

– *Íme, az 1-4-5-1, ilyen felállásban...*

– Igen, igen, és nem kell csodálkozni, hogy aztán később a könnyűzeneszerzők erre „lecsaptak”.

– *Abszolút, hiszen olyan táplálék...*

– Na de lecsaptak a könnyűzeneszerzők az adott kor majdnem összes zeneszerzőjére! Minden korban, a nagyon-nagyon komoly dolgok mellett azért ott voltak a sokkal könnyebben fogyasztható, sokkal könnyebben felfogható, feldolgozható zenék. Hogy egy Wagner, Brahms mellett megjelent egy Johann Strauss, az teljesen természetesnek volt tekinthető. Sőt, valamikor a komoly- és a könnyűzene egy és ugyanaz volt.

– *Mozartnál is még teljes mértékben.*

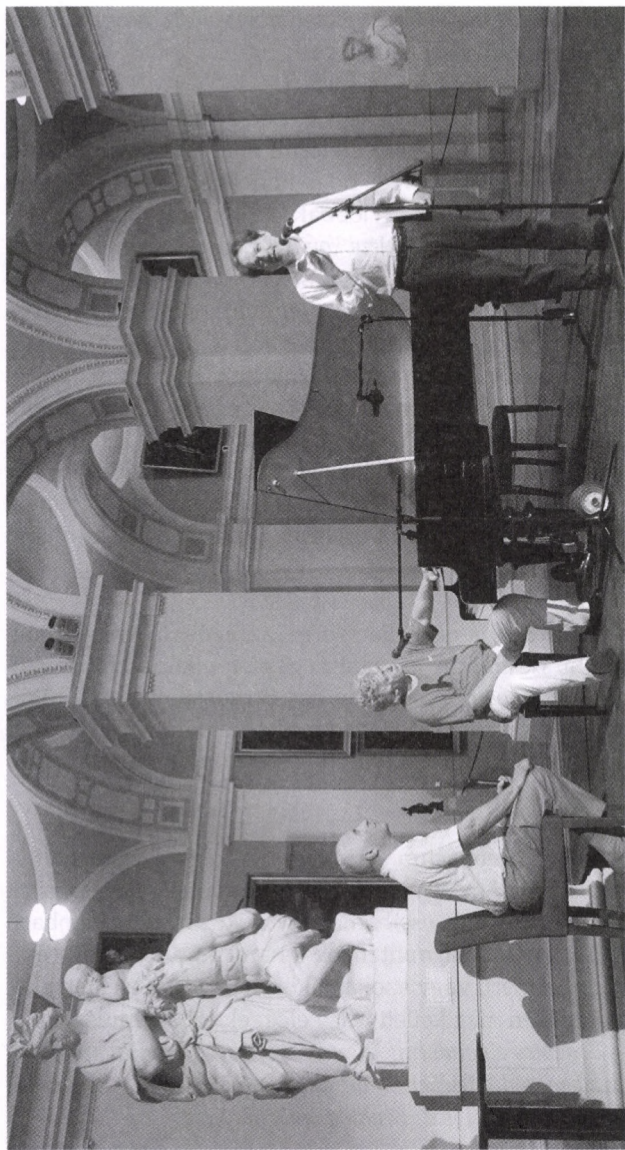
– Na de hát Bachnál ott vannak az udvari táncok, aztán később az olyan stilizált táncok, amelyeket a nép is táncolt. Aztán később már azért nem táncolt, mert annyira stilizálódott a metrum, hogy táncolhatatlanná vált. Például a klasszikus menüett, amit ha nagyon ismert darabbal akarnám illusztrálni a klasszikus menüett tempójában, tehát nem a stilizált menüettel, akkor talán Debussy *Kis szvitjének* menüettjével lehet illusztrálni (mutatja). Erre, ebben a tempóban még lehet táncolni. De ha például a *Haffner-szimfónia* menüettjét vennénk ilyen tempóban, ami egy lassú menüett, az így szólna: (zongora).

– *De kétszer ilyen tempóban?*

– Arra viszont már megint csak nem lehet táncolni. Nincs az a virtuóz táncos, aki erre egy menüettet tud táncolni.

– *Említetted Strauss nevét, és Straussnál – nem tudom, te hogy vagy vele – én annak idején végigböngésztem majdnem az összes művét, és egy rossz, egy gyenge darabot nem találtam. Pedig Johann Strauss...*

– Most ifjabb Johann Straussról van szó – le kell szögezni: óriási família. Idősebb Johann Strauss írta a *Radetzky-indulót*, és fia, ifjabb Johann Strauss volt a *Keringőkirály*,



JUHÁSZ ELŐD, KOCSIS ZOLTÁN – BAÁN LÁSZLÓ MEGNYITJA A KÖNYVBEMUTATÓT

(Fotó: Józsa Dénes)

tehát aki dallamilag is olyan invenciózus volt, hogy kimerítette a fülbemászó zene ismervét.

– *Fantasztikus dallamérzéke volt!*

– Közel ötszáz opusza van, és persze tényleg – habár én ennek a felét sem ismerem, de amit ismerek, az valóban... – él az ember a gyanúperrel, hogy nem azért ismerjük-e ezeket a műveket, mert azok a jobbak?

