

125 ÉVE SZÜLETETT SZABOLCSI BENCE



(Budapest, 1899. augusztus 2. – Budapest, 1973. január 21.)

zenetörténész, művészettörténész, Baumgarten-díjas (1933, 1947), Kossuth-díjas (1951, 1965), Herder-díjas (1971), az MTA tagja (levelező 1948, rendes tag 1955) zenetudományi órát tart a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán (2000-től egyetemen).

(MTI Fotó/Magyar Fotó: Zinner Erzsébet, Budapest, 1955. február 21.)

KROÓ GYÖRGY¹ SZABOLCSI BENCE, A TANÁR²

Szabolcsi Bence a Zeneakadémián zenei stílustörténeti szemináriumot vezetett, magyar zenetörténetet, majd egyetemes zenetörténetet tanított, végül 1951-ben Bartha Dénessel együtt megalapította és haláláig irányította a zenetudományi tanszéket. Pedagógiai munkásságának 1945 októbere és 1973 januárja között több ezer tanúja van, ez több ezer potenciális méltatót, egyben véleményt jelent. Ha most a megtisztelő felkérésnek eleget téve rövid fél óra keretében arra vállalkozom, hogy Szabolcsi zenetörténész-hitvallásáról és tanításáról beszéljek, tudom, hogy ez a vállalkozás legfeljebb kísérletnek

¹ **Kroó György** (Budapest, 1926. augusztus 26. – Budapest, 1997. november 12.) a 20. századi magyar zenekritika és zenetörténet-írás egyik legnagyobb alakja Tóth Aladár és Szabolcsi Bence mellett. Munkásságával a zenei ismeretterjesztés terén is maradandót alkotott.

² Parlando 1996/1.

tekinthető. Az a szándékom, hogy konkrétan idézzem legfontosabb idevágó gondolatait, ezért a magaméit is leírtam.

Ahhoz, hogy egy tanár portréját felvázoljuk, tisztáznunk kell alapvető viszonyát a tudományhoz, amit tanít. Szabolcsi Bence 1936-ban „Bevezetés a zenetörténetbe” című könyvében tisztázta önmaga és nemcsak szakzenészekből álló olvasóközönsége számára zenetörténeti világnézetét. Hogy pontosan értsük, tudnunk kell, hogy Szabolcsi lipcsei egyetemi éveitől Wilhelm Dilthey szellemi tanítványaként a zenetörténet tanítójától azt várta, hogy egyszemélyben tudós és művész legyen. Bartók Béla méltatta Szabolcsi veleszületett, Kodály által kiművelt tudós-alkatának legfontosabb összetevőit, methodikus következetességét, biztos ítélőerejét és az aprólékosan pontos munka iránti képességét. A másik oldal, a művészi alakítóerő vonatkozásában Szabolcsi saját szavait idézem az említett munkájából: „A zenetörténet-írás maga is művészet, mely író, zenészt, költőt és tudóst kíván egyszemélyben; más ne is közelítsen hozzá, mert honnan is merítené a képzelő, megjelenítő és összekapcsoló erőt, mely egy elsüllyedt világot egész kiforrott, formába merevült, lomha életrendszerével, s viszont minden háborgásával, minden emberi küszködésével, feszültségeivel és eltipró súlyával egyetemben felidézni képes! A zenetörténész tehát mindenképp univerzális művész; csak így érezhet meg, így fedezhet fel, így mintázhat, így foglalhat össze.”

Egyértelmű, hogy Szabolcsi előtt is a XIX. század nagy zenetörténetíróinak ideálja lebegett. Ki is mondja a neveiket: Kiesewetter, Fétis, Ambros „a művészi leszűrtség, a rendkívüli látókör és a formáló bátorság e birtokosai – írja –, az emberi öntudat történetének írói, úgy, ahogyan az a zene nagy alakváltozásaiban tükröződik.” Nyilvánvaló a nevelő szándék értékelése ezekben a zenetörténeti művekben. „E művekből világosan beszél az élettel szemben való állásfoglalás; – írja Szabolcsi 1936-ban –, kultúrát csak nagy cselekedetek teremthetnek, a történésznek tehát e nagy cselekedeteket kell nyomoznia és feltárnia, megkeresni tűzhelyüket, a nagy embert és 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.”

