

18.

SZÁNTHÓ DÉNES: „BESZÉLGETÉS DOHNÁNYI ERNŐVEL”

Magyar Nemzet [Budapest] (1942. március 8.)¹

Korunk zenéje: a repülőmotor-zúgás, a tankdübörgés, gépfegyverropogás, ágyúdörgés, bombarobbanás, a szirénasüvöltés. Ebben a pokoli hangszerelésű szimfóniában úgy kóvályog maga a muzsika, mint viharba tévedt énekesmadár, akinek a csipogását elnyomja a mennydörgés. [...] Az újságíró elhatározta, hogy elindul a muzsika után, az éneklő kékmadár után. És megkeresi Dohnányi Ernőt, hogy összeüljön vele egy kis időszertlen beszélgetésre. Nem interjúra, válaszokat várva konkrét kérdésekre, csak éppen egy kis eszmecserére a legfenségebb játékról, a muzsikáról. Dohnányi Ernő a legsokoldalúbb minden zeneművész közül. Tevékenységének főbb mozzanatai: zeneszerző, zongoraművész, karmester, pedagógus és a Zeneakadémiánál, valamint a rádiónál betöltött fontos állásai révén zeneéletünk egyik legfőbb irányítója. Neve annyira összeforrott a muzsikával, hogy szinte zenei csengésű. Ha hallja az ember, lehetetlen nem Beethovenre, Schubertre gondolnia, s fülében lágy billentésű hangsorok csendülnek fel, mint ahogy összefut a nyál az ínycenc szájában, aki előtt kiejtik a „rostélyos” szót.

– Sokféle elfoglaltsága közül melyiket szereti legjobban? – kérdezem a mestert. Dohnányi Ernő kék szemével, fehér hajával, lágy vonásaival olyan, mint egy Mozart-szonáta testet öltött *andante*-tétele. Habozás nélkül feleli:

– Elsősorban zeneszerzőnek érzem magam. Ha egyszer abba a helyzetbe kerülök, hogy teljesen a magam ízlése szerint szabhatom meg

életkörülményeimet, nem marad más számomra, csak a papiros, meg a toll, amivel a kótafejeket [sic] írom.² Már sokszor gondoltam arra, hogy minden egyéb tevékenységtől visszavonulok, de eddig még nem sikerült keresztülvinnem ezt a szándékomat. Társadalmi kötelezettségeimet így is a minimumra szorítottam. Tudja, idősödő emberek nagyon fukarkodnak az idejükkel. Úgy érzem, még sok elmondanivalóm van, sietnem kell vele. Nem vagyok örökéletű.

- A zeneszerző az alkotásaiban örökéletű!
- De ez csak utólag derül ki – mondja mosolyogva.
- Vannak publikálatlan új művei?
- Valami mindig akad, bár télen kevesebbet dolgozom magamnak, mint nyáron. Mostanában új kadenciákat csináltam valamennyi Mozart-zongoraversenyhez.³ Mennyei játékszer minden Mozart-sor a muzsikusz kezében!

- Vannak kedvencei a saját művei között?
- Igen. Mindig azok, amelyekkel éppen foglalkozom. Amikor elkészültem velük, már kevésbé érdekelnek.

- Könnyen dolgozik?
- Ez diszpozíció kérdése, általában azonban a zeneszerző dolga mindig nehezebbé válik. Minél többet mondtak el előtte, annál kevesebb elmondandó marad hátra.

- Szóval elérkezhetik az az idő, amikor a zeneszerző nem talál új mondanivalót?

