

gigfutja kutató tekintetével szüntelenül keresve a problémát, az összefüggést, a távlatokat; állandó eszmeindításával, a dolgoknak mindig új és új oldalról való megvilágításával.

És nem utolsósorban azzal az érzelmi kapcsolattal, ami ennek a kutató izgalomnak hajtómotorja volt, s amit lehetetlen volt meg nem érezni és át nem érezni, az érzelmi kapcsolatot azzal a folyamattal, ami töredékeiben izgalmas, teljesítményeiben pedig időnként imponáló – szellemi múltunkkal, a magyar művelődés történetével. Históriás ének, Balassi-vers, középkori diák- és humanista költészet, barokk és rokokó énekek, Ady és Kodály, Bartók és József Attila mind ennek a mindig ugyanegy érdeklődésnek témaválasztásai. Egész verstani-ritmikai munkássága csak kiszélesítése, egyik oldala annak a zenetörténeti munkának, amit ugyanaz a szenvedély hajt; aminek végső összefoglalása a *Magyar Zenetörténet Kézikönyve* és hangzó párja, a *Musica Hungarica* lemezsorozata: az egységbe látott magyar zenei múlt.

1969

Járdányi Pál, a népzene kutató

Hat évvel fiatalabb társamnak, Járdányi Pálnak tudományos életműve a szemem láttára bontakozott ki, és sajnos, a szemem láttára fejeződött be váratlanul. Az Egyetemi Néprajzi Intézetben tömörülő, forrongó fiatalság egyik központi alakja volt ő, aki azt az új, magyar zenét és népdalmozgalmat képviselte, ami akkor társadalmi haladást és Hitler ellenében nemzeti függetlenségi igényt egyaránt jelentett. De az a kis csoport éjszakába nyúló vitáin, eszmecseréin már a politikai kibontakozás baloldali lehetőségeit mérlegelte. Természetesen tudományban is mindenütt a társadalmi problémák felé tájékozódott, s a néprajzban lehetőleg a szociográfiai jellegű témákat választotta saját kutatási feladatául. Minden abban az irányban hatott tehát, hogy a fiatal muzsikusz az akkor már megkezdett ösvényen fog haladni, és szociográfiai eredményeket hoz ki a falu zenei életének vizsgálatából, amit doktori értekezése témájának választott. És csodálatos módon éppen ellenkezőleg történt: egy sajátos zenei, sőt zenei rendezési kérdés lett fő témája annak a dolgozatnak. Igaz, volt ennek olyan oka is, ami külső körülményből eredt: volt már egy társadalmi jellegű faluleírás, és Járdányi büszkébb volt, semhogy ismétljen; újat akart adni. De nem véletlen, egész pályájának érdeklődési körét látva, hogy mi volt az az új, amit megvalósított: a falu dallamkincsének stíluskörök szerint való csoportosítása a legnépdalszerűbb rétegtől haladva a legkevésbé népdalszerű felé.

Ez a felosztás szubjektívnek tűnhet. Természetesen szubjektív az ítélet, mert az egyén megítélése dönt; de ha az anyag ismeretén és kutatási eredményein nyugszik, akkor tudományos értékű szubjektivitás. Hiszen minden stílselemzés és stíluson alapuló korszakbeosztás, irányzatok elhatárolása képzőművészetben, irodalomban, zenetörténetben bizonyos mértékű szubjektivitással történik. Járdányi is objektív tulajdonságok szubjektív mérlegelése alapján állította fel kategóriáit, amelyek a népzene legrégebbi rétegétől a magyar nóták legnépdalszerűtlenebb darbjaiig vezetnek. Vagyis nemcsak a szerző rendszerezési érdeklődéséről tanúskodtak, hanem azt is elárulták, hogy a rendszerezés mélyén egy történeti-esztétikai tájékozódás keresi az eligazodást az anyagban. Vagyis a jövőendő életpálya döntő élménye jelentkezik. Ez a problematika húzódik végig tudományos munkássága egészén.

