

Dobszay László (1935–2011)¹

Merczel György

Dobszay Lászlóra emlékezünk, aki idén február másodikán lenne 80 éves. Egyházzene Tanszékiünk immár harmadszor rendezi meg Dobszay László-konferenciáját. Ezek hagyományosan részben tudományos, részben megemlékező jellegű rendezvények. Ma a kerek évforduló miatt a szokásosnál is jobban szeretnénk fókuszálni a személyes vonatkozásokra. Ha a Tanár úr most itt lenne, tudom, tiltakozna, főleg ennyi program láttán, hisz aki ismerte, tudja, hogy sosem szerette magát ünnepeltetni. Neki mindig fontosabb volt saját személyénél az „ügy”, amit képviselt, amivel éppen foglalkozott. Csakhogy ez az „ügy”, ezek az „ügyek” nagyon sokfélék voltak. Ezért ma —és talán ez a Tanár úr tetszésével is találkozna—, nem róla, hanem az „ügyeiről” szólunk. Ezeket felsorakoztatva, ezeken keresztül szeretnénk bemutatni Dobszay László sokféle érdeklődési területét, életművének sokoldalúságát mintegy szívárványszerűen felvázolva, úgy, hogy minden előadónk néhány percben felvillant egy-egy területet, képviselve közben saját kapcsolódását is a témához, és egyben Dobszay Lászlóhoz.

Amikor először végiggondoltam, hogy mely területeket kellene ma feltétlenül megemlíteni, hihetetlen, de legszűkebben is több mint 20 téma merült fel. Ráadásul minden területet tovább lehetne bontani, s külön tárgyalni további négy szempont szerint, ezek a kutatás, az előadás, a publikáció és az oktatás. Kicsit eljátszva a számokkal: 20 téma megszorozva négy altémával az pontosan 80. Tekintheznénk ezt akár 80 szál gyertyának is egy virtuális tortán. Szeretnénk tehát ma ezeket a területeket minél átfogóbban áttekinteni, ezért szokásos tanszéki előadóink névsorát ki kellett szélesítenünk. Azonban lévén időnk nem végtelen, s hogy mégis minél több téma terítékre kerülhessen, előadóinkat kissé tiszteletlenül arra kellett kérnem, hogy az átlagos konferenciáknál megszokotthoz képest mondandójuk idejét egy kissé jobban korlátozzák. Továbbá ugyanezen megfontolásból kellett néhány fontos témát is kihagynunk, mint pl. a gregoriánt, a gregoriánkutatást, hiszen holnap egy egész napot szentel ennek az MTA Zenetudományi Intézetének konferenciája. Kimarad továbbá a Schola Hungarica témája is, egyrészt, mert két éve részletesen is szóltam erről, mikor a Schola 40. évéről, 60. lemezéről (s 250. koncertjéről) próbáltam összefoglalást adni, tavaly pedig a hősor, az első lemez felvételének körülményeit sikerült felidézni néhány, azon a lemezen közreműködő személy segítségével. De aki holnap este eljön a várba, az hallhatja majd a Schola Academica koncertjét, amelyen számos régi szkolással találkozhat.

¹ A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzene Tanszéke által „A sokoldalú Dobszay” címmel szervezett emlékkonferenciát 2015. jan. 30-án a Régi Zeneakadémia koncerttermében tartották. Az előadások élőszóbeli sajátosságait, az eredeti légkört földidézendő, nagyrészt megőriztük.

Ahogy a napokban egy netes honlapon olvastam, Dobszay László korunk egyik utolsó polihisztorja volt. Talán nem túlzás ez, s aki a mai előadásokat végighallgatja, reményeim szerint megbizonyosodhat róla, hisz nem „csak” érdeklődési területekről hallhatunk, hanem olyan tudományterületekről, melyek majd mindegyikében eredetét alkotott a Tanár úr, sőt talán egyik titkát is megérthetjük: szerteágazó ismeretei segítették abban is, hogy olyan egyedülállóan komplex módon tudta látni és láttatni különböző tudományterületek összefüggéseit.

Eredeti elképzelésem szerint mai konferenciánk első felében az egyházi, egyházzenei témákról szólnánk, a második felében pedig a világi zenei kapcsolódásokat tekintenénk át. Igazából, mint majd halljuk, oly módon átszövik egymást e témák, hogy néha nehéz szétválasztani őket.

Első előadónk olyasmiről fog beszélni, ami már sokunknak nem közvetlen élmény, emlék. A kezdetek, az első próbálkozások a zsinat után a magyar nyelvű liturgia és azon belül a liturgikus zene igényes módon való gyakorlati megvalósítására. Előadónk Török József egyháztörténész, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem professzora.

Török József: Dobszay László és a népnyelvű zsoltosma

Igyekszem úgy beszélni, hogy ne magamat komponáljam bele ebbe az 5 percbé, hanem Dobszay Lászlóról, illetve a népnyelvű vecsernyének a kialakulásáról beszéljek pár szót. A zsinat utáni liturgikus megújulásnak kétféle modellje volt. Ahogy egy ház felújításának is: vagy felújítják a házat, megcsinálják a szükséges javításokat, kiegészítéseket, átalakításokat, vagy pedig szétdobják az egész házat és alapjaiból valami újat építenek. Mindenkire rábízom, hogy a liturgikus reform miként valósult meg, illetve, hogy milyen eredménnyel. Azonban a hatvanas években tényleg jogos várakozás élt nagyon sok katolikusban a liturgia bizonyos fokú megújulása iránt. És amikor a zsinat meghozta a maga liturgikus konstitúcióját és az ismertté vált, akkor azt kell mondani, hogy a magyar szellemi életnek is kiválóságai voltak, akik rezonáltak erre, és ekkor szólalt meg közösen három kiváló személyiség, Mezei László, Bálint Sándor, Rajeczky Benjamin a Vigilia hasábjain. Próbálták lefektetni a magyar nyelvű liturgikus szövegek s dallamok körüli, vagy azokat szolgáló alapelveket. Ez a közös megnyilatkozásuk jelent, senki nem vett róla tudomást. Dobszay László velük ekkor már kapcsolatban volt. És hogy a népnyelvű zsoltosmának milyen eredete volt, esetleg még Szűnyog Xavér mellett a Szabina-kápolnában, ezt nem tudom, de egy biztos, hogy a Tövis utcai kápolnában a hatvanas évek második felében már elkezdtek énekelni azt a népnyelvű vecsernyét, ami 1969-ben leköltözött az Egyetemi templomba, és amibe jómagam 1970-től kapcsolódtam bele. A szövegek, zsoltárszövegek kiválasztásában szerepe volt Mezei Lászlónak is. Nyilvánvaló, hogy az antifónák, responzóriumok, himnusz dallamok kialakítását Rajeczky Benjamin, Dobszay László, illetve a himnuszszövegeknek a fordítását sok esetben Csanád Béla professzor, papköltő, kiváló műfordító végezte el. Amikor én 1970-ben kispap lettem, akkor az Egyetemi templomban

egyik vasárnap este latinul énekeltük a vecsernyét, a következő vasárnap magyarul a már ismert népszolozsmát. 1971-től a latin zsolozsmát, a latin vecsernyét kiszorította a magyar. Egyszerűen zenei nehézségeink voltak, a latin nyelv sem volt könnyű, és mivel vasárnap reggel latinul végeztük a zsolozsmát, a konventmise latinul volt, ezért lett minden vasárnap este népnyelvű a vecsernye. Volt egy törzsanyaga, és idővel, négy-öt év alatt bővült ki úgy, hogy akkorra már minden egyes ünnepnek megvoltak a maga saját szövegei. Sok esetben szombat estére készült el Csanád Bélának az egyébként veretes, kiváló fordítása, és vasárnap délelőtt az előénekesek-korátorok csak ezt gyakorolták, hogy este már, mondjuk, egy Krisztus Király-ünnep szövegei, dallamai megszólaljanak. Ez az egyik, amit akartam mondani, hogy fokozatosan épült ki a megfelelő igények szerint.

A másik, aminek szemtanúja voltam: a szeged-alsóvárosi búcsúban igény mutatkozott egy teljesen kidolgozott Boldogasszony-offíciumra, amit kérésünkre Dobszay László megcsinált. A betanulást aztán ránk hagyta, de akkor még, azokban a hetvenes években néhány alkalommal a Rókus-templom leánykara szinte teljes létszámmal lejött Szeged-Alsóváros Havas Boldogasszony-búcsújára, és ez nagy segítséget jelentett a zsolozsma bevezetésénél.

A harmadik, amit még szeretnék mondani, az, hogy a zsinat utáni években a mi egyházi előjáróink némileg tájékozatlanul engedték, hogy mi kispapok bármit csináljunk. Éppen ezért eléggé rendezetlen liturgikus mozgásokat engedtünk meg magunknak, addig míg Dobszay László nem figyelmeztetett bennünket, hogy a bevonulás, a kivonulás miként történjen, a pulpitus legyen előttünk, hogy ne az üres térben árválkodjon ott két előénekes. És ezeket az apró dolgokat ő tanácsolta nekem, hogy írjam össze egy forgatókönyvben, vagyis egy ordináriusban —mondjuk így—, hogy meglegyen a hagyomány. Én összeírtam és 1997-ig zajlott az Egyetemi templomban ez a fajta népnyelvű vecsernye. Dobszay Lászlónak a mindenre kiterjedő figyelme az én papi nemzedékemnek nagyon sokat adott ezen az egy, vasárnap esti népnyelvű vecsernyén keresztül is.

Amikor Dobszay magyar egyházzenéről beszélt, ez alatt sosem csak a katolikus egyházi zenét értette. Most az ökumenikus imahéttel a hátunk mögött különösen aktuális Dobszay ökumenéjéről szólni. Tudjuk (akik ismertük), hogy ökumenikus gondolkodása sosem kötelező illendőségből fakadt, hanem valóban megélt dolog volt. Ez a magatartása tükröződött az Egyházzene Tanszék működésében is, olyannyira, hogy annak két és fél évtizedes működése alatt én nem emlékszem ilyesfajta komolyabb súrlódásra, sem a diákok, sem a tanárok között. Ahogy a tanszék működésének családi hangulata minden hozzánk betévedőt irigységgel vegyes csodálatra készített, meggyőződésem, hogy ennek egyik fontos eleme ez a valódi ökumené, mely felül tud emelkedni évszázados ellentéteken és őszintén tud a másik értékeire rácsodálkozni, belőlük gazdagodni. Hafenscher Károlyt, az Evangélikus Egyház Zsinatának lelkes elnökét, miniszteri biztost kértem fel, hogy beszéljen Dobszay Lászlóról, az ökumené emberéről.

Hafenscher Károly: Dobszay László, az ökumenikus ember

Amikor megismertem, nem gondoltam volna, hogy éppen róla kell majd évtizedek múltával úgy megemlékezni, mint az ökumené emberéről. Nagyon tudatos, hitét komolyan, teljes fizikai-szellemi-lelki valójában megélő katolikus volt. Sőt nemcsak katolikus, de római katolikus is.

Amikor megtudták, hogy elszegődtem csapatába evangélikus liturgikát tanítani, többen azt mondták, ott nem fog sok babér teremni annak, aki nem katolikus. Elindult a közös munka, s már a kezdeteknél s azután a másfél évtized közös munkafolyamataiban valami egészen mást tapasztaltam.

Mert mi is az ökumené? A Krisztus-hitet halálosan komolyan vevő emberek őszinte, becsületes, igényes keresése. Keresik, kutatják a Krisztusban adott, meglévő egységet, s így egyre többet élhetnek meg belőle.

Dobszay László azért volt ízig-vérig ökumenikus ember, mert igazi katolikus volt. S azért volt ízig-vérig katolikus, mert ökumenikus tudott lenni. Nem születésénél fogva, nem egyik pillanatról a másikra, valamilyen megvilágosodás vagy felismerés nyomán, hanem abban a kohóban, amelyben végigküzdjük azt a lelki és szellemi tusát, amely meg akarja érteni Krisztus főpapi imáját: „Atyám, én azért könyörgök, hogy mindnyájan egy” (a protestáns fordítás szerint: egyek) „legyenek.”

Így Dobszay László nem az olcsó ökumené embere volt, aki „boruljunk össze” felkiáltással, „végül is egy Isten van” kísérő szöveggel megfedkezett volna a komolyan elválasztó határvonalakról, olykor meglévő szakadékokról. Nem is a tanszékszervezés praktikus lehetőségei és kötelességei tették ökumenikusan gondolkodó és szervező emberré.

Nem, ő tudta, ismerte, értette a különbségeket, számba vette az eltéréseket. Szabad szellemével, mindent a saját koordinátarendszerében elhelyezni akaró tudásszomjával és hallatlan átlátással operáló összegzőképességével küzdött meg az ökumené nem könnyű, annál áldásosabb útját. Közben felismerve és egyre nagyobbra látva a hídverőt, a Pontifex maximust, Jézus Krisztust, aki-ről az Apostol így vall: testében eltörölte a válaszfalakat. (E 2,14)

Csak aki biztos a sajátjában, akinek identitása szilárd alapokon áll, az tud megnyílni a másik előtt, az tudja befogadni a más módon hívó embert — eltérő tradíciójával, másként való gondolkodásával, az övétől különböző kifejezőmódjával.

Közel két évtizeden át tanúja, vele-tanulója s —hadd mondjam így— élvezője lehettem ökumenikus fejlődésének. Az igazán nagy formátumú emberek tudnak megelégedettség helyett tovább keresni és a teljesebbre vágyani — azaz lényeg szerint előrehaladni, fejlődni.

S mi más segítette, gazdagította a zenetudós és gyakorló egyházzenesz ökumenikus fejlődését, mint az egyházi ének maga — ebben az esetben a református zsoltár s még inkább a lutheránus korál. Ezek mélysége, dallamvilága,

formája, teológiai tartalma segített közelebb jutni a testvérfelekezet igazi titkáig, a felszín alatt, a külsőségek mögött rejlő igazi lényegéig.

S a mást felfedezve, a valódi értékekre rácsodálkozva az eltérésben megtalálni az egy nagy közöset, amiről, akiről minden szól. Katolikus módon. Római, wittenbergi vagy genfi katolikus módon.

Ökumenikus lelke nekem különösen azokban a pillanatokban hiányzik, amikor liturgikus gyakorlatként egy-egy evangélikus istentiszteleten szembesülünk az egyház töredezett voltával: Mindannyian vágyunk az eucharisztikus közösségre, de nem, nem lehet, még nem jött el az idő. Ilyenkor Dobszay László még a prelúdiumot megelőzően odaállt a padok elé, s csendesen, szűkszavúan, de a lényegyet elmondva vallott: mi nem mehetünk oda az evangélikus úrvacsorai oltárhoz. Ahogy fordítva sem lehet. Fáj ez a tény. De hadd fájjon, s ebből a fájdalomból szülessen kitartó imádság azért, hogy egyszer együtt ülhessünk mi, különböző tradíciójú tanítványok Jézus asztalánál.

Dobszay László előrement, s reménységünk szerint színről színre láthatja azt, amit mi még csak remélhetünk, s amit az Újszövetség egyetlen prófétai irata János nagy látomásaként élénk tár: Isten gyermekei együtt ülnek a Bárány menyegzőjén, s az, aki diabolos (=szétdobáló, összezavaró erő), azaz az ördög már nem választhatja el őket: sem az Atyától, sem egymástól. Ott már teljes az ökumené.

Szintén a régi időkre kell visszatekintenünk, mikor Dobszay egyházzenei tevékenysége kapcsán a templomi szkolákról szólunk. Bár előadónk nem az ő-szkolás generációjához tartozik, úgy érzem, elég régi és sikeres szkolavezetői tevékenysége miatt személyében összekapcsolódik egy régebbi és egy újabb generáció, s ez feljogosítja, hogy a témáról hitelesen szóljon. Következik Tőkés Tünde, a Szent István Király Zeneművészeti Szakközépiskola tanára, a felső-krisztinavárosi plébánia szkolavezetője.

Tőkés Tünde: Dobszay László és a templomi szkolák

A 60-as évektől —még a II. Vatikáni zsinat előtt— Dobszay tanár úrban megérlelődött a magyar nyelvű gregorián gondolata.

A gondolatot egy hatalmas szellemi munka és átgondolt, a gyakorlati kérdések legapróbb részletét is számba vevő, fáradságot nem kímélő pedagógiai és szervezőmunka követte.

Zeneiskolás növendékeivel próbálgatta, ízlelgette a magyar nyelvre átültetett tételeket, ám igazi, életszerű kipróbálására először a Törökőri plébánia Szendrei Janka vezette kórusában került sor. A többnyire fiatal lányokból álló együttes akkor még nem énekelt rendszeresen. A Tanár úr mindig egy-egy ünnepre szóló, teljes propriumot adott át az énekeseknek, és saját maga kísérté éneküket. Az elsők között nagyböjt 1. vasárnapjának tételeit és Péter-Pál ünnepének változó részeit szólaltatták meg. Az énekekhez mindig szövegmagyarázat, hittan- és liturgiaoktatás is társult. Ekkor még nem volt szempont, hogy

könnyű legyen az ének, sőt, a pentaton dallamvezetés sem, hiszen a gregorián-kutatásban még nem volt ismert a magyar dialektus.

