

Kiss Gábor

AZ ÚJ SENSUS COMMUNIS – KODÁLYTÓL RAJECZKYIG*

Ahogy nagy tekintélyek fontos mondatai esetében elvárható, Kodály 1933-as tézisei¹ is maradandó hatást gyakoroltak kortársaira, utódaira. Közismert, hogy a népzene kutatásnak a zenetörténeti munka legfontosabb segédtudományává emelése, sőt a *curriculum studiorum* tekintetében előtérbe helyezése („a zenetörténetnek előbb folkloristának is kell lennie”) mögött egy frusztráció és egy szerencsés adottság együttese húzódik. Egyfelől a nyugati műzene értelmében vett hazai zenetörténeti emlékek, adatok bántóan csekély mennyisége, egyenetlensége fölötti keserűség, másfelől a gazdagon rétegzett, virulens népzenei hagyományok birtoklásának büszke tudata.

A kettő Kodály gondolkodásában kiegészíti egymást. A népzene módszertani és objektív értelemben is arra használható, hogy a hézagosan reprezentált zenetörténeti múltból fogalmat alkothassunk. Kodály tétele szerint, amely a későbbi hazai zenetörténetírás egyik toposzává vált, elképzelhetetlen, hogy a gyér zenetörténeti forrásanyag a társadalom egész zenei termését tükrözze. Sokkal valószínűbb, hogy mindez inkább a zenei írásbeliség elmaradottságának, semmint a valóságos zenekultúra szegénységének következménye. Bár az elmaradottság tényét nem igyekszik szépíteni, zenetörténészként magyarázatot kínál rá: mivel a hazai zenekultúra alapvetően egyszólamú és szájhagyományos volt, az írásos rögzítés kényszere sosem jelentkezett oly erősen, mint a nyugati zenekultúrában. Ha így van, egy okkal több, hogy azt feltételezzük, az élő, ugyancsak lényegileg egyszólamú és orális népzene megismerése segíthet a zenetörténeti adatok felöltöztetésében, a közöttük levő hiátusok kitöltésében. Ugyanakkor a kapcsolat ennél konkrétabb: a századokkal ezelőtt feljegyzett dallamok némelyike ugyanis a néphagyományban is fennmaradt. Ez lehetőséget adott Kodálynak a közöttük levő viszony paradigmaticus megfogalmazására: a történeti feljegyzés nélkülözhetetlen, mert bizonyítja a

* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság „Népzene és zenetörténet” címmel rendezett VII. tudományos konferenciáján, az MTA Zenetudományi Intézetének Bartók Termében 2009. október 9-én elhangzott előadás írott változata.

¹ Kodály Zoltán: „Néprajz és zenetörténet”, az előadás a Magyar Néprajzi Társaság közgyűlésén hangzott el 1933. március 23-án, írott formában megjelent: *Ethnographia*, 54. (1933), 11.; Kodály Zoltán: *Visszatekintés* [a továbbiakban Kodály Vissz.] 2. Budapest: Zeneműkiadó, ²1974, 225.

néphagyomány hosszú életét, ezáltal elvileg jogossá is teszi annak retrospektív alkalmazását (még ha nincs is „súlyosabb tévedés, mint a jelen képét a múltba vetíteni”²). Az élő népzene ugyanakkor megmutathatja, milyen lehetett a vázlatosan rögzített jelenség valóságos élete, ily módon segíti a történeti adat értelmezését. Történeti szempontból tehát a feljegyzés az elsődleges, ez azonban nem érinti a valóságos előadás esztétikai primátusát.

Rajeczky Benjamin lényegében elfogadta Kodály téziseit, illetve az azok nyomán létrejött magyar zenetudományi toposzokat, amikor azokat részben átértelmezve, részben (a nemzetközi szakirodalom bevonásával) tágabb horizontra emelve a gregorián zene és a népzene összefüggéseire alkalmazta. Sőt, 10 évvel Kodály előadása után, a két terület összekapcsolásának szükségességét és lehetőségét megfogalmazó írásában argumentációját explicit formában Kodály gondolataihoz igazította. Bár a konkrét hivatkozás a későbbiekben elmaradt, 1943 és 1974 között számos olyan írása született, amelyekben lényegében ugyanezt a kérdést járta körül, igyekezett konkretizálni, újabb megfontolásokkal és adalékokkal kiegészíteni. Az írások tematikus szempontból jól csoportosíthatók (1. táblázat): öt írás a népzene és a gregorián, azaz bizonyos értelemben a népzene és a zenetörténet kapcsolatát tárgyalja részben elméletileg, részben kiválasztott példákkal illusztrálva (1a). Egy másik csoport az előadásmód, a realizáció tekintetében (1b), a harmadik pedig áttételesebb formai vonások, dallami stratégiák mentén keres kapcsolatot a két jelenségcsoport között (1c). Végül két írása konkrét dallamtörténeti és stílus-történeti összefüggéseket tárgyal a *Monumenta Monodica* himnusz-kötete kapcsán (1d). Jól látható, hogy a tematikus csoportok nem tükrözik időrendet, azaz egyes kérdéseket Rajeczky hosszabb időn keresztül is napirenden tartott, illetve sok éves különbséggel is visszatért azokhoz. Ugyanakkor bizonyos alapkérdések tárgyalása a különböző csoportba sorolt írásokban is vissza-visszatér, átfedéseket hozva létre közöttük.

