

Kusz Veronika

---

SPONTANEITÁS, VARIÁCIÓ,  
ALKALMAZKODÁS

*Dohnányi Ernő amerikai hangversenyfelvételeiről*

Dohnányi Ernő (1877–1960), a 20. század egyik legzseniálisabb zongoraművésze nem szeretett lemezre játszani. Ha nem hangversenyen zongorázott, akkor már jobban kedvelte a rádiót, mert az (élő) rádiófelvételt személyesebbnek érezte a rögzített interpretációnál. Mint egy 1929-es interjúbán mesélte:

[...] jó néhány esztendeje elmúlt annak, hogy először játszottam rádióba, mégpedig évekkel ezelőtt Amerikában.<sup>234</sup> Akkor még híre sem volt Európában a rádiónak, amikor én odakünn már rendszeresen koncerteztem a rádió hallgatóságának. Az a legkellemesebb benne – folytatja mosolygós vidáman, – hogy az ember ingujjban, kivált nyáron, a legkényelmesebben játszhatik a stúdióban. Az a tudat, hogy a rádiót sokezer ember hallgatja, engem nem zavar, mert a rádiót magát minden nagyszerűsége és csodálatossága mellett mégse tekinthetem másnak, mint „masinának”, azaz olyan technikai szerkezetnek, mint amilyen például a gramofon, mégis azzal

<sup>234</sup> Zongoraművészként először 1922-ben, a New York-i Astoria szálló stúdiójában játszott, majd 1925-ben a New York State Symphony Orchestrát dirigálta (New York-i WEAFF rádió). A Magyar Rádiónak gyakorlatilag indulásától, 1928-tól volt gyakori vendégművésze, 1931-től pedig a Zenei Osztály vezetője (másutt: zeneigazgatója) lett.

a különbséggel, hogy a produkció mögött *élő ember áll.*<sup>235</sup>

Tartózkodása nem véletlen: Vázsonyi Bálint, egykori tanítványa és első monográfusa szerint az ő sajátosan finom játékmódja (a „rafaeli varázs”,<sup>236</sup> ahogy Tóth Aladár, a kiváló zenekritikus fogalmazott) nem érvényesült jól lemezen.<sup>237</sup> Következésképp Dohnányi játékát aránylag kevés professzionális felvétel őrzi, s ezek legtöbbször kései éveiből való, nem pályája csúcán készült.<sup>238</sup> Pedig az előadó-művészet, s különösen a zongorajáték és a kamarazene volt működésének azon területe, melynek értékét a recepció legsötétebb évtizedeiben sem vitatták – akkor tudniillik, amikor a második világháború után igaztalan politikai vádakkal illették és súlyosan bírálták tevékenységét, illetve egész magatartását. „Ez a kitűnő zongorajátékos

<sup>235</sup> [Szerző nélkül], „Dohnányi Ernő és a rádió (beszélgetés a mesterrel)”, *Rádióélet* 1, 3. sz. (1929. október 11.): 10, kiemelés tőlem – K. V. Az újságcikkekből vett idézeteket a mai helyesírás szerint közlöm.

<sup>236</sup> Kontextusában: „A d’Albert utáni nemzedéknek ő a legvérebb pianista-zsenije. [...] Óriási formaérzék, végsőkéig kifinomult ízlés és csalhatatlan pianisztikus ösztön egyengeti ennek a tiszta költői kifejezésnek az útját. [...] A legnemesebb *l’art pour l’art* az ő zongorázása, melyben a művész teljesen elvonatkozik a külső élettől és elszigeteli magát – nem mesterséges artisztikumokkal, hanem naiv önfeledtséggel – a zenei hangok birodalmába: valami rafaéli varázs árad ennek a zongorajátéknak önmagában nyugvó harmonikus szépségéből.” Tóth Aladár, „Dohnányi Ernő”, in *Zenei lexikon*, szerk. Tóth Aladár és Szabolcsi Bence (Budapest: Győző Andor kiadása, 1930), 232.

<sup>237</sup> VÁZSONYI Bálint, „Dohnányi at the Piano 1955, 1956, 1959” [lemezkiismerő-tanulmány], HCD 12085, (Budapest: Hungaroton Classic, 1993), 17–20.

<sup>238</sup> Dohnányi diszkográfiáját lásd: KISZELY-PAPP Deborah, „Dohnányi Ernő művei és előadóművészi munkássága hangfelvételeken”, in *Dohnányi Évkönyv 2002*, szerk. Sz. FARKAS Márta (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 2002), 161–190; a diszkográfia jelentősen kibővített, újabb változatát Szabó Ferenc János készíti a *Dohnányi-tanulmányok 2021* című tanulmánykötet számára.

[..], Beethoven művészi tolmácsa a fehér és fekete billentyűkön, ez a jó pedagógiai érzékkel megáldott muzsikus mindig azt akarta csinálni, amihez nem értett: dirigálni és zenepolitikát irányítani”<sup>239</sup> – írja például egy 1945-ös újságcikk, s a folytatás is jól mutatja, hogy Dohnányi zongoraművészi kvalitásait részben saját objektivitásukat bizonyítandó hangsúlyozták támadói:

[...] Toscanini dicsőségére vágyott és az új magyar Weimart akarta megteremteni maga körül. Ha felemelte a karmesteri pálcát és a zenekar tagjai előtt megcsillantak kitüntetései a vakító fehér ingmellen, az öreg muzsikusok kopott szmokingjukban és félretaposott sarkú, kivénhedt lakkcipőjükben csak mosolyogtak, és a közönség is mosolygott jóindulatú sajnálkozással, enyhe száanalommal gondolva arra a Dohnányira, aki a zongora mellett volt mester egykor!<sup>240</sup>

Jelenleg intenzív kutatások folynak azzal kapcsolatban, hogy a „Dohnányi-ügynek” pontosan milyen hivatalos háttere volt (azaz milyen eredménnyel zárultak a különböző igazolóbizottsági és népügyészségi eljárások vele kapcsolatban), miképpen vannak ezzel összefüggésben a magyarországi és az amerikai magyar nyelvű sajtóban megjelent – gyakran arcpirítóan elrugaszkodott – rágalmak, és egyáltalán: Dohnányi 1917 és 1944 közti magyar zeneéletbeli tevékenysége mennyiben indokolta az elmarasztalást.<sup>241</sup> Bárhogy

<sup>239</sup> LESTYÁN Sándor, „Az őrségváltás »karmesterei«, *Demokrácia* 4, 6. sz. (1945. május 20.): 4.