A magyar nyelvű gregorián kipróbálásának második állomása a Rókus-kápolna lett. Az alkalomszerű éneklések itt rendszeressé váltak, minden héten tudatosan és szisztematikusan felépített rend szerint került sorra a teljes mise-anyag. Az orgonánál mindig a Tanár úr ült, s játékaival megkönnyítette a nép bekapcsolódását a tételekbe.

Ezzel párhuzamosan, 1970-től az Egyetemi templomban a zsolozsmaanyag kipróbálására került sor, a kispapok közreműködésével. A zsolozsmát többnyire a Tanár úr tanította be. Az esztergomi hagyomány szerinti vesperásokban néhány latin nyelvű responzórium is megszólalt a Rókus-kápolna szkólás lányainak közreműködésével. Elkészült a magyar nyelvű zsolozsma első összegyűjtése, az Egyetemi templom *Vesperále*-ja.

1975-ben Csanád Béla professzor úr, készülő hittankönyvéhez, énekes melléklet szerkesztésére kérte fel Dobszay Lászlót, ez lett a *Kis magyar Uzuális*, mely antifónákat és teljes magyar nyelvű ordináriumot tartalmazott. (Mindez természetesen az Egyházügyi Hivatal érdeklődését is felkeltette, ezért az anyagokat a Tanár Úr lakásán, sőt, még az Úri utcai épületben is rejtegetni kellett.)

Mindezek közben egy általa vezetett csoport lázasan dolgozott a teljes Zsol-tárkönyv szakrális magyar nyelvre történő átültetésén, mely a magyar nyelvű propriumok és a zsolozsmaanyag alapja lett.

1978-tól Szendrei Janka az alsó-krisztinavárosi templomban alapított szkólát. Ekkor már javában folytak az *Éneklő Egyház* szerkesztésének előkészületei. A kb. 40 gyerekből álló kórus feladata az volt, hogy kipróbálja, az egyszerű, a korábbi évekénél jóval könnyebb, egyszerűbb tételek alkalmasak-e egy nagy létszámú hívő közösség énekének.

Később, 1983-tól mintegy 12 éven át Dobszay tanár úr a Szondi utcai templomban vezetett szkólát, melynek tagjai zeneileg teljesen képzetlen, ám a tanítást hittel fogadó felnőttek voltak.

Mindezekről azonban sokáig semmit nem tudtam.

Másodéves zeneakadémistaként lettem a Schola Hungarica tagja. Egy egészen új világ tárult fel előttem: noha katolikus hitben nevelkedtem, rendszeres templomba járóként soha nem hallottam efféle éneklést.

Janka néni invitálására az alsó-krisztinavárosi templom „kis-szkólájának” is tagja lettem. Teljesen lenyűgözött mind a zene, mind a liturgia átélésének új módja.

Ötödéves koromban úgy éreztem, katolikusként és zenészként szinte kötelességem, hogy magam is erre az útra lépjek. Akkori felső-krisztinavárosi plébánosunk, Nagy Imre atya felkérésére nekiláttam a szkólaalapításnak, mindenféle gyakorlat nélkül. Ma már elég merész vállalkozásnak tűnik.

Talán jelzésértékű, hogy az első szkólás éneklésünkre, melyen hat, 10 éves körüli kisdíák énekelt, advent 1. vasárnapján, éppen a zeneakadémiai diplo-

makoncertem másnapján került sor. E két munka, a tanári és a szkolavezetői, azóta is életem két pillére, egyik a másikat kiegészíti, támogatja.

Kórusunk létszáma idővel gyarapodásnak indult. Nem csak a sok kirándulás, tábor, farsangolás, utazások, a közösség életét színesítő egyéb programok vonzották az újakat. A gyerekek megtapasztalták, hogy sem a magyar, sem később, a latin nyelvű, nehezebb gregorián tételek nem okoznak nekik semmiféle gondot. Hiszen épp ilyesmit tanultak az óvodában és az iskolában is! Az ott tanult népdalok fordulatait és az *Éneklő Egyház* antifónái ugyanis jó barátságban vannak egymással. Ma már a próbákon játékból „versenyt futunk” az idővel: stopperrel lemérjük, hány perc alatt tanulunk meg egy új antifónát vagy egy Alleluja-zsoltárverset.

2000 táján néhány felnőtt —zömmel szkolásslülő— keresett meg azzal, hogy megirigyelték a gyerekeiktől a jó programokat, látják, milyen jól érzik magukat, tartanék-e nekik is kórust?

Hát persze! Elkezdtük a munkát, és javasoltak is motettákat, könnyebb misét. Na, jó, mondtam, de először az introitust és a kommúniót kell átvenni! Megható volt őszinte értetlenkedésük — egy gyakorló, katolikus hitben leélt élet közepén. Szerencsére a gyerekek jó példája megadta a kezdő lökést ahhoz, hogy mindig egy kicsit előrébb lépjünk.

Idővel a felnőttek is megbarátkoztak a gregoriánnal, sőt, ma már a Graduale Romanum tételeit is szépen éneklik. Palestrina, Mozart, Orbán György művei szépen megférnek az egyszerű vagy díszesebb propriumtételek mellett.

Kórusunk ma, a 31. évben már csaknem 100 fős közösséget alkot. A gyerekek az ötödik osztálytól kezdve átkerülhetnek a „nagykórusba”. Büszkéek arra, hogy a felnőttekkel énekelhetnek, pláne a kisfiúk, amikor a tenor szólamot erősíthetik! A rendszeres szolgálat mellett sok egyéb program is erősíti az összetartozást. Mondhatnánk, ez természetes is, hiszen a zene, az éneklés nagy összetartó erő, s egy kórus általában jó közösség is. De nem csak erről van szó!

A szintisza bibliai szövegek és a lelkünk mélyére hatoló dallamok sokakban fölébresztették a vágyat a mélyebb hitéletre. Jó néhány fiatal keresztelőjére, elmaradt elsőáldozására került sor kórusunk tagjai között. Sok felnőtt beszélt arról, hogy hitében megerősödött, számára „kinyílt az ég”, mióta a liturgiát így énekeljük. Meglett férfiak —köztük mérnök, informatikus, orvos— vezetnek rendszeresen a vesperásokat, nagy ünnepeken a matutíniumot. Az évek óta énekelt zsoltárok nekik nemhogy unalmasak volnának, hanem — ahogy elmondják — egyre jobban elmélyítik hitüket, s tartalmuk a megélt élettapasztalat tükrében egyre elevenebbé válik.

A legnagyobb dicsőretnek tartom, hogy a templomunkban tartott diplomaliturgia után, melyen a gyerek- és felnőttiskola is énekelt, a Tanár úr csak annyit mondott: igen, ilyesmire gondoltam.

Nyilvánvalóvá vált, hogy amit csinálunk, az az Egyház egyetemes hitét közvetíti. Nem a mi személyes érdemünk, nem az egyéni tehetségünk, hanem a 2000 éves Egyház szólal meg a szkolák énekéből.

Hála és köszönet mindenkinek, aki erre minket megtanított, aki megalkotta az Énektárakat, aki lehetővé tette, hogy 2015-ben is az Egyház sajátos kifejezési módján, a gregorián énekkel imádkozhatunk. Deo gratias!

Talán a 80-as évek elejére tehető, amikor az egyházzene-oktatásról már nem csak a templom falai között lehetett gondolkodni, s Dobszay, ezt hamar felismerve egyik motorja volt annak a kezdeményezésnek, hogy a világi oktatásba is megpróbálják adaptálni a sok évszázados hagyományokkal rendelkező egyházi énekesiskolai oktatás módszereit. Amely, mint tudjuk, nagyon közel áll Kodály elképzeléséhez, bár Kodály az adott korban ezt csak egyházzenei orientáció nélkül valósíthatta meg. Bubnó Tamást, a Budapesti Énekes Iskola művészeti vezetőjét kértem fel, hogy e témát ismertesse, ő azonban nem tudott eljönni, így írását Mezei János olvassa fel.

Bubnó Tamás: Az énekesiskola

Erről is Dobszay László tehet, hogy én most nem tudok itt lenni! Pedig mennyire szeretnék...! Ám ebben az órában éppen a nyíregyházi Szent Efrém Napokon adjuk elő a Dániel-játékot. S erről is Dobszay László tehet, hogy ti. ezen a napon hogy hol, milyen alkalommal és hogy mit... Akkor tehát mindenről a Tanár úr tehet? Igen, nagyjából igen. Arról is, hogy ezt a rövid megemlékezést Mezei János olvassa föl Önöknek, Nektek.

Hogy máris eltértem az írásom tárgyától, a feladatomtól? Látszólag igen, de lényegileg csak azt mondhatom: az eddig leírtak is mind az énekes iskoláról szóltak. Mert az énekesiskola nem pusztán egy pedagógiai program vagy tanterv, nem is csak egy intézmény vagy intézmények összessége, hanem magatartásforma, sőt életvitel. Állandóan csak a baj van vele, meg a nehézség. — Ja, hát akkor nem kell csinálni, ha ez ilyen rossz — mondta egyszer egy oktatási referens. — Rossz? Ki mondta, hogy rossz, hiszen ez nagyon is jó, sőt remek dolog! (Ezen a ponton aztán egy csomó ember már elveszti a beszélgetés fonalát...)

A Budapesti Énekes Iskola archívumában ott található a Dobszay Lászlónak szóló válaszlevél, amelyben Tóth elvtárs, az V. kerületi Tanács illetékese elutasítja az énekesiskolás oktatás bevezetésére irányuló elképzelést a Deák Téri Általános Iskolában. Dátuma: 1984. április. Indoklás: Budapest egyik legfrekvenciáltabb iskolájának szellemiségével és kiemelt státuszával nem fér össze ideológiailag ez az tervezet. (Tudjuk ugye, hogy ennek az iskolának a jogutódját ma úgy hívják: Deák Diák Általános Iskola, ahol 1997 óta 200 énekes iskolás gyerek tanul...)

Mert Dobszay már az elutasítás másnapján tárgyal Szabó Helgával és Bánlaky László igazgatóval az Óbudai Leövey Klára Ének-zene Tagozatos iskolában létrehozható énekesiskolás programról, ami el is indul 1984 szeptemberében. Műhelyvezetők: Párkai István, Rohmann Imre, Soós András, Kéring László, Mezei János és Sirák Péter. A sokak által nem kívánt újszülött világra jött, Körber Marika bábáskodása mellett cseperedni kezdett, s a Fővárosi Tanács egyik

utolsó leheletével 1989-ben még két státuszt is adott Mezei Jánosnak és Bubnó Tamásnak, hogy az Óbudai Zeneiskola (igazgató: Till Ottó, a kerület polgármestere ekkor Tarlós István) kebelében fölnevelhessék.

1993-ban aztán Dobszaynak a Belvárosban is sikerül megalapítania a Szent István Énekes Iskolát, elindulnak a kántorátusok, s a főváros évekig elkülönített, kuratórium által szétesztható keretet biztosít e célra. Az énekesiskolákon végig rajta tartja a szemét, próbálja egyengetni útjukat, még akkor is, ha nem mindig találkozik ez ő elképzeléseivel az ott folyó oktatási/nevelési irány vagy módszer. (A tanárokkal, vezetőkkel persze mindig talál alkalmat, hogy kinyilvánítsa véleményét, amit időnként szélesebb körben is hangoztatott.)

Például az 1999-ben a Budapesti Énekes Iskola által létrehozott Magyarok Nagyasszonya Egyházzenei Fesztivál második évében őt kértem meg, hogy a Westminster Katedrális Kórusának föllépése előtt mondjon egy nyitóbeszédet a Rezső téri plébániatemplomban. Így kezdte az ott megjelent mintegy 7–800 ember előtt: „Tisztelt Vendégeink! A fesztivál és az egyházzene két egymással össze nem illő fogalom...” Húh, ott és akkor ez mélyütés volt, de ma már tudom, hogy megint csak az igazat mondta ki.

Mert minden kimondott és ki nem mondott vélemény, vélt és valós igazság mellett ő mutatta meg nekünk azt a víziót, ami az énekesiskola. Örült, amikor 1996-ban a kelenföldi/albertfalvai tagozat is megalakult, hogy megjelent a „zöld könyv” (*Deák Diák Daloskönyv*) és az *Ars Musica* I. tankönyv. Ekkortájt fölhívott: — Te, Bubi, most már eleget csináltál ezt-azt, énekelsz, rádiózol, énekesiskolázol, itt az ideje, hogy foglalkozz azzal is, ami viszont csak a te dolgod, a hazai bizánci rítusú zenével. Végezd el a doktoriskolát! Elvégeztem, nagyon szerettem, nagyon sokat változtatott rajtam, s nem mellesleg az ezzel elnyert fokozat tette lehetővé, hogy 2009-től a nyíregyházi Szent Atanáz Teológián vezethessem az új püspök, Fülöp atya által megalapított kántorszakot. Ahol —tanítványaim bizonyíthatják— mindenkit arra buzdítok, hogy szervezzen, alapítson, vegyen át énekes iskolát, mert ebben a művészeti oktatást csak a kirakatban nézegetni vágyó és versenyekben mérő, de kulturális értékeinket hamisan a zászlóra tűző korszakban ezek oázisok, amelyek némileg enyhítik a napi kultúrsokkot.

Ez az én történetem Dobszay Lászlóval és az énekes iskolával. Nyilván minden kollégámnak megvan a maga története, s ebben a mondatok, a nézések, a gesztusok, amelyek annyit segítettek, annyi kételyt és reményt ébresztettek, s ha nem is rögtön hatottak, de a hónapok, évek alatt belenőttek az emberbe, mert olyan erősek voltak.

*A 80-as évek végén megérett az idő arra is, hogy a negyven évig beszüntetett egyházzenei oktatás a Zeneakadémián újraindulhasson. Ebben egyediállító szerepe volt a Tanár úrnak. Erről az újraindulásról Enyedi Pál beszél, aki 2007 és 2013 között volt tan-
székünk vezetője.*

Enyedi Pál: Dobszay László és az Egyházzene Tanszék

A Zeneakadémia Egyházzene Tanszékén 17 éven át voltam munkatársa Dobszay Lászlónak. Most mégsem személyes emlékeim idézem fel, melyek itt meg tapasztalt tudásáról, pedagógiájáról vagy emberi kapcsolatairól tanúskodhatnak. Bármily színes és megkapó részletekkel is szolgálna mindez, nem világítaná meg azt a szerepet, melyet e tanszék Dobszay László munkásságában, életművében betölt. Ehhez alkalmasabbnak tűnt elsősorban saját írásait segítségül hívni.

Végigtekintve szakmai életútján, sokirányú érdeklődésén és szerteágazó tevékenységén, meg kell állapítanunk, hogy mindezeknek mintegy összefoglalása, tulajdonképpen elkerülhetetlen, szinte végzetszerű betetőzése volt az egyházzene tanszék eltervezése, újraindítása és irányítása.

Batta András nekrológiájában mint a Kodály utáni magyar zenepedagógia legnagyobb alakját méltatta Dobszay Lászlót.² Számára Kodály munkássága valóban példa és ihletés volt, melyről másfél évtizeddel ezelőtt így vallott, épp korunk egyházzenei problémáit számba véve: „Kodály egy személyben volt zenetudós-gondolkodó, zeneszerző, a zenepedagógia megújítója és az egyházi zene reformján töprengő katolikus személyiség. Példája az egész zenei közéletre hatott, s a külföldön gyakran szétszakított zenei területek egybefogásának kötelességére figyelmeztetett. [...] Ha van a zenei életnek olyan területe, melyre ez érvényes, éppen az egyházzene az. Végső motívuma, eszmei indítéka és mércéje a liturgia. De a zenetudományt sem veheti semmibe: [...] hogy hiteles tudás alapján döntsön. A pasztorális szempontok érvényesülése nem történhet a művészi elem rovására, s éppen a zenetudomány tudja megmutatni, hogy a kettő nem ellentétes egymással. Ugyanakkor az egyházzene a legmélyén pedagógia is, mert [...] végső soron nem a liturgiát akarja az emberek félkész vallási kultúrájához alakítani, hanem az emberek vallási világát akarja megneemesíteni, bevezetve őket a liturgiába. Ez az egység Magyarországon potenciálisan megvalósult.”³

Dobszay Kodályhoz hasonlóan zeneszerző volt és bölcsésztanár, zenetudós, zenepedagógus, karnagy előadóművész, ezenfelül a liturgia kutatója. Az őt intenzíven foglalkoztató szakterületek mind többé-kevésbe szoros kapcsolatban álltak az egyházzenevel, így a zenetörténet, a magyar zenetörténet, a gregorián, a népzene, a népének és a liturgia kutatása. Egy 2007-es interjúban vallott magáról: „Talán integráló alkat vagyok, ami nem érdemem, hanem egyszerűen adomány. A dolgokat nem külön-külön tartom, hanem megpróbálom a fejem-

² BATTÁ András: „Búcsú Dobszay tanár úrtól”. Nekrológ a Zeneakadémia honlapján (2011. szept. 5.): lfze.hu/hu/aktualis-egyetemi-hirek/-/asset_publisher/71EOMizcId94/content/vegso-bucsu-dobszay-tanar-urtol-a-gyaszmise-idopontja-2011-szeptember-20-.

