

Draskóczy Balázs¹

Draskóczy László

A református egyházzene hűséges alkotómunkása

Szerteágazó és az egyházzene sokféle szegmensét érintő konferenciánk egyik sajátos témacsoportja: korszakformáló egyházzeneszerek portréjának megrajzolása. A konferencia során több hasonlóan lesz részünk, és ezúttal is egy ilyen portré következik. Lássuk, miképpen, milyen jellemző tevékenység közben mutathatnánk be Draskóczy Lászlót, a református egyházzene hűséges alkotómunkását!



Draskóczy László kántor, zeneszerző, himnológus, karvezető, zenepedagógus

Előtte azonban engedtessek meg pár személyes mondat: tudomásom szerint erre az előadásra, illetve a tanulmányra több – nálam érdekesebb – személyt is próbáltak felkérni, majd az ő kitérő válaszuk után döntöttek mellett, Draskóczy László fia mellett. Felmerülhet a kérdés, hogy gyermekeként vajon mennyire vagyok elfogult vele szemben. Bizonyára az vagyok, mint ahogyan mindegyik mai előadó elfogult a témája iránt. És ugyanakkor kritikus is, mint ahogyan bármely gyermek a szülei iránt. De – érzésem szerint – objektív is vagyok, mint aki énekelt a kórusában, hallgatta a zeneszerzésőráit, és évtizedekig ült mellette az orgonapadon.

¹ Gimnáziumi ének-zene és hittanár.

Mi jellemző Draskóczy Lászlóra, a református egyházzene hűséges alkotómunkására?

Református

Gyerekkorától kezdve református levegőt szív. Lelkész édesapja és mélyen hívő édesanyja mellett felnőtt házukban – születésétől, 1940-től kezdve – otthonos az imádság és a református éneklés. Ebből ad ízelítőt egy interjúban, melyben így emlékszik vissza gyerekkorára: „Körülbelül 8 éves lehettem, a Pozsonyi úton laktunk akkor, ott volt édesapám lelkész és egy alkalommal az esküvőre nem jött meg idejében a kántor. Szólt édesapám, hogy gyorsan jöjjelek, mert már itt az ifjú pár és nincsen orgonista. Így aztán ahogy voltam, mezítláb felszaladtam a karzatra, és akkor én mentettem meg a helyzetet, improvizáltam, amíg bejött az ifjú pár.”² Elmondása szerint első „keresét” is kántorként szerezte – nyolcévesen.³ Hasonló



Az ifjú Draskóczy

képet fest ebből az időből róla a pályatárs, Berkesi Sándor. Az *Országút* folyóiratban megjelent búcsúztató cikkéből idézek: „Egy ízben édesanyám erős unszolására duzzogva mentem el vele egy hétköznapi bibliaórára” – írja. – „Az ifjú, tizenéves Draskóczy Laci ült a harmónium mellett, és én csodálattal néztem, hallgattam magabiztos játékát. Vettem a bátorságot, és nyolc-tíz éves fejjel odaálltam mellé. Úgy éreztem, én is aktív résztvevője vagyok a gyülekezeti énekvezetésnek.”⁴ Évtizedek múltán a Pasaréti Református Gyülekezet is számtalanszor hallotta az istentiszteletek, illetve az énekek előtti improvizatív orgonajátékát, mely egyszerre volt művészi és alázatos.

Alkotó

Tegyünk egy kis kitérőt a család anyai ága irányába. Draskóczy László anyai nagyapja, Thaly Loránt, a Bethesda Gyermekkorház belgyógyász főorvosa, és nem utolsósorban műkedvelő költő volt: „sok verséért hálásak vagyunk és örülünk, ha az ő éneke, baráti köröknek e kedves ismerőse, a sajtó hangerősítőjén megnőve, átzúg a magyar lelkeken – határon innen, határon túl...” – írja róla kötetéhez írt előszavában Ravasz László.⁵

² HOLLÓ Péter – VÁJSZ Balázs: „Az Ige kőszájként megáll”: Interjú Draskóczy Lászlóval = *Sola Scriptura*, 2006, 3. sz., 37.

³ Vö.: TÁRKÁNYI Botond: *Énekeljetelek az Úrnak!* = *Reformátusok Lapja*, 2014, 11. sz., 12.

⁴ BERKESI Sándor: *Draskóczy László emlékezete* = *Országút*, 2020. április, 21. sz.

⁵ THALY Loránt: *Eolhárfa*. Bp., Vita, 1926.

A művészi önkifejezés is otthonos volt a Draskóczy családban. Draskóczy László édesanyja, Thaly Eszter is írt verseket – mint akkoriban a polgári családok sarjai közül oly sokan. Draskóczy László kezdettől örömét lelte az alkotásban, már egészen korán megérzi, hogy az ő útja az, hogy zeneszerző legyen. Ifjúkori művei jórészt népi ihletésű zeneművek. Ennek fő oka, hogy a zeneakadémiai évek alatt már kenyérkereső tevékenységgé válik számára a zongorázás és a zeneszerzés. És miközben a különböző népi és táncegyüttesek korrepetícióját végzi, ezektől az együttesektől, majd később a Magyar Rádiótól konkrét szerzői megbízásokat kap. Az akkor készült feldolgozások évekig heti rendszerességgel szerepeltek a rádió műsorán.

Ebben az időben születik meg számos színpadi kísérőzene és hangszerelés mellett az *Ariosó és rondó zongorára*, a *Négy tétel vonósnégyesre*, valamint a *Leánysírató*. Ez utóbbi több rangos hazai és nemzetközi zeneszerzői díjat is elnyert. De ennek az időszaknak a kései terméke a két klarinétra írt *Népdal-szonatina*,⁶ valamint a *Korondi táncok*,⁷ mely néhány év alatt rendkívüli népszerűsége tett szert: része a zeneiskolai klarinét-tantervnek, kötelező anyag versenyeken, és különböző átíratok is készültek, készülnek belőle.



Thaly Loránt – a nagypapa

Munkás

Olyan munkás, aki a rábízott feladatot mindig nagy alázattal végezte. 1971-ben feladja az addigi munkáit és a tanítás mellett kötelezi el magát. Tanári pályáját a hatvani zeneiskolában kezdi, majd hosszú évtizedekig az akkori Győri Zeneművészeti Szakközépiskolában tanít zeneszerzést és -elméletet, végül a budapesti Szent István Konzervatóriumában fejezi be ilyen irányú tevékenységét. Nagyon szeretett tanítani, és nagyon szerette növendékeit. Nagy tehetségű zenészek találták meg a keze alatt a hivatásukat, de ugyanakkor szeretettel terelgette azokat is, akik éppen problémák-

⁶ DRASKÓCZY László: *Népdal-szonatina két klarinétra*. Bp., EMB, 1981.

⁷ DRASKÓCZY László: *Korondi táncok*. Bp., EMB, 1981.

kal küzdöttek. Tavaly, amikor elment közülünk, számtalan egykori tanítvány keresett meg minket a múltból. Olyanok, akik magasra jutottak és olyanok is, akikről nem hallottunk korábban. Megható, szép történeteket meséltek el róla sok-sok év távlatából. ...Egyszer úgy döntött, hogy felszámolja az otthoni kottagyűjteményét. Miközben pakolta ki a polcokat, azt láttuk, hogy egy-egy kottát félretesz, és régi növendékeinek a nevére címkézi fel. Még évekkel később is atyai szeretettel és figyelemmel kísérték sok tanítványa életét és sorsát. A teljesség igénye nélkül hadd soroljak fel közülük néhányat: Barabás Árpád, Berecz Mihály, Dénes-Worowski Marcell, Dobszay Péter, Fassang László, Fekete Gyula, Köteles Géza, Lukács Gyöngyi, Pálúr János, Pusker Imre, Somogyi-Tóth Dániel, Tallér Zsófia, Thomas Kornél.



