Kusz Veronika

„…TI OLYAN EGYSZERŰ, EGÉSZSÉGES LÉNYEK VAGYTOK. TE IS, ERNŐ IS…”*

Kodály, Emma, Dohnányi

1906. december 10-én kelt levelében az ifjú Kodály Zoltán a következő szavakkal fordult Gruber Emmához, akkori magánnövendékéhez és barátjához, későbbi feleségéhez:

> Bár olvashattuk volna együtt Goethe Ital[ienische] Reise-jét. Én is először olvastam most. Meg fog magyarázni egyet-mást. Legalább azt a beteges vágyódást el hazulról. Milyen boldog lehetsz, ha sohase ismerted.
> Egyáltalán ti olyan egyszerű, egészséges lények vagytok. Te is, Ernő is; pedig őrá ragadt valami a kor levegőjéből.[1]

Az „Ernő” név e ponton nem váratlanul bukkan fel a szövegben, hiszen a meglehetősen terjedelmes levél – mondhatjuk – vezérgondolata: Dohnányi. Kodály kifejezetten miatta, pontosabban egyik műve apropóján ragadott tollat, s bár el-elkalandozott fő témájától, végül mindig visszakanyarodott hozzá, mintha el akarna számolni a Dohnányi iránt és Dohnányiról való, meglehetősen ellentmondásos érzéseivel-gondolataival. Az 1906 végén Nagyszombaton kelt írás minden más ismert dokumentumnál többet árul el Kodály Dohnányiról alkotott véleményéről, és komplex látleletet ad a fiatalabb komponista Dohnányi-képéről. Az alábbiakban az e levélben említett szempontok mentén kísérlem meg áttekinteni a két szerző kapcsolatát – vagy inkább: viszonyulását egymáshoz – fiatal éveikben.

Bár Breuer János egy 1998-as, szerényen „töredék”-nek nevezett, de valójában igen körültekintő cikksorozatának első részében számos forrást sorakoztatott fel,[2] a Kodály–Dohnányi kapcsolatról még annyit sem sejthetünk, mint Bartók és Doh-

* A 2017. április 27- én, a Zenetudományi Intézet Bartók-termében a Kodály Zoltán születésének 135. és halálának 50. évfordulója alkalmából rendezett konferencián elhangzott előadás átdolgozott változata. A Dohnányi-művek kottapéldáit a Ludwig Doblinger, Wien kiadó szíves engedélyével közöljük. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 Kodály Zoltán levele Gruber Emmához, 1906. december 10. In: Legány Dezső (szerk.): *Kodály Zoltán levelei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1982, 26–28. (a továbbiakban Kodály-levél), ide: 27.

2 Breuer János: „Töredékek Dohnányiról 1. A három királyok”, *Muzsika* 41/9–11. (1998. szeptember–november), 30–35.

nányi viszonyáról.[3] Még sajnálatosabb, hogy a jelenleg rendelkezésünkre álló források alapján úgy tűnik, a kapcsolat mélyebb aspektusairól – azaz hogy ők ketten legbelül miképp vélekedtek egymásról, mi motiválta az érzéseiket, s mennyiben határozták meg kezdeti benyomásaik és azok alakulása a további közös sorsukat – valószínűleg mindenképp csak találgatásokba bocsátkozhatunk. A tények későbbi életük metszéspontjairól persze közismertek: például hogy 1919-ben, négy évvel Dohnányi Berlinből való hazatérése után együtt vettek részt a Tanácsköztársaság zenei direktóriumában; hogy ugyanekkor lett Dohnányi rövid időre a Zeneakadémia igazgatója Kodály aligazgatásával (ezt követő fegyelmi tárgyalásán Kodály határozottan kiállt Dohnányi mellett); hogy a Filharmóniai Társaság vezető karmestereként Dohnányi mutatta be többek közt a *Psalmus Hungaricus*t,[4] a *Galántai táncok*at[5] és Magyarországon először a *Marosszéki táncok*at;[6] s végül hogy Kodály tevőlegesen közreműködött a Dohnányit érintő politikai vádak elhárításában. Ahogy Vargyas Lajos Emma asszony szavaira emlékezett ezzel kapcsolatban: „az uram térdig lejárta a lábát, hogy levegye Dohnányit a háborús bűnösök listájáról!”.[7]

S ezzel visszakanyarodunk Emma alakjához (lánykori nevén Schlesinger/Sándor Emma, első férje révén Gruber Henrikné), aki nemcsak az ifjú Bartók és Kodály zeneszerző-tanítványa volt, nemcsak az ő szellemi és művészi fejlődésüket segítette, nemcsak az ő személyes kapcsolataikat befolyásolta – mindez igaz Dohnányira is, aki ráadásul két fiatal kollégája előtt járt pár évvel. Emma asszony így emlékezett együttműködésükre: „Egy kis dalocska szinte észrevétlen megkomponálása vezetett a zeneszerzéshez. DOHNÁNYI, kivel abban az időben sokat négykezeseztem, felfigyelt. – Tanítgatni kezdett. Néha csak zsebéből kihuzott papírszeletekről.”[8]