³ DOBSZAY László: „Korunk egyházzenei problémái — magyar tükrökben”, *Magyar Egyházzene* VIII (2000/2001) 3–32, itt: 9.

ben összehozni.”⁴ A végzettségen, érdeklődési területeken és a tudományos munkához szükséges kiváló képességeken kívül azonban Dobszay Lászlónak még egy adottsága volt, mely egy egyházzenei reform kidolgozásához és végül az egyházzene tanszék megalapításához vezette. Ezt nem nevezhetjük egyszerűen pedagógiai ambíciónak, amivel —ahogy maga mondta— már gyermekkorában úgymond „meg volt verve”.⁵ Emögött ugyanis a személyiség legmélyén lévő okok húzódtak meg, melyet ugyancsak 2007-ben így fogalmazott meg: „Amíg értékkülönbséget [...] nem lát valaki a teljes egzisztenciájával, [...] addig nincsen indítéka arra, hogy miért csinálja [a dolgát] így vagy amúgy. [...] Nagyon sok belsőleg, morálisan kényszerítő motívumnak kell összejönnie [...], mélyebben kell ismerni is az anyagot ahhoz, hogy ezt az utat egyáltalán elkezdje valaki járni.”⁶ A felismert igazság kimondásának, követésének és hirdetésének e belső kényszere valójában egy „prófétai egyéniség” jellemzője, amint ezt halálakor emlékezésében Ullmann Péter megfogalmazta. „A próféta hivatástudatával, fájdalomával, mellőzöttségével, de Istentől kapott küldetésével megáldott ember [volt], aki minden erejével teljesítette a rábízott feladatot.”⁷

Az általános történeti és személyes körülményeken túl mik voltak a tanszék újraalapításának egyes konkrét előzményei? Ezek részletes felsorolására itt nem vállalkozhatunk, csak néhányat emelhetünk ki közülük. Dobszay László szakértőként és alkotóként a 60-as évek végétől kapcsolódhatott be a hazai katolikus egyházzene, benne elsősorban a népénektár megújításának munkálataiba. Történeti kutatásai és az egyházzenei életben szerzett tapasztalatai nyomán már 1975-ben, egy illegális egyházi tanfolyamon, nagyobb szakmai közönség előtt fejtette ki nézeteit „Az egyházzene mai problémáiról”.⁸ Alapvetése a következőkben foglalható össze: „A számbavétel [...] nem arra való, hogy ítélkezzünk, hanem hogy az ítéletek nyomán útjelzőket találjunk. [...] A nagy dolgokban csak úgy szabad eljárunk, hogy irányítóul [...] az objektív értékek és igazságok parancsait állítjuk magunk elé. [...] tájékozatlanság [...] áll sok olyan rossz döntés mögött, mely sokakat foszthat meg a jó áldásaitól. Ezért a bíráló ilyenkor szeretetszolgálat mind a kevesek, mind a rájuk bízott sokak irányában.”⁹ Történeti elemzésében feltárja, hogy a XIX. század végének liturgikus megújulási mozgalmát miként vezette tévútra a II. Vatikáni zsinat után az új teológia egzisztencialista ihletése és a kor tömegszervezési formáinak beemelése a gyakorlati lelkipásztorkodásba. Ezt követően az egyházzene alapvető

⁴ „»Ami bizalommal tölt el.« Rádiós beszélgetés Dobszay Lászlóval 2007-ben” [A beszélgetőtárs: Déri Balázs], *Magyar Egyházzene* XVIII (2010/2011) 325–340, itt: 332.

⁵ Uo. 330.

⁶ Uo. 333.

⁷ ULLMANN Péter: „Liturgia és prófétai szó”, *Új Ember* LXVII (2011) 37. szám (szept. 11.) 12.

⁸ DOBSZAY László: „Az egyházzene mai problémáiról (1975)”, *Magyar Egyházzene* III (1995/1996) 333–346.

⁹ Uo. 333, 346.

műfajait, az egyszólamú liturgikus éneket, a komponált műzenét és a népéneket teszi vizsgálat tárgyává, bemutatva szerepüket és értékeiket, világossá téve a gregorián elsőségét a liturgiával való lényegi egysége miatt, és elutasítva az újabb egyházi szórakoztató zenét. Írásának utolsó fejezetében a gyakorlati tenni-valókkal foglalkozik az egyházzene különféle színhelyei szerint, nem említve azonban magának az egyházzeneszereknek a képzését, s vele az akkor itthon még megvalósíthatatlannak tűnő egyetemi oktatást. A jövőről azonban már ekkor világosan beszél: „Nyíltan megmondjuk: [... ez] egy egész nemzedék feladata. [...] Az ifjúság nem magától lép erre az útra. [...] jó vezetők alatt éppen fordítva: mindig kész volt a jó forradalmának avant-garde-jává válni. Az ifjúságon keresztül lehetett azt a sok jót bevinni a történelembe, amire a felnőttek rutin-élete már nem volt befogadóképes.”¹⁰

1982-ben a *Kultúra és Közösség* című lapban immár nyilvánosan, újabb nagyszabású cikkben elemezte a hazai egyházzene helyzetét a közelmúltban és a jelenben, a tőle megszokott pontos és kendőzetlenül őszinte fogalmazással, értékelve akkorra már jelképpé emelkedett, de részben még élő személyek munkásságát is.¹¹ Az utóbb a *Vigília* és a *Singende Kirche* folyóiratban is megjelent tényfeltáró írás nem könnyítette meg a párbeszédet az egyházzene megújításáról, mely a személyes tanúk szerint addig is jelentős nézetkülönbséggel és éles hangnemű vitákkal folyt.¹² Dobszay Lászlónak tehát le kellett vonnia a tanulságot: „A legtöbb nehézség oka ma nem objektív tényező [...]. Amíg az egyházakban a liturgiailag, művészileg egyaránt megfelelő egyházzene presztízse nem áll helyre, a zenész nem sokat tehet.”¹³ Bibóval együtt vallotta, hogy „a történelemben minden törekvés annyit ér, amennyire megtalálja a technikáit, az intézményeit.”¹⁴ Tudta, hogy gondoskodnia kell utódjairól, „hogy ne szűnjék meg a jó ügy gyakorlata azután, hogy ő eltávozik, és így az egymást követő [...] munkások kiterjesztik ezt a folyamatosságot évszázadokra.”¹⁵

Így 1988-ban, amikor a politikai enyhülést érzékelve alkalmasnak látta az időt, saját elképzelése szerint maga kezdeményezte a felsőfokú egyházzenei képzés újraindítását a Zeneakadémián. Számos írásában nyilvánosan is részletesen kifejtette koncepcióját.¹⁶ Elképzeléseivel nemcsak a hazai oktatási hagyománytól

¹⁰ Uo. 333, 343.

¹¹ DOBSZAY László: „Jelenkori művelődési áramlatok — a hazai egyházzene tükrében”, *Kultúra és közösség* IX (1982) 1–2. szám, 64–86.

¹² DOBSZAY László: „Válságok, reformok a XX. századi egyházzeneben”, *Vigília* IL (1984) 2. szám 130–133, 3. szám, 162–166; Uő: „Krisen und Reformen in der Kirchenmusik des 20. Jahrhunderts in Ungarn”, *Singende Kirche* 31 (1984) 4. szám, 171–175.

¹³ DOBSZAY László: „A Liszt Ferenc Zeneakadémia egyházzenei oktatásának filozófiája”, in: KOVÁCS Andrea (szerk.): *Dobszay László válogatott írásai 1995–2010*, II. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, Budapest 2010. 630–632, itt: 631.

¹⁴ DOBSZAY László: „Köszöntő a Magyar Egyházzenei Társaság IV. kongresszusán”, *Magyar Egyházzene* VI (1998/1999) 462–463, itt: 463.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Ld. többek között DOBSZAY László: „Egyházzeneoktatás a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen”, *Magyar Egyházzene* IX (2001/2002) 89–92; Uő: „A tanszak egykor és ma”, in:

és a napi istentiszteleti gyakorlattól tért el, hanem tudatosan vállalt jelentős hangsúlyeltolódásokat a háború óta megszakítás nélkül működő nyugati egyházzenei felsőoktatáshoz képest is. Erről már 1975-ben így nyilatkozott: „Lehet, hogy ez, mint minden igazi reformmozgalom [...], eleinte vállalandó elszigeteltséggel jár, de egy adott pillanatban [...] tanúságát felfogják mások is. Addig pedig azzal a nagyobb közösséggel kell vigasztalnunk magunkat, amit az *Ecclesia aeterna*-val és a tennivalónk mércéjéül választott sokszázados egyházi gyakorlattal való harmóniánk jelent.”¹⁷

Az alapelvekhez való hűség mellett azonban a kivitelezésben gyakorlatias volt. 1994-ben írta a Zsoltár folyóiratban: „a [...] csak nemrég megindult egyházzene tanszak munkáját nem tartom tökéletesnek, programját, felépítését nem vélem véglegesnek, fejlesztésén közös töprengéssel, sok-sok munkával folyamatosan kell javítanunk.”¹⁸ Hogy ezt valóban így is gondolta, azt az irányításával eltelt évtized alatt az oktatásban tett számos kiigazítás tanúsította. Amikor kora miatt át kellett adnia a tanszék irányítását, utódainak munkáját folyamatosan segítette, mindig tiszteletben tartva jogkörüket és felelősségüket.

Az egyházzene jövőjéről és ebben saját szerepéről a 2007-es rádióinterjúban ekként nyilatkozott: „[...] bizalommal tölt el, hogy először meg kell halni. [...] Hogy tudtam-e az Egyháznak és az egyházzeneének valamit adni, csak a halálom után fog eldőlni, amikor a dolog megszabadul az én személyemtől. A személy nem fontos, a dolog fontos, a személyt le kell vágni a dologról.”¹⁹

A Tanár úr latin nyelv —ezen belül is a liturgikus latin nyelv— iránt való elkötelezettsége mindig is ismert volt a gregorián zene kapcsán, de hogy milyen szinten értette is ő ennek a nyelvnek a lelkét, az igazából akkor derült ki számunkra, amikor a tanszéken az indulás utáni első évben még ő tanította nekiünk a latint. Ahogy növekedett a hallgatók, az évfolyamok és a tanórák száma, a tárgy tanítását átadta fiatalabb kollégáknak. Következik a tanszék egykori latintanára, Madas Edit, a Magyar Tudományos Akadémia doktora, kutatócsoport-vezető.

Madás Edit: Dobszay László és a liturgikus latin nyelv

Mezey László halála után az általa létrehozott Fragmenta codicum Kutatócsoport sok segítséget kapott Szendrei Jankától és Dobszay Lászlótól a notált liturgikuskódex-töredékek feldolgozásában. Amikor Dobszay tanár úr egy ilyen alkalommal megkérdezte tőlem, hogy nem lenne-e kedvem latinórákat tartani az új egyházzenei szakon, örömmel mondtam igent. Különleges ajándéknak

KOVÁCS Andrea (szerk.): *Hagyomány és megújulás a liturgiában és zenéjében*. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, Budapest 2012. 479–481.

¹⁷ DOBSZAY: *Az egyházzene mai problémáiról*, 346.

¹⁸ DOBSZAY László: „A felsőfokú egyházzene oktatásról [sic!] (Válasz Gárdonyi Zsolt cikkére)”, *Zsoltár* I (1994) 2. szám, 14–17, itt: 14.

¹⁹ *Ami bizalommal tölt el*, 337.

tekintem máig, hogy azoknak az éveknek tanúja, részese lehettem. A tárgy és a módszer újdonság volt nekem, vagyis, hogy ismert, szent szövegekből kiindulva vessük meg a latin grammatikai ismeretek alapjait. De az is, hogy a hallgatók egy részének komoly szkolatapasztalatai voltak, sok latin szöveget énekeltek már, csak a kulcs hiányzott a megértéshez: a szavak és a ragozás ismerete. Elég hamar felmerült, hogy szükség lenne egy rendszeresebb tankönyvre. 1996-ban jelent meg a *Liturgikus latin nyelvkönyv*, melyben felhasználtam Dobszay László 10 leckéből álló kéziratát, ami egyszerre kínált liturgikus szövegmagyarázatot és grammatikai tanítást. Az ő módszerét követtem tehát, kisebb liturgikus tudással ugyan, de talán megértve, hogy mit is vár a neki oly kedves tárgytól, amikor idő hiányában másra bízta. Valójában nem tudom, hogy milyen latinos előképzettsége volt Dobszay Lászlónak, de a liturgikus latin, az Egyház 1800 éves istentiszteleti nyelve a második anyanyelve volt, nem iskolai vagy akár egyetemen megszerezhető latin tudás. Végtelen mennyiségű szöveg élt benne, bármikor idézhetően, más liturgikus helyekkel összefüggésbe hozhatóan. Tisztában volt a fogalmak szakrális értelmével, a liturgiában az adott helyen betöltött szerepükkel. Mindig újra megrendítette a késő antikvitás óta gondosan megőrzött klasszikus könyörgések nyelvi szépsége, a misekánon, a Gloria, az Exsultet tartalmi-nyelvi tökéletessége.

A liturgiának a latin nyelv —a latin egyházon belül— egyetemességet és maradandóságot biztosított és a szövegek szoros kapcsolatát. Amikor a II. Vatikáni Zsinat után a nemzeti egyházak a kapott szabadságot kihasználva, komoly előkészítés nélkül, hirtelen nemzeti nyelvre tértek, a fordítások igénytelenségét és hibáit fájdalmasan élték meg mindazok, akiknek a latin liturgia nem nyűg volt, hanem megtartó erő. A nemzeti nyelv létjogosultságát nem lehet kétségbe vonni, Dobszay László sem tette ezt, de tanulmányaiban, népszerűsítő írásaiban, előadásaiban folyamatosan tanított az anyanyelvű liturgia iránti igényességre, s hogy a liturgikus cselekmények, hittartalmak és a liturgikus nyelv megértetése, még ha magyarul folyik is a liturgia, külön feladat. Fordításai és szövegmagyarázatai példát mutatnak a latin liturgia egészéből táplálkozó pontos, fegyelmezett és emelkedett magyar szakrális nyelv megteremtésének lehetőségére. Ebben a törekvésében Mezey László nyomába lépett, akivel mindig is osztozott az anyanyelvű liturgiáért viselt felelősségben. Ennek fontos dokumentuma a *Magyar Egyházzene* 1995/96-os III. száma, vagy *Gondolkodó füzetek* c. magánkiadványa 2002 és 2007 között.

Arról azonban az anyanyelvűség térhódítása ellenére sem akart lemondani, hogy tanítványai megismerhessék a latin forrásokat. Ha nem tudtak elég jól latinul, kétnyelvű kiadványokban tett hozzáférhetővé számukra fontos szövegeket, mint a kétnyelvű himnáriumot az *Egyházzenei füzetekben*. Ugyancsak tanítványainak ajánlotta, de mindnyájan haszonnal forgatjuk az *Egri ordinárius* kétnyelvű, magyarázatos kiadását a *Musicalia Danubiana Subsidia* sorozatában.

Mennyit fáradozott Dobszay tanár úr azon, hogy a latin az Egyházban élő nyelv maradjon! Hogy az Egyház ne idegenedjen el a múltjától, a hagyomá-

nyaitól, hogy az egyházzenevel a gyakorlatban vagy kutatóként foglalkozó fiatalok értsék a latin liturgikus énekszövegeket és a magyar szövegek mögött is felismerjék a mértékadó latin biblikus textust!

Fáradozása nem volt hiábavaló.

„In conspectu angelorum psallam tibi :

adorabo ad templum sanctum tuum.” (Ps 137,1–2)

Hogy a Tanár úr egyházi zenéhez való viszonyulását milyen nagymértékben a liturgikus gondolkodása határozta meg, azt mindig is tapasztaltuk, az azonban már kevésbé köztudott, hogy ebben a témában milyen fontos tanulmányokat tett le a nemzetközi liturgiatudomány asztalára. Erről az Amerikában megjelent és csak angol nyelven olvasható munkájáról szól most nekünk Földváry Miklós, az ELTE adjunktusa, a Vallástudományi Központ (Liturgiátörténeti Kutatócsoport) vezetője.

