

Kusz Veronika

EURÓPAI HÁZIMUZSIKA FLORIDA SZÍVÉBEN*

Dohnányi és Zathureczky privát hangfelvételeiről

Dohnányi Ernő amerikai emigrációjának története a pálya egészéhez képest jól feldolgozottnak mondható.¹ A különféle jellegű publikációk azonban – érthető módon – elsősorban zeneszerzői, tanári és előadóművészi tevékenységeiről szólnak, s keveset tudunk meg belőlük a komponista nem hivatalos floridai életéről, jóllehet ez a téma is joggal tarthat számot érdeklődésünkre. Ráadásul Dohnányi harmadik felesége, Zachár Ilona 2014-ben felbukkant privát naplói számos új adalékkal gazdagíthatják képünket a tallahassee-i hétköznapokról.² Tagadhatatlan, hogy a naplók nehéz olvasmánynak bizonyulnak: nemcsak hanyag íráskéjük, de tartalmuk, stílusuk miatt is. Ilona ugyanis, aki a családi levelezésben sem rejtette véka alá soha kritikus meglátásait, szélsőséges politikai interpretációját, illetve a környezetében állókról alkotott, sokszor zavarba ejtően kíméletlen véleményét,³ a naplókban minden önkontroll nélkül önti panaszait az olvasóra. (Itt szögezném le: gyermekeire és férjére – legalábbis a tallahassee-i letelepedést követő években – ritkán panaszkodik.) Butaság volna azonban ezt felróni neki – hiszen miféle olvasóról beszélünk egyáltalán? A naplókat ő *nem* a nyilvánosságnak szánta, s minden bizonynyal még titkon sem remélte, hogy pár évtized múlva zenetörténészek olvasgatják

* A tanulmány előadás-változata a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság Komlós Katalin 70. születésnapja alkalmából rendezett konferenciáján hangzott el 2015. október 10-én az MTA BTK Zenetudományi Intézetben, és a 84005. számú Lendület-pályázat támogatásával készült. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

- 1 Lásd például a zeneszerző felesége, Zachár Ilona Dohnányi-monográfiájának információiban és érzékeltes leírásokban gazdag, visszaemlékezés-szerű amerikai fejezetét: Ilona von Dohnányi: *Ernst von Dohnányi. A Song of Life*. Ed. James A. Grymes. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2002, 190–200; Marion Urusula Rueth hasznos adattárát Dohnányi egyetemi munkájáról: *The Tallahassee Years of Ernst von Dohnányi*. M. A. thesis. Florida State University, Tallahassee, 1962; vagy a saját kutatásaimat összegző monográfiát: Kusz Veronika: *Dohnányi amerikai évei*. Budapest: Rózsavölgyi, 2015.
- 2 Zachár Ilona naplóját – sok egyéb dokumentum mellett – Dohnányi mostohaunokája és örököse, Sean Ernst McGlynn ajándékozta 2014-ben a Magyar Tudományos Akadémiának; az anyag az MTA BTK Zenetudományi Intézet Lendület-programja keretében létrehozott 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum és Kutatócsoportjának gondozásában áll.
- 3 Zachár Ilona Magyarországra írt leveleit az Országos Széchényi Könyvtár Dohnányi-gyűjteménye őrzi. A legfontosabb dokumentumok publikációját lásd: Kelemen Éva (összeáll.): *Dohnányi családi levelei*. Budapest: Gondolat-MTA Zenetudományi Intézet–Országos Széchényi Könyvtár, 2010.

majd feljegyzéseit. Ha így lett volna, alighanem több szó esik bennük Dohnányi-ról, különös tekintettel kompozíciós munkáira, erről azonban másutt, más formában írt, s ezeknek az írásoknak a nagy része előbb-utóbb nyomtatásban is megjelent.⁴ Ilona naplói ennek ellenére roppant fontos forrásként szolgálnak, mivel a magyarországi rokonokhoz írt, az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött levelei mellett olvasva páratlanul árnyalt képet adnak a zeneszerző háttéréről – bárcsak ennyit tudnánk korábbi időszakairól!