Dohnányi első monográfusa, Vázsonyi Bálint szerint „röviddel Budapestre érkezése után szinte mindennapos vendéggé vált a házban; valószínű, hogy Thomán mutatta be a hölgynek, aki az elsők közt fedezte fel az akkor újonc zeneakadémista különleges tehetségét.”[9] A családi levelekben a Budapestre érkezést követően

3 Erről ld. például Vázsonyi Bálint: „Adatok Bartók és Dohnányi kapcsolatához”. In: *Magyar zenetörténeti tanulmányok Mosonyi Mihály és Bartók Béla emlékére*. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1973, 245–256. A fiatal Bartók Dohnányihoz való (zenei) viszonyulásának bemutatásához ld. Vikárius László: *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában*. Pécs: Jelenkor, 1999, 68–70., 79–84.

4 *Magyar zsoltár* címen, 1923. november 19., Pesti Vigadó. „Rendkívüli filharmóniai díszhangverseny Pest-Buda egyesítésének 50. évfordulójára”. Km.: Palestrina Kórus, Székelyhidy Ferenc, Filharmóniai Társaság Zenekara.

5 1933. október 23., Operaház. „A Filharmóniai Társaság I. bérleti estje”. Km.: Filharmóniai Társaság Zenekara.

6 1930. december 1., Operaház. „A Filharmóniai Társaság III. hangversenye”. Km.: Filharmóniai Társaság Zenekara.

7 Vargyas Lajos: *Kerítésen kívül*. Szerk. Turcsány Péter. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993, 214. Ehhez kapcsolódik Emma asszony egy levele, melyhez Kodály azt írja: „Most sikerült írásba kapni az ig. ügy min.tól, hogy D. E. ügyében a nyomozást beszüntette.” Kodályné levele Kodály utóiratával Dohnányiéknak, 1949. augusztus 10. MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum (a továbbiakban ZTI MZA) Dohnányi-gyűjteménye, MZA-DE-Ta-80.239.

8 Sándor Emma: „Önéletrajz”. Közli: kiállítási katalógus.ZTI MZA Breuer-hagyaték.

9 Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő*. Budapest: Nap Kiadó, ²2002, 55.

ugyan csak mintegy másfél évvel, 1896 februárjában bukkan fel „Gruberék" és „Gruberné" neve, mégpedig annak kapcsán, hogy – mint Dohnányi írja – „Quintettem [c-moll zongoraötös, Op. 1] különben most privát körökben meglehetős frequentációnak örvend",[10] minthogy a Gruber-szalonban már kétszer is előadták. Bartók tehát legalább öt, de lehet, hogy csak hat évvel később ismerkedett meg a rendkívüli asszonnyal (1901-ben, s Vázsonyi szerint egyébként Dohnányi ajánlása nyomán), míg Kodály újabb négy év múlva – összességében tehát egy szűk évtizeddel később. Ekkorra Dohnányi, akinek Emmával való barátsága így már évtizedes múltra tekint vissza, ragyogó külföldi zongorista-zeneszerzői karriert tudhat a háta mögött, s pár évnyi bécsi tartózkodást követően éppen Berlinbe költözik mint az ottani, nagy presztízsű főiskola egyik legfiatalabb professzora.[11]

Valószínűleg erre a körülményre is reagált Kodály, amikor az említett levélben azt írta:

> Sajnálom, hogy Ernő végképp germánná lett, azt hittem, több a szláv vér benne. Így nem lesz sok haszna belőle a világnak; azt a hatalmas folyót – a germán muzsikát – csak kevéssel fogja tudni szélesíteni – míg ugyanannyi vízzel a *szarmata*-patakocskában nagyobb súlya lett volna.[12]

Ehhez hasonló hangnem jellemzi a teljes levelet: tehát nagyrészt bírálat – s annak sem a legszelídebb fajtájából való. Már a levél indításából is szó szerint fagyos irónia árad:

> Hó fekszik a fenyvesben, felhős volt az ég. Mégis több élet, több tavasz volt ott künn, mint abban a friss füzetben. Mi lehet ez? el vagyok tompulva? tán nem, mert valami Beethov. nevű muzsikus sárguló dohos írásaiban meg több életet találok, mint a legszebb tavaszi tájékban – vagy legalább éppen annyit.[13]

