

1971



VARGYAS
LAJOS

Kodály a tudós

1971

1

Pestre jöve, nemcsak a Zeneakadémiára iratkozik be, hanem a bölcsészetre és az Eötvös Kollégiumba is. Utólag igazolja ezt első tudományos munkája is, disszertációja, a "Magyar népdal strófászerkezete"; már indulásakor vagy az indulás előtt tudatosodott életcélja, s azt választotta ki magának tanulmányaiból, ami egyedül érintkezett választott feladatával.

Kodály visszatekintésében ugyan azt állítja, hogy egyetemi tanulmányait édesanyja kérésére vállalta, minthogy ő maga kizárólag zenésznek készült. Ezt azonban későbbi egész élete cáfolja; hosszú tudományos munkássága és eredményei azt bizonyítják, hogy nem eshetett nehezére teljesíteni anyja kérését. Nem kényszer volt, mert saját képességeinek irányába hatott, és azt kapta benne, ami hajlamainak legjobban megfelelt.

Visszatekintésében arról is megemlíkezik, hogy már diákkorában látta, még egyetemi tanulmányai előtt, hogy zeneszerzői pályájához valami másra is szüksége van, mint amit az akkori zeneélet kínált, s már diákkorában érezte a szükségét, hogy megkeresse azt az igazi népzenei, amit innen-onnan hallomásból ismert, de az akkori kiadványokban alig talált. És valóban már mint bölcsészhallgató kijárt a Néprajzi Múzeumba megismerkedni a hiteles népzenevel a Vikár-gyűjtötte hengereken. Ez az ismerkedés, valamint a diákkorában vidéken hallott népdalok jelentkeznek disszertációjában, ahol a korabeli hasonló munkáktól eltérően már igazi népdalokat tárgyal. Igaz, még nála is keverve az akkor népszerű magyar nótákkal, ennyiben még a kor felfogása hatol be munkájába, de az orosz-lánkörmök már itt jelentkeznek: az az áttekintés, amit a népdalformákról, ad, és legtöbb példája előlegezi már a későbbi népdalkutatót.

Ezzel megindult egy nagy tudós életpályája. Ha most az életmű mérlegét meg akarjuk vonni, hasonlítsuk össze két végpontját; mit talált amikor indult és mit hagyott maga után.

Nézzük a gyűjtőmunkát. Népdalgyűjtés Kodály előtt is folyt Magyarországon, szinte kizárólag szövegek gyűjtése. A Kisfaludy Társaság gyűjteményei már közismertek voltak, Kálmány Lajos kitűnő szöveggyűjtése szintén. Annál kevesebb volt a dallammal együtt főljegyzett dal. Talán csak egy gyűjtést érdemes megemlíteni: Bartalus hét kötetes hatalmas kiadványát. Aki azonban

mai szemmel, mai népdalismeretek birtokában nézi végig, alig talál benne valódi népzenei. Pedig Bartalus is elment falura, ugyanugy mint Bartók és Kodály, de falun is lehet gyűjteni úgy, hogy valaki nem találkozik a néppel. Valószínű, hogy a korábbi gyűjtők inkább csak a falusi értelmiség körében fordultak meg és legfeljebb az általuk ismert, behívott szolgálókkal, béresekkel találkoztak. De nem is volt még világos képük arról, mi is az igazi népdal, mi a parasztság zenéje. Azt gyűjtötték, amit egy mai tapasztalatlan gyűjtő: amit legkönnyebben hallhat, ami a felszínen uszlik. Ez már akkor is rengeteg műdalt jelentett, s csak alig 10-15 % népdalt, amennyit Bartalus kötetiben találhat az olvasó. S ha ebben véletlenül egy-kettő a legrégibb rétegből való, az is olyan módon van leírva, hogy a mai kottaképhez szokott szemünk alig ismeri fel benne a dalt, és stílusát. Ez volt az, amit Kodály indulásakor láthatott. Nem csoda, ha jobban vonzották a hallott dallamok.

