

SZEMLE

SZABOLCSI BENCE KÉT ÚJBÓL MEGJELENT KÖNYVE

(*A zene története az őskortól a XIX. század végéig.*

Budapest, 3/1958; Zeneműkiadó Vállalat. A továbbiakban *Zt.*

A melódia története. Vázlatok a zenei stílus múltjából.

Budapest, 2/1957; Zeneműkiadó Vállalat. A továbbiakban *Mt.*)

„Az élet tudósa” — így nevezi a 60 éves Szabolcsi Bencét MARÓTHY JÁNOS (Muzsika, 1959. augusztus: II. 8. sz.). Valóban, nem adja-e Szabolcsi Bence azzal is fényes példáját az elnevezés találó voltának, nem figyelmeztet-e azzal is a történelem szívverésére, hogy elénk vág és új kiadású zenetörténetének előszavában élesen fogalmazza meg a húsz évvel ezelőtt írt könyv újbóli megjelentetésének problémáját. „Ez a könyv... a második világháború kezdetén készült — írja, — nyomasztó viszonyok között s olyan közönség számára, mely akkor a sorok között is kívánt és tudott olvasni. Az a világ s az a közönség már a múlté; de a munka egyszer s mindenkorra születésének bélyegét viseli, egy távolodó korszak kétségeinek és reményeinek visszlényét és árnyékát. Van-e hát még mondanivalója a mai olvasó számára? Ezt csak maga az olvasó döntheti el. A könyv szerzője tisztában van vele, hogy a mai igényű átdolgozás voltaképp új könyvet kívánna, s ami az eredeti szöveg megtartására bírta, inkább csak a szerkezet, melyet máig helytállónak érez. Az első kiadások (1940, 1943) zárófejezete felett így is annyira eljárt az idő, hogy el kellett maradnia; egyébként azonban az olvasó ma is, közel húsz év múltán, a könyv eredeti szövegét veszi kézhez, mindössze néhány nélkülözhetetlen javítással és kiegészítéssel.” — Vállaljuk hát ezúttal az olvasó szerepét és megpróbálunk válaszolni Szabolcsi Bence kérdésére. Kiterjesztjük a vizsgálatot *A melódia történetére* is, mert ki fog derülni, hogy a két könyv együttes vizsgálata jobban eligazít, mint különválasztásuk.

1.

A feladat magában is rendkívül vonzó. Hiszen Szabolcsi Bence köztudomás szerint egyike legszebben stilizáló tudósainknak, minden munkáját örömmel olvasni. Helyenként szinte szépprózaként röppenek fel mondatai, bekezdései, és ragadják magukkal a könnyű, érzékletes megértés útján az olvasót. Mintha a klasszikus ókor tudományos irodalmának ideálja éledt volna fel: a stílus érzékeny igényeit egyaránt teljesítenie kell minden írott alkotásnak, akár megtörtént, akár meg nem történt dolgokat ad elő. Mert a stílus nem henye dísz, hanem testet öltött tartalom, a megértés kulcsa.

A zenetörténet különben is, egész külső megjelenésével derűsen vállalja az olykor lenézett „népszerű tudományos munka” szerepét. Lemond a nagyító alá való lábjegyzetek tengeréről, bőven és sokoldalúan illusztrálja szövegét

és nyájasan fordul az irodalomban, képzőművészetben, tudományokban és egész kultúránk történetében valamennyire járatos olvasóhoz. Neki szól.

Annyira, hogy a fent írt nyájas olvasó — belefeledkezve a zene izgalmas történetébe — szinte észre sem veszi, milyen hatalmas méretű adattár és tudásanyag fekszik a szerző trezorjaiban, könnyeden írt műve aranyfedezeteként. Még a melódiatörténet jegyzetei láttán csak gondolkozóba eshetünk, megragadhat az impozáns és időszerű, sokoldalú tájékozottság elének táruul gyűjteménye. De ki gondol arra, hogy a zenetörténet ki nem írt jegyzetanyagát a tíz évvel megírása előtt kiadott, kétkötetes Zenei Lexikonban keresse és találja meg?