Az univerzális zenetörténetírás, -tanítás ellenhatásként váltotta ki a tudományos pozitivizmus zenei mását, amelynek képviselői, annak idején elsősorban Reimann és Kretschmar szerint „a zenetörténet formaalkotó folyamatok sorozata; forma és stílus önmagában zárt, magában nyugvó logikai

egység, melyet csak saját törvényei magyaráznak. Hogy megközelíthessük, az analízishez és a hermeneutikához kell fordulnunk; elemeire kell bontanunk a zenei kifejezést és az elemek jelentését, kapcsolódásának módját külön-külön megkeresnünk.” Ez művészi alakításban kétségkívül szegényülés, de módszerességben és intenzív következetességben „bizonyosan gazdagodást jelent a romantika után” – véli Szabolcsi és hozzáteszi: „Stílustörténethez és formaelemzéshez roppant anyag kell és szinte természetes, hogy az összefoglaló törekvések helyébe mindenütt a szakkutatás lép [...] a zenetörténetből a szaktudományok laza nyalábja válik”. A szertehullás veszélyét Szabolcsi megítélése szerint kiegyensúlyozza a specializálódás által eredményezett mérhetetlen anyagbeli és szempontbeli gazdagodás. Ennek ellenére, noha Szabolcsi Bence nem hitt a régi egység erőszakos, külső visszaállításának lehetőségében, a XIX. századbeli zenetörténetírás alapvető tanulságait 1936-ban éppúgy mint 1960-ban élő hagyománynak tekintette. „Mintha a XIX. század végleges mintáit adta volna a zenei biográfiának: ebből a forrásból merít, aki a művész életét művészi egységben akarja megmintázni, akinek a szemében egy nagy alkotóegység sorsa maga is műalkotás [...], akinek koncepciója még ugyanaz, mely a mesterekben koruk összefoglaló héroszait látta [...] mondhatnók, a romantikus szellem ihletettje maradd ezután is minden felfedezés és felfedező [...] nem hálnak ki a romantika átfogó törekvései sem; a vallásos szemlélet [...], a humanista szempont és bizonyos történelmi szintézisre való törekvés.”

Ami különösen nagyon fontos kérdés volt Szabolcsi számára mindezen belül, az művész, korszak és közönség viszonya. 1936-ban ezzel zárta a zenetörténetész szemléletére és módszerére vonatkozó fejtegetéseit, de visszatér a problémához 1952-ben, majd '64-ben is. Az alaptétel vagy alapkérdés így hangzik: Mintha az egyéniségvizsgálat valahogyan ellenpróbája és igazolása lenne a korszakvizsgálatnak. Az emberi, egyéni fejlődés és a korszak különbségeit hangsúlyozva Szabolcsi azt vallotta, hogy „a közösség, a nemzedék, a korszak nem kezdeményez, csak felkap, feldolgoz, kiszélesít, eldurvít és tovább görget. Az invencióból kialakítja a konvenciót, az egyéniségből az iskolát, a magányos lélek merész és szárnyaló hangjából a korstílus kényelmes és kopott frázisait. Az alkotóművész átél és felfedez, a korszak eltanul és kolportál. A mestermű felhasználja nyersanyagának a korszak formavilágát, de tartalomban és erejében minden közösségen túlmutat; csak leple a környező világot, szelleme nem foglalható történelmi kategóriákba.”

De igaz ez, minden megszorítás nélkül? – kérdezi önmagától Szabolcsi és így folytatja: „A művészt nemcsak külső végzete zárta össze kortársaival az idő tömlöcébe, hanem valami mély és titkos közösség is, mely közöttük és közöttük fennáll.” Újabb és újabb kérdések következnek. Kis emberek tömegprodukciója, vagy a művész alkotása fejezi-e ki tisztábban a kort? Mit értünk egy kor, egy nemzedék akaratán, hangján? Korszak és műalkotás kapcsolatának mélyebb értelmét talán a nagy alkotás tárja fel? Gluck esetére hivatkozik Szabolcsi, a zeneszerző külön útra indult, szemben a XVIII. századdal, és azt kérdezi: „Nem korunk lappangó szándékait váltjuk-e valóra akkor is, amikor azt hisszük, hogy arcába sújtottunk?” A művész álma – írja – bizonyára „benne szunnyad valahol a kor lelkében, de csak abban a láthatatlan metafizikai korban, mely épp az ő lázadásával válik tulajdonképpen korrá — és nem az érezhető-tapintható közösségi életben.” Végül az ellentmondást a távolság oldja fel a zenetörténész előtt. Messziről, madártávlatból nézve korszak és egyéni művészet homogén, egyanyagú, a történelem műhelymunkája, egyvonalúvá simul ki. A nagy egyéniség – vallja Szabolcsi Bence Burckhardttal – a kor megsűrűsödése. „Az alkotó ember komprimált, meggyorsult korszak.” Ennek megfelelően „a korszak meglassúdott emberélet, mely éppúgy ismeri az ifjúságot, férfikort, öregséget, mint az egyes ember”. A megoldás tehát talán épp ez volna: „a zenetörténet legyen mindig és minden formájában élettörténet, semmi egyéb”. A zenetörténetírás és -tanítás művészete „a látható és az öntudatlan rejtett folyamatok arányában, összehangoltságában áll”.

