vizsgált szövegek világos támpontokat adnak a ritmizáláshoz és általában a *formai tagozódáshoz*.

Az opponensi vélemény által hiányolt statisztikai módszer a jelen töredékes anyag esetében félrevezető, jogosabb föltételezni, hogy az egyed egész stílust képvisel, egy olyan stílust, amelynek többi egyede még nem került elő, vagy már feledésbe merült.

Maróthy János a továbbiakban az opponensi vélemény azon részeire válaszol, amelyek a disszertáció elvi alapvetéseivel foglalkoznak és azt kifogásolják, hogy azok BÜCHER XIX. századi könyvén és SIEVERS munkáján alapulnak. A válaszból világossá válik, hogy a zene és a közös emberi cselekvés összefüggéseit illető elmélet a szerző saját elmélete, ez a disszertáció anyagának elvi általánosítása. Ösztönzést ehhez az angol THOMSON és a szovjet GRUBER munkái nyújtottak, míg BÜCHERT a disszertáció kritizálja.

A továbbiakban kifejti a válasz, hogy a zene elsődleges forrását nem a *csoporthoz tartozó munkában* látja, hanem az „összművészeti variatív” típus gyökeréről szólva, a *ritmikusan szervezett emberi cselekvésben*. A zene összművészeti eredete nem vitatható, teljesen differenciálódott (táncból is és szövegtől is függetlenedett) zenéről még Európában is csak a XV. századtól kezdve beszélhetünk. SACHS „The rise of music” c. művében Bücherről rövid megjegyzést közöl mondván, hogy a legprimitívebb törzseknél nem létezett ritmikus csoportmunka. A disszertáció sem kíséri meg, hogy a zene eredetét szűkebben vett csoportmunkából vezesse le. A válasz éppen SACHS művéből idéz több példát arra, hogy a zene azoknak az *életbeli cselekvéseknek* egyik szervező formájaként lép fel, amelyek a primitív törzs előtt álló feladatok megoldására irányulnak; más művészeti ágakkal együtt lép fel, tehát „*összművészeti*”; rövid szervező alapotívumok variálgatásából fejlődik ki, tehát *variatív*.

A „primitív” és a klasszikus ókorról szóló részekben az adonisi sor és más összetettebb képletek összefüggése kapcsán egy-egy lehetséges példát mutat be a disszertáció, hogy milyen lehetett az az út, amely *„variált előtét-állandó jelző technikájától a műköltészet kötött komplex strófa-képletekig vezetett*.

A Suovetaurilia-szöveg ritmizálását ért opponensi bírálattal kapcsolatban Maróthy János egy Horatius-i sapphikus strófát idéz és vet egybe a kérdéses szöveggel, Cato Suovetaurilia-mondókájával, kimutatja azt, hogy pontos cezura és szótagszám egyezések vannak, amelyek nem szubjektív interpretációk, hanem tények.

A görög és római „magaskultúrák” termékeinek elhanyagolását kifogásoló opponensi véleménnyel szemben Maróthy így fogalmazza meg válaszát: „...figyelmemet azokra az anyagokra összpontosítottam, amelyeket a zene-történet *eddig nem vont be* vizsgálataiba; ez egybeesett azzal a másik megfontolással, hogy feladatomban nem a hivatásos kultúra elemzése, hanem a népi gyakorlat lehető feltárása. Ezért az ókori hivatásos kultúra fejleményeire inkább csak utalok. De *nem áll*, hogy a szélesebben kifejtett zenei forma, a strófa, stb. meglétét az ókori hivatásos kultúrában tagadnám; ellenkezőleg, *hangsúlyozom ezt*; de rámutatok arra is, hogy az ókori hivatásos formák alatt, *mint népi talaj*, továbbra is a variatív és a „vaudeville”-típusú formák állottak; továbbá arra, hogy a hivatásos kultúrának ezek az eszközei *megjelennek a népművészetben is*, de csak az ókor vége felé, mikor a *colonusi életforma* bizonyos, de már megváltozott értelemben a „hellenisztikus privatizálódás” talaján létrejött formák *folytatója* lesz.”

A héber szövegek gondolatvariációihoz nem a dolgozat akar megfelelő ritmikai formát konstruálni, hanem ismerteti a héber metrika alapvető irodalmát SIEVERSTŐL SEGERTIG, egybeveti eredményeiket IDELSOHN zenei anyagával, és megállapítja, hogy a zenei anyag Sievers ritmizálásait messzeemenően igazolja, végül az igazolt metrikai formák és a nekik megfelelő zenei formák alapján von le néhány következtetést. IDELSOHN héber gyűjteményéből a dolgozat azért használt csak fel bizonyos dallamokat, mert a magasabb sorszámú kötetek már későbbi anyagot hoznak.

Kifogásolta az opponensi vélemény, hogy a hellenisztikus fejezetben a héber és a görög zsolttárének közti viszonyt a dolgozat konstruált példával világítja meg. A példa, amely az eredeti héber zsolttárdallamra alkalmazta a görög verzió szövegét, Maróthy János szerint csak azt a célt szolgálta, hogy hebizonyítsa: a prózaszerűvé vált görög szöveg nem fér bele a héber metrikus formába.

A latin zsolttár hellenisztikusból való levezetése a héberrel szemben azért volt indokolt, mert a héber és a latin zsolttártípusok közt sok a lényeges eltérés. Ha a hellenisztikus zsolttártípusnak nincs is zenei emléke, van szövegi emléke, ami a későbbi dallamokkal egybevetve mond egyet-mást. — A további válaszok az Exsultet és a Magnificat elemzéseket igazolják, majd a tractus-canticum egybevetéseket ért bírálatokhoz fűz megjegyzéseket. Megállapítja, hogy több tractus-dallam idézésére nem volt szükség, tekintve, hogy valamennyi létező tractus-dallam mindössze néhány alaptípusra megy vissza: egy hypodórra és egy hypomixolydra. Mindkettő dallamgerince egy típust mutat: a *nagyszekunder-váltó* technikát; a görög szövegek elemzésének eredménye az, hogy általában ritmikusak, ha pedig ritmikusak, akkor a széles melizmatikus „*áténeklés*” olyan járulék, amely nem a ritmusból fakad, hanem ennek *ellenére* jött létre. Maróthy János általánosságban sajnálatosnak tartja, hogy az opponensi vélemény csupán a munka első felére terjedt ki, miután éppen a dolgozat második fele ad választ egy sereg olyan kérdésre, amely a bírálat szerint nyitott maradt.

Befejezésül a pozitivizmussal kapcsolatban Maróthy János megjegyzi, hogy a *dialektikus materialista módszer tényekben is nem kevesebbet, de többet ad a pozitivizmusnál.*

Maróthy János elhangzott válasza után a bírálóbizottság úgy határozott: egyhangúlag javasolja a Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy Maróthy János részére a zenei tudományok kandidátusa fokozatot ítélje oda.

A vitát összefoglalta  
*Falvy Zoltán*