Meg kell azonban vallani, hogy kezdetben az ő lejegyzéseik sem voltak a későbbi igényeknek megfelelőek. Nem erőltették ugyan szabályos ütemekbe a rubato dallamot, de mindent olyan vázlatosan írtak, hogy csak az tudja belőle elképzelni a dallamot, aki hallotta is előzőleg. Egyenletesen futó nyolcadok a végén egy koronával - ennyi jelezte a rubatot, s 4/8-os taktusban a giustot, amiket később mind átírtak 4/4-be. Sőt még a szöveggel is néha röviden jártak el. Ha már ismerték, s nem volt különösen szép, nem írták ki teljes egészében. 1905-6-ból akad olyan támlap is mind Bartóktól, mind Kodálytól, ahol "Fehér László stb"-t látunk a kotta alatt.

Mindaz arra vall, hogy kezdeti érdeklődésük arra irányult, mennél több új, addig nem hallott dallamot és szöveget találjanak. Kodály mondta egy ilyen hiányos támlapra: "Ez abból, az időből való, amikor még nem tartottunk mindent fontosnak". Nos hamarosan mindent fontosnak kezdtek tartani. Először is nemcsak az újat jegyezték fel, hanem az ismert dal variánsait is. Kodály Nagyszalontán 1917-ben már kb. 450 dallamot jegyez föl, köztük ugyanakkor a dalnak számos változatát is. A kiadványában közül is a balladákhoz 2-3 dallamváltozatot is. Ekkor már azt vallották, hogy mindent fel kell jegyezni, amit az ember hall,

csak persze olyan emberek közt, ahol a hallható egyuttal nagy részében értékes népdal. S ennek a fejlődésnek végén áll az az igény, amit Kodály a "Magyar népzene" előszavában fejezett ki: hogy egy falu teljes zenei anyagának összegyűjtését és zenei életének teljes leírását kellene elvégezni, s, ezt a zenei falu-monográfiát tanítványaival el is végeztette.

Engem az a szerencse ért egyszer, hogy Kodály kezembe nyomott egy csomagot azzal, hogy rendezzem témák szerint a benne levő följegyzéseket. Mik voltak azok? Papírszeletekre, hozzá írt levelek hátára, levélborítékokra sebtében papírra vetett gondolatok, hogy mire kell ügyelni a gyűjtéskor. Állandóan visszatérő, egyre gazdagodó követelmények, amelyeknek fejlődését a levelek dátumából ellenőrizni is lehetett. Kezdetben csak olyasmi, hogy hányan tudják, mikor dalolják a dalt, honnan tudja az énekes; majd egyre több részlet, míg megjelent a teljes faluleírás gondolata. A "Fehér László stb".-től íme eljutott a zenei igényeken messze tulra, néprajzi és szociográfiai feladatok megvalósításáig.

Ugyanilyen fejlődést látunk a lejegyzési technikában. Azokat az első lejegyzéseket a menetelő ritmus helyett nyolcadokkal és az egyenletesen futó nyolcadok végén a koronával később részletesen kidolgozott formában újra írták, ahol pedig nem volt szükség a teljesen új lejegyzésre, átírták vagy ráírták: 4/4-be! Javították magukat a felgyűlmlő tapasztalatok és anyagiismeret alapján. Kodály a 20-as évek elején megjelenő nagyszalontai kiadványban már nemcsak a végleges igények szerint írja a rubato dalokat, hanem a balladáknál az eltéréseket is feltünteti versszakról versszakra, ami néha azt jelenti, hogy újból kell leírnia a teljes dallamot. Nemsokára ezután megjelenik híres közleménye, a "Közműves Kelemen balladája", máig főlül nem mult példa az ilyen közlésben. 36 versszakon át pontosan követi az előadó minden ritmikai, diszitási eltérését a fonográf-fölvével lejegyzésével. Ez egyuttal fölvételi bravurja is volt akkor. A fonográf-henger 3 percnyi fölvételt enged, utána le kell venni, cserélni, s újra kezdeni a felvételt. Ez a felvétel 6-8 hengeren folytatódik, ennyiszor kellett leállítani az énekest, és újra kezdeni vele. Milyen gyűjtő-tapintat