– *Persze. De minden újívi koncerten elővesznek olyan kompozíciókat is, amiket senki sem ismer.*

– Igen, ez nagyon jó – meg hát nemcsak Strauss-műveket természetesen, de Strausztól is olyan darabokat, amelyek nem olyan nagyon közismertek. És bizony azok is jók, sőt nemhogy jók, hanem nagyon is egyéni ízűek, és gyökeresen különböznek egymástól, még a polkák is, amelyeket azért eléggé egy kaptafára komponáltak annak idején. Egy ilyen zenei jelenség előtt tényleg le kell borulni! Ugyanazt tudom csak mondani, mint Brahms, aki földig hajolt Johann Strauss előtt.

– *Sőt, azt hiszem, Wagner is kedvelte.*

– Hogyne, persze! Persze ez az egész a sramlizenéből nőtt ki, de hát ott is voltak egészen elképesztő dolgok és vívmányok, és persze aztán egy Straussnak meg a többi könnyűzeneszerzőnek kellett jönnie. Például gondolok itt Suppéra, aki valahol a könnyű- és a komolyzene határán egyensúlyoz...

– *Offenbach...*

– Vagy Offenbachra, aki Németországból vándorolt ki Franciaországba – nagy vetélytársak is voltak Strauss-szal. Megtörtént nem egy esetben, hogy a közönség Offenbach művét jobbnak találta, mint ifjabb Johann Straussét. Vagy említhetném Lannert, vagy azokat a könnyűzeneszerzőket, akik szükségyszerűen meg kellett hogy előzzék ezt a géniuszt.

– *Érdemes elgondolni, hogy ki mindenki járt Budapesten a 19. század második felében – hát a legnagyobbak! Most nemcsak arra gondolok, hogy Liszt, Brahms, Wagner...*

– Hogyne! Kun Imre írja le a *Harminc év művészek között...* című munkájában, hogy amikor Wladimir Pachmann hosszú idő után megint Pestre jött – ő egy lengyel származású zongoraművész, extremitásairól volt híres –, akkor bement a Hungária Szállóba, ami ugye, ma már nincs, és azt mondta, hogy „hát akkor kérem azt a sarokszobát, ahol legutoljára laktam”. És mikor tetszett itt járni legutoljára? Azt mondja: „1863-ban Wagner Richarddal jártam itt...” És megkapta azt a sarokszobát!

– Régi világ, régi jó világ. Tulajdonképpen ezt a 19. század második felét idéztem, mert innen már csak egy lépés, és talán te is említetted valamelyik interjúban, hogy az Opera élén nagyon rövid ideig, de Mahler, a kor legnagyobb zeneszerzője is tevékenykedett...

– Nem nagyon rövid ideig, három évig...

– Igen, és az alatt két vagy három Erkel-operát mutatott be!

– Hogyne, köztük a *Brankovics Györgyöt*, amit ma nem nagyon játszanak – pedig sokak szerint Erkel legjobb operája –, ő ezt szükségesnek tartotta... Hát hogyne! Oriási közönségnevelő szándék volt Mahler működése mögött. Először is magyar nyelven játszatta az operákat. Most ez egy kicsit röhejesnek tűnne ma már, de akkor nem volt szövegkivetítés.

– Pedig nem is tudott magyarul.

– Nem tudott magyarul, csehül igen, oroszul nem, és mégis, ő, mint német anyanyelvű ember, kellett éreznie, hogy fontos az, hogy az ember értse a dolgokat, és abban az időben az anyanyelv használata látszott a legkézenfekvőbb megoldásnak erre.

– Amikor az Erkel-év volt, akkor írtál egy cikket, amiben Erkel próbáltad megfelelően elhelyezni a magyar és az európai zene történetében.

– Igen, azért ez egy nagy rejtély, hogy Erkel végül is miért nem foglalt el olyan helyet az egyetemes zenetörténetben, ami kijár a nemzeti iskolák operakomponistáinak. Sok mindent lehetne itt érvként és ellenérvként fölsorakoztatni, talán, azt gondolom, hogy őt valamilyen módon

belekényszerítették a magyar Verdi szerepébe, de mondhatunk honosított Verdit vagy verbunkosított Verdit...

- *Igen, a verbunkos természetes, az körbevette.*
- Mindenesetre, ha az egyetemes operakultúrából valamilyen analógiát lehet keresni, akkor nyilván Verdi az, akihez a legközelebb áll a zenéje, na de hát mégsem Verdi, és mégis gyönyörű dallamokkal teli műveket írt, tulajdonképpen nem is olyan iszonyú rossz szöveggönyvekre! Tehát én azt gondolom, hogy őneki helye volna az egyetemes zenetörténetben. A magyar nyelvű éneklés nagyon nehéz, de speciel éppen Erkel esetében el lehetne tekinteni a gondoktól. Hallottam én egypár dolgot életemben, hallottam a *Pillangókisasszonyt* ukránul, hallottam németül a *Rigolettót*, szörnyű volt, de németül volt... És hallottam például a *IX. szimfónia Örömdóját* kínaiul.
- *Valahol meg lehet érteni ezt a tendenciát.*
- Persze! Adott esetben van egy szint, vagy van bizonyos zenéknek egyfajta fontossága, ami föltétlenül szükségessé teszi az érthető nyelven történő előadást.
- *Igen, azt hiszem, hogy nálunk is, ha valaha lesz Erkel Színház, ott magyarul fognak énekelni és operát előadni. És ezt csak helyeselni lehet.*
- Tulajdonképpen jó lenne, ha az Erkel Színház – én nem tudom, hogy kinek mi erről a véleménye – az eredeti funkcióját visszakapná. Tehát ismét népopera tudna lenni. Azért egy ekkora városban kell hogy egy komolyabb opera és egy népopera is legyen. Mint ahogy Bécsben.
- *Abszolút. És ez működik, közönségtoborzásra is jó. Egyébként én nem várnék például Kodály műveinek bemutatásával az Operában, ameddig megnyílik az Erkel. Tehát ha idejön egy külföldi, nem biztos, hogy Carment akar hallgatni, nem biztos, hogy Pillangókisasszonyt...*
- *...vagy Arabellát.*
- *Az talán más, azt ritkán hallhatja máshol is.*
- Nem tudom, Németországban azért megy az. Nem tudom persze, kinek mi a véleménye arról a darabról, de