Ennek a problematikának mindjárt legnehezebb feladatával került szembe leghamarabb: a gyermekjátékdalok rendszerezésével. Ennek a gomolygó motívumanyagnak rendezése szinte lehetetlen feladatnak látszott: hiszen sokszor teljesen igénytelen, törmeléknak látszó dallamai mozaikként mindig új és új kapcsolatokban állnak össze, és szinte megfoghatatlanok bármiféle zenei rendszer számára. Mégis, éppen ebben a legkevésbé rendezhető anyagban jutott el a legvéglegesebb eredményekig; megtalálta a gomolygásban azt a szilárd pontot, amely rendezhető: ez a dallammag, a játék legfontosabb és legterjedelmesebb része; s ezeket a dallammagokat fokozatos hangterjedelem, illetve a különböző tipikus motívumok szerint rendezve, áttekinthető rendszerbe – egyúttal szinte zenei fejlődésmenetet bemutató rendszerbe – tudta elhelyezni a teljes magyar anyagot. Minden rokon dallam egymás mellé került, s a rokonsági csoportok egymás mellett stíluscsoportokat, illetve fejlettségi

fokozatokat képviseltek. Látni fogjuk, hogy ez volt Járdányi állandóan maga elé tűzött célja, s ezt már itt, a legelső akadály legyőzésekor tökéletesen el tudta érni.

Teljesítményét akkor tudjuk igazán értékelni, ha összevetjük azzal a megoldással, amit a kötet szerkesztője javasolt előzőleg; amely a maga bonyolult mechanikusságával talán szintén elérte volna, hogy egy-egy keresett darabot meg lehessen találni – bár sokkal körülményesebben, mint Járdányi rendjében –, de a dallamok lényeges jegyeinek kidomborítása s a rokon jellegűek összehozása, főként pedig az ésszerű típusrend teljesen hiányzott belőle. Azt is emlékezetünkbe kell idéznünk, hogy ezt a munkát beugrásként, önként végezte, a közös mű kudarcától félve s nevének elhallgatását is vállalva. Ez ugyan tüskét hagyott szívében, de ennek ellenére s a körülményekre való tekintettel elfogadta. Itt az ideje, hogy teljesítményét most már nyíltan nevéhez kössük idehaza is, mint ahogy a külföld tájékoztatására már korábban megtettem.

Kevesen tudják, hogy a sorozat III. kötetében is szerepe volt. Lektorai jelentésem alapján Kodály vele együtt nézte végig a kéziratot, és rostálta ki belőle a nem odavaló dallamokat. Erről a tényről Járdányi útján küldött nekem üzenetet. Kár, hogy ez az ellenőrző szerep a kötet későbbi munkálataiban már nem érvényesült, ami pedig bizonyára egységesebbé és kevésbé támadhatóvá tette volna ezt a gyűjteményt.

A sorozat IV. kötetében végre saját neve alatt jelent meg az, amit benne végzett. Igaz, ez már olyan munka volt, amit inkább kötelességből végzett, semmint igazán kedve szerint. Neki kellett megküzdenie azokkal a káros következményekkel, amelyek az első kötetek félremagyarázott elvi alapjából fakadtak: hogy nem a zenei stílus szerint különváló, vagyis a *nem-strofikusán építkező* szokásdallamokat adták közre, hanem a szöveg

szerint egy-egy szokáshoz kapcsolható mindenféle dallamot. Járdányinak a párosítók címén összehordott anyagból kellett olyan válogatást végeznie, amely elfogadható kompromisszumot jelentsen a kötet meghatározott tartalma, a sorozat népzenei jellege és a strofikus dalok majdani összefoglaló zenei rendje között. A kompromisszum eredménye már csak a *lehető legkisebb rossz* lehetett, nem pedig az, amit Járdányi állandóan keresett: *az elérhető legjobb megoldás*. Sikerült elkerülnie, hogy a népzene nagy összkiadásába mértéktelenül beáradjanak a félnépi, sőt teljesen népietlen dallamok; sikerült a főközlésben elkülönítenie egy többé-kevésbé periferiális stílust, amely, bár a strofikus dalaink közé tartozik, de annak egy különleges része. És mindamellett mégis érzékeltette, hogy mit jelent a „párosító” mint szövegtípus és néprajzi jelenség.

