

amelyet ugyancsak hallgat. Aki tapasztalta már a gyülekezet váltakozó éneklését az énekkarral, azt megtudhatta, hogy áldásos az egymásra figyelés, az egymás hite és tudása által épülés. Nem zárja ki egyik a másikat, nem lenne szabad egyikkel a másik ellen érvelni, a próbált és jobb tudás döntsön, ne indulatok! Akik nem félnek Isten szavának magyar gregorián megszólaltatásától, azok a mennyezői öltözetet tekintik. Nem mindegy, hogy mi és hogyan szól, hogy «valamit valahogy» énekel a gyülekezet. A gyülekezeti éneklés ürügyén jótalan az igazi orgonás, az orgona, a művészet kárhóztatása. Meg az énekkaré. Rész szerint van bennünk az igaz, a részek és a nagyobb egész vizsgálataira szolgál a mostani, meg remélhetően a többi konferencia is.

Leírtam mindezeket egy frissen hallott ígéhirdetés hatására, amely megkérdezte, mint a vendégségre odakeveredettől: „Barátom, hol a mennyezői ruhád?” A bebocsátottak közül igenis kivették, aki nem illően jelenik meg! Nem minden méltó az alkalomhoz. Ennek jegyében kell tekintenünk az énekléssel és a gyülekezettel kapcsolódó elveket és gyakorlatot.

Kívánok mindenkinek emelkedettséget. Ha ellensége is minden másnak, mint amihez (kiskorában) hozzászólt, ne kárhóztassa azokat, akik a hitvalló óprotestáns örökség biblikus gyöngyeiből szívesen ékesítenék a méltatlan és lelketlen istentiszteleteket! Csomasz Tóthra hivatkozva se vélekedjék úgy a más meggyőződésűekről, mintha Servet sorsára lennének méltók! A *reformari semper* értelmében óprotestáns értékeink eltékozlását ideje számon kérnünk magunkon. Nem önmaga biztosít ez igaz istentiszteletet, mint ahogyan az orgona sem, de mindezeknek a fenekedő megbélyegzése sem. *Mindent megpróbáljatok; ami jó, azt megtartsátok* (1Tesz 5,21). Vizsgáljuk, ízleljük, és tartsuk meg, ami jó, mind a régiből, mind az újból, és arra törekedjünk, hogy jól is használjunk mindent, amit a Szentlélek nem tekintett tisztátalannak! Legyenek dolgaink jó rendben, és ne égessük ki a Bibliánkból azt a szót, hogy *ékesen!*

Fekete Csaba

Vir doctus

„... és más övez fel téged, és oda visz, ahová te nem akarod.”

Nem mondom, hogy Csomasz Tóth Kálmán ellenkezett volna azzal, ahová őt e kéz vezette, de mindenesetre nem ő akart zenetudóssá lenni. Más övezte fel e feladatra, s oda vitte, ahová ő korábban bizonyára nem is gondolta volna. Gondviseleses eseményeknek, mondhatni kényszerítő erőknél, és reá válaszul igazi belső engedelmességnek kellett együtt munkálkodni ahhoz, hogy erre az útra lépjen.

Egyháza azzal bízta meg, hogy adjon új alapot a gyülekezeti énekgyakorlatnak. Megtehetette volna úgy, mint sokan mások: szemelgetve, tallózva abból a sokféleségből, amely a keresgélő ember szeme elé kerül. E feladatban azonban ösztönszerűen kutatónak bizonyult: először tudni akart, és csak azután

tanítani. Ahogy ő írta: „Ne hirdesse az igét, aki nem tudja az igeragozást!” Tudni akart, mondjuk így: mindent. Olyan teljességben hatolni a reformáció énekkincsének ismeretébe, mely teljesség látszólag messze meghaladta azt a fokot, amelyet a feladat követelt. Mindent feljegyzett, ami a reformáció zenei fénykorából akkor megtalálható volt, s mindenről mindent tudni akart. Nem kiírogatni a régi forrásokból neki megtetsző dallamokat, ahogy ezt —valljuk meg— tették vagy 15 évvel korábban katolikus elődei, s bizonyára mintaképei. Ő tudni akarta, hogy a választott darab honnan való, hogyan élt, milyen hatást mutat, és hogy ez az ének hogyan hatott a jövőre; minden dallamnak tudni akarta minden előfordulását és amennyire csak lehetséges, külföldi párhuzamait is. Szabolcsi Bencéé az érdem, hogy két évtizeddel Csomasz Tóth előtt először foglalkozott a XVI. század zenetörténetével. De annyi anyagot, s az anyagról annyi részletet Szabolcsi sem, és senki más sem ismert, mint Csomasz Tóth. Talán három dologgal jellemezhetnénk azt a periódust, melyben az énektár érdekében, de azon messze túlhaladva megszerezte lenyűgöző anyagismeretét. *A kutató vadászszenvedélye*, a nem emberi szemnek szóló *lelkiismeretesség*, s az *anyag iránti mélyesés tisztelet*, mely azután magában az énektárban, a szövegek és dallamok megjelenítésében is mutatkozott — mint erről bizonyára beszámolnak majd mások ezen az ülészakon. Ez a hatalmas anyagtudás először egy pedagógiai műben, a *Református gyülekezeti éneklés* kötetben került napvilágra. A könyv műfaja a szerzőt szerencsére arra kényszerítette, hogy a részleteken túllátva, azokat értékelje, az akkori helyzetet és feladatot annak alapján írja le.