Az eddig ismertettek szellemében 1940-ben napvilágot látott huszonöt éves zenetörténetében főképp a XVII. századtól kezdve Szabolcsi két, egymás mellett létező, egymást láttató vonulatot épített ki. Az egyik vonulat csupa óriás, eredeti lángelme, illetve sajátos, egyedülálló életmű. Mottója: „minden alkotóművész magábanálló tünemény, vissza nem térő csoda, mint ahogy alapjában minden ember az; a kor nyersanyagát legfeljebb felhasználja, válogat belőle, újjáteremti és visszaadja a kornak, amit elvett tőle, saját életével”. A másik vonulat vagy inkább áramlat ritmusát a korszakok szabályozzák, óráit a nemzedékek egymásutánja, változása méri. Mottója: „a nemzedék fogalma sem véletlen vagy önkényes fogalom; s ez a nagy korszakfordulókön derül ki leginkább”. Minden periódusnak megvan a maga hangja: „a nemzedék közös magatartása és közös élménye ellentéteken át is rokoni kapcsolat, mely a pillanat és a helyzet azonosságából ered”.

Individuális és közösségi megközelítés csomópontja másféle kapcsolatokra, összefüggésekre is rálátást enged. A XIX. század nemzeti zenestílusainak

bevezetéseként olvassuk Szabolcsi zenetörténet-könyvében ezt a gondolatot: „Minden remekmű hangsúlyozza és megvilágítja a maga műfaját, mint háttér, nyersanyagot és közösséget, amelyből vétetett; de még jobban a maga egyszerváló csodáját, mint egyéniséget és alkotó öntudatot. Ugyanígy hangsúlyozza a nagy alkotóművész a maga nemzetét, mögötte álló közösség, eredet és háttér gyanánt, – s még jobban a maga egyéniségét, mint e háttérből kiemelkedő egyszerváló csodát. A kettő egymáson keresztülnyúlva, egymást magyarázza, sőt egymást feltételezi.”

A magam számára úgy próbáltam címszavakban összefoglalni mindennek a zenetörténet-tanításban alkalmazható, alkalmazandó lényegét: történelmi szemlélet, a zene minél szélesebb és szervezesebb beágyazása a művelődésbe. A legfontosabb a nagy egyéniség, az egyéni hang, mögötte a korral, a közönséggel. Tehát a nagy mű felmutatása, mögötte a műhellyel.

Szerencsés voltam, többszáz Szabolcsi-órát hallgathattam végig diák- és tanárkoromban. Az elmondottak után, amellyel a zenetörténet tanítására vonatkozó filozófiáját szerettem volna érzékeltetni, most a módszerét próbálom felidézni. Azzal kezdem, hogy a módszer nem választható el a pedagógus-egyénytől. A mi gondolatmenetünk szempontjából Szabolcsi tanáregyéniségének három vonását érzem meghatározónak: a tudós- és a művészalkat együttesét, a zenei előadóművészi képességét és a kérdésként megfogalmazott állításban tükröződő nyitottságot és morált.