egy biztos, hogy specialitások dolgában azt hiszem, nagyon-nagyon nem használjuk ki a lehetőségeinket.

– *Konkréten most arra gondolsz, hogy hány Richard Strauss-operát nem játszottak, nem játszanak nálunk?*

– Nem, azt mi majd megcsináljuk. Nem arra gondolok, hanem egészen konkrétan arra, hogy milyen az a *Kékszakállú*, ami az Operában szokott menni – azért az, én nem tudom, te mikor láttad azt utoljára...

– *Nekem kedvencem a Kékszakállú, tehát én elfogult vagyok. Én akkor szerettem igazán, amikor Miskolcon háromféle felfogásban lehetett megnézni – egyik sem volt olyan, ami nekem a csúcs...*

– Jó, de hát az Miskolc, az az Operafesztivál, gondolom...

– *Igen.*

– Jó, hát ne az Operafesztivált említsük! Az Operafesztivál egy ünnep, az Operafesztiválhoz nem lett volna szabad hozzányúlni. Ilyen a világon nincs, hogy egy héten belül megszólal a *Wozzeck*, a *Lulu* és a *Mózes*! A világon ilyen Operafesztivál nincs. Ezt elszúrták alaposan, de most nem is erről van szó, hanem a napi szinten történő előadásokról.

Elcipeltem a múltkor egy angol vendégemet a *Kékszakállú* egyik előadására, és ott kellett szégyenkeznem egy óráig, de nemcsak azon, hogy a rendezés... Ez volt az a vizesárkos ügy, amikor tocsogtak, egyszer még mosószer is belekeveredett, sőt nemcsak hogy mosószer, hanem a Kincseskamra címén szappanbuborékokat fújnak, és a Virágoskertet pedig konfettieső jellemzi. Most nem az a baj, értem én a szimbólumokat stb., hanem az, hogy látszik és hallatszik is az egész! Bekapcsolnak egy gépet, az elkezd zakatolni, okádja a konfettit, és közben még látható is! A *Kékszakállú* és Judit ott fekszik hanyatt a zenekar előtt. Még ez is rendben volna! Ha a zenekar jól játszana – de a zenekar nem játszik jól, mert pont azon az előadáson, amit láttam a vendégemmel együtt, a fagott két ütem eltéréssel követte a zenekart jó tíz partitúraoldalon keresztül – és ez már viszont botrány!

– *Ez abszolút az. Nem beszélve arról, hogy azért Kékszállút máshol Európában nagyon ritkán hallhatnak.*

– És hát ez a mi zenénk, ezt nekünk kéne a legjobban játszani. És közben a zenekar nem is rossz – én több ízben dirigáltam, nem az Opera zenekarát, hanem a Filharmóniai Társaságét, de hát az ugyanaz, ott nagyon-nagyon kiváló zenészek vannak. Mert egyszerűen ilyen a struktúra. Nem lehet rendes előadást csinálni, mert valahogy az egész szétfolyik, és ilyenkor érzem azt, hogy Karinthynak nagyon sokban igaza van – vidéki ország vagyunk.

– *De lehetne tenni, hogy ne legyünk az...*

– Persze, tulajdonképpen még a Budapesti Fesztiválzenekart is azért alapítottuk annak idején, mert szerettük volna meggyőzni a nagyközönséget arról, hogy ahol ennyi tehetséges ember van, ott lehetőség van szervezett, kollektív munkára is, csapatmunkára, amiből kisülhet jó is. Lehet, hogy nem minden tekintetben, de hát az idő azért mégiscsak minket igazolt, tehát hogy európai normák szerint is lehet dolgozni, és ha ezek szerint dolgozunk, akkor ilyen tehetséges zenészekkel talán magasabbra is lehet törni, mint az általános európai norma.

– *Tökéletesen így van, mert nem hiszem – nyugodtan ki mondom –, hogy még egy ilyen ország lenne Európában, ahol ennyi tehetséges muzsikus élne... Nemcsak a budapesti kilenc szimfonikus zenekarra gondolok, vagy az utánpótlásra...*

– És nemcsak muzsikusokra. Én azt gondolom, hogy ez egy nagyon tehetséges nép, ha ugyan ezt egyáltalán népek lehet nevezni, egyetlen népek itt a Kárpát-medencében. Én inkább úgy mondanám, hogy itt, a Kárpát-medencében élő emberek összessége. És most föl lehetne sorolni sokféle nemzetiséget, mert én például nyolcféle nemzetiségű nyolc dédszülőt tudok fölmutatni. Azt, hogy így hívnak, azt apámnak köszönhetem, mert ő volt a magyar. De lehetnék én...