Földváry Miklós István: Dobszay László, a liturgiátörténész

Néhány évvel ezelőtt egy kutatástörténeti összefoglalásban írtam a következőket: „A XX. századi liturgikus gondolkodás korszakalkotó, sokoldalú és szuggesztív egyénisége volt Dobszay László (1935–2011) liturgiátörténész, zenetudós és karnagy [...] Dobszay, aki mindig a struktúrára volt érzékeny, rendszerező elme és maga is aktív rítusalkotó volt, az úzusban olyan alkotást látott, amelyet kreatív elmék terveznek meg és ültetnek át a gyakorlatba.” Valóban, nem csak a neki annyira kedves esztergomi rítusban látta meg az alkotói koncepciót, hanem ő maga is lehetségesnek, kíváncsnak látta a liturgiához való alkotói hozzáállást, mintegy kongeniálisnak tartva magát azokkal a késő ókori és középkori elmékkel, akik névtelenül ugyan, de megszerkesztették a római liturgiát és annak változatait. Ez a fölfogás, ez a szellemi magatartás a kulcsa annak a kettősségnek, amelyet liturgikus, pontosabban liturgiaalkotói munkásságát látva tapasztalunk.

Dobszay ugyanis a progresszíveknek túl tradicionalista (Magyarországon inkább ez az oldal hangsúlyos), ám a tradicionalistáknak túl progresszív (ez inkább külföldi fogadtatásában érzékelhető). Könnyű lenne ezt elintézni azzal, hogy ebben a tisztelőiből álló körben megállapítjuk: neki volt igaza, mert józan mértéket tartott, elkerülte a szélsőségeket. Valóban, megvolt benne valamiféle örök kiegyensúlyozni vágyás, idegenkedés a túlzásoktól, és valami mély rokonszenv a normalitás, a szélesebb társadalom, sőt a kisemberek világa iránt. De ugyanígy megvolt benne némi provokatív, hogy ne mondjam: polgárpukasztó hajlam is, idegenkedés a megállapodottságtól, az egyértelműségtől, az elkényelmesedéstől. Joggal érezhette magát a nyugati egyház liturgiája, sőt paraliturgiája sáfárának, akit a térben és időben kiterjedt anyag bensőséges ismerete feljogosít arra, hogy mindig a helyzetnek megfelelően válogasson saját és idegen, ó és új között. De az eredmény végül nem egyszerűen válogatás

lett, hanem valami eltéveszthetetlenül személyes átszűrődése a hagyomány nagy folyamának.

Ha történetileg közelítjük meg, Dobszay alapélménye, amely kritikára ingerelte és alkotásra serkentette, az elsikkasztott liturgiareform volt. Ismerte és szerette a liturgikus örökséget, de hitt a reform szükségességében. Osztozott a XIX–XX. századi megújulási mozgalom alapeszméiben, rokonszenveiben: nagyra becsülte az egyházatyák korát és az úgynevezett órómai aranykort, nem volt ellenére, ha a rítus szerkezete, lényegi, erőteljes és egyszerű megnyilvánulásai kerülnek fölénybe a középkorias keresettséggel, túlértelmezéssel szemben, fogékony volt más felekezetek valós értékeire. Zenében és ceremóniában is távol állt tőle a „puccosság”, miközben őszintén akarta a népliturgiát, elsősorban a nyelvi, a fizikai és a zenei megközelíthetőség szintjén: azaz a szertartás legyen alapvetően népnyelvű, ésszerű terjedelmű és a laikus gyülekezet által énekelhető. Ezek a törekvések egészültek ki a történelmi örökség létjogosultságának hangoztatásával: a tridenti korban, majd a XX. század elején végletesen uniformizált és agyonfegyelmezett gyakorlat engedjen teret a mindenkori, rétegek és változatok sokaságából összeálló, és mégis így, ebben a gazdagságában egységes római liturgiának!

Mindez a II. vatikáni zsinat előtt és alatt nem számított kifejezetten konzervatív hozzáállásnak. Katolikus értelmiségiek, liturgikus szakemberek, sőt X. Piustól XXIII. Jánosig pápák képviseltek hasonló álláspontot. Jogosnak tűnt a bizalommal teli várakozás, hogy a XX. század első kétharmadán végighúzódó folyamatok majd egy legmagasabb szintről támogatott, átgondolt, részben az előzőeket is revideáló reformban öltönek testet, amelynek fő tájékozódási pontjai a forrásokhoz való visszatérés és a Volksliturgie eszméje lesznek.

Nem így történt. Résourcement és aggiornamento érdekházasságában az utóbbi viselte a nadrágot, újdonsült hitvestársa legfőljebb arra kellett, hogy bejárása legyen általa az előkelőbb szalonokba. Közhellyé vált „őskeresztény” szokásokra hivatkozva elégiteni ki a hippikorszak közízlését, és a sötét középkor vagy a barokk triumfalizmus szégyellnivaló maradványaként takarítani ki az egyházi kultúra legnemesebb teljesítményeit a sekrestyékből és a karzatokról. A reformot előkészítő nemzedék egy része öncsalással, megalkuvással fogadta a fejleményeket, más részük dühödt ellenállásba kezdett. A legkevesebben azok voltak, akik, mint Dobszay is, egyesíteni tudták az engedelmesség nyugalmát és a lázadás indulatát, hogy mentsék, ami menthető, és ha kell, diplomatikusan, ha kell, a laikus liturgia kerülőútjain, ha kell, a világi tudományosság vagy művészi élet fedezéke alatt fölépítsenek egy másik lehetséges világot, azaz megvalósítsák a reformot, amely elsikkadt.

Dobszay liturgiaalkotói korszakának nagy része erre az időszakra esett, és Magyarországon, ahol a változások ugyan nem különös radikalizmussal, de lényegében ellenállás nélkül mentek végbe, mint konzervatív gondolkodó és a fennálló rend kritikusa híresült el. Alig volt, aki észrevette, hogy talán ő az egyetlen, aki komolyan vette a zsinat célkitűzéseit, és akinek világos, átgondolt

cselekvési terve volt, azaz lett volna a reform végrehajtásához. A másik szempont élete utolsó éveiben vált csak hangsúlyossá, akkor, amikor elsősorban a reformok előtti liturgia hívein keresztül a külföldi nyilvánosság is tudomást szerzett elképzeléseiről, megismerte a „magyar modellt”, és amikor XVI. Benedek pápa révén a hagyományos liturgia kiléphetett addigi elszigetelt helyzetéből, és lassan be-, illetve visszacsatlakozhatott az egyházi élet vérkeringésébe.

Az európai és amerikai tradicionalizmus évtizedek óta hangoztatott, kissé már unalmas szólamai között frissen és nyugtalanítóan szólalt meg Dobszay hangja. Vonzó volt, hogy egy általános elismertségnek örvendő szakember kikezdhethetlen érveléssel támogatja meg, amit dilettáns elvbarátai legfőljebb érzelmileg tudnak megalapozni. De kellemetlenül hatott, hogy ez az érvelés nem kíméli a hagyományos liturgiának, pontosabban a hagyományos liturgia zsinat előtti állapotának gyengéit sem, és elkötelezi magát a megújulási mozgalom, az eredeti zsinati célok és a Magyarországon már részben elért vívmányok mellett. Ebben az összefüggésben a hagyományos liturgia zsinat előtti állapota nem restaurálandó cél volt egy szerencsétlen eltévelyedés után, hanem kiindulópont, amelyhez azért kell visszatérni, hogy az a bizonyos elsikkasztott reform végre valóban megtörténhessen.

Ilyen körülmények között született meg Dobszay két, szervesen összetartozó kötete, amelyeket bátran nevezhetnénk liturgiaalkotói hitvallásának. Munkássága első és hosszabb szakaszát az elsősorban kritikai ihletettségű, Ratzinger bíborosnak ajánlott kötet, „A Bugnini-liturgia és a reform reformja” foglalja össze. A jövőnek inkább a második, konstruktív kötet mutat irányt „A római rítus helyreállítása” címmel. Jellemző, hogy jóllehet eredetileg magyarul íródtak, mindkettő angolul jelent meg és vált ismertté. Valószínűleg itt az ideje, hogy a próféta saját hazájában is megszólaljon.

A tridenti zsinattól kezdve a szent zenéről szóló számos vatikáni megnyilatkozás emeli ki a gregorián mellett a Palestrina-stílus, a reneszánsz polifónia elsőségét a liturgiában. Szünet előtti utolsó előadásunkban eredetileg erről a Tanár úrnak is oly kedves témáról hallottunk volna Mizsei Zoltántól, aki tanszékiünkön segíti hallgatóink e tárgykörben való elmélyülését, de a műsorváltozás jogával élve ő úgy döntött, hogy inkább egy meglepetés vendéget hoz nekiünk. De erről inkább magyarázkodjon ő...

Mizsei Zoltán: Dobszay László és a reneszánsz polifónia

Hogy Dobszaynak milyen volt viszonya a reneszánsz polifóniához, arra mindenki emlékezhet, aki énekelt a keze alatt a Schola Hungaricában vagy hallgatta a kórus lemezein felhangzó többszólamú tételeket. Mindezek közül talán az 1984-es lemez a legmeghatározóbb élmény, ahol először hangzottak fel a pozsonyi Anna Hannsen Schuman-kódex többszólamú vesperástételei. Itt —és általában a Dobszay-interpretációk kapcsán— persze a legfőbb élmény nem kifejezetten magára a korszakra vonatkozik. Dobszay a reneszánsz darabok

előadásakor is ugyanazokat a zenei eszközöket használta, amelyek megismerése okán voltunk oly sokan tagjai a Scholának. A stílus iránti elkötelezettségét is felidézheti mindenki, aki 1994-ben részt vett a Palestrina-év liturgikus alkalmain, vagy mindazok, akik az egyházzene tanszakon ismerkedtek meg általa Palestrina offertóriumciklusával. Tudományos vagy oktatói és publikációs munkájában a többi diszciplínához mérve azonban, úgy tűnik, nincs nyoma ennek a területnek. Mindennek feltárása tehát —már, ha lehetséges— a jövőre hárul.

Azonban: már jócskán a mai konferencia lapzárta után szöveget ütött a fejemben a gondolat, hogy az előadók közül még hiányzik valaki. Egy nagybetűs kortárs. Egy nagybetűs iskolatárs. Aki a tanuló Dobszayt ismeri. Engedjék meg tehát, hogy saját szereplésemet itt most berekesztve átadjam a katedrát a kortársnak és iskolatársnak, aki nagyvonalúan elfogadta, hogy partnerem lesz ebben a meglepetésben: Földes Imre.

Földes Imre: Dobszay László, az iskolatárs és kortárs

Köszönöm a lehetőséget, hogy egy parányi adattal hozzájárulhatok Dobszay személyiségének felidezéséhez. Osztálytársak voltunk a zenei gimnázium utolsó három évében, és ott valahányan, akik elvégezték az iskolát, azon gondolkodtak, hogyan tovább. Normális körülmények között az ember arra gondolt, hogy most jön a Zeneakadémia. Én azonban —aki zeneszerző-hallgató voltam, Szelényi István növendékeként— nem tudtam a zeneelméletet, egyszerűen fogalmam sem volt igazán az összhangzattanról. Ennek az az oka, hogy Szelényi mindig arra gondolt, hogy ha valaki zeneszerzés-hallgató, úgyis tudja a zeneelméletet, azt neki nem kell tanítania. Én ennek következtében nem mertem elmenni a felvételire. Egy évvel meghosszabbítottam tehát a tanulmányaimat a Konzervatóriumban, de egy évvel később megint ott álltam, hogy most már aztán tényleg kellene valamit tenni, már csak azért is, mert közeledett a katonaságtól való félelem. Így hát meggondoltam magam, s mivel az összhangzattant változatlanul nem tudtam, elmentem az egyetemre azzal a gondolattal, hogy majd néprajzzal fogok foglalkozni. Nagyon szerettem mindig a népzene, a népdalokat, mert valamikor cserkész voltam és ott megtanultam, mennyi szépsége van ennek a világnak. Az egyetemen aztán Ortutay Gyula kérdezte, hogy mivel akarok foglalkozni? Mondtam, hogy természetesen népzenevel. „Menjen a Szabolcsiékhoz!” — mondta ő, és hát persze nem vettek oda föl. A gond azonban megmaradt: vagy összhangzattan vagy katonaság. Mit lehet ilyenkor tenni? Dobszayval megosztottam a gondomat, és akkor Dobszay kitalálta, hogy mit kell csinálni: azt kell csinálni, hogy meg kell tanulni a Keszler-könyvet. Akkori iskolatársam, Zelenka István szintén felvételi előtt állt, így vele együtt elkezdődött egy sajátos esztendő, ahol Dobszay —Erőd Ivánnal együtt— elhatározta, hogy mi most bizony meg fogjuk tanulni az összhangzattant. A következő volt a módszerük: stopperórával kellett a különböző fejezeteket zongorán eljátszani, mégpedig úgy, hogy az órán kellett nézni, hogy mennyi

idő alatt megy mindez. Ha netán nem sikerült, mert valahol elakadtunk, akkor rögtön újra kellett az egészet előlről kezdeni. Kegyetlen módszer volt. De szépen haladtunk előre, Dobszay könyörtelenül megkövetelte, hogy mi mindezt teljesíteni tudjuk. S mi egymással versenyben voltunk, ha az egyikünk gyorsabban játszott, azt nem néztük jó szemmel, de levontuk a tanulságot, hogy még gyakorolni kell. Mindemellett a Kunst der Fuge különböző kontrapunkt-jait kellett hétről-hétre eljátszani, és ezt rendre be is vasalták tőlünk. S mikor már ők is úgy ítélték, hogy érettek vagyunk a fölvételire, akkor összedugták a fejüket, hogy kihez menjünk? Négy zeneszerzéstanárral volt akkor: Farkas Ferenc, Szabó Ferenc, Szervánszky Endre és Viski János. Dobszayék megállapították, hogy nekünk egyértelműen Viskihez kell mennünk, mert ő a legszigorúbb. A felvételin aztán a legmagasabb pontszámmal vettek föl minket, s ezt végtelen hálával köszönöm nekik. Jó tizenöt évvel ezelőtt én ezt a köszönetet néhány mondatban le is írtam Dobszaynak, mert végül is arról van szó, hogy így lettem zenész. Ha ő nincs, akkor én nem tudom mi lett volna. Így zenész lettem, és nem katona. Hálásan köszönöm, hogy elmondhattam ezt a picike adatot a nagyszerű emberhez.

Házi konferenciánk második felében azokat a területeket szeretnénk felsorakoztatni, amelyek elsősorban inkább a világi zenéhez kapcsolódnak és amelyeknél Dobszay László tevékenységének maradandó eredményeiről szólhatunk. De itt sem tudunk teljesen elvonatkoztatni az egyházzenéhez való kapcsolódástól. Tudjuk, hogy a Tanár úrnak milyen fontos volt a népzenei örökségünk ismerete, mely nélkül érthetetlen az egész egyházinépeken-történetünk is (kiváló tankönyvet hagyott ránk az egyházi népekről, erről külön is lehetne beszélni), sőt még a gregorián ének lényegének megértéséhez is elengedhetetlen. Az is tudvalévő, hogy Dobszay tanár úr hosszú ideig volt a Zene-tudományi Intézet Népzenei Osztályának vezetője, s hogy milyen szerepe volt a magyar típusrend kialakításában, de azt talán már kevesebben tudják, kivel is ment ő első népzenei gyűjtőútjára. — Idáig tartott volna eredetileg a következő előadónk felkonferálása, ugyanis ez a személy nem más, mint Sárosi Bálint. Másfél órával ezelőtt kaptam azonban tőle egy e-mail-t, hogy olyan gyenge állapotban van, hogy sajnos képtelen eljönni. Előadását sem tudjuk felolvasni, mert tegnapig még úgy szerette volna, hogy ő mondja el, ezért nem is rendezte írását felolvasható állapotba. [Azóta elküldte.] Roppant mód sajnáljuk, hogy nem részesülhetünk a tőle megszokott élvezetes előadói stílus hallgatásában, de talán megértjük a dolgot, ha figyelembe vesszük, hogy nem rég töltötte be 90. életévét. Itt szerettem volna neki gratulálni a nemrég kapott Prima prmissima díjához is, de így csak távolról kívánhatunk neki jó egészséget!

Sárosi Bálint: Dobszay László, a népzene kutató

Dobszay Lászlót személyesen 1966-ban ismertem meg akkor, amikor őt Rajeczky Benjamin javaslatára Kodály tudományos munkatársnak hívta a Tudományos Akadémia Népzene kutató Csoportjához. Ebben az évben halt meg

Járdányi Pál, aki nem sokkal korábban kezdte meg az alkalomhoz nem kötött népdalok nagy gyűjteményének, a „Népdaltípusok” sorozatának a kiadását. Dobszaynak ekkorra már életműnek is beillő nagyságú és értékű zenepedagógiai eredményei voltak. Tudni lehetett róla, hogy kitűnő szervező és tudományos gyakorlata is több van, mint a Népzene Kutató Csoport nagy többségének. Ehhez mért célja lehetett vele Kodálynak. Kevesebb mint egy évvel Járdányi után Kodály is meghalt, nem maradt ideje kijelölni Járdányi utódát. Távozása után érezhetően fellazult a Csoport belső rendje. Nem volt megfelelő ember, aki kellő tapasztalattal, megfelelő elismertséggel és szervező erővel rendelkezik a Csoport központi munkájának vezetéséhez, a Népzene Tára szerkesztéséhez. Járdányi korábbi munkatársa így önként és akadály nélkül vehette át a nagyjából már összeállított és két év után Járdányi által nyomdakészre ígért első két kötetet.