Kölkeden az egyházzenei táborban (1987)

A hetvenes évek végétől egyre több olyan feladat is megtalálta, ahol nem csupán a katedráról taníthatott. Egyházzenei tábort szervezett gyerekeknek, ahol nem az egyéni hangszeres képzésen, hanem a zenekari és kamarazenén, illetve a kórusmunkán volt a hangsúly. A Kölkedi Zenei Hét ideje alatt személyre szabottan a résztvevők számára írta egyszerű hangszeres feldolgozásait, énekkíséreteit, kórusműveit. Vezetésével alakult meg 1992-ben a Református Egyházzenei Munkaközössége (ReZeM), amely azt tűzte ki célul, hogy a reformátusság minden rétegét igényes énekelhető, játszható, hangzó zenével lássa el. A ReZeM adta ezután ki kórusgyűjteményeit, korálkönyveit. Oktatott a debreceni, később a nagyvárad és a budapesti kántorképzőn, orgonista-kántorként vasárnapról vasárnapra tanította a pasaréti gyülekezet híveit, és az általa írt tanulmányokon vagy közreműködésével szerkesztett énekeskönyveken keresztül – nem középiskolás fokon – az egész református népet is tanította éneken helyesen és minél méltóbban Istent dicsőíteni.



Énektanítás a Pasaréti Református Templomban (2013)

Hűséges

Feltűnhetett, hogy az imént az első negyven év műveiként aposztrofált kompozíciók közt egyetlen egyházi zenemű sincsen, holott a konferencia témája az egyházzene. Természetesen feloszthatnánk Draskóczy László zeneszerzői munkásságát „népies” és „egyházi” korszakokra, mondhatnánk azt, hogy útkeresései közt hol a népzenehez, hol egyházi témákhoz nyúl, mégis – ismerve őt – úgy gondolom, hogy az előzőleg tárgyalt időszak inkább előtanulmánynak tekinthető ahhoz a szolgálathoz, amire rátalált a '70-es évek vége felé, és amihez haláláig hűséges maradt. Az akkor említett hangszerezések során megtanulta kezelni a zenekart úgy, hogy végül profi módon beszélt a hangszerek nyelvét. Az annak idején rendelésre készült művek megtanították arra is, hogy hogyan kell időre komponálni. És nagyfokú alázatot is tanult abból, hogy nemcsak az örökkévalóság számára készült zseniális alkotások számítanak, hanem fontosak a kicsinyeknek szánt használati remekművek is. Ezekre a megszerzett készségekre épít életének második negyven esztendejében.

Ez utóbbi időszak egy vízválasztóval indul. Megszületik az az ötsoros miniatúra, ami minden bizonnyal Draskóczy László legismertebb alkotása. Az ároni áldás negyven év alatt oly széleskörűen, felekezeti és országhatárokon átívelően (több nyelvre lefordítva) lett ismertté és népszerűvé, hogy már szinte népdalként viselkedik: szájról szájra terjed, és szerzője – sokak számára – ismeretlen.

Az elsővel szemben a második életszakaszát szinte kizárólag egyházi művekkel mutathatjuk be. A legnagyobb súlyt a kórusművek képviselik. Egyszerű, strófikus énekfeldolgozásoktól kezdve (mint az *52 háromszólamú kórustétel*) összetettebb, formailag is gazdagabb motettákon keresztül (mint a *Győzhetetlen én kőszálom* vagy a *Jelige*), egészen a nagyobb szabású kóruskompozíciókig (mint a *Cor meum* vagy a *Három*

1.
Áld - jon meg té - ged, áld - jon az Úr!
May the Lord bless you, may He bless you!
Es seg - ne und be - hü - te dich Gott,

2.
Ö - riz - zen té - ged, ö - riz - zen Ö!
May the Lord keep you, may He keep you!
Es seg - ne und be - hü - te dich Gott!

3.
Or - cá - ját meny - nyek - ből for - dít - sa le rád A - tyád!
May the Lord make His face shine u - pon you
Er las - se leuch - ten sein An - ge - sicht ü - ber dir

4.
Kö - nyö - rül - jön raj - tad, kö - nyö - rül - jön raj - tad!
and be gra - cious to you, and be gra - cious to you!
und sei dir gnä - dig, und sei dir gnä - dig!

5.
Ad - jon bé - kes - sé - - - get!
May He give you His peace!
Und Er gebe dir Frie - - - den!

Draskóczy László: Ároni áldás

szakrális tétel), illetve a kíséretes kórusművekig (mint a *Jövel Szentlélek Isten* vagy a *Szent Ferenc Naphimnusa*) terjed a repertoár. Dalai és kamarazenéje is ilyen típusú használati kompozíciókból áll össze. Említsük meg ezeken kívül a rézfúvósokra komponált koráljait és zongorakíséretes egyházi dalait.

A *Cor meum* ősbemutatójának plakátja

**HADD HIRDESSEM A TE NEVEDET
NEMZEDÉKRŐL NEMZEDÉKRE**

Ünnepi hangverseny a Kálvin-év tiszteletére
2009. november 9-én hétfőn 19.30 órakor a Művészetek Palotája
Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermében

Draskóczy László: Cor meum (ősbemutató)

Gárdonyi Zsolt: 8. genfi zsoltár (magyarországi bemutató)

Vajda János: Adj már csendességet (ősbemutató)

Pálúr János: Improvizáció zsoltárdallamokra

Gárdonyi Zoltán: A tékozló fiú (kisoratórium)

Gárdonyi Zoltán: Dicséző ének - a 45. zsoltár verseire

Közreműködők:
a Debreceni Kollégiumi Kórus,
a Psalterium Hungaricum Vegyeskar,
a Soli Deo Gloria Kamarakórus,
Pálúr János és Virágh András Gábor (orgona)

Szólót énekel:
Csabán Angelika, Hajdú Erzsébet,
Baskó István, Lettner Zsolt, Oláh Gábor,
Oláh Zsolt,

Vezényel:
Arany János, Berkesi Sándor
és Hargita Péter

Egyházzene

Az egyházzenei alkotások végére hagytam oratorikus művét, a *Károli kantátát*. A zenemű komponálásáról így vall egy korabeli interjúban: „Onálló zeneműveim lajstroma nem hosszú: néhány hangszeres darab, egy-két dal, pár kórusmű és számos alkalmi kompozíció, közte elég sok népdalfeldolgozás. ... A *Károli kantáta* más. Ezt nem zeneszerzői hévvel és ambícióval komponáltam. Ez a mű számomra Isten ajándéka. Hogy jó-e, avagy rossz, majd a hallgatóság megítéli. Bennem is nagy a kíváncsiság. Mindenesetre, ilyen könnyen, megerőltetés nélkül még sohasem komponáltam. Mert munka közben állandóan éreztem Isten valóságos jelenlétét, biztatását, folyamatos bátorítását, s egy pillanatig sem volt bizonytalanság bennem arra nézve, hogy vajon holnap is fog menni a munka, vagy pedig, hogy fölösleges a fáradozásom.”⁸

A kantátát a Károli Gáspár Református Egyetem fennállásának százötvenedik évfordulójára felkérésre írta. Az ősbemutatón, 2005. október 10-én, a Zeneakadémián a szerző vezényletével a Református Egyetemen Egyesített Énekkara, a Debreceni Filharmonikus Zenekar, valamint Basky István tenorszólista és Bánffy György színművész működött közre.⁹ (A zeneakadémiai előadást megelőzően főpróbajellegű, sajtótnyilvános előadást rendeztek a debreceni Bartók Teremben október 7-én.)