Nem gondolunk rá, mert Szabolcsi zenetörténete teménytelen érdekes adatát feldolgozva, egységes logikai építmény megannyi téglájaként közli velünk. Nem a tudományos módszer és küzdelem fáradságát akarja áthárítani az olvasóra azzal, hogy elébe zúdítja az adathalmazt és szeme láttára izzadja ki belőle következtetéseit. Nem, Szabolcsi kész ebédet talál a vendég terített asztalára, nem a konyhai kellékek gazdag hollandi csendéletével traktálja. Az ő adatai már megmunkált és leszűrt adatok, ebben a fordított, visszaidéző folyamathban már illusztrációi, példái a gondolatmenetnek. Ha könyve csak adattárnak készült volna, nem kellett volna a könyv utolsó fejezetét sem elhagynia. De az összefoglaló szemlélet számára az adat annyit ér, amennyire szolgálja az egész tudományos kép hűségét. Mivel a XX. század zenéje időközben tengersok új adatot produkált önmagáról, az így feltáruul összefüggésben a régiek sem azt jelentik, mint korábban. El kellett maradniuk.

Már a Zenei Lexikon, TóTH ALADÁRRAL közös nagy munkájuk is azzal tünt ki, hogy nem egyszerű adathalmaz volt. Lexikális bábeltornyok épülnek ma is hatalmas apparátussal; sokkal terjedelmesebbek és részletesebbek, mint a mi harminc éves lexikonunk. De a mienk enciklopédia volt a szó eredeti értelmében: meghatározott, egységes és aktuális zenei világkép szülötte, egy felvirágzó zenekultúra alapműveltségének bázisa. Ezt az utat járja tovább Szabolcsi Bence zenetörténete is. Talán megütődik rajta valaki, hogy egy-egy nagy mesterről aránylag milyen keveset, és mennyire nem tételes életrajz formájában fogalmazottat olvashat benne. De a könyv átfogó szemléletének éppen az a legszembetűnőbb jegye, hogy nem zeneszerzők, előadóművészek vagy műfajok mozaikszerű időrendi áttekintése, hanem a zene életének folyását kíséri nyomon. Aszerint emel ki egy-egy szerzőt, világít rá egy-egy műfaj-történeti mozzanatra, amint ez vagy amaz válik a szemünk előtt lejátszódtó történet prótagonistájává, a térnek vagy időnek egyik vagy másik pontján.

Nem kétséges tehát, hogy Szabolcsi Bence zenetörténete hatalmas tudásanyag feldolgozásának eredménye, egységes szemlélet szülötte, és megírása, szerkezete ennek az egységes szemléletnek a szolgálatában áll. Ezt az átfogó szemléletet, mint szerkesztési elvet éppen ma különösen meg kell becsülnünk és igazat kell adnunk Szabolcsi Bencének, aki módszerét, szerkezetét ma is aktuálisnak érzi idézett előszavában.

A továbbiakban azt kell felderítenünk, hogy ennek az áttekintő szemléletnek milyenek a tartalmi jegyei, igazolják-e Szabolcsi könyveinek újbóli, változatlan megjelentetését. Ennek a gondolatmenetnek a vezérfonalát azonban igazában *A melódia története* adja kezünkbe.

2.

Ahogy *A zene történetét* a Lexikonnal kapcsoltuk össze, mint annak summáját, *A melódia története* a zenetörténetet summázza. Matematikai nyelven szólva, szinte a zenetörténet differenciálhányadosának tekinthetnők. A sor azzal teljes, hogy a melódiatörténet végére, függelékebe illesztett tanulmányok Szabolesi kutató módszerének alap gondolatait, elveit sűrítik össze. Bennük együttesen tárul fel és rétegeződik egymásra zenei, és egyben egész történeti világképe, így tudjuk meg, hogy szerinte — Arany Jánossal szólva — „hol foly az a finom ér, melyen halad cselekvés, érzet, eszme . . .”