Az 1943-as írás középpontjában a népdal és a gregorián ének lehetséges kapcsolata áll. Bár Rajeczky eszmei előzményként Kodály 1933-as szövegét nevezi meg, abból szigorú értelemben a népzenei és a zenetörténeti (részben műzenei) jelenségek zenei kapcsolata nem következik. Rajeczky azonban abból indult ki, részben intuitíve, részben széleskörű szakirodalmi tájékozódás alapján, hogy elképzelhetetlen a két zenei hagyomány egymás melletti létezése azok valamilyen mértékű egymásra hatása nélkül. Az elsődleges hivatkozási alap ez esetben is Kodály, ám a programadó tézisekkel szemben ezúttal a *Magyar Népzene*,⁴ amely szemléletesen ábrázolja, milyen szoros kötelek fűzhették a magyar népzene az európai műzenéhez. Ha elfogadjuk, hogy ez így van, s az európai műzene körébe soroljuk a gregoriánt is, akkor fel kell tennünk a kérdést, hogyan hathatott egymásra a két zenei közeg, s ennek milyen nyomai maradhattak. Van-e pozitív kapcsolat, azaz konkrét dallami átvétel a kettő között, s ha igen, milyen irányú? Ha nincs, akkor feltételezhetünk-e áttételesebb kapcsolatokat? Rajeczky szerint igen, hiszen

2. Kodály Vissz. 2, 231.

1a „Népzene és zenetörténet”

1943 – Népdaltörténet és gregoriánkutatás

(1953 – Adatok a magyar gregoriánnumhoz)

1969 – Gregorián, népének, népdal

1974 – Európai népzene és gregorián ének

1974 – Gregoriánkutatás és középkori népzene?

1b „Előadásmód”

1956 – Későgregorián cifrázatok párhuzamai a magyar népdalban

1969 – A gregorián cifrázat kérdéséhez

1967 – „Kötött ritmusú-e a gregorián?”

1c „Formai jegyek, dallamstratégiák”

1957 – Ereszkedő gregorián dallamok és leszálló periódusaink

1962 – Középkori magyar zenei emlékek és az újstílusú népdal

1d „Dallamtörténet, stílustörténet”

1964 – A Monumenta Monodica Medii Aevi-hez

1967 – A Monumenta Monodica I. 773. számú dallama

1. táblázat. Rajeczky népzene és zenetörténet témakörébe vágó írásai³

az „átvételnek” lehetnek olyan módjai, amelyeknél bizonyos vonások, formaképzési sajátosságok az azokat hordozó dallam feledésbe merülése után is tovább élhettek, s kifejthették hatásukat.

Ezekben a fejtegetésekben rendre érzékelhető egyfajta bizonytalanság abban a tekintetben, hogy a zenei kapcsolatok keresésénél mit tartunk lényegesnek, azaz a) mit tartunk az adott zenei jelenségben szubsztanciálisnak, s mit másodlagosnak, illetve b) milyen szorosan vagy tágan határozzuk meg az összehasonlítás kritériumait. Amikor Kodály azt mondja: „[...] a hangjegy csak vázlatát adja a dallamnak [...] nemcsak a kezdetleges kézirat: a legjobb nyomtatott forrás sem tárja fel a dallam igazi életét [...] Az élő előadás teremti meg a kidolgozott képet.”⁵, bár hangsúlyozza a díszítések szerepét, kérdés, vajon pusztán a dallamok illő felöltöztetésére gondolt-e? Tovább követve gondolatmenetét, kiderül, hogy többről van szó: a bármily tökéletességre törekvő reprezentáció és a valóságos jelenség intenzív teljessége közötti áthidalhatatlan különbségről. (A gondolatmenet szempontjából irreleváns, hogy Kodály végső argumentuma egy olyan eszköz, a fonográf tö-

3 Rajeczky Benjamin *összegyűjtött írásai*. Szerk. Ferenczi Ilona, Budapest: Zeneműkiadó, 1976 (a továbbiakban: Rajeczky Össz.).

4 Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. Budapest: Zeneműkiadó, 1937, ⁴1969, 63–80.; Rajeczky Össz., 29.