kellett hozzá, hogy az énekes ki ne essék a hangulatból, a stílusból, s hiba nélkül tudja végigénekelni a balladát. A mai kényelmes gyűjtő a magnetofon birtokában el sem tudja képzelni. Uttörő volt ez a felvétel, mint technikai teljesítmény, mint gyűjtőtöljesítmény is, s csak az tudta megcsinálni, aki már előre tisztában volt vele, mi a jelentősége, miért van rá szükség, s megkísérelte a szinte lehetetlent. Aki meg akart örökíteni egy előadói kompozíciót is, a sok versszakos ballada apró eltéréseiből adódó hangulati aláfestést, a mindig azonosnak a folytonosan megújuló körülírást, ami egy-egy jó előadó esetén önmagában is művészi teljesítmény. Bizonyára sokan megcsodálták ennek az előadói teljesítménynek értékét, sokszor sajnálkoztak a technikai tökéletlenség miatt elsikkadó kompozíción, amíg nehéz körülmények közt is megvalósította és lejegyzésre közreadhatta.

Ekkorra már a lejegyzésben rég megvalósították az előadás minden árnyalatát kifejezésre juttató kottairást. Ezt még ma is elhanyagolhatóan tartják külföldön, s a mai bő technikai lehetőségek birtokában talán nem is annyira fontos, mint volt a hamar pusztuló és drága viaszhengerek idejében. De hiába hallgathatjuk ma könnyedén, száz meg száz lemezzről, vagy hangszalagról az előadást, amíg nem próbáltuk kottaképre is váltani - vagyis kielemezni és megismerni részleteit, addig nincs igazi képünk róla.

Ugyanezt mondhatjuk el a rendszerezésről is. Az egyre nagyobb arányokban felhalmozódó dallam-tömegben csak az tud tájékozódni, csak az tudja az egész stílus-sajátságait megismerni, aki zenei elvök szerint áttekinthető rendbe tudja illeszteni a dalokat. Mikor ez az igény feltámadt, akkor derült ki, milyen segítséget nyújt a zenetudománynak Kodály tudósi felkészültsége. A finn-ugor tanulmányokat folytató Kodály jutott el a finn rokonnép néprajzi irodalmáig, s benne Illmari Krohn zenei rendszerezésévelveinek megismeréséig. Krohn eljárását a magyar anyag gyakorlati követelményeihez igazítva olyan fegyvert kaptak kezükbe, amellyel nemcsak a korábbi magyar folkloristák nem rendelkeztek, hanem senki a világon, annak ellenére, hogy mindketten nem szüntek meg hangoztatni ezt a fontos követel-

ményt. Áttekinthető és gyorsan kezelhető zenei rend nélkül pedig nincs megismerés, nincs stílusokra, típusokra szétválasztott anyag, nincs összehasonlítás, egyáltalán nincs tudományos kutatás. Az emlékezetre bízott tájékozódás elvesz egy több ezernyi dallamanyagban, aminek legfeljebb egyes főlűnő sajátosságairól szerezhet felületes benyomást. De tulajdonképp nem is egy zenei rendszert találtak meg és alkalmaztak, hanem eljutottak a további lépésig: hogy minden anyag számára a saját természetének megfelelő rendezési elvet kell alkalmazni. Bartók máramarosi román anyaga másként mutatja ki a dalok sajátosságait, mint a magyar népdalról szóló könyve, vagy a kettejük nevével megjelent "Erdélyi magyarság" népdal-kötete. S a magyar népzene különböző kategóriái számára is hányféle rendszert alakítottak ki - mást a gyermekjátékdaloknak, ismét mást a siratóknak, sőt már a tulajdonképpeni népdalok egykori sorzárók szerinti rendjétől/Kodály rendszere/ és ritmus-rendjétől, /Bartóké/, egy finomabban kidolgozott típusrendig jutott el a népzene-kutatás Kodály haláláig.

