

szétválása manapság felgyorsulóban van: de számolni is kell azzal, hogy az egyre inkább megmerevedő, saját határaikon túlra nézni képtelen, belterjes tevékenységek csak imitt-amott adhatnak helyi jellegű lökéseket, s nem szolgálhatják igazán a zenekultúra *egészének* továbbvitelét. Ez nem mindig volt így. Ellenkezőleg: a XX. század második feléig egyetlen főtípus létezett, a zeneszerző-előadóművész. Fől sem merült, hogy egy szerző a művét ne tudja zongorán (vagy más hangszeren) eljátszani, mint ahogy az is a legtermészetesebb volt, hogy *minden* tehetségesebb zenész komponál is,¹ ügyesen vagy kevésbé ügyesen, de mindenesetre ezen a területen is igyekszik adni valamit, saját művészi ideáljait ilyen formában is kifejezésre juttatva. Az is csak körunkban vált divattossá, hogy egy zenésznek – a legtöbb esetben idő előtt – el kell döntenie: voltaképpen mely területen akar dolgozni – határokat szabva ily módon magának olyan szférában, amelyben nemcsak kívánatos, hanem egyenesen szükségszerű a szellem szabadságának határtalansága.

Talán nem is kell ennyire hangsúlyozni az alkotás és előadó-művészet közötti összefonódásnak a zenekultúra fennmaradása szempontjából létfontosságú voltát. Pusztán Dohnányi és Bartók életművét tüzetesen megvizsgálva ez világosan érzékelhető. Egyéniség kérdése, hogy végül is melyikük meddig jutott az általa kijelölt úton, egy azonban bizonyos: ilyen nagyságrendű zenei jelenségek esetében hiba volna az általuk végzett tevékenységek között bármilyen szempont alapján is rangsorolni. Hiszen például Bartók etnomuzikológiai aktivitása akkor sem csökkent, amikor évekig nem foglalkozott komponálással, nem szólva arról, hogy ő maga mindig is kiemelten említi ez irányú munkásságát. Nem lehet tehát egyértelműen kijelenteni, hogy az előadó-művészet Dohnányi esetében primer, míg Bartóknál szekunder jellegű volt. Valószínűleg még azt sem, hogy hangszeres művészként Dohnányi, komponistaként Bartók volt jelentősebb. Hiszen a mesterség elsajátításának doktriner szempontjai alapján Dohnányi tökéletes tudású zeneszerző volt, míg Bartók a zongorajátékot a legmagasabb fokon művelte. Ha – még mindig csupán a mesterségbeli tudás vizsgálatánál maradva – azonos időben készült műveiket és hangfelvételeiket összehasonlítjuk, bizony sokszor Dohnányi tűnik az „ügyesebb” komponistának, míg Bartók zongorajátékáról nem nehéz megállapítani, hogy felkészültség vagy szöveghűség tekintetében felette áll Dohnányi – gyakran a kelleténél nagyvonalúbb – előadásainak.

A két zeneszerzőnek az előadó-művészethez való különböző hozzáállása egyéniségekre, felelősségérzetekre, saját képességeik önnön megítélésére meglehetősen jól rávilágít. Míg azonban Dohnányi felelőtlenségig improvizatív zenei „kicsapongásairól” csak legendák keringenek, Bartók többször és igen pontosan meghatározza a koncertpódiumhoz való viszonyának korlátait.² Kétségtelen, hogy nagyban hozzájárult ehhez a kezdeti időszak. A négy esztendővel idősebb Dohnányi a tanulóévek alatt nyilván nemcsak pozitív, hanem negatív hatással is lehetett Bartókra. Élhetünk a gyanúperrel, hogy az ifjú Bartók leveleiben gyakran jelentkező, Dohnányi hazafiatlanságát bíráló hang sokkal inkább a nagyra becsült, ám korántsem bálványozott pályatárs gyors és látványos sikereinek kompenzációja, mintsem valódi vád. Elősegíthette viszont e vajúdás Bartóknak hangszerjátékosai képességei kritikus fölmérését a talán legoptimálisabb időszakban megérlelődő döntéshez, amely meghatározó lett egész életére nézve. Alapos okunk van feltételezni, hogy Bartók már az 1905-ös párizsi Rubinstein-verseny zongorarészét sem vehette túl komolyan, nem is nagyon kesereg annak eredménye miatt. Valószínű az is, hogy Kodály csábitása a népdalkutatói munka irányába a tizes évek közepén Bartók számára reális, testre szabott lehetőséget villant-

hatott fel az akkor amúgy is telített előadóművészi pályával szemben. Szinte bizonyos, hogy Bartókot nem csupán legendás következetessége vezette a Dohnányi által soha nem taposott területekre.