5 Kodály Vissz. 2., 229–230.

kéletlenségére is utal, amelynek korlátai a későbbi hangvisszaadó eszközökre nem vonatkoznak.) Amikor Rajeczky a néprajzi szemlélet hasznát egyfelől az előadásmód, ritmus és cifrázatok kérdéseiben (is) látja, részben összhangba kerül Kodály szemléletével, részben azonban szétválasztja a zene jelenségét a szubsztanciális részre és a realizációra. Amikor viszont az elvontabb (szubsztanciális) sajátosságok (pl. formai sajátosságok vagy dallamvonal) összehasonlítását helyezi előtérbe, együttal ennek a módszernek félrevezető voltára figyelmeztet, mondván: mivel „[...]a gregorián eredeti ritmusa számunkra majdnem elveszett, [...] a dallamvonal megfelelése esetén még mindig téves következtetésre juthatunk”.⁶ Azaz, éppen az ilyenfajta összehasonlítások legfőbb gyengéjére utal, arra, hogy önmagában a dallam vonalának vagy hangjainak, akár sarokpontjainak az egyezése sem jelent feltétlenül többet a felszínes vagy véletlenszerű kapcsolatoknál. A szorosabb kapcsolat feltételezéséhez összetettebb egyezésre van szükség, amely már a stílus fogalmához vezet. Ez a tisztázatlanság vagy kettősség jól tetten érhető írásainak történeti áttekintésekor, s példáinak elemzésekor is.

A népzene és zenetörténet fogalompárjának értelmezésétől a hazai zenetörténetírásban elválaszthatatlan a népzene és műzene kettősségének tárgyalása. Ebben az esetben is Kodály egyik előadása képviseli a viszonyítási pontot („Népzene és műzene”⁷), amelyben a szerző igyekszik kissebíteni, relativizálni a két területet elválasztó határokat. Jóllehet itt is tetten érhető a kisnemzeti létből, a sajátos történelmi adottságokból fakadó frusztráció és magyarázkodási kényszer (t.i. a fölött az ellentét fölötti bánkódás, amely az autochton népzene és a jobbára idegen eredetű „magas művészet” között feszült), az okfejtés metodológiai értékei túllépnek ezen.

Ebből a szövegből indult ki (vagy tért vissza hozzá) jóval később Szabolcsi Bence, amikor népzene, műzene és zenetörténet összefüggéseit tárgyalva jóval szélesebb kontextusba helyezte annak megállapításait, kulcsmondatként emelve ki Kodály megfogalmazását, amely szerint a művész nem él vákuumban.⁸ A formulát, némileg kitérítve annak értelmét, Rajeczky írásaira ily módon alkalmazhatnánk: semmilyen zene, legyen az individuális alkotás vagy közösségi produktum, nem létezhet légtüres térben. Ebből következően szükségszerű, hogy a különböző zenekultúrák, illetve azok rétegei között kapcsolatok legyenek. Hogy ezek a kapcsolatok milyen jellegűek, konkrét kulturális érintkezésre utaló átvételek-e vagy hasonló feltételek és adottságok között létrejött, véletlenszerű, de mélyebben megalapozott hasonlóságok, annak kiderítése a kutatás feladata. Mindenesetre akár megfogalmazásait, akár példáit vesszük sorra, szembevetnő, hogy Rajeczky (talán elődeinél, kortársainál inkább) a különböző zenei jelenségeket, a különböző társadalmi környezetből, eltérő funkcionális körből származó dallamokat afféle

6 Rajeczky Össz. 29.

7 Az előadás 1941-ben hangzott el a Pázmány Péter Tudományegyetem Magyarságtudományi Intézetében, szövegét ld. Kodály Vissz. 2., 261.

8 Szabolcsi Bence: „Folk Music – Art Music – History of Music”. *Studia Musicologica*, 7. (1965), 171–179., ide: 178.

kontinuummként képzelte el, amelynek jelei véletlenszerűen és egyenetlenül maradtak fenn.

Ez alól a gregorián zene sem jelenthetett kivételt, amelynek sajátos, műzene és népzene közötti helyzete különösen indokolja a népzenevel, a mindenkori használati zenével való kapcsolat feltételezését. Ez a zene uzuális és artificiális volt egyben – hogy a középkori megkülönböztetést használjuk. Rajeczky megfogalmazásai szerint a gregorián legalább három területen közelíthető meg a népzene kutatás prizmáján keresztül. Az első a keletkezéséhez, a második hatástörténetéhez, a harmadik pedig létezmódjához kapcsolódik.