Dohnányi utolsó éveiről több személyes visszaemlékezés is olvasható egykori tanítványok, barátok, sőt maga a zeneszerző és felesége tollából, mégis szinte zárólag Ilona magáncélú írásaiból értesülünk arról, hogy Dohnányiék valóságos házimuzsikálási kultúrát honosítottak meg amerikai otthonukban, Tallahasseeben. Amerikába érkezvén ugyanis a számtalan probléma közül, mellyel szembesültek, az egyik legszorogatóbbnak szűk környezetük provincialitása bizonyult. Tallahassee 40 000 fős kisváros volt akkoriban – de jellemző, hogy Dohnányi egy levelében csak 25 000-re taksálta népességét. Egy olyan város, melynek még csak színháza sem volt, zenés színházról nem is beszélve, s mely kezdetleges zenei életét is csak alig közepes színvonalú egyetemének köszönhette. Ilona tömör megfogalmazása szerint a hely egy „kulturális Muca”.⁵ A zongorista-karmester Dániel Ernő, Dohnányi egykori tanítványa plasztikusan fogalmazta meg, mit érezhetett az európai emigráns a vidéki Amerika kulisszái közé csöppenve – ő egy sok tekintetben Tallahasseehez hasonló texasi kisvárosból a következőket írta Dohnányinak:

[...] ami itt hiányzik: a zenei „atmosphere”. Le-le rándulunk Dallasba, dehát mégis csak messze van. Most mutatja meg jótékony hatását a jó öreg pesti „background”. E nélkül ma már száraz patakmeder lenne belőlünk.⁶

A „jó öreg pesti 'background'” kifejezés, mely az amerikai magyar emigránsokra oly jellemző, sajátos keveréknyelvre is példa, biztosan nemcsak a pezsgő koncertéltre vagy a világszínvonalú zenei felsőoktatásra utal, hanem valamiféle, annál elemibb gyakorlatra: a polgári otthonok, illetve a szalonok természetes, nem hivatalos zenélési formáira. Márpedig Dohnányi számára nagy jelentősége volt ennek: közismert, milyen sorsdöntő hatással volt rá szülővárosa, Pozsony virágzó házimuzsikálási kultúrája, melyben édesapja, Dohnányi Frigyes is aktívan részt vett.⁷ Nem kevésbé volt meghatározó életében a század eleji budapesti szalonok világa,

4 Lásd például Ilona von Dohnányi: *Ernst von Dohnányi*; uő: *From Death to Life*. Tallahassee: Rose Printing Co., 1960; illetve uő: „Muzsika és küzdelem mindhalálíg”. In: Dohnányi Ernő: *Búcsú és üzenet*. München: Nemzetőr, 1962, 41–44.

5 Dohnányi Ilona levele Dohnányi Máriához, 1949. december 26., OSZK.

6 Dániel Ernő levele Dohnányihoz, 1951. január 10., MTA BTK Zenetudományi Intézet.

7 Erről részletesebben lásd Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő*. Budapest: ²Nap Kiadó, 2002, 20–21. Apa és fia közös fellépéséről lásd például Gombos László: „Dohnányi Ernő művészi tevékenységének sajtórecenziója. I. rész. A pályakezdő évek (1887. január – 1898. április)”. Ford. Horváth György, Fejérvári Boldizsár, Mészáros Erzsébet. In: *Dohnányi Évkönyv 2003*. Szerk. Sz. Farkas Márta, Kiszely-Papp Deborah. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2004, 137–250., ide: 146–150.

melybe Thomán István és Hubay Jenő ajánlásával jutott be akadémista korában.⁸ Így ismerkedett meg Gruber Emmával is, akinek nemcsak nagy volumenű zongoravariáció-sorozatot komponált (*Variációk és fuga G. E. egy témájára*, Op. 4, 1897), hanem egy négykezes valcert is (Op. 3, 1897), mely – ellentétben a koncertdarabnak szánt *G. E.-változatokkal* – kifejezetten szalonzenei kompozíció.