Fel kell figyelniünk már magában arra a körülményre is, hogy Szabolesi Bence a zenetörténet lényegét már évtizedekkel ezelőtt a melódia történetében látta, tehát a zene lényegét a melódiában. Olyan korszak volt ez, amikor „a dallam felbontásának, megszüntetésének” gondolata már hosszú ideje divatos és modern jelszónak látszott az egész nyugati zenevilágban, s az epigonizálódó dódeka-fónia korában kockázatot vállalt az a tudós, a maradiság václját vonta magára, aki a zene történetét a melódia történetére redukálta. Csak később derült ki, hogy valójában nem elmaradt kora avantgárdista szemléletétől, hanem megelőzte, haladóbb volt annál. Hogy a dallam az ő szemléletében nem elvont és elméleti „szukcesszív hangmagassági viszony”, hanem egész hangzó valóságában konkrét, tonalitáshoz kötött, saját jelentésű alakzat, amely „emberalakká és cselekménnyé” válhat, „mely éppannyira sors és egyéniség, amennyire éneklő vonal” (Zt. 373.), az legjobban éppen a felhómló dallamról mondott kritikájából derül ki: „Olasz népiesség és olasz diatónia éppúgy szorosan összetartoznak, mint német akadémizmus és német kromatika. A szimmetria-igény itt éppúgy meglazul, mint a tonális körzeté; a kromatika természetes velejárója, hogy a dallam elveszíti természetes súlypontját (ide jut *Reger* és *Schönberg* nemsokára) és csak irányserű, alakatlan mozgás marad belőle” (Mt. 227—228.). — Egy másik helyen (Mt. 272.) így teszi fel a kérdést: „lehetséges-e a pentatóniát elvi általánosságban, tetetlenül vizsgálni, függetlenül a dallamformáktól, melyekben jelentkeznek — s nem kell-e mindinkább ráeszmélnünk, hogy pentaton stíluson lényegében valamely ötfokú hangrendszer és bizonyos dallamszerkezeti elv *együttes*, konkrét jelentkezését értjük, hogy tehát végeredményben nem pentaton stílust, hanem pentaton *stílusokat* ismerünk?”

Az ilyen konkrét formában értelmezett zenét a melódiatörténetben is ugyanazzal az átfogó, univerzális igénnyel közelíti meg, amely zenetörténeti tájékozódását jellemzi. „Ő az egésznek bátran nekironta” — pótolhatnók az előbbi Arany-idézet ide tartozó elejét. A specializálódás, részletproblémák aprólékosan félnék kihüvelykezése korában bátran hirdeti meg a zenetörténet nagyvonalú áttekintésének igényét, térre, időre, kulturális körre és társadalmi rétegre való leszűkítés nélkül. „Forduljunk tehát a zene történetéhez s legyünk rajta, hogy amit így nevezünk, valóban a zene egyetemes története, a teljes emberiségre, a teljes Földre, a teljes történelemre kiterjedő zene-életrajz legyen, ne pedig egy-egy fejezet, kiszakított részlet, mozgalmal epizód, melyet európai helyzetünk és szakkutatásunk szükségserű korlátai következtében megszoktunk az *egésznek*, egyetemes kozmosznak tekinteni.” (Mt. 338.), írja 1938-ban. „Az egész” gondolata teszi szükségserűvé Szabolesi műveiben, hogy a zenét ne magában vizsgálja, hanem a kulturális élet minden ágának összevetése alapján. Innen erednek nála a gyakori utalások, összehasonlítások

az irodalom, a képzőművészetek, a tudományok, a filozófia, az egész emberi gondolkodás és kultúra jelenségeivel, amelyek között a zene is csak egyik módja az embernek maga kifejtésére.