- Matematikailag nem, hiszen a skála tizenkét hangjának variálási lehetősége végtelen. De véleményem szerint az előző korok művésznagyságai minden téren elmondták a legfontosabb mondanivalókat: piktúrában is, muzsikában is, sőt talán irodalomban is. Haydn, Mozart, Schubert és kortársaik melódia- és gondolatbősége mellett minden mai szerző tevékenysége eltörpül. A tartalom soványságát a forma felnagyításával igyekeznek pótolni. Így jön létre az úgynevezett modern zene, amely túlnyomórészt nem egyéb, mint eredetiségek

görcsös keresése. A klasszikusoknál senki se igyekezett eredetinek látszani: egyszerűen az volt. A modern zeneszerzés mellékvágányokon bukdácsol, mert hiányzanak természetes feladatai. Azt hiszem, nincs messze az az idő, amikor a mi kultúránk végleg lezáródik.

– Tulajdonképpen hol kezdődik a modern zene?

– Modern az, ami mai. A pár évekkel ezelőtti termésből modern volt az, amit ma már elfelejtettünk. Mert ami megmaradt, az besorozódik az emberiség állandó értékei közé és előbb-utóbb klasszikussá válik. A modern zenére tehát egy kis jóhiszeműséggel azt kell mondanom, hogy korszerű, ugyanannyi rosszhiszeműséggel, hogy mulandó. És végül modern manapság az, ami elmechanizálódott.

– Hogyan értendő a zene elmechanizálódása?

– A rádiózene nem mechanikus zene, mert a rádióban való muzsikálásnak ma már tökéletesen azonos feltételei vannak, mint a házi vagy teremi muzsikálásnak. Valaha függönyökkel és egyéb mesterséges eszközökkel igyekeztek élethűvé varázsolni a rádión át felcsendülő zenét. Ma mindez nincs, sőt mondhatom, ha az ember egyedül ül a zongoránál a stúdióban, olyan szabadon muzsikálhat, mintha otthonában lenne, kettesben a hangszerrel. A lemezre való játék azonban más. Ezt le kell egyszerűsíteni. Mesterségesen érdektelenné kell tenni, hogy unalmassá ne váljék. Úgy értendő ez a paradoxon, hogy minél több a *rubato*, a szabad és önkényes fantáziálás a gramofonlemezen, annál hamarabb megcsömörlik tőle a lemez tulajdonosa, ha sokszor forgatja le ugyanazt a számot. Itt tehát hűvös tárgyilagosságra van szükség, ami konzerválja a lemez előadóját a korai megunástól.

Most másra terelem a beszélgetést

– Emlékszik rá, mester, hogy hány hangversenyen lépett fel?

– A rádiószerepléseket nem számítva, körülbelül kétezer-ötszázon. Ezeknek zöme az utolsó tíz év előtti időkre esik.⁴ Azelőtt valósággal utazója voltam a zenének, elvittem a legtávolabbi vidékekre is, mindenfelé kínálgattam.

– Van-e úgynevezett kedvenc szerzője?

– Nincs. Hangulat kérdése, mit játszom a legszívesebben. A hangversenyzés sokban hasonlít a színészi feladathoz: az előadónak át kell alakulni azzá, amivé a szerző. Chopint csak az tud jól játszani, aki Chopint akarja játszani, nem saját magát. Aki mindenáron új és egyéni szempontokat akar belemagyarázni egy klasszikus műbe, az ugyanolyan hibát követ el, mint a színpadi rendező, aki külsőségekkel elvonja a figyelmet magáról a műalkotásról.

– Voltak már indiszponált hangversenyei?

– Rengeteg hangversenye között persze ilyenek is akadtak; az indiszpozíciók azonban, akár testi, akár lelki előzményük volt, rendszerint csak addig tartottak, amíg az első hangok fel nem csendültek a zongorán. Én magam mindig jobban tudtam, hogy egy-egy hangversenyemen hogyan játszottam, mint hallgatóságom. Egyébként a közönség diszpozíciója sokkal fontosabb, mint a művészé. Néhány olyan atmoszféra fogadja az embert, amelyet képtelen felmelegíteni, máskor meg gyenge játék is forró fogadtatásban részesül. A siker itt is, éppúgy mint a színházban, nagyrészt szuggesztio kérdése.

