

VITA

Észrevételek Szabolcsi új tanulmánykötetére*

Szabolcsi Bence 1948 és 1953 között írt tanulmányait és előadásait adja közre e kötetben, melyek közt egyetlen új van, ami ezúttal jelenik meg először, a »XVI. századi magyar tánczene«. Egységet az ad ezeknek a különböző jellegű tanulmányoknak, hogy mindegyikben erősen érvényesül Szabolcsinak az a kezdettől fogva jelentkező törekvése, hogy széles történelmi keretbe illessze témáját, amelyből megállapításai fakadnak vagy amely megállapításaiból rajzolódik ki. A jelen kötetben az »Adatok az új magyar népdalstílus történetéhez« című tanulmányban jelentkezik legnagyobb mértékben ez a törekvés. Ebben az 1950-ben megjelent munkájában az eddigi véleményekkel szemben korábbra teszi új dalaink kialakulását a múlt század végénél; úgy véli, hogy már a XVI. századtól kezdve nyomon kísérhető kialakulása, stílusserű jelentkezése pedig, szerinte, a XVIII. század végére tehető. Ennek magyarázata, a tanulmány szerint, abban van, hogy ebben az időben parasztságunk nagyfokú erjedés állapotában volt, ami társadalmi törekvésekben és nagymértékű helyváltoztatásban egyaránt jelentkezik, s ez lett volna okozója annak a szellemi átalakulásnak, aminek vetülete az új népdalstílus.

Ennek az elképzelésnek azonban mind a két részével vitatkoznunk kell. Szerintünk egyáltalán nem lehet kimutatni az új stílust a XIX. század utolsó harmadánál korábban, másrészt a jelzett történelmi jelenség sem magyarázza, hogy miért éppen a XVIII. század második felében kellett volna az új stílusnak kialakulnia.

Szabolcsi a XVI–XVIII. századi zenetörténeti emlékekből igyekszik kimutatni olyan elemeket, amelyek az új stílusra vallanak, elsősorban az AA⁵ BA formát. Egy elem azonban még nem maga a stílus, sőt nem volna még az sem, ha egyes, kétségtelenül új stílusú dalokat tudna kimutatni a régiségből; egy-egy elszigetelt példa ugyanis még nem stílus; csakis összefüggő jelenségek tömeges jelentkezése az. Sajnos, azonban igazi új dallamot nem tud kimutatni sehol, mindig csak a stílus egy-egy összetevő elemét, többnyire az említett formát. Azonban éppen ez az az új stílus különböző formai képletei között, amely a *legkevésbé* jellemző a stílusra,¹ annál jellemzőbb viszont

**Szabolcsi Bence*: Népzene és történelem. Tanulmányok. Bp. 1954. 2. kiadás 1955.

¹ *Bartók* kimutatásában — A magyar népdal, XXXV. o. — számszerűleg ugyan a második helyen áll a jóval számosabb ABBA mögött, azonban itt is látható, hogy nem a stílusra jellemző szótagszám-csoportokba sűrűsödik össze, hanem szinte minden sorfajtában, egyenletesen elosztva jelentkezik; a magam 30 évvel későbbi, áji anyagában — amikor a stílus már jobban kikristályosodott, »tipikusabbá« vált, az arány a következő: AA⁵BA 21, AA⁵A⁵A 38, AABA 64, ABBA 223, egyéb 41. Kérdés az is, mennyi műdalt számított bele Bartók a statisztikába, továbbá mennyi AA⁵A⁵A formát vett ide, ha nagyobb volt a 3. sor elváltozása.

a múlt századi népies műdalra. Tehát Szabolcsinak erre vonatkozó egész áttekintése csak azt bizonyítja, hogy műdalaink jellemző, formai eleme előző századok műzenéjéből öröklődött a XIX. századra. Más kérdés, hogy a század közepe óta falun is rendkívül elterjedt műdalok komoly hatóerővé váltak új dalaink kialakulásában, ez azonban máris más történeti koncepciót feltételez, mint Szabolcsié, másrészt eleve kizárja annak lehetőségét, hogy műdalaink egy sajátosságának feltűnését az új népdalstílus jelentkezése-ként tartsuk számon.