Ami a keletkezést illeti, Rajeczky itt egy történeti vitába kapcsolódott be. Míg egyes kutatók (pl. Peter Wagner⁹) a zsidó-keleti örökséget hangsúlyozták, mások (nem kisebb nevek, pl. Stäblein, Handschin, Wille, Reese stb.,¹⁰ ehhez a vonulathoz sorolta magát Rajeczky is) realiztikusabban közelítették meg a kérdést. Úgy vélték, hogy bár vallástörténeti, kultúrtörténeti okokból jogos lehet a keleti gyökök hangoztatása (amihez ráadásul alapvető zenei idiómák, pl. a recitáció, pszalmódia vizsgálata is alapot ad), elképzelhetetlen, hogy a formálódó keresztény zene ne szívta volna magába a környezetében bizonyára létező zenei formákat és eszközöket. Amint a hivatkozott nevek időrendje is jelzi, itt egy szemléletváltás következett be Rajeczky gondolkodásában, ami nyilvánvalóan összefüggésben áll a nemzetközi kutatások fejleményeivel. Míg 1943-as írásában elsősorban a „zsidó–latin” zsolnártípushoz keresett népzenei párhuzamokat, a gregorián dallamosság európai gyökereit 1969-ben fejtegeti először, a hivatkozott kutatók munkáinak megjelenését követően. Mindez Rajeczky kutatói habitusára is rávilágít. Ha meggondoljuk, hogy a gregorián zene nemcsak mint zeneféleség, hanem mint dallamrepertoár és a dallamoknak teret adó szisztéma is lényegében univerzális volt, természetesen találhatjuk, hogy a vele kapcsolatos, illetve a gregorián és a népzene kapcsolatát illető történeti és módszertani kérdésekben Rajeczky a nemzetközi szakirodalomban tájékozódott. Mégis talán kevesen voltak, akik hozzá hasonló szorgalommal követték volna az európai kutatás eredményeit, irányzatait, akik ilyen biztonsággal tájékoztak volna benne, és ilyen módszeresen építették volna be saját gondolkodásukba annak szemléleti változásait, új eredményeit.

A gregorián és a tág értelemben vett népzene másik kapcsolódási pontja az elsőnek logikus következménye, bár Rajeczky gondolkodásában ez már korábban megfogalmazódott. Ha feltételezzük, hogy átjárhatóság volt a liturgikus hagyomány és környezete között, akkor ez nyilván kétirányú volt. Nemcsak a liturgikus zene hajszálgyökerei kapcsolódhattak a világi vagy másként vallásos zenei rétegekhez, hanem fordítva, így Rajeczky szerint a népzeneben is joggal kereshetjük az érintkezés nyomait. Talán a kodályi, vagy magyar zenetörténeti-etnomuzikoló-

9 Peter Wagner: *Einführung in die gregorianischen Melodien* I–III. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1911–1921.

10 Bruno Stäblein: „Die abendländische Musik des I. Jahrtausends”. In: *Knaurs Weltgeschichte der Musik*. Ed. Kurt Honolka, München: D. Knauer, 1968, 77.; Jacques Handschin: *Musikgeschichte im Überblick*. Luzern: Raber, 1948, 95.; Günther Wille: *Musica Romana*. Amsterdam: Verlag P. Schippers N. V., 1967; Gustave Reese: *Music in the Middle Ages*. New York: W. W. Norton & Company, 1940, 113.

giai hagyománynak köszönhetően hipotéziseit Rajeczky mindig igyekezett a realisztikus megközelítés próbájának alávetni. Nem szűnő igyekezettel gyűjtötte az olyan adatokat, utalásokat, amelyek az említett kulturális érintkezés feltételezését szociológiailag is megalapozzák. Kedvenc példája, amely több írásában is visszatér, Venantius Fortunatus utalása az apácára, aki a kolostor falain kívülről saját dalt hallja viszont a nép ajkáról.¹¹

Végül a két terület közötti harmadik analógiát a gregoriánok a népzeneéhez hasonló létezmódja teremti meg. Tudnillik olyan dallamvilágról van szó, amely középen áll a szójhagyományos népzene és az írásos kultúrához tartozó műzene között. Érdekes Rajeczky megközelítése, amikor a liturgikus zenei hagyományt mint az etnomuzikológia által eléggé figyelembe nem vett területet tételezi. Egy virágzó, sokrétűen tagolt népzenei táj párhuzamaként látatja, amely olyan időből kínál írásos feljegyzéseket, amikorról népzenei feljegyzések nincsenek vagy nagyon ritkák.¹² A két terület viszonya itt tehát megfordul: ezúttal nem az etnomuzikológia funkcionál a zenetörténet segédtudományaként, hanem egy dokumentált, ebben az értelemben történeti, de sajátosságait illetően részben népzenei természetű jelenség kínál módszertani tapasztalatokat a folklór számára. Hogy mindez nem önkényes értelmezés, megerősítik Rajeczky saját szavai a *Melodiarium Hungariae Medii Aevi* előszavában: „Aki a Magyar Népzene Tára I. kötetének bevezetését vagy Kodály Zoltán Magyar Népzene-jét olvassa, belátja, milyen sürgős szükség van minden olyan zenetörténeti terület feltárására, amely a magyar népi dallamok valamely csoportjával vagy a népi éneklés valamely korszakával érintkezik. [...] a jelen kötetben azt a nemzetközi dallamanyagot adjuk közre, amely Magyarországon biztosan elhangzott, együtthangzott felderítetlen zenénkkel és bizonyos vonásokban még mai népzeneinkben is visszacseng.”¹³