Mindaddig csak a népzene-kutatás alap-feladatairól beszélünk, arról, ami lehetővé teszi a nagyobb igényű kutatást. Kodály már Bartók 1907-es csiki gyűjtése után felfigyelt a dalokban jelentkező ötfokúságra. Amint Bartók írja könyvében: "A pentaton rendszer jelentőségét a magyar parasztzenében először Kodály Zoltán ismerte fel..." Ezzel már nagyobb távlatokba állította az anyagot, történeti irányba terelte az érdeklődést. Nemsokára meg is jött ennek az érdeklődésnek összehasonlító eredménye. Először még csak a Néprajzi Múzeum mintegy 25 cseremis hengerére hivatkozhattak, amelyen az ötfokúságnak és a kvintváltó szerkezetnek ugyanolyan példái találhatók, mint a magyar dalok közt. Később, néhány cseremis gyűjtemény megismerésével a magyar népzene-kutatás legszebb és legmeglepőbb párhuzamait tudta Kodály a közönség elé vinni.

Az ősiség, az archaikus stílus megismerése ráirányította a figyelmet a történeti problémákra. Míg Bartók a szomszédnépek anyaga iránt érdeklődött, és a velük való összehasonlítás ködtötte le figyelmét, Kodályt irodalomtörténeti és nyelvészeti tanulmányai eleve a zenetörténeti és rokonnépi összehasonlító

kutatásokra jelölték ki. A történeti összefüggésekre is kezdetben csak nyomok mutattak, mint a rokonnépi kapcsolatokra. Kodály három korai dolgozata mutat rá ezekre a nyomokra, amint a gyűjtés folyamán érdekes leletek bukkannak elő. A három kis cikk a Hitetlen férj, a Két koldusének forrása, és az Árgirus nótája. Az elsőben egy Bartók gyűjtötte, balladaszerű darabnak parlando recitativo ritmusát veti össze néhány szlovák változat 5-ös, gagliarda-ritmusával, és mutatja ki a 16. századnak ezt a kedvelt versritmusát bennük. Ezt a gagliarda-ritmust azóta Szabolcsi tanulmányaiból mindnyájan ismerjük: akkor Kodály még mint kutatóvaló problémát hozza a tudományos körök színe elé. A koldusénekekkel a 17.-18. századi ponyva és egyházi népnekkincs fontosságára mutatott rá a népdalok egy részének eredete szempontjából. Legjelentősebb mindhárom közül az utolsó, amelyben arról ad hírt, hogy Bukovinában még élő ajakról halotta a 16. századi széphistória néhány versszakát, s hogy az a dallam, amire énekelték, a recitáló 12-es a 16. századi histórias énekekben is gyakori, és sajátosságaival magyarázatot lehet kapni Tinódi előadásmódjára és verselési sajátosságaira.

Már az első felbukkanó adatok közlésekor három döntő problémát vetett fel: a magyar irodalom kapcsolatát a népzeneben megőrzött régiségekkel, verstani kérdések tisztázását a népdal-kutatás alapján, és a magyar zenetörténet adatainak kiegészítését a néphagyomány segítségével. Mindez érettebben és gazdagabb anyaggal jelentkezett 1932-ben nevezetes tanulmányában, a Néprajz és zenetörténet-ben, ahol klasszikus példákön mutatja be, mit jelent nekünk a néphagyomány zenei multunk megismerésében: vagy pótolja a kottát régi szövegeinkhez, vagy élettel tölti meg az egykoru, vázlatos följegyzést, amely nem tünteti fel se a ritmust pontosan, se a hangnemet, se a diszitott előadást. - Még tovább haladt ezen az uton 1937-ben, összefoglaló tanulmányában, a Magyar Népzeneben. A történeti fejezetben példák sorozatát mutatja be régi korok müzenéből, ami a nép közt fennmaradt: középkori gregoriánumokat aratódalként, Tinódi-dallamot 16.-17. századi virágéneket, egyházi dallamot, 18.-19. századi müdalt, sőt Erkel operáinak kedvelt részleteit dudások előadásában; s ezeken túl a hagyományban talált és 17. századi egy-