Megkérdőjelezhetetlen azonban számos közös vonás, amely Bartókot és Dohnányit sokkal mélyebben és alaposabban köti össze, mint amennyire a látszólagos különbségek szétválasztják őket. A legalapvetőbb ezek között a zenei anyanyelv. Bármennyire lelkesedett is Bartók a századelő francia zenéjéért, egyáltalán bármi újért, a Koesslernél töltött tanulóéveket, a német kultúra befolyásának játékony elemeit sohasem tudta kitorolni magából. Azt is mondhatnók, szerencsére, mivel éppen ezek lendítették át a komponálási nehézségeken, végül is rájuk támaszkodva alkotta meg hihetetlenül egyéni stílusát. Az állítólag retrográd szellemű Dohnányi viszont a későbbiek folyamán – kettős minőségben is – túl sok Bartók-művet adott elő, hogy egyáltalán feltételezhessük megértése felszínes, a Bartók-művek műsorra tűzése pusztán formális volt. Ha még Dohnányi *műveiben* is ki lehet mutatni Bartók-hatásokat, hogy is ne lettek volna azok jelen előadóművészi vonatkozásokban? Kulcskérdés ez, amelynek megválaszolása egyúttal Dohnányit is – úgymond – „a helyére teszi”, anélkül hogy bárki szükségét érezné a Dohnányi emberi és művészi habitusa között tagadhatatlanul ott feszülő ellentétek feloldásának. Mert míg Bartók a korai, Dohnányi a későbbi években kompenzál. Számos hazai és külföldi előadás bizonyítja, hogy Bartók-propagáló ambíciói messze túlhaladtak az immáron az övéhez hasonló reputációval bíró honfitársnak szóló gesztusok hangsúlyozásán. A Bartók-művek ismételt műsorra tűzése egyben erőfeszítés is Dohnányi részéről: drámaian érzékelteti egy tipikusan XIX. századi jelenség anakronizmusát és ennek felismerését olyasvalakitől, akinek zenei világképében meglehetősen nem akadt hely Stravinsky és Schönberg számára, ám elég bátorsága volt ahhoz, hogy ne tagadja meg gyökereit. Mert – s ezt nem lehet eléggé hangsúlyozni – Bartók és Dohnányi művészete ugyanúgy azonos talajból sarjad, mint ahogy Richard Straussé és Schönbergé, Stravinskyé és Rachmaninové, Prokofjevé és Sosztakovicé. A párhuzamokat hosszan lehetne sorolni.

A Dohnányi előadó-művészetét csak legendák alapján ismerők számára egészen biztosan csalódást okoz legtöbb felvételének meghallgatása, valamint annak felismerése, hogy Dohnányi – mint annyi mindenben – a hangrögzítés terén sem volt konzekvens. Lemez-oeuvre-jében semmiféle vezérgondolatot nem lehet felfedezni, hangfelvételei ad hoc jellegűek, sem közismerten széles repertoárját, sem pedig pianisztikus vagy karmesteri képességeit nem reprezentálják megfelelően. Nyilván erős averzió is közrejátszhatott ebben, de talán még inkább Dohnányi előadó-művészetének megfoghatatlansága, az általa képviselt ideálok megvalósításának igen csekély mérvű konzerválhatósága. „*Ami él, az pillanatról pillanatra változik: a gépekkel megörögzített zene mozdulatlanmá merevedik*”³ – mondja Bartók. Nos, több mint fél évszázad elteltével már tudjuk, hogy ez nem ennyire egyszerű, mindenesetre a hangrögzítéshez való alkalmazkodás akkorra már csiráiban létrehozta a maga speciális előadói megoldásainak sablonrendszerét – Bartók hangfelvételeinek túlnyomó részére ez jellemző –, amelyet azonban Dohnányinak nyilván sem ideje, sem kedve nem volt kimunkálni. Az, amit a kínos pedantériájáról közismert Bartók mondott a „*hangok közötti világ*” rögzíthetetlenségéről – „*Kottatírásunk tudvalevően többé-kevésbé foglalkozatosan veti papírra a zeneszerző elképzelését, ezért csakugyan nagy a jelentősége annak, hogy vannak gépek, amelyekkel majdnem egészen pontosan meg lehet rögzíteni a zeneszerző minden szándékát és elképzelését*”⁴ –, egészen különleges értelmet nyer, ha éppen egy olyan, szabadosságokat sem nélkülöző, a leirt