– *Mindenkinek a családjában, hogyha megpiszkálok, van szlovák, cseh, német...*

– Az természetes, és egyáltalán, a keveredés, azt gondolom, hogy a legkomolyabb garancia a vérfrissítésre, tehát a megújulásra. És szerencsére, annak ellenére, hogy tele vagyunk demagóg szövegekkel, szerencsére itt azért a valóságos keveredés elég nagy mértékű. És régebben az olimpiákon is tíz-tizenkét aranyat nyertünk! Helsinkin volt a csúcspont, Melbourne a mélypont, de mondjuk a helsinki tizenhat arany, az tényleg megismételhetetlen. De Tokióban is tíz aranyat nyertünk!

– *Igen, és ilyenkor szoktak olyan statisztikákat mondani, hogy kilenc és fél millióhoz képes az a tizenhat arany, az a világon már dobogós helyezés..*

– Hát hogyne! Ha arra is gondolunk, hogy – persze kétes dicsőség – a hidrogénbombát magyar találta fel, az atombomba előállításában is nagyon komoly szerepünk van...

– ... *vagy a számítógép feltalálásában...*

– ... meg sok minden, a dinamó is többek között... Lehet így is, úgy is fordítani, de egy biztos, hogy ez egy nagyon tehetséges nép. És a jelen kulturális kormányzatnak ezt nem volna szabad figyelmen kívül hagynia.

– *Finoman fogalmazol.*

– Igen, valahogy úgy, mint Finnországban. Nem tudom, hogy a finn nép mennyire tehetséges úgy egészében, mert kevéssé ismerem őket, feleakkora nép, mint a mienk, ugyanakkor hihetetlen jó és a világon eredményesen működő zenészek jöttek ki Finnországból az elmúlt évtizedekben. Miért? Mert átvették a Kodály-módszert, és mert áldoznak a kultúrára, méghozzá elég komoly mértékben.

– *Most azt hiszem, hogy nagyon fontosat mondtál, azért, mert áldoznak a kultúrára. Picit visszautalhatunk a '30-as évekre, a Trianon utáni időszakra, amikor valóban nagyon-nagyon lent, még annál is lejjebb volt Magyarország minden szempontból, lejjebb, mint most, ahogy vagyunk talán, és volt egy Klebelsberg...*

– ... meg sok haladó szellemű ember is volt...

– *És az valahogy összegeződött.*

– De ugyanakkor mégis azt mondanám, hogy talán lehet, hogy mi látjuk jobban ebből a történelmi távlatból azt a korszakot, hiszen mindent csak a saját korában lehet megítélni. Az egy rettenetesen bonyolult korszak volt, nem is tudom, most itt Horthyról beszélnek ezt-azt, amazt, hogy hogyan lehetett volna másképp rendet csinálni a Tanácsköztársaság után – ez egy óriási nagy kérdés. Erre nem tudom, hogy elkötelezett baloldali politikus most mit felelne? Hogy hogyan lehetett volna baloldalról rendet csinálni, én azt gondolom, hogy sehogy.

Ugyanakkor mégiscsak azt a három embert kérték föl Pest, Buda, Óbuda egyesítésének évfordulóját megünnepelni, akik a Tanácsköztársaság zenei direktóriumának a fejét jelentették – Dohnányit Ernőt, Bartók Bélát és Kodály Zoltánt. Bartókot és Kodályt még valahogy el tudom képzelni, mint a Tanácsköztársaság idején tevékenykedő „funkcikat”, de Dohnányit... Valahogy, nem tudom. Dohnányi alapvetően konzervatív, aki tulajdonképpen azzal zúdítja magára a baloldal haragját, hogy nem érdekli a politika. És amikor mégis elkezdené érdekelni, már nem tud semmit sem csinálni. Jobban mondva, partizánakciókat meg tud nyerni, de alapjában véve semmit. Perbe is fogták aztán a háború után... De még egyszer: erre az ünnepi eseményre egy Hubay Jenő helyett, aki hát – valljuk be – abszolút kurzuslovag volt, ezt a három embert kérik fel!

– *Bár vannak jó darabjai, jó kompozíciói...*

– Nem Hubayt akarom bírálni, de... szóval ő volt az az őskonzervatív magyar zenész, akinek a baloldal Dohnányit próbálta, vagy talán próbálja „beállítani”. De a tény tény marad: mégiscsak Dohnányiékat kérték föl! És hát ennek köszönhetjük a *Táncszvitet*, ennek köszönhetjük a *Psalmus Hungaricust*, és egyáltalán ennek köszönhetjük azt, hogy például Bartók megerősödött abban a hitében, hogy ő mégiscsak jó zeneszerző, mert nem sok elismerést kapott ezelőtt. Kodálynak nagyobb sikere volt azon a koncerten, mert a

*Psalmus Hungaricus* azért mégiscsak könnyebben érthető, mint a *Táncszvit*, de ugyanakkor, ha megnézzük a következő évek statisztikáját, a *Táncszvit*nek kétszáznál is több előadása volt az azt követő öt évben, míg ugyanezt a *Psalmusról* nem lehet elmondani.