„Az a friss füzet" Dohnányi *Winterreigen* (Op. 13) című zongoraciklusának a kottája volt, melynek egy példányát Emma küldte el Zoltánnak. Ő minden bizonnyal kedvét lelte a műben, ugyanakkor feltehetően számított Kodály szkeptikus hozzáállására, sőt talán szándékosan ingerelte vitára. Szó se róla, a *Winterreigen* valóban „germán": osztrák abban az értelemben, hogy a tíz bagatellben Dohnányi bécsi baráti társaságának tagjait búcsúztatta, s német, nemcsak mert német nyelvű a verses mottó, a darabok címe, illetve néhol még az előadói utasítások is, hanem mert elsődleges modellje német szerző. Közel fél évszázaddal később ő maga így jellemezte a különleges ciklus inspirációját és kötődéseit:

---

10 Dohnányi levele Dohnányi Frigyesnek, 1896. február 5. In: Kelemen Éva (összeáll.): *Dohnányi Ernő családi levelei.* Budapest: Országos Széchényi Könyvtár–Gondolat–MTA Zenetudományi Intézet, 2011, 66–67., ide: 67.

11 Dohnányi 1897. október 1-jén adta nemzetközi bemutatkozó koncertjén Berlinben. Az igazi áttörést azonban a *Richter Concerts* keretében rendezett, 1898. október 24-i londoni szereplése hozta meg, amelyet követően hatalmas sikerrel lépett fel Nagy-Britanniában, a rákövetkező évadban pedig az Egyesült Államokba is meghívást kapott: ott 1900 márciusában debütált.

12 Kodály-levél, 27.

13 Uott

A tíz darab 1905-ben született, miután elhagytam Bécset, hogy elfoglaljam professzori állásomat a berlini Königliche Hochschule für Musikon. A *Winterreigen* búcsúajándék volt bécsi barátaim számára. Minden egyes darab ajánlása másikójuknak szól, míg a teljes mű dedikációja Robert Schumann szellemének – ez az első, a *Widmung* című darabból derül ki, mely Schumann *Papillons*-jának első dallamát használja. A többi darab címe nem igényel sok magyarázatot: *Marsch der lustigen Brüder* („A vidám cimborák indulója”), *An Ada* („Adának”),[14] mely az A–D–A hangokon alapul, *Freund Victor's Mazurka* („Victor barát Mazurkája”),[15] mely egy Victor barátom által komponált Mazurka transzformációja, *Sphärenmusik* („A szférák zenéje”) egy (nem irányítható) léghajós utazás emlékére 1904-ben, még a repülők létezése előtti időkből, *Valse aimable* („Kedves keringő”), mely szintén az ajánlást birtokló barát motívumaira épül, *Um Mitternacht* („Éjfélkor”), *Tolle Gesellschaft* („Lármás társaság”), és *Morgengrauen* („Hajnal”). Az utolsó darab, *Postludium,* az A–D–É hangokkal végződik, *ADÉ,* ami osztrák szleng az *adieu*re (búcsúzás).[16]

Bár az önelemzésben nem esik róla szó, a *Winterreigen* nemcsak élő barátokhoz, hanem Schumannon kívül számos más, Dohnányi zenei világában fontos komponistához is kapcsolódik – nem hiába elemzik a művet előszeretettel a romantikus zenetörténeti tradícióban való önmeghatározásként.[17] Kodálynak azonban mindez szemlátomást csalódást okoz. Még a kotta külalakjára is pikírt megjegyzést tesz („Feltűnő csúnyán metszette ezúttal Eberle!”),[18] s érdemes az epés utóiratra is felfigyelnünk: „A kottáknak azért örültem mielőtt tudtam volna mi van benne, mert írást reméltem. […] még Berl.[in] előtt visszaküldöm. Remélem nem vetted meg 2 példányban. Hogy Doblingert gazdaggá tegyed.”[19]

A feltartóztatatlan kritikaáradatban szorosabb értelemben a zenére vonatkozó reflexió nemigen akad. Az egyetlen kivétel a következő, dicséretbe csomagolt, kaján megjegyzés:

14 Nagy valószínűséggel Ada Mary Thomas, később Lady Heath (1897-1966) zongoraművésznő.

15 Nagy valószínűséggel Victor Heindl, ügyvéd és amatőr költő, akinek szövegeit Dohnányi több alkalommal megzenésítette: *Sechs Gedichte von Victor Heindl,* Op. 14, *Waldelselein,* Op. nélk.

16 „The 10 pieces were composed in 1905, after I left Vienna to assume a professorship at the Königliche Hochschule für Musik in Berlin. The Winterreigen was a farewell present to my friends in Vienna. Each piece was dedicated to a different one, while the dedication of the whole to the spirit of Robert Schumann is revealed in the first piece Widmung (Dedication) by its use of the first melody from Schumann's Papillon. The titles of the other pieces do not need much explanation: Marsch der lustigen Brüder (March of the Jolly Fellows), An Ada (To Ada)[,] based on the notes A-D-A[,] Freund Victor's Mazurka (Friend Victor's Mazurka) a transformation of a Mazurka composed by Friend Victor, Spherenmusik [sic] (Music of the Spheres) in remembrance of a baloontrip [sic] (non dirigible) in 1904 before the existence of aeroplanes [sic], Valse amiable (Amable Waltz), also based on motives of the friend to whom it is dedicated, Um Mitternacht (At Midnight), Tolle Gesellschaft (Boisterous Party), and Morgengrauen (Dawn). The last piece, Postludium ends with the notes A–D–É, ADÉ, which is an Austrian slang for adieu (farewell).” Dohnányi levele Peter Andrynak (EMI), 1956. november 18., MZA-DE-Ta 82.303. A gépiratos levél eredeti, némileg komplikált tipográfiáját itt egyszerűsítettük.