Gyakran mondjuk, hogy lelkiismeretes, alapos munkához sok időre van szükség. Ez nem egészen igaz. A hosszan elhúzódó munka nem mindig vet jó fényt a munkásra, és gyakran ártalmára van a műnek is. Bámulatos, hogy az előző generációk milyen hihetetlenül rövid idő alatt végeztek el olykor hatalmas munkákat. A *Patrologia Latina*, az egyházatyák írásait tartalmazó hatalmas gyűjtemény például hetente jelentetett meg egy-egy kötet; a latin himnuszok egyetemes gyűjteménye, az Európa több tucat könyvtárának régi kódexéből egybegyűjtött *Analecta Hymnica* 55 kötete mindössze két embernek két évtizednyi munkája. Csomasz Tóth Kálmán is egy évtized alatt lett minden XVI. századi ének és énekszöveg tudója, élő katalógusa.

Újabb kényszerítő körülményeknek engedelmeskedett, amikor a szent tudományok érdekében összegyűjtött tudását a világi tudományosság hasznára, a magyar kultúra emlékéanyagának feltárására fordította. A Régi Magyar Dallamok Tára, XVI. századi énekeink e hatalmas gyűjteménye 1958-ban jelent meg. Sokkal többet adott, mint az elérhető vagy inkább kinyomozható XVI. századi ének corpusát. A dallamok valamennyi előfordulását, a hozzá kapcsolódó szövegek áttekintését, e szövegek további zenei kapcsolatait, a német, szlovák, cseh, lengyel énekhagyománnyal való összemérését oly tömörséggel adja elő, hogy a könyv egy-egy rövid jegyzete akár önálló monográfia nyersanyaga lehetne. Nem könnyű olvasmány; csak annak tárja fel magát, aki ugyanúgy szeret minden egyes darabot, mint a szerző.

És akkor még nem beszéltünk a bevezető fejezetekről. Csomasz Tóth itt két diszciplína mesterének bizonyul. A forrásanyagot, annak létrejöttét a történész és irodalomtörténész teljes felkészültségével mutatja be. A sok fontos részlet elmondása közben van ideje arra, hogy minden mozzanatot művelődéstörténeti összefüggésbe helyezzen, sőt arra is, hogy történelemszemléletet tanítson, néha a sorok közé elbújtatott, de egyáltalán nem szelídített kritikával. A számomra legkedvesebb oldalak közé tartozik az a haragosan szeretettel rajz, mellyel a református éneklés XVIII. század végi állapotát bemutatja. De nem kevésbé revelatív a zenei elemzés. Nem zenetörténetit írtam, hanem zeneit. A filológus szerzőre valló oldalak után szinte meglepetésként ér benünket a dallamstílusokról szóló, a melodikai és formai jelenségeket elemző fejezetek sora. Itt —s ezt kellő nyomatékkal szeretném kimondani— Csomasz Tóth Kálmán a népzeneész Kodály tanítványának mutatkozik, noha ezt a népzenei tudást nyilvánvalóan csak az irodalomból szerezhette meg magának. Az architektonikus dallamképzés korának sokszor vitatott problémáihoz egy egész korszak tanúbizonyságát teszi hozzá. Nem áll tőle távol, hogy a „ledér” kanásztánc és az egyházi ének egymást értelmező kapcsolatának is oldalakat szenteljen. A hármas formai tagolású sorok, a pentapodák s más metrikai, ritmikai különlegességek tárgyalásakor a zenetörténetet a népzenei összefüggések felvillantásával ajándékozza meg, a népzene kutatást viszont zenetörténeti analógiák tanulságaival gazdagítja.

A könyv 1958-as megjelenését alig két évtized választotta el attól az időtől, amikor az egyházi megbízatás e szép korszak feltáratlanságának tényével szembesítette az eszmélkedő Csomasz Tóthot, s amikor a történelem fordulata az ő vállára helyezte a feltárás feladatát. Nem hallgathatjuk el, hogy a korszak kedvezett egy ilyen vállalkozásnak: menekülni is lehetett a feladatba, jó kollégákat is találhatott magának a szerző, s ha a haladó hagyományok fontosságát igazolni lehetett, akkor az anyagi eszközök sem hiányoztak egy közel 800 oldalas, átlagon felüli színvonalon kiállított könyv megalkotásához. A művet ugyan ő maga is bővíteni akarta, utódai is bizonyára találnak majd hozzáadni valót; mégis elmondhatjuk, hogy legalább háromnegyed részében ma éppoly érvényes, mint fél évszázaddal ezelőtt.