házi és világi dallamföljegyzéseken megőrzött dalokban a műfajok egymásbamósódását, írásos műveltségnek és szájhagyománynak elválaszthatatlan összefonódását. Tudjuk, hogy zeneszerzői alkotásaiban is milyen nagy szerepet kapott a magyar zenei kultúra; az az igény, hogy a verbunkos stílust magas művészi szinten újraalkossa, végigkíséri pályáját Háy Jánostól a Székelyföniig, a Galántai táncoktól a Marosszéki táncokig. Ugyanez az érdeklődés jelentkezik tudományos formában a magyar népzene zene-történeti kapcsolatainak földelítésében.

Ma már tudjuk, hogy a történeti összehasonlítás mellett, kezdetben izgatták a szomszéd-népi kapcsolatok is. Még középiskolás diák-korából származik az a néhány száz szlovák népdal amit akkor gyűjtött, s jelenleg a pozsonyi Akadémia birtokában van. Azonban látva Bartók nagy kedvét és energiáját a szomszédos népzene felkutatásában, felhagyott vele. Ebben is az az önkéntelen, de talán tudatosan is vállalt munkamegosztás érzé-nyesült, amellyel ők ketten szinte felosztották maguk közt a tennivalókat tudományban csakugy, mint pedagógiában, sőt zene-szerzésben is.

Foglaljuk össze röviden, mit is talált és mit hagyott hátra maga után a népzene-kutatásban. Előtte a magyar népzene gyűjtésében csak ~~paragatózó~~ lépések voltak - illetve a nem-zenész Vikár Béla fonográf-felvételei, amit ő maga lejegyezni nem tudott, s ami Kodály nélkül holt kincs maradt volna a Múzeum rak-tárában, hosszú időre elrejtve a szellemi élet elől. Lejegyzés és tudományos feldolgozás pedig siralmasan kevés, vagy szinte semmi. Utána hatalmasan megnőtt a hiteles gyűjtés, pontos le-jegyzésben, zeneileg rendezve és átvizsgálva; Magyar Népzene tanulmányában a történeti rétegek elkülönítve, problémák vagy tisztázva, vagy feladatként kijelölve. Halálakor a Népzene Tára kötetek kezdtek már felrakozni, Népzene-kutató csoport és né-pes kutatógárda működött, amelynek felkészültsége és eredményei példamutatók az egész világ zenefolkloristái számára. Ezt a tu-dományt tehát föl vitték a semmiből a világviszonylatban is el-ső helyre.

Szóljunk néhány szót arról is, milyen képességek, milyen tudási magatartás és emberi tulajdonságok tették alkalmassá

erre a hatalmas teljesítményre.

Mindenekelőtt hatalmas műveltsége és képzettsége. Ez már indulásakor olyan fegyverzetet adott kezébe, amellyel könnyen győzte le az előtte tornyosuló akadályokat, és sokat jelentett az, hogy ez a képzettség nemcsak a zeneelmélet és zenetörténet területén volt sokágu, elmélyült, hanem hogy kiegészítette az irodalomtörténeti és nyelvészeti-filológiai képzettség is. E-nélkül nem lett volna képes az előbb vázolt kutatási feladato-kat megoldani. Másik feltűnő sajáttsága volt rendkívül erős kri-tikai érzéke, ami azt jelentette, hogy nem lehetett félig, vagy alig bizonyított dolgokkal elkápráztatni. Elharamkodott ötletek bizonyíthatatlan elméletek kiméletlen lesújtó kritikát váltot-tak ki belőle. Csak a tényekkel szilárdan bizonyított dolgokat fogadta el. Erről magamnak is van egy személyes emlék. Gyakori beszélgetéseink egyikén előhoztam neki, hogy szerintem Tinódi: Egervár summája nem dur dallam, hanem moll, csak a tercen áll meg, nyilván azért, mert a lantkíséret adta meg hozzá az alap-hangot. A dallam tudniillik annyira kirajzolja moll hang-nem jellemző fordulatait, a szűkített másodfoku akkordot felbontva, 5. foku sorzárlatát, hogy utána váratlanul és nem kielégítően hangzik a befejezés. Kodály meghallgatta érveimet, láthatólag érdekelte is a kérdés, mert egyszer később egyik munkatársának jelenlétében felhozta, mégis azzal zárta le a beszélgetést: "Ha hoz még abból a korból vagy 20 dallamot, ami így van, akkor igaza lehet." Magam is levettem ezen a követelményen, hiszen jól tudtam, hogy alig ismerünk többet abból a korból 40 dallam-nál, nem igen volt kilátása ennek a feltételnek. Nem is fel-a-datnak kellett ezt felmőgni, hanem módszertani kioktatásnak: ilyen problémát föl lehet vetni, csak éppen bizonyítani nem.