Itt jutottunk el Szabolcsi Bence történelem-szemléletének középpontjához: az ember egész világához. A zene története csak egyik aspektusa az emberiség történetének, mint ahogyan egész világunk az ember világa. „A zenei földrajz alapvonalai” (1938) láttán fölényesen legyintene a felületes olvasó: „Miljó-elmélet! jól ismerjük!” — mindaddig, míg egy-két lappal odébb ki nem derül, hogy a zenei földrajznak, az egész földrajznak is annyi az értelme, amennyire a természet, a táj az emberi társadalom életének, méghozzá nagyönis aktív és cselekvő életének, fejlődésének színhelye. „... a kultúra változó tüneményeiben az emberi élet, embercsoportok életének valóságát kell látnunk és megkeresnünk. A zene mögött is ott áll az oszthatatlan emberi élet; csak módszereink hiányzanak még, hogy egyiket a másikban lemérjük” — olvassuk az említett 1938-as cikk 3. pontjában (Mt. 337—338.).

Ákárhogy nézzük vagy nevezzük is, egyre inkább bebizonyosodik az, amit már korábban is joggal gyanítottunk: hogy az egészben, logikus összefüggésekben való szemlélet Szabolcsi történetírásában *dialektikus* szemlélet és módszer jelent. A dialektikus módszer többi attribútuma: az egésznek *ellentétek egységéként*, *mozgásában* való szemlélete ezek után magától tűnik szemünkbe írásaiból.

„Azok az ellentétek, amelyek a régebbi zenetudomány számára áthidalhatatlan *vagy-vagy* formájában tátongtak a zsákutcák végén, az ő számára nem egymást kizáró, hanem egymást feltételező és kiegészítő, dialektikus ellentétek, csak együttes vizsgálatuk adhatja meg a feleletet a legizgalmasabb kérdésekre. Ember és természet éppúgy csak egymásból érthető meg a történelemben, mint az egyén és a társadalmi közösség. „Az összeütközés tehát nem Weber személyes ügye, nem egyéni véletlen, hanem egy korszak elrendelt végzete volt; ámbár ki tudná és ki merné a korszakból kiszakítani az ember külön életét?” — kiált fel a zenetörténetben (321.).

Ha a zene éppúgy magát az embert jelenti, élete éppúgy az ember életének tükré, mint bármely más megnyilatkozása, hogyne volna különösen érdekes és jellemző a zene életmódjára a közösségi szabály, az ősképlet, a *makám* és *egyed megvalósulásainak* egybevetése? Egyes és általános dialektikája a zene életében sehol olyan kristálytisztán nem mutatkozik meg, mint a népzene biológiájában. Ezért egészül ki Szabolcsi zenetörténeti világában a hagyományos műzenére korlátozott kutatási mód a népzene és a műzene szimultán, egybevető vizsgálatává. Így derül ki, hogy azok a törvények, amelyek a népzene érvényesek: az egyes megfogalmazás és a korra, társadalomra jellemző tipikus alakzat összefüggései — mutatis mutandis — ugyanolyan dialektikával érvényesülnek a műzenében, mint a népzeneben. Újabb „vagy-vagy” oldódott fel a dialektikus módszer kohójában: a népzene és műzene hagyományozott ellentéte. „Népzene és művészi zene élete szorosan összefügg: *egyik a másikba oldódik: egymás felé törekszenek*, életükkel-sorsukkal valamiképp kiegészítik egymást. Egyik sem áll mozdulatlanul; egymás tenyészhelyei felé terjeszkednek.” (Mt. 346.), idézzük ugyancsak „A zenei földrajz alapvonalai”-ból.

Ezek az ellentétek tartják állandó mozgásban, tartják egyáltalán életben a zenét, éppúgy, mint mindent ami él, eleven, keletkezik, elmúlik és meghal. „Talán egyetlen élő stílusról sem mondhatjuk el, hogy nyugalmi helyzetben van, hogy minden pontján egyenletesen megállapodott és kristályos; nem,