17 Robin W. Garvin Beethoven, Chopin, Liszt, Mendelssohn és Schubert hatását is kimutatja cikkében: „Self-Identification in the Romantic Tradition. Dohnányi's *Winterreigen,* Op. 13”. In: *Perspectives on Ernst von Dohnányi.* Ed. James A. Grymes. Lanham–Toronto–Oxford: Scarecrow, 2005, 113–123.

18 Kodály-levél, 28.

19 Uott, 28.

> Kíváncsi voltam a „tolle Ges."[ellschaftra]. Bizony elképzelem, milyen megdöbbentően tudhatja ezt játszani Ernő. (Milyen kár hogy eddig is olyan, de olyan sokszor fordította meg a témáit: most itt legalább azt jelenthetné a megfordítása, hogy a „tolle Ges." egy darabig a feje tetején járja a W. reigent.)[20]

Hogy a *Winterreigen* szerzője „germánná" lett-e, illetve hogy 1906-ban milyen prognózisok lehettek ezzel kapcsolatban, valóban vita tárgyát képezheti, az viszont, hogy Ernő „eddig is olyan, de olyan sokszor fordította meg a témáit" nem teljesen jogos megjegyzés (a Kodály által említett jelenséget az *1a–b kotta* mutatja). Bizonyos műfaji, formai, dallamképzési, harmóniai eszközök formulaként való alkalmazása persze aligha lehet meglepő egy olyan zeneszerzőtől, aki vállaltan nem tartozott a nyelvújítók sorába. Ugyanakkor a tématranszformáció mechanikus használata nem jellemző rá, akkor sem, ha csak az 1906 előtti műveit tekintjük – sőt éppen ellenkezőleg. Bár a ciklusok végén megjelenő tematikus visszatérés ugyan részben idesorolható, de Dohnányi kidolgozásait egy adott tételen-darabon belül – bizonyára nem függetlenül a legfontosabb zeneszerzői mintáktól, Beethoventől és Brahmstól – elsősorban motivikus fejlesztő technikák vezérlik: vagyis olyan eljárások, amelyek nem a teljes témaalakból indulnak ki, hanem elsősorban kisebb zenei egységek kibontakoztatásán, fejlesztésén alapulnak. Ha ezt illusztrálni akarjuk, elég elővennünk a Dohnányi-életmű kevés nagyszabású szóló zongoraműveinek egyikét, mely ráadásul más okból is szorosan a témához tartozik, nevezetesen a Gruber Emma témájára írt variációsort (teljes címén *Variációk és fúga G. E. egy témájára,* Op. 4).

1a kotta. Dohnányi: Tolle Gesellschaft *a* Winterreigen *című ciklusból, 1–4. ütem*
(© Ludwig Doblinger, Wien)

1b kotta. Dohnányi: Tolle Gesellschaft *a* Winterreigen *című ciklusból, 52–55. ütem*
(© Ludwig Doblinger, Wien)

20 Uott, 26.

Arról, hogy Dohnányi olykor ihletet meríthetett kedves tanítványa műveiből, egy Bartók-levél-idézet is tanúskodik:

> Mult szombaton 1/2 5-kor mentem Grubernéhoz órára; ott találtam Dohnányit; óra persze nem lehetett, hanem helyette más volt. Dohnányi először egy saját kompozícióját játszotta, aztán improvizált Gruber témák felett: nagyszerűen![21]

