

## DOHNÁNYI ERNŐ ÉS BEETHOVEN ZONGORASZONÁTÁI A zeneszerző halálának 60. évfordulójára

„Mint zongoraművész, kétségkívül a ma élők legnagyobbja közé tartozik. Játékát nem az üres, fülkápáztató virtuóztatás jellemzi, hanem a legmélyebb, legigazibb poézis, mely azonban erővel és nagyvonalúsággal is tud párosulni. Ezek a kvalitások teszik őt a jelenkornak talán legnagyobb Beethoven-, Schubert- és Schumann-interpretálójává.” (Bartók Béla)<sup>1</sup>

A bécsi klasszika mind három óriásával bensőséges kapcsolatot ápolt Dohnányi Ernő, de közülük talán mégis Ludwig van Beethoven állt hozzá a legközelebb. Nem véletlen, hogy a korszak egyik legnagyobb Beethoven-előadójának tartották. Papp Viktor 1927-ben írott Dohnányi életrajzában így fogalmazott: „Dohnányi, a hangok főpapja, Beethovennek, a hangok istenének szavát prédikálja.”<sup>2</sup> Jellemző módon egy korabeli költemény is éppen a zongoraművész-Dohnányi Bach- és Beethoven-játékára reflektált, melyet a fenti könyv idéz:]

„Ő benne Bach mély hangzat-erkölcse, / Ő most a zenének e hőse, e bölcse; / Benne Beethoven a titán, / Kinél nem állott még e földön / Ahhoz, ki Áldott és Él Örökkön, / Közelebb senki tán;”<sup>3</sup>

Igaz, csak kevés hangfelvétel maradt a művész zongorajátékáról, azok is már Dohnányi idős korában készültek, mégis sejtetni engedik azt a csodát, amit a kortársak leírásából ismerhetünk.<sup>4</sup> A szubjektív kortársi reflexióktól függetlenül a kutató az adatok, tények ismeretében meggyőződéssel

---

<sup>1</sup> „Bartók Béla: A magyarországi modern zenéről”, *Documenta Bartókiana* V. Somfai László: *Vierzehn Bartók-Schriften*. Budapest: Zeneműkiadó, 1977, 114–120. és 129–133.

<sup>2</sup> Papp Viktor: *Dohnányi Ernő*. Budapest: Stádium, 1927, 4.

<sup>3</sup> Részlet Kozma Andor „*Dohnányi-hangverseny*” című verséből, in: Papp Viktor. i. m., 56.

<sup>4</sup> „Tegnap este olyan élményben volt részünk, hogy erről egész aprólékosan kell beszámolnom: [...] Már az első szám Beethoven Polonaise C-dúrja megteremtette a kapcsolatot és elfeledtette a zongora nem egészen kifogástalan voltát. Az Appassionatát kor és rangkülönbség nélkül mindenki végig bögte, mert ilyen gyönyörűen még a világ elismerten legjobb Beethoven játékos: Dohnányi sem játszotta soha.” – Buchinger Mária levele Dohnányi Máriának. Hofgastein, 1946. augusztus 23. (OSZK, Dohnányi-hagyaték)

állapíthatja meg: Dohnányi a 20. század egyik legjelentősebb Beethoven-interpretátora volt. Nemcsak az általa előadott Beethoven-művek nagy száma lenyűgöző, hanem az is, hogy pályája kezdetétől Beethoven kevésbé ismert kompozícióinak előadására is vállalkozott, még akkor is, ha missziója a konzervatív közönség, sőt a kritikusok körében sem aratott sikert.<sup>5</sup> New Yorkban írták egy koncertje után, a *G-dúr rondo a capriccióról* (op. 129): „ezt a darabot igazán nem volt érdemes eljátszani, [...] Beethoven már idejét múlta”.<sup>6</sup> Válaszképpen ezt a művet ötvenöt alkalommal játszotta el 1897 és 1920 között. (Utoljára 1948-ban tűzte műsorára június 4-én Montevideóban, és június 26-án Porto Alegreben.)