Ugyanebben az évben – 1959-ben – jelent meg olyan munkája is, amely már teljesen a saját elképzeléseit képviselte: Rajeczky középkori *Melodiárium*-ának dallamrendjéről írt tanulmányt. Ez már az ő főproblémája volt: hogy lehet egy sokféle típusból összeálló, mégis jellegzetes dallamstílust úgy bemutatni, hogy annak típusai és fő sajátosságai kidomborodjanak s minden hasonló egymás mellé kerüljön? Annál inkább érdekelte a kérdés, mert az egyik dallammutató az ő ötletéből valósult meg: az, amelyik az egyes sorok ambitusait mutatja be szemantikus ábrákkal s olyan csoportosításban, hogy melyik dallamban melyik sor megy legmagasabbra. Amint látjuk, itt már szinte a végleges Járdányi-rend elve valósul meg egyelőre szerényen, index formájában. De nyilván ennek a mutatónak segítségével, valamint mindenféle rendezési elvnek kipróbálásával tudta úgy áttekinteni ezt a számára új anyagot, hogy dallampárhuzamokra, összefüggésekre tudott rámutatni, össze tudta hasonlítani az egyik rendezési elvet – például a szótagszá-

mon alapulót – a másikkal, például a sorvégző hangok szerint haladóval; és az anyagra való alkalmazhatóságát mindjárt példákön tudta illusztrálni. Mert itt is az a fő problémája, hogy „csupán az ideális közlés módját keressük az összehasonlító dallamkutatás számára”. Nyilvánvaló: itt már a kiérett Járdányi-konceptió alapján nyúl egy új anyaghoz, mintegy kipróbálja használhatóságát, és látható elégtétellel veszi tudomásul, hogy a koncepció itt is alkalmazható. Valóban, ha végigmegyünk azon a bizonyos ambitusmutatón, a dallamfelépítésnek és dallammozgásnak különböző típusait látjuk magunk előtt.

Ekkor már folytak a munkálatok, amelyekből megszületett a *Magyar Népdaltípusok* két kötete. Két év múlva – 1961-ben – jelent meg ez a mű, amely bizonyos vonatkozásban gyökereken új a magyar népzenei kiadványok között. Nem egyedi dallamokat közöl pontos gyűjtési adatokkal, lelőhellyel – vagyis egyedi adatokkal, egyedi lelőhellyel –, hanem típusokat jellegzetes képviselőjükön keresztül s egyedi adatok helyett a típus elterjedésének feltüntetésével. Egy fél évszázados népzene-kutatás és sokágú rendszerezési tapasztalatok tették lehetővé, sőt már elkerülhetetlenné, hogy ez a fordulat bekövetkezzék. Igaz, Bartók könyvének példatára is a magyar népzene típusait kívánta bemutatni. De ott a típusnak sokkal tágabb értelme volt: néhány sajátosságban egyező dallamok sokaságát jelentette, amelyből tetszés szerint kiválasztott példák, lehetőleg szép darabok képviselik a típust, néha ugyanannak a dallamnak egymástól többé-kevésbé eltérő variánsaival. Az új műben és Járdányi koncepciójában mindig a típus egy-egy meghatározott dallamot jelent összes variánsával együtt. Minthogy a variánsok csak új meg új megvalósulásai ugyanannak a dallamgondolatnak, mondhatjuk úgy is, hogy az ő típusai maguk a dallamok. De most már egy fél évszázados rendezés és kutatómunka után

egymás mellé került variánsok sokszor éppen az új rendezési elv megvalósítása közben kerülnek egymás mellé. Mert minden új szempont új összefüggéseket tesz láthatóvá. S Járdányi szeme igen sok új összefüggést tett láthatóvá, ami még Kodály éles szemét is elkerülte. Nem egy például azok közül, amiket Kodály nagy tanulmányának angol kiadásába bedolgoztam Kodály bejegyzései nyomán, Járdányi fölfedezésének bizonyult, amint rájöttem egy Kodálytól kapott iratcsomag részletes átvizsgálása nyomán. Például hogy a *Székely fonó* híres bolhadala – „Egy nagy orrú bóha” – a marosszéki táncok főtémájának második fele.