Nem meglepő tehát, hogy néhány hónappal Tallahassee-i érkezésüket követően Ilona már a következőkről számol be a magyarországi rokonoknak:

[...] noha küzdünk az anyagi gondokkal keményen, mégis azon voltam, hogy hetenként legyen esténként egy kis kamarazene összejövetel, amire csak kávé és kokakolat adok, de azért mégis elegánsan fest a szép lakásban s így elértük, hogy már vannak barátaink, akikhez igen ragaszkodunk, mindenki lelkesedik értünk, mert európai levegőt hoztunk ide, mondhatnám mi lettünk a társadalmi élet központjává [...]⁹

Ilona írásaiból kiderül: ezekre az összejövetelekre előszeretettel hívtak olyan vendégeket, akiktől kisebb-nagyobb ügyekben segítséget reméltek. Több alkalommal is otthonukba invitálták például a tuberkulózis-fertőzés gyanújába keveredett nagylányuk, Helen orvosát, amikor sürgős igazolás kellett az egyetemi tanulmányok folytatásához.¹⁰ Ezzel együtt sem mondhatjuk, hogy Dohnányiék Tallahassee-i estélyei számító tudatossággal lettek volna tervezve, s nem volt szó az európai polgári zenei gyakorlat nevelő célzatú idegenbe ültetéséről sem. Dohnányi fásult volt már az ilyen nagy tervekhez, jellemző például, ahogy ingerülten elutasítja húga egy javaslatát, miszerint Tallahassee-ből zenei központot kellene csinálni: ez „époly nehéz – írja – mint Kecskemétből vagy Szolnokból, mely városok nagyobbak”.¹¹ Dohnányi felesége ugyanakkor számtalanszor leírta naplóiban és leveleiben, mennyire szeretik estéiket otthon, családi körben tölteni, s mennyire terhükre vannak az amerikai társadalmi összejövetelek különféle tipikus műfajai, a vacsorák, *lunchok*, kirándulások, fogadások, koktélpártik, délelőtti „asszonyzsúrok” (a Magyarországra írt beszámolókból mindegyik típust részletesen be is mutatja). Ilona szavait idézve: „Valaki azt mondta barátaink közül, hogy soha Amerikában senki az otthonát úgy ki nem használta, s nem szeretett annyit, s úgy otthon lenni, mint Cuci [Ernő] meg én.”¹²

S mivel ugyanakkor Ilona jogosan vélte a különféle társadalmi eseményeket a népszerűsítés eszközének,¹³ természetesen adódott, hogy saját kényelmüket szem előtt tartva ők invitálják otthonukba ismerőseiket. Tallahassee-i „szalon”-jukat így tehát elsősorban spontán szerveződés és családiasság, intimitás jellemezte. Az es-

8 Vázsonyi: i. m., 5.

9 Zachár Ilona levele Manninger Vilmosnéhoz, 1950, OSZK.

10 Zachár Ilona levele Dohnányi Máriához, 1952. október 3., OSZK.

11 Dohnányi Ernő levele Dohnányi Máriához, 1951. május 18. Közli: Kelemen (összeáll.): i. m., 241–243.

12 Dohnányi Ilona levele Dohnányi Máriához, 1952. november 25., OSZK.

13 Lásd például: „[Dohnányi] társadalmilag képtelen eleget tenni minden követelményeknek, hiszen ha én ott vagyok, én intézem ezeket a dolgokat, és a legtöbb teljesítmény alól mentesíthetem. Márpedig az nagyon fontos, hogy fenntartsuk a népszerűséget ott, amit megszereztünk magunknak”. Zachár Ilona levele Dohnányi Máriához, 1954. március 5., OSZK.

téken a házigazdák voltak a főszereplők is: Ilona szervezte a meghívásokat, olykor felolvasást tartott, Dohnányi pedig zongorázott. S bár az ilyen félhivatalos összejöveteleken Dohnányi közeli barátai, ismerősei léptek fel, a vendégek listája imponáló: megfordult náluk többek közt a kiváló fiatal New York-i hegedűművész, Frances Magnes, a 2. hegedűverseny (Op. 43) ajánlásának birtokosa; Albert Spalding, a világhírű amerikai hegedűs, Dohnányi régi barátja; az ifjú Christoph von Dohnányi, a zeneszerző első házasságából származó unokája, aki egy rövid időre nagypapjánál tanult a floridai egyetemen; valamint olyan híres magyar emigránsok, mint Doráti Antal vagy Zathureczky Ede.