A gregorián repertoár variálódását, különböző hagyományokra bomlását és ennek vizsgálatát Rajeczky szintén részben az etnomuzikológia vizsgálati körébe sorolta. Ennek egyik részét az oralitással összefüggő spontán variálódás jelenti, másikat pedig a dallamok és a repertoár alakításában megnyilvánuló alkotói megnyilvánulások. Ahogyan Szabolcsi gondolkodásában a népzenei reprodukciót, a népzenei „alkotást” és a stíluskörnyezet közkincséből táplálkozó műzenei alkotást nem választották el éles határok, úgy Rajeczky is egy kontinuum részeként fogta fel a különbségeknek a variánsoktól az önálló alkotásokig terjedő skáláját. Másik konstans eleme volt gondolkodásának és kutatói munkájának a „hazai alakítás” toposza. Ennek nyomait kereste a változatokban, az adaptációkban vagy lokális dallamokban és a helyi használatra utaló, dallamok identifikálására szolgáló rubrikákban, elnevezésekben egyaránt. További kérdés volt számára, hogy az egyetemes gregorián hazai vonásai kapcsolatba hozhatók-e a sokkal konkrétabb értelemben magyarnak tekinthető népzenei hagyományokkal. Bár ma talán túlzásnak érezzük,

11 Pl. Rajeczky Össz. 9., 45.; Rajeczky Benjamin: *Mi a gregorián?* Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 125.

12 Rajeczky Össz. 45.

13 *Melodiarium Hungaricum Medii Aevi I. Hymni et Sequentia*. Közr. Rajeczky Benjamin, Budapest: Editio Musica, 1956, VII.

amikor a szekvenciákkal vagy a gregorián anyanyelvű adaptációs kísérleteivel kapcsolatban a magyar formálókészség megnyilvánulásáról beszél, a megközelítés jogságát nyilván kevesen tagadnák.

A kultúrák, művelődéstörténeti rétegek közötti átjárhatóság toposzának alkalmazásában nem Kodály volt Rajeczký egyedüli ösztönzője. Egyrészt 1969-től kezdve, Kodály mellett, elsődleges hivatkozási alappá lép elő írásaiban Szabolcsi Bence, másrészt ebben a tekintetben Rajeczký széleskörű nemzetközi irodalmi tájékozottságára is építhetett. Az általános zenetörténeti munkák éppúgy foglalkoztak a kérdéssel (Handschin, Ambros, etc.¹⁴), mint a gregorián éneket vagy általában az egyházi zene történetét tárgyaló, illetve etnomuzikológiai munkák (Anglés, Gevaert, Jammers, Stäblein stb.¹⁵), s számos olyan írás is napvilágot látott, amely címében is gregorián és népzene kapcsolatát exponálta (Maerker, Anglés, Klusen¹⁶). Mindez összefüggött azzal a folyamattal, amely az összehasonlító kutatások virágzását és a népzene történeti szemléletű fölfogását eredményezte. Ugyanakkor a szemlélet alakulása, amelyet írásai tanúsága alapján Rajeczký érzékenyen követett, nem volt egyenes vonalú, s nem ment végbe egyik pillanatról a másikra. Mindenesetre 1969-es írásában kijelenthette: „a liturgikus és népi dallamkészlet szoros kapcsolatát ma már tudományos közvéleményként könyvelhetjük el”,¹⁷ 1974-ben pedig úgy fogalmazott: az új sensus communis akkorra, legalábbis tudományos munkahipotézisként általánosan elfogadottá vált.¹⁸