– *Erre mondta Leonard Bernstein, hogy Bartók inkább internacionálisan ismert, elfogadott, Kodály pedig nemzetben belül.*

– Igen, Bartók a legmagyarabb zeneszerzőnek nevezte Kodályt, ugyanakkor tény az, hogy Kodály főleg a magyar népzenevel foglalkozott, illetve hogy volt – persze hogy volt – neki kitekintése, de a műveiben ő nem nagyon integrálta más népek zenéit, míg Bartóknál egészen más a helyzet. Sőt neki egyenesen erénye, hogy a kelet-európai népzéneknek valahogy az összessége megjelenik az ő kompozícióiban, még-hozzá nemcsak idézet szintjén, vagy kollázsként, hanem lebontjuk a zenéjét, minden pici elemében ott van. Ha megnézzük például a „nagy” *Hegedűversenyt*, amiből egyetlen téma sem népzenei eredetű, tehát ha valaki azt hiszi, hogy (zongorán mutatja a mű kezdetét) ez a téma népdal, az nagyon téved! Mint ahogy ez sem népdal (zongora: *Este a székelyeknél...*).

– *Egyébként hogy népdal, nem népdal, ez a mai napig kísért bennünket – nem tudom, hogy ismered-e a Csík zenekarnak alighanem a legnépszerűbb felvételét, Most múlik pontosan – ez a nagy slágerük –, mindenki azt hiszi, hogy népdal, de semmi köze a népdalhoz.*

– Egyébként aki profi módon foglalkozik népdalokkal, az elég könnyen meg tudja állapítani azt, hogy valami népzenei eredetű-e vagy nem. Bartók például az *Este a székelyeknél*ről azt mondja, hogy a harmadik sorában van valami, ami nem lehetne népdal, és valóban, ott egy oktávot nagyon rövid idő alatt bejár a dallam.

De mondok mást. Vannak olyan népdalok, amelyekből tökéletesen világos, hogy ezt valami komoly, tanult, művelt ember írta, ilyen az *Ifjúság, mint sólyommadár* című dal, amelyben előfordul például Apolló neve – azt nem hiszem,

hogy a magyar paraszt nagyon sokat használná ezt a nevet. De nemcsak Apolló, hanem maga a dal is olyan, hogy ezt csak egy tanult, képzett, művelt, zeneileg abszolút formákkal, akkordkapcsolatokkal stb. tisztában lévő ember kellett hogy írja.

– *Annak idején Bartók, de különösen Kodály nagyon kényes volt arra, hogy aminek, amelyik dalnak tudjuk a szerzőjét, az nem népdal. Azt „kidobta”. Később már sokkal toleránsabb lett. Később már elfogadta azt, hogy amit sok helyen, sokan, generációról generációra átvesznek, énekelnek, az népdal.*

– Igen, el tudom képzelni azt, hogy mint ahogy egy zeneszerző ír, stilizált népdalokat, úgy a nép is a saját képére tud formálni adott esetben műdalt is. Nem egy szentének vagy Krisztus-ének létezik a népköltészetben, amelyik műdalon alapszik. Sőt ide tartozik, ebbe a tárgykörbe még a horvát népzene-kutató, Franjo Kuhač is, aki be akarván bizonyítani azt, hogy tulajdonképpen mindennek az alfája és az ómegája a horvát népzene, elvitt mindenféle Beethoven-, Haydn-témákat horvát falvakba, és ott elhintette azokat. És tíz-egynéhány év után visszament és begyűjtötte őket, mint horvát népdalokat, bizonyítva azt, hogy Beethoven VI. szimfóniája, meg egyáltalán az osztrák császári himnusz – ami ma a német himnusz – is horvát eredetű. Ez a kutató – aki különben Pesten is tanult – magáról Haydnról is igyekezett bebizonyítani, hogy tulajdonképpen nem osztrák, hanem horvát születésű.

– *Mindennel lehet élni és lehet visszaélni. Mint ahogy például évekig, évtizedekig nem játszották el Dohnányinak az Ünnepi nyitányát, amit aztán ti frissítettetek fel, amiben megszólal a Szózat, megszólal a Himnusz és megszólal a Dohnányi által komponált Magyar Hiszekegy.*

– Igen, ezt nem is értem. Különben ez a darab szintén elhangzott azon a bizonyos koncerten, ahol a *Táncszvit* és a *Psalmus Hungaricus*. A kéziratoknak elég kalandos sorsuk volt aztán, ma a Városháza tulajdonát képezik. Tehát akár

hiszi a kedves közönség, akár nem, a *Táncszvit* kézírata a Városháza tulajdona. Ám a *Táncszvitet* és a *Psalmust* legalább kiadta az Universal rögtön a keletkezése után, míg Dohnányi *Ünnepi nyitányának* az lett a sorsa, hogy ott maradt a Városházán kéziratos formában. Egyszer valaki előásta, előadta, akkor rájöttek arra, hogy ez egy nagyon komoly darab, mert tulajdonképpen dióhéjban – talán nyolc percig tarthat, de – elmeséli a magyar nép ezeréves történelmét.

– *Miért nem értette ezt meg Vázsonyi Bálint, Dohnányinak az életrajzírója? Aki gyenge műnek tartja...*

– Szerintem pedig Vázsonyi Bálint megértette Dohnányi Ernőt.