Zathureczky látogatásának gyümölcseit az utókor is élvezheti, hiszen a Dohnányival közös magánelőadásait amatőr zenei felvételeken örökítették meg. Sajátos módon az a Dohnányi, akinek zongorajátékát fénykorában alig rögzítették lemezre, jelentős mennyiségű felvételt hagyott hátra utolsó évtizedéből. Nem professzionális, stúdióban készült lemezeket, hanem különböző alkalmak során, sokszor kezdetleges technikával rögzített, változó technikai és zenei színvonalú felvételeket.¹⁴ A dokumentumok 2015-ig a Florida State University Dohnányi-gyűjteményét gyarapították (bár másolatban a budapesti Zenetudományi Intézetben is hozzáférhetőek voltak), e sorok írásakor már a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpontjának tulajdonát képezik. Döntő többségük Dohnányi tallahassee-i egyetemi hangversenyeit rögzíti, akad azonban néhány, amely otthonában, illetve saját egyetemi tantermében készült, és Dohnányi maga vette fel. Ezek közé tartoznak azok a kamarazenei felvételek, melyeken az 1958 januárjában náluk megfordult Zathureczky Ede volt a partnere.

Dohnányi és Zathureczky kapcsolata akkoriban már legalább három évtizedes múlttra tekinthetett vissza. A fiatal hegedűművész, Hubay zeneakadémiai favoritja ugyanis szólistaként már 1928-ban közreműködött a Filharmóniai Társaság koncertjein.¹⁵ 1929-ben csatlakozott a Főiskola tanári karához, ekkortól tehát kollégák, közeli ismerősök lettek; 1934-től Dohnányi Zathureczky felettese volt. A háború különös módon kapcsolta össze a sorsukat. Ahogy Dohnányi közjegyző előtt tett, 1948-as nyilatkozatában olvassuk:

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.¹⁶

14 A felvételekből Vázsonyi Bálint válogatást közölt. Ld. Vázsonyi: „Dohnányi at the Piano 1955, 1956, 1959” (lemez-kísérőfüzet). Hungaroton, HCD 12085, 1993. A lemez recenzióját lásd Porreectus [Kovács Sándor]: „Dohnányi at the piano. Hangverseny- és rádiófelvételek, szerk. Vázsonyi Bálint, Kocsis Zoltán”, *Muzsika*, 36/12 (1993. december), 48.

15 1928. november 18-án Beethoven *Hegedűversenyét* játszotta Dohnányi vezényletével.

16 „I resigned my position as Director of the Liszt Ferenc Academy of Music in 1941, and left finally in May 1943. My successor was Mr. Ede Zathureczky who has held, and is still holding, this position since then, and during all regimes (Szalasi's etc.).” Dohnányi közjegyző előtt tett nyilatkozata, 1948. november 26. (Florida State University: Kilényi–Dohnányi Collection), másolatait ld. az MTA BTK Zenetudományi Intézet Dohnányi-gyűjteményében.

Hozzátehetjük: Zathureczky 1948 után még további nyolc évig „tartotta” pozícióját. A megfogalmazásból mindenesetre kiderül, hogy a zeneszerző neheztelt rá vagy legalábbis a helyzetére, kivált hogy nem érezte elég határozottnak a hegedűművész kiállítását, amikor a politikai vádakkal kapcsolatos különféle kivizsgálások alkalmával az ő igazolását is kérték. Vázsonyi Bálint információja szerint egyébként Zathureczky az ominózus Szálasi-fogadáson is részt vett, sőt közvetlenül előtte telefonon egyeztetett Dohnányival arról, hogy vajon – tekintettel a körülményekre – szükséges-e elmenniük. Sőt Vázsonyi azt sugallja, tulajdonképpen Zathureczky beszélt rá Dohnányit a részvételre – hogy ezt a feltételezését mire alapozza, nem derül ki.¹⁷ Közöl továbbá egy 1949-es levelet is, melyből úgy látszik, hogy Zathureczky igyekezett megtenni a tőle telhetőt ez ügyben, sőt Dohnányival magával is megpróbálta felvenni a kapcsolatot, ennek a levélnek az eredetije azonban még nem került elő.¹⁸ A zeneszerző mindenesetre valószínűleg nem őrzött kifejezett haragot, hiszen pár évvel később, amikor Zathureczky 1956-ban egy rádiófelvétel miatt Bécsben ragadt, Dohnányiékhöz fordult tanácsért azzal kapcsolatban, hogy visszatérjen-e Magyarországra. Ilona kissé bizonytalan – és szívszorító – válasza úgy hangzott:

Idegrendszerének minden porcikájára szükség lesz, ha valóban új életet akar felépíteni. Arra vonatkozólag, hogy visszamenjen-e, talán tegnapelőtt még haboztam volna valamit is tanácsolni; ugyanis nem tudhatom, hogyan tud gyökeret verni idegenben, s mennyire értékeli mindazt, amit odahaza bírt. Mikor mi eljöttünk, nem volt más választásunk [...] Viszont irtózatossak voltak az első évek, az üldöztetés itt is, amiről tud, stb. Most azonban azt mondhatom, hogy elégedettek és boldogok vagyunk. [...] van otthonunk, mit szeretünk, vannak barátaink, amerikaiak, kik szívökbe fogadtak, s kik hűségesen állnak az oldalunkon. Szeretjük az új hazánkat.¹⁹

Zathureczky számára a válasz mindenesetre inkább biztatónak tűnhetett, hiszen végül továbbállt Amerika felé, s érkezése után nem sokkal Tallahasseebe is ellátogatott. Az amerikai hagyaték még a Dohnányiéknak adott ajándékát is megőrizte: egy kockás fényképalbumot, melybe régi, közös fényképeiket gyűjtötte (1–2. kép a 24–25. oldalon).

A források tanúsága szerint a régi ismerősök megható örömmel találtak újra egymásra Floridában. Még Ilona alapvetően pesszimista alaphangvételű naplójából is szokatlan derűvel ragyognak ki a Zathureczkyékkal töltött napok. Az első estéről például azt írja: „Este egyedül vagyunk, gyönyörűen muzsikálnak, s én megint jókedvű vagyok, mint régen, főleg mert úgy látom, Ernő is az.”²⁰

Hasonlóan érzett a hegedűművész is; egy barátjához írt levél szerint:

17 Vázsonyi: i. m., 260–261.

18 Uott, 287–288. Az ehhez kapcsolódó eredeti dokumentum: Zathureczky levele Andrew Schulhofhoz, 1949. július 8., MTA BTK Zenetudományi Intézet.

19 Dohnányiéék levele Zathureczkyhez, 1957. január 29., MTA BTK Zenetudományi Intézet.

20 Dohnányi Ilona naplóbejegyzése, 1958. január 23., MTA BTK Zenetudományi Intézet.

[...] bizony álopszerű élmény, ismét együtt vagyunk. Aranyosak, jók hozzám – és rengeteget muzsikálunk. 4 Beethoven, 4 Mozart, Brahms, a „szonáta” (Doh), a Schumann D-moll, a Césár Franck hát képzelheted örömet. Méghozzá mindez a sok szép meg van örökítve, mert fel van véve szalagra.²¹

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 K. 454-es B-dúr szonátáját, Beethoven „Tavaszi” szonátáját és Dohnányi saját duószonátáját játszották el; 25-én a Césár Franck-szonátát, a K. 301-es 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 (No. 2, 3).