<sup>240</sup> Uo.

<sup>241</sup> A Dohnányi politikai ügyét és pályájának politikai aspektusait feldolgozó, Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készülő monográfiám várhatóan 2022/23-ban jelenik meg. Korábbi ról lásd elsősorban: BREUER János, „Töredékek Dohnányiról

is, tény: a világhírű zeneszerző-zongoraművész Dohnányi Ernő nevét, aki a Filharmóniai Társaság (1917–1944), a Magyar Rádió Zenei Osztálya (1931–1944 [?]) és a Országos Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola (röviden: Zeneakadémia, 1934–1941/1943) vezetőjeként a két világháború közti magyar zeneélet középonti figurájának számított, egészen az 1970-es, sőt 80-as évekig számúzták a magyar zenei köztudatból. A rendszerváltozásig Vázsonyi Bálint roppant olvasmányos, de a tudományosság kritériumait nemigen teljesítő könyvén<sup>242</sup> kívül csak szórványosan történt kísérlet a sokoldalú muzsikus újraértékelésére – egyike volt a Dohnányi-kutatás e kivételes, korai eseményeinek az a bloomingtoni konferencia, melyet Vázsonyi Bálint és Szegedy-Maszák Mihály rendezett.<sup>243</sup>

„A Dohnányi életút feltárása, kutatása Amerikában kezdődik”<sup>244</sup> – állapította meg a fiatalon elhunyt kutató, Legány Dénes az 1956-os menekült Vázsonyira utalva, de nyugodtan értelmezhetjük tágabban is: az Egyesült Államok, a (magyar-)amerikai kutatók munkája, az amerikai hagyatékok vonzereje és az ottani publikációs lehetőségek mindig inspiráló hatással voltak a hazai fejleményekre. Dohnányi persze már életében is igen népszerű volt angolszász területeken: Amerikában 1899-ben járt először (turnéját a várat-

---

III. A Zenei Kamara körül”, *Muzsika* 41, 11. sz. (1998. november): 19–21, illetve MURÁNYI Gábor, „Fogáskérdés. A bűnbe kevert Dohnányi Ernő”, *HVG* 24, 33. sz. (2002. augusztus 17.): 77–79.

<sup>242</sup> VÁZSONYI Bálint, *Dohnányi Ernő* (Budapest: Zeneműkiadó, 1971); második, csaknem változatlan kiadása: Budapest: Nap Kiadó, 2002.

<sup>243</sup> Az American Hungarian Educators’ Association „The Life and Times of Ernő Dohnányi” című konferenciát 1991. március 7. és 10. között rendezték meg az Indiana Universityn, neves előadók részvételével. Az információért Szemerkényi Ágnesnek tartozom köszönettel.

<sup>244</sup> LEGÁNY Dénes, „Dohnányi emlékezete”, *Zeneszó* 10, 2. sz. (2000): 8–9.

lanul lelkes fogadtatás miatt meghosszabbították), az 1920-as években pedig nyolc évadon át 4–6 évi hónapot töltött ott – szintén óriási közönségsikertől övezve. Végül jó húsz év múlva tért újra vissza az Államokba, immár a letelepedés szándékával: 1949 őszén a tallahassee-i Florida State University, egy akkor középszerűnek számító kisvárosi egyetem zongora- és zeneszerzés-professzora lett, ahol meg lehetőséget szerezhetett, de nyugalomban töltötte élete utolsó tíz évét. A hazájából kiinduló rágalom-hadjárat miatt – Bartókkal ellentétben – soha nem merült fel benne, hogy hazatérjen: a magyar zene-élet egykori vezéralakja amerikai állampolgárként hunyt el. Aligha lehet meglepő tehát, hogy amikor a Vázsonyi-könyv publikálását követő negyedszázados csend után a Dohnányi iránti újult érdeklődés a szisztematikus kutatást is végre elindította, a munka akkor is egyszerre kezdődött meg Magyarországon és az Egyesült Államokban.<sup>245</sup>

Magyarországon 2002. január 1-jétől aztán intézményes kereteket kapott a kutatás: a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma és a Magyar Tudományos Akadémia megalapította a Dohnányi Archívumot az MTA Zenetudományi Intézetben, mely néhány évig önálló osztályként, később más egységekbe tagozódva működött, 2012-től pedig a 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum részét képezi.<sup>246</sup> Innentől fogva Dohnányi hazája átvette a vezetést. A nem

<sup>245</sup> Az időszak legfontosabb publikációi: Ilona von DOHNÁNYI, *Ernst von Dohnányi: A Song of Life*, ed. James A. GRYMES (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2002), 127–188; James A. GRYMES, *Ernst von Dohnányi: A Bio-Bibliography* (Westport, CT–London: Greenwood Press, 2001); KISZELY-PAPP Deborah, *Dohnányi Ernő*, Magyar zeneszerzők 17 (Budapest: Mágus Kiadó, 2001).

<sup>246</sup> Az archívum (neve eredetileg: 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport) Dalos Anna kezdeményezésére jött létre az MTA Lendület Program támogatásával.

egész két évtizedre visszatekintő kutatás eredményei számosak: alapvető adatgyűjtések,<sup>247</sup> kotta-<sup>248</sup> és forráskiadások<sup>249</sup> lettek hozzáférhetőek; PhD- és DLA-disszertációk<sup>250</sup> készültek; tanulmánykötetek és monográfiák jelentek meg (utóbbi külföldön is);<sup>251</sup> továbbá kiállítások, tudományos és ismeretterjesztő előadások népszerűsítik az elfeledett életművet.<sup>252</sup> De hogy vajon elmondható-e ugyanez az érdeklődés az előadóművészekről és – ami talán a legfontosabb – a közönségről? A válasz bizonytalan: az ütemesen gyarapodó felvételek és a koncertműsorokon mind gyakrabban feltűnő Dohnányi-darabok dacára úgy tűnik, a kutatás egyelőre még valamelyest előbbre jár.