Meg kell mondanunk azt is, hogy még egy-egy ilyen, elszigetelt sajátosság kimutatása is nagyon ingatag a tanulmányban, sőt sok esetben egyenesen erőltetett. (Például a Kájoni-, löcsei és Vektorisz-táncok »visszatérő formái«, a 38. oldalon említett AA⁵ BC, AA⁵B₁B₂ formák.) Teljesen elfogadhatatlan a kanásztánc-ritmussal való bizonyítás. Ennek kapcsolata az új stílussal mindössze annyi lehet, hogy egyik-másik, 14-es, vagy hosszabb szótagszámú sorfajtája esetleg belőle alakult. De nyilvánvaló, hogy a régi stílusban sokkal inkább »nevezetes szerepet játszik«, arról nem is beszélve, hogy különböző rokonsága idegen eredetű dalokban, — még középkoriakban is — ismeretes éppen Szabolcsi nyomatékos figyelmeztetése alapján. Ha tehát egyéb stílus-meghatározó elem nem szerepel, milyen alapon vonja bele éppen a kanászritmust az új stílus jelenlétének bizonyításába? S milyen alapon számítja oda Bartók ú. C) osztályának anyagát az új stílushoz, amelyben olyan dalok szerepelnek, mint a »Tiszán innen, Dunán túl«, »Szegény vagyok, szegénynek születtem«, »Árva vagyok árva« vagy a kvintváltó, ötfokú kanásznóták? Ezen az alapon a XVIII. századnál jóval régebbre, akár 1500 évvel ezelőttre is tehetnők az új stílus kialakulását.

Le kell szögeznünk, hogy egyetlen egy esetben sem sikerült kimutatnia új stílusú dallamot a régi zenei emlékekből. (Nem újstílusú a Hofgreff-énekeskönyv »Emlékezzél, mi történék . . .« dallama, sem Tinódi: Egervára, és mégcsak erőltetéssel sem lett volna szabad ilyenként említeni a »Virág Erzszi az ágyát magasra vetette« megfelelőjét: ha még ABCD felépítésű — vagy kétsoros kanászritmusú — dur-pentakord dallam is lehet újstílusú, akkor már igazán nincs értelme ennek a stílus-kategoriának!) De még későbbi emlékekből is nehezen mutatható ki. Gondos vizsgálat után kiderül, hogy Szininél (1865) egyetlen ilyennek nevezhető van a 200 dallamból (a 93. sz., az ismert »Aki szép lányt akar venni«, egy változata). Azonban még ez sem igazán jellemző új stílusú dal, tekintve, hogy sokszor éneklük »poco rubato«-nak is, ritmikája nem a jellemző »pontosas alapritmus«, hanem egy változatlan, kötött ritmusképlet, élete pedig a régi dalokkal köti össze: sosem a közkeletű, új dalokkal együtt él, mindig a ritkább régi dalokkal együtt kerül a gyűjtő elé. Ilyenféle dalok első feltűnésének a Kubinyi—Vahot: Magyar-és Erdély ország képekben IV. köt. (1854) 84. oldalán levő egyik dalt vehetjük (ABB_kA formájú, kötött ritmusképletű, 8-as sorokból álló, moll dallamot). Több ilyen van Bartalusnál (1871—72-beli gyűjtés), ahol már egy-két egészen »tipikus«, melodikailag is »újstílusú« dal is feltűnik. (Minden új stílushoz hasonlót ideszámítva, még egyes, kétségtelenül műdalokat is, 30-at találunk a 443 népdalból, illetve 706 összes dallamból.) Már pedig Szini és Bartalus anyaga éppen a felszínen úszó népi anyagot képviseli, erre vall több új és régi ballada, néhány értékes régi dallam és sok vegyes eredetű népi dallam mellett a sok, nép ajkán is élő műdal együtt; hasonló mélységű mai gyűjtésre éppen az új dallamok nagy tömege volna jellemző. Ha tehát akkor is

élt volna, vagy olyan intezíven élt volna az új stílus mint ma, akkor sokkal nagyobb arányban jelentkeznek a XIX. századi gyűjteményekben (korábbiakban: Pálóczi Horváthnál, a diák-melodiáriumokban vagy Arany népdalgyűjteményében egy sincs). Mindez arra vall, hogy kb. Bartalus gyűjtése az az időpont, amikor már *együttesen* és kialakult típusaival, tehát stílusként kezdenek feltűnni az új dalok. Tökéletesen egybevág ezzel Bartóknak és Kodálynak az a — figyelmen kívül nem hagyható — megállapítása, hogy a századforduló idején az új dallamokat kizárólag a fiatalság ismerte, az öregek egyáltalán nem² (amit egyébként Vikár anyaga is bizonyít). Eszerint tehát az új stílus a múlt század 70-es éveiben kezd feltűnni és virágzását a századforduló táján éri el, s azóta tart megszakítatlanul máig.