A felvételek természetesen nem a legjobb minőségűek, arra például, hogy lemezen jelenjék meg belőlük válogatás, talán még utógondozást követően sem volnának alkalmasak. Technikai színvonaluk ugyanis komoly kívánnivalót hagy maga után: a hangszín kissé elmosódott rajtuk, a hegedű – valószínűleg a szakszerűtlen mikrofonbeállítás miatt – túl hangos. Olykor teljesen eltorzul a hangzás, arról nem is beszélve, hogy több tétel felvétele töredékes. Mindemellert zeneileg is távol állnak a tökéletestől: melléütés, intonációs zavar, együttjátszási probléma egyaránt bőven akad bennük. Ez a gondozatlanság persze más tekintetben a felvételek legizgalmasabb vonása. Páratlan módon dokumentálják ugyanis két rendkívüli művész természetes zeneiségét, spontán egymásra találását – olyasmibe pillanthatunk be általuk, amihez semmilyen más forrás, akár professzionális lemezfelvétel nem segíthet hozzá. Más kérdés, hogy a Dohnányival mindig kritikus Jemnitz Sándor egy jóval korábbi, hivatalos koncertjükkel kapcsolatban is ezt a „spontaneitást” – azaz inkább: a próbák nyilvánvaló hiányát – kifogásolta:

Nem hallgatható el, hogy a két kiváló művész összjátéka nélkülözte azt a felfogásbeli egybesimulást, amely a gondos előkészületek bizonyítéka. Ezt a körülményt annál is inkább fájjaljuk, mert adottságaik révén éppen ők lennének hivatva arra, hogy hiteles és pontos képet nyújtsanak az általuk megszólaltatott mesterművekről!²²

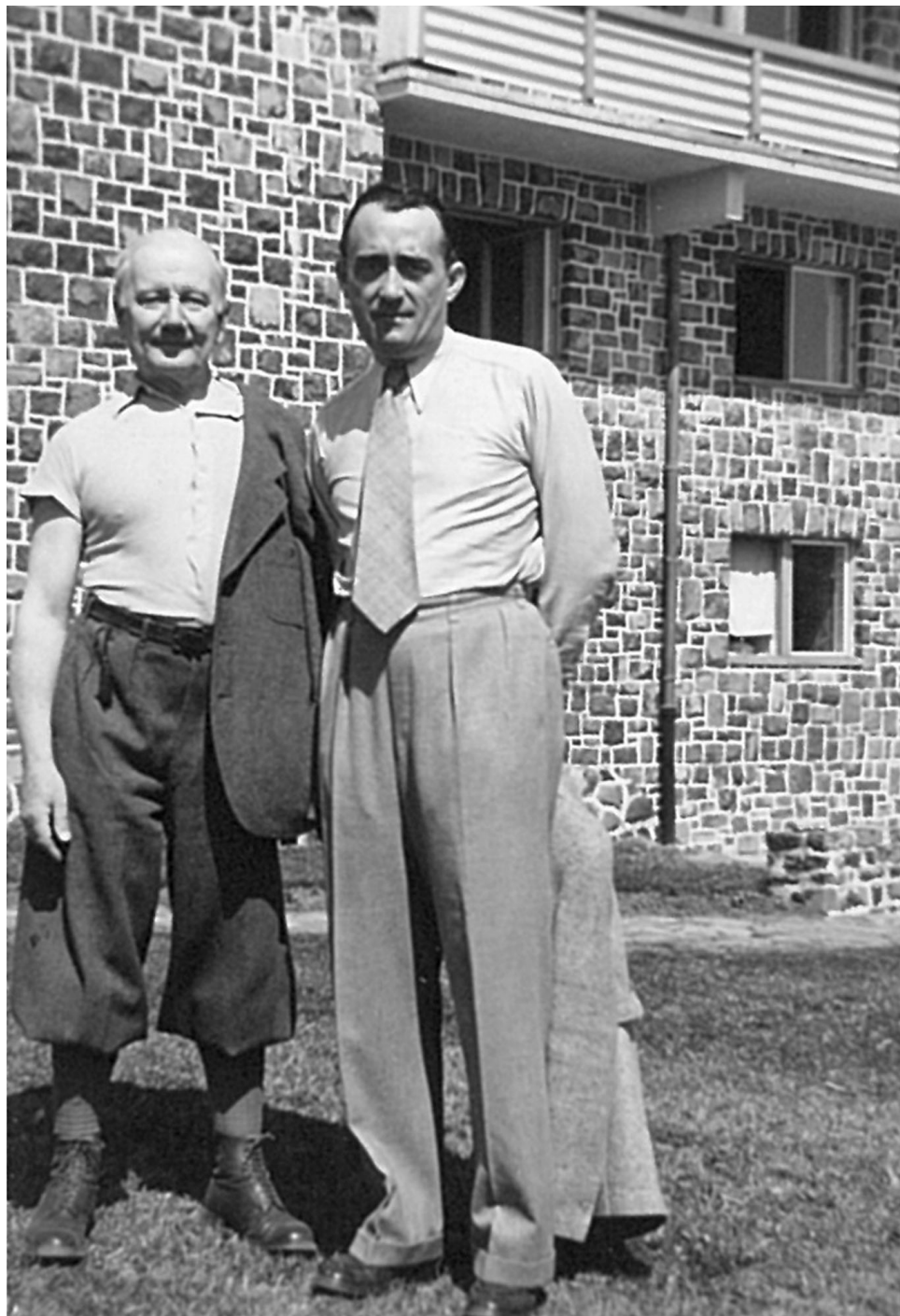
Dohnányi-lemezekkel köztudomásúlag nincs elkényeztetve az utókor, hiszen igen kevés felvételt készített. Legendás kamarazenészi nagyságának lenyomatát összesen két felvétel őrzi: néhány négykezes mű Kilényi Edwarddal,²³ valamint Brahms hegedű-zongora szonáták Albert Spaldinggal.²⁴ Az tehát, hogy a szóban