hiszen épp a szerves élet elmaradhatatlan jelensége a belső mozgás, a folytonos kiválasztás, a morzsolódás és hullámverés. A szervezet él, tehát ég és éget, elhasznál és elhasználódik : egyensúlya minden pillanatban felborul és minden pillanatban igyekszik helyreállítani ; ezért árad és apad, feszül és ernyed, összetorlódik vagy szertehull ; örökké „útban van”, lényege a mozgás. Így minden élő stílus selejtez, kopik, morzsolódik és kiválaszt ; *folytonosan* vonulnak a hullámok a perifériák felé, folytonosan tolódik a régi anyag a határszélekre.” (Mt. 344—345.). „... a páros mozgás, centripetális majd centrifugális sugarával, mintha minden organikus zeneélet szív működése lenne ; ha megszűnik vagy egyoldalúvá lesz, ha az anyag már csak kifelé sodródik, befelé többet nem : a zenekultúra elaggott, élet-egyensúlya véget ért.” (Mt. 348.).

A szüntelen mozgás időbeli törvényének, magának a történelemnek a páratlan érzékeltetése is ebből a dialektikus gondolkozásmódból fakad. Ezért válik a klasszicizmus Szabolcsi történeti folyamatában romantikus erők egymásnak szegülése, dinamikus kifejlődése közben pillanatnyi egyensúlyi helyzetté, amely a következő pillanatban már önmagát emészti fel, saját belső egyensúlyának felborultával. „Az *à capella*-zene valami titkos bosszúállással magába szívja a hangszerek érzéki pompáját, hogy széttörje vele önnön elveit, korlátlan uralkodójává teszi a szót, hogy lerombolhassa a polifóniát, hirdeti saját elégtelenségét, hogy vallhassa a drámát. Az első lépés ezen az úton a madrigál ; második az énekes csoportok halmozása, feltornyozása olyan magasságra, ahol a kórus megszűnik élő szólamok szövevénye lenni, hanem átalakul színes freskókká, hangtömbökké, az orgona és a zenekar testvérévé, — még egy lépés és maga is zenekarrá változik” — olvassuk az elmúlt cinquecentóról zenetörténetében (137.).

A szüntelen mozgásnak ezt a dinamikáját más módon nem lehet ábrázolni csak szerencsés *csomópontok* kijelölésével, amelyekből előre és hátra gombolyított szálak vezetnek a történelem belső összefüggéseinek megértéséhez. Ilyen csomópontok kijelölése, megragadása Szabolcsi történeti módszerének egyik legerősebb oldala. Nemcsak a zenetörténet fejezeteinek beosztása tanúskodik erről, hanem a melódiatörténet fejezeteinek kijelölése is. Sőt, a csomópontok nemcsak térbeli vagy időbeli, tehát történeti, hanem logikai értelemben is pilléreivé válnak a kutatásnak. Mint ahogy történetileg csomópont az a nagy stílusváltás, amelyet Európa zenéje a XVIII. században él át, s amelyet Szabolcsi más műveiben is (*Európai virradat, Művész és közönsége, Adalékok az új magyar népdalstílus kialakulásához*) több oldalról feldolgozott, úgy csomópontja logikailag a zene élettanának a makám-elv, az ornamentika, zene és földrajz, ötfőkü kultúrák létrejötte és fennmaradása, illetőleg diasporája, a beszéd és a dallam kapcsolata, — megannyi fejezete a melódiatörténet függelékének. Az a vázlatyszerűség is, amelyre Szabolcsi a könyv előszavában hivatkozik, éppen ebből a módszerből fakad. A „termékeny pillanatok” ilyenfajta felsorolása akkor is megteremti az összefüggés éltető áramkörét, ha az egyes fejezetek nem is csiszolódtak egybe minden apró eresztékükkel.

Szabolcsi stílusának sok ismert vonása válik érthetővé dialektikájának ilyen felfejtése nyomán. Előre utalások és visszaemlékeztetések, két történeti esemény váratlan időbeli egyeztetése (mint Muszorgszkij haláláé és Bartók születéséé 1881-ben ; Zt. 387.), egy-egy feszült ellentétet sűrítő kép, mint amilyen a Taorminában a mediterrán tájéért lelkesedő Brahms látványa (Zt. 368.) nem henyé irodalmi fogás, hanem szemléletes bemutatása az ellen-