A tudós-művészalkat hozománya egyrészt a rendkívül széles körű kronológiai és stilisztikai tájékozódás biztonsága, másrészt a mű, a kor légkörét megidéző, megteremtő sajátos előadói módszer. Szabolcsi tanár úr tanításának alapja enciklopédikus jellegű tudása volt, irodalmi és képzőművészeti áttekintése, felkészültsége az ókori, középkori és újkori történelemből, bámulatos jártassága az európai művelődéstörténetben, szociológiai érdeklődése, tájékozottsága és műveltségének kivételes színvonala. Ez tette lehetővé, hogy a zene történetét bármikor történelmi és művelődéstörténelmi beágyazásban tárgyalja, tanítsa, hogy irodalmi, művészeti jelenséggel, alkotással, stílusjeggyel világítson meg egy zenetörténelmi problémát. Ez tette lehetővé híres és jellegzetes kalandozásait az időben, vagyis, hogy kilépjen az éppen szóban forgó korszakból és analógiákra mutasson rá a múltban és a jövőben. Hogy párhuzamba állítson összemérhető, de különböző szerzői törekvéseket, zenei irányzatokat, technikai, stiláris, ideológiai vonatkozásokat, hogy lenyűgöző képzettársításaival, állandó szellemi kihívásaival mozgásba

hozza és elevenen tartsa hallgatói fantáziáját, hogy tanításával szüntelenül – kedvenc kifejezésével élve – ablakot nyisson a történelemre és a világra.

A megkötoje, a racionalizálója a problémalátás e fantasztikus távlatainak egyrészt hihetetlen széles körű és alapos műismerete volt. Gyakorlatilag az általános zenetörténet tanításában megemlíthető valamennyi kompozíciót, vagyok azok legjellegzetesebb részeit a Kodályéhoz hasonlítható legendás emlékezőtehetsége révén bármikor fel tudta idézni a zongorán. Másrészt „földhöz kötötte” a tanítást megelőző többévtizedes forráskutató múltja. Tehát a zenetörténet anyagával való közvetlen érintkezése, találkozása, főleg a magyar zenetörténet területén, az ebből eredő föltétlen tisztelete a tények, a dokumentumok iránt, és a zenetörténeti múlt életének, organizmusának közvetlen letapogatásából származó élmény mindig eleven és a konkrét gondolkodás irányába ható impulzusa.

A művészi oldala e kettős alkatnak – mint említettem – az atmoszférateremtés. Szabolcsi nemcsak a magyar zenetörténetírást emelte a szépirodalom szintjére, hanem művészi élménnyé tette a tanítást is. Egyrészt azzal a stílussal, azzal a nyelvi gazdagsággal, amellyel kifejezte magát, másrészt előadásának műalkotásokra emlékeztető formálásával, tetőpontok, epizódok kiépítésével, vagy éppen a rondószerű visszatérésekkel. Akár egy operarendező: hősét a kor színpadára állította, intellektuális logikával, vizuális elemekkel, aditív érvekkel egyszerre dolgozva megjelenített, megelevenített mindent, ami csak szándékában volt. Amit mondott, annak – mint egy műalkotásnak – háttere volt, mélysége, több dimenziója és perspektívája. Egy nagy ember kisugárzását érezte az őt hallgató diák.

És ide kapcsolódik közvetlenül Szabolcsi egyéniségének a zenei előadóművész karakteréhez hasonló jellege. Természetesen nem zongoraművekre korlátozódott ez a fajta megjelenítő képessége, sőt, szimfóniák és kamaraművek partitúráira, opera- és oratóriumrészletek felidézésére még inkább. Nem a kivitel tökélyéről, a zongoraművész latens virtuóz képességeinek vagy ambícióinak a kiéléséről, megnyilatkozásáról beszélek. Hanem a hang, az intonáció felidézésének varázslatos képességéről és a kiemelés bűvésztechnikájáról. S nem a pedagógiai hangsúly értelmében, hanem abban az értelemben, hogy ezáltal az idézet interpretációvá vált. Igazolt, hihetővé tett, művészi igazsággá emelt szavakat, gondolatokat, eszméket.