Említhetnénk zongoraversenyek és a szonáták példáját is, mindkét műfajban a kevésbé népszerűek vezették a játszottsági listát. A 20. század elején például a B-dúr zongoraversenyt (op. 19) nemcsak Skandináviában, de több német városban is Dohnányi mutatta be elsőként.<sup>7</sup> A zongorasonáták pedig már gyermekkorától jó ismerősei voltak: egy időskori visszaemlékezése szerint kilenc-tíz éves korában laprólolvasásai során már Beethoven összes szonátáját játszotta. „*Ha egyszer belekezd az ember a szonátákba, azt ugyanúgy nem lehet abbahagyni, mint egy izgalmas könyvet!*” – nyilatkozta egy alkalommal.<sup>8</sup>

Világhírnevének kezdetét is egy Beethoven-koncertnek, a G-dúr zongoraversenynek (op. 58) köszönhette. Sorsdöntőnek bizonyult ugyanis Dohnányi berlini találkozása Richter János karmesterrel, aki – megismerve az ifjú zongoraművész képességeit – budapesti filharmóniai koncertjére szólítvának hívta meg. Az 1897. november 17-i hangversenyt egy kritika így írta le:

---

<sup>5</sup> Különösen pályafutása kezdetén nem volt ritka az ehhez hasonló vélemény: „Kétszer egymás után csaknem egy órás produkciót játszott s a Liszt h-moll szonátájának előadásával kifárasztott közönségnek mindjárt utána eljátszott 33 olyan változatot, mit Beethoven nyilván nem a legszerencsésebb pillanatában egy Diabelli-keringőn lelkesedve, komponált. [...] Egy tételben előadott háromnegyedórás Liszt-szonáta után: 33 változásból álló „egy órás” Beethoven darab még Dohnányitól is lehetetlen *művészi* vállalkozás. Chopin apróbb szerzeményeinek eljátszásánál meg is látszott az egész termen a nagy kimerültség és fáradság, s Dohnányi mesteri Chopin interpretációi alig keltettek hatást ezúttal. Pedig Beethoven, Chopin nálánál szebben alig lehet eljátszani.” Dohnányi 1905. december 12-én adott hangversenyéről a *Független Magyarországnak* megjelent kritikát idézi Vázsonyi: 93–94.

<sup>6</sup> Idézi Vázsonyi: 96.

<sup>7</sup> Vázsonyi: 116.

<sup>8</sup> Vázsonyi: 26.

A művészt, *Dohnányi* Ernőt, művészetéből, sőt mi több, híréből is már jól ismerjük. [...] Ma *Beethoven* G-dúr zongorahangversenyét játszotta zenekiséret mellett. Dicsérhetjük-e jobban *Dohnányit*, ha azt mondjuk: érti a mestert és meg tudja értetni a közönséggel is? Aczélos ujjai technikai nehézséget nem ismernek, játékában erő, kifejezés, lendület van, gondolkodik, érez, beszél a legnagyobb és legközvetlenebb ékesszólással s mindezt a billentyűk hideg, érzéketlen nyelvén. [...] Az, a mit ma *Dohnányi* nyújtott, a legtöbb és legszebb, a mit a kiforratlan lángész e nemben nyújthat. Mai sikere után biztosak vagyunk abban, hogy *Dohnányiról* még sokat fogunk beszélni s még többet hallani.<sup>9</sup>

1898. október 24-én, a második közös koncerten, Londonban *Dohnányi* ismét *Beethoven* G-dúr koncertjét játszotta. A londoni lapok egyöntetű elismeréssel írtak *Dohnányi* szerepléséről:

*Dohnányi* Ernő úr bemutatkozásul *Beethoven* G-dúr zongoraversenyét választotta. *Dohnányi* úrnak különleges billentése van, a legtökéletesebb mestere minden hangulat kifejezésének, és hibátlan technika birtokosa. A zenekar jól kísért, az előadás egésze páratlanul jó volt, a szólistát nem kevesebb, mint ötször tapsolták vissza a színpadra a hangverseny végén.<sup>10</sup>

Különleges érdeklődés volt érezhető a fiatal magyar zongorista, *Dohnányi* Ernő angliai bemutatkozásakor, aki – bár nem több, mint huszonegy éves – számos fontos művet írt és előadóként rangos helyet vívott ki magának a kontinensen. Ennek megfelelően nagyok voltak az elvárások, és természetesen nem csalódtunk. Az ifjú – aki koránál fiatalabbnak néz ki – máris mestere hangszerének; különlegesen gyönyörű billentése van, stílusa nem affektáló és bensőséges.<sup>11</sup>

A tegnapi esti *Richter*-hangverseny legérdekesebb eseménye *Dohnányi* Ernő úr megjelenése volt, aki angliai bemutatkozására *Beethoven* 4. zongoraversenyét választotta. Az újonnan jött nem

---

<sup>9</sup> A kritika az *Egyetértés*-ben jelent meg, f. k. aláírással.