<sup>247</sup> Lásd például: Gombos László sajtókutatásait, Dohnányi zongoraművészi fellépéseinek adatait Kovács Ilona gyűjtésében vagy Gádor Ágnes és Szirányi Gábor dokumentumközléseit a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem levéltárából – mind a Zenetudományi Intézet kiadásában készülő *Dohnányi Évkönyv* (később: *Dohnányi-tanulmányok*) című tanulmánykötet-sorozatban (2002-) jelent meg. Az ezidáig publikált hét kötet online is elérhető a BTK Zenetudományi Intézet Dohnányi-honlapján, hozzáférés: 2020.09.18, <http://zti.hu/mza-dohnanyi/>.

<sup>248</sup> Lásd például: James A. GRAYMES, „A Critical Edition of Ernst von Dohnányi's Symphonic Cantata *Cantus vitae*, op. 38”, PhD dissertation (Florida State University, Tallahassee, 2002).

<sup>249</sup> Lásd például: *Dohnányi Ernő családi levelei*, kiad. KELEMEN Éva (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet-OSZK-Gondolat Kiadó, 2010).

<sup>250</sup> Lásd például: KOVÁCS Ilona, *Alkotói folyamat Dohnányi Ernő zeneszerzői műhelyében: A kamarazene-vázlatok vizsgálata*, PhD-disszertáció (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest, 2009).

<sup>251</sup> Legújabban lásd például: KUSZ Veronika, *A Wayfaring Stranger: Ernst von Dohnányi's American Years, 1949–1960* (Oakland, CA: University of California Press, 2020).

<sup>252</sup> Kiemelendő a 2017-es év, amikor Dohnányi születésének 140. évfordulóján elsősorban a Zenetudományi Intézet és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem szervezésében számos hangverseny, előadás és kiállítás jött létre, többek közt egy nemzetközi tudományos konferencia magyar, francia, svájci, lengyel, német, cseh és amerikai előadók közreműködésével (2017. december 9., Zenetudományi Intézet).

A recepció jelen állását – kissé hatásvadász példával élve – a VI. kerületi Dohnányi Ernő utca esetéhez hasonlíthatjuk. A Zeneakadémia melletti, 1989-ben ünnepélyes keretek közt felavatott, mindössze ötven méter hosszú utcácska ugyanis létezik is, meg nem is: valójában egyetlen kapu sem nyílik belőle. Mindazonáltal annál talán már optimistábbak lehetünk, mint amiről Ujfalussy Józsefnek az avatási ünnepségen elmondott sorai tanúskodnak:

Ez, az ő Zeneakadémiájával határos utca már most a Dohnányi Ernő nevet viseli. Azzal, hogy a járókelők esetleg egy pillanatra megállnak az új utcanév és emléktábla láttán, hogy esetleg közülük minden tíezredik el is gondolkodik azon, [...] hogy ki is volt ez a soha nem hallott nevű muzsikus, segít eloszlatni azt a feledékenységet, amely évtizedek óta beborítja emlékét.<sup>253</sup>

Az elmúlt években azonban több alkalommal előfordult, hogy Dohnányi Ernő személye és tevékenysége a szélesebb nyilvánosság előtt is figyelmet kapott. Ez történt például, amikor 2014-ben és 2015-ben a Magyar Állam, illetve a Magyar Tudományos Akadémia megvásárolta és hazahozatta az Egyesült Államokból a Dohnányi-hagyaték ottani, részben ismeretlen és feldolgozatlan részét.<sup>254</sup> A Zenetudományi Intézet gondozásába helyezett, közel tízezer tételből álló

<sup>253</sup> UJFALUSSY József, „Dohnányi utca”, *Muzsika* 32, 8. sz. (1989. augusztus): 8–9.

<sup>254</sup> Az eseményről számos tudósítás jelent meg a sajtóban; lásd például: KISS Eszter Veronika, „Hazakerült a Dohnányi-hagyaték”, *Magyar Nemzet*, 2014. július 18, <https://magyarnemzet.hu/archivum/kulturgrund/hazakerult-a-dohnanyi-hagyatek-4055312/>; vagy az MTA saját hírei közt: „Dohnányi hagyaték érkezett az MTA kutatóközpontjába Floridából”, 2014. július 18, [http://old.mta.hu/mta\\_hirei/dohnanyi-hagyatek-erkezett-az-mta-kutatozpontjaba-floridabol-134753/](http://old.mta.hu/mta_hirei/dohnanyi-hagyatek-erkezett-az-mta-kutatozpontjaba-floridabol-134753/).

anyag igen gazdag és heterogén: néhány zenei kézirat, nyomtatott kották, könyvek, brosrák, levelek, naplók, jegyzőkönyvek, utazási és politikai tárgyú dokumentumok, fotók és tárgyak egyaránt találhatóak benne.<sup>255</sup> Mind közül az egyik legnagyobb értéket az a negyven DAT-felvétel képviseli, melyeken Dohnányi 1950-es években adott amerikai hangversenyeit (azonkívül előadásait, interjúit) örökítették meg.

Tekintettel a fentebb leírtakra, nem csoda, hogy szenzációs jelentőségűnek számítanak ezek a felvételek. Nemcsak mert létezésükről sokáig a szűk szakma sem tudott és a gyűjtemény révén hirtelen megsokszorozódott a hozzáférhető Dohnányi-interpretációk száma, de igazán különleges dokumentumok birtokába kerültünk – a hangversenyfelvétel ugyanis, mint látni fogjuk, a lemeznél is sokkal érzékenyebb és sokatmondóbb forrás lehet. Az általános recepcióra is hatással lehet ez az anyag, hiszen Dohnányi posztumusz megítélését a hangzó dokumentumok szűkösége is befolyásolta: joggal feltételezhető ugyanis, hogy méltó színvonalú felvételek birtokában a – vélt – politikai problémák ellenére legkésőbb a Youtube korára újra rajongókat szerezhetett volna magának.<sup>256</sup> Persze hogy ezek a felvételek „méltóak”-e erre, azt nem könnyű megválaszolni: technikailag a kor átlagához képest is meglehetősen rossz minőségűnek számítanak, arról pedig aligha adnak hiteles képet, hogyan játszhatott Dohnányi fénykorában,

<sup>255</sup> A hagyaték tartalmáról részletesen lásd: KUSZ Veronika, „Floridából Budapestre: az amerikai Dohnányi-hagyaték hazatérése”, in *Zenetudományi dolgozatok 2015–2016*, szerk. GILÁNYI Gabriella és KISS Gábor (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2018), 143–159.

