

lal a coda, rádöbbenünk arra, hogy a zongorista rögtönözte ezeket a könnyed, táncos dallamfoszlányokat, és hogy ez a zene sohasem hangzik fel többé ugyanígy. Szembesülünk az elmúlással, és megértjük, hogy miért olyan borongós, olyan végtelenül szomorú Kocsis Chopin-hangja.

Kocsis egyébként is kivételes érzéssel nyúl az egyes művek tónusához. Nagyszerűnek találom, ahogyan megfogja az AVE MARIA, a három rövid Rahmanyinov-darab vagy Chopin G-MOLL BALLADÁ-jának alapaffektusát. Elemében van, ha megzengetheti az egész hangszert, ha súlyos léptű, mackós akkordokat játszhat (mint az E-DÚR PRÉLUDE-ben vagy az AVE MARIA harangzúgásában), ha elhitetheti velünk, hogy milyen bonyolultan kontrapunktikus az A-DÚR és az E-DÚR PRÉLUDE. Szeretem, ahogyan gyúrja-gyömöszöli a zongorát az ESZ-DÚR ÉTUDE-TABLEAU-ban és az E-DÚR PRÉLUDE-ben. Boszorkányos mozdulataival hozza létre azokat a mozgással teli, energikus fortékat, amelyekről zsong-bong az egész zongora. Hatalmas küzdelem ez művész és hangszere között, amelynek végén a zongora tisztelettel hajol meg Kocsis előtt.

Dalos Anna

SZIMFONIKUS PERCEK DOHNÁNYIVAL

Dohnányi Ernő: fisz-moll szvit op. 19 (1908–1909); D-dúr hangversenydarab gondonkára és zenekarra op. 12 (1903–1904); Szimfonikus percek op. 36 (1933)

Közreműködik: Onczay Csaba, gondonka, a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus zenekara. Vezényel: Vásáry Tamás Hungaroton Classic, 1996. HCD 31 637

*„Csak a szívárvány várt még mindig.
Folyton szebb lett, ahogy bukott”*

(Ady)

Örvendetes, hogy Dohnányi műveinek közzelmúltban elindított magyarországi lemezfelvétel-sorozata szimfonikus alkotásokkal

gyarapodott. (Az előző lemezen az I. és II. ZONGORAVERSENY szerepelt [Hungaroton, 1994].) Dohnányi pályatársának, Lajtha Lászlónak zenei örökségéből ugyancsak frissen került néhány darab a lemezboltokba. E művek életre keltése nyomán a század magyar zenetörténetének térképe némileg átrajzolódt, sőt szintvonalai is ártrendeződték.

Az ízlés – személyiségjegy. A műalkotások univerzumában a szerző ízlése jelöli ki a mű legfontosabb külső és belső koordinátáit, és biztos útmutatóként, búvópatakként kíséri végig a szerzői életutat is. Az ízlés makulátlansága, a személyiség rendíthetlensége, az őserő és öntörvényűség Bartók Bélát vezérelte a legbiztosabban, életmű és életút utolérhetetlen kongruenciáját hozva létre.

Dohnányi Ernő, aki a század elején pianistaként már Európa legtöbb hangversenytermét meghódította, elbűvölő kamaramuzsikusként, kedélyes társasági lény és nem utolsósorban csodálatosan megújulni képes személyiség volt, azonban zeneszerzőként szerényebb képességeket mutatott.

Bartókot ihlette a természethez, a népzenehez, ősi mintákhoz vezérelte, Dohnányinak leginkább a csillogó polgári szalonokhoz, a társasági élethez, a konzervatív német hagyományhoz volt köze. Bartók ideges érzékenysége szellemi produktumokban talált kifejezésre, Dohnányi fojtottan érzéki lényét intellektuális humorba oldotta. Míg Bartók művei az éjszaka titokzatos hatalmával, a szerelem árnyaival szembesítenek, mégis reményt táplálnak – addig Dohnányi játékosága, felszínesége sokszor fáradt reménytelenségbe hull. A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI szerzője sosem felejtette el, milyen a hajnal derengése, Dohnányi már fiatalkorában is a késő délután sugarait figyelte. Míg Bartóknál minden izzó, pőre drámaiságban mutatkozik meg, addig a VARIÁCIÓK EGY GYERMEKDALRA szerzője az egészről absztrakt, színes, derűs álomképet dédelget csupán. Bartók merész akusztikai alakzataival a világból addig ismeretlen tereket hasított ki, Dohnányi az elődök zenei eszközeivel az ismerőset festette varázslatosabbá, otthonosabbá.

Tóth Aladár Dohnányiban egyenesen a kispolgári kultúrából kinövő reproduktív zsenit látta, Szabolcsi Bence a késő romantika magyarországi követének tekintette, és eze-

ket az ítéleteket helyénvalónak találjuk. Tény, hogy Dohnányi a César Franck, Bruckner által meghatározott zenetörténeti sorba tartozik, ebbe a különös sóvárgó, átmeneti nemzedékbe, amely a régi világ pusztulásán túl, de az új csodák felépülte előtt egy életen át a stíluskeresés magányos útját járta; abban az időben, amikor ő II. ZONGORAVERSENY-ét komponálta (már a tengerentúlon), John Cage preparált zongorával kísérletezett...