<sup>10</sup> A *Morning Advertiser* (1898. október 25.) kritikájának részlete *Dohnányi* 1898. október 24-i hangversenyéről.

<sup>11</sup> A *Musical News* (1898. október 25.) kritikájának részlete az 1898. október 24-i hangversenyéről.

tartozik ahhoz az iskolához, melynek Paderewski, Rosenthal, d'Albert és Sophie Menter oly népszerű képviselői. Játéka közben soha nem aggódunk a zongora épsége miatt, ő maga is olyan csendes, ahogy játéka is kerüli a szenzációhajhászást. Inkább cirógatja hangszerét, inkább mintsem harcolna vele. A népszerű zongoraverseny interpretációja ízléses és kifejező volt, az előadásmód tiszta és kidolgozott.<sup>12</sup>

Dohnányi Ernő élete végéig játszott Beethoven-műveket. Kiemelkedő pályáján az 1920. október 4-től kezdődött nagy művészi vállalkozása, melynek során Beethoven születésének 150. évfordulóján a bonni mester összes zongoraszonátáját, jelentősebb variációit és karakterdarabjait előadta. Ám nemcsak a zongoraműveket állította a figyelem középpontjába: a kamaraműveket Waldbauer Imrével és Kerpely Jenővel játszotta, valamint Beethoven kevésbé ismert zenekari műveit vezényelte a Filharmóniai Társaság élén (1–2. kép).<sup>13</sup> E kiemelkedő teljesítményre egész addigi pályafutása során készült, mígnem 1920-ban, a Beethoven-év során megvalósította. 1927-ben, a zeneszerző halálának 100. évfordulójára még nagyobb szabású megemlékezéssel adózott Beethoven emléke előtt.<sup>14</sup> Utoljára 1947-ben, a bécsi Mozart-Saal dobogóján szólaltatta meg sorozatban Beethoven mind a harminckét szonátáját.

A szavak helyett magát inkább a zenében kifejező Dohnányitól különösen értékes Beethoven zongoraszonátáiról tartott előadásának fennmaradt szövege, mely a harmadik feleség, Zachár Ilona férjéről írott életrajzi kötetének függelékében található. (Alább olvasható fordításom alapja a Londonban, a British Library-ben található példány – Ilona von Dohnányi: *The Life of Ernst von Dohnányi* (BL, Add. MS. 50,812, 128ff), illetve a James A. Gymes szerkesztette változat.<sup>15</sup>) Az angol nyelvű előadás – mely feltehetően 1955-ben, Madisonban (University of Wisconsin) hangzott el – címe: „Romanticism in Beethoven's Pianoforte Sonatas”. Bár Beethoven szonátái adják a keretet, Dohnányi saját gondolatatait osztotta meg közönségével a zenéről, a bécsi klasszikáról, a szonátaformáról. Az előadás