<sup>256</sup> A különféle nyilvános zenei felületeken érdemes összehasonlítani a Dohnányi korában hasonló népszerűségnek örvendő zongoristák – például Szergej Rahmanyinov vagy Anton Rubinstein – felvételeinek látogatottságával: az eredmény nagyságrendileg különbözők.



ideális(abb) körülmények között. A 2017-es emlékévben a Zenetudományi Intézet mint az anyagok új tulajdonosa egy válogatást jelentetett meg – erről az emlékalbumról írta az *Élet és Irodalom* zenekritikusa:

Mivel a felvételek a művész 75 és 81 éves kora között [...] készültek, a hallgató aligha várhat technikai tökéletességet. Kap helyette költészetet, színeket, szabadságot, lélegző dallamformálást, bátor hangsúlyokat, ma már ismeretlen improvizatív lendületet – egy immár végképp elveszett világ esztétikai ideáljainak hiteles üzeneteként.<sup>257</sup>

Az alábbiakban két példán keresztül szeretném bemutatni, mit árulnak el az amerikai koncertfelvételek Dohnányi előadó-művészetéről, előadó-művészi és zeneszerzői gondolkodásáról, személyiségéről, illetve hogy miképp juthat el belőlük a 21. századi hallgatóhoz a „végképp elveszett világ” üzenete.

\* \* \*

A szalagra vett hangversenyek műsorán Dohnányi számos saját zongoraműve szerepel, s ezek a szerzői interpretációk különösen értékes rétegét jelentik a forráscsoportnak.<sup>258</sup> Ezzel kapcsolatban előre kell bocsátani, hogy Dohnányi zongorára írt kompozícióit

<sup>257</sup> CSENGERY Kristóf, „Az utolsó romantikus”, *Élet és Irodalom*, 2018. június 15., 17. A lemez adatai: *The Last Romantic: Dohnányi's American Concert Recordings / Az utolsó romantikus: Dohnányi amerikai koncertfelvételei* (Budapest: Rózsavölgyi Kiadó, 2017, RÉTCD 089).

<sup>258</sup> Utolsó évtizedében szólóhangversenyeinek egy jelentős részében az egyik félidőt saját műveinek szentelte. Ilyenkor az első részben Bach-, esetleg Haydn-nyitószerzeményt követően többnyire egy vagy két Beethoven szonátát, vagy – leggyakrabban – Schumann- és Chopin-darabokat játszott (lásd például a 28–30. jegyzeteket).

hallgatólagosan nem szokás az életmű legjobb alkotásai közé sorolni. Talán azért nem átütő erejűek a legtöbb mai tolmácsolásban, vélhetjük, mert a szerző saját káprázatos képességeire szabta őket. Ahogy egy (neve elhallgatását kérő) zongoraművész bizalmasan megjegyezte nekem egy alkalommal: nem minden zongorista előadása jó reklám Dohnányi zenéjének. Ne legyünk persze igazságtalanok azokkal a kiváló magyar és külföldi pianistákkal, akik lemezfelvételek és koncertelőadások sorával bizonyították számos népszerű Dohnányi-mű, például a C-dúr rapszódia (op. 11/3), a *Ruralia hungarica* (op. 32.b) vagy a *Cascades* (op. 41/4) „pódiumképességét”! Kétségtelenül vannak azonban olyan darabok is, amelyek mintha nem találnák az utat az előadóhoz és közönséghez. Nem véletlen, hogy furcsa módon a zongorista szerző zongoratermésének nagyobbik része – szemben például a kamarazenei műveivel – gyakorlatilag teljesen elfeledett.

Sokáig ilyennek számított a Dohnányi kései éveiben született *Burletta* című darab is a *Three Singular Pieces* [„Három különálló/különös zongoradarab”, op. 44] című sorozatból. Ha lehetett is olykor hallani, az szemlátomást sem a közönség, sem a leendő előadók érdeklődését nem keltette fel oly mértékben, hogy kíváncsiak legyenek rá újra. Címével ellentétben egyáltalán nem tűnt tehát *különösen* elragadónak. Az amerikai hagyatéék azonban szerencsére megőrizte Dohnányi több saját interpretációját is a *Burlettából* és ezáltal megdöbbenő tapasztalattal szolgál a hallgatónak: mintha egy teljességgel más mű szólalna meg ezeken a felvételeken.<sup>259</sup> A különbség nemcsak muzsikusfülek számára nyilvánvaló: a darab sokkal

<sup>259</sup> Meg kell jegyezni, hogy a felvétel ismertté válása az előadó-művészetre is közvetlen hatással volt, lásd azóta Borbély László (2017, 2019) vagy Paolo Munaò (2017) interpretációit.

komplexebb, izgalmasabb a szerző tolmácsolásában. Humora, sőt iróniája pedig csakis nála érzékelhető, jóllehet az, hogy a *Burletta* valamiféle játéknak tekintendő, a címéből is sejthető. Elsőként arra gondolhatunk, valamiféle fricskának szánhatta a modern muzsika kedvelőire gondolva a posztromantikusnak, konzervatívnak és eklektikusnak is mondott szerző. Nemcsak a töredékes, kopogós, disszonáns hangzás utal erre, hanem az is, hogy Dohnányi, aki lesújtó véleménnyel volt az elvont, spekulatív kompozíciós módszerek alkalmazásáról, egy többszörösen kötött szerkezetet hozott létre a *Burlettában*.

