

## Borgó András *Lélekkrajz és korrajz*

*Szabolcsi Bence pályaképe Kroó György monográfiájában*

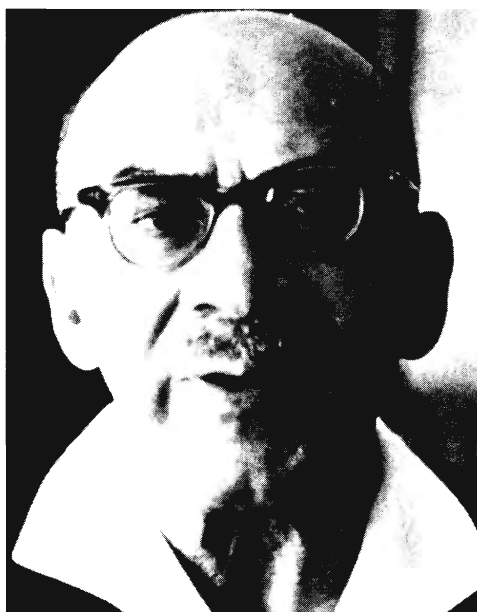
### *Kroó György tiszteletére*

Mi készítheti az embert egy monográfia megírására?

Kroó György monográfiája Szabolcsi Bencéről – saját vallomása szerint – hármass indítatású: „személye iránti hála és tudós egyéniségének csodálata, a magyar-zsidó identitás létének és működésének történelmi, szakmai és pszichológiai szempontú bemutatása, belső kihívás egy olyan zenetörténeti mű létrehozására, amelynek hőse zenetörténész.” (5. o.)

Magam nem dicsekedhetvén idevágó tanulmányaim budapesti eredetével, Szabolcsi Bencéről őrzött benyomásom és emlékezetem elsősorban fényképekből építkeznek. Szabolcsi-fotográfia látható, egyedüli díszként Kroó György könyvekkel, kéziratokkal és hangszalagokkal körültornyozott, rádióbeli szobájának szabad falán, és egy-egy Szabolcsi-fénykép áll a monográfia két kötetének elején is. A képek egy visszafogott, nagy tudású, humanista embert, tudóst mutatnak, akiből a fekete-fehér portrén át is ellenállhatatlan szellemi erő sugárzik. Valószínűleg nem kizárólag a fénykép kelti ezt a benyomást, hanem műveinek emléke is, de elsősorban a tanítvány, Kroó könyve által kialakított kép egyezik meg a látvánnyal.

A monográfia egészének hangvétele a fiú, növendéki tisztelet és szeretet feltételt nem ismerő megnyilvánulása. Kroó részletesen tárgyalja Szabolcsinak Kodály Zoltánnal való tanítványi, majd mellérendelt, munkatársi kapcsolatát. Ez a kollegiális viszony hasonló lehetett ahhoz, ami egy generációval később Szabolcsi és Kroó között kialakult, az előbbinek az évek múlásával bekövetkezett érzelmi ki-



Szabolcsi Bence

hülése nélkül. A „tudós egyéniség csodálata” mindvégig érzékelhető a könyvben: konkrét adatokkal számoló, megalapozott, objektív, de feltétlen elismerés. A „személye iránti hála” és a ki nem mondott, de minden sorból kiolvasható szeretet azonban nem tűrheti a szenttelen tárgyilagosság vérkeringést szorító kötelékét hat és félszáz oldalon keresztül. Nagyon emberi s ezért érthető megnyilvánulás – az egész műben egyetlen ilyen példaként –, amikor a tanára egyik munkáját ért részben elmarasztaló megjegyzésre, úgy tűnik, az író maga bántódik meg.<sup>1</sup>

Az egytémájú, mégis széles látószögű könyv a magyar zsidóság vallási és társadalmi szempontú sokrétűségének elemzését is feladatai közé sorolja. Kroó azért, hogy a Szabolcsi Bence születését megelőző és pályára lépését oly sokban meghatározó (zsidó) társadalmi helyzetet többek között az *Egyenlőség* című zsidó felekezeti és társadalmi hetilap szemelvényezésével mutatja be, a lap felelős szerkesztője, az apa, Szabolcsi Miksa (és mások) írásainak segítségével rávilágít a családi előzményekre is. A társadalmi környezetet szemléltető lap jellemzésére elegendő itt egyetlen rövid Kroó-mondat: „Az Egyenlőséget is Tiszaeszlár szülte.” (124. o.)

Indításként, a szoros családi kapcsolatról, a családban eredetéről szóló Szabolcsi Miksa-elbeszélés szolgál. Ilyenfajta személyes emlékek vagy például a kelet-magyarországi zsidók geoszociális karakterrajza (a felvett név a familia szabolcsi eredetére utal) és más cikkek gyakran teljes terjedelmű idézésével a monográfus „szellemi gyökereket” keres, „családi, apai példát, mintát, sugalmazást, amelyek fon-

tosak, sőt meghatározóak lehetnek egy leendő történész, muzsikus, író fiú számára” (45. o.). A könyv átfogó koncepcióját mutatja az a tény is, hogy a szerző az előzményekre, a szociális és a szűkebb családi helyzet alapos ábrázolására a monográfia egész első tizedét igénybe veszi. Az indító fejezetben (*Család – vallás – baza*) többnyire még csak utalásként fordul elő Szabolcsi Bence neve. Bemutatóására az apa egyik cikkében kerül sor, amelyből a fiú korai irodalmi és zenei érdeklődéséről értesülünk. A könyv bevezetőjében közölt írói szándék szerinti „történelmi, szakmai és pszichológiai” vizsgálat azután a központi személy mikrokozmoszának feltérképezése felé fordul: a második fejezettől már Szabolcsi Bence, az öt körülvevő személyek és a vele kapcsolatos események állnak a középpontban.

Hogyan is szólt rövid jellemzése Kroó művének elején? „Egy tudós [...], aki majd elsőnek vázolja fel a magyar zene történetét, de magyar historikusként elsőnek és máig egyedül tekinti át a zene egyetemes történetét is, egy muzsikus [...], aki korra világrangú magyar műzenéjének forrásaként a magyar parasztdalt tudhatja, de az európai zene eredetét a gregorián közvetítésével a biblia s az egykori jeruzsálemi zsidó szentély dallamaig vezeti vissza, egy író [...], aki a kutatás során napfényre hozott egzakt tények feldolgozása idején költői képzelettel ismer majd rá alapvető összefüggésekre, tájak, korok és kultúrák között.” (45. o.)

A monográfia létrejöttének harmadik mozgatója – egy zenetörténeti mű létrehozása, fókuszában egy zenetörténezzsel – írójának semmiféle félreértelmezett, szépirodalmi törekvését nem tartalmazza. A könyv nyelvezete mindamellett szépírói, és ezen irodalmi magyarság méltó a témájához. A zenetudós Szabolcsi Bence kiforrott stílusa bármiféle tudományos tolvajnyelvi fordulatot nélkülöz, s míg mondatai lényegre törők, információs tartalmukból nem hiányzik a hangulati elem. (Tudományos módszerhez nem illő *regényírói megoldást* vetnek egyszer szemére – mégpedig azzal a függelékkel kapcsolatban, amit Szabolcsi Simon Dubnov *A zsidóság története* című művének jiddisből magyarra ültetéséhez mellékel, s amiben fordítását az itthoni viszonyok ábrázolásával egészítette ki.)

A könyvben közölt fiatalkori feljegyzések is már Szabolcsinak az ápolt stílusra való törekvését mutatják; a faksimile-visszaadásban szembeűnő a kézírás tisztasága és gondossága. (Néhány dalmegezenésítés hasonmás közlése lehetővé teszi, hogy személy-

re vegyük kottairását is.) A Szabolcsi életét rendkívüli pontossággal kutató nem hallgatja el, hogy a fiatal, még csak autodidakta zenetudós alkalmanként „túlادagolja” a szakkifejezéseket, ami azonban korral járó – és múltó – sajátosság. Foglalkozik versekkel is, legelső publikációiként tizennyolc éves kora előtt fordításai jelennek meg az *Egyenlőségben*. Ezeket követi hamarosan első zenetörténeti tanulmánya *Zsidó zene, zsidó zenészek* címmel, melyet 1918 elején folytatásokban közöl a folyóirat.

Kroó könyvének jelentőségét az is adja, hogy sok Szabolcsi-írást tesz – gyakran teljes egészében – hozzáférhetővé, és nagy számban idéz vagy említ olyanokat, amelyek a korábbi összesítésekben, a Berlász-Homolya- és a Bónis-műjegyzékben nem szerepelnek. Mindezeket magyarázatokkal, értékeléssel is ellátja, és olykor – újabb kutatási eredményekkel alátámasztva – helyesbíti.

Szabolcsi 1917-ben, tehát tizennyolc évesen kerül a Zeneakadémiára, az akkor harmincöt éves Kodályhoz. Egy tíz évvel későbbi névjegykártya szövege rávilágít mesterével szembeni tiszta és kendőzetlen érzelmeire: Nagy Mesteremnek 1927. szept. 5.-én: Tizedik évfordulóján annak a napnak, melyen tanítványává lehettem tíz év szeretetével és csodálatával Szabolcsi Bence. (80. sk. o., 8. lj.) Kodály személyéhez és műveihez kapcsolódóan több mint két tucat cikk, ismertetés, méltatás található Szabolcsi oeuvre-jében. Ennek a viszonyoknak emocionális csúcsponton kezdődő és onnan hosszú ideig el nem mozduló, majd hanyatló pályáját Kroó az egész könyvre oly jellemző pszichológiai beleérzéssel ábrázolja (hasonlóan a Bartókhhoz való szellemi közeledés szemléltető leírásához, amely kapcsolat – az ifjú-tanítványi rajongás tápláléka nélkül – ezt a hőfokot természetesen nem érte el).