De a legnagyobb újítás az új rendszer. A sokévi töprengésből megszülető megoldás: úgy rendezzük el a dallamokat, hogy azt tükrözze, amit már tudunk, de ami minden mechanikus rendezésben széttöredezve, következetlen ugrásokkal és kihagyásokkal tűnik csak elő: hogy vannak egymáshoz közelálló típusok, stílusok s ezeknek rokonsági fok szerint elrendezett egymásutánja mutatja meg csak a népzenei anyag vagy bármilyen zenei anyag igazi valóságát: hogy mi van benne és mi hiányzik belőle.

Emlékszem egy beszélgetésre, még az első kötet munkálatai előtti időkből, amikor Kodálynak és nekem panaszkodott a sorvégzők szerint haladó rend elégtelenségére: hogy nem domborítja ki kellőképpen a legjelentősebb dallamstílusnak, a régi, ereszkedő és kvintváltó daloknak jelentőségét. Az én ajánlatom erre az volt, hogy kezdjük a rendszert a legmagasabban járó dallamok sorvégzőivel, s akkor mindjárt kiemelkednek ezek a típusok az első csoportokban; nem lesznek ugyan szorosan együtt, csak meg-megszakítva más dallamokkal, mégis nagy foltokban ott lesznek a zenei rend legelső részeiben. Őt ez nem elégítette ki. Fő érve volt, hogy a mechanikus megtalálhatóság

kedvéért feláldozzuk az összetartozók egymáshoz kerülését, pedig a mechanikus keresésre elegendők a különböző mutatók.

A megoldást végül is megtalálta: a dallamfelépítés és dallammozgás legfőbb jellegzetességeit tudta megragadni a dallam sorok egymáshoz viszonyított magasságával, s a dallam mozgásának soronként való elemzésével. Ezáltal a dalnak most már nemcsak egy-egy fontos részlete – a sorvégzők adta szerkezet – szabja meg helyét a rendszerben, hanem a teljes dallam képe. És ennek előfeltételeként nem az egyes dalnak jelölnek ki helyet benne, hanem a dallamvariánsok összességének, a „típusnak”. Ennek a típusnak sajátosságait a variánsok többségének egyező tulajdonságai szabják meg, ami tehát törvényszerű, s nem ami az egyes variánsban esetleges. A rend pedig a magasból ereszkedő dallamokkal kezdődik, és fokozatosan megy át az egyre kisebb terjedelműeken keresztül a szűk menetű, mély járású dalokig, s onnan az emelkedő, kupolás felépítésű új stílusú dalokig. Így a rendszer két szélén a két legjelentősebb, nagy stílus helyezkedik el: elején a kvintváltó-ereszkedő-ötfokú régi, végén a visszatérő szerkezetű, kupolás felépítésű új; közöttük pedig tarka sorozatban a különféle eredetű, kisebb-nagyobb stílusok és rokontalan vagy szűkebb rokonságú egyéb dallamok. Elérte tehát, hogy a rend stílusokat domborítson ki, mégpedig történeti és néprajzi értékelés szerint.