Röviden összefoglalva ezt: az egész kis kompozíció egy kétütemes motívumon alapul (1-2. ütem), amelynek elemeit (a *staccato* orgonapont alatt kibomló, részben kromatikus ereszkedő motívumot; a körkörös *legato* nyolcadfigurát; és a karakterisztikus felugrást), illetve azok variációit kombinálja.<sup>260</sup> Furcsa, sőt kissé torz egységeket épít belőlük, olykor a tizenkét hangú zene technikáihoz kissé hasonló módon, például tömöríti, nyújtja vagy tükörfordításban hozza őket. Mindeközben az ütemmutató változása is kötött: a különböző metrumok szigorú szabály szerint követik egymást, általában csökkenő rendben, például 5-4-3-2 negyed. Ezeket az egységeket (melyek inkább valamiféle sorokhoz, láncokhoz, nem pedig periódushoz hasonlítanak) Dohnányi a motívumokhoz hasonló mechanikussággal variálja; ami igazán figyelemre méltó pedig, hogy nagyjából azonos motivikai tartalmuk és más szabályszerűségeik ellenére mégis igazodni tudnak a klasszikus háromtagúsághoz, amely formában a *Burletta* íródott. Egy-egy ütemben különböznek csupán azok a „sorok”, melyek a tonális tervnek megfelelően esz-mollból indulva cesz-,

<sup>260</sup> Az elemzést részletesen lásd: Kusz Veronika, *Dohnányi amerikai évei* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020), 223–230.

b- vagy esz-mollban kadenciáznak. Ez a hirtelen moduláció persze azért lehetséges egyáltalán, mert a zene folyamata harmóniai szempontból mindvégig szándékoltan inkoherens. Úgy tűnik, hogy Dohnányi ezt hangsúlyozza, illetve használja ki, amikor szinte építőköckaként játszva a darab elemeivel, szabadon tologatja őket más és más tonális síkokba. A formálási elvek e sajátos kettőssége – az alapelemek kötöttsége, ugyanakkor felhasználásuk szabadsága – a *Burlettát* Dohnányi egyik legkülönösebb darabjává teszi: kompozíciós építkezése a látszólagos háromtagúság ellenére is merész kirándulást jelent a szerző későromantikus stílusán túlra.



1. kotta. Dohnányi: *Burletta* (op. 44/1) – a mű kezdete

Ráadásul ez a szigorú logika és rend az ő előadásában végső soron rendetlenségként, úgyszólván káoszként hat. A megkomponált káosz pedig mintha spontán jönne létre – a fennmaradt felvételek különbözősége legalábbis erre utal. A szóban forgó kis zongoradarabból az amerikai hagyaték tehát három különböző felvételt is megőrzött: egy tallahassee-i (Florida, 1952. március 21.),<sup>261</sup> egy athensi (Ohio, 1954.

<sup>261</sup> A hangverseny teljes műsora: Beethoven: *Andante favori*; Beethoven: c-moll szonáta (op. 111); Brahms: h-moll, g-moll és Esz-dúr rapszódia (opp. 79/1-2, 119/4); Dohnányi: *Burletta* (op. 44/1); Dohnányi: Noktürn „Cats on the roof” (op. 44/2) [bemutató]; Strauss-Dohnányi: *Schatz-Waltzer*.

február 28.)<sup>262</sup> és egy madisoni (Wisconsin, 1955. november 16.)<sup>263</sup> előadást. Emellett a rendelkezésünkre áll egy 1956-os lemez is, melyet két évvel később jelentetett meg a His Masters's Voice.<sup>264</sup> Vajon mit tesznek ezek hozzá a mű ismeretéhez és igazolja-e ez a forrásanyag Vázsonyi és más szem- és fültanúk azon állítását, miszerint Dohnányi zongorajátéka jobban érvényesült a koncertpódiumon, mint lemezen?

Ami az utóbbit illeti, leszögezhetjük: valóban igen feltűnő a koncertfelvételek és a lemezen hallható tolmácsolás közti különbség. Az élő interpretációk lendületesebbek, szélsőségesebbek, választékosabban frazeáltak, míg a stúdióban készült változat inkább rendezettnek, kisimultnak, „jölfésültnek” mondható. Mindez elsősorban a tempókezelésből adódik. Míg ugyanis utóbbiban a zeneszerző megalégszik a zenébe eleve belekomponált siettetéssel – az egységenként egyre kisebb értékű metrumokra gondolok –, addig a hangversenyeken e pontokon ténylegesen gyorsította a tempót, illetve néhol a hosszabb értékek lerövidítésével „összekapta” a frázisokat. A tallahassee-i koncerten például különösen szellemesre sikerült az utolsó ütemek tolmácsolása: úgy hangzik, mintha a kérdéses frázis „lekéste” volna tényleges megszólalá-

<sup>262</sup> A hangverseny teljes műsora: Bach: *Kromatikus fantázia és fúga*; Beethoven: c-moll szonáta (op. 13); Schubert: *Moments musicaux*, Asz-dúr és f-moll (op. 94/2, 3); Chopin: Fisz-dúr impromptu (op. 36); Liszt: *Valse impromptu*; Dohnányi: f-moll intermezzo (op. 2/3); Dohnányi: *Burletta* (op. 44/1) [bemutató]; Dohnányi: *Ruralia hungarica* – Adagio (op. 32/6); Schubert–Dohnányi: *Valses nobles*.

<sup>263</sup> A hangverseny teljes műsora: Beethoven: d-moll szonáta (op. 31/2), I. tétel; Beethoven: A-dúr szonáta (op. 101), I. tétel; Beethoven: E-dúr szonáta (op. 109); Schubert–Dohnányi: *Valses nobles*; Dohnányi: Scherzino (op. 41/2); Dohnányi: Pastorale; Dohnányi: *Burletta* (op. 44/1); Dohnányi: Noktürn „Cats on the roof” (op. 44/2).

<sup>264</sup> EMI ALP 1552–1553.

sának helyes időpontját, s igyekezne gyorsan utolérni azt, mielőtt a záró akkordok lekerekítik a darabot.

2. kotta. Dohnányi: *Burletta* (op. 44/1) – záró ütemek

Mint ebből kiderül, az élő felvételek között is jelentős különbség van. Ez igazolja azokat a korabeli recenziókat is, akik Dohnányi játékának spontaneitását méltatták: „közönsége mindig úgy érezte, hogy ott a pódiumon *születtek* a mesterművek” – összegezte Vázsonyi.<sup>265</sup> A már említetteken kívül jelentős a különbség még abban, hogy miképp vesz egy ív alá (akár összepedálózva) hosszabb szakaszokat, megváltoztatva ezzel a darab lélegzését; vagy mennyire hangsúlyozza a nagyformát, hol alkalmazott jelentősebb dinamikai fokozást lehetővé téve például az egymásra épülő frázisok összekapcsolását, vagy egy-egy közelgő rekapitulációt jelezve. A leírást, a részletek megismerését tovább folytathatnánk, de a hangzó élményt nélkülöző olvasók számára is kiderült talán: az élő interpretációkról több a mondanivaló – mert valóban „élőbbek”, tartalmasabbak, változékonyabbak. Nagyon egybecseng ez a tapasztalat a Dohnányi egyik interjújában elmondottakkal:

A rádiózene nem mechanikus zene, mert a rádióban való muzsikálásnak ma már tökéletesen

<sup>265</sup> VÁZSONYI, *Dohnányi Ernő* [2002], 83.

azonos feltételei vannak, mint a házi vagy teremi muzsikálásnak. [...] 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.<sup>266</sup>

Eszerint Dohnányi játéka nem egyszerűen „nem érvényesült jól” lemezen, hanem szándékosan játszott másképp, egyszerűbben, amikor rögzítették interpretációját. Ez a megfogalmazás azt is bizonyítja, hogy a hangversenyeken viszont a „szabad és önkényes fantáziálás” elve irányította, így hozott létre a *Burletta* esetében is annyi variációt, ahányszor csak eljátszotta.