A Bartók-idézet 1903-ból való, az említett variációsorozat azonban több mint öt évvel korábbi: Dohnányi 1897-ben komponálta, és nemzetközi bemutatkozó estjén, 1897. október 1-jén mutatta be Berlinben. A sorozat modellje alighanem Beethoven *Diabelli-variációi* voltak, melyeket a fiatal zongorista akkoriban (pontosan 1899. november 10-én Glasgow-ban) játszott először közönség előtt – mit sem törődve a közönség és némely kritikusok értetlenségével. Dohnányit ugyanis velük ellentétben szemlátomást izgatták a *Diabelli-variációk;* erről nemcsak a *G. E.-variációk* felszínes texturális vagy hangzásbeli rokonságai, hanem a variációk koncepciója is tanúskodik: modelljéhez hasonlóan ez is az elvont zenei összefüggéseket teremtő, fejlesztő típusú variációsorozat példája. Emma témája egyszerű, mégis kissé szabálytalan kéttagú forma, mely rendellenesség – Dohnányi más variációihoz hasonlóan – sok szempontból kiindulópontja a teljes sorozat zenei kibontakozásának.[22] Hiányzik ugyanis belőle az új hangnem megjelenése: az első tag ugyan némi e-mollos elszíneződés után végül eléri a domináns D-dúrt, ám az nem kap önálló szerepet a második tagban, így a darab tulajdonképpen mindvégig az alaptonalitásban marad (a darab címében megjelenő monogram Emma neve mellett utalhat erre a hangnemi kettősségre is).[23] Ez az apró tonális sajátosság a variációkban jelentős következményekkel jár: az első variációkban egyre elmosódottabb hangnemek jelennek meg a megfelelő helyen, az 5. variációban a kérdéses ütemek meglepetésszerűen F-dúrból indulnak, a 9. variációban a D-dúr félzárlat hirtelen B-dúrba (azaz négy kvintet) zuhan, majd a 12. változat már csaknem a teljes kvintkört érinti. A folyamat apoteózisa az utolsó, 13. változat, mely teljes terckört jár be: G–H–Esz/Diszisz–G-dúr. A tonális terv szabálytalansága mint a sorozat első számú vezérlője mellett több más, szorosabb értelemben vett zenei motívum hasonló kibontakozását követhetjük végig a variációsorozatban – erre egyetlen példát mutat a *2a–b kotta,* melyen azt láthatjuk, ahogy a téma egy futó, pontozott ritmusos gesztusa egy variációban a fő dallamalkotó motívummá lép elő.

Talán nem szükséges a *G. E.-variációk*at vagy más fiatalkori Dohnányi-műveket részletesebben bemutatni ahhoz, hogy nyilvánvaló legyen: Kodály az elemzett levélben nem teljesen igazságos Dohnányival. Ezt nemcsak az utókor gondolhatja így, maga a levél címzettje is alighanem ezen az állásponton volt. Jellemző ugyanis,

---

21 ifj. Bartók Béla (szerk.): *Bartók Béla családi levelei.* Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 40.

22 A G. E.-variációk részletesebb elemzését lásd egy korábbi tanulmányomban: „Szabad és ’szabad’ variációk Dohnányi Ernő műveiben”, *Magyar Zene* 46/4. (2008. november), 397–412.

23 A Schumann hang–betű játékaira emlékeztető gesztus Dohnányi több más művére is jellemző. Érdekes például, hogy Op. 23-as zongoradarab-sorozatában a zeneszerző ugyancsak egy G. E. monogramú hölgy előtt tiszteleg – ő azonban már Galafrès Elsa, Dohnányi második felesége.

2a kotta. Dohnányi: Variációk és fúga G. E. témájára – *a téma pontozott ritmusos motívuma (© Ludwig Doblinger, Wien)*

2b kotta. Dohnányi: Variációk és fúga G. E. témájára – *a 7. variáció kezdete (© Ludwig Doblinger, Wien)*

hogy az egész írás retorikáját sajátos kettősség határozza meg, azaz Kodály a szókimondó, sőt sokszor kíméletlen és gúnyos kritikát egy-egy kedvezőbb megjegyzéssel ellenpontozta. Feltételezte (vagy tudta?): Emma nem ért vele egyet. Már az első bekezdésben ezt írja (persze aztán mégsem tartja magát ezen elhatározásához): „No de most nem mondok többet, – tekintve hogy véleményünk nem egyezik, és az eltérő véleményemet nem tudom ebben a percben olyan szépen megmondani, hogy ne essen rosszul."[24]

Fentebb hivatkozott tanulmányában Breuer úgy fogalmaz, hogy saját jegyzeteihez képest Kodály „con sordino írja meg benyomásait Gruber Emmának".[25] Való igaz, hogy a Vargyas által közreadott, nagyjából az idézett levéllel egy időből származó jegyzeteiben olyan kifejezéseket is olvashatunk, mint „nagyon nyers, nagyon primitív"[26] (1. szimfónia, Op. 9), „sok hideg keresettség"[27] (Rapszódiák, Op. 11), vagy [Dohnányi általában] „közönséges az invencióban".[28] Fontos különbség azonban, hogy a leplezetlen fogalmazásmód ellenére a jegyzetek hangvétele mégsem ingerült, inkább csak leíró, tűnődő. Bizonyos óvatosság is jellemző: „még meg kell nézni közelebbről"[29] – írja a *Gordonkaverseny* (Op. 12) kapcsán. Kodály

24 Kodály-levél, 26.
25 Breuer: i. m., 31.
26 Kodály jegyzetei, „[1906.] Nov. 26.". In: Vargyas Lajos (közr.): *Közélet, vallomások, zeneélet*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989, 123.
27 Uott, 123.
28 Uott
29 Uott, 124.