tétek mozgásából élő egészek. A stílus forrongó dinamikája, pátosza és lendülete minden eszközt igénybe vesz, hogy érzékeltesse az olvasóval a kifejezhetetlent, megfogalmazza a megfogalmazhatatlant, a mindennél bonyolultabb életet. A gyakori paradoxonok, mint a „boldog bánat”, „maradandó elmúlás” Palestrina „kettős szépségének” jelzésére, a szemlélet, a tartalom természetéből következnek és sokszor többet mondanak, mint sok tudakos szillogizmus. Rögzítheti-e az állandóan mozgót, a soha nem nyugvót más, mint a művészi képzelet, anélkül, hogy a rögzítéssel meg is ölné? Ez a kényszer ragadja Szabolcsi Bence tudományos prózáját is nemegyszer a művészi széppróza területére.

3.

Lehet-e forrása és következménye ilyen emberközpontú, emyire társadalmi és emyire dialektikus zenetörténeti látásmódnak másfajta társadalmi kép, mint mélyen demokratikus? Az újnak, a születőnek a szeretete Szabolcsi Bence történet-látásában is mindig újra meg újra a zenét teremtő, zenével élő plebejus tömegekre irányítja figyelmünket. Ifjúságában legszemélyesebb élménye a paraszzenéből megújuló magyar műzenei kultúra felvirágzása. Akarva, nem akarva észre kell vennie a paraszti tömegeket az egész európai zenetörténet minden fordulóján. Az európai dallam-történet hajnalán éppúgy megszólal hangjuk, mint a reneszánsz, a reformáció nagy korszakaiban; Bach János Sebestyén éppúgy az ő nevükben beszél, zenél, mint Haydn, Mozart vagy Beethoven; az orosz zene megújulásának éppúgy hősei, mint a magunkénak. Verdi művészetében utoljára válik cselekvő hőssé a mediterrán dallamosság, a nép hangja a polgári korszak alkonyatán, és Szabolcsit szíve, szimpátiája csalhatatlan érzéssel vonja hozzá, távolítja az elboruló német zenétől.

Társadalomkritikája legélesebben és legközvetlenebbül természetesen arról a korról szólal meg, amelyet az ő nemzedéke éppen a háta mögött hagyott. Nem kápráztatja el a kapitalista XIX. század zenei „virágkora”. Tisztán látja, hogy ez az aranykor sok tekintetben csak látszat. A zene útja csalhatatlanul jelzi a hanyatlás, a felbomlás szimptomáit. Liszt Ferenc virtuóz pályájának csillogása mögött éles szemmel tárja fel a tőkés társadalom művészetellenességét. A népszerű művész kulisszái mögött ott tátong a megalázó nyomorúság, „... a csillogó pódiumokon meg a kiadók és szerkesztőségek előszobáiban való versenyfutás a nyilvánosság kegyéért; és ettől senki sem menekül az 1830-as Európában, aki a közönség elé mer állni, akinek szüksége van a nyilvánosságra. A művész és a művészet, a tehetség és az agyvelő olesó lett, — ki ad érte kevesebbet? S az ezer torokkal lármázó zsbivásári tülekedés csak annak kegyelmez, aki nyomban fölébe tud kerekedni, aki saját eszközeivel győzi le, mint Liszt Ferenc; de aki képtelen ilyen gyors győzelemre, az egész életén át viseli sebeinek nyomát, mint Berlioz és Wagner.” (Zt. 329—330.). — Vigasztalan Wagner-képe is a kapitalizmus művészetét mutatja be ellentmondásaival, végső magányával. „Wagner nemzedéke a *Jungdeutschland* mozgalomával lépett ki a világba és Bismarck nagyiparos, imperialista Németországa idején húzódott belőle vissza, megtette az utat a romantikától a naturalizmusig, a nemzeti forradalomtól a kapitalista gyarmatpolitikáig; postakocsin indult és gyorsvonaton érkezett meg.” „... Wagner mennél inkább győzött a közvéleményben s mennél inkább a nyilvánosság számára élt, annál többet vesztett őszinteségéből. De minden elrejtőzésnek van határa. Irodalmi önéletrajza megtelhetett irányzatos torzításokkal; zenei önéletrajzában azonban