\* \* \*

A variációk lehetősége a kamarazenei műfajokban értelemszerűen még nagyobb, hiszen ott a partnerek is változnak. Dohnányinak márpedig rengeteg kamarapartnere volt hosszú pályája során, hiszen korának egyik legkiválóbb kamaramuzsikusának számított. Minthogy azonban kamarazenei lemeze még annál is kevesebb készült, mint szóló felvétele

<sup>266</sup> SZÁNTHÓ Dénes, „Beszélgetés Dohnányi Ernővel, *Magyar Nemzet*, 1942. március 8., 10. Modern közreadása: *Dohnányi Ernő: Válogatott írások és nyilatkozatok*, kiad. KUSZ Veronika (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020), 422–428.

(összesen csupán kettő!),<sup>267</sup> rendkívüli értéket képvisel az amerikai hagyatékból előkerült, összesen negyvennégy kamarazenei koncertfelvétel, melyeken Dohnányi tucatnál is több partnerrel játszik – a szerényebb képességű helyi tanárkollégáktól kezdve rangos partnerekig bezárólag. Utóbbiak közé tartozik Zathureczky Ede hegedűművész, a méltán világhíres Hubay-iskola egyik legismertebb képviselője, akivel 1958-ban rögzített szalagra szonátákat.

Kettejük kapcsolata ekkor már három évtizedes múltra tekinthetett vissza:<sup>268</sup> korábban nemcsak rendszeres kamarapartnerek, de zeneakadémiai kollégák és barátok is voltak. A háború aztán különös módon kapcsolta össze sorsukat. Dohnányi egyetlen alkalommal szólalt meg nyilvánosan az őt illető politikai vádakkal kapcsolatosan – ebből az 1948-ban, egy detroiti közjegyző előtt tett nyilatkozatából idézem: „1941-ben lemondtam igazgatói állásomról a Liszt Ferenc Zeneakadémián, s 1943 májusában végleg távoztam onnét. Utódom Zathureczky Ede lett, aki azóta, minden politikai rendszer alatt megtartotta, és ma is tartja pozícióját.”<sup>269</sup> Hozzátehetjük: Zathureczky 1948 után még hosszú éveken át „tartotta” pozícióját<sup>270</sup> politikai

<sup>267</sup> Dohnányi és Kilényi zongorázik, 1950 (Columbia ML 4256). Dohnányi: *Suite en valse* (op. 39a); Schubert–Dohnányi: *Valses nobles*; Delibes–Dohnányi: *Naila-walzer*. Dohnányi és Spalding kamarazenél, 1950 (Remington RLP 199–49, RLP 199–84). Felvett művek: Brahms: G-dúr hegedű-zongora szonáta (op. 78); A-dúr hegedű-zongora szonáta (op. 100); d-moll hegedű-zongora szonáta (op. 108). Dohnányi és Spalding kamarazenél, 1952 (Remington; kiadása: Varese Sarabande VC 81048). Felvett művek: Dohnányi: cisz-moll zongora-hegedű szonáta (op. 21).

<sup>268</sup> 1928. november 18., Beethoven Hegedűversenyét játszotta Dohnányi vezényletével.

<sup>269</sup> Dohnányi közjegyző előtt tett nyilatkozata, 1948. november 26., angol eredetiből. Lásd: Kusz, *Dohnányi Ernő: Válogatott írások...*, 266–268.

<sup>270</sup> A megfogalmazásból mindenestre kiderül, hogy a zeneszerző kissé neheztelt rá vagy legalábbis helyzetére, kivált, hogy nem



következmények nélkül, de aztán 1956-ban a forradalom idején Bécsben ragadt, és felmerült, hogy nem tér haza. Szívszorító a levelezésüket olvasni ebből az időből, például ahogy Dohnányi felesége arra figyelmezteti a hegedűst: „idegrendszerének minden porcikájára szükség lesz, ha valóban gyökeret akar verni idegenben. Mikor mi eljöttünk, nem volt más választásunk [...]. Viszont irtózatossak voltak az első évek.”<sup>271</sup> Zathureczky végül továbbállt Amerika felé és 1958 elején Dohnányiék floridai otthonába is ellátogatott.

A források tanúsága szerint a régi ismerősök meghatározó örömmel találtak újra egymásra távol Magyarországtól. Még Dohnányiné alapvetően pesszimista alaphangulatú naplójából is szokatlan derűvel ragyog ki a Zathureczkyvel töltött napok élménye. „Este egyedül vagyunk, gyönyörűen muzsikálnak, s én megint jókedvű vagyok, mint régen, főleg mert úgy látom, Ernő is az” – írta az asszony.<sup>272</sup> Egy héttel későbbre datálódik Zathureczky levele:

[...] bizony álomszerű élmény, ismét együtt vagyunk. Aranyosak, jók hozzám – és rengeteget muzsikálunk. 4 Beethoven, 4 Mozart, Brahms, a „szonáta” (Doh[nányi]), a Schumann D-moll, a Césár Franck hát képzelheted örömeimet. Még hozzá mindez a sok szép meg van örökítve, mert fel van véve szalagra.<sup>273</sup>

---

érezte elég határozottnak a hegedűművész kiállítását a politikai vádakkal kapcsolatos különféle kivizsgálások alkalmával.