– A szuggesztio – vetem közbe – a karmester legfontosabb kelléke, mert ugye nemcsak a közönséget, hanem saját zenekarát is szuggesztálni kell?

– Úgy van! – hagyja rám Dohnányi Ernő. – A laikus nem tudja megkülönböztetni egy zenekari produkció sikerénél, hogy a zenekar vagy a karmester érdeme-e. Ha egy zenekar nem akarja magát alávetni dirigensének, akkor vagy rosszul sikerült az előadás, vagy pedig megkezdődik egy szörnyű viaskodás a karmester és a zenekar között, amely a karmester győzelmével végződik, ha valóban szuggesztív és olyan ellenállhatatlanul tehetséges, hogy a zenészek, anélkül, hogy észrevennék, fokról fokra jobban a pálcája parancsoló mozdulatainak hipnózisa alá kerülnek. Néha maga se tehet róla a zenekar, hogy kifejlődik benne egy lelki ellenállás a dirigenssel szemben... A leg-

nagyobb muzsikusi diadal: egy ilyen zenekarból a teljes odaadást kicsikarni. Birkózás ez, amelyben az egyik oldalon egy, a másikon nyolcvan ember vesz részt. Az eredmény rendszerint az, hogy az individuuum legyőri a tömeget.

– A zenekari produkció ellentéte – szólok – a kamaramuzsika. Annak is egyik legfenségesebb megnyilatkozása: a szonáta. Azt olvastam mester egyik legutóbbi szonátaestjéről, hogy kiválóan sikerült, noha az előadók ellentétes természetűek – lehetséges ez?⁵

– Emberi szempontból lehetséges. Én már kitűnően szonátáztam olyanokkal, akikhez mint emberhez semmi közöm se volt. Zeneileg azonban nem lehet ellentét a szonátázók között. Csak azonos zenei világnézetűek játszhatnak el stílusosan egy hegedű-zongoraszonátát. Én egy-egy ilyen fellépés előtt sose tartok előzetes megbeszélést a partneremmel: minden részlet az együttjátszás közben alakul ki. Esetleges nézeteltéréseinket szoktuk csak megvitatni. Ha a nézeteltérés a mű bizonyos részeivel kapcsolatban áthidalhatatlan, akkor abba kell hagyni azt a művet.

Dohnányi Ernő beszélgetés közben szaporán és könnyedén mozgatja ujjait az asztalon. Azt hiszem, gyakorol. Meg is kérдем:

– Sokat gyakorol, mester?

Diplomatikusan megkerüli a választ:

– Apámtól, Dohnányi Frigyesztől nagy manuális készséget örökölttem. Ő ezermester volt: üvegfüvástól esztergályozásig mindenhez értett. Többek között kitűnően csellózott. Szerintem aki sokat gyakorol, az vagy idegességből teszi vagy azért, mert zongorázásának módszere, technikai szempontból, helytelen. Ma már úgy tanítják a gyerekeket egy-egy hangszerrel bánni, hogy a technikáját könnyedén elsajátítja. A Paganini-féle legendás technikát, vagy Lisztnek közmondásos kézügyességét manapság egy tizenéves növendék is el tudja sajátítani.

– Eszerint ma tömegesen teremnek a régieknél jobb muzsikuskok?
 – Azt nem mondhatnám. Mert ezzel szemben nehezebb az ifjúságot Mozart lelkéhez közel hozni...