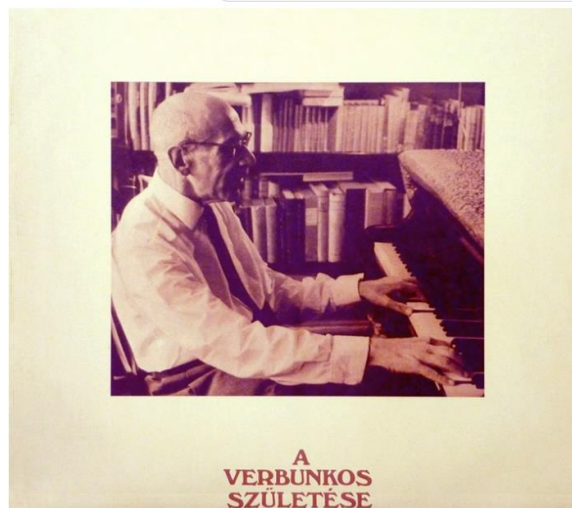
Végül a kérdés, a kérdés funkciójáról néhány szót Szabolcsi pedagógiájában. Ahhoz, hogy megérthessük ennek életrajzi, pszichológiai

értelmét, eredetét, tudnunk kell, hogy Szabolcsi fiatal korában hittérítői buzgalommal ütötte-vágta az új magyar zene, tehát a bartók-kodályi irányzat és művészet ellenzőit, feltételezett kerékkötőit, mindent, ami megkésett romantikaként, a Nyugatot előlünk eltakaró német zeneként, vagy egyszerűen kisszerűsége révén, véleménye szerint, útjában állott annak, amit ő leveleiben a mi „kelet-ázsiai nyarunk”-nak nevezett. Ez a fanatizmus oly mértéktelen volt, hogy Bach és Mozart után egyszerűen hanyatlásnak tekintette a teljes XIX. századot, és esküdt ellenségként kezelt minden modern művészi törekvést, amely – őt idézem – „nem támaszkodott a földre és Istenre”, tehát nem gyökerezett a nép művészetében és nem volt – Szabolcsi kifejezésével – „etikos művészet”. A vagy-vagy évek elmúltával, a második világháború után – ami sok tekintetben vízválasztónak számít Szabolcsi életében és gondolkodásában – épp pedagógiai pályafutásának hajnalán az elhatárolódás, az elkülönülés esztétikáját és az esztétikai ítéletet átszínező, átható etikai szempontúságot lassan felváltotta a nagy történészre jellemző felülemelkedés képessége, tehát az, hogy benne éljen a vizsgált korban, de a megítélésében a minőség iránti érzéknél egyebet ne hagyjon érvényesülni. Ekkor vált jellemzővé Szabolcsi előadásában a vagy-vagy alternatívája helyén az és-és kapcsolatot teremtő fordulat. Ez bizonyosfajta védekezés is volt egy diktatúra körülményei között, az ideológiai szempontú megítélés egyoldalúságával szemben. De a jelentősége Szabolcsi zenetörténet-tanításában ennél sokkal nagyobb. A nyitottságot biztosította, a nézőpontok lehetséges különbségének elismerését egy olyan periódusban, amely tudománytörténeti szempontól az analízis egy-egy módszerének rendszerre emelésével és kizárólagos használatával, a zenetudományt a természettudományokhoz közelítő anyagvizsgáló metódusával, a hermeneutika, általában minden interpretáció iránti gyanakvásával és a tények regisztrálásával meglegedő pozitivista szemléletével voltaképpen az egyetlen lehetséges igazság filozófiájával itatta át a zenetudományt.

Átmenetileg, amíg az új, a mai zenetudományt képviselő, ismét szintetizálni képes nagy egyéniségek meg nem jelentek, éppen Szabolcsi két és fél évtizedes zeneakadémiai működése idején volt tehát rendkívüli jelentősége annak, hogy valaki a zenetudomány humán léptékét hangsúlyozta. Hogy állításait a végén kérdőjellel ellátva fogalmazta meg. Nem az ítélet bizonytalanságát mutatja, nem a dönteni nem tudás elismerése a kérdő formula. Hanem azt jelzi, hogy a kérdező tisztában van a tudományos igazság örök viszonylagosságával. Hogy végzetessé váló ideológiai döntések, ítéletek kortársaként a viszonylagosság, az esetlegesség, a zsákutcák lehetőségére figyelmeztessen, hogy kételkedést

ébresszen – így vagy úgy – az egyszer s mindenkorra felhúzott rendszerfalak örökkévalósága iránt, hogy a hidak felrobbantóit a hídépítés folyamatos, folytonos történelmi-társadalmi szükségére emlékeztesse. Hogy átjárhatóvá tegye a vélemény, azaz a hipotézis és az igazság közti hol szűk, hol szélesebb, hol rövid, hol hosszabb folyosót, hogy a zenetudomány művelőinek szüntelenül eszébe juttassa, hogy vizsgálatuk tárgya, témája, anyaga a művészet körébe tartozó jelenség, maga a műalkotás és az alkotó- vagy előadóművész, és hogy elevenen tartsa a tévedés jogát, a végső bizonyosságok illúzióinak idején, az örök rákérdés lehetőségével szembesítse az egyetlen olvasat, az egyetlen magyarázat, az egyetlen megoldás híveit.