<sup>271</sup> Dohnányiék levele Zathureczkyhez, 1957. január 29. BTK Zenetudományi Intézet, 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum Dohnányi-gyűjteménye [a továbbiakban ZTI Dohnányi], MZA-DE-Ta-Script 83.314.

<sup>272</sup> Dohnányi Ilona naplóbejegyzése, 1958. január 23. ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Dig 00034.

<sup>273</sup> Zathureczky levele Szécsi Bélához, 1958. január 30. Közli: WAGNER Adalbert és SZÉCSI Béla, *Zenei csillagok között* (München: Dr. Paul Flach, 1984), 46.

Valóban: bár szervezett koncertet nem adtak együtt, három „magánelőadás” alkalmával összesen tizenkét duószonátát játszottak el privát körben. A felvételek a kissé megbízhatatlan jegyzékek tanúsága szerint három alkalommal készültek: 1958. január 24-én Mozart 454-es B-dúr szonátáját, Beethoven „Tavaszi” szonátáját és Dohnányi saját duószonátáját (op. 21) játszották el; 25-én a César Franck-szonátát, a K. 301-s Mozart- és a Schumann-szonátát; 29-én pedig újabb két Mozart-darabot (K. 304 és K. 378), a Kreutzer-szonátát és az op. 30-as Beethoven-szonáták közül kettőt (nos. 2, 3).

A fantasztikus anyag azonban még az amerikai koncertfelvételeken edződött hallgatót is zavarba ejti. Nemcsak technikai színvonaluk hagy komoly kívánnivalót maga után (elmosódott hangzás, a szakszerűtlen mikrofonbeállítás miatt túl hangos hegedű, töredékes számok stb.), de zeneileg is távol állnak a tökéletestől, hiszen melléütés, intonációs zavar, összjátékból adódó probléma egyaránt bőven akad bennük. Tagadhatatlan ugyanakkor, hogy a felvételeknek érzelmi értéke van: úgyszólván visszaröpítik a hallgatót még két-három évtizeddel korábbra, abba az időbe, amikor a két muzsikos nem Amerika peremén, emigránsként vívta mindennapi küzdelmeit, hanem a két háború közti budapesti zenei élet csillagaként tündökölt. És ami az interpretációk „gondozatlanságát” illeti: az is hordoz információt, sőt bizonyos tekintetben a felvételek legizgalmasabb vonásának számíthat. Ez a sajátos szituáció páratlan módon dokumentálja ugyanis két rendkívüli művész természetes zeneiségét, spontán egymásra találását. Olyasmibe pillanthatunk be a felvételek által, amihez semmilyen más forrás, akár professzionális körülmények közt készült lemezek sem segíthetnek hozzá. Több tételben is hallani, ahogy a muzsikos partnerek percről-percre összeérnek: az első, szétesőbb témaindítások után

mintha elragadná, beszippantaná őket a közös játékok nyomán felszabaduló zenei energia, s ez a szenvedély kisimítaná az összjáték makuláit.

Túl azon, hogy a tallahassee-i felvételeken alighanem a valóságosnál hangosabban szól a hegedű, Zathureczky roppant domináns partnernek bizonyul. Kettejük zenei együttműködését legjobban úgy lehet érezni, ha mellé állítunk más Dohnányi-interpretációkat ugyanazon művekből. Abban a kivételes szerencsében van ugyanis részünk, hogy három kompozícióból, a 454-es Mozart-sonátából, a „Kreutzer”-sonátából, illetve a zeneszerző saját duósonátájából fennmaradt egy-egy másik felvétel is az amerikai hagyatékban, nevezetesen Dohnányi egy Albert Spalddinggal és egy Karl Ahrendttel közösen adott tallahassee-i koncertjének felvétele.<sup>274</sup> Albert Spalddinghoz, aki a 20. század egyik legnevesebb amerikai hegedűművészeinek számítt, meghitt barátság fűzte Dohnányit. Kapcsolatuk a zeneszerző emigrációs évei alatt megerősödött, Spaldding ugyanis kifejezetten az ő amerikai jelenléte miatt tért vissza időskori visszavonulásából. Dohnányi több alkalommal úgy nyilatkozott róla, mint akivel a legjobban szeret játszani. „Felfogásunk szinte teljesen megegyezik” – mondta egy alkalommal. – „Ugyanolyan képzelései vannak, mint nekem, így nagyon keveset kell próbálnunk.”<sup>275</sup>

Zathureczky és Spaldding játékának határozottan eltérő karakterét jól szemlélteti, ahogyan Dohnányi

<sup>274</sup> Előbbi 1952. január 11-én, utóbbi 1957. március 31-én zajlott le.

<sup>275</sup> Az eredetiben: „Perhaps he [Spaldding] is the one with whom I like to play best. Our interpretation is almost identical. He has the same ideas as I, and we need very little rehearsal together.” Walt ROSINSKI, „Brahms Encouraged Dr. von Dohnanyi to Perform First Work at Age of 17”, *Ohio University Post* (1953. április 17.). Dohnányi sajtógyűjtéséből: ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta Script 5.016/23.

szonátájában (op. 21) az egyszerű variációs témát megszólaltatják.

The image shows a musical score for the second variation of the theme from Dohnányi's C minor Sonata for Piano. The score is in 3/4 time and C minor. It features a vocal line and piano accompaniment. The tempo is 'Allegro ma con tenerezza' and the dynamics are 'p' (piano) and 'ben tenuto'. The piano part consists of a steady accompaniment of chords in the right hand and a more active bass line in the left hand.