Igaz, ez a rend nem áll elő magától, szinte mechanikusan, ahogy a sorvégzők vagy szótagszám szerint lehet mechanikusan besorolni a dallamokat. Ez nem a kutatást akarja elősegíteni egy előzetes, mechanikus besorolással, hogy általa derüljenek ki összefüggések, hanem már a kutatás eredményeit akarja tükrözni, ahol a föltárult összefüggések jelennek meg ésszerű bemutatásban. Ez természetesen nehezebb munka, és nem is mindig egyértelmű. Szinte minden lépésnél egyéni döntéseket igé-

nyel, amelyek azonban az anyag tulajdonságainak ismeretében és tudományos megokolás alapján lehetségesek. És természetesen ez sem tudja száz százalékgig eltüntetni a stílusok kereszteződését; saját elve alapján is kerülhet egy-egy összetartozó stílus dallamai közé más stílusba tartozó anyag. De ha nem is száz százalékgig biztosítja a stílusegységet, kétségtelenül a lehető legnagyobb százalékban tudja megtenni minden más, addigi rendszerezéssel szemben.

Mindezek az előnyök fokozott mértékben jelentkezhetnek a *Magyar Népdaltípusok* két kötetében, minthogy az minden típusból, vagyis dallamból egy jellemző változatot közöl, ami a rendszerbeli helyét legjobban indokolja, és nem kénytelen tekintetbe venni azt a sokféle eltérést, átmeneti formát, ami a típus rokonságát nemcsak egy irányban vezeti tovább, hanem sokfelé egyszerre, sőt sokféle visszautalással más, korábbi típusokra is. Így szinte elméleti tisztaságban tudja bemutatni az elképzelést. De voltak további kizáró kritériumai is ennek a válogatásnak: az újkori dūr-moll zene funkciós harmóniai jellegének bármily csekély jelentkezése már kihagyásra ítélt egy-egy dallamot, így sok olyan darab is kimaradt, amely a stílusok tisztá különválását megzavarná; és kimaradt minden olyan dallam, amely egyedi darabnak bizonyult, nem volt olyan elterjedt rokonsága, aminek alapján típusnak volna nevezhető. Ezek közt sok magas esztétikai értékű dallam is, amely közeli rokonság híján társtalannak látszott a gyűjtemény összeállításának időpontjában.

Ugyanakkor viszont az erős rostálásért cserébe olyasmivel kárpótolt, amit addig semmiféle gyűjteményből vagy tudományos munkából nem kaphatott meg az olvasó: a típusok elterjedését, szűkebb vagy szélesebb földrajzi határait adta meg jegyzetekben a nagy gyűjtemény ismerete alapján. Mindenkép-

pen reprezentatív bemutatkozása volt a népdalrendezés új szempontjainak, és előlegezte a *Népzene Tára* nagy összefoglalásának végleges formáját.

Addig azonban még új feladat várt Járdányi rendszerező képességeire. A nagy zenei rend elkezdése előtt még egy nagy tartozása volt a magyar népzene kutatásnak: a siratók közreadása. Ami a sorozat megtervezésekor a legegyszerűbbnek látszott, azt a hatalmas új gyűjtés a legbonyolultabbá tette. Kiderült, hogy nem kétféle siratónk van: egy kis forma és egy nagy, hanem számos alfaja a különböző hangterjedelmű és hangnemű típusoknak, és szinte az utolsó pillanatig nem sikerült megnyugtató megoldást találni elrendezésükre és publikálásukra. Megint Járdányi volt, aki a döntő pillanatban csatasorba állt, és a végső megoldást kidolgozta. Lektor volt, akinek csak véleményt mondani volt kötelessége; de ő többet tett, beállt munkatársnak és segítőnek. Már a lektorálás szakaszában, a kézirat leadásának sürgető és nyomasztó terhével a vállán állt neki az anyag átrendezésének, mivel gondos áttanulmányozás után látta, legjobban akkor domborodnak ki a különféle típusajásokok, ha a földrajzi sorrendet tesszük meg alapnak. Meglátta, hogy a sirató típusai területi különfejlődésből származnak, tehát ezúttal minden korábbi rendezés zenei elvét fel kell adni egy addig sosem alkalmazott és valószínűleg másutt sosem alkalmazható elv kedvéért: a tájegységek változatai szerint haladó rendezési elvét. Hogy éppen ő, a legkifejezettebb zenei stíluselv kidolgozója tudott ennyire szabadulni saját elképzelése merev alkalmazásától, mutatja, mennyire az anyag tanulmányozásából származtak elképzelései; most is az anyag természetéből fedezte föl a legmegfelelőbb bemutatási rendszert.