A legnagyobb hatást Rajeczký szemléletére (s talán a nyugat-európai összehasonlító zenetudományra is) Wiora munkái gyakorolták, amit a rá való hivatkozások mennyisége éppúgy jelez, mint a Rajeczký összehasonlító példáiiban követett módszer (illetve azok a Rajeczký kezétől származó kommentárok, amelyek a Zenetudományi Intézet tulajdonában levő Wiora-könyvekben olvashatók). Wiora legfőbb érdemének azt tartotta, hogy kiemelte a népdalt abból a szociológiai és formai karanténból, amelybe a korabeli nyugati személet kényszerítette, s mind történetileg-földrajzilag, mind kifejezésformáit tekintve tágabban értelmezve lehetővé tette a szélesebb alapokon történő összehasonlítást, a dallamok és idiómák elterjedtségének vizsgálatát. Az elméleti megalapozást annak – igaz, vázlatos – gyakorlati alkalmazása követte a közismert *Europäischer Volksgesang*-ban, ahol Wiora típuso-

14 Handschin: i. m.; August Wilhelm Ambros: *Geschichte der Musik*, II., Leipzig: F. E. C. Leuckart, 1891.

15 Pl. Higini Anglés: „Die Bedeutung des Volksliedes für Musikgeschichte Europas”. In: *Kongressbericht Bamberg 1953*. Ed. Wilfried Brennecke et al., Kassel: Bärenreiter, 1954, 181–184.; François Auguste Gevaert: *La mélodie antique dans le chant de l’Église latine*. Ghent: A. Hoste, 1895; Ewald Jammers: *Der gregorianische Rhythmus. Antiphonale Studien*. Leipzig–Strassburg etc.: Heitz, 1937; uő: „Zum Rezitativ im Volkslied und Choral”. *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 8. (1951), 86–115.; Stäblein: i. m.

16 Bruno Maerker: „Gregorianischer Gesang und Deutsches Volkslied, einander ergänzende Quellen unserer musikalischen Vor- und Frühgeschichte”. *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 7. (1941), 71–127.; Higini Anglés: „Relations of Spanish Folk Song to the Gregorian Chant”. *Journal of the International Folk Music Council*, 16. (1964), 54–56.; Ernst Klusen: „Anmerkungen zum Begriff »Volkslied« und seinem Alter”. *Die Musikforschung*, 24. (1971), 173–174.

17 Rajeczký Össz. 44.

18 Uott 10–11.

kat és kifejezésformákat absztrahált majd általánosított.¹⁹ Amikor így tett, lényegében empirikusan közelítette meg a kifejezésformákat, miközben az egyéb kulturális tényezőktől eltekintett. Így a legkülönbébb jelenségeket (így a gregoriánt is) mint az európai dallamkincs integráns részeit tételezte.

Wiora nyomán Rajeczky írásaiban is visszatérő gondolat, hogy nem a konkrét kapcsolatokat, konkrét egymásrahatásokat, átvételeket kell keresnünk, hanem a típusokat. Tehát sosem az egyedit, hanem az általánost. Az általános és a tipikus pontosabb meghatározásával azonban Rajeczky adós marad. Példáiban főként a gregorián és a magyar népzene különböző rétegei között igyekszik párhuzamokat találni, mégpedig a hasonlóság egészen különböző szintjein. A párhuzamok lehetőségét egyfelől olyan elemi kifejezésmódoknál veti föl (recitáció, kiáltásos formák), ahol igen nagy a valószínűsége a hasonlóságnak: egyrészt mert archetipikus szituációkról, másrészt mert szűkös zenei elemekről van szó. Máshol a modort vizsgálja, s néhol, főként az előadással, a cifrázatokkal foglalkozó példái esetében az általánosság olyan szintjére jut, ahol a tényleges zenei kapcsolat feltételezése erős jóindulat kérdése.

Konkrét dallamösszevetéseinek egy része a dallami átvétel, az adaptáció jelenségének körébe tartozik és nyilvánvaló kapcsolatokat teremt az egyházi dallam, a népének és népdal világa között. Bár ezek látszólag ellentétben állnak a típuskeresés toposzával, valójában jól illeszkednek Rajeczky zenei világvképébe. Ha úgy tesszük, annak a folyamatnak a tetten érhető kezdetén állnak, amely az áttételesebb kapcsolatokon keresztül az általános formáig (*gemeinsame Formen*) vezethetnek. Egyéb dallami összevetéseiben, ahogy Wiora összehasonlításaiban is, megfigyelhető bizonyos nagyvonalúság (a típus olykor önkényesen tág értelmezése), amely a ritmust, a konkrét motívumokat, a stílust másodlagosnak tekinti.²⁰ Holott – mint említettük – korábban ő maga hívta fel a figyelmet a tág értelmezés veszélyeire. Miközben Kodály szerint a népzene azért van szükség, hogy papírkönyvtárak katonái a zenetörténeti adatokat valóságos jelenségként tudják elképzelni, tehát a kódoltat dekódolni lehessen, aközben a Wiora-féle összehasonlításokban mégiscsak a képi reprezentáció alapján, az elvont paraméterek alapján hasonlók kerülnek egymás mellé.