köntörfalazás nélkül, vagy inkább minden köntörfalazás mellett is őszintén kellett magáról vallania. *Trisztán*-ban kétségtelenül a század minden erénye és minden bűne összpontosult: homály, nagyszájú pesszimizmus, görcsös önkívület, a mindent-feloldásig és elmosásig feszített kromatika, fantasztikus és kusza bozótja a modern zenekari sokszólamúságnak; amellettszeveszett, földöntúli szenvedély, a testet öltött szertelenség, mámor és hisztéria, az a felszabadult ösztönvilág, amely önnön túlságába veszve, önkéntes vággyal és csömörrel, természetes feloldásként rohan vele a halálba." — Végül: „*Parsifal*, Wagner életének utolsó győzelme, mint költője maga mondotta róla, lényegében „menekülés e világ elől". Végzetes szavak ezek, a teljes modern zene sorsára jellemzők; mert ez a művészet egyre inkább csak menekülni tud már a növekvő európai útvesztőben." (Zt. 354—357, passim).

Befejezi a képsorozatot a nagyhírű, nálunk is sokáig és sokak szemében megingathatatlan tekintélyű múlt századvégi zenetudomány lesújtó kritikája: „... a kor tétovázása és meghasonlottsága oly mély, hogy a teljes zeneéletet és zenegondolkodást, még a zenetudományt is áthatja. Fétis és Ambros, a modern zenetörténet megalapozói még inkább a haladók mellett foglaltak állást a század közepe táján; azóta Jahn, Chrysander, Spitta, a nagy monográfusok, Hanslick, a zenei forma öncélú szépségének hirdetője, Kretzschmar és Riemann, a zenei analízis megalapozói jobbra a konzervatív vagy reakciós álláspontot képviselik. A tudomány megijedt a haladástól... vagy helyesebben nem lát benne haladást, hanem ragályt, felbomlást, veszedelmet." (Zt. 363—364.).

Készítsünk rövid áttekintő számadást arról, hogyan is állt Szabolcsi *A zene története* megírása, *A melódia története* lényeges fejezeteinek koncipiálása idején kora zenei szemléletével. (A kor zene szemléletén itt a nyugati zenét és zenetudományt kell értenünk, mert abban az időben másat nálunk nem ismertek.) Zenetörténeti vizsgálódása középpontjába állította a dallamot olyan korban, amikor divatjamúlt ócskaságnak látszott, szinte eltűnt a zenei kategóriák sorából. Szemvédeyesen vizsgálta az énekes monódiák életmódját az elvont hangszeres gondolkodás szélsőséges diadalainak idején. Munkássága egyik alapját a népzene kutatásában találta meg, amikor a nyugati zene avantgárdistái az eredetiség nevében mondtak átkot a népzenei ihletésű muzsikára. A zenei alkotás szélső individualizmusának idején feltárta a közösségi formaképzés, a típus óriási jelentőségét a zene életében. Amikor a nagyváros művésze azzal tetszelgett magának, hogy alkotásában független a társadalomtól és a közönségtől, Szabolcsi a művész és közönség egymásrautaltságát írta meg, a zenét a társadalom funkciójaként vizsgálta. Amikor a művész öntudata az „odi profanum vulgus" göggyében csúcsosodott ki, Szabolcsi mélyen demokratikus meggyőződéssel hívta fel a figyelmet a plebejus tömegek szerepére a zene és az emberiség történetében. Kiemelte a realista alkotásmód jelentőségét, amikor már a „korszerű" esztétika régen a művészet öncélú „függetlenségét", valóságtól való idegenségét védte. Az ember és az emberiség szemszögéből vizsgálta a zenét a teljes elembertelenedés korában.