Az öttételes, szimfonikus zenekart, vegyes kart, tenorszólistát, valamint narrátort foglalkoztató zenemű Károli Gáspár: *Két könyv* című írásának szövegkivágásaira épül. „Ebben a munkájában bibliafordítónk azon elmélkedik, hogy országunk, amely »fényes, hatalmas és erős«, hogyan válhatott ennyire nyomorulttá és szerencsétlenné. Ennek okát abban leli meg, hogy magyar népünk elfordult Istentől, és a »fösvénység, kevélység, irigység, részegeskedés, uzsoráság, tolvajság, paráznaság« bűnében él, amely nem tetszik Istennek: »Ezért rabolják ki országunkat és ezért veretett el országunk határa«”¹⁰ – foglalja össze a zeneszerző a Károli kantáta alapjául szolgáló textus mondanóját.

A mű sok tekintetben – különösképpen a formai megvalósítás kereteit nézve – hagyományos zeneszerzői eszközöket használ. Az első tétel egyfajta bevezetésnek, nyitánynak tekinthető, míg az utolsó, a finálé, egy szerkezetében és harmonizálásában is klasszikus korál, melynek előadásába a hangversenyen jelenlévő közönség is – mint egykor Bach passióiban – bekapcsolódhat. Ez utóbbi tehát az első funkcionális „tükörképe” – kissé olyan a kettő, mint az istentiszteletek apostoli köszöntése, valamint a záró áldás. A második tétel felirata szerint: *Invocatio*, azaz Isten nevét segítségül hívó könyörgés. Ennek az imádságnak a negyedik tételben találjuk meg a párját, amely pedig felhívás bűnbánatra, valamint könyörgés bocsánatért. E kettő szintén tekinthető a református istentiszteleti liturgia prédikációt keretező imádságainak, ugyanakkor a második tétel bibliai idézete egyúttal az igehirdetés textusának is beillik. A mű gerince és mondanivalójának is centrális tere a harmadik tétel; zeneileg

⁸ BÓDISS Tamás: *A Károli Kantáta bemutatója elé = Reformátusok Lapja*, 2005, 40. sz., 4.

⁹ Vö.: KOCSÁR Balázs: *A Debreceni Filharmonikus Zenekar 2005–2006. évi terveiről = Zenekar*, 2005, 4. sz., 21–22.

¹⁰ BÓDISS Tamás: *A Károli Kantáta bemutatója elé = Reformátusok Lapja*, 2005, 40. sz., 4.

a narrátor és a zenekar párbeszéde, liturgiai értelemben pedig – és címfelirata szerint is – prédikáció. A komponista ezzel a formai szerkezettel eleget tesz a református hagyományoknak, amennyiben kantátájának – mint énekelt istentiszteletnek, melyben imádság, igeolvasás és gyülekezeti ének is helyet kap – középpontjába az igehirdetést helyezi, ugyanakkor zenei értelemben egy hídforma jellegű szerkezetet valósít meg.

I. Preambulum – *Fanfár és előszó*

Az első tétel fanfárszerű indítása hangzásában és hangulatában a *Budavári Te Deum* felütését juttathatja eszünkbe. Az üstdobon felhangzó asz tremoló után a teljes zenekar négy együttesre osztva szólal meg. 1. kórus: vonósok (+ zongora); 2. kórus: négy kürt (tom-tomokkal); 3. kórus: fafúvósok (+ cimbalom); 4. kórus: három trombita + három harsona (pergődobbal). A négy különböző hangszínről fanfár mintegy a négy égtáj felé trombitálja szerte Magyarország tragédiáját. A vonósok és a fafúvósok kórusa alapvetően az üstdob asz hangjára épített dó-pentaton rendszerből építkezik. A tétel motívikus témája csupán a három szomszédos hangon való lépegetés: r-d-r-m-r-d-r. A vonósok és fafúvósok kórusában a basszus ezt a minimál motívumot tükröfordításban, ellenmozgásszerűen követi le, ilyen módon az alsó szólam – az ellenmozgás következtében – a Gesz megszólaltatásával kilép az eredeti pentaton rendszerből. Ezzel egy időben a belső szólamok a pentaton hangfürt hangjait használva pár hangból álló kis dallamokat ismételtetnek. Ezzel a zenei anyaggal szemben a másodikként megszólaló kürtök kara – kvartra, illetve tercre (értelmezhető hiányos dúr akkordokként: hangzó F-, illetve D-dúr) –, majd a fafúvók után negyedikként felhangzó trombita-harsona kar – teljes C-, illetve Cisz-dúr akkordokra – épülő módon, mixturálisan szólaltatja meg a fenti minimál témát. Mindkét rézkar önmagában is bitonális¹¹ rendszert követ.

A négy fanfár a második megszólaláskor már sűrűbben felel egymásra, sőt a vonósok és a fafúvósok játéka összeolvad, míg a tizenhetedik ütemre érve teljesen beérve egymást tutti hangzás jön létre. A narráció – a szerző által több ízben is megindokolt módon – nem a zenei megjelenítéssel egy időben hangzik fel, hanem a tizennyolcadik ütemnél a zenekar játékát megszakítva hallhatjuk Károli szavait. Ebben a szövegben két önmagában logikus gondolatmenetet vezet egymással szemben. Egyrészt a bibliai örök igazságot: az egyénnek és az országnak sorsát is Isten tartja kezében, aki ma is létező valóság – „minekünk tudnunk kell azt, hogy vagyon Isten, ki szorgalmatos gondot visel ez világra...” –, másrészt korának tapasztalati valóságát: az ország szerencsétlen voltát – „az mi nyomorult országunk és nemzetségünk ilyen szerencsétlen...”” Hogyan lehet mindkettő igaz? Miért engedi, miért *akarja* Isten a mi romlásunkat? Draskóczy László zenéjével ugyanazt reprezentálja, mint Károli. Világgá kiáltja egyrészről az ősi pentaton anyaggal a magyar sorskérdést, másrészről a rézfúvósok dúr akkordjaival az isteni igazságot. Ha egyelőre nem tudjuk is bajaink okát, csak keressük, de az bizonyos, hogy Isten léte és gondviselő volta megkérdőjelezhetetlen: bár-

¹¹ Két hangnem egyidejű jelenléte az adott zeneműben.

Draskóczy László: *Károli kantáta* – I. tétel első ütemei

milyen hangos legyen is a vonósok és fafúvók hangja, a tétel végére sem hallgattatja el a rézfúvók győzelmes fanfárját.