Ezek a tények a történelmi magyarázatot is hatályon kívül helyezik. Mégis meg kell jegyeznünk annyit, hogy a parasztságnak az a mozgása, amelyre Szabolcsi hivatkozik, nem csak arra a korra jellemző. Először is már a török kiűzése után kezdődik meg a hódoltsági területekre való áramlás, tehát majd egy századdal korábban. De azt megelőzően, maga a török hódítás is idézett elő hatalmas tömegmozgásokat, egyrészt a megmaradt királysági területek felé, másrészt a parasztvárosok és a hajdúság területére, és felduzzasztotta ezek lakosságát az ország különböző részeiről. Sőt korábban, a középkorban is állandó a parasztság belső áramlása, s különösen nagyarányú a XV. századtól kezdve, amikor egyes területek elpusztásodása, máshol mezővárosok kialakulása az eredménye ennek a nagyarányú vándorlásnak.³ Mindez természetesen kulturális kiegyenlítődéssel járt, s ha nem is hozott létre századonként egy-egy új stílust, de nyilvánvalóan egyik oka a magyarság szellemi hagyományaiban tapasztalható nagyfokú egyöntetűségnek — amit nemcsak az új népdalstílusban tapasztalhatunk, hanem a régi zenei stílusban szintén. Maga a mozgás, sőt a társadalmi forrongásnak akár olyan mérete is, mint a Dózsa-forradalom, még nem hoz létre szükségszerűen új zenei stílust.

Megállapítható és többé-kevésbé időhöz köthető változás a XIX. század elején kezd mutatkozni parasztságunk költészetében, illetve művészetében. A betyárköltészet már csakugyan új társadalmi állásfoglalást tükröz, s más művészi izlést tükröznek a régi balladák helyére lépő új balladák is, amelyek a század eleje óta mutathatók ki; legékebben bizonyítja a parasztság lelki változását a század közepére kiviruló új díszítőművészet. Ezek a kapitalizálódó-öntudatosodó parasztság alkotásai; ezeknek, különösen az életörömet és felszabaduló energiákat árasztó díszítőművészetnek felel meg szellemben a népzene új stílusa is, amely annak a fejlődésnek utolsó szakaszán,

² *Bartók*, A magyar népdal, 1925. XLV.; *Bartók*, Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje, 1952. 4. (I. kiad. 1934). Megállapítja, hogy a századforduló körül is elsősorban a fiatalság dalai voltak, de hozzáteszi, hogy 100—120 évnél nem lehetnek régebbiek. Ez persze csak Bartók szokott, túlzó óvatossága, hogy minden elképzelhető esetre érvényes legyen megállapítása; de még így is csak a XIX. század elejéig jutunk el, semmi esetre sem a XVIII. századba; *Kodály*, A magyar népzene 3. kiad. 1942. 32. (I. kiad. 1937); *Kodály*, Magyarország a zenében, 1940. 18.

³ Lásd pl. *Szabó István*, Ugocea megye, 1937.; *Szabó István*, A magyar parasztság története. 1940.; *Maksay Ferenc*, A középkori Szatmár megye, 1940.; *Jakó Zsigmond*, Bihar vármegye a török hódoltság előtt, 1940.

szinte robbanásszerűen alakul ki.⁴ Gyors elterjedésének megvoltak előfeltételei e korbeli, paraszti »mozgásokban« is, az egykori Monarchia katonaszkodása, nagyarányú belső munkásvándorlása — pl. szlovák aratómunkások Alföldre-áramlása, magyar kubikusok messzi földi munkavállalásai, summások, aratómunkások stb. — révén. Földrajzi elterjedése is ezekre a nyelvi és országhatáron túlesapó, újabkori »mozgásokra« utalnak, minthogy egész Szlovákiában, Galíciában, Morvaországban elterjedt, sőt délen Boszniában is. S jellemző, hogy morva népdalkiadványokban is az 1880-as évektől kezdve kezdenek feltűnni.⁵ Mindezek meggondolásával, úgy látom, nem szükséges feladnunk az új stílus kialakulására vonatkozó Bartók—Kodály álláspontot, sem ténybeli, sem történeti indokok alapján.