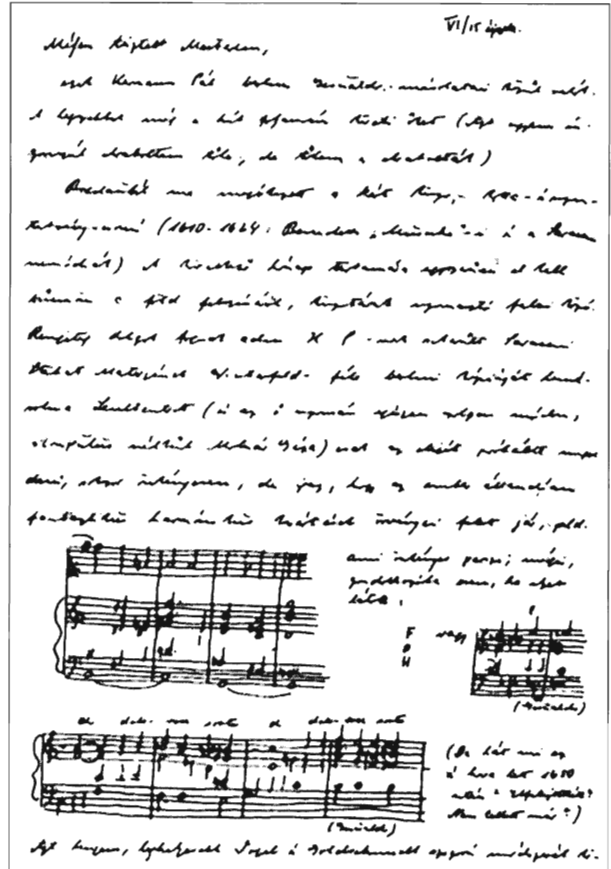
A könyv életrajzi adatok mellett olyan – az olvasók többsége számára, és nem kizárólag újdonságuk révén – meglepő tényeket közöl, mint például, hogy a húszéves zenetudós Lukács György műve(i) ismeretében írja Mozarról szóló *kísérletét*, az irodalomtörténész-filozófus nézeteit továbbgondolva, ahogy a monográfia fogalmaz: arra voltaképpen válaszolva, és amennyiben annak folytatásaként, azt egyúttal sajátosan el is utasítva. Kroó nagy hasonlóságot fedez fel a XIX. századi irodalom és zene megítélésében az 1910-es évekbeli Lukács György és a pályakezdő Szabolcsi Bence nézetei között.<sup>3</sup> A könyv azon megjegyzésének, hogy Lukács 1907-ben áttért az evangélikus hitre, és hogy

szakmai anyanyelve német volt, itt kizárólag a Szabolcsival való összehasonlítás, illetve megkülönböztetéssel kapcsolatban lehet jelentősége, aki „ezzel szemben hívőként gyakorolta ősei vallását”, akinek „a magyar irodalom és történelem lett második bibliája”, és aki „mint komponista és muzikológus a magyar népdalban zenei anyanyelvére is egyszer s mindenkorra rátalált” (128. o.).

Kroó részletesen foglalkozik a Mozart-esszével, amely, témája révén, az egész életmű egyik fő alkotóeleme: Szabolcsi 1923-ban annál a Hermann Abertnál doktorál Lipcsében, akinek leghíresebb munkája néhány esztendővel azelőtt jelent meg, az Otto Jahn Mozart-könyvének lényegi átdolgozása- és kiegészítéseként. Kroó György első (két) zene-történelmi publikációja a Szabolcsi-tanítványok által írt *Mozart operái* című gyűjteményes kötetben, 1956-ban jelent meg. Az öt kezdő zenetudós tanulmányait tartalmazó könyv előszavában, ahol az olvasó figyelmébe ajánlja diákjai munkáját, Szabolcsi a *Mozart-zene fehé sugárzását* említi. A kezünkben lévő monográfia e harmadik, a Mozart-kísérelt alaptémájú fejezete is *A fehér fény* címet viseli.

A IV. fejezet (*Az önmagából kilépés próbája*) hetvennél is több oldala Szabolcsi 1921 és 1923 közötti lipcsei tartózkodásáról szól. De szól a mesterével távolból is kapcsolatot fenntartó tanítványról, aki hűségesen beszámol szakmai mindennapjairól, és kifejti nézeteit a *mélyen tisztelt Mesteremként* titulált Kodálynak, akinek véleményére, tanácsára, és nemcsak zenei kérdésekben, számot tart. Ekkor írja meg – mestere megbízására – Kodályról, pontosabban Kodály hangszeres zenéjéről szóló első cikkét, amely 1922-ben jelenik meg a bécsi *Musikblätter des Anbruch*-ban. A Kodály-dalokról és a kórusokról is ebben a lapban jelenik meg néhány évvel később egy-egy cikke. A lipcsei egyetemista a Budapesten töltött szemeszterközi szünetben Kodály-levonatokat javít, a komponista helyett és annak megbízásából, dalai szövegét fordítja németre, és könyveket szerez be számára. A változatlanul „szoros, famulusi, tanítványi bizalmas viszony” jellemzéseként a könyvből megtudjuk, hogy később is – Lipcséből már végleg Pestre visszaköltözvén –, amikor Kodály és felesége távol van otthonról, „kétnaponként elmegy az Andrássy úti lakásba, hogy átnézze a postát, ha kell, intézkedjék, amiről kell, jelentést tegyen, amit fontosnak érez, arról beszámoljon” (241. o.).

Lipcsében elmerül Bach műveiben, amellet – vallja Kodálynak – „Hegelt, Dosztojevszkijt és a



Szabolcsi levele Kodályhoz (1922)

Zauberflöte partitúráját olvasom minden este, – és minden fölött a Triót”. Az op. 12-es Szerenádról, erről a Trióról tovább is áradozva: „– szüntelenül foglalkoztat, és folyton tanulom, – és mennyi mindent kell felfedezni benne: egyre több és bonyolultabb mélységet, valami csodálatos és éteri sugárzását természetnek, horizontnak és embernek, morális hatalmat és valami felderítetlen mágiát. (Végre leírhattam legalább ennyit, elmondanom soha nem volt szabad!)” (161. o.) A Kodálynak írt levelekből érzelmek ifjonti túltengését, kissé tompítva, Kroó így kommentálja: „A mai olvasó, óhatatlanul, némi kedveskedő felhangot is kihall a tanítvány e leveleiből. Ehhez itt csak azt tehetjük hozzá, történelmi ellenpontként, hogy az ötven-hatvan esztendő Szabolcsi Bence ugyanezzel a feltétlen elismeréssel és csodálattal beszélt Kodálynak ezekről az opuszairól az osztályteremben s lakásán vagy baráti társaságban egyaránt.” (194. o.)

Az olvasó hajlandó is elfogadni ennek a kapcsolatnak a sajátosságát, de úgy érzi, nagyon hiányzik legalább egy-két Kodály-válasz közlése, hogy a Szabolcsi-levelek összevethetők legyenek a visszhanggal, s ne egyoldalú levelezést, hanem levélváltást, rezonanciát érzékeltessenek. Így csak az következtethető a fent idézett sorokból, hogy Kodály – ahogy ő emlékeinkben is él – nemigen kedvelhette a hízelgést, még ha az őszinte érzelmekből fakadt is.

Az olvasó azonban jól teszi, ha e levelek hangja alapján nem ragadtatja magát korai ítéletre. Az a fiatal ember, aki mesterének írott leveleiben a címzett *legkisebb szolgájának* aposztrofálja önmagát, ugyanabban az időben egy világhírű egyetem nemzetközileg jegyzett professzorainál készülő vizsgáira, írja disszertációját, használja a német, olasz, francia, héber nyelveket, külföldi létére vezéregyéniséggé nővi ki magát az egyetemen, és még a helyi zsidó magyar diákok egyesületét is irányítja.

Az egyetem sikeres befejezése után – mint Kroó rámutat –, 1923-ban Szabolcsi rendelkezett egyedül Magyarországon zenetudományi diplomával. Kodály és a szintén Németországban, Berlinben 1930-ban végzett Bartha Dénes mellett ő hozta létre három évtizeddel később a hazai zenetudományi oktatást. (Kodály maga, aki a fakultás megalapítását kezdeményezte, nem zenei, hanem nyelvtudományi diplomával rendelkezett – emlékeztet a monográfia egy lábjegyzete.)

Izgalmas olvasmány a Szabolcsi–Kodály kapcsolat alakulásának egy jelentős mozzanata, melyben mintegy tetten érhető, amint a tanítvány (Kroó: „mondhatjuk némi túlzással, Kodály »teremtőmánya«, 251. o.) megtalálja egyéni útját, és függetlenedik mesterétől – tudatosan demonstrálja annak nézeteitől eltérő saját álláspontját. Kodály, a Debussy halála alkalmából 1918-ban, a *Nyugatban* megjelent megemlékezésében ezt írta: „Lehet, hogy kevesebb kész értéket hagyott hátra, mint ösztönzést. Talán minden művénel több és nagyobb: nevelő hatása. [...] nem fontos, hogy az új világból mekkora darab az övé. Határa nem nagy, a néhány legnagyobbak birodalmához nem is fogható.” 1925-ben ugyanebben a lapban közli Szabolcsi ismertetését Debussy *Pelléas és Mélisande*-ja operaházbeli bemutatójáról: „Lehet, hogy ez a dráma is nagyobb a maga ösztönző és nevelő hatásában, mint alkotás-mivoltában.” A Kodályra tett Debussy-hatás ma nyilvánvaló,<sup>5</sup> és ezt 1925-ben Szabolcsi is így értékelte: „De bizonyos, hogy mindan-

nak, ami a zenében Debussy óta történt, – s a legnagyobb tett azóta az új magyar zene – találkoznia kellett vele, tanulnia kellett tőle, át kellett rajta menni.” (Majd itt következik a Kodály hét évvel azelőtti kijelentésével szembeni ellentmondás) „És bizonyítja, hogy a Pelléas mégis állomás, hirtérő és fordulópont s hogy költője az új világ első és legnagyobb kapunyitója a nyugati zenében.” (229. o.)