-
- 1 Magyar nyelvű interjú. Jelen közreadás forrása: a kiadványban közölt szöveg; pontos bibliográfiai adatai: *Magyar Nemzet* 5/55 (1942. március 8.), 10. Szánthó Dénes (1901–1978) író, újságíró, elsősorban színházi és kulturális cikkek szerzője több különböző lapban, 1945-től a *Pesti Műsor* megalapítója és főszerkesztője. Az ekkor még fiatal, 1938-ban alapított *Magyar Nemzet* jobboldali szellemiségű, de erősen nemzetiszocialista-ellenes lap volt, egyik legfontosabb fóruma a náci befolyást ellenzőknek. A Dohnányi esztétikai nézetei tekintetében kiemelkedően fontos interjúnak nem volt különösebb apropója: az újságíró mint a magyarországi zenei élet legfontosabb tisztségeit birtokló muzsikushoz fordult hozzá.
 - 2 Dohnányi az 1930-as évektől a hatalmas mennyiségű adminisztratív feladat miatt sokkal kevésbé volt aktív a zeneszerzés terén, mint korábban, vagy akár élete utolsó időszakában. Itt megfogalmazott vágya azonban, miszerint idős korában csak a komponálásnak él majd, nem teljesülhetett.
 - 3 A műjegyzékek szerint 1941–1942-ben írt *cadenzák* végül nem jelentek meg nyomtatásban. A sorozat összeállítását nyilvánvalóan az ihlette, hogy Dohnányi 1941-ben a rádióban eljátszotta Mozart összes zongoraversenyét. Korábbi, publikált Mozart-*cadenzái*: G-dúr (K. 453) – 1906, Esz-dúr (K. 271) – 1929, Esz-dúr (K. 365) – 1929/1950.
 - 4 Kovács Ilona regiszterei valamivel kevesebb, körülbelül 2000 koncertet listáznak a kérdéses időszakban.
 - 5 Adataink szerint Dohnányi két kamaraesten szerepelt: 1941. október 17-én Zathureczky Edével és 1942. február 10-én Telmányi Emillel. Kérdéses, hogy az újságíró melyikre utalhat, ugyanis Dohnányi mindegyikükkel rendszeresen koncertezett és baráti kapcsolatot ápolt. Amennyiben az utóbbira, talán a következő kritika járhatott az eszébe: D. v. B. „Sonatenabend. Dohnányi–Zathureczky”, *Pester Lloyd* [Morgenblatt] 88/238 (1941. október 18.), 7.

19.

EGYED ZOLTÁN: „DOHNÁNYI ERNŐ A ZENE ÖRÖK HATÁSÁRÓL, A JÓ ÉS A ROSSZ ZENÉRŐL, A MESTER ÉS TANÍTVÁNY KAPCSOLATÁRÓL ÉS A NŐ IGAZ HIVATÁSÁRÓL”

Film, Színház, Irodalom [Budapest] (1943. február 19–25.)¹

Dohnányi Ernőt a Zeneművészeti Főiskolán kerestük föl, ahol így déltájt a növendékek izgatott hangyabolyként nyüzsögnek, és minden ajtó mögül más hangszer, más melódia és más ritmus zenél felénk. Zeng, zúg, énekel és vibrál az egész épület, feszültség és forróság fűti a levegőt. A főigazgató, a Mester éppen befejezte egyik óráját: hihetetlen, mennyi frissesség és lendület sugárzik róla. Néhány nappal ezelőtt zongora előtt láttuk. Beethovent játszott ezen az emlékezetes estén, ahol a közönség boldog feloldottságban úgy ünnepelte, mint a csodát.² [...]

– Milyen érzés az, amikor az alkotó egyben reprodukáló művész is és más zeneszerző műveit szolgálja?

– Sem a karmester, sem az előadóművész nem tudja tökéletesen háttérbe szorítani önnön egyéniségét, amikor a zeneszerzőt szolgálja. Hiába is dobálóznak annyit ezzel a szóval, hogy „objektív muzsikálás”, ez a valóságban nincs. A reprodukálás természetesen annál tökéletesebb, mennél jobban közel áll az előadó művész egyénisége a zeneszerzőéhez. Ha a művész nem érti meg a szerzőt, nem tudja megmutatni a művet sem.

– A megértés?

– Főként ösztön dolga. Nemcsak a művészetben, hanem az élet-