II. Invocatio – Isten szent nevének segítségül hívása

A második tételben a szöveg a kórusnál van, ezúttal nincs narráció. A lírai, ám sötét tónusú tételkezdés – ha az első tétel kapcsán Kodályt emlegettük – ezúttal inkább Bartókot idézi; elsősorban a *Concerto* elején mélyvonósokon megszólaló unisono pentaton dallamra gondolhatunk, de asszociálhatunk a *Cantata Profana* kezdőhangjaira is. A cselló és a bőgő által bemutatott téma deklamáló volta miatt szöveg nélkül is vokális jelleget ölt; újra meg újra indulva tör egyre magasabbra, míg harmadik nekirugaszkodásra eléri csúcspontját, s – mint egy négy soros, kupolás dallamvonalú népdal – újabb megállás nélkül hanyatlik alá a kezdő G hangra. A népdal-analógia több szempontból is ide kívánczok:

- Az első „dallamsor” egy tiszta, pienhang¹²-mentes pentaton dallam – F-G-B-C-D hangokból felépítve.

¹² Az ötfokú hangrendszeren kívüli, átmeneti jelleggel megjelenő, színező szerepű vendéghang.

- A második „dallamsor” motivikusan nem imitálja ugyan az elsőt, viszont hangrendszere mintegy domináns transzpozíciója az elsőnek: C-D-F-(G)-A, ezúttal azonban már nem tiszta a rendszer, hiszen a G helyett Esz hangot alkalmaz.
- A harmadik sorindítás megerősíti az A, A⁵, A⁵, A szerkezetre való asszociációkat, hiszen az első sor kvintjén indul, sőt az első sor dallami vázát (l-m-s,) kvázi tonális kvintválaszként (m-l-di) követve építi fel a dallamsort.
- A negyedik sor kromatikussá válik, ám az első sor témafejét rákfordításként magában rejtve tér vissza a kezdőhangra.

A fúgaszerű szerkezet második belépő szólama a brácsa, ami D-ről indítja a fúga-témát.

Témabelépések:

G (cselló-bőgő) → D (brácsa + fuvola, klarinét) → A (hegedűk) → E (szóló kürt) → H

A szólamot a fafúvók erősítik, egy-egy sorindítás erejéig bele-beleszólva a dallamvezetésbe. A mély fekvésben megszólaló klarinét és fuvola csupán átsejlik a brácsa játékán, ezáltal a második témaindítás, a comes hangszíne sejtelmessé válik. A rövid átvezetés után belépő dux¹³ ezúttal az első és a második hegedű szólamában A hangon indul. A negyedik témaindítást – hangzó E-n – a kürt hangján hallhatjuk. Az előző témamegszólalásokkal párhuzamosan sem alkalmazott a szerző szokványos kontraszobjektumot, de itt, a kürttel együtt már csupán akkordszerű kísérettel, a vonósokon és harsonákon hangoztatott – többnyire dúr-szext – akkordokkal operál. A kvintenként emelkedőn felhangzó témák a negyedik megszólalás végéig lassan fokozzák a feszültséget, mígnem a téma negyedik dallamsorát pillanatnyi csönd után kánonszerűen imitáló brácsa-fagott kettős – már-már a *Sacre*-t idéző – különös színű lecsengéssel viszi tovább a második átvezető részhez, melyet ezúttal is a vonósokra bíz a szerző.

Draskóczy László: *Károli kantáta* – II. tétel fúga téma

Az ötödik témabelépésnél már számítottunk a H-ra, ám az, hogy a vonós tutti fúga téma fölé egy másik tolakszik, váratlanul ér. Ez az ellentéma mind a kezdő H, mind a téma közepén megszólaló Fisz hangon találkozik a fúga témával, s belőle nő ki az a motívum

¹³ A fúga főtémája, mely előbb az alaphangnemből szól meg (ez esetben a dux elnevezést viseli), majd a domináns hangnemből hangzik fel (ilyenkor comesnek nevezzük); a későbbi megszólalások esetében is a duxot mindig a comes követi.

is, amely a tétel további részében kísérőmotívumként meghatározóvá válik. E két dallam vetélkedése újabb feszültségpontot teremt, melyet a kórusbelépés old fel.

A kórus azonban nem a fűgát folytatja, hanem új témát keres magának, mintegy a szöveget erősítendő: „Keressétek az Istennek országát és az ő igazságát...” Az unisono¹⁴ hömpölygő kórusdallam során érjük el a tétel talán legnagyobb csúcspontját: „...és mindenek megadatnak néktek”. A kórus szöveg nélküli éneklésbe vált, egyúttal visszatér a fűgatéma ötödik, ellentétével kísért megszólalásához, keretbe foglalva ezzel az igei textust. A vonósokkal kísért, majd az ellentémából kinövő motívummal csendesedik le végleg a tétel, hogy utolsónak a szordinált¹⁵ trombitán már csak a fél-fűgatéma szólaljon meg elhaló sóhajként.

III. Praedicatio – Igéihirdetés a magyar nemzet bűneiről

75

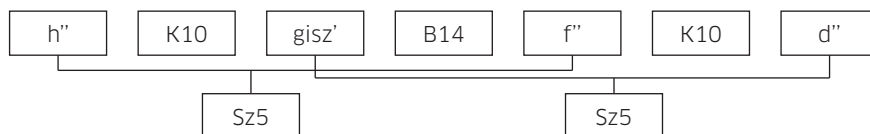
A harmadik tétel az igéihirdetés, az istentisztelet központi része. A prédikáció nem nevezhető zenei műfajnak, és ezt Draskóczy László is érvényesíti művében. A tétel a narrátor és a zenekar párbeszéde. A szöveg tételesen veszi sorra a magyarság bűneit, melyek nagyjából egybeesnek a római egyház szerinti hét főbűnnel. Károli nem áll meg a bűnök pusztá említésénél, hanem a következményt is hozzáfűzi. A zeneszerző pedig a szakaszok után rendre egy-egy allegóriaként is értelmezhető, madrigalizmusoktól¹⁶ sem visszariadó zenei illusztrációt illeszt. Ahogy a lelkész, aki parabolákkal teszi szemléletesebbé mondanivalóját.

Narrátor: „Az mi országunkban felette igen nagy az kevélység. Annakokáért Isten meggyalázott minket. De nem szűnik meg az kevélység! Azért az Isten haragja is nem lassódik, hanem napról-napra gerjed, mindaddig, mígnem az mi kevély szarvunkat letöri.”

Interludium 1.: A mindössze ötütemes közjáték során mind a tizenkét hang csak egyszer szólal meg. Az első nyolc hang egymás után:

1. hegedű			2. hegedű			brácsa			cselló	
c'''	e''		disz''	g'		fisz'	b		a	cisz
K6		K2	B5		K2	B5		K2	K6	

Majd a maradék négy a nagybőgőkön, üveghangos akkordként:



¹⁴ Egyszólamú.

¹⁵ Hangfogóval tompított.

¹⁶ A szavak értelmét kifejező zene, elsősorban a reneszánsz madrigálokra jellemző kompozíciós eszköz, mikor a szerző a szöveg egy-egy szavának értelmét a zene nyelvén ábrázolja.

Az egymás után, majd egyszerre megszólaló hangok alkotta hangközökből látható, hogy nem csupán a Reihe¹⁷ szabályosságainak betartására ügyel a szerző, hanem egyfajta disszonáns szimmetriát is követ (saját törvényeit tisztelő bűn). Végül a felhangokból (a kevélységből, a nagyképűségből, a fennhéjázásból) nem összhang, hanem kellemetlen, széttartó hangzás – szűkített szeptimakkord – jön létre.