A monográfia egyik alapvető mondanivalóját fogalmazza meg Kroó az V. fejezetben (*A mi kelet-ázsiai nyarunk*), a *Magyar Zsoltárral*, Kodály *Psalmus hungaricus*-ával kapcsolatban: „A Psalmus óta [...] a Földet a hazával – s nem a hazai tájjal – azonosította, a költő, a zsoltáros sorsát a népével, a Bibliát a nemzet történelmével. Szabolcsi Bence, aki azal tért vissza a »bujdosásból«, hogy hazajön, hogy otthonra lel, úgy érezhette, hogy Kodály a *Psalmus*-szal neki személyesen is üzent. A választott apa üzent a fiúnak, akinek édesapja az emancipáció beteljesülésének pillanatában, az Egyenlőség 1894-es évfolyamának június 29-i számában az Úr földjévé szentelte a magyar hazát: »Kiválasztott népe vagy im a szabadság örökké való istenének, imádott magyar nemzetem.« Ez az érintés, ez az üzenet kente fel magyar zenetörténezzé Szabolcsit.” (230. o.)

Szabolcsi Bence hosszú útja Bartók Béla befogadásáig is itt ered. Bartók hiányára Kodály mellől „Szabolcsi panorámájában” a szerző ezt a magyarázatot adja: „Azért, mert abban a magyar történelmet kiteljesítő, építő munkában, amelyre Kodály vállalkozott, ő nem »számított« Kodály társának; ő nem írta meg azokat a Balassi-, Csokonai-, Berzsenyi-, Kölcsey-dalokat, amelyekben Szabolcsi a magyar költészet s a magyar nyelv nagy zenei apoteózisait ünnepli, nem ő írta a Zsoltárt, s nem ő a Gyermekek szerzője.” (238. o.)<sup>6</sup> Bartók legfeljebb és csakis Kodály neve mellett kerül említésre (egy 1924-es könyvismertetését és a három évvel későbbi, az *Irodalmi Lexikon*-beli cikkét leszámítva). A zeneszerzői értékserpenyő kiegyenlítődesét Kroó 1934-ben, a magyar zenetörténetet összefoglaló Szabolcsi-írásban fedezi fel. Szabolcsi Bence 1923-ban egy Kodálynak küldött levelében ezeket a szavakat is leírja ugyan Bartókról: „*végtelenül nagyra tartom* – bár így folytatja – megmagyarázhatatlan [...], miért nem a jó és őszinte ember benyomását tette rám” (195. o.), mégis 1941-ig tart, míg gyökeresen megváltozott nézete egyértelműen előtűnik a Bartók hatvanadik születésnapjára írt s a *Nyugatban*



Kodály Zoltán az 1920-as években

megjelent cikkében: „Mindent megtanult és magába szívott, amire az egykorú Európa, sőt Kelet-Európa tanította; de a döntő pillanatban a döntő lépést mindig ő tette meg, az új helyzetet teremtő kanyarodást ő hajtotta végre valamennyi nyugati és keleti kortársa helyett.” (455. o.)

1924 óta követhető a régi magyar zenetörténet problémáiban való írásbeli elmélyülése. 1959-ben *A magyar zene évszázadai* címmel a hasonló témában írott hét tanulmányát egy kötetben publikálja. Kroó természetesen ebből is sokat idéz. Mint írja, megpróbálja a tanulmányokból „azt kiragadni [...], ami a módszerüket jellemzi és korszakos jelentőségüket máig biztosítja” (255. o.). Abból a célból is közli a szövegpróbákat, hogy mutatót szolgáltatasson „Szabolcsi úgynevezett irodalmias tudományos stílusából”, majd megállapítja: „A felszárnyalás pillanatai ezek; már nem a szürke adatok köré szönek szívár-

ványhálót, hogy mintegy pótolják a dátumok és faktumok között nagy zenészek és művek krónikáinak írásaiból mindig is kihallható, a magyar zenetörténet e századában hiányzó muzsikát! Most már szervesebben kapcsolódnak a leíró és elemző szakaszokhoz: azok lépteit folytatva vezetnek olyan csúcsok felé, amelyekről messzebb lát a szem, vagy éppen a zenetörténet kanyargó országútját követve érkeznek »szép könyöklőkhöz.« (267. o.) A Szabolcsi-szöveget Kroó György a magyar értekező próza remekei közé helyezi. Később, a jellemző címválasztású IX. fejezetben (*A költő-enciklopédiata*) így fogalmaz az 1936-ban készült *Bevezetés a zenetörténetbe* kapcsán: „tudományos művet ír, amely műalkotásként hat” (392. o.).

Nem az olcsó párhuzamfelmutatás indíttat engem, az olvasót arra, hogy megjegyezzem: a szerzői szándék egy zenetörténeti mű létrehozására itt is műalkotást (s nem csupán szakkönyvet) eredményezett. Fentebb röviden már említettem: nyelvezetét nyugodt folyású, de nem szenttelen, gondos és olvasmányos stílus jellemzi, láttató, meglepő hasonlatokkal, megvilágítással. Leírja például, hogy Szabolcsi az apósának, Győző Andornak könyvüzletében dolgozik. A negyvenedik életéve felé közeledő muzikológus a vevők kiszolgálása után írógépehez vissza-visszaülve *A zene története* című könyvének kéziratát kopogtatja. A zenetörténet-írás központjaihoz és áramlataihoz való kapcsolódni tudását egy ismert képpel és annak mintegy fokozásával jellemzi Kroó: „Szabolcsi teljesítménye annak az akrobatának az esetére emlékeztet, aki saját magát emelte üstökénél fogva a magasba és ott is maradt.” (406. o.)

A pályát nemcsak a korszak egyéb zenetörténeti (és általános történeti) eredményeivel együtt rajzolja meg a szerző: zenetörténelmi körképet is ad, amikor például az egytetemes zenetörténet-írás – olykor nem is pusztán vázlatos – tárgyalásába fog.

Kroó György Szabolcsi kritikáit a Tóth Aladárhoz hasonlítja. A háború utáni budapesti Operaház tíz esztendőn keresztül irányító, s így a hazai zenei életet nagymértékben formáló Tóth 1920-tól két évtizeden át nagy zenei és irodalmi, kulturális folyóiratok munkatársaként Magyarország egyik vezető kritikusanak számított. Kettejük kapcsolatáról, közös munkájáról számol be a VI. fejezet (*Szövetségben*). 1969-es rádió-visszaemlékezésében Szabolcsi *ifjúságom legragyogóbb bajtárs hőseként* említi Tóth Aladárt. Nagy vállalkozásuk az 1927-

től szerkesztett *Zenei Lexikon*. (A két kötet, mint megtudjuk, eltérően a mindenütt olvasható 1930–31-es évszámoktól, 1930 elején és őszén jelent meg. Az ilyen – talán némely olvasó számára mellékesnek tűnő – adatok helyesbítése fényt vet Kroó halhatlan tudományos pontosságára.)

A lexikont érő kritikák szemelvényezése után – itt olvasható nemcsak a *Népszava* ismert kritikusának, Jemnitz Sándornak előkelő visszafogottsággal aligha vádolható ledorongolása, hanem a lipcsei zenetörténész-doktorátust épp megszerzett Bartha Dénesnek objektív recenziója is, mely néhol ugyan csak a tárgyilagosság hiányát észrevételezi, és „néhány túlságosan reklámizű epitheton”-t vet a szerkesztők szemére – Kroó így összegez: Szabolcsi „nem ismert el a muzikológus korától független zenetörténeti álláspontot, úgynevezett objektív értékrendet” (294. o.). Összehasonlítja a magyar szócikkeket a nagynevű német lexikonok megfelelő részeivel, hogy kimondja: a Tóth–Szabolcsi szerkesztőpáros zenei ismerettára nem alacsonyabb színvonalú, mint külföldi társaié, sőt még részletesebb is („A lexikoncikkből sok esetben esszé vagy tanulmány lesz” [301. old.]), de egészében véve egyszerűen más, azért is, mert az itthoni befogadó közönség nem volt hasonlítható a némethez: „Magyarországon a parlagot kellett feltörni [...] A zenei lexikon zenetörténeti kézikönyveket, monográfiákat, zeneesztétikai és zeneelméleti alapvetéseket pótol, önmaga teremtette meg saját talaját.” (302. o.)

A lexikonszerkesztő Szabolcsiról szólva így foglalja össze a fejezetet: „ettől kezdve a magyar zenei közvéleményben és az úgynevezett művelt nagyközönség szemében ő testesíti meg Magyarországon a zenetörténész fogalmát.” (305. o.)