A tudatos tudós gazdaságosságára vall, hogy a nagy út közben talált kis témákat sem ejtette el a szerző. Beillesztette őket szintézisébe, de csak annyira kidolgozva, hogy az az egész arányait nem sértette. Azután művét befejezve újból elővette e témákat, a részleteket is nagyító alá tette, majd mindent megírt róluk, amire csak rálátást engedtek a források. Három ilyen témát említek.

A XVI. századi kötetben helyet kaptak a Huszár Gál-énekeskönyv és a Battyány graduál azon dallamai, melyek a gyülekezeti énekkönyvekbe is tovább hagyományozódtak. Mellőzte azonban a graduálkönyvek sajátlagos anyagát. Ám közben társnak vette maga mellé Bárdos Kornélt, a katolikus szerzetest, s együtt dolgoztak a graduálok előbb figyelmen kívül hagyott anyagrészein. Kettejük neve alatt jelent meg a témáról két kismonográfia, s csak sajnálhatjuk,

hogy azok a nagy kottaívek, melyek jó tucatnyi graduálkönyv többszáz dalmát hasonlították össze, már nem érlelődhetek önálló kiadvánnyá.

A gyülekezeti énekhagyomány szembesítette Csomasz Tóthot az antik szerzők versformáinak gyakorlását szolgáló korabeli dalkészlet emlékeivel is. E tárgyban is miniatűr mesterműveket olvashatunk a XVI. századi kötet egy-egy dallamának jegyzeteiben. A feljegyzések mégis kikíváncsoltak e szűk keretből, s végül a „Humanista metrikus dallamok Magyarországon” című összefoglaló műben találtak megfelelő közlési formára.

Amikor az 1958-as kötet az éneklés körüli XVIII. századi hadakozásokat mutatja be, áttör a tudós illedelmesen tartózkodó hangján az egyéni indulat. Csomasz Tóth e lapokon bár szublimálja, azért nem tagadja érzelmeit. Nem csoda, ha keretet keresett, mely alkalmas e sorsdöntő évtizedek eseményeinek részletesebb bemutatására. A „Maróthy György és a kollégiumi zene” című könyvében egy rokonszentes ember portréjának megrajzolásán túl a szerző kiváló korrajzot is alkotott. Amire összefoglaló könyvében csak utalt, az itt eleven képből megrajzolva áll előttünk.

A késő 70-es és 80-as évek új, ismét szívesen vállalt feladat elé állították. A „Magyarország Zenetörténete” című sorozat keretében a XVI–XVII. századi egyyszólamúságról, az iskolai énekkortatásról, a protestáns egyházak zenei életéről, a históriás énekekről kellett rövid fejezeteket írnia. A könyv műfájának megfelelően a részleteket nagyvonalúbban kezeli, s inkább történeti összefüggéseket, változásokat, funkcionális kapcsolatokat érzékeltet. Ügyel arra, hogy szövege illeszkedjék a kötet többszólamúságot, népzene, latin és magyar műzenét magában foglaló általános korrajzába. A szintetikus látás csírája, mint mondtuk, megvan már a XVI. századi dallamtár bevezető fejezetében. A későbbi könyvbe írt szakaszok összterjedelme nem éri el a félszáz oldalt, mégis: az új könyv az RMDT I. óta eltelt évtizedek minden tapasztalatát magába tudta sűríteni. A kikutatott igazság diadala, hogy bármi elvtelen engedmény nélkül is képes volt teljesíteni a világi tudományosság, méghozzá az adott kor világi tudományosságának elvárásait is.

Számos apróbb cikket most nem említve, engedjék meg, hogy egy személyes emlékekkel fejezzem be előadásomat. A magyar zenetörténet, művelődéstörténet, egyházzenei múlt tanulójaként és jobb híján tanítójaként mérhetetlenül sokat merítettem Csomasz Tóth műveiből: anyagot, látást, tudományos magatartást. Nekem legkedvesebb mégis az a néhány oldal, melyben közel harminc évvel ezelőtt opponensként kandidátusi dolgozatomat bírálta. A szeretetteljes érdeklődés és kíméletlen kritika, az atyai barát biztató szava és figyelmeztetése találkozik e paragrafusokban: az igazság szeretetének és az ember szeretetének olyan egyenrangúsága, melyet Csomasz Tóth egész életében és munkásságában megtapasztalhattunk. Szelídségében nem volt megalkuvás, szilárdságában pedig nem volt semmi személyes győzni akarás. Bár méltók tudnánk lenni hozzá mi is saját szerény munkáinkban!

Dobszay László