21 Zathureczky levele Szécsi Bélához, 1958. január 30. Közli: Wagner Adalbert [alias] Szécsi Béla: *Zenei csillagok között*. München: Dr. Paul Flach, 1984, 46.

22 [Jemnitz] S[ándor], [cím nélk.] *Népszava*, 1941. október 18.

23 Columbia ML 4256 (1950). Dohnányi: *Suite en valse* Op. 39a; Schubert–Dohnányi: *Valses nobles; Delibes–Dohnányi: Naila-walzer*.

24 Remington RLP 199–49, RLP 199–84 (1950). Felvett művek: Brahms: G-dúr hegedű-zongora szonáta Op. 78; A-dúr hegedű-zongora szonáta Op. 100; d-moll hegedű-zongora szonáta Op. 108. Remington; kiadása: Varese Sarabande VC 81048 (1952). Felvett művek: Dohnányi: cisz-moll zongora-hegedű szonáta Op. 21.



1–2. kép. Dohnányi és Zathureczky Galyatetőn, 1942-ben (MTA BTK Zenetudományi Intézet)



forgó Zathureczky-felvételeknek köszönhetően betekintést nyerhetünk négy Mozart-, négy Beethoven-, három romantikus szonáta, illetve Dohnányi saját műve tolmácsolásába, rögtön megduplázta, sőt megtöbbszörözte a rendelkezésünkre álló hangzó dokumentumok számát. Megörökítenek a felvételek ráadásul egy olyan kamarazenei társulást, mely meghatározó volt mindkét művész pályáján: ugyan közös szonátaestjeik száma a Zenetudományi Intézet hangverseny-adatbázisa és Kovács Ilona – egymásnak, illetve a sajtórepciónak némileg ellentmondó – adatai szerint nem érte el a tízet, ezek nagy része 1943–1944-ben zajlott, amikor Dohnányi már csupán elenyésző mennyiségű koncertet adott.²⁵ Megrendítő a háborús közönség lelkesedése – 1944 januárjában írta a *Népszava*:

25 Ld. Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája. I. rész: 1921–1944”. In: *Dohnányi Évkönyv 2006/7*. Szerk. Sz. Farkas Márta, Gombos László. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007, 303–360. Adataihoz képest a Budapesti Hangversenyek Adatbázisa (elérhető az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport honlapjáról) a következőkben tér el: az 1929. február 15-i Franck-szonáta előadást április 10-re datálja (a sajtó egyiket sem erősíti meg), az 1932. február 23-i koncertet nem tartalmazza (ahogy a sajtóban sincs nyoma), ugyanakkor két további szonátaestet listáz: 1941. október 17. és 1944. május 31.