*Krisztus visszafoglalása* a VII. fejezet címe, mely Szabolcsinak a zsidósághoz, elsősorban a zsidó zenei témákhoz fűződő, a látszólag hosszú szünet után újból felvett kapcsolatáról szól. A monográfia második fejezete már megismertetett a pályáját egyre tudatosabban, de még csak kereső ifjú zsidó témájú írásaival, fordításaival. Ott olvasható teljes terjedelmében, tizenegy oldalon, a *Zsidó zene, zsidó zenészek* című tanulmánya, benne olyan megállapításokkal, amelyek, bár máig nem veszítették tudományos érvényüket, a köztudatba azóta sem épültek be. A tizennyolcadik évét épp betöltött Szabolcsi Bence megállapítja, hogy még ma sem elég széles körben foglalkoznak zsidó zenével-művészettel: „a zsidó zene mindig népzene volt, hiszen a zsidó-

ságnak sohasem akadtak Wagnerei, de még Griegjei sem, akik a maguk egyéniségén át pregnánsan és határozottan kifejezték és képviselték volna a zsidó faji zenét. És éppen ilyen természetes, hogy minden újabb nemzetiségi teória ellenére nem nevezhetjük zsidó zenének zsidó hitű zenészek műveit általában.” (105. o.) Megállapítja: „A magyar skála, mint egyúttal keleti skála, megegyezik az eredeti zsidó zenén alapuló újabb zsidó népzene skálájával. [...] Igen érdekesen bizonyítja ezt a rokonságot nem egy lengyel zsidó népdal, melyet daljátékokban is felhasználtak, s melyet éppúgy gondolhatnánk valamilyen kuruc éneknek.” (106. o.)

Tizennyolc évvel később, a zenei stílusjegyek elterjedésének nyomait időközben felfedezve, így részletezi a korábbi gondolatot: „Ahol tehát arabok vagy ozmán-törökök megfordultak, terjeszkedésüket mindenütt egyfajta zenekultúra kísérte. [...] a zsidóság ezzel a hódító stílussal [...] Európa két szélén találkozott először: Spanyolországban a VIII. század óta – és a Kazár birodalomban a IX. század óta. [...] Ha meggondoljuk, hogy a jiddis népkultúra hordozója, a kelet-európai zsidóság, alapjában abból a zsidó néprétegből került ki, mely a mai Oroszország területén a VIII. század óta jelentkezik [...] ha meggondoljuk, hogy a spanyol zsidóság XV–XVI. századi emigrációja kiterjed a Balkánra és Palesztina területére is: nyilvánvalóvá, vagy legalábbis nagyon valószínűvé válik, hogy ez

# ZENEI LEXIKON

A ZENETÖRTÉNET ÉS ZENETUDOMÁNY  
ENCIKLOPÉDIÁJA

BARTÓK BÉLA, CZEBE GYULA, FÁBIÁN LÁSZLÓ, GOMBOSI OTTÓ,  
HAMMERSCHLAG JÁNOS, HARMAT ARTHUR, HORVÁTH ENDRE, ISOZ KÁLMÁN,  
KÁLMÁN GYÖRGY, KERÉNYI GYÖRGY, KERESZTY ISTVÁN, KODÁLY ZOLTÁN,  
LAJTHA LÁSZLÓ, LÁNYI VIKTOR, LIEBERMANN PÁL, MAJOR ERVIN, MBSZLÉNYI RÓBERT,  
MOLNÁR ANTAL, SULICA SZILÁRD, SZAMOSI LAJOS, SZTANKÓ BÉLA,  
VARRÓ MARGIT, WALDBAUER JMBE, ZALÁNYI ALADÁR

TOVÁBBA

GUIDO ADLER (Wien), ADOLF CHYBINSKY (Lwów), EDWARD J. DENT (Cambridge),  
HANS ENDERS (Wien), ERWIN FELBER (Wien), TOIVO HAAPANEN (Helsinki),  
HANS JOACHIM MOSER (Berlin), TOBIAS NORLIND (Stockholm), GUIDO PANNAIN (Napoli),  
HENRY PRUNIÈRES (Paris), OSKAR v. RIESEMANN (München),  
CURT SACHS (Berlin), OTAKAR ZICH (Prága) professzorok

KÖZREMŰKÖDÉSÉVEL

SZERKESZTETTÉK:

SZABOLCSI BENCE ÉS TÓTH ALADÁR

SZÁMOS KÉPTÁBLÁVAL ÉS SZÖVEGILLUSZTRÁCIÓVAL

ELSŐ KÖTET  
A—K

GYÓZŐ ANDOR KIADÁSA BUDAPEST  
1930

az eredetében arab, perzsa vagy déli török stílus valóban Kelet- és Nyugat-Európa két ellentétes sarkpontján, az Izlám területén, az Izlammal való érintkezés során tapadhatott a zsidósághoz. Itt a zsidóságon belül azután alighanem újabb szláv s egyéb európai elemekkel színeződött meg s így alakult belőle a mai jiddis stílus, az immár zsidónak nevezett zenei nyelv.”<sup>7</sup>

A monográfiában idézett, 1918-as keltezésű ifjúkori tanulmány befejező részéhez, mely a XV–XVI. századi Itália három zsidó zenész személyiségével foglalkozik, egy nyolc évvel később született, de csak 1948-ban megjelent írás kapcsolódik, amely a XVII. század Olaszországának híres zeneszerzőjéről, Salomone Rossiról szól.<sup>8</sup> Ez a tanulmány (*Egy XVII. századi zsidó muzsikusz: Salomone Rossi és kora*), az időszak zenetörténeti helyzetéről általános képet adó első fejezetét kivéve, teljes egészében olvasható Kroó könyvében.

Kroó Szabolcsinak egy azóta sem publikált, „korszakos jelentőségű előadását” is megemlíti, melynek címe: *Magyarországi zsidó dallamok*. Erről, a monográfus szerint az 1927 és 1931 tavasza közötti elhangzott előadásról többek között ezt az értékelést olvashatjuk: „Szabolcsi itt – Idelsohn kezdeményezését folytatva – a zsidó zene kutatásának történetében első ízben közeledik a magyarországi zsidó énekes-gyakorlathoz és repertoárhoz a tudományos népdalkutatás teljes fegyverzetében. Azonnal, az első, az alapprobléma felállításkor ráismerünk a Kodály és Bartók »iskolájában« magyar népdalon nevelkedett muzikológus kézjegyére.” (313. sk. o.) Nagyon fontos az első mondathoz kapcsolt lapalji kiegészítés is: „Szabolcsi egész életében jegyzett le zsidó zenei anyagot.” A Kroó által idézett Szabolcsi-szövegből a kutatási helyzetre vonatkozó két mondatot ragadok még ki: „Meg kell vallanunk, hogy ez a terrén meg lehetően járatlan, hogy a kutató lépten-nyomon akadályokba, és egyelőre megoldhatatlan problémákba ütközik; sok az ingovány, sok a hipotézis. De talán épp ezért ideje, hogy ez a munka egyszer megkezdődjék.” (315. o.)<sup>10</sup>

Az előadást ismertetve Kroó a repertoár osztályozásával kapcsolatban templomi, otthoni szertartáshoz kapcsolódó, valamint egyéb alkalmi énekeket említi, és megjegyzi, hogy ezek „főleg magyar és zsargon nyelvű”-ek. Mivel nem olvastam az eredeti Szabolcsi-írást, csak feltételezhetem, hogy esetleg itt is – megjelölés nélküli – idézetről van szó. Az előadás keletkezési idejében, a húszas–harmincas

évek fordulóján a *zsargon* szó mai, egyértelműen „romlott, idegen elemekkel kevert nyelv”-értelmezése helyett az idegen szavak szótára másik magyarázatának megfelelően tűzhetette be Szabolcsi a terminust: „egyes társadalmi vagy foglalkozási csoportoknak sajátos szavakat vagy kifejezéseket használó, a többi csoportoktól való elkülönülést célzó beszédmódja (pl. műszaki zsargon, diákzsargon stb.).” Nem lehet itt ugyanis másról szó, mint a *jiddisről*, erről a – középkori üldöztetések következtében szláv nyelvterületre kényszerülő – zsidók által kialakított, a kor német nyelvébe héber és szláv elemeket honosító saját (és sajtáságos) külön nyelvről, melyet egyébként az Európa Tanács 1992 óta igyekszik tagországi hivatalos védelme alá vétetni. Ma tanítják Izraelben, az USA-ban és európai egyetemeken is. Tudható azonban, hogy egészen a legutóbbi évtizedekig a jiddis nyelv nemcsak hogy „nem számított szalonképesnek” (természetesen a zsidó/származású/aknál maguknál, illetve legnagyobb részüknél), de használata kifejezett ellenállásba ütközött, mint egy elrontott-megromlott nyelv, amely alkalmazóját „pólishi gettózsidó”-ként megpecsételi. Magyarországon egyébként a jiddis délnyugati dialektusa használatos, néhány szavának-kifejezésének a magyar nyelv szerinti írásos visszaadását olvashatjuk a monográfiát indító Szabolcsi Miksa-cikkben, de ott is idézőjelben. Ha az író maga megemlíti egy héber eredetű szót, nem a köznépi jiddis alakját használja, hanem a héberhez közelebbi szefárd változatot. Így a prédikáció, szövegértelmezés jelentésű és itthon kiejtésével ma is egyező, askenázi „dróse”-ből „derasa” lesz. Kroó lábjegyzetben mind a kettőt megmagyarázza. (Maga – Szabolcsi gyakorlatával megegyezően – a Magyarországon elterjedt tájszólást használja a könyvben).