Narrátor: „Jaj annak, az ki fősvénységgel gyűjt gazdagságot, akinek házában sok álnoksággal gyűjtött kincs vagyon. Jaj annak, aki várost épít vérrel és álnoksággal.

Az fejedelmek hagyják el az kegyetlenséget, telhetetlenséget, fősvénységet; ne rontsák az szegénységet, ne prédálják el marháját, ne ontsanak ennyi sok ártatlan vért, ne keressenek gazdagságot hamisan.”

Interludium 2.: Aleatorikus¹⁸ zene fafúvósokra. Mind a nyolc hangszer konkrét, megírt szólamot játszik, ám ezeknek a – nem egyenlő hosszúságú – „dallamoknak” az ismételtetéséből véletlenszerű együttthangzások keletkeznek. Mintha azt mondaná ezzel a zeneszerző, hogy a saját érdek erőszakos előtérbe helyezése sem vezet harmóniához, hanem „hamisan” szól.

Narrátor: „Jaj tinéktek, kik reggel felkeltek, hogy részegeskedjete és igyatok mind estvéig. Az részesség, az tobzódás mely igen uralkodik az magyar nemzetségben, mindennél nyilván vagyon. Mert föld kerektségében nem lehet vitézebb nemzetség az boritalra, részegsége, tobzódásra az magyar nemzetről.”

Interludium 3.: A harmadik közjáték az ütőöské. A Károli által részegségben „vitéz”-nek titulált magyar nemzetről katonai zenére asszociál a szerző. A dobok pontos kánonban követik egymást, mégis repetitív hatású zenét hallunk. Sűrű, repetált akkordokkal belép a zongora is, majd a tamtam és a cintányérok. Ismét szabályos rendben követik egymást a belépések, a hatás azonban az, hogy egyre nagyobb a lüktető hangzavar – mint a részeg ember fejében –, mígnem végül csengeni kezd a fülünk is.

Narrátor: „Az irigység is mondhatatlan igen uralkodik. Az pedig az irigység, mikor bánjuk, hogy más ember nevededik gazdagságában, és azt kívánjuk elveszni. Ha az Isten valamely embert méltóságra emel, csuda mely igen irigykedik az többi reája. Hogyha az ilyenek közül, kiket az Isten felemelt, valamely veszedelembé esik, az többi nem segíti meg, sőt inkább az többi ugyan hízik annak nyomorúságával.”

Interludium 4.: Az irigységet (sárga)rezekkel mutatja be a komponista. Ez is aleatóriára alapozó zene. Az első kürt és az első harsona ugyanazt a hangot ismételteti változó ritmusban, a többiek nagy szekundokon trilláznak, lépegetnek oda-vissza, a trombiták pedig kromatikus meneteken futkároznak. Később minden szólam fokozatosan átvált a repetált hangokra, s végül a kürtök és a harsonák egy-egy klasztert¹⁹ tartanak ki, a trombiták pedig kromatikusán tágulva egy szűkített hármashangzatra érkeznek meg. Ez is egy fűlértő befejezés, mikor a közeli hangok, a szomszédok surlódnak – mint ahogy az irigység is leginkább a környezetünk ellen irányul.

¹⁷ 12 különböző hangból képzett sor, amely ebben a kötött rendben többször visszatér a mű során.

¹⁸ Aleatória: a véletlent, az esetlegességet is bekalkuláló kompozíciós technika.

¹⁹ Klaszter: hangfűrt.

Narrátor: „Vannak még ezeknél több és különb vétkek és bűnök is, melyekért az Isten az pogányoknak fegyvere alá adott, mint az uzsoráság, melyet az Isten felette igen megtilt, mikor azt mondja: Kölcsönt adj az te felebarátodnak, és ne kívánj semmit reája.”

Interludium 5.: Az ötödik közjáték egy cimbalomszóló. A dodekafon²⁰ szakasz érdekessége, hogy ha felosztjuk tizenkét hangú sorokra, akkor azt vesszük észre, hogy valahonnan hiányzik két hang: negyvennyolc helyett csak negyvenhat hangból áll. De nem a végéről hiányzik az a két hang, hanem a második sorból. A második sor csak akkor lesz teljes, ha az első sor „kölcsonadja” az utolsó két hangját, ha *ide is, oda is* beleszámítjuk a H és B hangokat. Pont úgy, mint egy direkt elkövetett könyvelési „hiba”, pénzügyi manőver. Vagy úgy, mint amikor a kölcsönt valaki duplán kéri vissza.

77

Draskóczy László: *Károli kantáta* – III. tétel – *Interludium 5.* (cimbalomszóló)

Narrátor: „Ennek felette vagyon országban tolvajság, parázñaság, hamis esküvés, hiábavaló esküvés, mely az magyarokban felette igen uralkodik. Mindezekért országunk szerencsétlen. Ezért rabolják ki országunkat, és ezért veretett el országunknak határa. Valamely ország és nemzetség Istennek nem szolgál, el kell annak pusztulni.”

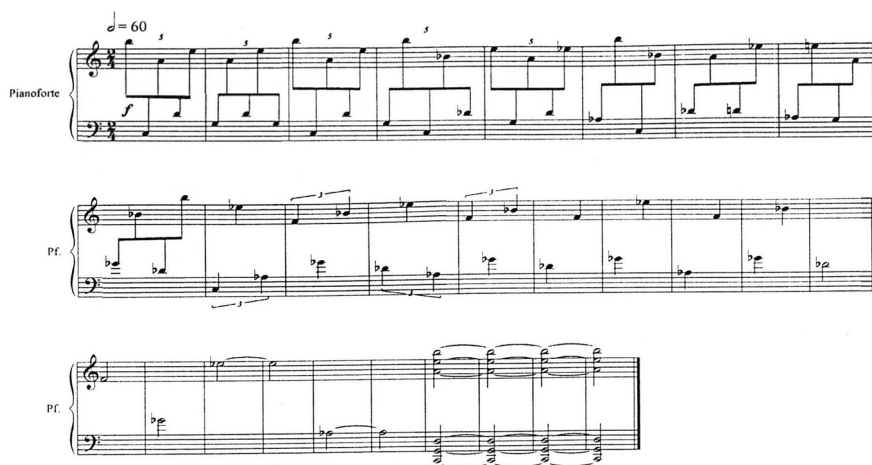
Interludium 6.: A hatodik közjáték az előző interludiumok zenei anyagának quodlibet²¹-je. Egyszerre halljuk a fafúvós és rézfúvós aleatorikus szakaszok anyagát, majd a vonósok dodekafon akkordjának kivágása is hozzákerül. Ahogy Károli is immár egyszerre emleget többféle nagy bűnököt. (A hangzás helyenként Messiaen: *Oiseaux exotiques*-jére emlékeztet, az őserdő kakofóniájára²².) Végül a zongora hangja bontakozik ki a totális öntörvényűségből. Érdemes ennek a zongoraszólónak is egy kis figyelmet szentelnünk.

Beszédes a ritmika: a mechanikusan zakatoló kvintolákból előbb nyolcadok, majd triolák lesznek, aztán negyed, fél és egész értékekké lassul, haldoklik a ritmus, mint az ország, melynek a bűnei miatt végül „*el kell pusztulnia*”.

²⁰ A kromatikus skála valamennyi hangját egyenrangúnak tekintő, tizenkét fokú hangrendszer.

²¹ Több ismert dallam együttes használata, összefűzése.

²² Diszharmonikus hangzás.