Az új szerkesztő ugyanúgy nem értett a munkaszervezéshez, mint ahogy nem rendelkezett megfelelő felkészültséggel *A Magyar Népzene Tára* szerkesztéséhez sem. Az ő lassú és bizonytalan ténykedése mellett következmény nélkül lassulhatott le és válhatott rendezetlenné a vele dolgozók munkája is. Így történhetett meg, hogy Járdányi félbemaradt kéziratain a szerkesztő semmi észrevehetőt nem változtatott. A két évre ígért két kötetet úgy-ahogy befejezni pedig csak két évtized alatt tudta.²⁰

Voltak, akik siettek kimenekülni ebből a helyhez ragadt körből és szakmán belől önálló és hasznosabb munkára —rokon népekre, más népek zenéjére, hangszeres zenére— specializálódni. Dobszay a magyar népzene régmúltját választotta. Rajeczky Benjámint irányításával Szendrei Jankával együtt néhány év alatt nemcsak a magyarországi népdalkutatást tudta a gregoriánig terjeszteni, hanem a nemzetközi gregoriánkutatásba is a legjobbak szintjén tudott beavatkozni. A régi zene kutatásával szervezetileg a Népzene Kutató Csoport kötelékéből is Jankával együtt viszonylag hamar kiszakadhettek.

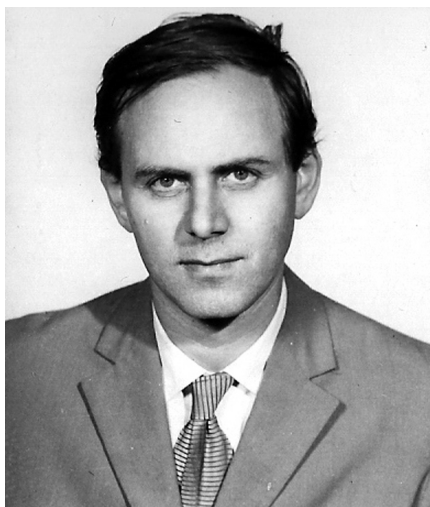
A 70-es évek vége táján kiderült, hogy a *Népdaltípusok* kötetei elkészítésének egyik fő lassítója az, hogy a dalgyűjtemény rendje elavult. Közel sincs készen ahhoz, hogy hibák és hiányosságok nélkül sorozatot lehessen belőle szerkeszteni. A mintegy százötven-kétszáz ezer kottalap egyenkénti átnézése és típusa szerint helyére tévése emberfeletti munkának látszott. Ilyen munkához megfelelő koncepció is szükséges. Ismerve a helyzetet és a kollégákat, Dobszay láthatta, hogy a revíziót elvégezni belátható időn belül csak az ő erejével és munkaképességével lehet. Kérés nélkül vállalta és egy év alatt, 1980-ban Szendrei Jankával ketten feszített munkával el is végezték azt a munkát. Talán köszönetet sem kaptak érte. Azóta váltott szerkesztőkkel, gyorsabban halad a Népdaltípusok kiadása. De az újabb kötetek típusrendjén azóta is alig látszik a gyökeres revízió nyoma. Pedig Dobszay a revideálást megelőzően, 1978-ban tanulmányt is írt a típus fogalmáról.

²⁰ Hogy milyenre sikerültek, azt magam próbáltam bemutatni, ld. *Muzsika* 2009. 5. 14. (Ugyanez: SÁROSI Bálint: *Népzenei tájakon. Válogatott írások*. Budapest, Nap Kiadó 2015. 327.

Nem lehet röviden még jelezni sem, mennyit vállalt, mi mindent megkérés, megtalált a népzeneben és annak múltjában; mennyit tudott és ismertett meg velünk a népzenéről — mindenekelőtt annak vokális részéről. Ilyen ismeretek tárháza például az 1984-ben publikált közel 650 oldalas *A magyar dal könyve*. Régebben Kodály és Bartók mintája szerint a dalokat is csak dallamuk szerint osztályoztuk. Azokban megközelítő pontossággal csak két nagy osztályt különböztettünk meg: régi stílust és új stílust. Ez a két stílus Bartók számítása szerint 40 százaléka a falvakban gyűjtött dalkincsnek — közte sok régi és értékes dallamnak. A könyvben a dalkészlet funkció szerint van felosztva. Mindjárt a tartalomjegyzék 17 féle dalt sorol fel. Ilyenek vannak a felosztásban: gyermekjátékok és mondókák, tréfás és gúnyos dalok, táncnóták, balladák, keservesek, pásztorok–betyárok–rabok, kalendárium (benne karácsony, újév, pünkösdölő...), zenetörténeti dallamok. Lényegében az élet menetéhez igazított 17 csoport a vokális magyar népzene minden ágát felöleli, s ehhez már csak néhányoldalas stílustörténeti összefoglalás kell, amiből azt is meg lehet tudni, van-e az egyes csoportokban régi- és/vagy újstílusú dallam és zeneileg hová soroljuk a különböző egyéb stílusúakat. E látszólag egyszerű osztályozás szerint minden daltípust sokoldalúan meg lehet határozni, a típusrendszerben megfelelő helyére lehet tenni

Befejezésül megemlítem, milyen daloskönyvet kapott 23 évvel Kodály halála után minden első elemista magyar gyermek. A díszesen kiállított 270 oldalas könyv címe: *EZER ESZTENDŐ Millenniumi daloskönyv*, ajánlása így hangzik: „A millenniumi esztendő első osztályos tanulójának ezt a családi daloskönyvet küldi emlékül Orbán Viktor miniszterelnök”.

Ami hibát egy ilyen könyvben a magyar dal és a magyar kultúra ellen el lehet követni, azt a dalok összeállítója (vele együtt szerkesztője, ajánlója, kiadója...) mind elkövette. Ezt a könyvet Dobszay gondosan megnézte és amit látott, elszörnyedve megírta.²¹ Aki háborogva is tud olvasni, csak ebből az írásból is sokat megtudhat a magyar népdalról. Olvasmánya alapján azt is megsejtheti, népdalkutatásával mennyit szolgált Dobszay a magyar kultúrának.



Dobszay László 1973-ban.

²¹ „Kinek a daloskönyve?”, *Muzsika* 2000. 5. sz.

Ha a világi zeneoktatásról szólunk, mindenképp meg kell említenünk Dobszay Lászlónak a hazai szolfézsoktatásban való meghatározó szerepét, különös tekintettel a szolfézs-könyv-sorozatra, melyen generációk nőttek fel, és talán e könyv révén vált ismertté a neve legszélesebb körben országszerte. Felkérem Magyar Margitot, a Tóth Aladár Zeneiskola igazgatónőjét, hogy szóljon pár szót e témáról.

Magyar Margit: Dobszay László és a hazai szolfézsoktatás

„...Egyes emberek is létre tudnak hozni értékeket, de csak egy közösség tudja életben tartani.” Csíksszentmihályi Mihály

20 évvel ezelőtt e napokban fiatal tanárként álltam a Tanár úr előtt, és megkíséreltem összefoglalni, hogy a zeneiskolai rendszerben a szolfézsoktatás hogyan helyezi el azt a tankönyv sorozatot, melynek zenepedagógiai gondolkodása véglegesen meghatároz, kijelöl egy utat, melyről letérni valószínűleg soha többet nem lehetne. Az élet különös játéka, hogy éppen félévszázada jelent meg e sorozat első kötete. Magam annak az iskolának vagyok három évtizede tanára, majd egy ideje vezetője is, ahol e zenepedagógiai gondolkodás, a könyv kialakulásának műhelye volt, s ahol a Tanár úr első pedagógiai tapasztalatait gyűjtötte. De miről és mitől nem szabad le- és eltérni a zene értelmezését, a zenei analízist, a zene valós birtokba vételét tanító kollégáknak (egyszerűen: elmélettanároknak) — és mi az, amiért, úgy érzem, le-letérünk²² és néha szem elől tévesztjük a kijelölt utat.

A most rendelkezésemre álló nagyon rövid idő alatt nincs mód kifejtteni, hogy mit is tettünk vagy nem tettünk az elmúlt évtizedekben az örökséggel, Kodály pedagógiai útmutatásával és az őt követő nemzedék egyik legnagyobb hatású zenei gondolkodója, a Tanár úr üzeneteivel. Talán arra azonban mód van, hogy néhány vázlatponttal hitünket és meggyőződésünket jelezzük. Teszem ezt most megkülönböztetett tisztelettel és köszönettel, hogy bár pontosan 5 éve kellett volna bátorságot merítenem erre a pár mondatra, hiszen időben nem mertem reagálni a „késői utóhang”²³ című írásra, azonban a tettek, talán túl a szavak megerősítő jelzésén, hordozzák üzenetünk.

A 2010-ben megjelent írás esszenciája egy félévszázados pedagógiai gondolkozásnak. A Tanár úr többször, mint ahogy a stíluselven alapuló szolfézsoktatásmódszertan, körüljárja a szolfézs, a zenepedagógiai gondolkodás, a magyar iskola helyének és szerepének kérdéseit. A *Gondolkodó füzetek* sorozatban (2005) vagy még előtte az iskola²⁴ 100 éves jubileumán folytatott beszélgetésben világosan kifejti, hogy mit is gondol a magyar iskoláról, mit is jelent ezt átadni Európának:

²² „Az út, amelyről le-le térünk...”, *Parlando* 1995. Nr. 2. 7–9.

²³ „Késői utóhang”, *Muzsika* 2010. február, március.

²⁴ Tóth Aladár Zeneiskola 1993–1994, jubileumi ünnepségsorozat.

„... Jelenti legfőképpen ennek az iskolának megőrzését egy olyan időben, amikor félig gondolt, olykor bolond ötletek veszélyeztetik. Alkotó megőrzésre gondolok, mely a lényegret megtartja, s részről-részre az új körülményekhez tudja alakítani, olykor akár fel is támasztva arra érdemes korábbi hagyományokat. ... A generációk szellemi folyamatosságát biztosító tevékenység; a képességek jól megválasztott, nem túl nagy, alapozó jellegű tananyagok oktatásával történő kiművelése; egy rendezett tudás, rendszeres tanítással-tanulással való átadása; mértéktartó, emberséges fegyelem; nyugodt, szenzáció- és hisztériamentes mindennapok: nagyjából ebben foglalható össze az európai gyökerű (több ezer éves hagyományra visszamenő) magyar iskola.”²⁵

Nem lehet a mai alkalommal elemezni és kifejtetni, hogy a magyar zeneiskolai hálózat —a hangszeres zeneoktatás alapfokú „bölcsője”— a rendszerváltás óta milyen mennyiségű és minőségű változáson esett át. Hogy volt-e idő az együttes gondolkodásra az alap-, közép- és felsőoktatás tartalmi kérdéseinek kibeszélésére, és nem csak idő, de a résztvevőkben találtunk-e kellő akaratot és igényt? Hogy a tárgyiasult értékek előnybe részesítése, a mérhető teljesítmény iránti kényszer, a mindennapok technikai fejlődése, az általános tananyag teljesíthetetlen mennyisége miként rabolja el növendékeink gyermekkorát? A felnőtt társadalom mintái mind-mind befolyásolják, hogy ők mit és hogyan érznek, tesznek. E napon iskola alatt most értsük a zeneiskolákat és azon belül is a szolfézsnak tanítását. Mi is, ami nem változott az elmúlt 50 év alatt? Következzék most két lista egy utószóval: az elsőben a változatlan, a másodikban a megváltozott dolgok, majd egy rövid jelzés jövőképeinkről:

1. Legnagyobb kincsünk az egyéni hangszeres oktatás, melyhez a zene elméletének, így a szolfézsnak tanítása kisgyermekkorától kapcsolódik, a tanárok jelenléte, a tehetséggondozásra fordított figyelme, a megújulásra, a változásra kész reagálás, a szervezeti és szerkezeti beágyazódás a köznevelés rendszerébe.

2. Legnagyobb hátránynak tekinthető a mentális elbizonytalanodás a képviselendő zenei anyagban, a tanár néha személyes távolságtartása a zenétől, az ország zenetanári karának csak latensen jelenlevő ethosza. Mindezeket persze nagymértékben elősegíti és erősíti a hektikusan változó törvényi szabályozás, a tantervek elvileg sem egyeztetett koherenciájának hiányosságai. „... Egy bizonyos méret fölött —írja a Tanár úr—, minél nagyobb a tananyag, annál kevésbé hatékony az iskola. Az iskola dolga az, hogy minden fokon azt a szolid anyagmennyiséget adja át, amivel előkészíti a következő fokot is.”²⁶ E legfontosabb rendező elvről pedig, úgy tűnik, napjainkra majd’ teljes mértékben lemondunk.

Azt pedig csak remélni lehet, hogy olyan módszerek, melyek gyökeresen térnek el a magyar zenei nevelés és kultúra hagyományaitól,²⁷ minden támogatás ellenére sem tudnak majd hazánkban meghonosodni a hungarikumként kezelendő alapfokú zenei neveléssel szemben.

²⁵ DOBSZAY: „Mit adhatunk Európának (2)”, *Gondolkodó füzetek* 2005. 32. szám.

²⁶ Uo.

²⁷ „El Sistema — Kodály 2.0”

S végül szólni szeretnék arról, hogy a félévszázaddal ezelőtti műhelymunka és egy kivételes zenei és emberi kvalitás által létrehozott könyvsorozat —ha csak ennyi lenne!— miért nem lehet megkerülhető száz év múlva sem, még ha a szolfézsztanítás bármilyen változásra is kényszerülne a XXI. sz. második felére, a társadalmi kihívások hatására.

A könyvsorozatban megjelenő zenei gondolkodás összekapcsolja e konferencia előttem és utánam megjelenő területeit, a népzene és a zeneszerzést. *A hangok világa* egy olyan módszertani kultúrát közvetít, mely egyszerre helyez hangsúlyt a zenei anyag igényességére, az életkorból következő zenei anyag választására (kisgyermek: népzene, egyszólamúság — kamaszok: bécsi klaszszika, többszólamúság, funkciós zene) és a nagy mennyiségű azonos zenei anyag feldolgozásából következő stílus egységben való ismeretátadására. Azonban a stílusban való jártasság megteremtése utat enged minden gyermeknek, hogy azt sajátjaként használva, abban önmagát és az általa létrehozható újat is felfedezhesse. Ez az a zenei gondolkodás, filozófia, mely soha többet nem engedhető el. Hiszen bármely zenei anyag megközelítésének egységes szemléletű alapját képezi. De ennek közvetítésében a tanár mint előjáró, a stílus adott csoportban való legjártasabb ismerője a változatok, az improvizációk sokaságát felmutató vezetőjeként jelenik meg. E tankönyvsorozat szellemi gondolkodásában a zenei anyag mint összegző, az ismeretanyagban rejlő tudás bázisát jelentő kiemelt szereplő vesz részt.

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy a tanár mint egy közvetítő vesz részt a gyerek és a zenei anyag kimunkálásából következő, újat is létrehozni tudó cselekvésben. Üzenet ez minden formában. Együttműködést teremt gyerek és tanár, zenei anyag és tanár, zenei anyag és tanulás, tanulás és tanítás kapcsolódásában. Hisszük és talán tapasztalat alapján kimondhatjuk, nincs jobb út. De Dobszay nem mondta soha, hogy csak ezzel a zenei anyaggal lehet vagy kell bejárni az utat. Csak egyet: hogy így érdemes.

Nincs más teendőnk, mint őrizni az elvet tántoríthatatlanul és eléggé nyitottnak lenni ahhoz, hogy megtaláljuk az új, helyesen beemelhető zenei forrásokat. De legfőképp türelemmel nevelni, kizárni, amennyire lehetséges, az iskola falai közül azt a hisztérikus világot, mely a mai felnőtt társadalomra oly jellemző s közben még jobban megerősíteni magunkat azzal a hittel, mely a zenetanárság elengedhetetlen sajátja.