(Módomban van néhányperces részletet felidézni egy Szabolcsi-órából is. A színhely a Magyar Rádió egyik stúdiója, az időpont 1965 körüli, a résztvevők az akkori zenetudományi tanszak hallgatói a téma „A verbunkos születése”.



[Szabolcsi Bence beszéde: A verbunkos születése \(1965\) \(5:43\)](#)

[TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE \(37 video\)](#)

© 1972 HUNGAROTON RECORDS LTD.

Egyetlen mondat még mottóként ahhoz, amit hallani fognak.) Szabolcsi szavait idézem abból az írásából, amellyel a Herder-díjat köszönte meg 1971-ben: „A kitüntetés egyszersmind nevelés – írta. – És a nevelés mindig a múlt és jövő konfrontációját jelenti. A múlt szolgálatát és a jövő szolgálatát.”

MOLNÁR ANTAL³
SZABOLCSI BENCE, AZ ÚJÍTÓ⁴⁵

Jóbarátom, segítőtársam és kollégám, Szabolcsi Bence, olyan magában álló, eredeti egyéniség volt, hogy bármihez nyúlt, az új színbe öltözött. Azáltal vált a kezében minden vállalkozás újítássá, hogy ő maga volt a lehető legkevésbé megszokott utakon járó. Működésének *forrása* buzgott olyan eredeti módon: egyénisége nyitva állt a teljes emberi művelődés előtt, a legapróbb mozgatóelemtől föl a világegyetemi méretekig. És ez a nyitottság egyesült nála a közlő képesség ritka magasságával és természetes nyelvi kisugárzásával. Ha együtt voltunk és zenei témára tértünk, Szabolcsi hamarosan a zongorához sietett, példákat rögtönzött rajta, mindig a legtalálóbbat, s ami szöveggel kísért a felmutatott zenét, az olyan tökéletesen kiformált és végleges volt, hogy nyomtatásba kíváncszott. Ebbe bele értetődik a magyaron, a szívéhez legközelebb állón kívül a teljes nyugat-európai művelődés, hiszen a német, olasz, francia és angol nyelvnek éppúgy birtokában volt, mint anyanyelvének. Kérdezhetjük, miért nem lett irodalomtudós vagy bölcselelő, miért tárta fel az emberi lélek titkait a muzsikai bensőség megfejtésén át. Úgy látszik, neki is döntő élménye lehetett – már ifjúkorában, amikor „Mozart”-jára eszmélt – az európai csoda, vagyis az itteni mélységek legkimerítőbb orgánuma, a többszólamú zene.

Leszögezhetjük: a legfőbb újítás Szabolcsi részéről éppen az, hogy valaki, aki éppannyi joga lehetne irodalomtudós, filozófus vagy szépíró, mindezt a képességét odaajándékozta zenei élményeinek, azok tolmácsolásának.

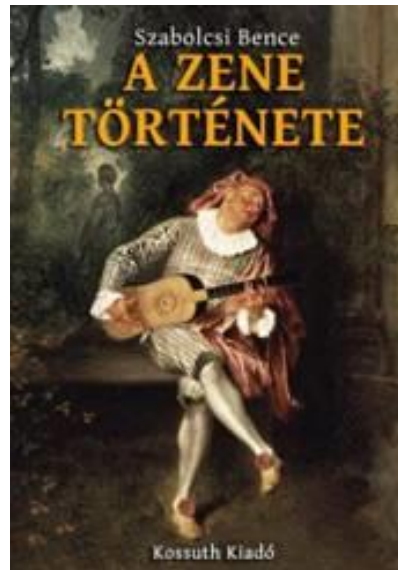
„Szépíró” mondtam. Nem véletlenül. Mert Szabolcsi, amikor tárgyilagos tudását a zenébe merülő hallgató forró *rajongásával* egyesíti, ennek a rendkívüli vegyületnek olyan teljes értékű nyelvi mását adja, mint a kivételes íróművészek. Ha szövegének olvasásába merülünk, egyfelől sorról sorra mindinkább megmámorosodunk az abból kiáradó szenvedélytől, másfelől a tanulságok ömlő tömegével úgy ismerkedünk meg, mintha izgalmasan érdekesítő kalandregényt becéznenk. Szabolcsi annyira imádta tárgyát, hogy a képességében rejlő

³ Molnár Antal (Budapest, 1890. január 7. – Budapest, 1983. december 7.) zene-történész, zeneszerző és zeneesztéta, brácsaművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola legendás tanára.