Draskóczy László: Károli kantáta – III. tétel – *Interludium 6.* – zongoraszóló

A hangok rendje is érdekes: H-C-A-D-E-G hangok szólalnak meg először. A következőkben ebből a hat alaphangból képzett három hangpár szólal meg újra és újra, de különböző sorrendben. A sorrend variálódik, sőt az alaphangok is fokozatosan alteráltaká alakulnak, ám a hangpárok sosem szakadnak el egymástól (ragaszkodnak egymáshoz, mint bűnös a bűnhöz): ha az egyik alterálódik, akkor a másik is, és mindig ellenkező irányba (a felfelé módosítást nem kereszt jelzi, hanem olyankor az enhar-

H	N7	C	A	T5	D	E	N6	G
A	T5	D	E	N6	G	H	N7	C
A	T5	D	E	N6	G	H	N7	C
BÉ	N6	DESZ	E	N6	G	A	T5	D
ESZ	T5	ASZ	H	N7	C	BÉ	N6	DESZ
A	T5	D	ESZ	T5	ASZ	E	N6	G
F	K2	GESZ	BÉ	N6	DESZ	H	N7	C
ESZ	T5	ASZ	F	K2	GESZ	BÉ	N6	DESZ
ESZ	T5	ASZ	F	K2	GESZ	BÉ	N6	DESZ
F	K2	GESZ	ESZ	T5	ASZ	F	K2	GESZ
BÉ	N6	DESZ	F	N7	GESZ	ESZ	T5	ASZ

monikus²³ hangot használja, mintha a módosítás csak lefelé vihetne), és a kettejük közötti sorrendiség is állandó. (Pl. H-C-ből idővel Bé-Desz lesz, E-G-ből pedig Esz-Asz vagy F-Gesz.) Az alterációkkal létrejövő hangközök azonban gyakorlatilag megegyeznek az eredeti három hangpár egy másik hangközével (H-C – N7, A-D – T5, E-G – N6 / Bé-Desz – N6, Esz-Asz – T5, F-Gesz – K2 = N7).

A táblázatban a szakasz hangjait olvashatjuk balról jobbra. Jól látható, hogy a módosítások hogyan „veszik át az uralmat”. Az is kiderül belőle, hogy a hangpárokhöz kezdetben használt három hangköz a variációk és a módosítások ellenére ugyanannyiszor (tizenegyszer) szerepel, amennyiben a K2-ot és a N7-et azonos hangköznek vesszük. De ebből az is következik, hogy a dinamikus, majd lassuló szakasz összesen hatvanhat hangból áll. Ezután újra megszólal – immár egymásra felépült kvintoszlopként – a hat hang. A bibliai számszimbolikában a hatos a tökéletlenség és az ember száma, a hatszázhatvanhat pedig az Antikrisztusé. Mintha id. Pieter Brueghel rézkarcai elevenednének meg; szinte látjuk magunk előtt a bűn hatására eltorzult arcokat és személyiségeket...

Narrátor: „Annakokáért, ha azt akarjuk, hogy országunkban békeesség legyen, hogy országunkat Isten megáldja, térjünk Istenhez teljes szívünk szerint.”

Postludium: Három triangulumtremolo szólal meg. A bűnök részletezése után Károli Istenre mutat. De ezt teszi a zeneszerző is, mikor a nevében is „hármast” hordozó hangszert háromszor megszólaltatja. A bűnökből Őhöz – a háromszor szent Istenhez – kell térnünk!

IV. Adhortatio et oratio – *Intelem és könyörgés*

A kantáta negyedik tétele kétségtelenül a legösszetettebb. Az első és a második egy-nemű zenei anyagától eltérően itt a tételen belül több gyökeresen eltérő tempót, hangvételt, kompozíciós technikát alkalmaz a szerző. És a harmadiktól is alapvetően különbözik a negyedik. Ott ugyanis a különböző karaktereket és technikákat teljesen elválasztotta egymástól a narrátor szövege, míg itt ezek egymásból következő szerkesztési egységet alkotnak.

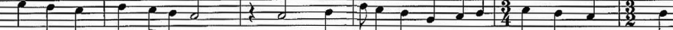
A tétel első szakasza egy – minden tekintetben klasszikus – da capo²⁴ ária. A szókatlan csupán annyi, hogy a recitativo²⁵ itt a zárt áriaegységet követi, amely után ismét visszatér az ária fő része. A forma tehát: A-B-A-rec-A lesz. Különös, élénk színfolt a kantáta amúgy is heterogén zenei szövetében. A népszerű hangvételű, már-már fülbemászó dallamon szólal meg a kantáta talán legfontosabb mondata, a megoldás: „Vessünk le mindeneket, úgymint világosságnak és Istennek fiai!” A szerző az általa is „populárisnak” titulált hangot azzal indokolja, hogy szerette volna, ha „majd ezeket a szavakat hazavinné, és a szívébe rejtene a közönség”.²⁶

²³ Egyformán hangzó, de különböző nevű módosított hangok.

²⁴ Az elejétől adott pontig megismételt, A-B-A szerkezetű zenemű.

²⁵ Énekesbeszéd, a beszéd deklamációját utánzó, a barokk kort idéző éneklési mód.

²⁶ BÓDISS Tamás: *A Károli Kantáta bemutatója elé = Reformátusok Lapja*, 2005. 40. sz., 4.

T. 

Draskóczy László: *Károli kantáta* – IV. tétel tenorária eleje (zongorakivonat)

Az áriarecitativo egy meglepő utalást is hordoz. A már idézett mondat után a tenorszóló így folytatja: „...Hallgassuk és böcsüljük az Istennek ígését. És az mi életünket igyekezzünk melléje rendelni. (ária B része) Vessük le a bálványimádást, haragot, irigységet, gyűlölséget, kevélységet, fősvénységet, telhetetlenséget, kegyetlenséget, részegséget, és adjunk helyet a Szentlélek Istennek.” (recitativo) Az utolsó félmondatra a szólista kilép a hagyományos recitativo keretei közül, és – a Bach-recitativók egyes kiemelt pillanataihoz hasonlóan – melizmatikusan fejezi be.

A melizma²⁷ nem véletlenül a *Cantata Profana* zárószakaszát juttatja eszünkbe. Hasonló a környezet, a kadenciaszerűen egyedül maradó tenorszóló; a melizma központi részének hármasszekvenciális hangcsoportjai; a „Szentlélek”, illetve „forrás” szavakat megjelenítő akusztikus skála; az ugyancsak ezeken a szavakon hármassával csoportosuló hangokból épülő, szekvenciálisan lefelé haladó Szentlélek-motívum, az e'-c'-d' zárlat.

8 Csak hívős for - - - - - rás - ból.

Bartók Béla: *Cantata Profana* – III. rész, 72–79. ütem (tenorszólista szólama)

Az utalás egyértelmű: Isten Szentlelkének, mint az igazi ÉLŐ Víz forrásának kell a levetett bűnök helyébe lépnie, és újra élővé tennie életünket, országunkat.

Pár szót szólnék az ária hangszereléséről is. A bevezető témabemutató az oboáé. Az ária A részét a cimbalom arpeggiojátéka²⁸ kíséri. Kissé emlékeztet a hangzás a barokk recitativók continuo csembalójára, de a lírai tenorszólót kísérve még a szereződök gitárja is felrémlik előttünk. Az ária középrészét a vonós és fafúvós kar festi alá, sőt a szólólista csúcsponti A hangjára érve már a kürtök is dúsítják a hangzást. A recitativóban újra a fúvósok kapnak szerepet, most azonban a rézfúvósok teszik még keményebbé a megszólalást – ebben a szakaszban ugyanis újra sorolja a szerző az elvetendő bűnöket. Az egyre erősödő kitartott, majd repetált disszonáns fúvósakkordok végül a szólóének fölébe nőnek.