Az ilyen típusú összehasonlítások egy további nehézsége, hogy nem derül ki, a tipikusnak tekintett (mert különböző közegekben felbukkanó) alakzatok véletlenszerűen jelentkező egyedi esetek-e, vagy maguk is a tipikust reprezentálják saját hagyományukon belül. Ezen az ingoványos területen Rajeczky azokban az írásaiban jut a legmesszebb, amelyek elvont formaszkémák alapján próbálnak összefüggést találni a népzene és a gregorián között. Az 1962-es írás az új stílusú népdal architektonikus felépítésének jellemzőit (kvintváltás, visszatérő szerkezet,

19 Walter Wiora: *Europäischer Volksgefang: Gemeinsame Formen in charakteristischen Abwandlungen*. Köln: Arno Volk Verlag, 1952 (Das Musikwerk, 4.).

20 Érdemes megjegyezni, hogy léteztek szigorúbb vélemények is, lásd Helmut Hucke: „Zum Problem der Rhythmus im Gregorianischen Gesang”. In: *Bericht über den siebenten Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Köln 1958*. Ed. Gerald Abraham et al., Kassel: Bärenreiter, 1959, 141–143.

emelkedő középrész), és azok különféle variánsait keresi elsősorban a gregorián himnuszok és szekvenciák között. Az új stílusú magyar népdal európai párhuzamainak Wiora említett műve is helyet biztosított, s az összefüggés Járdányi Pál figyelmét is felkeltette.²¹ Rajeczky példái között szigorú dallampárhuzamokat alig, formai analógiákat viszont bőséggel találunk. Kérdés marad azonban, hogy ezeket miként éretelmezzük: kulturális kapcsolatok eredményeként, netán valami szunynyadó hazai érzék spontán megnyilvánulásaként (Rajeczky finoman utal erre a lehetőségre, amikor a szekvenciák magyarországi adaptációi esetében a jellemző vonásokat hangsúlyozottabban véli fölfedezni²²), illetve mennyiben tekinthetők olyan általános dallamépítési stratégiáknak, amelyeknek a gregorián dallamok és a népzenei példák egymástól független manifesztumai. E dilemma még hangsúlyosabban vetődik föl akkor, amikor Rajeczky a régi stílus ereszkedő kvintváltó formáját általában az ereszkedésre hajló dallamformálás egyik eseteként tételezve kapcsolatba hozza azt nemcsak szekvenciastrófákkal és zárt formájú antifonákkal, hanem például alleluia-melizmák belső szerkezetében tetten érhető ereszkedő tendenciákkal is.²³

Példáinak heterogén voltát és illusztratív jellegét Rajeczky maga is érezte, s egyik esetben sem mulasztotta el érzékeltetni, hogy célja nem több, mint hogy rámutasson ezekre a vélt vagy valóságos párhuzamokra anélkül, hogy bizonyító erejű magyarázatokra, példasorok összeállítására törekedne. Ezzel együtt úgy vélte, hogy „minden összefüggés-felfedezés és minden arra mutató jelenség értékes, mert új gondolatmenetek kiindulásául szolgálhat”.²⁴ Ugyanakkor tisztában volt azzal, hogy az adott körülmények között nagy a téves következtetések, hibás általánosítások veszélye. Még 1974-ben, az új paradigma bejelentésekor is azt írja, bár az új szemléletmód elméleti alapjai készen állnak, azok alkalmazásától korai volna még eredményeket várni. Miért? Mert sem a népzene, sem a gregorián nincs előkészítve az összehasonlításra. Azaz, a részanalízisekkel szemben Rajeczky szerint a tájékozódást segítő regiszterekre, még inkább azonban kiadásokra, forráskiadásokra, dallamrepertoárok kiadására, mégpedig zenei rendű kiadására volna szükség. Pedig ekkor már létezik a *Monumenta Monodica* himnusz-kötete,²⁵ az ordinárium-dallamok incipites katalógusai²⁶ és nem utolsósorban a *Melodiarium Hungariae Medii Aevi* Rajeczky által kiadott himnusz-

21 Járdányi Pál: „Über Anordnung von Melodien und Formanalyse in der Gregorianik”. *Acta Ethnographica*, 8. (1959), 3–4., 327–337.

22 Rajeczky Össz. 60–63.

23 Uott 69–70.

24 Uott 12.

25 *Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes*. Hrsg. Bruno Stäblein, Kassel–Basel: Bärenreiter, 1956 (*Monumenta Monodica Medii Aevi*, I.).

26 Margareta Landwehr-Melnicki: *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*. Regensburg: Bosse, 1955; Detlev Bosse: *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum „Gloria in excelsis” Deo*. Regensburg: Bosse, 1954; Peter Josef Thannabaur: *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16. Jahrhunderts*. München: Ricke, 1962; Martin Schildbach: *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftlichen Überlieferung vom 10. bis zum 16. Jahrhundert*. PhD Diss. Erlangen–Nürnberg, 1967.

