

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 mindenben 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 Finzít ... 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”, mesterkélttség nélkül. Azt hiszem, mesterkéltségre képtelen volt. Mint mindenki, aki ma itt van, biztos vagyok, hogy mestertanárrá 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, Kláriveral 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 egyedi —vagy talán „csak” helyes (?)— értelmezésével találkoztam mindig, mikor Bartók kórusműveit próbálta és vezényelte. De erről én csak dadogni tudok, úgyhogy hallgassák e témáról inkább Vikárius Lászlót, a Zenetudományi Intézet főmunkatársát, osztályvezetőjét.

Vikárius László: Dobszay László „Bartókja”

Mondhatni mindössze néhány féltve őrzött emlékmorzsa alapján vállaltam el, hogy Dobszay László Bartókhoz, Bartók zenéjéhez fűződő viszonyáról megkíséreljek *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 mintaköteteként 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 egészésként való megragadása mellett a középkori liturgikus hagyomány nagy rendszerben történő vizsgálatában éppúgy, mint a földrajzi (és kulturális) régióink 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 újraolvasva 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 fölédézni, 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 természetesén nagyon is érződött előadói hozzáállásán. Emlékezetes marad számomra —mint az előttem szólónak bizonyára még inkább— az Ady-dalok zongoristát próbáló kíséretének, mondhatni, alkalmi, szolgálatserű 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 ritmikái, dallami, harmóniai, kontrapunktikus részletek és *arányok* iránt. Mindig élő, lélegző, hajlékony megformálással, ám sohasem tévesztve szem elől 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 fejlődés vonalrajzában több kiemelkedően egyéni értékelést találunk, ilyen például a *Táncszvit*-ben először megvalósuló „törésmentes” előrehaladás megfigyelése, ahonnan visszatekintve — mint csakis a lényegyet 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 muzsikuskak.

A tárgyyszerű mondanónál 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 mentetetett 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-érezett 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 stílizáltságában 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!”