Tisztelet és hódolat az alkotónak. S a mai nap emlékező közösségének elköteleződése, hogy e szellemi hagyatékot egyként szándékozik megőrizni, megtartva az üzenetet: „... Hogy megtudja azokat a jövő nemzedék, a fiak, a kik születnek; és felkeljenek és hirdessék azokat fiaiknak.”²⁸

Egy Dobszay Lászlóról szóló netes írásban olvastam mostanában, hogy ha legfontosabb tevékenységét kellett megneveznie, magát elsősorban zeneszerzőnek vallotta. Tudjuk,

²⁸ Zsoltárok könyve 78.

hogy sajnálatos módon kevés saját művet hagyott ránk, de neki a zeneszerzőség első-sorban szemléletmódot jelentett, magatartást, mely karakterét erősen meghatározó vonzás-vonzódás volt mindvégig. Mindig is nagy figyelmet szentelt kollégái, zeneszerző barátai munkájának, szerzeményeinek. Sokuk közül igen közel állt hozzá a most következő előadónk: Jeney Zoltán professzor emeritus.

Jeney Zoltán: Dobszay László és a zeneszerzés

A kérdés, hogy itt szóljak néhány szót, eredetileg nem erre vonatkozott, hanem személyes élményeimről, úgyhogy nagyon meglepődtem azon, mikor megkaptam a műsort és az volt ott, hogy „zeneszerzés”, és erről én fogok beszélni. De nem kerülöm majd meg, de mindenekelőtt azzal kezdem, hogy hogy ismertem meg Dobszay Lászlót. Mondanom sem kell, az is korjelző, hogy ameddig 61-ben nem kerültem a Zeneakadémiára, a nevére sem hallottam. Pedig akkor már pesti szakmai körökben lehetett róla tudni. Először Pap Lajos zeneszerző kollégám beszélt róla nagy elragadtatással. Akkor Dobszay tanár úr a 6. kerületi zeneiskolában tanított, és legendás híre volt, részint tőle is, de az egész zeneiskolának. Pap Lajos is ott tanított.

Személyesen 65-ben találkoztam vele először, második kollégista koromban. Sárty Lászlóval, akivel végig egy szobában laktam öt éven keresztül, Jancsovics Antallal laktunk együtt. Mikor kikerült, akkor odakerült a Simon Albert mellé titkárnak, illetve másodkarmesternek a KISZ Központi Művészegyüttesnek akkor már létező —akkor még— szimfonikus zenekarához, és mi mentünk széket tologatni. Az első nagy élményem az volt, hogy az Örömodát próbálják és mi rendezzük be a termet. És egy ilyen alkalommal már némi három lépés távolságról ismerve Simon Albertet egyszer csak ott összefutottunk: Simon Albert, Dobszay László, Máriási István. És Simon Albert bemutatót. Azt a pillantást soha nem felejttem el. Az a pillantás körülbelül az volt, mint a Schubert híres története, hogy „Na, mit tud ez?” Tehát körülbelül egy ilyen tekintet, úgyhogy nem volt bennem nagy inspiráció, hogy ezt a magam részéről közeledési gesztusnak tekintsem.

Utána elkerültem Rómába, hazajöttem, és akkor nyilván ismét Simon Albert..., mert akkor már az Új Zenei Stúdióban közelebbi kapcsolat volt vele. 72 elején Dobszay László megkeresett, hogy a Semmelweis utcai épületben kellene szolfézst tanítani, illetve elméletet, és nagyon szerencsétlen találkozás volt, tudom, a Duna-parton sétáltunk s én mindennapos injekciókra jártam be a MÁV Kórházba, az *Alef* című darabomon dolgoztam, és hajnal háromkor feküdtem le, és aznap lettem kész, amikor az első próba volt. És akkor természetesen annyi mondtam, hogy nagyon sajnálom, de ez lehetetlen nekem. Még azt a gesztust is megtettem, amit én nagy gesztusnak éreztem, valószínűleg Dobszay kevésbé, hogy bementem és meghallgattam egy órát, hogy mit kell csinálni. És azóta is, egyébként mai napig nem múlt el..., ha olyan feladattal találkozom, ami egyébként érdekel, de látom, hogy valaki kiválóan csinálja, akkor

VONÓSNÉGYES – STRING QUARTET

I

DOBSZAY László
(1935–2011)**Andantino, ma con moto**

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

mp

p

sim.

pizz.

mp

8

15

mf

mp

in rilievo -.....

arco

mf

rácsodálkozom és: mit tudok én ebbe tenni? Hát én erre nem vagyok én fölkészülve. Teljesen lehetetlen. És ugyanabban az évben hívtak a „konziba” zeneszerzést tanítani. Azt már tudatosan utasítottam el azzal, hogy amíg én nem tudom, hogy milyen zenét írok, addig miért tanítsak zeneszerzést? De az legalább ez volt, de a Dobszay esetében tulajdonképpen tényleg kifogás volt, amitől meg is ijedtem, amit valójában tényleg nem tudtam elvállalni abban a pillanatban. És akkor azt éreztem, hogy megint kettőnk akaratán kívül egy elég fagyos helyzet áll elő. Egész addig, míg 73-ban Simon Albert megint nem próbálkozott valamivel, és a kupolateremben összehívott egy kamaracsoportot, ahol új műveket óhajtott prezentálni, és Dobszayt is meghívta. Nem hiszem, hogy tetszésére vált, ami ott elhangzott, mert legalábbis rám nézett, és egy elhatárolódó gesztussal elment.

A következő esemény a Schola 75-ben, amikor is megkeresett néhányunkat, Kurtágot, Dubrovay Lászlót, Vidovszkyt és engem, Sály Lászlót is, aki aztán valamiért kimaradt. Aztán jött tíz év, amikor ez a kapcsolat tényleg egyre közelebbé vált. Nem szeretnék erről hosszasan beszélni az idő rövideje miatt, meg rengeteget volt erről szó a *Halotti szertartás* kacsán, lehet erről olvasni, tehát csak annyit tennék hozzá, hogy a X. Leó pápáról van az a mondas, nem mondas, hanem az a tett, hogy az a mecénatúra csúcsa, hogy kémeket küld, hogy ki a legjobb festő?! Most esetünkben ez nem erről szólt. Az a szelíd ösztönzés, amit ő gyakorolt azzal, hogy ez a kezdetben egy tételnél többre nem hívatott darab egy oratórium legyen, anélkül ez soha nem születik meg.

Tehát itt sok mindenről volt szó, különböző területekről, de ez is hozzátartozott, hogy ő valamilyen módon nagyon tudta inspirálni az embereket arra, amit ő elképzelt. Jó, lehet, el tudom képzelni, hogy valakiben ez azt sugallja, hogy mit akarja nekem megmondani, hogy mit csináljak. Esetleg, mint főnök. De nekem nem volt főnököm, és ahogy terelt arra, meg kezembe adott teljesen önzetlenül, meg elébement... Vagy amikor én kértem valamit, akkor azonnal segített, minden más foglalkozását is felfüggesztve, az tényleg hihetetlen.

Na, most a második kérdés. Egy héttel ezelőtt az interneten Gémesi Géza barátunk egy hete már fölkért engem arra, hogy erről beszéljek a Nyitott Műhelyben, de nem volt módom akkor elmenni. Tehát gondolkoztam, hogy mi lehet az oka, hogy miközben tényleg ez a vonósnegyes nagyszerű darab, egy olyan pályát sejtet, amiből valaki tényleg lehet egy, hogy is mondjam? ... Nekünk a hatvanas évek elején a zeneszerzés tanszakon úgynevezett saját stílusú darabokat kellett írni, ami megfelel annak a kritériumnak, hogy a tanárok kívülről tudják, hogy a következő ütemben mi következik. Magyarul legjobb esetben az ember Bartók-stílusú darabokat írt. Ebben Dobszay darabja toronymagasan fölülmúlja azt, amit mi annak idején produkáltunk. Tehát biztos, hogy egy pályának olyan kiinduló pontja lehetett, hogyha ő ebben elindul, nem lehet megmondani természetesen, hogy hova jut, de hogy nem arról szól a dolog, hogy ő nem volt erre alkalmas. Én azt gondolom, hogy ez borzasztó kényes

dolog. Dobszay is idézi egy helyen Kodályt, hogy a tudós annál különb, minél több van benne a művészből, és viszont. Ez biztos, hogy így van. És akkor azt mondom, hogy lehet, hogy még Kodálynak sem tett jót annyira, hogy annyira tudós volt, mint zeneszerzőnek. Mert Bartók tudósi munkája —Bartók is tudós volt—, de az teljesen leválik. Tehát a népzenevel való foglalkozás neki szerintem létszükséglet volt mint zeneszerzőnek. És az egészen más dolog, de ahogy én Dobszayt megismertem, őt oly mértékben érdekelte minden, s oly mértékben utána akart járni mindennek..., egy zeneszerző sohasem jár utána mindennek. Tehát a zeneszerző utánajár és nagyon alaposan annak, ami nagyon érdekli. De az enciklopédikus műveltséget ne kérjük számon a zeneszerzőtől, mert a következő hangig, amit le akar írni, ez kimegy az agyából. Fölösleges, sőt! Most hogy ne saját példát mondjak, Eötvös Péter azt mondja, hogy ha jön a következő koncert, én nem tudom, mit dirigáltam, nem is emlékszem rá. Hát hogy tudnék komponálni, hogyha a fejemben őrizném mindazt, amit csinálok mint előadó. Persze, hogyha kinyitom a kottát megint, akkor ott vagyok. Mert jól olvasok kottát, kész. De ennek a kettőnek az összeegyeztetése... Azt tapasztaltam, hogy mindenben, amit csinál, igyekszik a legmélyebbre menni. A tudósnak ez kötelessége is természetesen. És mindaz, ami elhangzott róla, az biztos, hogy alátámasztja azt, hogy „igen, előre menni, de megőrizni” A zeneszerző jobb, ha előre megy. Aztán, hogy mit őriz meg, az megint annak a vegyületnek, amit ő csinál... Most ebbe nem akarok nagyon belemenni, de talán még egy gondolat.

Még egy nagyon fontos gondolat. Wilhelm Andrásnak van egy nagyon fontos tanulmánya Bartók elméleti felkészültségéről. A felkészültséget most idézőjelbe téve, természetesen. Az Edwin von der Nüll-lel kapcsolatos levelezés és Nüllnek a könyve. Zeneszerző, aki természetesen tudatos is. Amikor már tudja, hogy mit csinál. De addig elképesztő szerepe van az intuíciónak (és Kodály erre is céloz) Az intuíció mikor tudatossá válik, azelőtt nem lehet teóriákat lefektetni. Dobszay annyira tisztelte a múltat, az egész hagyományt, hogy az biztos, hogy teher a zeneszerző számára, de nem tudom, hogy ő miért nem lett zeneszerző, én most csak néhány gondolatot mondok a saját praxisomból.

Soós Andrással beszélgettünk erről, és mondja, hogy egyszer megkérdezték erről és olyasmit válaszolt, hogy fölmérte a helyzetét, hogy őbelőle nem lehet Bartók nagyságú ember zeneszerzőként. Ez lehet, de szerintem ez is intuíció. Tehát az a vegyület, ami abból adódik, hogy őt minden ennyire érdekelte, mint ahogy érdekelte, és ennyire szétágazóan, az ellene szól egy zeneszerzői pályának. A biliárdozás Mozartnál nem ..., de ez egy kicsit ellene szól.

Ha a zeneoktatás különböző területeit kellene felsorolnunk, akkor kihagyhatatlan, hogy a Tanár úr magyar zenetörténet-óráiról szóljunk. Szerencsés, aki ezeken az órákon részt vehetett, de aki nem, az is fogalmat alkothat ezek stílusáról a Magyar Zenetörténet című könyve révén. A magyar zenetörténetben —a gregorián zenén kívül— végzett kutatásainak egyik érdekes fejezete Istvánffy Benedek személyéhez kapcsolódik. Következik Farkas Zoltán zenetörténész, a Bartók rádió intendánsa.

Farkas Zoltán: Dobszay László esete Istvánffy Benedekkel (s nekem mindkettejükkel)

Amint a cím is sejteni engedi, nem vállalkozom arra, hogy Dobszay László magyar zenetörténeti kutatásainak egészét méltassam. Megfigyeléseim kizárólag arra irányulnak, mivel járult hozzá Dobszay a XVIII. századi magyar zenetörténeti kutatásokhoz, különösen Istvánffy Benedek értékeléséhez.

Amikor zenetudományi évfolyamunk nekikezdett az 1982/83-as tanévnek, a curriculum szerint már az első évfolyamban magyar zenetörténetet hallgatunk, melyet Dobszay László adott elő. Ma már nyilvánvaló, hogy nem sokkal ezután kezdhetett neki *Magyar zenetörténet* című könyvének megírásához, amely 1984-ben jelent meg. A kurzust lezáró vizsgát meg lehetett váltani egy rövid dolgozattal, amely azt foglalta össze, miben különböznek az általunk tanultak Szabolcsi Bence 1947-ben megjelent művétől, a *Magyar zenetörténet kézikönyvé*-től.

Dobszay számára a magyar zenetörténet XVIII. századát három körülmény tette különösen vonzó témává. Először is —Bárdos Kornél akkoriban megjelent első városmonográfiái nyomán— világossá vált, hogy Szabolcsi szemlélete épp a XVIII. század értékelésében szorul a legnagyobb revízióra; a hazai zenetudomány e téren tehát paradigmaváltás előtt állt. Másodszor Dobszay magyar zenetörténete már-már kulcsregény: a zenei élet fejleményeit mindig társadalmi beágyazottságukban tárgyalja, s a történelmi viharok, a múlandó sikerek és tartós kudarcok sorozatának bemutatásában a mának is tükröt akart tartani. S épp Dobszay ne rokonszenvezett volna egy olyan korszakkal, amelynek az évszázados pusztulás utáni újjáépítés, az európai kultúra élvonalának újrahonosítása, és a nemzetközi vérkeringésbe való bekapcsolódás volt a legfőbb törekvése? A harmadik motiváció a zenész Dobszayt szólította meg, hisz a frissen spartírozott anyagban itt-ott értékes zenére bukkant.

Mielőtt ezt a szálát folytatnám, meg kell emlékezni Dobszay villámgyors szintézisteremtő képességéről. A Zenetudományi Intézet II. emeletének polcain még épp hogy csak elkezdtek sorakozni azok a —szólamokból összeírt— partitúrák, amelyek később az ugyancsak általa elindított forráskiadvány-sorozat, a *Musicalia Danubiana* köteteinek alapjául szolgáltak. Ugyanakkor Dobszay zenetörténet-könyvének kottapéldáin már feltűnnek Deppisch, Bengráf, Fusz vagy Zimmermann műveinek részletei, s a szerző képzeletében megszületik „az európai zenei köznyelvet hibátlanul beszélő, érdekes dunántúli zeneszerzői iskola” képe,²⁹ holott az elemzés számára bővebb kottás munícióval szolgáló kötetek csak két, négy vagy akár 12 évvel később jelentek meg. Mintha a koncepció, a nagy rendező elv teljesen egyidejűleg születne meg a feltárt új anyagra vetett első pillantással, s a sebtében leemelt kottarészlet azonnal csatorba állna, hogy megtalálja helyét az érvelés sodrásában.

²⁹ DOBSZAY László: *Magyar zenetörténet*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest 1984. 209.

A könyv tónusa különösen átmelegszi Esterházy Pál *Harmonia caelestis*-ének értékelésekor. Dobszay itt még olyan alkotót és olyan művet ünnepel a kantátasorozatban, „aki és amely bátran hozzámérhető korának zenéjéhez, és a magyar sajátosságokon túlmutatva az európai zenetörténet részének tekinthető”.³⁰ Sas Ágnes szisztematikus kutatásai és kiadása nyomán azonban hamarosan szertefoszlik az Esterházy herceg mint zeneszerző mítosza. Akad azonban egy komponista, akinek státuszát a szaporodó adatok és művek nem aláássák, hanem még magasabbra emelik, s aki a nemzetközi, főként külfölből érkező muzsikások között ráadásul még magyar nemzetiségű is: Istvánffy Benedek. (Az Istvánffy-felfedezés euforikus hangulatát Wilhelm András örökítette meg az *Élet és irodalom* hasábjain egy recenziónak álcázott visszaemlékezésben.)³¹

A *Magyar zenetörténet* könyv megjelenésének évében, 1984-ben látott napvilágot a *Musicalia Danubiana* 3. kötete, Istvánffy kisebb egyházi műveivel. A bevezető tanulmányban Dobszay maga vállalja a zenei értékelés feladatát. Mindenekelőtt sorra veszi e feladat nehézségeit: a kontextus, azaz a szűkebb és tágabb környezet repertoárjának ismerete nélkül, hiányosan adatolt és töredékesen fennmaradt életmű többnyire datálatlan darabjairól kell itt képet alkotni. Az általa felhasznált szakirodalom nem a legfrissebb, és sokszor csak az általános kézikönyvekre támaszkodhat. Ugyanakkor tévedhetetlen érzékkel és hatalmas háttértudással látja meg a művek liturgikus funkciójából eredő jellegzetességeket, biztos kézzel alkot stílári csoportokat, és a *stile antico*-tól a legkorszerűbb írásmódig terjedő eszköztár változását egy pillanatra sem téveszti össze valamiféle zeneszerzői fejlődéssel. Minden egyes darabot részletes elemzésnek vet alá. (Innen eredeztethető az a hiba, amelyet a *Musicalia* sorozat tanulmányainak szerzői, köztük magam is többször elkövettünk: egy forráskiadvány előszavába ugyanis nem való elemzés, többek közt azért nem, mert senki nem olvassa; de az első közlés láza felülírta a praktikumot.) A részletes elemzés szempontjai között felbukkan a kontrapunktika, a szólamvezetés, a felrakás vizsgálata, azoké a fogalmaké, amelyek kulcsszerepet játszanak majd Dobszay tíz, illetve húsz év múlva megírt tanulmányaiban *A zeneszerzői nagyságban* és *A zeneszerzői kicsiségben*.³²

Dobszay értékelése visszafogott, Istvánffy kismester-voltát hangsúlyozza; csak az ismeretterjesztő írásokban (például az első Istvánffy-lemez borítóján) tör elő a szubjektívebb hang: „Istvánffy zenéjében ott találjuk az eltérő stílusárnyalatokat, de akár a régebbi, akár az újabb stílusban ír, ugyanaz a rokonszenves zenész szólal meg. Bensőséges, alkalmanként nemes pátoszra is képes hang, a kis elemek változatos, de nagyon szerves összefüggésében kitűnő forma- és arányérzék: feddhetetlen harmóniai, ellenponttani és hangszerelési

³⁰ DOBSZAY: *Magyar zenetörténet*, 199.