mintha megérteni akarná Dohnányit, gondolkodni a jelenségen meglehetősen széles skálát bejárva (például: „jól megoldott iskolai föladat” – „előkelő, de kissé vértelen” – „nem lehet még róla jósolni” – „az oroszlán is macska”).[30] Mindent egybevetve számomra úgy tűnik, hogy az enyhítésnek szánt megjegyzések ellenére az Emmának szóló megfogalmazás ezeknél mintha éppen hogy pimaszabb, piszkálódóbb, sőt kissé hevesebb-dacosabb volna. Mintha Kodály egy ellenféllel küzdene – s ezúttal nem arról van szó, mint Bartóknál, aki számára, mint Vikárius László részletesen elemzi, Dohnányi zeneszerzői szempontból bizonyult valamiféle provokatív antimodellnek.[31] Hogy lehettek-e más természetű ellenfelek? A szóbeszéd szerint igen, bár kutatásaim során nem sikerült olyan megbízható másodlagos forrást felkutatnom, mely kimondottan állítaná: Dohnányi és Kodály szerelmi vetélytársak voltak (egyetlen kivétel ez alól Vázsonyi Bálint több tekintetben is kissé szélsőséges előadása, mely a 2002-ben rendezett Dohnányi-kerekasztal alkalmával hangzott el).[32]

Dohnányi részéről „szerelmi ügyről” szinte biztosan nem volt szó. Erre utal például, hogy gyakorlatilag nem említi Emma nevét sem az ő közreműködésével készült életrajz, a harmadik feleség, Zachár Ilona által lejegyzett *Song of Life,*[33] sem a második feleség, Galafrés Elsa visszaemlékező kötete, a *Lives… Loves… Losses…*[34] (pedig ez utóbbi valószínűleg örömmel tárgyalta volna mint az első feleséggel való kapcsolatot gyengítő mozzanatot). Dohnányit az első zeneakadémiai évektől kedve leendő első felesége, Kunwald Elsa érdekelte – bár amennyire a források alapján meg lehet ítélni, még ez a kapcsolat sem olyan szenvedélyes szerelemként indult, mint a következő két házasság. Persze mindez nem zárja ki, hogy kissé kacérkodott is a tisztelt és szeretett Emma asszonnyal. Ráadásul a zeneszerzés-tanítás és az udvarlás valamiért több esetben összekapcsolódott Emma esetében – ehhez érdemes önéletrajzát idézni:

> Azonban [Dohnányi] hamarosan külföldre került. BARTÓKNÁL komolyabban folytathattam. Elutazása után tanitóim, az ugy nevezett „érdekes” fiatal asszonynak, inkább udvarolni, semmint tanitani igyekeztek.
> Ezekután, édesapám barátját, HERZFELDet, zeneakadémiai tanárt megkértem, tudna-e „valakit ajánlatni, akinél tanulhatnék, anélkül, hogy udvarolna?” Kis idő mulva örvendezve tudott: „Megvan, megtaláltam amit keresett: Egy komoly, tartózkodó, kitün… fiatal zenészt, aki munkájának élve, magának biztosan nem fog udvarolni.”
> – Öt és fél év mulva felesége lettem.[35]

30 Uott, 123-124.

31 Vikárius: i. m., 79–84.

32 Az MTA Zenetudományi Intézet Dohnányi-kerekasztala alkalmával tartott előadás, (2002. június 25., Felvétele elérhető a ZTI MZA Dohnányi-gyűjteményében.

33 Ilona von Dohnányi: *Ernst von Dohnányi. A Song of Life*. Ed. James A. Grymes. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2002.

34 Galafrés Elza: *Lives… Loves… Losses…* Vancouver: Versatile, 1973.

35 Sándor Emma: „Önéletrajz”. Közli: kiállítási katalógus. ZTI MZA Breuer-hagyaték.

Érdemes végül talán még egy zenei bizonyítékot bevonni a Dohnányi és Gruber Emma kapcsolatára vonatkozó vizsgálódásba. Az Op. 4-es nagy variációsorozaton kívül ugyanis még egy Dohnányi-mű kötődik Emmához: a megelőző opus, egy egyszerű négykezes valcer, melynek ajánlása „Frau Emma Gruber"-nek szól, s melyet együtt is „mutattak be" szűk körben. Márpedig ebben a műben – mint arra Vázsonyi Bálint is felhívja a figyelmet – meglehetősen sok olyan megoldással találkozhatunk, melyek a két játékos kezének keresztezését, vagy egyszerűen közelségét kívánják meg.[36] Dohnányi egy jó fél évszázaddal későbbi előadása valóban bizonyítékkal szolgál arra, hogy a négykezes játéknak lehetett ilyen aspektusa számára. Ebben a következőképp értekezik a négykezes játék előnyeiről:

> Kár, hogy a négykezes-játék olyannyira kiment a divatból – ismét csak az elektronikus eszközök elterjedése miatt. Az én ifjúságom idején a négykezesezés olyan általános szokás volt Európában, hogy még udvarlási formaként is használták, és (ma már hihetetlen!) számos házasság négykezes játék nyomán köttetett.[37]