⁴ Magyar Zene-történeti tanulmányok. Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence emlékezete. Kodály Intézet, Kecskemét, 1992.(213-214. oldal) Felelős kiadó: Ittész Mihály.

⁵ Parlando 2023/1.

sokféleségtől megkövetelte a pusztán muzsikára való irányulást. Innen a szokatlan sokoldalúság, teljesség és sugallókészség a műveiben, az addig nem ismert, egyéni, utánozhatatlan, tehát a szakmát merőben *megújító* magatartás.



(Kossuth Kiadó, 2017)

Az *Európai virradat* remekelője így lett a zenetudományi virradatnak földidézői évé. Idegen nyelvekre fordított számos munkájának egyértelműen nagy sikere és jutalmazása jelzi, mennyire túlmutat az ő működése a hazai határokon, Az európai művelődésre irányuló, nagyszabású dolgozatait az teszi kimerítően jellegzetessé, hogy írjuk a keleti (ázsiai) kultúrák múltjában és jelenében szintűgy tájékozott. De végszámadásban mégis a hazai zenetudomány köszönheti munkásságának a számbelileg és energetikailag legnagyobb teljesítményt. Ide kötötte őt nemcsak az anyaföld imádata, nemcsak az életkorával egybeeső alkotó-zenei megújulás, hanem az egyéniségében rejlő erkölcsi tőke is: ott kellett utat törnie, ahol a történelmi szerencsétlenségek bénító ereje annyi-annyi hősi életnek lett a pusztító végzete. Vállalta a *heroikus* újítás munkáját.

Számos tanulmány fogja életművének gazdag számláját elkészíteni, lassan-lassan leróva tudományos életünk *adósságát* az ilyen teljesítménnyel szemben. Szabolcsi volt a legelső, aki a zsidó népdal és templomi zene teljességéről tiszta képet adott. Irodalomtudományunkat megújította a magyar vers múltjára vonatkozó zenei behatások föltárásával. Ahogyan ő egyes európai központokról (Bécs, Velence, Párizs, London) értekezik, az minden vonatkozásban egyenrangú a Stefan Zweig-i színvonallal. Tudtommal senki olyan mélységesen

nem hatolt a dallam és az ornamentika mivoltába, történelmi változataikba és jelentőségükbe, mint ő. Ahogyan Bolyai János a többdimenziós mértant „a semmiből” megteremtette, úgy alkotta meg Szabolcsi a *zenei földrajz* tudományát. Ő lett a valahai pentaton-művelődések első szakavatott leírója, kiegészítésül az ókortudományhoz. Az ő irányításával tudjuk pontosan kielemezni bármely melódiaszerkezet alapját, a mindenütt alapvető „makám”-csírát. Vajon kinek sikerült olyan meggyőzően bemutatni Liszt későkori megújulását, jövőterhes örökségét, mint Szabolcsinak?! Vagy Haydn nagyságának addig ismeretlen tényezőit?! Itáliában ismeretlen Vivaldi-kéziratokat fedezett föl Szabolcsi, és egyébként is ő jelölte ki az olasz lángész megillető helyét a történelemben, miután már hasonló útmutatással szolgált Monteverdi, Saracini és más úttörők megvilágításakor. És így tovább. . .

A magyar zenetudomány épületéhez Szabolcsi járult a legteherbíróbb oszlopokkal, ő vezette be főiskolánkon a zenetudományi tanszakot, ő alapította a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetét. Neve jelkép, szinte egyenértékű a magyar zenetudománnyal.

Szabolcsi Bence beszél Kodály Zoltánról (4:52)

Az „Így láttuk Kodályt” c. lemezről
© 1982 HUNGAROTON RECORDS LTD.