³¹ WILHEIM András: „Istvánffy”, *Élet és irodalom* 46. évfolyam (2002. október 11.), 41. szám.

³² DOBSZAY László: „A zeneszerzői nagyság”, *Muzsika* 1996/5 (május) 3–5. Uő: „A zeneszerzői kicsiség”, *Muzsika* 2004/12 (december) 3–4.

tudás és a liturgikus feltételekhez szinte ösztönösen alkalmazkodó mértéktartás jellemzi ezt a zeneszerzőt. ...” Ugyanitt írja: „Még fontosabb, hogy a hallgató hallásába és szívébe fogadja ennek a tiszta és szerény, komoly és mégis csupa-öröm zenének az emlékét.”³³

E mondatokban talán már nem is a zenetörténész, hanem a muzsikusz beszél, hiszen Dobszay talán nem is zenetudományi írásaiban, hanem előadóművészként vallott a legerőteljesebben arról, mit jelent számára Istvánffy zenéje. Az első Istvánffy-lemez felvételét megelőző euforikus hangulatot nem feledi el, aki átélte. Itt még Dobszay annak a zenésznek engedte át a karmesteri pálcát, akit a legjobban tisztelt: Simon Albertnek, de a kórus betanítását ő végezte. A Szent Dorottya-nagymise (1774) kottájának viszont Dobszay a közreadója és a mű előadásának ő maga a karmestere.³⁴ A lemezfelvételt megelőzően egy Pesti Vigadó-beli hangversenyen Istvánffy miséje Bartók 7 kislemezre kíséretes egynemű karával³⁵ és a *Falun*-nal együtt szerepelt: tehát Istvánffy amellé a zeneszerző mellé emelkedik, akit az előadó Dobszay a gregoriánon kívül a legjobban szeretett és kultivált. De nem hagyhatom említés nélkül azt a koncertet, amely talán a legkevesebb figyelmet kapta, és használható hangfelvétel sem őrzí emlékét. 1996 márciusában Dobszay a Schola Hungarica és az Erdődy Kamarazenekar élén elvezényelte Istvánffy kisebbik, Szent Benedek-miséjét is. A Sanctus bevezetésének harmóniai labirintusában Dobszay megdöbbentő módon mutatta meg, hogy egy-egy pillanatra milyen nagy tud lenni egy kismester: a tonalitásért való eme drámai küzdelemről mit sem tudnak a darab későbbi —egyébként is gyér számú— előadásai, és egyetlen lemezfelvétele. Valójában minden újra felfedezett kismesternek meg kellene adni a lehetőséget, hogy ilyen formátumú interpretáció világítsa át. Istvánffynak ez a lehetőség megadatott, és nem találtatott könnyűnek ezen a mérlegen.

Nagyjából 20 évvel Istvánffy felfedezésének lelkes korszaka után, talán egy családi ebéd alkalmával Dobszay László tűnődve megjegyezte: „Most már tudom, mi a nagy Istvánffyban”. A kijelentés megdöbbentett, hiszen akkor már évek óta nem foglalkozott sem zenetörténészként, sem előadóként a zeneszerzővel. Elfogódottságomban nem mertem tovább kérdezni — talán úgy éreztem, a kérdésre nekem magamnak kell megtalálnom a választ, s miután nem faggattam, Dobszay nem is fejtette ki gondolatát. Azt hiszem, a válasz részben kiolvasható *A zeneszerzői kicsiség* című esszéjében.

Saját Istvánffy-kutatásaimhoz Dobszaytól életre szóló ösztönzést kaptam. Nemcsak annak felismerését, hogy „a kompozíciók és szerzők nem oszthatók két nagy csoportba, a nagyokéba és a kicsikébe, hanem kontinuumot alkotnak

³³ Hungaroton SLPD 12733 (1986).

³⁴ DOBSZAY László — SAS Ágnes (szerk.): *Benedek Istvánffy Missa Sanctificabis Annum Quinquagesimum* (= Musicalia Danubiana 13). MTA Zenetudományi Intézet, Budapest 1995. A hangfelvétel: Hungaroton HCD 31723 (1997).

³⁵ Bartók: Hét kórus zenekarral (1937–41) BB 111(b).

a két végpont között”,³⁶ hanem azt a kíváncsiságot is, miben és hogyan múlja felül Istvánffy elődeit, mintaképeit; hogyan ragadható meg az egyéni hang a mégoly töredékes életmű darabjaiban. S persze efféle munkáink legfőbb mozgatórugóját, amelyet Dobszay ugyan Bartókkal kapcsolatban fogalmazott meg, de Bartókra, Dobszayra és Istvánffyra nézve egyaránt érvényes: „Minden meg-gondolás, műveltség és elkötelezettség csak akkor ér valamit, ha valaki nagyon tehetséges”.³⁷



Családi nyaralás Rómában 2003-ban.

Dobszay tanár úr bécsiklasszika-stúdiumairól lehetne talán a leginkább sorolni a felsőfokú jelzőket, szuperlatívuszokat, de talán mindennél informatívabb, ha inkább egy pillanatképszerű emlékemet idézem. Ezeken az előadásokon a mindig tömött tanteremben rendszeresen megjelent Kurtág György is feleségével. Általában az első padban ültek, s emlékszem, mikor Gyuri bácsi rekedt hangján odaszól Márta néninek: „Hallottad? Ezt is írd le!” Szerencsére, akik ezekről az élményteli előadásokról lemaradtak, szintén kárpótolva lehetnek egy kiváló tanulmánykötettel, mely tulajdonképpen ezen előadások nagyszerűen rendezett összefoglalása, és amelynek tanár úr halála után való megjelenésében oroszlánrésze volt következő előadónknak. Hallgassuk Wilhelm András zenetörténészt!

³⁶ DOBSZAY László: „A zeneszerzői kicsiség”. 4.

³⁷ DOBSZAY László: „A magyar zene gyökerei”, in Dobszay László válogatott írásai. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, Budapest 2010. I. kötet 37.

Wilheim András: Bécsi klasszika — és azon is túl

Ha valaki megkérdezte volna Dobszayt, vajon szakterületei közé tartozik-e a bécsi klasszika, halvány félmosolyával bizonyára nemmel válaszolt volna. S abban az értelemben, ahogy mostanság az efféle specializációt elgondolni szokás, nem is tehetett volna másként; a vázlatkutatás, a papirológia, a forrásláncok aprólékos földerítése, a stílselemzés, a historikus előadás kérdései —és még sorolhatnók napestig— őt bizony nem érdekelték. (Másként se nagyon, még ha az efféle tudást nem mellőzhette is szűkebb s így otthonosabb kutatási területein — csak ott vakon megbízhatott tudományos intuíciójában s például Szendrei Janka alap kutatásaiban...) A XVIII. század szerzőivel való foglalkozásról meg csak azt mondta volna, amit mindig is: ő a zenetanítás tapasztalatai felől közelített a klasszikus mesterekhez, ismereteit, elméletileg jól fölvertezt muzsikusként, javarészt a művekkel való intenzív s ismételt találkozásából merítette. Meg természetesen abból a gyakorlati tudásból, amit zeneszerzés-tanulmányai során szerzett meg. E repertoárról szólva, most és itt is: az anyag-ismeretre vetette volna a súlyt, s nem az absztrakt elméletgyártásra, hanem a gyakorlati ismereteket összegző általánosításra.

Soha nem a másod-, harmadrangú szakirodalomnak a cikkek élén újabban már-már kötelező leckefelmondása készítette gondolkodásra, hanem maga az anyag — tegyük hozzá gyorsan, hogy bármilyen zenéről lett legyen szó: népzénéről, gregoriánról, Purcellről, Bachról, klasszikáról vagy Bartókról. És nem is csak zenéről. Ha a Cidet olvasta újra, szinte találomra, akkor is ugyanúgy viselkedett, mint a neki ismerősebb terepen, a zeneművek tanulmányozásakor: „Amikor belépek egy műalkotásba, belépek egy szabályrendszerbe, s azt kell figyelmem, hogy az hogyan működik.” Filológia is kell ehhez — hogy is ne kellene. De egy ponton a filológus kötelessége, hogy —akár önnön személyében is, azaz szinte személyiséget cserélve— átadja helyét a művet megérteni s megértve élvezni akaró befogadónak. Magatartás ez, a művekkel szembeni etika megnyilvánulása.

Mindig úgy gondoltam, hogy Dobszay elemző megközelítései alapvetően egyazon szemléletmódról tanúskodnak — vagyis (sokakkal, a kényelmesekkel szemben) nem módszer az övé, hanem átfogó értelmezés, a részletekből kiinduló interpretáció, amelyből ezért nem is lehet egyes elemeket kiragadni, elfogadni, másokat meg helyesbíteni, cáfolni, elvetni, vagy egyszerűen elsiklani fölöttük. Ám mégis van egy mozzanat, amit talán módszertani elemként is nyilván kellene tartani. Ő írta Kurtágról, hogy mindig az egyes hang viselkedése, használhatósága, kapcsolatteremtő képessége izgatja, minden egyes hangot „élményszerűen” akar felfedezni, birtokba venni. Nos, Dobszay is, vizsgálataiban, elemzéseiben, mondhatni, visszaadta az egyes hang becsületét. Aki valaha is hallotta őt egy-egy középkori dallam vagy népdal variánsköréről vagy egy Mozart-tételről beszélni, tudja, mit mondok ezzel. Egy mestermű organizmusában ugyanis minden hangnak szerepe, jelentősége van; nélküle

más és másként történnék meg a darabban — szorosabban fogalmazva: más volna a darab. Vagyis hát minden információ számít. Az egyedi műalkotásnak ezen a szintjén nincsen típus, hagyomány, reflex, szokás, sztereotípiá — ott minden, még a közhely is, egyedi, egyszeri, soha meg nem történt, revelatív.

Ennek az egyszerűségnek a fölismeréséhez azonban tudni s megélni kell különbözőségét a látáson bennünk élő szabályostól, megszokottól; a repertoár egészét és a benne megtestesülő általánost kell ismerni ahhoz, hogy minden pillanatban viszonyítani tudjuk az éppen hallottat a szokásoshoz; a jelenést a pillanat törtrésze alatt mérjük hozzá a sztereotípiához, az átlaghoz. Vagyis birtokunkban kell, legyen egy olyan ismeretanyag, amit a szerzők is birtokolnak — enélkül nem is tudnánk, hogy voltaképpen miről szól a darab. A legcsodálatosabb, hogy ez a tapasztalat, bármilyen stíluson, repertoáron keresztül jutottunk is el hozzá, mintegy transzponálható: ha elég alapos, elég mély ismeretre támaszkodik, segítséget nyújt más zenei világok megközelítéséhez is.

Nyilvánvaló, hogy itt sem elégedhetnők meg leegyszerűsítő értelmezésekkel. Hosszú tanulmányt igényelne kifejteni, miben is látom Dobszay elméleti munkásságának legfontosabb hozadékát, lényegét annak a fölismerésnek, amit „meglátnia adatott” s amiről másoknak is számot adni oly fontosnak tartotta. Talán véletlen, hogy legátfogóbban ezt éppen a bécsi klasszikáról, jelesül a klasszikus periódusról értekezve fejtette ki — a stílusok, a praxis különbségét belekalkulálva hasonlóképp megfogalmazhatta volna (s részben meg is fogalmazta) a gregorián, a magyar népzene, a siratóstílus dallamköre, a rajongva szeretett Schumann-dalok vagy épp Bartók művészete kapcsán is.

„A zenében való gondolkodás különleges technikája” érdekelte mindig, és ezt ő is a zenei időkezelés stílusonként eltérő sajátosságaiban fedezte fel. Ne feledjük, első idevágó fogalmazványai — a *Mikrokozmosz* első füzetének darabjairól írott több száz oldalas könyv-töredéke, a periódus-könyv első megfogalmazása, de pedagógiai űve-jének javarésze is — az 1960-as évek elején keletkeztek, azokban az években, amikor az új zenének is legfontosabb problémája egy újfajta zenei időszemlélet kimunkálása volt.

Azonos vagy különböző hosszúságú időszakok összemérése: ennél egyszerűbben aligha lehetne megfogalmazni a zenei formálás lényegét. Dobszayt azonban nem csak e mozaik ilyen vagy olyan kirakása érdekelte; ő azzal foglalkozott, hogy miként, minek a révén, milyen előadói eszközökkel tehető valóban érzékelhetővé, felfoghatóvá ez az időben megnyilvánuló arányrendszer.

Meggyőződésem szerint Dobszay valóban világraszóló fölismerése, hogy a zenei időről gondolkodva a súly kategóriáját tekintette a legalapvetőbbnek. A súly ugyanis — kompozícióban, előadóművészetben egyaránt — nem csupán a zene legabsztraktabb, legnehezebben megfogható, legnehezebben érzékeltethető eleme, hanem a legalapvetőbb is. A zenében a súly jelöli ki, teremti meg az időbeli arányokat, az idő kitüntetett pontjai között az érzékelhető összefüggést — a zene, Dobszay szavával, ilyen „súlymenti párhuzamok” mentén zajlik, akár mechanikusan ismétlődők, akár a szabályokat organikusan érvé-

nyesítő, akár szinte improvizáltak tűnőek a szakaszok. A súlyban bennfoglaltatik a következő időszak, sőt időszakok érzete — ezért beszélhetünk minden zenében a formai tagolódást közvetítő súlyok hierarchiájáról. E súlymenti párhuzamok megteremtése a zeneszerző dolga, fölismerése, megmutatása, érzékeltetése az előadóé, érzékelése pedig a hallgatóé.

Az előadás kötelessége a művet képező arányok megmutatása. Ezeknek az arányoknak a mindenkor érzékelhetővé jelenléte adja meg a tempóérzetet, mert mintegy kimerevíti a tempót — legyen az szabályosan egyenletes, mint a klasszikában, vagy alkalmazkodó, mint például a gregoriánban; a súlyérzet adja mindenkor a tempóérzetet. De mi történik akkor, ha ez a jó értelemben vett „kimerevítés” nincs jelen? Dobszay egy előadásában érzékletes hasonlattal élt: a zenélés is ugyanúgy, „ahogyan, mint az esernyő azok nélkül az izék nélkül, a fémrudacsok nélkül, összerogy, egy mosogatórongy képzetét kelti. Esernyő, melyben nincsenek ezek a kimerevítő dolgok. Valahogy ilyen kimerevítő szerepet játszanak ezek a viszonylatok, amiket az ember [a zenében] benne hall.

S itt kell vissza kanyarodni oda, ahol kezdtem: mármint hogy Dobszay zenéről vallott felfogása, szemléletmódja egységes, bármilyen zenéről legyen is szó. Nincs kitüntetett helye a bécsi klasszikának — legföljebb annyiban, hogy nagyon szerette Mozartot. De az európai zenetörténet egészében gondolkodott, s voltaképp a súlyrendi párhuzamok keresése és felismerése vezette minden elemzésében, tudva természetesen, hogy a súlyrendi érzék működését el kell választani (a bécsi klasszikus zenében kiváltképp, de gregoriánban, népzeneben, vokálpolyfóniában, talán Bachnál, Bartóknál is) a tematikus, dallami, s ahol van: harmóniai észleletektől.

Ám csupán az elemzés egy jól körülhatárolható szakaszában. Mert egy ponton, mindjobban megértve az egyedi megvalósulást, már minden apró mozzanat számít újra — hiszen a művészetben az egyszeri mindig több, mint a számtalan hasonló eset. Nem is szólva az előadásról, amelynek Dobszay oly ragyogó, feledhetetlen példáit hagyta; ott valóban ennek az arányrendszernek a megvalósítása a cél, minden összetevőjének a maga helyén való megfelelő alkalmazásával. Ha valamit, mesterünk a „mosogatórongy”-szerű előadásokat vetette meg leginkább.