Szabolcsinak a harmincas–negyvenes évekbeli, idevágó tanulmányai (*A zsidó zenetörténet problémái* – 1931, *A régi zsidó népének történelmi jelentősége* – 1934, *Adatok a kelet-európai zene kialakulásához* – 1936, *Egy régi zsidó hangsorról* – 1938, *A magyarországi zsinagógái ének kultúrföldrajzi helyzete* – 1939, *Zsidó zenei nyelvemlék: a legrégebb kótázott bibliadallam* – 1941, *A zsidó liturgia rövid zenetörténete* – 1941) jelzik változatlan érdeklődését a téma iránt. Írásai többek között a *Magyar Zsidó Szemlében*, a *Libanonban* vagy például az *Ararátban*, tehát a kor zsidó kulturális és társadalmi folyóirataiban jelentek meg.

1934-ben fordítja – mint már említettem – Simon Dubnov *A zsidóság története az Ókortól napjainkig* cí-

mű jiddis nyelvű könyvét, és ír hozzá egy kiegészítő tanulmányt a magyarországi zsidóság történelméről. Mindezek és néhány más cikke, tanulmánya „az 1933 körül sűrűsödő történelmi fordulatra adott válaszként, a náci Európa fenyegető árnyéka által kiváltott reakcióként is értelmezendő” (317. o.).

Szabolcsi elismeri „a magyar zsidóság asszimilációs törekvésének csődjét” – írja Kroó, és hozzáteszi: „Éppen ez a marcangoló felismerés készíteti Szabolcsit zsidó »kötelékei« megerősítésére. A Dubnov-könyv fordítására neki van szüksége, nem a kiadónak, vagy az olvasónak, hogy a zsidóság történeti vagy isteni missziójának kérdését, a zsidóság és a haza problematikáját saját maga számára tisztázza.” (325. old.)

1932-ben, minisztériumi támogatással, mintegy ösztöndíjasként Bécsben töltött néhány hetet. A könyv VIII. fejezete (*A jelenben élő múlt*) a bécsi kutatóút tárgyalásával kezdődik.

Nagy penzumot vállalt magára a harminchárom éves magyar zenetudós, járja az osztrák főváros könyvtárait, megrendeli a szükséges irodalmat, és úgy érzi – mint erről Kodálynak írott leveléből értesülünk –, „hogy sokkal-sokkal többet kell tudnom, hogy a terveim sokkal messzibbre visznek, mint amit eddig pozitív tudással meg bírok fogni. Európai vagy talán egyetemes melódiatörténetet – ilyen álmaim vannak, s közben egészen elemi dolgokkal nem vagyok tisztában.” (347. o.) Rengeteg magyar zenetörténeti vonatkozású írást olvas, ezek témáiból cikkeket ír majd. Eközben Bartók- és Kodály-művek szövegéből készített fordításait gondolja az Universal Kiadónál. Múzeumba jár, koncertet hallgat. Azonban – mint feleségével közli – Alban Berg *Wozzeck*-jére nem megy el az operába. Kroó ezzel a levélrészlettel szembeállítja azokat, amelyekben Kodályhoz és zenéjéhez való változatlan ragaszkodása olvasható.

A bécsi egy hónap hozama beépült Szabolcsinak a magyar zene őstörténetével és újabb kori rész kérdéseivel foglalkozó írásaiba is. A magyar zenetörténet az életét végigkísérő, fő tárgya maradt.

Ahogy Kroó hangsúlyozta a zsidó témák különös jelentőségét az 1933-as német politikai fordulatot követő helyzetben, ugyanúgy vizsgálja most a nacionalizmus honi erősödésének korszakában született, magyar zenetörténeti vonatkozású Szabolcsi-írásokat is: van-e ezeknek „úgynevezett üzenete”? Úgy látja, hogy a tudatosan magyar, tudatosan zsidó muzikológus írásai elevenen reagálnak a politikai helyzetre. Szabolcsi Bence felismeri,

hogy „a zene nemzeti jellegének sok tekintetben nincs stilisztikailag konkrét-megfogható alapja, inkább politikailag ráakaszkodó szimbolikus jelentésről, közmegegyezésről van szó” (368. o.).

Ehhez a gondolathoz – ugyanúgy, mint a zsidó népzene sokrétű forrásához, illetve széles elterjedtségéhez is – kapcsolódik a munkáiból leszűrhető tanulság, hogy „a magyar s az európai, a keleti és a nyugati zenei jelenségek sokszor mennyire kibogozhatatlanul szorosan kötődnek eredetüknél fogva vagy életük, történetük valamelyik szakaszában egymáshoz.” (391. o.)

A monográfia *A költő-enciklopédista* című IX. fejezete az egyetemes zenetörténet felé való hangsúlyos fordulatot emeli ki, melynek jelentős kezdetét az 1936-os *Bevezetés a zenetörténetbe* jelöli. Ebben „legsajátabb módján, irodalmi stílusban és formában fordulhat tudósként a művelt nagyközönséghez”. Következésképpen „tudományos művet ír, amely műalkotásként hat” (392. o.). „Kultúrát csak nagy cselekedetek teremthetnek, a történésznek tehát e nagy cselekedeteket kell nyomoznia és feltárnia, megkeresni tűzhelyüket, a nagy embert s a nagy nemzetet. [...] Egy nagy emberéletet újra felépíteni ugyanolyan szép és merész feladat, mint egy nagy kultúra életrajzát megformálni. Mikor a történész ilyen programokon dolgozik, éreznie kell, hogy az emberi műveltség egyik legszebb tornyát építi.” – A Szabolcsi-idézethez Kroó hozzáfűzi: „Igen, ebben a szellemben és meggyőződésben készül majd Szabolcsi műhelyében *A zene története*, a *Beethoven*, az *Európai virradat*, és *A melódia története*.” (394. o.)

A nagyszabású és átfogó mű, *A zene története* 1940-es megjelenésével cezúrárt jelent Szabolcsi életében – egy minden művészetet nélkülöző eseménnyel együtt. A X. fejezet (*A testvér keresi testvéreit*) ezen eseménynek, a munkaszolgálatra való behívásnak tény-megállapításával kezdődik. Az első behívót 1940-ben kapja. Feleségének és Kodálynak írott leveleiből az olvasó fogalmat alkothat *Sz. B. zsidó munkaszolgálatos* lelkiállapotáról, kétségbeesett reménykedéséről: „hosszú-hosszú az éjszaka, de virradóban van, és talán látjuk még egymást nappali fényben is.” (447. o.) A két és fél hónap kényszermunka utáni háromhavi civil életet újabb két hónap munkaszolgálat követi. Feleségének írja egyik levelében: „Ne írj, ne küldj, ne jöjj, mindenért büntetés jár.” A zenével való foglalkozás ritka lehetősége a *kavicszórás*, *döngölés*, *talicskázás*, *bengelés*, *kaparás* olyannyira nem órá szabott munkája közben új erőt önt belé: „egy-



szer délelőtt, csodával határos módon dolgozhattam is: leírtam egy hosszú zsidó dallamot, féllábbal az utcán, féllábbal egy boltban, féllábbal a templomban. Ugye különös? [...] Reméljük, drága szívem – folytatódik a feleségének szóló levél –, rossz esték, nyomasztó gondok, szörnyű reggelek ellenére bízunk, bízzunk, várjunk: egyszer vége lesz... ” (451. o.)

Mint már szó volt róla, az 1941-ben írott, Bartókot köszöntő *Nyugat*-beli tanulmánya fordulópontot jelent: kapcsolata Kodállal bizonyos mértékig megváltozik, elveszíti magas hőfokú izzását. A monográfus maga is találgatásokra kényszerül a módosulás okait illetően. Azt azonban saját emlékeire támaszkodva tudja, hogy Szabolcsinak a két magyar komponista zenéje történeti megítélésében bekövetkezett változását „ha nem is Kodály – a »hívők« szűkebb köre, talán leginkább Emma asszony” érezte meg. (455. o.)<sup>12</sup>

Eközben – 1942 őszén – a *Universal Jewish Encyclopedia* számára Bartók Béla ír New Yorkban szócikket Szabolcsiról. Kroó: „Az írás alapvető jelentőségét [...] mindezen túl a pusztán tény adja, hogy miközben a hivatalos Magyarország kény-

szermunkával bünteti, kínozza és megalázza a legnagyobb zenetörténeti műveit író vagy koncipiáló Szabolcsi Bencét, csak azért, mert zsidó, a legnagyobb magyar zeneszerző egy Zsidó Enciklopédia számára elvállal és megír egy cikket, amelyben mint Magyarország egyik legjelentősebb muzikológusát méltatja Szabolcsit.” (463. o.)

A két utolsó munkaszolgálati behívását elválasztó majd három esztendőben *A melódia történetén* és a *Beethoven-monográfián* dolgozik. „Teljes tudományos vértetben fog a munkához” (465. o.) – jellemzi Kroó a negyvenkét esztendőss zeneírót. A történetészi áttekintés, a pszichológusi érzékenység, az írásművész és a formáló tehetség jelenlétének bizonyítékeként a Beethoven-könyv sorait idézi, majd véleményét így foglalja össze: „Aki így hall, így kombinál s így jelenít meg, az a zenetörténet-írás lángelméje.” (469. sk. o.)