De meglátott még mást is: hogy ezt az anyagot nem lehet a népdalok szokott módján, közös záróhangra transzponálva köz-

readni, mert akkor lényeges egyező tulajdonságok maradnak elrejtve. Észrevette, hogy itt közös dallamrészek, illetve hangkészleti egységek más-más záróhangokkal jelennek meg, tehát különböző transzponálással kell ezeket kidomborítani. Ő első-sorban a tájegységeken belül igyekezett a közös magot egy szintre hozni; de ezzel már elindult azon az úton, amire ennek az anyagnak és ezeknek a transzpozícióknak további vizsgálata egyre jobban kényszerít. Sokban másként járnánk el ugyan ma már; de vajon nem nehezebben jutottunk volna el mai szemléletünkhöz, ha ez az első elrendezés nem nyitotta volna rá szemünket a problémára?

Különben a feladat sürgőssége és a szó szoros értelmében vett rohammunka jellege nem engedi meg, hogy részleteiben bíráljuk azt, amit elvégzett – akár a területi sorrend egyes kivételeire gondolunk, akár a transzpozíciók megválasztására vagy a mutatók részleteire; egyedül az elvi alapot mérhetjük saját mértékével, s az vitán felül végleges érvényű. Nem volt annyi ideje a kidolgozásra, mint az I. kötet esetében, de a „beugrás” itt is sikerült, a bemutatót segített sikerre vinni.

Neve itt is szerepel a kötetben, mint a IV. kötetben is, munkája külön is meg van említve a bevezetőben, mint az előzőben is. De még nem érte meg, hogy a címlapon, a főhelyen jelöljék meg ötleteinek és fáradhatatlan munkálkodásának eredményét. Igazán megérdemelte, hogy ennyi segítség, ennyi közös munka után végre a saját nevében jelenjék meg a tudományos élet nyilvánossága előtt. Igaz, megjelentek tanulmányai, amelyekben rendszerezési elveit ismerteti magyar és idegen nyelveken; részt vett konferenciákon, ahol módja volt kifejtetni álláspontját nemzetközi nyilvánosság előtt; s megjelent a *Magyar Népdaltípusok* két kötete, amely az ő neve alatt az ő koncepcióját mutatta be a közönségnek. De az igazi mégis a *Népzene Tára* kötetében

megvalósuló nagy koncepció lehetett; egyedül az felelt meg igényeinek, és adott volna méltó keretet sokévi munkája eredményeinek. Készült is rá avval a gonddal, amivel a maga jelentőségével tisztában levő ember adózik legfontosabb teljesítményének. A nagy gyűjteményt teljesen átrendezte az új elvnek megfelelően; ezt a rendezést egyre fogyatkozó munkatársárgárdával egyre finomította; s a zenei rend első kötetébe kerülő dallamtípusok sorrendjét hosszas mérlegelés után véglegesen megállapítva nekifogott a kötet anyagának összeállításához. Természetesen csak abból az anyagból dolgozhatott, ami akkor rendelkezésre állt: ami le volt jegyezve és be volt osztva a dallamrendbe. Az akkori munkakörülmények közt nem is lehetett gondolni ennél többre. De ami így összeállt, az kerek egész volt, s az kellő súllyal képviselte azt a dallamcsaládot, amellyel a nagy rendszert megnyitni kívánta. Úgy látszott, hamarosan megszületik Járdányi munkájának beteljesedése, a régen várt népdalrend első kötete, az igazi tetőpont addigi munkásságában.