---

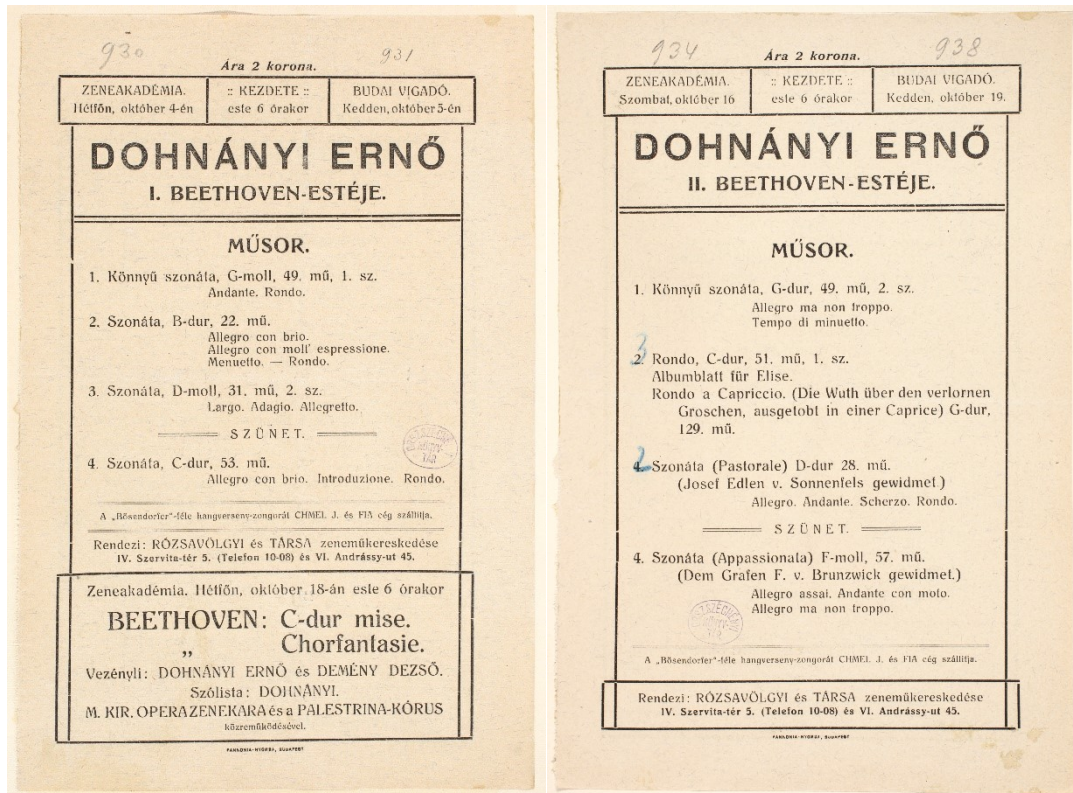
<sup>12</sup> A *Daily Chronicle* (1898. október 25.) kritikájának részlete az 1898. október 24-i hangversenyéről.

<sup>13</sup> 1920. október 8-án a *Karfantáziát* (op. 86), melyben ő is közreműködött és a C-dúr misét (op. 85).

<sup>14</sup> Részletesen lásd: Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, II. rész: 1921-1944”, *Dohnányi Évkönyv 2006/7*, 306–360, ide: 313–316.

<sup>15</sup> Ilona von Dohnányi: 217–219; James A. Grymes (szerk.): Ilona von Dohnányi. *Ernst von Dohnányi. A Song of Life*. Bloomington: Indiana University Press, 2000, 217–219.

felbecsülhetetlen dokumentuma Dohnányi Ernő bécsi klasszikáról megfogalmazott esztétikájának.



1–2. kép, Dohnányi Ernő 1920-as Beethoven-sorozatának első hangversenyei (OSZK, Dohnányi-hagyaték)

\* \* \* \* \*

### *Dohnányi Ernő: Romanticizmus Beethoven zongoraszonátáiban*

*Mielőtt előadásom témájára térnék, meg kell magyaráznom, mit jelent a romanticizmus. A szó a „romance”-ból (verses költői elbeszélés) ered, melynek létrejötte a 17. században kezdődött, miután az epikai lovagi költészet hanyatlásnak indult. A „romantikus” szót aztán számtalanszor különféle jelentésekben használták: individualizmusként, vallásos vagy nemzeti érzelemként, szentimentalizmusként, irracionalizmusként, idealizmusként, a költészet és művészet szabadságaként, de általánosságban a „klasszikus” szó ellentettjeként, ami mindig konzervatív szemléletet jelentett. A 18. század vége felé a különféle európai országokban a romantikus iskola a költészetben fejlődött. Eme iskola legfőbb fellegvára Németországban volt, ahol az úgynevezett Sturm und Drang időszakában az írók úgyszólván ünnepelték a túlzásokat.*

*A zenében a romantikus stíluson mindig a klasszikus stílus ellentétét értjük, a romantikus korszakon a Weber, Schumann, Chopin és mások által fémjelzett iskolát, egyszóval a 19. század zenéjét, míg a 18. század zenéjét klasszikusnak hívjuk. Talán felesleges hangsúlyoznom, hogy nem abban az értelemben használom a klasszikus szót, amit oly sokan mások, akik azt hiszik, a klasszikus zene az a zene, amit nem értenek. „Klasszikuson” mindig a 18. század zenéjét értjük, melynek legnagyobb képviselői Haydn és Mozart voltak.*