– *Akkor miért így írta le – direkt megnéztem, ellenőriztem –, hogy a Magyar Hiszekegy a leggyengébb alkotásai közé tartozik?*

– *A Magyar Hiszekegy igen, de nem az Ünnepi nyitány.* A *Magyar Hiszekegy* témája nem is jelentős tulajdonképpen – azt gondolom, hogy csak azért tette bele Dohnányi, hogy a *Himnusz* és a *Szózat* mellett még egy, adott esetben saját invenciójú témája is legyen benne. De az az érdekes, hogy ennek nagyon komoly dramaturgiai szerepe van. Hiszen elindul a darab – hogy mondjam, Dohnányi stílusa nagyon eklektikus, és nagyon sok zenei ismeretet involvál – úgy, mint egy Dvořák-scherzo (zongora)... Egyébként, ha már B-dúr, akkor az Dvořák mai számozás szerinti *V. szimfóniájának* 3. tételére hasonlít a legjobban. Az is B-dúr, és 3/8, igaz, hogy ez meg 3/4, de akkor is a hármas löktetés hasonló – ez az úgynevezett *furiant*. Dohnányi is így indít, ezzel a ritmussal, ez a saját invenciójú témája. És akkor megy, megy tovább, nyitányforma, ami azt jelenti, hogy az első rész olyan, mint a szonátaforma első része, tehát háromtémás, átvezető részes expozíció. A második téma a *Szózat*, méghozzá G-dúrban, ami a B-dúrnak a terc-rokon hangneme.

– *S kicsit másképp ritmizálva, mint a...*

– Azt hiszem, a *Szózat*nak eredendően szándékosan rossz a prozódijája.

– *Miért szándékosan?*

– Hát mert – ne haragudj, de amikor beszédben mondd, akkor így mondd, hogy hazád-nakren-dület-lenül...

– *Értem, mire gondolsz.*

– Mindegy, stilizált, éneklésre való, és Dohnányi is átveszi ezt a prozodiát. A zenekar egyébként ketté van osztva, tehát egyszerre kell jobbra és balra dirigálni. Maga a darab struktúrája is olyan, hogy minden kétszer szólal meg, mert hogy mind a két zenekarnak jusson szerep, de nagyon érdekes, hogy például a kulcstémákat mindig a sorrendben az ellenkező zenekar hozza. Tehát a fő téma balról szólal meg, míg a *Szózat* jobbról. Aztán vége van az exozíciónak, és jönnek a magyar történelem sötét évszázadai, és ezeken az évszázadokon át tulajdonképpen a sugárzó túlélési szándékot szimbolizálja a *Hiszekegy*.

Tehát az, hogy maga a hit itt a lényeg, hogy tulajdonképpen ez az, ami a magyarságot végül is elvezette a jelen időkig. Ne felejtjük, 1923-ban vagyunk, a ma is megemészthetetlen trianoni döntés után kis idővel. Tehát nagyon-nagyon komoly és jó dramaturgiai helyen van ez a – egyébként mondom, nem túl jelentékeny – zene, és ráadásul mindez Dohnányi fantasztikus zeneszerzői tudásával megoldva, mert – ezt nem lehet elvitatni tőle – olyan zeneszerzői felkészültség birtokában van, ami képessé teszi őt bármire. A *Gyermekdal-variációkban* például, ami a *Hull a pelyhes fehér hó...* témájára született, az utolsó nagy passacagliában – (a barokk korban olyan variációsorozatot jelent, melynek alapja ugyanaz a basszus szólam, míg a többi szólam fölötte állandóan változik) – beveti ugyanezt a témát mollban, még hozzá hangonként! Úgy, hogy 7-es egységben (mutatja zongorán), tehát 7 ütemenként, ezekre a 7-enként ismétlődő motívumokra ő egy 4 ütemes elrendezésű passacagliát komponál úgy, hogy meg nem mondja az ember, hogy ez erre a témára van, csak akkor, hogyha látja alul a *Hull a pelyhes fehér hó* témáját, mert annyira mesterien van megoldva

az egész, észrevehetetlen a dolog. Visszatérve az *Ünnepi nyitányra*, ennek a zeneszerzői tudásnak, ennek a formaérzéknek a birtokában, amiben ő tényleg úgy ficáncol, mint hal a vízben, ír egy olyan, tulajdonképpen sötét alagutat illusztráló zenei fejlődést, amelynek a végén ott világít a dúr hangnem világossága, amit Erkel Ferenc *Himnusza* reprezentál, ráadásul egy harmadik, rézfúvószenekaron. Na de nem akárhogyan! Mert a *Himnusz* alatt állandóan ott a *Szózat*, ott a *Magyar Hiszekegy*, és ott a főtéma is. Tehát egyszerre négy témát kombinál egybe, de úgy, hogy ezt tanítani kéne!

– 1923, ugye, a komponálás éve? Játsszunk el egy picit ezzel a gondolattal, hogy ő ezzel, ahogy te fogalmaztad, a hitet, az erőt, a világosságot érzékeltette ilyen-olyan módon. Neked is vannak olyan hangversenyprogramjaid – például amit Colmarban csináltak –, amiben ott volt az „élet – halál – élet” hármasság. Fordítva is volt ilyen felépítésű műsorok?