kottakép információhiányát oly híven demonstráló előadói attitűddel hozzuk kapcsolatba, mint amilyen Dohnányié. Még úgy is, ha sejtjük: Dohnányi azért viszonyult egyfajta – talán nem is a legnemesebb értelemben vett – „nonchalance”-szal a hangfelvételekhez, mert voltaképpen nem érezte át igazán az utókorral való ilyenén kommunikáció jelentőségét. Magyarország mindig is távol esett a nagy hangfellevő világcégek központjaitól, s elképzelhető, hogy Dohnányi nemigen vette zokon, terveibe nagyon is beleillett, hogy a lemezvállalatok nem bombázták szüntelenül felvételi tervekkel. A His Master's Voice magyarországi megjelenése alkalmából a legkézenfekvőbbnek tűnt volna Dohnányi repertoárjának főbb darabjait megörökíteni, ám tény, hogy – ki tudja, kiknek a hanyagsága, ügyetlensége vagy nagyon is reális üzletpolitikai megfontolása folytán – ez nem valósult meg. A harmincas évek elején készült néhány felvétele leginkább az ünnepelt és termékeny írótt juttatja eszünkbe, aki új regénye helyett üdvözlőkártyáival jelentkezik. Felesleges annak taglalása, hogy Dohnányi mennyire vette komolyan a stúdióban és a technikai helyiségben sürgölődő urakat, nem tekintette-e az egészet valamiféle szuvenirbusinessnek. Még az is lehetséges, hogy az egzotikumra éhes nyugati fogyasztók igényeit szem előtt tartva a His Master's Voice elsősorban „magyar” anyagot akart produkálni, s az előadóművész Dohnányi már nem találtatott eléggé nemzeti terméknek – ám ezek csak hipotézisek. A tény azonban tény marad: legfeljebb sajnálkozni lehet, hogy az ereje teljében lévő Dohnányi zongoraművészetéből csak morzsákat kaphat a mai érdeklődő.

Készültek természetesen Dohnányi játékaról gépzongoratekercesek is. Ezekből azonban zongorázásának igazi értékeire még annyira sem lehet következtetni, mint egy rossz hangminőségű, agyonjátszott, sercegő hanglemez meghallgatásából. A gépzongora ugyanis még a meghatározható faktorokban jelentkező különbségeket sem érzékelteti számottevően,⁵ hát még a meghatározhatatlanokban! Tűz és víz, ha megpróbáljuk összevetni Dohnányi előadásainak apró, csak milliszekundumokban és -decibelemben mérhető rezdüléseit a papírtekercs rögzítéstechnikai lehetőségeinek tökéletlenségével, nehézkességével, bumfordiságával. Megjegyzendő, hogy gépzongora-felvételeivel Bartók sem jár jobban: az ő szigorú akcentuálási rendszerére épülő, a hangok fontossági sorrendjét világosan érzékeltető zongorajátéka is elhalványul a gépi interpretáció során. A mechanikai hangrögzítés ezen formája nem szolgál tehát elegendő információval ahhoz, hogy a hanglemezre is felvett előadás egyenrangúan értékelhető lehetősége lehessen. Érdeklődésre persze számot tarthat, de primer forrásértéke csupán abban az esetben nyilvánvaló, ha a művet – szerzői előadásban – *kizárólag* papírhengeren rögzítették.