*A klasszika zenéje törvény és rend. A klasszikus zene szabályszerű alkotóelemekbe, szimmetrikus arányokba rendeződik, személytelen és objektív. A romantikus zene lazán összekapcsolódó szerkezetre, határozott személyes érzésekre épül, impulzív és szubjektív. A legkiválóbb klasszikus zeneszerző Mozart, a legjelentősebb romantikus Schumann és e két pólus között áll Beethoven. Az igazat megvallva Beethoven klasszikus és romantikus is egyszerre, olyannyira, hogy már halála után is – ha a klasszikáról és romantikáról esett szó –, mindkét párt magának követelte őt. Olyan tökéletesen kombinálta a szubjektív, személyes érzés kifejezését a klasszikus formák objektív építkezésével, amit nem lehet túlszárnyalni, és talán ezért is tiszteljük őt olyannyira, hogy a legtöbbünk szemében ő a „legnagyobb” zeneszerző; és talán ez lehetett az oka, amiért már életében oly nagyra becsülték. Ugyanis Beethoven nem tartozott azokhoz a szerzőkhöz, akiket tévesen ítélték meg. Bár nem értették meg – elismerték.*

*Birtokomban van – helyesebben birtokomban volt – Johann Nepomuk Hummel Zongoramethodikájának első kiadása. Hummel nagyszerű virtuóz volt, Mozart tanítványa és Beethoven kortársa. Hummel könyvében találtam egy hirdetést Beethoven összes művének előfizetésére, mely a következő szavakkal kezdődött: „Beethoven! Sagt dieser Name nicht Alles? Sagt er nicht: Grösster Componist aller Zeiten?” (Beethoven! Nem mond el ez a név mindent? Nem azt mondja: Minden idők legnagyobb zeneszerzője?) Elképesztő szavak, ha belegondolunk, hogy Hummel műve 1828-ban, csupán egy évvel Beethoven halála után jelent meg.*

*De térjünk a tárgyunkra. Beethoven zenéjének romantikus alkotóelemei leginkább a zongoraszonátaiban mutatkoznak meg, ahol legbensőbb lelkét a legkönnyebben önthette ki, míg a szimfóniákban természetesen sokkal tárgyilagosabbnak és általánosabbnak kellett lennie. Három korszakot különböztetünk meg Beethoven zenéjében: az elsőben még Haydn és Mozart befolyása alatt találjuk Beethovent, bár már megmutatja saját személyiségét*

is. Az a törekvés, hogy a szonátaforma sémáját különösen az úgynevezett kidolgozási részben és a codában kiterjessze, meglehetősen jellemző Beethovenre. Ám ebből az időszakból származó műveiben alig találunk romantikus stílusjegyeket, ezek még minden tekintetben klasszikusak. A második korszak már sokkal személyesebb, és megmutatkoznak benne azok a jellegzetességek, melyek már a romantikus iskola sajátjai. A harmadik és utolsó periódus zenéje – anélkül, hogy elvetné a klasszikus formákat – teljes egészében a személyes érzelmek hatása alá került. Itt Beethoven már teljesen romantikussá vált.

Most nem akarunk az első, klasszikus korszakkal foglalkozni, bár az e csoporthoz tartozó op. 13-as szonáta, az úgynevezett Pathetique már hordoz magában romantikus stílusjegyeket. Menjünk inkább az op. 27-es két szonátára, az Esz-dúr és a cisz-moll (Holdfény) szonátára, hogy felleljük Beethovent a romantika mezején. Beethoven bizonyára érezte, hogy e szonátáknak már nem sok közük van a klasszikus szonátákhoz, mivel nem vette magának a bátorságot csupán szonátáknak nevezni e műveket, hanem mindkettőhöz ezt írta: „Sonata quasi una fantasia”. Különösen a második, a Holdfény ragadta meg a világ figyelmét. Nem alaptalanul, hiszen ez Beethoven egyik legnagyobb kompozíciója. Természetesen semmi köze a holdfényhez, és azok a történetek, melyek hozzá kötődnek, pusztán legendák. Mindazonáltal, maga a zene az első tétel alkonyati hangulatot idéző kezdetétől a kirobbanó zárótétel végéig telve van szenvedéllyel és teljesen romantikus.