– A halottak napján csináltunk például olyan koncertet, hogy Saint-Saëns: *Haláltánc*, Rahmanyinov: *A holtak szigete*, Richard Strauss: *Halál és megdicsőülés* – vagyis halál-program volt, de tulajdonképpen az is az életéről szólt. Ahogy az életünk vége a halál, úgy maga a halál, haláltudat is az életéről szól. Amíg meg nem halok, addig élek, nem?

– Ezt most olyan természetesen mondtad, biztos, hogy ezt sokszor átgyúrtad magadban.

– Persze, most pillanatokon belül fölatalálják az örök élet génjét, ha hinni lehet a nagyon nagy tudományú tudósoknak. Én nem tudom, de nem engedem magamtól elvenni a halált. Azt mondanák, hogy most akkor még tízezer év, százezer, egymillió...

– Én ebben nem is hiszek, ilyen földi távlatokban nem hiszek.

– Nem tudom, mit csinálnék annyi ideig? Egyrészt – másrészt pedig az ember, mondjuk, arra is gondol, hogy egy Schubert harmincegy éves korával, meg egy Bartók is hatvannégy éves korával, vagy egy Mozart harmincöt éves korával... – hát akkor mit akarok, én már eleget éltem.

– *Jaj, ilyen hatvanéves korodban nem szabad mondani, hogy én már eleget...*

– Lehet mondani végeredményben, de természetesen nem fogok most visszavonulni és életem végéig csak sétálgatni vagy...

– *Nem tudnál zene nélkül, zenélés nélkül...*

– Persze, én azt hiszem, hogy tényleg úgy kell dolgozni, mintha az ember örökké élne. Azt, hogy Bartók azt mondta a végén, hogy „azt sajnálom, hogy tele poggyászsal kell elmennem”, azt én maximálisan elhiszem. Hiszen fel volt vázolva egy VII. vonósnyegyese, a Brácsaversenyt be sem tudta fejezni, meg a III. zongoraverseny utolsó 17 ütemét sem fejezte be igazán.

– *Igen. De ott legalább megvolt a pontos vázlat...*

– Igen. Azt is elhiszem, hogy Beethovennek is lett volna dolga, hiszen föl volt vázolva egy X. szimfónia – Esz-dúr lett volna egyébként. És van is egy angol zenelovag (nevet), aki befejezte, a vázlatok alapján írt egy első tételt ahhoz az Esz-dúr szimfóniához – hát nem egy *Eroica*, meg kell hogy mondjam!

– *Ha summázni kellene, mert itt most járjuk körül ezt a témát – mondod, hogy nem fogsz visszavonulni, nem tudnál zene nélkül élni –, még, azt hiszem, nagyon sok feladatod van!*

– Hát van egypár feladatam. Ebben a pillanatban a Richard Strauss-sorozat tűnik a legfontosabbnak, még akkor is, hogyha vannak olyan vélemények is, olvastam egy csomó ilyen internetes hírportálon, hogy túl sok Strausst adnak elő mostanában, hogy tulajdonképpen nem kellene ennyit, hogy minek másodrendű műveket előrácigálni...

– *Ők mondják, hogy másodrendű.*

– Most tényleg lehet – ha már az *Arabella* szóba került itt az előbb –, hogy az *Arabella* egy újraírt *Rózsalovag*.

– *Egy nagyszerű szerep azért van benne, a Miklósa Erikáé.*

– Igen, de azért a Zdenkáé is az. Különben egyáltalán nem értem, hogy a kritikai visszhang miért kifogásolta

például Sümegi Eszternél azt, hogy nem veszi kislányosra a figurát. Miért olyan nagyon kislány ez az Arabella? – aki a nővére Zdenkának, és hogyha Zdenka a harmadik felvonásban meg tudta csinálni azt a trükköt, hogy az Arabellába szerelmes Matteót beédesgeti az ágyába, akkor már az se kislány!, pedig Arabella húga.

– *Mindig vannak nagyokosok!*

– Úgyhogy lehet ezt is mondani, de azt nem lehet, hogy nincs minden Strauss-operában olyan zenei anyag, ami miatt önmagában is ne volna érdemes elővenni ezt vagy azt az operát. Tulajdonképpen egy operánál persze nem feltétlenül a zenei faktor alapján ítélünk, mert akkor ilyen alapon Mozart *La Clemenza di Tito* című művét, a *Titus kegyelmét* állandóan játszani kéne. A *Szöktetést* meg mondjuk kevesebbet kéne játszani, mert teljesen természetes, hogy a *Titus* sokkal értékesebb zeneileg. De operának rossz. A *Szöktetés* viszont nem rossz. Ezért játsszák többet a *Szöktetést*, azt gondolom. Ez Richard Straussnál is így van. Például a *Friedenstag*, aminek a sztorija sem túlságosan érdekes, hiszen a harmincéves háború idején játszódik egy svédok által körülvárt várban, és mint ilyen, nem nagyon színpadszerű, zeneileg annyira értékes, hogy érdemes előszedni. Senki nem gondolja azt, hogy most az Operaház hirtelen a *Salomé*t és az *Elektrát* le fogja cserélni a *Friedenstag*ra vagy a *Capriccióra* – és senki nem is akarja. De muszáj ezeket előszedni. Megdöbbenő, hogy hét Strauss-opera még nem szólalt meg Magyarországon, mint ahogy azt is szégyenteljesnek éreztem, hogy Magyarországon a *Gurre-Liedert* végül is '98-ban nekünk kellett bemutatni.