„Emeljük fel tekintetünket a könyv lapjairól – írja Kroó –, s pillantsunk a szerző arcára is. Európában 1943-at írnak. Szabolcsi az első két és végzetes harmadik munkatábor közti intermezzo idején nemcsak külső megbízást teljesít: belső rendelkezésre, lelki szükségéből dolgozik, mementónak is szánja a Beethoven-sorsot, a Beethoven-művet. Legszemélyesebben, a legleplezetlenebbül a Fidelio-interpretáció közben szakad ki belőle a prófétai parabola: »Hinnétek-e, tizennyolcadik század emberei, hogy vannak nyirkos föld alatti pincebörtönök, ahol halálra szánt ártatlan emberek fuldokolnak a sötétben, ahol éjszakánként hóhérok gyötrik a rabokat? Tudjátok-e, hogy vannak borzalmas ciszternák, ahol éjjeli sötétben sírokat ásnak a pribékek? És börtönudvarok, ahol elkínzott tüdők esengenek levegő és napfény és szabadság után? Ne higgyétek, hogy ez külvárosi ponyva-romantika; ez mind valóság. És ha eljön a szabadító jószág, eljön a Hős Hívtes és az Igazságos Hatalom, eljön Fidelio és eljön a Miniszter – mindig eljön-e vajon, mindenkibez eljön-e, és ha jön, jókor érkezik-e még? Imerítetek-e a szorongást, halljátok-e a mélységek hangját, néztetek-e már a sötétbe halálos hajnali várakozással, Tizennyolcadik Század emberei?«” (489. sk. o.)

A Szabolcsi munkásságát a maga lezárult egészében ismerő szerző így értékeli: „A könyv írójának legnagyobb tette azonban – azontúl, hogy a börtönök éjszakájában egy gyönyörű Beethoven-monográfiával fel tudta ragyogtatni a humánus művészet fényét –, hogy a fiatalkori, a diznöviánus Beethoven-képtől – s éppen az utolsó korszak kompozíciói győzték le utolsó ellenállását is – eljutott a Bachhal, Mozarttal együtt említhető Beethoven-

SIMON DUBNOV

# A ZSIDÓSÁG TÖRTÉNETE

AZ ÓKORTÓL NAPJAINKIG

A „TABOR“ KIADÁSA BUDAPEST

portréhoz, hogy írásával *kifaragta magának* – ahogy kamaszként írta: *szürke, szomorú bazaltból* – az emberhős, az emberiségért szenvedő Beethoven Krisztus-szobrát.” (501. o.)

A XI. fejezetnek (*Rachel siratja fiait – Sorsfordulók*) alaptémája a harmadik munkaszolgálati időszak, a halálfélelem és fia elvesztése. Kroó rövid levélrészleteket idéz, szaggatott, vibráló légkört teremtve, pedig a levelek nem tudósítanak valami igazán be-következett rosszról, tényleges katasztrófáról. A negyvenöt éves deportált zenész *egész eddigi életünk legnagyobb válságában* érzi magát, és azon gondolkodik lázasan, mi módon mentheti meg családját. A *kitérési pánik*, amely a megmenekülés egy halvány eshetőségével biztat, nem maga miatt fogja el. Kroó a másik lehetőséget Szabolcsi szemszögéből mérlegelve úgy látja: „A Szentföldre való kivándorlás a fennálló történelmi körülmények között természetesen csupán életmentés, – semmi köze a cionizmus-hoz.” (504. o.)

Az igazi sorscsapást – tizennégy éves Gábor fia eltűnését – egyelőre eltitkolják előle, ebben felesége és a barátok összefognak. *Polifémosz barlangja* című elbeszélésében, melyet teljes egészében közöl a könyv, Szabolcsi saját élményeire tekint vissza, leírja szökése történetét – ebben minden név, adat eredetinek tekinthető. Fia deportálásáról ekkor már tudomása lehetett, mert az egyes szám első személyű monológ erre is kitér. (Keletkezése időpontjával Kroó csak annyit közöl, hogy ez a „nem dokumentum”, hanem „szépirodalmi mű” „utólag” készült.)

A szökés 1944. november közepi időpontja és az 1945. január 18-i, a felszabadulást jelentő dátum közötti hetekből nem maradt fenn írásos adat Szabolcsi Bence sorsáról.

1945-től megváltoznak a körülmények. „... a 46 éves tudós párhuzamosan több megbízást is vállalva s nyilván élve az immár előtte is megnyíló hivatalos érvényesülési lehetőségekkel, valósággal belevetette magát a zenepedagógia és a zenei ismeretterjesztés munkájába. Amikor a Győző-féle könyvkereskedés és könyvkiadó vállalat végleg megszűnt s Győző Andor 1945 októberében elhunyt, Szabolcsi egyidejűleg a Színiakadémiának volt *előadó tanára*, a Magyar Zeneművészek Szabadszervezetének tagozatvezetője, Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottságának szakelőadója és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola  *főfoglalkozású tiszteletdíjas tanára*.” (512. o.) Mindezen új feladatok ellátása mellett *A ma-*

*gyar zenetörténet kézikönyve* fogalmazásán dolgozik. A Zeneakadémián zenei stílustörténeti szemináriumot tart. „Ez a szeminárium lett már a következő tanévben a magyarországi Bartók-kutatás első műhelye. Idejárt Barna István, Kurtág György, Ligeti György, Ujfalussy József, itt fejtette ki először, itt vetette fel először, ha ugyan csak embrionális formában is, Lendvai Ernő később világhírűvé lett elméletét a Bartók-stílusról.” (515. o.)

Rendes főiskolai tanárrá 1946-ban nevezte ki Keresztury Dezső kultuszminiszter. Szabolcsi nem fáradó energiáját jelzi, hogy előadásra szóló felkéréseket is elfogad a Rádiótól és a Pesti Izraelita Hitközség Szabadegyetemétől. E sokrétű megbízások és munkák következtében átfogó rálátása nyílt a magyar zeneművészet állapotára és hatására: „a modern zene a tömegek számára mindmáig nehéz zene [...] Költő és közönség megint elkerülték egymást [...] A művész nyilván túl sokat követelt; sokat és nehezet csodálatosképpen azok a művészek is, akik új tömegek heroldjaiként tűntek fel az európai zene együttesében, mint Bartók és Kodály.” (*A modern zene mérlege*) Kroó ezt „Szabolcsi legkeserűbb igazságá”-nak nevezi, „mert vége-

SZABOLCSI BENCE

## A ZENE TÖRTÉNETE

84 KÉPPEL

Rt

RÓZSAVÖLGYI ÉS TÁRSA KIADÁSA  
BUDAPEST

redményben annak a *nuove musiche ungherese* mozgalomnak a társadalmi kudarcát vallja be, amelyre az életét tette fel” (520. o.).

1948 tavaszán újságcikkben lép fel a Szovjetunióból ideérkező, a zenét ideológiai hálóbá rántó fel fogás ellen, melynek címszava a formalizmus, jel szava a széles körű megérthetőség, gyakorlata pedig az elvi alapú elzárkózás.

Kroó egy rádióműsor részleteit is idézi, itt Szabolcsi Veress Sándorral és Kadosa Pállal beszélgett. Mindhárman igyekeztek a moszkvai kommunista párt zenei határozatát olyan módon interpretálni, hogy az a magyar viszonyokra alkalmazható legyen – magától értetődően a dogmatikus, ártalmas részek tudatos kiiktatásával vagy legalábbis átfogalmazásával. Hadd szolgáljon itt a könyv által idézetekből egyetlen Szabolcsi-mondat példaként az akkoriban rendkívüli diplomáciai érzéket igénylő téma rádiós megtárgyalásának hangvételére: „Lehetségesnek tartom, de nem bizonyosnak, hogy ezt a feladatot, a művész figyelmének termékeny irányítását a közönség látható képviselőjeként a Párt is elvégezheti, de a Párt ilyen funkciója ugyanolyan veszélyekkel járhat, mint a régi idők mecénásainak sokféle szeszélye.” (525. o.)

A háború utáni évek zsidó tematikájú munkásságával foglalkozik a *Jubal örökében* című XII. fejezet. A Jubal nevet viselő munkaközösség, mely a Magyar Zeneművész Szabadszakszervezet alosztályaként, egyben a Zsidó Kultúratanács intézményeként működött, „ötféle cél szolgálatára alakult. Ezek

1. a keleti zene kutatása
2. a zsidó zenei hagyomány összegyűjtése és kultusza
3. idevágó kiadványok előkészítése
4. hangversenyek rendezése
5. a jelzett zeneanyag felhasználása az oktatásban, illetve kiképzés a keleti zenében, különös tekintettel a zsidó kántorképzés gyakorlatára.” (529. o.)

A kor magyarországi politikája azonban nem tűrte az ilyen szervezeteket; Kroó a Jubal működésének mindössze egyetlen megjelent kiadványát említheti. Közli egy szabadegyetemi előadásnak szövegét is, amelyet Szabolcsi az 1946–47-es tanévben a Pesti Izraelita Hitközség Kulturális Ügyosztálya felkérésére tartott, *A zsidóság és az európai zene* címmel (533. skk. o.). Olvasható *A zsidóság az emberi kultúrában* feliratot viselő, valószínűleg korábbi vázlatok is. Kroó kivonatolja és részben idézi *A zsidó liturgia rövid zenetörténete* című, 1941-ben megjelent

írást, melyben a többi között Szabolcsi arra hívja fel a figyelmet, hogy az európai zsidók templomi zenéje – amint már ugyanerre a jelenségre a népzene-nél rámutatott – nem független a befolyásoktól: „az újszerű európai melodika egész áradata ömlik bele a zsinagógai gyakorlatba.” A XVII–XIX. század kelet-európai, igen táncbarát misztikus mozgalmával kapcsolatban pedig leszögezi: „természetes, hogy e dallamok szerzői abból a készletből merítettek, mely körülöttük rendelkezésre állott: a lengyel, orosz, ukrán zenéből.” (538. o.) Az istentisztelet zenei megújításának szükségességét taglalja az 1941-es *Ararát Évkönyvből* származó írás, melyben az ókor, a középkor és a legújabb kor hagyatékának *egy mély és egyöntetű zsidó hagyomány szellemében* való összhangba hozását látja célravezetőnek a szerző (539. o.).