Mindezt olyan dialektikus módszer birtokában végezte el, amely merőben megbízhatatlannak, dilettánsnak látszott a kor nagyon sok, logikájában nem bízó tudósa számára. A steril filologizálással szemben az igazi, eleven filológiai tudományt vallotta és művelte. Az elszigetelt adat földhöz tapadt „igazságát" helyére állítva, az átfogó logika biztonságával mutatta be az életet, az adatok összességének eleven, mozgó és összefüggő valóságát, biztos

pillantással látott túl az agnosztikus szűk pesszimizmusán. Ebben a biztonságban teljes tudományos méltósággal vállalta a tudomány népszerűsítőjének akkor lenézett, ma egyre megbecsültebb szerepét. A kor általános nyugat-európai zenetudományos felfogását ezzel jóval megelőzte. Az utóbbi években kezd mind erősebben hangot kapni, pl. HANDSCHIN zenetörténetében, WALTER WIORÁÉK módszerében a népzenei szempontú zenetörténeti vizsgálat fontossága. De azt ne higgyük, hogy ez a fajta álláspont már általános, már győzelemre jutott. Hirdetőinek lépten-nyomon bele kell botlaniuk a régebbi kor Beckmessereibe. Ha egy nyíltabb tekintetű nyugati tudós arra a merész gondolatra jut, hogy az 1770-es évek európai zenéjében bizonyos kromatikus, romantikusan moll hang egységes érvényre jutása nem lehet véletlen, sőt, talán ilyen jelenségek a nagy francia forradalomra készülő társadalom egész életével is valamilyen összefüggésben lehetnek, voltaképpen néhány évtizedes késéssel a maga tapasztalatából igazol egy olyan jelenséget, amelyet Szabolcsi Bence munkáinak olvasói már régen tudnak és természetesnek találnak. És mégis, egyszerre csak jelentkeznek cáfolói, akik a legvadabb véletlenekre hajlandók inkább gyanakodni, csak hogy valamiképpen el ne kelljen ismerniük a zene és a társadalom egyik kézenfekvő összefüggését.

Szabolcsi Bence zenetudományi módszere közvetlenül gyökerezik a népzeneből újraéledő magyar zeneművészet és zenetudomány két óriásának, Bartók Bélának és Kodály Zoltánnak tevékenységében. Erről a magaslatról kitekintve láthatta már negyedszázaddal ezelőtt másképpen, korszerűbben és haladóbban a zene egész világát, mint korának akkor nálunk ismert tudománya. És ez az előnye számos kortársával szemben még mindig fennáll. Ez a szemléletmód engedi meg, hogy könyveiből ma is okuljunk, hogy méltán tarthassa módszerét ő maga is aktuálisnak.

Ha pedig most befejezzük gondolatmenetünk körútját és a könyvek korszerűségének próbáját nemcsak saját koruk, hanem a mi mai álláspontunk felől is megnézzük, tesszük ezt egy világszerte most születő, növekedő marxista igényű zenetudomány nevében, tehát voltaképpen nem is a ma, hanem a holnap fényénél. Ezzel a mértékkel pedig tanítónkra és küzdőtársunkra kell ismernünk benne, aki nálunk évtizedekkel előbb kereste a dialektikus és materialista zenetörténeti vizsgálat útját-módját. Akkori módszereiből ma is sokat tanulhatunk és örülünk neki, hogy most is útmutatásai alapján, vele együtt járhatjuk tovább ezt az utat.

Ujfalussy József

I. SIPOS: GESCHICHTE DER SLOWAKISCHEN MUNDARTEN DER HUTA- UND HÁMOR-GEMEINDEN DES BÜKK-GEBIRGES

Budapest 1958. Akadémiai Kiadó. 344 l.

A szlovák nyelvjárások részletes feldolgozásának gondolata egyre inkább tért hódít a szlovák nyelvészek körében. A szlovák irodalmi nyelv kialakulása és fejlődése ugyanis olyan szorosan összekapcsolódik a nyelvjárások problematikájának, a nyelvjárási jelenségeknek a tisztázásával, hogy az egész szlovák nyelvtudomány számára szinte létfontosságú követelmény a dialektológia előtérbe helyezése. A szlovák nyelv múltjának feltárásához a legfonto-