Mivel e konferencia szervezői a tudós értekezések mellett-helyett az anekdotikus emlékezések felidézését is kérték, hadd’ meséljek el valamit, ami talán az eddig elmondottakhoz is kapcsolódik valamelyest.

Évtizedekkel ezelőtt, egy más korban, éveken át csaknem minden csütörtökön együtt ebédeltünk néhányan a várbéli Fortuna Sörözőben — zenetudósi keresményből akkor futotta még efféle hívságokra. Rajeczky Benjamin, Dobszay, Szendrei Janka s többnyire Ullmann Péter, meg jómagam. Tanulságos alkalmak voltak — sokat lehetett tanulni. S vidám alkalmak is, mert azt hiszem, kedveltük is egymást — nem tulajdonítanám a vidámságot csupán a Béni bácsi által rendelt egy (két?) palack Pinot noir hatásának. Egy ízben arról beszélget-

tünk, hogy lehetne-e klasszikus szerzőt hamisítani, olyan argumentumokkal, amelyeket le lehetne nyomni az egész muzikológuskaszt torkán. Megegyeztünk abban, hogy az érett klasszikus stílus ismeretében legalábbis illúziót keltőn meg lehetne alkotni egy kismester töredékesen ránk maradt életművét — Dobszay vállalkozott volna a művek hamisítására, fölosztottuk egymás közt a hitelesítő műfajok: a paleográfia, forrásleírás, történeti elhelyezés feladatait, s némi derűvel képzeltek el, hogy bizony „átmenne” egy ilyen konfabuláció, ha konferencia, publikációk, koncertek is nyomatékossítanak. Aztán persze, mint oly sok mindent, ezt a kósza ötletet is maga alá temette a könnyörtelen idő.

De a valóság is kérlelhetetlen: az elképzelt köd-alak helyett később, töredékességében is reprezentatív életművével, valóban felbukkant egy valaha élt, a megsejtetthez igen hasonló pályáívet befutó, XVIII. századi magyar komponista. Ő volt, ő lett Istvánffy Benedek.

Dobszay összetett személyiségének fontos része volt a valós előadói gyakorlat is. Ezt mi szkölésok számtalanszor megéltük, a koncertek közben hogyan állt meg az idő, s a gregorián zene előadása közben a kórus legegyszerűbb tagja is hogyan érezhette magát egyenrangúnak a legnagyobb előadóművészekkel — Dobszay irányítása révén. Számomra zongorajátéka is mindig nagy élmény volt a kóruspróbákon, akár ha egy Bartók kórusművet kísért vagy épp Istvánffy miséjét. Ilyen kifejezően artikulált zongorázást csak a legnagyobbaktól hallani, ezért mindig is sajnáltam, hogy a nagyközönség nem nagyon részesülhet ebből. Ezen kivételes alkalmak egyike volt, mikor hallhattuk őt a következő előadónk koncertjén zongorán kíséni — Nicholas Clapton énekművész beszél nekünk Dobszay Lászlóról, az előadóművészlől.

Nicholas Clapton: Dobszay László, az előadóművész

Először nagyon köszönöm a meghívást. Megtiszteltetés számomra hogy itt lehetek. Bocsánatot is kérnék, ha hibázom ebben a beszédben, szóhasználatban, kiejtésben. Minden, ami rossz, az én hibám, minden, ami jó, Wilhelm Fruzsina hatása, aki nagyon szívesen korrigálta az irkafirkáimat.

Soha sem felejttem el az első találkozást. Dartington Summer School, 1995-ben, egy szép angol nyári estén. Éppen befejeztem a koncertem: kint voltam, a középkori Great Hall lépcsőn álltam. Néztem előre, a nagy fűvön át. Hirtelen láttam valakit, különösen a szűrös kék szemeit, és világosan ez az ember direkt felém tartott. „Mister Clapton, would you like to come and work in Hungary?” — kérdezte tőlem. Majdnem szó szerint, éreztem, ahogy ablakot nyitott a gondolataimban: „Yes”, válaszoltam, és megváltozott az életem.

A következő esztendőben négyszer jöttem ide: énekeltem, tanítottam, együtt dolgoztunk Istvánffy Missa Sanctae Dorotheae-lemezén. Az első budapesti napom, 1996 januárjában, valódi télen, bementem Lászlóval a Régi Zeneakadémiára, ahol egy zenetörténet órát tartott. Számára egy hétköznapi órát különlegessé tett, csak mert én ott voltam: „In honour of Mr Clapton, I will teach

this lesson in English. It will be good for us all.” Teljes rálátással tanított, nekünk tudásszivárványt alkotott meg, minden aprólékosan, ihletetten, idegen nyelven, latinizmusokkal — fantasztikus volt.

Gyorsan megértettem, hogy az a szó, „honour”, becsület, nagyon fontos volt Dobszay Lászlónak. Ha szerinte valaki, valami, becsületes, az jó, ha nem, nem: nagyon szigorú ember volt a Tanár úr. Jól emlékszem, mikor a Budapestről szóló könyvem írása közben megkérdeztem tőle, érdemes-e meghallgatnom valamelyik magyar zeneszerzőt, akit hivatalosan „támogattak” a szocialista időkben, akinek a nevét már jól ismertem. „Not serious” — mondta Dobszay. „Hála Istennek” — mondtam magamban, „tíz CD, amit nem kell megvennem!”

És hogy lehetett ilyen határozott? Mert tudta. Sok mindenen gondolkodott már, sokat hallott, sokat tudott. Tudta, mi tetszik, és mi nem, és miért. Nagy szerencse, nagy megtiszteltetés volt, hogy többször is vele énekelhettem, ő zongorán kísért. Azt mondta, ő nem zongorista, de... amikor az első hangversenyünkön előadtuk a Schumann Eichendorff-dalciklust, most is emlékszem az érzésre: mintha egy vulkán lett volna mögöttem, mintha nem a kottából játszott volna, hanem akkor született meg a zene a fejében. Néha szívesen játszott velem dalokat, amelyek biztos nem az „ő asztala” voltak: Richard Strausst, Gerald Finzit ... francia zenét ... Mindig túl kedves volt ahhoz, hogy megmondja a véleményét, de egyszer egy Strauss-dalban mutatott nekem egy akkordot: „You see that? That dissonance? It’s too much, forced.” Kész, vége.

Mikor 2004-ben zongorázott a doktori hangversenyemen (azt hiszem, az utolsó fellépése volt zongoristaként), akkor is Schumannt adtunk elő, de még másik kedvenceit is: Haydnt, Purcellt, és persze Bartókot. Schumannt és Haydnt úgy játszotta, mint alkotó, abszolút „egyenesen”, mesterkéeltség nélkül. Azt hiszem, mesterkéeltségre képtelen volt. Mint mindenki, aki ma itt van, biztos vagyok, hogy mestertanár volt, nekem is: sokat tudott tanítani a saját zenémről, Purcellről, egy pár szóval, saját kézmozdulataival, két-három akkorddal: „like this”. A Bartók Ady-dalokról mondta: „I must practise a lot. Bartók had very small hands, but they moved very fast.” Egy csoda volt.

Két vagy három év múlva volt szerencsém fölmenni a híres Kupolaterembe, egy Schola Hungarica-próbára. Mit próbáltak? Bartók-kórusműveket. Dobszay irányítása ismét felejthetetlen volt: azok a gesztusok, melyekbe beletette az egész testét, teljesen sajátosak, konvencionális (és úgy „stupid”) szempontból talán excentrikusak voltak, de a zenét irányították, nem az ütemet. Így ment két órán keresztül: utazás, kutatás, felfedezés.

Az utolsó találkozásunk, ismét a Scholával, Sümegen volt. Rengeteg zenei és szellemi energia volt akkor már beteg testében. A felvétel után, akkor már mindenki tudta, hogy az utolsó volt, egy kis bulit rendeztek, közben kérték Lászlót, hogy meséljen a Schola kezdetéről, amikről nagyon szerényen beszélt egy egész órán át. Majd egyszer csak föllállt, nagyon fáradt volt, Klárral kiment.

Ez túl korán történt: hirtelen ment ki ..., hirtelen ment el.

Nagy lélek, igényes ember, második édesapám volt.

Dobszay Bartókhoz fűződő különleges vonzódása jól ismert. Én Bartók zenéjének teljesen egyedül —vagy talán „csak” helyes (?)— értelmezésével találkoztam mindig, mikor Bartók kórusműveit próbálta és vezényelte. De erről én csak dadogni tudok, úgyhogy hallgassák e témáról inkább Vikárus Lászlót, a Zenetudományi Intézet főmunkatársát, osztályvezetőjét.

Vikárus László: Dobszay László „Bartókja”

Mondhatni mindössze néhány féltve őrzött emlékmorzsa alapján vállaltam el, hogy Dobszay László Bartókhoz, Bartók zenéjéhez fűződő viszonyáról megkísérlek *valamit* elmondani. Az emlékek között persze kitüntetett hely illeti meg a Gyermek- és női karokkal való foglalkozást a Schola Hungarica keretében, melynek egyenes folytatása volt a teljes bartóki kóruséletmű betanítása (és koncertpódiumon történő megszólaltatása). Nem csak próbát volt alkalmam (több jelenlévővel együtt) hallani, nemcsak a felvételeket ismerhettem meg, hanem a Bartók-összkiadás mintakötetként Szabó Miklós gondozásában készült kottát is közvetíthettem. A próbák során fölmerült szövegproblémákat időről-időre megvitathattuk. Fájdalmas, hogy a felvételek, melyek részben az új Bartók CD-sorozat számára készültek, végül —akkor— technikai okokból nem jelenhettek meg.

De előresiettem az emlékek mentén, s mindjárt a részletekbe merültem. Pedig valójában mindig ott éreztem Dobszay László zenei és kutatói ideálja, de több —a Bartókétól éppen távol álló— szellemi vállalkozása mögött is Bartók ösztönzését: a népzene egészként való megragadása mellett a középkori liturgikus hagyomány nagy rendszerben történő vizsgálatában éppúgy, mint a földrajzi (és kulturális) régiók zenei forrásainak közreadás-sorozata, a *Musicalia Danubiana* gondozásában. E vállalkozás már nevében is a Duna-medencei összetartozás eszméjét képviseli, és gyakorlatában is nemzetközi (szomszédnépi) együttműködést szorgalmazott s valósított meg.

Dobszay László több ízben foglalkozott írásban is Bartókkal; most újraolvassuk ezeket meglepve tapasztaltam, mennyi máig aktuális, egyéni mondani-valót sűrített egy elemző tanulmányba, egy könyvfejezetbe, egy recenzióba vagy egy előadói nyilatkozatba. Rá kellett ébrednem, hogy aminek elszórt elemeit (s emlékeit) igyekeztem fölidézni, azt ő —röviden bár, de koherens rendszerben és markáns megfogalmazásban— hagyta ránk. Legfontosabb gondolatait *Magyar zenetörténetében* fogalmazta meg „Bartók szintézise” címmel.

Hogy Dobszay Bartók zenéjét, zenei nyelvét az európai zene egyfajta szintézisének tekintette, az természetesen nagyon is érződött előadói hozzáállásán. Emlékezetes marad számomra —mint az előttem szólónak bizonyára még inkább— az Ady-dalok zongoristát próbáló kíséretének, mondhatni, alkalmi, szolgálatzerű megszólaltatása (egy DLA-koncert keretében). A kórusok előadásánál különösen érződött a teljes európai zenetörténet tapasztalatait összegző érzékeny, a pillanatban s a pillanatnak újjáteremtő figyelem *a részletek,*

a ritmikai, dallami, harmóniai, kontrapunktikus részletek és arányok iránt. Mindig élő, lélegző, hajlékony megformálással, ám sohasem tévesztve szem előtt a nagyformát. Nem véletlen, hogy a *Magyar zenetörténet*-beli fejezetben is olyan páratlan módon jellemzi egyszerre a művek és az életmű bemutatása közben a zeneszerzői gondolkodást hangsúlyozva a folyamatos gyakorló előadóművészi tevékenység jelentőségét is Bartók számára.

A zeneszerzői fejlődésvonal rajzában több kiemelkedően egyéni értékelést találunk, ilyen például a *Táncszvit*-ben először megvalósuló „törésmentes” előrehaladás megfigyelése, ahonnan visszatekintve —mint csakis a lényegét szem előtt tartva kritikusan megfogalmazza— „a *Mandarin* is könnyebben enged a hallás vagy a karakterizálás által sugallt kitérőknek.” Az életmű korszakokra bontott vázlatára remekbe szabott műjellemezések sorát fűzi, s ezek között is nyilvánvaló a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára* egyedülálló jelentősége a magyar zenetörténetet összefoglaló tudós, a zeneszerzést tanult, előadóművész muzsikusként.

A tárgyyszerű mondandónál is fontosabb azonban, amit az emberről, erről az egyedülálló tüneményről, az alkotóról és gondolkodásmódjáról mond el: „kíméletlen pontosság”-ról, „tökéletes szerkesztettség”-ről, „robbanó erő”-ről, „ugyanakkor” „eleganciá”-ról beszél (365). Másutt együtt említi „finom hallás”-t és „kemény intellektus”-t (366).

Ezen a ponton érdemes fölhívnom a figyelmet egy kevesek által ismert írásra, mely a Bartók-kórusok tervezett kiadásához készült. Így vallott a kórusok felvételeivel kapcsolatos munkájáról: „Arra törekedtem, hogy minden hallhatóvá váljék, minél kevesebb maradjon emócióval mentegedett félhomályban. És a másik, hogy kiderüljön: Bartók kórusai szép zenék. Szépek úgy, mint Bach vagy Mozart zenéje. Mert szép maga a legkisebb részletben is megmutatható hallott-érett konstrukció. Bartók zenéje érzékeny, finom szövetű zene és nem valami vad »barbaro«. Tudniillik magukban a hangokban van (akár egy »barbaro« hangjaiban is) ez a finom szövetű, érzékeny füllel kihallgatott szépség.”

A nyilatkozat zárógondolatai pedig már előadói, *művészi ars poetica*-t fogalmaznak meg: „A nagy mű végtelen árnyaltságának nem finomkodásban, hanem egyfajta nyíltságban kell megjelennie. A mű leírhatatlan differenciáltságának, sokféleségének megjelenési módja: az egyértelműség, egyszerűség. Belső erő kell, de az gyöngédségben mutatkozik meg. A jó előadás életszerű, de stilizáltságában távol áll a naturalizmustól. A jó előadás: kijelentés, de mégis valamiképpen egy fátyol mögött.”

Aligha véletlen, hogy a *Magyar zenetörténet*-ébe készült fejezetben nem csak az életművel, s nem is csak a muzsikussal foglalkozik. Mint Bartók írásaira utalva említi: „Vallomása szerint kicsiny magyar falukban, egyszerű parasztemberek között érezte legjobban magát egész életében. Ugyanakkor egyenrangú zenélő, levelező társa a világ legnagyobbjainak.” Majd külön is hangsúlyozza az általános érvényűséget: „mintha Bartók nem-zeneszerzői tevékenysége maga is illusztrációja lenne annak a szintézisnek, melyet zeneszerzői életműve képvisel!”

Nem kétséges, hogy Bartók Dobszay Lászlónak —saját szavával— „mérce” volt, és nem csak a zenében, hanem bármiféle „tisztá munka végzésében” (374). Úgy tartotta, hogy Bartók az „életművé”-vel, „művészi erkölcsé”-vel, „egyetemesességé”-vel az „önáltatás”-tól mentes „nemzeti önbecsülés”-nek kell, hogy alapjává váljon.

Befejező előadásunk egész délutánunkhoz kapcsolódó, mégis rendhagyó — lett volna... Szendrei Janka egészségi állapota miatt egyébként sem tudott volna ma velünk lenni, így fel szeretettük volna olvasni írását. Ahogy nekem elmesélte a témáját, nem igazán illeszkedett volna az előadások sorába, mert nem volt semmi Dobszayhoz kötődő közvetlen személyes vonatkozása. Tisztán egy tudományos értekezés. Egy új kutatási eredmény közlése. A sorok között olvasva azonban mégis úgy éreztem, talán ez kimondatlanul is a legszemélyesebb előadásunk lett volna, elég, ha a tárgyalandó halotti tételre gondolunk... világos a kötődés és a személyes utalás. Talán pontosan ezért nem volt ereje mégsem megírni... A Subvenite sancti halotti responzóriummal kapcsolatos új kutatási eredményéről hallottunk volna az előadásban, melynek része lett volna, hogy —Janka kérésére— szólaljon is meg a tétel.



Hát akkor konferenciánk befejezéseképpen —talán méltó is— hallgassák meg a responzóriumot!