Kroó György az életmű kiemelkedő fontosságú részének találja a nyomtatásban megjelent, zsidó zenével kapcsolatos kevés Szabolcsi-megnyilatkozást, s ezért egészében közli a – feltevése szerint 1946–48 táján papírra került – négy előadásvázlatot is (*Bevezetés a zsidó zenébe, Zsidó zenetörténet I., Érintkezés az arab kultúrával, A zsidó templomi zene reformjáról*).

Figyelmezteti a témakör kutatóját, hogy tanulmányoznia kell Szabolcsi minden egyes vonatkozó sorát, mert visszatérő megállapítások, többször említett adatok mellett az előadások új szempontokat is felsorakoztatnak. Egy 1948-as, valamint egy 1968-as cikk teljes terjedelmű közlését Kroó azzal a – meglepő – ténnyel indokolja, hogy e két dolgozat (*A zsidó dallamok ötfokúságáról* és *A „hirdető” stílus*) magyarul soha nem jelent meg. A születésük közti húsz év azt jelzi, állapítja meg, hogy Szabolcsi ez irányú kutatásai 1949 után jelentősen háttérbe szorultak.

Fontos dátum 1963 augusztusa, amikor Szabolcsi Bence Kodály Zoltánnal együtt Izraelben részt vesz egy nemzetközi zsidó zenei kongresszuson, amelyen *Jewish Melodies from Hungary* című tanulmányát olvassa fel. Kroó – saját fordításában – ezt a tanulmányt is szerepelteti a könyvében. Az előadás befejező mondatai arra – a kutató és az érdeklődő számára egyaránt – szomorú tényre is kitérnek: „Mindez [...] nagyrészt egy olyan népesség zenei hagyatéka, amely már nem létezik, olyan hagyaték, amely napjainkban a magyar zsidóság maradványában már töredékeiben is alig él.” (552. o.)

A XIII. fejezet – *A felvilágosult Európa és végvidékei* – a háború utáni idők külföldi felkérésre készült, nem zsidó zenei tárgyú íásaival foglalkozik. Olasz,

svéd, francia, héber és német nyelvű cikkekről van szó, Vivaldi-, Bach-, Beethoven-, Verdi-, Bartók-, Kodály- és más témákkal. Verdi magyar kapcsolatairól szóló cikkének eredeti magyar nyelvű változatát itt olvashatjuk első alkalommal.

Szabolcsi Bence hazai széles körű megbecsülését jelzi, hogy több társaság, testület soraiba hívja, köztük az Országos Magyar Zsidó Múzeum Tudományos és Művészeti Egyesület igazgatósága, a Kosuth-díj jelölő bizottsága, a Magyar Zeneművészek Szövetségének elnöksége, és levelező tagjának választja a Magyar Tudományos Akadémia. Fontos nemzetközi társaságok is kívánják tagságát, s ez a tény nem utolsósorban a magyar zenével és zeneéletről kapcsolatos kutatási és publikációs munkásságának külföldi elismerését jelenti.

A magyar és általános zenetörténet Szabolcsi-féle megítélésének jellemző képét nyújtja a magyar zenetörténet áttekintő táblázata, ezért azt Kroó kimásolja *A magyar zenetörténet kézikönyvéből*. A kézikönyv – melynek a lábjegyzet szerint 1990-ig három magyar, ugyanannyi német és egy-egy orosz, illetve angol kiadása látott napvilágot – zeneakadémiai segédkönyvnek készült. A monográfia szemelvényez három magyar és egy német véleményezéséből. Molnár Antal a művel kapcsolatban Szabolcsinak írott levelében a maga panaszát egy (meg nem nevezett) muzsikus megjegyzése által közvetíti: „Nem lett volna szabad megtörténnie a közbotránynak (so hat er’s gesagt), hogy Molnár Antal neve 1947-ben kimaradjon egy tankönyvből, mely a magyar zenéről szól.” (563. o.) A Kroó által felsorolt, a két háború között működő és a magyar zenével intenzíven foglalkozó muzikológusok (Major Ervin, Molnár Antal, majd Bartha Dénes, Gárdonyi Zoltán) legalább egyszer megemlíttetnek Szabolcsi összefoglaló kézikönyvében,<sup>14</sup> valóban az egy Molnárt kivéve. Hiába keressük nevét annak a Molnár Antalnak, aki népzene gyűjtő, aki 1919-től (1959-ig) főiskolai tanár volt, a többi között zenetörténeti és zeneesztétikai műveket írt, több írásában Liszttel és Bartókkal is foglalkozott. Kroó György erre vonatkozó megjegyzése: „Major Ervin és Molnár Antal [...] – részben ideológiai okokból is – a magyar zenetudományi élet periferiájára sodródott.” (563. o.) A könyvbeli jelenlét hiányának konkrét magyarázatát itt jó lett volna megtudni.<sup>15</sup>

A XIV. fejezet kölcsönveszi egy Szabolcsi-esszé címét: *Aquilaia gólyái*. Ez az értekezés – mint a *Kafka-problémák* című tanulmánya is – a század művésze-

tének szorongásáról, iszonyatáról, magányáról, a biztos talaj elvesztéséről szól. A szerző párhuzamba állítja az antik és a középkori kultúra felbomlását a jelen század európai kultúrájának szétesésével. Alcíme szerint a kultúrák pusztulását vázolja, s témája korszakába a XX. század második felét is beleérti. Kroó rámutat, hogy e gondolatokat – megírásuk idején, 1964–65-ben – nem lehetett szókimondóbban megfogalmazni. Ugyanúgy érzékeli *A népi és egyéni műalkotás a zenetörténetben* című tanulmány hangjának nyíltságát – ez a Szabolcsi-írás azonban 1953-ban jelent meg!

A monográfia utolsó fejezetének címe, *Cantiamo – Szabolcsi estéje*, Szabolcsi Lisztről írott dolgozata feliratának parafrázisa. Kroó ezt, a *Liszt Ferenc estéje* című akadémiai székfoglaló előadást, *A melódia történetét*, valamint a *Vivaldi-könyvet* „az évtized három alapvető műve”-ként (613. o.) értékeli.

A háborút átvészelt magyar muzikológus 1947-ben – másfél évtized után – újból külföldre mehet; a Baumgarten-díj és a kultusz-kormányzattól a római tartózkodásához kapott támogatás elősegíti *Vivaldi-könyvének* befejezését. Ez időben egy opera megírásának tervei is foglalkoztatják, de egy másik lett az egyetlen, végül is (1951-ben) színpadot kapott ilyen jellegű próbálkozása, mégpedig Kadosa Pál *A huszti kaland* című történelmi vígoperájának librettója.

A Kodály betöltötte fontos állásokat kivéve a negyvenes évek végétől „a magyar zenetudományi élet minden egyéb szála fokozatosan Szabolcsi kezében fut össze” (613. o.).

Az 1949-es megjelenésű *Európai virradat* című könyve *A klasszikus zene kialakulása Vivalditól Mozartig* alcímet viseli. Kroó a „virradat”-ot itt a „történelmi hajnalvárás” értelmében fogja fel, mert keletkezésének gyökerei – mint megállapítja – „az üldöztetés és a munkatáborok korszakába nyúlnak vissza”. A könyv létrejöttének belső körülményeit egy költői, torokszorító képpel festi meg: „1944 csillagtalán hosszú nyári éjszakáin fehér fényről, boldog ébredésről, egy új kor felvirradásáról álmodik szalmazsákján egy magyar zsidó zenetörténész.” (613. o.)

A monográfia gyakorlatának megfelelően Kroó az *Európai virradatból* is hosszú idézeteket közöl, és arra a konklúzióra jut, hogy „Szabolcsi írása éppen irodalmi jellege révén pontosabb és bevilágítóbb, mint a zenetörténet-írás hivatalnokainak aprólékosan dokumentált beszámolóí”. (626. o.)

*A melódia története* – ez a megjelenési formájára néz-

ve szokatlan, másfélszer olyan széles, mint magas könyv, oldalain két hasábra szedett szöveggel – 1950-ben kerül kiadásra a Cserépfalvinál. A egyetlen korszakban egy, a zenéről, a dallamról szóló könyv – Kroó felfogása szerint – nemcsak a belső emigráció jele, hanem – hasonlóan a *Beethoven-könyvnek* a három munkaszolgálati időben *válaszkénti* értékeléséhez – „üzenet, amelynek a lényege: nem elhallgatni! nem feladni! Fényt gyújtani az éjszakában!” Saját emlékeire hivatkozik: „Szabolcsi tanár úr [...] többször is mondta e sorok írójának, hogy minden művét palackba zárt üzenetnek tekinti, amelyet a tengerbe dob. Ha akad, akár csak egyetlen ember, akihez eljut, akit megszólít, akiben visszhangra lel, a munka nem volt hiábavaló.” (630. o.)

„Bámulatos anyagismeret, a zenei képzettársítás non plus ultrája, az éles fül és a hibátlan emlékezet ezernyi megnyilvánulása teszi ezt a könyvet kimeríthetetlenül gazdaggá s végtelenül inspirálóvá.” (637. o.) Ez a véleménye a könyvről a volt tanítványnak, mintegy szembehelyezkedve a következő oldalon leírt visszautasítással, ami Szabolcsit egy megrendelt szócikkkel kapcsolatban 1968-ban érte, a *New Oxford History of Music* szerkesztősége részéről. Kroó a szakmai elmagányosodást látja a szituációban, melynek magyarázatát a hatvanas-hetvenes éveiben járó nagy magyar tudós és a kor zenetudományának erősödő divergenciájában véli megtalálni.