²⁷ Zenei díszítőelem, egy szótagra énekelt hangok csoportja.

²⁸ Az akkord hangjainak felbontása, egymást követő „hárfaszerű” megszólaltatása.

A tétel második szakasza szervesen kapcsolódik az eddigiekhez. Károli szövege itt is a bűn és a Szentlélek szembeállítására, ősi harcára épít: „Az test ne uralkodjék az Szentléleknek felette. Ne uralkodjék mibennünk az bűn, hanem az igazság, ártatlanság és feddhetetlen élet. Mert teremtettünk Istentől az jó cselekedetekre, hogy azokban járjunk.” A szöveg először a narrátor szavai által kel életre. A teljes mű során először és utoljára itt engedi rá a szerző a zenekart a narrációra, ezúttal csak a D felhangjaival operáló, aláfestő kíséretet bízva a vonósok, a zongora, valamint a cimbalom iátékára.

A „test” szót a kórus veszi át, és ismétli jól érthetően deklamálva, minden nő és férfiszólam külön-külön és együtt is, mintha a szerző még inkább konkréttá akarná tenni, hogy az emberi testhez kapcsolódnak a bűnök. Első indulásra nagy szekundok dominálnak a kórus szólamaiban, másodikra kis tercek. Ezt követi egy fúvós közbeiktált (kvartokkal), aztán újra a kórus következik kvintekkel, majd szextekkel: mint vízbe dobott kő körül tágul egyetemessé a bűn köre. A tágulás végül kis szekund – mint a nagy szeptim fordítása – lépegetésben hal el.

Con molto espressione

Soprano
p
 A test. (t) a test. (t)

Alto
p con molto espressione
 A test. (t) a test. (t)

Tenore
p con molto espressione
 A test. (t) a test. (t)

Basso
p con molto espressione
 A test. (t) a test. (t)

Violini I
p

Violini II
p

Viole
p

Violoncelli
p

Lyrics:
 A test. a test. a test. a test.
 a test. a test. a test. a test.
 a test. a test. a test. a test.
 a test. a test. a test. a test.

Draskóczy László: *Károli kantáta* – IV. tétel (részletek: 93–95. és 110–112. ütem felütéssel)

A szöveg kibontásának szakasza új zenei egységbe torkollik. Mintha az utolsó ítélet trombitáinak figyelmeztető hangjait hallanánk. A hangzás hasonló az első tétel fanfáraihoz. Itt is két – önmagában harmonikus – rendszer (ezúttal kis terc) hangzik fel, ám egymástól kis szekund távolságra, egy disszonáns klastzerré ötvöződve. Ennek a szignálnak a hangzatait veszi át a kórus a „ne uralkodjék mibennünk az bűn” szövegre, olyan módon, hogy az első tételből már ismert minimál téma és ellenmozgás kombinációját használja. Ahogy az imént a „test”, most a „bűn” szó „ragad be”: a kórus ezt ismételteti. A zenekar a teljes tizenkét fokú hangsort bejárja, a kórus pedig a glissandók²⁹ és a Sprechgesang³⁰ eszközeinek használatával ennek is sokszorosát: a bűn

29 Csúszás.

³⁰ Az énekbeszéd Arnold Schönbergtől származó elnevezése és megvalósítása, ahol a szerző által a hangok pontos magassága sincs megadva.

mindent betölt! A folyamatnak azonban még itt sincs vége: a totális kakofónia egy unisono cisz-re fut ki. Egységessé válik a hangzás, de ez a cisz itt már a bűnben való egységességet jelképezi, amikor már a norma tagadása válik normává, amikor már „egy igaz sincs”. Elkésérítő állapot!

Mielőtt a tétel második nagy szakasza az előbbieket „tartalomjegyzékével” – melyben a szerző a kórus segítségével hat ütemben összefoglalja a szakasz címszavait – lezárulna, egy generálpauzát³¹ követve ismét a „Szentlélek”-é lesz a főszerep. A recitativóból már ismert 3 hangú, szekvenciálisan ismétlődő motívumot halljuk kánonszerűen, szoprán-alt-tenor-basszus belépési sorrendben ereszkedve alá, ahogy Bach *Magnificat* „Gloria et Spiritui Sancto” szövegén történik.

Draskóczy László: *Károli kantáta* – IV. tétel (144–149. ütem felütéssel)

A tétel harmadik szakaszában a narráció, a recitativo, valamint a Sprechgesang után az énekbeszéd újabb fajtáját emeli be eszköztárába a szerző: a harmonizált gregorián éneket. Egészen pontosan egy gregorián zsolnártónusok stílusában komponált háromsoros dallamot illeszt a már egyszer elhangzott szövegre. A dallam indítómotívuma a jól ismert r-d-r-m-r – három hangból álló minimál motívum. Az a capella³², homofon módon, világos harmóniákkal alátámasztott dallam háromszor hangzik el, a szöveget ezzel három részre osztva. A tagolást aláhúzza egy-egy hat-ütemes, háromnegyedes közjáték – első ízben két fuvola + két oboa, másodízben négy szólóhegedű játéka –, mely ismét a háromhangú, szekvenciálisan ereszkedő Szentlélek-motívum egy-egy variánsa. A szakaszból kicsendülő „tisztaság, ártatlanság” és harmónia, valamint a szentháromságra utaló hármassokkal való játék egyértelművé teszi, hogy a szerző a bűn hosszas taglalása után elérkezettnek látja az időt arra, hogy megmutassa, milyen életre számíthat, aki „helyet ad a Szentlélek Istennek”. A szakaszt – és egyúttal a tételt is – egy gregorián utánérzésű négysoros, egy szál kürtre komponált, gyönyörűen megformált dallam zárja, hasonlatosan a második tétel trombitaszólójához, megerősítve ezzel is a hídforma ívét.

V. Sursum corda – *Bízzatok! Ne csüggedjetek!*

Az utolsó ítélet – már több alkalommal hallott és emlegetett – trombitái után, immár a győzelem fanfárja szól. A klasszikus eszközöket felvonultató – Mendelssohn-remi-

³¹ Minden szólam elnémul, egységes szünet, csend.

³² Hangszeres kíséret nélküli, énekelt zene.

niscenciát, sőt filmzenei hatásokat is hordozó – tétel ezúttal a korszakformáló *Luther-korál*t idézi. A korál – az eddigiek értelmét kiterjesztve – már nem a bűnökről, hanem azok okáról, az ősellenségről szól. Ám abban is túlmutat az eddigieken, hogy a bűnök legyőzéséhez Isten Szent Fiának, Jézus Krisztusnak a segítségét ígéri.