Kodály minden bizonnyal jól érzékelte tehát Dohnányi ragyogását Emma szívében, ami valószínűleg ingerelte őt. De hogy pontosan mi fűtötte ezt a ragyogást? Lényeges, hogy Kodály a kiindulópontként választott levél írásakor nem számolt, nem számolhatott egy tényezővel: Dohnányi személyiségének varázsával, melyről a szemtanúk egyöntetűen mesélnek, még ha nehezen és mindig másként is öntik szavakba. 1906 decemberében ugyanis Kodály személyesen még nem ismerte Dohnányit. Véleményét csak zenéje, illetve nyilván Emma és más ismerősök elbeszélései alapján alkotta. Egy Bartókhoz írt levélből tudjuk, hogy 1907 januárjában Berlinben járván „föl se szándékoz[t]a keresni"[38] az idősebb pályatársat – itt ismét csak dacot érezhetünk. Az első találkozás után azonban, pedig nem is sikerül közvetlenül szót váltania vele, mintha részben megváltoznának az érzései, s talán mintha Emmát is egy csapásra jobban értené:

> Bizonyos, hogy csak elméletben lehet rá haragudni és nekünk magyaroknak elég okunk van rá, mert szemtől szembe mindenkit lebilincsel a személyével. Én különben erre az álláspontra helyezkedem vele szemben: miért ne becsüljek egy igen kiváló zongorajátszót, nem közönséges embert, néhány szép zenedarab szerzőjét, csak azért, mert nem magyar? Tehet róla, hogy nem született annak? hogy nem volt elég sajátos, mondjuk exotikus eleme, ami ellen tudott volna állni a nagy idegen kultúratenger lecsiszoló hatásának?[39]

---

36 Vázsonyi előadása, vö. 32. jegyzet.

37 „It is a pity that the 4 hand playing on one piano went so much out of fashion, – again a result of the diffusion of mechanical instruments. Playing at 4 hands was in my youth so general in Europe that it was even used in courtship between couples, and – incredible now-a-days – quite a number of marriages were contracted in consequence of too much playing 4 hands. But it had other advantages too." Dohnányi koncerttel egybekötött előadása („lecture-recital") az Ohio Universityn (1949).

38 Kodály Zoltán levele Bartók Bélának, 1907. január. In: Denijs Dille (szerk.): *Documenta Bartókiana,* 4. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970, 130–132., ide: 130.

39 Kodály Zoltán levele Gruber Emmához, 1907. március 21. In: Legány (szerk.): i. m., 33–34., ide: 33–34.

Érdekes ugyanakkor, hogy Kodály csupán a művek alapján is valamit megsejtett ebből a „nem közönséges” varázsból, mert hasonlót dicsért a számára egyedül kedves Dohnányi-műben, a *Szerenád*ban is – most idézzünk újra és utoljára az írásom kiindulópontját jelentő levélből, azaz az „elméletben” való haragvás idejéből:

> Hanem előveszem – a fejemből – azt a szép, gyönyörű, néhol fájdalmasan tavaszban-hervadó, kicsit dekadens, nagyon modern, néha egészségesen száraz, néha túlságos szenzibilis, néha kicsit meglátszóan mesterként, néha brutális Koessler-kontrapunktos, néhol fölvillanó, egészben nagyon kedvemrevaló, szívemhez nőtt – no micsodát?
> Azt a Valamicsodát, amiért Ernőnek mindent elengedek, amiért egymagáért szeretem őt, és amiért kérem a sorsot, hogy bár meg tudná szerezni még néhány olyannal, tudna csinálni még egypár hasonlót, hogy nevessen az angyalok szíve is, mikor hallják. Azaz dehogy nevessen: csak mosolyogni lehet tőle, amint olyankor mosolyog az ember, ha valakire gondol, akit igen szeret, aki távol van tőle, és arra gondol, hogy íme, milyen fekete a világ, de ez csak azért látszik, mert benne az a fehéres fény, az én szeretetem: no végtére hová visz ez a végtelen szóáradat? – magam is unnám tovább – a szerenádról [Op. 10] beszélek.[40]

Mielőtt Kodály Dohnányival találkozott volna, azt sem sejthette ráadásul, hogy idősebb kollégája mit tart önmagáról, ő miképp ítéli meg saját eredetiségét. Így aztán alighanem Dohnányi önirónia is jó benyomást tett rá – talán nem véletlen, hogy éppen az ominózus darab, a *Winterreigen* kapcsán említi meg Emmának:

> Ha nem tévedek D.[ohnányi] jól tudja mit ér amit ír. Egy lelkes hízelgő égig marasztalta a Winterreigent. D.[ohnányi] úgy félig fölnézve – ismered ezt a kedves fejmozdulatát – csöndesen kérdi, ki az az „alle Welt” amelyik „entzückt” tőle.[41]