A Bartók és Dohnányi készítette, kereskedelmi forgalomra szánt hangfelvételek összideje durván számolva megegyező, de ez főként annak tudható be, hogy Dohnányi tizenöt évvel élte túl Bartókot, s fokozatosan megbarátkozott a stúdiók légkörével. Minden valószínűség szerint az ellene Amerikában folytatott politikai-ideológiai hajszának nagy része volt abban, hogy végül mégsem sikerült egész életre szóló szerződést kötnie egyetlen jelentős hanglemezvállalattal sem, de elképzelhetően kedvét is szeghették ezek a támadások. Annyira mindenképpen, hogy a hanglemezkészítésre irányuló nagyobb szabású tervek a háttérbe szoruljanak. Pedig a hangrögzítésben az ötvenes évek elejétől meginduló ugrásszerű fejlődés folytán új fejezet nyílhatott volna a Dohnányi-diszkográfiában. A produkciók száma ehhez képest elenyésző, esetlegességük nyilvánvaló. Ha végiggondoljuk, diszkográfiai örökség tekintetében mit hagyott hátra mondjuk Stravinsky vagy Rachmaninov, az arány egyenesen ijesztő. Még

a Bartóké is – noha joggal hiányolhatunk abban is például egy SZONÁTA- vagy SZABADBAN-felvételt – teljes diszkográfiai életműnek hat a Dohnányié mellett. Azonkívül valamiféle visszatérő megmagyarázhatatlan sorsszerűség is végigkísérte Dohnányi lemezkarrierjét: a Remington-lemezek terjesztési lehetőségeinek korlátozottsága – köztudomású, hogy ezt Bartók Remington-lemezei is megszenvedték –, az utolsó felvételek közben fellépő láz, amely miatt Dohnányinak azokat meg is kellett szakítania – mint később kiderült, örökre.

A jobbára műkedvelő rádiósok által rögzített amerikai koncertfelvételek zöme egyelőre feltérképezetlen területnek számít, az eddigi, szórványos publikációs kísérletek sem találtak olyan – nemzetközi és hazai – visszhangra, amely joggal kijárna a század egyik legnagyobb muzikusának. Az idő előrehaladtával mindazonáltal egyre világosabb, hogy ezek a felvételek – mint minden egyes hang, amelyet bizonyos nagyságrenden felüli művészek szólaltattak meg – pótolhatatlanok, minden hibájukkal, hiányosságukkal együtt: egyik legnagyobb egyéniségének közvetítésével olyan korszakot reprezentálnak ugyanis, amely nem csupán a magyar, hanem az egyetemes zene-kultúra történetében is döntő jelentőségű. Végleges eligazítást természetesen kizárólag a fellelhető anyag tudományos jellegű összegyűjtése, rendszerezése és egy olyanfajta, a teljesség igényével készülő összkiadás publikálása adhat, mint amilyen a Bartók-centenárium alkalmából kiadott két Hungaroton-album volt (amelyek révén a huszonegyedik órában kerülhetett sor például Dohnányi és Bartók közös felvételeinek megmentésére).⁶ Ez a munka mind ez ideig elvégzetlen: félő, hogy senki sem vállalja az anyagi kockázatot, hogy a közeljövőben sort kerítsen rá.

Jegyzetek

1. Csak két meglepő példát említsünk: Fritz Kreisler nem kisebb mesternél, mint Anton Brucknernél tanult zeneszerzést, Saint-Saëns pedig – ki gondolna ma már erre – lemezfelvételeinek tanúsága szerint is ördögien virtuóz, Liszt Ferenc-i típusú zongoratechnikával rendelkezett.

2. Levélrészlet Dohnányihoz 1925-ből: „*Én bezzeg még ezzel a kevés hangversennyel is nehezen tudok megbirkózni, túlságosan idegesít és fáraszt – nem éppen a játszás, inkább az előkészületek és az ide-oda utazás. Már komolyan arról kezdek gondolkodni, hogy végleg lemondjak erről a rám kényszerített szerepről.*” És egy másik, Szigeti Józsefnek, 1935-ben: „*...az egész hangversenyezéssel torkig vagyok, halálosan unom.*” (Demény János:

BARTÓK BÉLA LEVELEI. Zeneműkiadó, 1976. 322 és 506. o.)

3. Bartók Béla. A GÉPZENE. Felolvasás a budapesti Zeneakadémián 1937. január 13-án.

4. Uo.

5. Apróbb különbségek persze léteznek: az Ampico-B rendszer a húszas évek végére már az akkordok egyes hangjainak hangerőkülönbségét is reprodukálni tudta, de olyan mértékben bizonyosan nem, amennyire azt a legnagyobbak játékának hiánytalan visszaadása megkívánta volna.

6. BARTÓK AT THE PIANO. Hungaroton LPX 12 326–33 és BARTÓK RECORD ARCHIVES. Hungaroton LPX 12 334–38. Az említett felvételek: 11:6, illetve 11:9/2.