Tartózkodása a bizonyíthatatlantól nem jelentette azonban azt, hogy nem érdekelték a messzi távlatok. Hiszen az a bizo-nyos első három tanulmány is éppen azért volt jelentős, mert távlatokat villantott föl. Hiszen mindhárom Kodály tanítványá-inak vagy munkatársainak adott ösztönzést, szinte egész életé-nek munkásságára. Nem a távlatoktól tartózkodott, hanem a bizo-nyíthatatlantól.

Ezért tudott várni. Várni, amíg elegendő bizonyíték nem

gyült egybe az ötletek bizonyítására. Ez a várni-tudás igen jellemző vonása tudós egyéniségének. Sosem sietett elsőnek kimondani egy gondolatot; inkább szerette utolsónak kimondani - vagyis végleges megfogalmazásban, tökéletes bizonyítással. Így várt például a cseremisiz párhuzamokkal is, amikor még csak a Néprajzi Múzeum pár hengere állt rendelkezésre, sőt, mikor megismerkedett az első cseremisiz gyűjteménnyel, amely csak stílusban hasonló dallamokat mutatott, de közeli variációkat nem, akkor is csak Sajátságos dallamszerkezet a cseremisiz népzeneben című tanulmányát írta róla, egy szóval sem említve a régi magyar népdalok honfoglalás-előtti eredetét. Evvel csak akkor állt elő, amikor már vagy 25 dallampárhuzamra hivatkozhatott.

Itt is felelevenedik bennem egy személyes emlék. Cseremisiz párhuzamain felbuzdulva magam is áttanulmányoztam egy kezembe került cseremisiz kiadványt, s meg mertem kockáztatni, hogy a benne található rengeteg szo-végű, feszes ritmusa dallam nagyon hasonlít a mi újstílusú dalaink szo-végű fajtáira. Ebből ismét arra következtettem, hogy kellett lenni az új stílus előtt sok szo-végű régi dalnak a magyar hagyományban is, olyanfélének, mint a cseremisizeknél, hogy utánuk megjelenhetett az új stílusban is. Erről írtam egy kis cikket - első népzenei közleményem lett volna - s megmutattam neki. "Várjunk még ezzel" - volt a válasza. Félre is tettem, nem is jelent meg sohasem. Jó egynéhány év múlva egyszer, minden bevezetés nélkül azzal fordult hozzám egy beszélgetés során; "most már úgy látszik igazolódik, hogy voltak szo-végű dalok is." Nem mondta egy szóval sem, de azonnal tudtam, hogy egykori próbálkozásomra utal. Persze, más-ként bizonyította, mint valamikor én: kétségtelenül szo-végű, régi magyar dalok felkutatásával, és la-végű magyar dalok szo-végű keleti párjával, amit a NépzeneNépzene 2. kiadásában a bővitett kottapéldák közt láthatunk.

Ezekből az esetekből az is kiderül, mi volt az igénye a tudományos eredményekre nézve: hogy az anyagból kinőve, gyarapodó adatokból alakuljanak ki az eredmények, s mikor a bizonyíték döntő erejű, akkor megírni. Tapasztalatokból vonni le a tanulságokat.