Szabolcsi estéjét, élete utolsó másfél évtizedét az egyedüllét és a visszhangtalanság keserűsége is meghatározza. „A szorongásból fakadó világézés művészi kifejezésének kérdései” (645. o.) állnak ekkor figyelme középpontjában. A *Liszt Ferenc estéje* című akadémiai székfoglaló tanulmányában Szabolcsi Bence Berliozról és Lisztről mondja el azt, ami őt magát bántja, ami az ő élete alkonyát keseríti: „Muszorgszkij és Verdi nem engedik, hogy kétség homályosítsa el az útjukat: mindketten látják, tudják, érzékelik, akarják maguk mögött, maguk körül a népet. Berlioznak, Lisztnek nincs ilyen vigasztalása; ők ketten, akik az 1830-as években legtöbbet álmodoztak a zeneköltő és a néptömegek nagyszerű találkozásáról, talán legtöbbet szenvednek attól, hogy öregkorukra elapad körülöttük a közhőség.” (648. o.)

Szintén ez évben, 1955-ben készült a Bartók Béla élete. Szabolcsi Liszt és Bartók munkásságában közvetlen egymásutániságot is konstataál: „Azt mondhatnók, Bartók alkotói koncepciója lépésről

lépésre nőtt fel Liszt koncepciójáig, bár alapjában sohasem volt tőle idegen. [...] Ahogyan például az egytémájú mű, a közös, s az egyetlen alapgondolat kifejtésének elve Bartók legnagyobb remekműveiben [...] valóra válik: lehetetlen meg nem látni benne Liszt gondolatának egyenes folytatását. [...] Liszt Ferenc forradalma – és főként az öreg Liszt Ferencé – Bartók Béla forradalmával válik teljessé a zene történetében.” Kroó: „A magyar zene történetének írása Szabolcsi számára az öreg Liszt és az ifjú Bartók kézfogásának felismerésével véget ért.” (649. o.)

Kroó felveti a kérdést a nagy Szabolcsi-opus, *A zene története* 3. kiadásában – maga a szerző által – kihagyott utolsó fejezetével kapcsolatban: miért ez az öncsonkítás? Úgy látja, hogy Szabolcsit nem az anyagismeret hiánya tartja vissza, „inkább az új zene látóhatára kedvetlenülíti el” (437. o.). A monográfia olvasója is felteheti magának a kérdést: miért marad abba Szabolcsi Bence életének, művének, gondolatainak minuciózus ábrázolása ötvenedik életéve után? „Ami azután következik, azt már sokak – tanítványok, barátok, kortársak – emlékezete őrzi, a pályakép és az emberi portré egyszerűen fel kell váltania a szemtanúk kórusának” (447. o.) – adja meg Kroó a választ, az olvasó kérdését megelőzve. Az 1951-től 1973-ig tartó időszakról van szó, azokról az évekről, amikor Kroó Szabolcsi tanítványává lett a Zeneakadémián, és onnan kikerülve, saját pályáját járva is megmaradt annak.

Szeretném itt Kroó Györgynek alighanem egyetlen, önmagáról, életéről valló interjújából a kapcsolatokra vonatkozó szavait idézni: „ő nemcsak nagy, inspiráló szellem volt, hanem nyílt és jóságos ember is, aki anélkül, hogy ezt bármikor kimondta volna, egy kicsit a fiává fogadott az évek során. Volt egy Gábor nevű fia, aki 44-ben, a háborúban elpusztult, és ez a sors is valahogy összekötött bennünket.”<sup>16</sup>

Kétségtelenül ennek a lelki közelségnek is köszönhető az a nagymértékű belső azonosulás monográfus és a műve középpontjában álló személyiség között, amely a könyv lapjainak mindegyikét áthatja. Ennek segítségével jöhetett létre ez a bő tudományos apparátussal ellátott két kötet.

Valószínűleg a terjedelem kényszerítette a könyv készítőit (tipográfusok: Kárpáti Gábor, Seszták Magdolna, Szirányi Gábor), hogy – az olvasást

nem éppen megkönnyítve – széles és a lap tetején is kevés margót hagyó oldaltükröt használjanak. A kottapéldák tiszta, szép grafikája Székely András értő munkája. Az a tény, hogy a könyv fűzése csak néhol engedett intenzív lapozásaimnak, a budapesti N. L. V. nyomda kötési szakmunkáját dicséri. Kroó György Szabolcsi-monográfiáját kiadta a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, Tudományos Közleményeinek (szerkesztő: Kárpáti János) ötödik darabjaként, Budapesten, 1994-ben. Az érdeklődő ott, a Zeneakadémián juthat hozzá a legkönnyebben.

#### Jegyzetek

1. A melódia története – Szabolcsi maga által élete egyik főművének tekintett könyve – egy német lapban megjelent, nyolc mondatban való ismertetéséről van szó; a recenzió nem egészen egyhasábos terjedelme már magában is durva aránytalanság.
2. A megosztottság e témáját Schweitzer Gábor tárgyalja koncíz, összefoglaló esszéjében: Miért nem kellett Herzl a magyar zsidóknak? *Budapesti Negyed*, 1994. 2. sz. 42–55. o.
3. Itt szeretném megemlíteni a két személyiség kikerülhetetlen további szellemi találkozásai egyikeként a Lukács 80. születésnapjára, 1965-ben kiadott emlékkönyvbeli Szabolcsi-írást Mozart fausti dramaturgiájáról – magyar címe: *Faust és Don Juan*.
4. Kodály Zoltán: Claude Debussy. In: *Visszatekintés*. Szerk. Bónis Ferenc, Budapest, Zeneműkiadó 31982. 379–381. o. Ez a Kroó által is részben idézett citátum: 381. o.
5. Kodály idézett cikke is elismerően fejeződik be: De költő a maga világában, és ennél több senki sem lehet.
6. Adatok a kelet-európai zenestílus kialakulásához. *Libanon*, 1936. I., 16–20. o., idézet: 19. o.
7. A látszólagos szünet a zsidó témákkal való foglalkozásában te-

hát nem fedi a valóságot, ha a húszas évek Szabolcsi-íráσαι szerzőjük más irányú érdeklődéséről tesznek is bizonyosságot.

8. Az *IMIT Évkönyv* 1948-as kötetében megjelent, s ezért nem könnyen hozzáférhető írásban egy említésre kerülő héber cím magyar fordításának beszúrásával az újraközölt nemcsak az érdeklődő olvasóközönségnek, hanem bizony a szakemberek nagy részének is jó szolgálatot tesz. (A Szabolcsihoz nyelvtudásában felérő tudós ritka volt talán már a poliglott magyar muzikológus életében is.) A neveknek a cikk születésekor bizonyára korrekt, mára elavult magyar formája („Colon József”) magától értetődően változatlan maradt az újraközlésben. Így megmaradt természetesen az említett héber könyvcím latin betűs átírásának apró rendellenessége is. (Nemzetközi jelentőségű, nagy zenei enciklopédiák ilyen jellegű hibái a mai napig javíthatatlanok.) Az első közlésben az V. részt jelölő római szám is kimaradt itt – de ez aligha más, mint Kroó könyve elenyésző számú és jelentéktelen nyomdahibáinak egyike.

9. Ehhez kapcsolva megjegyzendő, hogy Szabolcsi Bence halála után több mint két évtizeddel, 1994 novemberében Frigyesi Judit vezetésével megalakult a Magyarországi Zsidó Zenei Kutatócsoport.

10. Dubnov művét, Szabolcsi áttekintésével együtt, a Gondolat Kiadó 1991-ben újból hozzáférhetővé tette.

11. Kodály első felesége.

12. A kiadvány címe: *Jewish Folk Choruses*. Ezen kívül nekem még egy publikációjuk ismeretes, *Chasid dalok és táncok* címmel, melynek magyar – angol nyelvű címlapján a következő, a kiadóra vonatkozó utalás olvasható: „EDITION Magyarországi Szocialista-Cionisták (Ichud) Pártja és Jubal munkaközösség a keleti zene kutatására”. Kelen Hugó bevezetőjében a „Budapest, 1946. tavaszán” keltezés olvasható. Ez a füzet Szabolcsi közreműködése nélkül jöhetett létre, és minden bizonnyal a monográfiában is közölt kiadványterv (529. o.) D pontjának („Zsidó népdalfeldolgozások népszerű kiadása [Kelen Hugó szerkesztésében]”) megvalósulását jelenti.

13. Én a 3., átdolgozott kiadást néztem át.

14. Annál is inkább, mert egy, a munkaszolgálatból 1944-ben frott levélbeli intézkedése is arra utal, hogy Szabolcsi értékelte Molnár Antalt: „a Lexikon és a Dallamtörténet kiegészítésére Barthát és Molnárt tartom legalkalmasabbnak.” (503. o.)

15. „Míg kint viharok tombolnak...” Kroó Györggyel beszélget Szigeti István. *Bevezető*, 1994. január 20., 32–36 o., idézet: 34. o.

## Goldstein Imre újabbán éjjente

*halotti maszkod alól  
horkolod élő-halott léted  
holnapi éneddel terhesen  
kelletlen kémlelem kihagyós  
lélegzeted amelyen még  
együtt lebegünk ég  
és föld között*