Szintén néprajzi problémákat, mégpedig elméleti kérdéseket érint a »Népi és egyéni műalkotás a zenetörténetben« című akadémiai felolvasása is. Kodálynak »Népzene és műzene« c. tanulmánya megállapításait fűzi tovább, nagyrészt szovjet példák alapján. Abban a sokat vitatott kérdésben, hogy van-e elméletileg megragadható különbség népi és művészi alkotás között, Szabolcsi tagadó álláspontot foglal el. Minthogy a magam álláspontját ebben a kérdésben az Acta Ethnographica 1955 évi következő számában, legalább részben, kifejtem, itt nem kívánok bővebben foglalkozni evvel a bonyolult kérdéssel. Kétségtelen, hogy mind elvi, mind gyakorlati szempontból tagadó és igenlő álláspont egyaránt jogosult. Viszont a tudomány számára bármelyik is csak akkor tartalmaz pozitívumot, ha el tudja határolni, hogy milyen vonatkozásban tulajdonít érvényességet az egyik felfogásnak és milyen mértékben ismeri el a másikat. Szabolcsi, véleményünk szerint, kissé sommásan kötötte le magát a tagadó álláspont mellett. Viszont ez annyiban veszélytelen itt, amennyiben ezt a kérdést tulajdonképpen mellékesen érinti, valódi témája pedig az, milyen mértékben használták fel a népzene-t a művészi zene számára a különböző korokban.

A kötet egyetlen új tanulmánya a XVI. század magyar tánczenéjéről szól. Célja, amennyiben helyesen gondoljuk, elsősorban az anyagközlés, ennek a fontos anyagnak teljes új kiadása, vagyis elsősorban forráskiadás. Ebben a vonatkozásban persze nagy hiányt jelent, hogy nem tudott minden idetartozó darabot összegyűjteni, valamint az, hogy sok a másodkézből való, tehát nem tökéletes hitelű közlés s így a teljes kiadás továbbra is megmarad a jövő feladatának. Még nagyobb hiánya, hogy nem alkalmaz olyan, egységes adatközlési, hivatkozási és számozási rendszert, amely világossá és könnyen kezelhetővé tenné a forrásanyagot, hanem többszörösen eltérő számozásával,⁶ következetlen, inkább a stílus változatosságára ügyelő hivat-

⁴ Ugyanilyen felfogásban írtam erről Társadalomtudomány, 1943. 289—290. oldalán, továbbá Előadások Sztálin nyelvtudományi munkái megjelenésének második évfordulóján. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem ünnepi előadásai. 1953. 205—206.

⁵ Bartók, Népzene és a szomszéd népek népzeneje, 1952. 13. (I. kiad. 1934.)

⁶ Azok számára, akiket maga az anyag is érdekel, hasznos lesz összeállítani, hogy felel meg a 62. oldalon közölt időrendi és forrásadatjegyzék számozása a dallamközlés számozásával: 1. = 1, 2. nincs közölve, 2a = 3, 2b nincs közölve, 2c = 11, 3. = 2, 4. = 4, 4a nincs közölve, 4b = 5, 4c nincs közölve, 4d = 18, 5. = 6, 5a nincs közölve, 6. = 7, 6a = 9, 6b nincs közölve, 6c = 19, 7. = 8, 7a nincs közölve, 8. = 10 és 9. = 20. Ugyanakkor a 12—17. sz., dallamok nem szerepelnek az időrendi táblázatban, minthogy nem szorosan vett magyar dalok; ennek ellenére olyan dallamokkal együtt kerültek »Függelékbe«, melyek az illető listán szerepelnek: 11. és 18—20.; ezek közül viszont az egyik — 11. sz. — »ein ander teuttscher tanntz«, a többiek pedig különféleképp »magyarnak« nevezett darabok.

kozásaival⁷ sokszor szinte megoldhatatlan feladat elé állítja azt, aki a hivatkozott anyagot meg akarja találni a mondanivaló követése kedvéért, vagy aki csak pontos forrásokat akar hozzákeresni az adott dallamhoz.