Erre akarta ránevelni tanítványait is. Itt is él bennem egy

el nem homályosuló emléke. A zeneakadémiai népzene órákon sokféle zenei problémára is kitért; egyszer arra került szó, hogy a német zene addig volt klasszikus és egyetemes, ameddig az olasz zene hatása alatt állt, és akkor tért egyéni utra, amikor függetlenítette magát példaképétől. Nem mondta meg, hogy mikor kinél következett be ez a változás, ki akarta hozni a hallgatókból. Hosszu találgatás következett Bachtól Beethovenig, romantikusoktól vissza Schütz-ig, közben egyre szűkült a kör, és lassan világosodott meg, hogy csak Weber lehet a fordulópont. Képes volt vagy husz percig várni, helyreigazítani a találgatásokat, míg valaki csak rájött az igazságra. Akkoriban hallottam zeneszerző növendékeiktől, hogy valami formai problémáról volt szó az órán, s kerestetett velük rá példát. Hetekig turták fel az Akadémia kottatárát, de senki sem talált egyik órára sem megfelelőt, talán a harmadik órán, a sikertelenség láttán mondta meg végül: "Hát senki sem nézte meg Bach fuvola-szonátáit?" Nyilván azok a tanítványok sem fogják soha elfelejteni az akkori tanulságot. A pedagógus eljárása rávilágít a tudósi magatartás lényegére.

Enneka tudósi magatartásnak elengedhetetlen feltétele volt az a hihetetlen emlékezőtehetség, amivel a zenetörténet anyagát a magyar irodalomtörténetet, a régi magyar irodalom eldugott emlékeit és a hatalmas népzenei gyűjtés egészét mind fejében hordta. Annak volt ez köszönhető, hogy semmire sem tudott csak futólag odafigyelni, vagy koncentráltan figyelt meg valamit, vagy sehogy. Szántalanszor lepődtem meg, mennyire elmélyedve, percekig tanulmányozott valamit, amiről nem is gondoltam, hogy ennyire fogja érdekelni. Látszott rajta, hogy szinte magába isz-sza. Amire aztán így ráfordította figyelme gyűjtőlencsáját, az meg is maradt benne szinte mindörökké.

Az elmondottakból tudós eljárásának legfontosabb tulajdonsága bontakozik ki: az anyagszerűség. Mindent az anyagból ki-hámozni, csak annyit mondani, amennyit az anyagból ki lehet olvasni; az anyagot ezerféle összefüggésével magunkba szívni, emlékezetünkbe felhalmozni, s abból nem mint pók a saját testéből szőni a következtetések hálóját.

Anyagszerűség jellemezte stílusát is. Azt mondani, ami tény

ami az anyagból következik; sosem stilussal áthidalni a hiányzó érveket, a nem létező tényeket: egy problémát sosem a stilus vonzó fordulataival fogadtatni el az olvasóval, mindig csak a rideg tények meggyőző erejével. Ezért olyan szűkszavu, tömör minden írása. Ugyanilyen szűkszavu volt az elismerésben is. Ha nem volt ellenvetése, már dicséretnek számított. Már maga az a tény is elismerés volt, ha bekapcsolódott az ember problémájába, ha érdekelte, amit mondtunk, vagy csináltunk. Nagyon nagy érdemnek kellett lenni, ha valakinek annyit mondott: "jó!" Egész mondatnyi dicséretet kétszer hallottam tőle életemben. És ez így volt jó, így állított mindnyájunk elé olyan mértéket, amit sosem értünk el, de ami állandóan kényszerített.

Most egész tudományos teljesítményét, tudósi és pedagógusi magatartását magunk elé képzelve elmondhatjuk azt, amit ő mondott Bartókról, amit Bartók életművében is a legfontosabbnak tartott, mert magának is erre volt igénye: hogy "megváltozva hagyta maga után a világot". Sokféleképp elmondták ezt róla, mint pedagógusról, de hadd mondjam most ki a tudósra is; a zenetudományban is megváltozva hagyta maga utána magyar világot.