A romantika világosan szembeűnő következő példája a d-moll szonáta első tétele (op. 31/2). A tétel két ütem „largo”-val kezdődik, mely úgy hangzik, mint egy kérdés. E két ütemet egy viharos passzázs követi és megkezdődik a konfliktus. Az egész tétel drámai, ám szigorúan szonátaformában. Amikor a visszatéréshez érünk, egy recitativo kerül a két largo-ütem és a viharos passzázs közé. Mit akart ezzel Beethoven? Szinte arra készlet, hogy szavakat helyezzünk a recitativo hangjai alá, de a szavak soha nem tudják megmagyarázni a zenét. A zene a gondolat nyelve, ami nem fejezhető ki szavakkal. Schumann fisz-moll szonátája szintén tartalmaz recitativót, amit bár könnyebben lehet magyarázni, mivel a szonátát Schumann Clarának ajánlotta, így ez a recitativo minden valószínűség szerint egy Robert és Clara közti párbeszéd.

*A következő szonáta, mely megérdemli a „romantikus” címkét, az f-moll (Appassionata) szonáta (op. 57), mely talán Beethoven legdrámaibb műve. Még a moll végződésű, nyugtalan lassú tétel is tele van drámai elemekkel. Figyelemre méltó, hogy az ezt megelőző nagy szonáta, a Waldstein (op. 53) alig tartalmaz romantikus elemeket. Ez a szonáta, mint ahogy a C-dúr szonáta is (op. 2/3), nyilvánvalóan zongoraszerű virtuóz irányt mutat.*

*A Fisz-dúr szonátával (op. 78) megérkezünk Beethoven utolsó periódusához. Itt minden személyes, minden megnyilatkozás. Itt Beethoven a költő: a „Les adieux” szonáta (op. 81/a) kivételével (ami programzene) mindegyik szonáta a romantikus iskolához tartozik, vagy helyesebben: megalapozzák azt. Itt van az ösvény, amit Schumann követett, csak hogy ő nem volt elég alkalmas arra, hogy a nagyobb formák szimmetrikus építkezését fenntartsa. Ez az oka annak, hogy Schumann a kisebb formákat kedvelte. Beethoven ugyanis még a legromantikusabb teteleiben is megtartja a klasszikus formákat. Ebben áll nagyszerűsége. Szintén figyelemre méltó – ami benső felfedés zenéjében –, hogy a nemzetközileg használt olasz tempójelzések helyett német utasításokat kezdett használni, mint Schumann. Például az op. 90-es E-dúr szonátában: „Mit Lebhaftkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck” (Élénken és mindvégig érzéssel és kifejezéssel). Nem Schumann-szerűen hangzik-e ez? El tudnák képzelni ezeket a szavakat egy klasszikus kompozícióban?*

*És mit mondhatnék a három utolsó szonátáról? Tele vannak romanticizmussal, tele poétikával. És nincs szó, ami kifejezné, mi mindent tárnak fel e művek. Habár Hans von Bülow, az ünnepezt Beethoven-előadó, az op. 111-es [c-moll] szonáta két tételét „Sansara és Nirvana”-ként, vagy „lázadás és beletörődés”-ként jellemezte, de amit ez a szonáta elmond nekünk, még mindig nagyon messze van e fogalmaktól. Hasonlítsuk össze e szonáta három tételét egy klasszikus szonáta három tételével.<sup>16</sup> Itt az első tétel olyan, mint egy fantázia, a klasszikus szonáta hagyományos allegro,<sup>17</sup> a második tétel itt ideges, izgatott prestissimo, amott nyugodt andante, a harmadik tétel itt adagio variációkkal, ott rondo. Micsoda különbség! És milyen különbség van Beethoven első és utolsó korszaka között!*

---

<sup>16</sup> Az op. 111-es c-moll szonátának valójában két tétele van: az I. tétel *Maestoso – Allegro con brio ed appassionato*; a II. tétel *Arietta. Adagio molto, semplice e cantabile*.

<sup>17</sup> Dohnányi itt minden bizonnyal a tétel formájára gondolt: a szonátaformát szokás allegro-formának is nevezni.



**\*Dr. Konkolyiné dr. Kovács Ilona** zenetörténész, a Magyar Táncművészeti Egyetem docense és a XVIII. kerületi Dohnányi Ernő Zeneiskola szolfézs és zeneirodalom tanára.