Annak áttekintése, hogy a későbbiekben miként alakult Kodály véleménye Dohnányiról és a Dohnányi-zenéről, már meghaladja e tanulmány kereteit. Breuer szerint mindenesetre a zenekritikus Kodály 1918–1919 táján „immár a legnagyobb szeretettel” tudósít Dohnányi fellépéseiről.[42] Végül érdemes azonban egy új szempontot, pontosabban egy új szereplőt bevonni vizsgálódásunkba: Bartók Bélát. Kodály Bartókról írta: „mindig kerültem a vele való versengést; mindig megpróbáltam mást csinálni, mint ő”[43] – s ez talán vonatkoztatható valamelyest Dohnányira is, aki kivált más úton haladt nemcsak zeneszerzőként, hanem zenei közéleti tevékenységét illetően is. Fontos megemlíteni továbbá, hogy Kodály Dohnányihoz való viszonyulását alighanem Bartók is pozitívan befolyásolta. Ő ugyanis sokkal meghittebben kötődött Dohnányihoz – már csak a közös gyermekkori gyökerek miatt, de más okokból is –, és induló zeneszerzőként is komplexebben, nem Kodályhoz hasonló határozott elutasítással viszonyult az általa képviselt zeneszerzői

40 Kodály-levél, 26–27.
41 Kodály Zoltán levele Gruber Emmához, 1907. március 21., 34.
42 Breuer: i. m., 32.
43 Kodály Zoltán: „Emlékek” (1963). In: Bónis Ferenc (közr.): *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok,* III. Budapest: Zeneműkiadó, 1982, 531.

ideálhoz. „Ha Kodály Bartókhoz való viszonyát vizsgáljuk, nem tekinthetünk el Dohnányi alakjától sem" – írta Vikárius László,[44] s ez valószínűleg még inkább igaz, ha a két utóbbi nevet felcseréljük: Kodály Dohnányihoz való viszonyát Bartók alakja is befolyásolta. Ne feledjük, Bartók fogalmazta meg egy tervezett közös népdalfeldolgozás- illetve dalpublikáció kapcsán a négyük közt lévő, bizonyos tekintetben elszakíthatatlannak mondható kapcsolatot is:

> Dohnányinak mint tán tudod, nagyon tetszettek dalaink. Most beszéltem vele először hosszú idő óta, rögtön a füzet dicséretével kezdte. Megkérdeztem tőle, mit gondol lehetne-e a következő füzetet egy német kiadónál kiadni. Erre ő rögtön ajánlkozott, hogy megpendíti az eszmét német kiadói előtt, sőt arra is ajánlkozott, hogy – ha azt hisszük, hogy hasznunk volna belőle – szívesen közölne ő is néhány dalt. Grubernénél történt ez a megbeszélés, ki roppant örülne, ha 3 emberének neve Dohnányi Bartók Kodály egy címlapra kerülnének.[45]

44 Vikárius László: „Egy barátság anatómiája", *Muzsika* 50/12. (2007. december), 7–14.

45 Bartók Béla levele édesanyjához. In: Demény János (szerk.): *Bartók Béla levelei.* Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 116.

ABSTRACT

Veronika Kusz

’… YOU BOTH ARE SUCH PLAIN, HEALTHY SOULS: YOU AND ERNST’

Kodály, Emma, Dohnányi

Kodály and Dohnányi first met personally around the early Spring of 1907, but according to Kodály’s private letters, the younger composer was intensely involved with Dohnányi’s compositional style before this date. Presumably it was Emma Gruber, Kodály’s friend and pupil and later his wife, who turned his interest towards Dohnányi as she had been an acquaintance of the pianist-composer for ten years. In those days, Dohnányi had already been an admired musician both in Europe and the United States, and held a professorship at the Berlin Academy of Music. Lady Emma not only knew, but loved and esteemed him very much – in contrast to the young Kodály who unsparingly scourged his older colleague’s works and attitude in general. This study, based on several different published documents by Kodály and partly unknown Dohnányi sources, attempts to summarize Kodály’s early ideas about Dohnányi and to reveal Emma Gruber’s role in his relation to the senior fellow-composer.

Veronika Kusz (b. 1980) is a senior research fellow of the Institute for Musicology of the Research Center for the Humanities of the Hungarian Academy of Sciences. She studied musicology at the Liszt Academy of Music, and defended her PhD dissertation at the same institute in 2010. She was a Fulbright grantee in 2005„2006 working with Dohnányi’s American legacy. Her monograph on Dohnányi’s late years was published in 2015 and was awarded an Academic Youth Award by the Hungarian Academy of Sciences in 2016. She has been a János Bolyai Scholar since 2015. She has published numerous articles in Hungarian periodicals and in foreign journals such as *American Music, The American Harp Journal, The Pan, Music Library Association Notes*.