„Erős vár a mi Istenünk,
Jó fegyverünk és pajzsunk.
Ha Ő velünk, ki ellenünk?
Az Úr a mi oltalmunk.
Az ő ellenség
Most is üldöz még,
Nagy a serege,
Csalárdság fegyvere;
Nincs ilyen több a földön.
Erőnk magában mit sem ér,
Mi csakhamar elesnénk,
De küzd értünk a hős vezér,
Kit Isten rendelt mellénk.
Kérdezed: ki az?
Jézus Krisztus az,
Isten szent Fia,
Az ég és föld Ura,
Ő a mi diadalmunk.”³³

Nehéz választani az élénk rajzolt portrék közül, ki volt igazán Draskóczy László. Tanár, zenepedagógus? Himnológus, zenetudós? Karmester, karvezető? Vagy zeneszerző? Nyilván mindegyik volt. Saját magát leginkább kántornak vallotta. És valóban kántor volt ő abban a magasabb rendű értelemben, hogy tanári, hangszeres és zeneszerzői tudását annak szolgálatába állította, hogy az Istennek szóló zenei áldozat minél tökéletesebb legyen.

Melléklet – válogatás Draskóczy László műveiből:

Népi kísérőzenék:

Koreográfus: Novák Ferenc
Erdélyi táncok
Cigányszüit
Három tánc gyermekeknek
Karikázó és kanásztánc
Esthajnali csillag
Rábaközi paraszttverbunk

³³ Martin LUTHER: *Ein feste Burg* (Payr Sándor fordítása) – ÉNEKESKÖNYV a magyar reformátusok használatára – A Magyarországi Református Egyház kiadása, Bp., 1948, 390. ének.

Bagi táncok
Három magyar paraszttánc
Karikázó
Három erdélyi tánc

Koreográfus: dr. Osskó Endréné Magda

Ugrós variációk
Évszakok I-II-III-IV
Dús
Madocsai táncok
Fergeteges
Székely táncok
Perlekedők

Koreográfus: Kelemen József

Arass, rózsám, arass

Koreográfus: Somogyi Tibor

Leánytánc

Koreográfus: Molnár István

Kun verbunk
Kunsági botoló

Koreográfus: Péterffy Attila

Kónyi verbunk

Népdalcsokrok:

Most jöttem Erdélyből
Két dalcsokor
Széki dalok
Madárka, madárka...
Túl a Tiszán...
Három székely népdal

Dalok, kamara- és zenekari művek az életmű első feléből:

Három dal József Attila verseire (ének + zongora) – 1961

Száz éjszakán / Ének, hajolj ki ajkamon / Talán eltűnök hirtelen

Nyitány (szimfonikus zenekarra) – 1963

Concertino zongorára és kamarazenekarra – 1963

Leánysírató (ének + zongora; ének + kamarazenekar) – 1964

Bemutató: Magyar Rádió (Tokody Ilona + vez. Bolberitz Tamás; Lukács Gyöngyi
+ zong. a szerző)

- Lidérc* (szoprán hangra zongorakísérettel, Weöres Sándor versére) – 1965
Négy tétel vonósnégyesre – 1965
 Epitaphium / Kánon / Scherzo / Adagio
Suite (5 tétel szóló fuvalára) – 1966
Epitáf (Kepes Sára verse basszus énekhangra zongorakísérettel) – 1968
Que tu es belle, mon amie – *Epithalamium* (alt hangra zongorakísérettel) – 1969
Magnificat (ének + zongora)
Ballo Ongaro (táncsorozat a lőcsei tabulatúrák gyűjteményéből – kamarazenei karra)
 – 1970
Arioso és rondó (zongorára) – 1971
 Megjelent: szerzői kiadás, 2005
Állatmesék – táncjáték négy képben Ezópusz meséi nyomán (szimfonikus zenekarra)
 – 1973
Öt gyermekdal két brácsára – 1978
Énekeljünk mindnyájan (karácsonyi népdal – ének + zongora). Bemutató: Magyar Rádió
Korondi táncok (klarinét + zongora) – 1981
 Megjelent: Editio Musica Budapest, 1981 (Z. 12 064)
 Bemutató: Magyar Rádió (Horváth László + Körmendy Klára)
Hungarian Dances From Transylvania (for Alto saxophone and Piano),
 Megjelent: Edition Darok, 1992 (EDL 1103)
Korondi táncok tárogatóra és cimbalomra,
 Megjelent: szerzői kiadás – 2005,
 Bemutató és hanglemezfelvétel: Nagy Csaba + Herencsár Viktória
 Hanglemez kiadása: Kuruc idők zenéje (Hungaroton HCD 32339) /8'/
Népdal-Szonatina (két klarinét)
 Megjelent: Editio Musica Budapest, 1981 (Z. 12 063)
Old Hungarian Dance Suite (Flute and Harpsichord or Piano)
 Megjelent: Edition Darok, 1992 (EDL 3101)
4 Hungarian Folk Songs (two flutes, two oboes, two clarinets, two saxophones)
 Megjelent: Edition Darok, 1992

Egyházi kórusművek az életmű második szakaszából:

- Áldjon meg téged* (ötszólamú kánon bibliai szövegre) – 1979
Az Úr Istent magasztalom (két hegedűre és háromszólamú vegyes karra) 1979
52 egyszerű kórustétel háromszólamú vegyes karra – 1981
Győzhetetlen én kőszálom (vegyes kar) – 1985
Jövel, Szentlélek Isten (háromszólamú vegyes karra kisenekari kísérettel) – 1985
Adjunk hálát mindnyájan (vegyes karra) – 1995
Rajta, ifjak – a református gimnáziumok indulója (vegyes karra, Vizi I. szövegére)
 – 1999
Jöjj, élő víz (vegyes karra és orgonára, Gerzsenyi Sándor szövegére) – 2005
Amint vagyok (négyszólamú női karra) – 2006
Józsue hitvallása (vegyes karra szólókvartettel) – 2007

Jézus szeret (vegyes karra) – 2007
Bonhoeffer éneke (vegyes karra) – 2007
Jelige (vegyes karra, bibliai szövegre Mt 11: 28) – 2007
A nagy mélységből szüntelen (vegyes karra)
Három szakrális tétel (vegyes karra) – 2008
 Kyrie
 Sanctus
 Agnus Dei
Cor meum (vegyes karra szólókvartettel)
 Cor meum
 Soli Deo gloria
 Amen
Tehozzád jövünk már Istenünk (vegyes karra) – 2009
Kész a szívem, Istenem (hatszólamú kánon az 57. zsoltár szavaira) – 2009
Szent Ferenc Naphimnusa (vegyes karra és szimfonikus zenekarra) – 2009
Fogadj el, Jézusom (vegyes karra) – 2017

Irodalomjegyzék

- BERKESI Sándor: *Draskóczy László emlékezete* = *Országút*, 2020, 2020/04/21. sz.
- BÓDISS Tamás: *A Károli Kantáta bemutatója elé* = *Reformátusok Lapja*, 2005, 40. sz., 4.
- DRASKÓCZY László: *Korondi táncok*. Bp., EMB, 1981.
- DRASKÓCZY László: *Népdal-szonatina két klarinétra*. Bp., EMB, 1981.
- HOLLO Péter – VÁJSZ Balázs: „Az Ige kőszájként megáll”: *Interjú Draskóczy Lászlóval* = *Sola Scriptura*, 2006, 3. sz., 5–41.
- KOCSÁR Balázs: *A Debreceni Filharmonikus Zenekar 2005–2006. évi terveiről* = *Zenekar*, 2005, 4. sz., 21–22.
- TÁRKÁNYI Botond: *Énekeljétek az Úrnak!* = *Reformátusok Lapja*, 2014, 11. sz., 12.
- THALY Loránt: *Eolhárfá*. Bp., Vita, 1926.