Dohnányi zenei gondolatai személyesek, de csak ritkán eredetiek. Semmit sem merített a klasszika, romantika ultrafejleményeiből, nincs köze a késői Beethoven szabad modulációihoz vagy Schumann, Paganini démoni virtuozitásához. Debussy, Schönberg harmóniai pedig nem szűrődtek be zenei világába. Bartók archaikusat és modernet fuzionáló törekvései, sőt még Kodály lírai akadémizmusa is konstruktívnak hat a Dohnányi-opusokkal való összevetésben.

Bizonyos hatásokra viszont zeneszerzőként túlságosan érzékeny volt, Mahler, Bartók, Stravinsky, sőt Grofé hatása is felfedezhető amerikai emigrációjában született kompozícióiban, például a II. ZONGORAVERSENY-ben. Zenei elődeit tekintve leginkább Brahms-hoz köthető dallamformálása, kísérletfigurációi, klasszikus formaterve, az érzéki, finom harmóniák kezelése, a melodikus stílus, a kölcsönös kapcsolatokkal átszőtt strukturális szerkesztés. Viszont egyedülállóan dohnányis vonás a pazar hangszerelés, a szecessziós zenekari szövés mód. A műzenei és nemzeti elemek divergenciája nála csökken az öt megelőző komponistanemzedékekhez képest, ám a megjelenő magyaros kolorit könnyednek, elmosódottnak, inautentikusnak hat.

A D-DÚR HANGVERSENYDARAB op. 12 Dohnányi bécsi éveiben keletkezett. Ez a három lazán egymáshoz kapcsolódó tételből álló öszies, fojtottan érzelmes darab elmosódott hangulatképek sora.

A mélyből felzengő melankolikus csellótéma töri meg a vonós kísérőszólamok plein air fény-árnyék játékát. Ez Dohnányi egyik legszebb melódiája, amit valaha is írt. A témát aztán az egész zenekar átveszi, széles ívű keringő zeng a húrokon. A tétel második csellótémája harciasabb, kromatikus dallamrajza felfelé törő. Dohnányi zenekarkezelésében itt

már felismerhetjük az oly jellegzetes, későbbi darabjaiban is megjelenő hangzasképet, a vonóstremolók mögött megszólaló fúvósokat (klarinét, kürtök, oboa), valamint a természetes ifjúkori brahmsi utánérzést (motivika, kísérletfigurációk felrakása). A transzparens zenekari szövet a szalon- és a filmzene határán egyensúlyoz, gyakran képi asszociációkat lobbant fel, nem érzékelhető belső gondolatosság, csupán elpáadt utalások sokasága: minden lebegés, elpattanó szikra, mikromód tünelemény. Bár semmilyen zenei milandomintázatban nem mutatható ki, mégis jelen van egyfajta magyaros kolorit.

Az adagio szuggesztív, szép főtémája kibontakozása során tonalitásában folytonosan elmozdul. E tételrész legkiemelkedőbb részlete a mélyből feltörő csellószólam és a magasból ereszkedő oboaszólam egybekulcsolódása.

A harmadik tematikus részben az első rész két főtémája tér vissza, a kadenciában pedig az adagio főmotívuma. Jellegzetes a koravén stilizáció: a legerőteljesebb kitörés fáradtan hull alá, győzedelmes megállás híján bágyadt elhalkulás, fénytelen csalódottság érzékelhető az üstdobok tompa zengésében.

A győzedelmes FISZ-MOLL SZVIT op. 19 a már Európa-szerte ünnepezt, pályája csúcán lévő zongorista alkotása. Komponálásához Dohnányi a PIERRETTE FÁTYOLA balettzene megírása után fogott hozzá. Mottójaként idézhetnénk a mester mondását: „*Humor az, ha az ember mégis nevet.*”

Ez a fantasztikus (bár esztétikailag nem hibátlan) négyteteles mű balettzene, a szerző biztosan vezeti a hallgató asszociációit bizonyos mozgástípusok, képek felé, mozgalmasan illusztrál, sőt határozott dramaturgiát diktál. A hangzáseffektusok ötletgazdagsága, az egész mű hangszerelésbeli kidolgozottsága teszik ezt az opust oly szeretetre méltóvá.

Többféle tánc és paródiája kergetőznek egymással, a keringő vissza is tér a zárótételben. Ebben a mesevilágban nincs dráma, csupán testes banalitás, tündéri báj, édes gúny, fűszeres groteszk, harsogó trivialitás. Vázsonyi Bálint írja Dohnányi-monográfiájában, hogy a mester egy bizonyos motívumot sokáig keresett, mert egyik változatot sem találta elég triviálisnak. Dohnányi a FISZ-MOLL SZVIT-ben nevetett, a nevetéssel kínozt, s még röhhögni is kötelező olykor...