és szekvencia-kötete,²⁷ s mindezek mellett már megindult a magyar középkor officium-antifonáinak szisztematikus zenei rendben való közlésének előkészítése.²⁸

Bizonyos heterogeneitás, egyenetlenség és befejezetlenség nemcsak Rajeczky példáira, hanem általában írásaira is érvényes. Szemléletmódjának irányultsága általában világos, az annak alátámasztására szolgáló irodalmi hivatkozások (impónáló széleskörűségük mellett) azonban olykor pontatlanok és ad hoc jellegűek, vagy olyan összefüggésekre utalnak, amelyek kifejtésével a szerző adós marad. Ebben az értelemben írásai sem mint írások, sem mint tudományos okfejtések mai értelemben nem állják meg a helyüket. Ugyanakkor visszatérő alapgondolataikkal, toposzaikkal jól kiegészítik egymást, s azt jelzik, hogy az egyenetlen és kifejtetlen irodalmi hivatkozások parávanja mögött szervesen összefüggő gondolatrendszer húzódott meg. Ezért is jogos ezeket az írásokat együttesen szemlélni. Nem könnyű olvasmányok: tömörségük mögött olyan gondolatgazdagság, olyan átfogó irodalmi ismeret és tájékozottság, implikációk olyan sokasága húzódik meg, amelyek megismerése és kibontása bőséges feladatot, de egyúttal tájékozódási pontokat is kínál az olvasónak, nem beszélve programszerű felvetéseiről, amelyekkel a kutatás további irányait is igyekezett kijelölni. Az a kettősség, amely írásaiban megmutatkozik, egyfelől felvetéseinek inspiratív, szuggesztív volta, másfelől azok ellenőrzésének, kidolgozásának hiányosságai, és a kettő közötti feszültség együtt megtermékenyítően hathatott a további kutatásokra. Ha azokra a munkákra és kezdeményezésekre gondolunk, amelyek részben még Rajeczky életében, részben azt követően megvalósultak a hazai gregorián-kutatás és összehasonlító dallamkutatás területén, igazolódni látjuk ezt. E további fejlemények áttekintése és Rajeczky kutatástörténeti elképzelései alapján történő értékelése azonban már egy következő tanulmányt igényelne.

27 Lásd a 14. jegyzetet.

28 Az antifonák összkiadása időközben megjelent: *Antiphonen*. Hrsg. László Dobszay und Janka Szendrei, Kassel–Basel: Bärenreiter, 1999 (Monumenta Monodica Medii Aevi, V.).

ABSTRACT

GÁBOR KISS

THE NEW SENSUS COMMUNIS: FROM KODÁLY TO RAJECZKY

Like others, Benjamin Rajeczky was strongly inspired by Kodály's thesis, formulated in 1933, about the relationship between folk music and music history. For himself, Rajeczky drew conclusions concerning possible connections between plainchant and folk music and the usefulness of studying them simultaneously. It was ten years later that he first commented on the desirability of linking the two areas, adjusting his argumentation explicitly to Kodály's ideas. Although direct references to Kodály were later omitted, several articles were published in the subsequent decades in which Rajeczky discussed essentially the same issue, trying to elaborate and extend it with further considerations and information. This paper is intended to give an overview and evaluation of this decades-long intellectual process, which though monothematic was nevertheless open to new developments in the history of domestic and international scholarship. In this outline the following questions, among others, will be discussed: to what extent Kodály's basic assumptions were rooted in the special characteristics of Hungarian music history and folk music tradition, or to what extent they can be regarded as independent and as postulates of general validity, and whether we can regard Rajeczky's ideas about the connection of plainchant and folk music as a logical continuation of Kodály's thesis or rather as independent adaptations of them, partly under the influence of developments in international scholarship.

Gábor Kiss began his career as a music teacher and a performer. From 1987 onwards he studied musicology at the Liszt Academy of Music in Budapest and graduated in 1992. He has been on the staff of the Department of Early Music in the Institute for Musicology in Budapest since 1994. He obtained his CSc degree from the Hungarian Academy of Sciences in 1998. In his dissertation he analyzed the medieval Hungarian repertoire of ordinary melodies in the context of Central European traditions and also gave a complete catalogue of the Central European ordinary melodies. His work was published in the series *Monumenta Monodica* in 2009. He has been responsible for the digitization of medieval sources since 1999. Since 2008 he has been editor of the series *Zenatudományi Dolgozatok* (Musicological Studies) and in 2009 he was appointed head of the Department of Early Music. He publishes regularly on medieval chant both in Hungarian and in foreign languages.