**3. kotta.** Dohnányi: cisz-moll hegedű-zongora szonáta  
(op. 21) – a II. tétel variációs témája

A manapság megszokott előadásokhoz inkább Zathureczky tolmácsolása közelít: az ő interpretációja elsősorban tágasságot ad a szerény dallamnak. Folyamatossá teszi, nagy dinamikai tetőpontot épít benne, s ezáltal gazdag, érzelmes hatást kölcsönöz a tételindításnak. Spalding témaintonációja jelentősen eltér ettől: nyoma sincs benne pátosznak, inkább játékosnak, áttetszőnek, karcsúnak bizonyul. A folyamatosság helyett ő elsősorban a téma lélegzését hangsúlyozza, és nagyban idomul a zongorához. Még nagyobbnak érezzük a különbséget a „Kreutzer”-szonátában, talán mert Zathureczkyval kétségkívül Beethoven jelentette az otthonos terepet, s ezek lettek a jelentősebb, karakterisztikusabb közös előadások.<sup>276</sup> A Spalding-felvételek legfőbb erénye, az

<sup>276</sup> Zathureczkynek egyébként Faragó Györggyel, Dohnányi egyik legjobb, és hozzá zeneileg is legközelebb álló tanítványával is van felvétele a műből, erről lásd SZABÓ Ferenc János: „Egy rövid életpálya dokumentumai: Faragó György (1913–1944)”, publikáció az MTA BTK Zenetudományi Intézet „Lendület” 20–21. Századi Magyar Ze-

árnyaltság, nüanszírozottság Beethovennél kevésbé érvényesül; ebben a stílusban jobban hat a Zathureczky-interpretációk tágas, szenvedélyes, vérbő jellege. A következményeket figyelembe véve Tolsztoj hőse azonban valószínűleg ehhez hasonló, indulatosabb, ha tetszik: ösztönösebb előadásra emlékezhetett. Zathureczky és Dohnányi előadásában persze minden tétel, sőt minden téma- és fráziskezdet hasonló, hatalmas zenei és érzelmi tartalékokkal iramodik el – a zene valósággal kiviharzik a művészek keze alól, akik mintha éppen csak a kontrollvesztés határán egyensúlyoznának. A Spalding-felvétel más: introvertáltabb, karcsúbb, tempójában általában gyorsabb, ritmikájában pregnánsabb, általában véve nüanszírozottabb. Zathureczky kifejezetten domináns partnernek bizonyul, a másik esetben viszont Dohnányi „vezet”, és Spaldingot sokszor valósággal „felfalja” a zongora. Minden gondozatlanságával együtt tehát a Zathureczky-előadás intenzívebb – ugyanakkor Spalding elegáns humorával például nem versenyezhet.

Mindez azonban végső soron nem jelenti, hogy valamelyik produkció kifejezetten *jobb* volna. A felvételek vizsgálata során szerzett egyik legfontosabb tapasztalat ugyanis éppen az, hogy a Dohnányi zseniális kamarazenészi alkalmazkodóképességét méltató beszámolók igazak: különböző karakterű partnerek mellett különféle, de egyaránt hiteles interpretációra volt képes. Talán nem is az „alkalmazkodókészség” erre a legmegfelelőbb kifejezés, inkább arról van szó, hogy más-más művésztárs karaktere Dohnányi játéknak más-más oldalát helyezi megvilágításba. Márpedig – ahogy egy amerikai kritikusa megfogalmazta – Dohnányi olyan sokoldalú, hogy

senki nem lepődik már meg azon, ha újabb oldaláról mutatkozik be.<sup>277</sup>

\* \* \*

Dohnányi azért is idegenkedett a rögzített felvételektől, mert általuk szerinte „hozzászokunk egyetlen művész tolmácsolásához, amely esetleg nem is a legjobb”. A Burletta spontán interpretációvariánsait hallva azonban úgy tűnik, és ez talán a zeneszerzői gondolkodásról is elárul valamit, hogy Dohnányi nem feltétlen vagy legalábbis nem minden esetben akarta rögzíteni ezt a szándékot, legalábbis zongoraműveiben biztosan nem. Ami a kamarazenei felvételeket illeti: hogy a két, teljesen más háttérű hegedűs másképp játszik, csöppet sem meglepő, annál inkább megdöbbenő, hogy mintha két különböző művész ülne a zongoránál is. Vajon túlzás volna ezt a rendkívüli, önmagát nem feladó zenei alkalmazkodást összefüggésbe hozni Dohnányi lelki alkatával is – azzal a részben tudatos, részben ösztönös attitűddel, melynek köszönhetően az életét kettétörő sorsforduló után, az emigrációban is megőrizte személyiségének integritását, sőt derűjét? A hatalmas státusbeli zuhanás, a nemzetközi kulturális élettől való elszigeteltség, a politikai rágalokkal szembeni tehetetlenség és az emigráció mindennapi keserűségei ellenére ugyanis élete végéig megtörhetetlen harmóniát és energiát sugárzott és az amerikai sajtó nem győzött ámulni az „ifjú aggastyán”<sup>278</sup> tettején,

<sup>277</sup> Paul FONTAINE, „Famous Artists Give Piano-Violin Recital”, *The Athens Messenger* (1952. március 13.). Dohnányi sajtógyűjtéséből: ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta Script 5.016/26.

<sup>278</sup> Az eredetiben (lásd a címet): Clarence JONES, „Florida’s Youthful Oldsters – Last of the Romantic Age Masters Not Slowing Down. At 81 the Dean of World’s Leading Composers Plays With Spirit of Lad of 25,” *The Florida Times-Union* (1958. október 5.).

aki színpadra lépve „úgy hajította félre 70–80 évét, mint egy vén köpenyt”,<sup>279</sup> s „évekkel fiatalabban fejezte be a darabot, mint ahogy elkezdte”.<sup>280</sup> Ezeket korabeli kritikák írják, de számtalan más forrás – levelek, fényképek, visszaemlékezések – is tanúsítják Dohnányi bámulatos lelkierejét és rugalmasságát. A koncertfelvételek, a technikai és zenei makulák ellenére, ennek megértéséhez is hozzásegíthetnek.

---

Dohnányi sajtógyűjtéséből: ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script 5.022/29.

<sup>279</sup> Az eredetiben: „[...] threw aside his 76 years like an old cloak.” William McMAHON, „Enthusiastic Crowd Hails Unit’s Debut”, *Atlantic City Press* (1953. április 10.). Dohnányi sajtógyűjtéséből: ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script 5.016/19.

<sup>280</sup> Az eredetiben: „Ernst von Dohnanyi turned a trick that few composers can do – sit down to a piece of music as an old man and finish years younger.” Seymour RAVEN, „Reiner Baton Masterful in Brahms 3rd Symphony”, *Chicago Daily Tribune* (1954. november 6.). Dohnányi sajtógyűjtéséből: ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script 5.018/10.



Dohnányi és Spalding (New York, 1950)



Dohnányi és Zathureczky Amerikában  
(Tallahassee, 1958)





Dohnányi és Zathureczky Magyarországon  
(Gödöllő, 1943)



Dohnányi, amerikai otthonában  
(Tallahassee, 1958 körül)