– *De most is vannak elmaradásaink...*

– Vannak, rengeteg. Schubertnek számtalan műve van, ami nem szólalt meg hazánkban.

– *Csajkovszkijt ti mutattátok be, a II. és a III. szimfóniát.*

– Nem tudom, lehet. Azokat se nagyon szokták játszani. Vagy, elnézést, de én mutattam be Rahmanyinov *IV. zongoraversenyét* is Magyarországon.

– *Te mindegyiket játszottad, lemezre is.*

– Na igen, de hogy Magyarországon először? Rahmanyinovit? Még akkor is, hogyha ez 77-ben történt, amikor még nem volt az a nagy Rahmanyinov-kultusz, mint most.

– *Iszonyatos sok elmaradásunk van.*

– Sok adósságunk van, és azt gondolom, hogy ezt azért szépen pótoljuk be. Egész más You Tube-ról lekérni akármilyen művet és meghallgatni, vagy megnézni az illető előadókkal, mint elmenni a Müpába, vagy az éppen aktuális koncerthelyszínre, és élőben, testközelből, akusztikai élményre váltva élvezni.

– *Még egy gondolat. Amikor annak idején Lisztet tanulmányoztuk a Zeneakadémián, és Szabolcsi Bence professzor úr Liszt Ferenc estéjéről, öregkoráról, az öregkori művekről írt nagyon jó tanulmányt – legalábbis én úgy éreztem –, akkor ott egy nagyon érdekes kettősség volt, ami most bocsánat, lehet, hogy nagyon személyes leszek, amitől téged is egy picit féltetek, ha szabad így fogalmazni. Körül vagyunk véve érdeklődőkkel a Müpában, tapsolnak külföldön, tehát körülrajongott művész vagy, és remélem, nem maradsz úgy egyedül, mint Liszt!*

– Igen. De hát tulajdonképpen miért is maradt egyedül Liszt? Most hosszan lehetne elemezni az okokat. Én azt gondolom, mélyen igaz, amire Bartók utal a 30-as évek közepén az akadémiai székfoglalójában, tehát hogy Liszt egyedül állt, és senki nem kritizálhatta meg, annyira kimagaslott a környezetéből, de tulajdonképpen nem is engedték a magyar és az egyéb arisztokrata barátai, hogy kedvére csatangolhasson, zenei impressziókat gyűjthessen. Ennek ellenére mindenféle zenei impulzust beledolgozott a műveibe, aztán nem is lehet a Liszt-életműről mint egységes értékrendről beszélni, mert vannak benne kínos mélypontok is. És tulajdonképpen ez is lehetett az első számú oka, ami miatt elfordultak tőle. Tehát amikor már valakinek nem volt mit remélnie Liszt segítségétől, akkor már nem tanúsított olyan érdeklődést, és elég volt néhány olyan Liszt-kompozíció, ami a maga korában

meglepetést keltett, hogy máris leírják őt mint zeneszerzőt, és sajnos Wagner nagyon is elől járt ebben a dologban. Ő és felesége, Cosima Liszt miután kiszipolyozták Lisztből erkölcsileg és anyagilag, amit lehetett, ezek után ők nem csupán magára hagyták Lisztet, de véleményüknek olyan módon hangot is adtak, ami Liszt számára ártalmas volt. Például Wagnernek nem kellett volna úton-útfélen terjesztenie azt, hogy ne jöjjen a Liszt olyanokkal, mint a *Via Crucis*, mert ezek értéktelen zenék, és hát csak nyilvánvalóan a hercegné befolyására komponálta ezeket. Ami szintén valamilyen formában igaz, és nem igaz is egyben. Azt gondolom, hogy aki a *Csárdás macabre*-t, vagy a *La lugubre Gondolát*, vagy a *Hangnemenlküli bagatell*t, vagy az *Elfelejtett keringőket* írta, az egy végtelenül, rettenetesen magányos ember volt – és nem magának köszönhette magányát.

– *De azt hiszem, talált magának kapaszkodót, azt, hogy felvette az egyházi rendet...*

– Hát, harmadrendű ferences szerzetes volt, ami azt jelentette, hogy a reverenda alá még bizonyos nők is beférhettek... Persze ez csak tréfa, de ugyanakkor az biztos, hogy a zenei céljai neki nagyon is előre meghatározottak és nagyon is tudatosak voltak. Tehát amikor a jövőbe vetett lándzsáról beszélt, azt komolyan gondolja, és ha megnézzük, mondjuk a *Csárdás macabre* és az *Allegro Barbaro* közötti hasonlóságot, akkor ezt teljes mértékben hitelesítik a leírt hangjegyek.

– *Szabad azt kérni, hogy befejezésül valamelyiket vagy valamelyikből emlékeztetőül játszanál?*

– Nem merek én semmit játszani, amit nem tud a közönség igazán élvezni, mert ezek olyan gyors zenék, és annyira nem ennek az akusztikának felelnek meg, hogy élvezhetetlen lenne. Viszont játszom valamit, amit lehet ebben az akusztikában élvezni, és ez Schubert lesz...

*(Elhangzott a Szépművészeti Múzeumban, 2012. május 22-én, a Kocsis Zoltán Juhász Előd mikrofonja előtt című könyvbemutatóján. Nap Kiadó, 2011.)*