Ami magát az anyagot illeti, szerintem nem szerencsés kárpótlás a hiányzó ungarescákért olyan táncdallamok közreadása, amelyek nem viselnek semmiféle, magyarra utaló megjelölést, sőt egyenesen »német tánc« vagy hasonló eredetre utaló elnevezésük van. Idekapcsolásukat indokolná, ha ezek sajátos, magyaros stílust képviselnének és ilyen alapon kerülnének együvé a magyar feliratú darabokkal. Azonban éppen Szabolcsi állapítja meg, hogy ungarescáinkat nem igen lehet elkülöníteni egy sor korabeli, nyugati táncdaltól, a magyar hagyományhoz fűző vonásaikat pedig alig sikerült eddig kimutatni. Egyetlen biztos kritériumunk tehát, aminek alapján magyarnak nyilvánítjuk ezeket a táncokat, hogy bizonyos darabokat a források valamiképpen »magyar«-nak neveznek. Ha tehát még ez is hiányzik, sőt helyettük »ein teutscher tanz«, »allemande« és hasonló szerepel, akkor ezeknek idevonása nagyon is vitatható, annál inkább, minthogy ezzel nem az egész anyag nyugathoz fűző szálait akarja érzékeltetni, hanem a hasonlóság alapján ezeket is többé-kevésbé belevonni a magyar zene körébe.

Anyagpublikációjának kritikus voltát érezhette Szabolcsi, amikor ezt az anyagot illusztratív példaként történelmi tanulmány keretébe ágyazta, amelyben két évszázad műzenei áramlatairól, népies törekvéseiről ad áttekintést. Ezzel azonban felemás jelleget kapott tanulmánya: túl nagy helyet foglal el benne a forrásanyag és filológiai problémái, hogysen a tanulmány lenne az elsőrendű fontosságú, viszont sem a közlés, sem a feldolgozás nem olyan, hogy a forráspublikáció jellegét megadná a közleménynek. Mindenképpen hasznos azonban, hogy a korábban publikált anyagot⁸ az újonnan megszerzettekkel itt egy helyen kapjuk kézbe.

Fontos néprajzi kérdést érint a negyedik tanulmány, a »Magyar őstörténet — magyar népzene« című, mely vitaülésen hangzott el mint előadás, a napisajtóban is megjelent, s heves viták középpontjává vált. Magunk is vitatkoztunk szóban és írásban avval az állításával, hogy az obi-ugorok és volgai finn-ugor népek zenei stílusa középázsiai eredetű volna, mint az ötfokú, török-mongol stílus. (Itteni fogalmazásában »... de az utóbbi évtizedekben az is kiderült, hogy halványabb nyomokban bár, de ugyanúgy elvezet kelet felé, mint az ötfokú dallamvilág...«) »Ha tehát feltesszük, hogy ez a stílus is valahonnan belső Ázsiából ered...«) Csakhogy erre a feltevésre semmi alapunk sincs. A finn-ugorok primitív zenéje teljesen más, mint a török-mongol népek ötfokú zenéje, és semmi nyoma sincs annak, hogy ez a stílus valamikor Belső-Ázsiában is meglelt volna. Amíg erre meggyőző bizonyítékot nem kapunk, addig elfogadhatatlannak kell tartanunk mindazt az őstörténeti koncepciót, amit erre az állításra Szabolcsi felépit.

A hátralevő két kisebb írás »Népi elemek Bach művészetében« és »A zene történeti hangváltásairól« részben vázlat, részben alig, vagy egyáltalán

⁷ A 69. oldalon levő »Drezda—Lipese — lengyel tánc« — »álarcos tánc« — »magyar induló« hivatkozás egy variáncsoportra semmiféle utánjárással sem azonosítható. Vagy a táncmeghatározás irányadó, akkor viszont csak drezdai táncok jöhetnek számításba, vagy a Drezda—Lipese meghatározás, ott viszont más táncnevek szerepelnek.

⁸ Lásd együtt Szabolcsi, A magyar zenetörténet kézikönyve, 1947. Példatár, V. fejezet 23*—25*.

nem tartalmaz néprajzi vonatkozásokat, tehát ezúttal tárgyalásuktól eltekinthetünk.

Összegezve benyomásainkat, Szabolcsi bevezető szavaira kell utalnunk, amelyekben helyesen ragadja meg kötetének jellegét: »...kalandozva portyázó előőrsek ezek még, — várják a biztosabb léptekkel haladó, járt és járatlan területet diadalmasan birtokbavevő utódokat«. Valóban e tanulmányok nagyrészt problémafelvetések, ötlet-felvillanások, melyekből a nyugodt, elmélyült kutatásnak kell majd leszűrni a valóságos eredményeket.

Vargyas Lajos