S most újra egy jelenet merül föl emlékezetemben. Munkámba merülve ültem az asztal mellett, amikor Pali lerakta a szomszédos asztalra a *Népzene Tára* készülő kötetének dallamanyagát. Gondosan csomagolt, címmel ellátott kötegeket, s még valamit mintha mondott is volna, olyasfélét, hogy „ezt most már bárki rendben megtalálhatja”. Gesztusaiban volt valami súlyosság, egész viselkedésének volt valami feszült komolysága, amire meglepetten felkaptam a fejem. „Úgy teszel – mondtam –, mintha végrendelkeznél.” Nem válaszolt, csak furcsán vonogatta a vállát. Egyszerre éreztem, hogy valóban erről van szó. Nem hittem ugyan, hiszen csak valami kivizsgálásról hallottam előzőleg, de a pillanat hangulata mellbe vágott; s azóta, hogy tudom az elkövetkezőket, még élesebben él bennem ez a kép.

Többé nem jött vissza. A kötet végül is megjelent, neve is rajta van, csak ő nem láthatta már. És nem kaphatta meg utána azt az elismerést – akár tudományos fokozatban is –, amit régóta megérdemelt, s amit ezután bizonyára meg is kapott volna.

S most azt kell mondanom, bármennyire tiltakozik is ellene igazságérzetem, hogy így teljes a kép. Járdányi nem a látványos egyéni kutatások embere volt, aki külön, magának dolgozik s magának arat sikert. Mindig a közösségi feladatokra koncentrált a erejét, s minden képességét a magyar népzene kutatás nagy, közös munkáiban élte ki. A *Magyar Népzene Tára* nála nélkül elképzelhetetlen, s ha kivonnánk belőle, amit ő adott hozzá, tudományos színvonala jelentősen alábbszállna. Őt szinte kizárólag ez a feladat érdekelte; a magyar népdalok közreadásának legjobb módszerét kereste, hogy az az összehasonlító népzene kutatásnak szinte magától kínáljon megoldásokat. Ezt a feladatot szolgálta, ha kellett, névtelenül is; ennek a feladatnak volt nélkülözhetetlen, önzetlen, önfeláldozó munkása.

Az űr, amit maga után hagyott, máig betöltetlen; jelenlétének, munkájának hiányát a mai napig fájón érezzük.

1977

A halál mindig fájdalmas, akkor is, ha kerek, befejezett életművet zár le; amikor úgy érezzük, hogy mindent megkaptunk a távozótól, amire élete reményt nyújtott, amire képességei kijelölték. De kétszeresen fájdalmas az a korán érkező, váratlan halál, amely jogos remények beváltásától fosztja meg az eltávozót és az ittmaradottakat. Vujicsics Tihamértől sokat vártak azok, akik Kelet-Európa népzeneinek s azon belül a Balkánnak zenei hagyományait kutatták. Tőle vártak olyan eredményeket, amelyek belevilágítanak ennek az egész Európában egyedülállóan gazdag és ősi zenei hagyománynak bonyolult összefüggéseibe; hogy föltáruljanak azok a sajátos vonások, amelyek Európa közös, archaikus zenei kultúrájából ottmaradtak fenn legtovább, és azok a különleges sajátosságok, amelyek az egyes népek kialakulásához, őstörténetéhez nyújtanak fogódzókat, de azok a szálak is, amelyek az évszázados együttélés eredményeként sokféleképp összefűzik az ottani népeket és kultúrákat.

Minden előfeltétel Vujicsics Tihamért jelölte ki erre az igényes feladatra: kivételes nyelvtudás, amely anyanyelvén és a magyaron, valamint a nagy európai nyelveken kívül a legtöbb balkáni nyelvet magában foglalta, kitűnő zenei képességei és felkészültsége, egy élet nem lankadó érdeklődésével egybehorzolt, egyedülálló könyvtár és ami mindennél fontosabb: e nagy táj különböző pontjairól, különböző népektől gyűjtött zene, vagyis eredeti élményből szerzett széles körű anyagismerete.