Estztikailag rendkívül problematikus és a szvit hangulatába nem illeszkedő a nyitótétel diatonikus, magyar népdalt imitáló melódiája, amely az utolsó tételben újra hallható. A fagott által kísért oboaszóló dallamát klarinét-hegedű pár, majd két klarinét veszi át, végül tuttin is megszólal, és a hegedűk magas tremolója kíséri: fantasy-sound (Adorno). A témabemutató a falusi konyhák hímezett életképeinek giccses banalitását sugallja...

A tétel hat különböző karakterű variációjában a hangszerezés a figyelemre méltó: Dohnányi fúvópárhuzamokat szerepeltet (oboafagott, két klarinét, piccolo-fuvola, két kürt, két fagott), vagy oboaszólót vonóstremoló felett, aztán a sokszoros áttétel után a dallamok a triangulum pengésében vagy cintányér zengésében halnak el.

Telitalát a második tétel groteszken meg-megtorpanó scherzója, a középrész lágy kergetőzésében tündérajáték elevenedik meg. A III. tétel Románca bölcsődal: ringatózó vonós pizzicato felett oboán szólal meg egy árva, törökös dallam. A IV. tétel sodró meglepetéseffektusainak legemlékezetesebbje az, amikor a játékos oboaszólót váratlan, pergő ütőeffektus szakítja meg, és a vonósokon, piccolón, fuvolán unisonóban egy (szándékoltan?!) amuzikális, megtört dallamrajzú, triviális motívum harsog.

A SZIMFONIKUS PERCEK op. 36. sorozatot Dohnányi második feleségének, Galafrés Elsának tánctervére komponálta. Galafrés eredetileg a RURALIA HUNGARICA zenéjére szeretett volna táncjátékot rendezni, de az túl rövidnek bizonyult, így pótlásként született a SZIMFONIKUS PERCEK. A táncjáték végül 1934-ben színpadra is került. Tóth Aladár írja erről a kompozícióról: „*Olyan divertimento, amely nemcsak a szellemet szórakoztatja, hanem felüdíti a lelket is.*”

A SZIMFONIKUS PERCEK Dohnányi egyik legtökéletesebb alkotása, a FISZ-MOLL SZVIT-nél lényegesen kiegyensúlyozottabb, minden szempontból megoldottabb, stilizáltabb. Az öt tétel (Capriccioso, Rapszódia, Scherzo, Tema con variazioni, Rondo) elkülönülő hangulatú, és sokat merít a FISZ-MOLL SZVIT karakteriből. A Rapszódia, illetve a Tema con variazioni tételekben megjelenő nemzeti színtele, az utóbbi tételben őszinte, már-már drámai vallomást hallhatunk a szülőföldről, az otthon hívásáról. Talán itt már érlelődött

Dohnányiban a II. ZONGORAVESENY, amelynek zárótétele a SZIMFONIKUS PERCEK Rapszódia tételéhez hasonló dramaturgiára épül: a hazai tájon való képzeletbeli utazást a legexponáltabb pillanatban egy radikális, eltávolító fortissimo gesztus szakítja félbe, a varázslat eltűnik, elillan minden remény.

A D-DÚR DARAB-ban Onczay Csaba ihletett gondonkaszólójában gyönyörködhetünk. A hajszálnyira alulintonált, szándékosan szordínósrá vett, molto espressivo szólam alapvetően meghatározza a darab alaphangulatát.

A zenekar hangzása mindvégig kiegyenlített, tiszta, kitűnően differenciált, átható szövetű. A vonósszólamok érzékeny, olykor lendületes rajzolata, az ütőeffektusok pontosan megformált, kidolgozott hangzsképe mindhárom darabban jellemző. Lehetetlen felsorolni a számos kiváló fúvósprodukción. Vársáry Tamás karakterei telitalátok, a tempóvételekben mértéktartó eleganciát érvényesít. Ezzel a szép produkcióval méltóan szolgálja egykori mesterét.

Zalatnai Katalin

REND ÉS FÉNYESSÉG

Jeney Zoltán szerzői lemeze

*Alef – Hommage à Schönberg (1971–1972);
Apollónhoz (1978); Cantos para todos (1983);
12 dal (1975–1983)*

*Közreműködik: MRT Szimfonikus Zenekara,
Dobszay Ágnes, Ferenczi Ilona, Makk Ágnes,
Meszéna Beáta, Tarkó Magdolna, Melis László,
Mezei János, Soós András, Hadady László, Jeney
Zoltán, Sány László, Vidovszky László, Wilhelm
András, Luisa Castellani, ASKO Kamaragyeüttés,
Keller András, Kocsis Zoltán*

Vezényel: Eötvös Péter

*Zenei rendező: Hézszer Zoltán, Péterdi Péter,
Wilhelm András*

Hungaroton Classic. HCD 31 653

Egy zeneszerzői CD olyan, akár egy költő válogatott verseinek kiadása. Elvárjuk tőle, hogy rögzítse, hol áll ma az alkotó, s hogy milyen úton jutott el addig a pontig, ahol most látjuk. Jeney Zoltán mindössze négy művet