Nagysikerű szonátaestet adott csütörtökön a Vigadó zsúfolásig megtelt termében. Elkelt a kisterem és az emeleti páholyok utolsó helye is. Ezerhatszáznál nagyobb számú hallgatóság gyönyörködött a két művész együttműködésében.²⁶

Szécsi-Wagner Béla visszaemlékezéséből tudjuk azt is, hogy szűk körben, egyikük vagy másikuk otthonában is rendszeresen kamarazenéltek együtt.²⁷ Bár adataink a hangversenyeik repertoárjáról is ellenmondásosak, mindent egybevetve úgy tűnik, a Tallahasseeben rögzített művek mindegyikét játszották együtt korábban. Az interpretáció összeforrottságában lényeges különbséget ennek megfelelően nem is tapasztalunk köztük. Talán a Mozart-tolmácsolások tűnnek kissé ziláltabbnak a többinél – kivált például a „Tavaszi” szonáta rendkívül harmonikus indítása vagy a Dohnányi-mű előadásának kompaktsága mellett. Ezekben viszont valamiféle összeérési folyamat érhető tetten: az első, szétesőbb témaindítások után mintha mindkét művészt valósággal elragadná, beszippantaná a közös játékuk nyomán felszabaduló zenei energia, s ez a szenvedély eltüntetné az együttjátszás makuláit.

Ez a „szívóerő” egyébként is talán a legjellemzőbb vonása a Dohnányi-Zathureczky-duó interpretációjának. Minden egyes tétel, sőt fráziskezdet hatalmas zenei és érzelmi tartalékokkal iramodik neki, s egy roppant feszes ívet rajzol – mintha önálló életre kelne, szinte kiviharzana a zene a művészek keze alól. Sokszor úgy tűnik, éppen csak egyensúlyoznak a tempó- és kontrollvesztés határán. Mozart-játékuk ezzel együtt is visszafogottnak mondható, összességében meglepően ritkák a romantizáló részletek – inkább kivételként említhető tehát például az e-moll szonáta menüettje (K. 300c), melyben szinte beethoveni, sőt schuberti dimenziókat kap a korai Mozart-stílus. A rendkívüli duó Mozart-játékának talán legrokonszenvesebb vonása, hogy sosem túl finomkodó vagy édeskés, ugyanakkor nem is erőszakoltan drámai. Az imént említett e-moll szonáta sokféleképp interpretált nyitótémájának például egy különösen tartalmas (sem a lírai, sem a drámai végletekhez nem közelítő, mégis mélyen szomorú és „rágós”) tolmácsolását szüli meg a spontán társulás – a részlet erősségét az sem csökkenti, hogy az előadók közt nem teljes a szinkron. A Mozart-szonáták világítják meg talán jobban Dohnányi legszebb pillanatait is: egy-egy futó, lenyűgözően egyszerű, mégis utánozhatatlanul beszédes témaintonációt. Nem meglepő, hogy a Dohnányi-Zathureczky-duó a romantikus szonáták tolmácsolásában jobban elemében van, még ha a Franck-Mozart-összehasonlításban e felvételek alapján nem is teljesen egyezik a benyomásunk a másfél évtizeddel korábbi kritikussal, aki úgy fogalmazott: „Ezúttal Franck volt az igazi és Mozart – a Franck...”²⁸

Túl azon, hogy a tallahassee-i felvételeken alighanem a valóságosnál hangsúlyosabban szól a hegedű, Zathureczky roppant domináns partnernek bizonyul. Kettejük zenei együttműködését legjobban akkor lehet érzékelni, ha melléteszük ugyanazon művek más Dohnányi-interpretációit. Abban a kivételes szerencsében

26 [N. N.:] „Dohnányi és Zathureczky”, *Népszava*, 1944. január 30.

27 Wagner [alias] Szécsi: i. m., 46.

28 [N. N.:] „Dohnányi és Zathureczky”.

van ugyanis részünk, hogy három kompozícióból, a 454-es Mozart-szonátából, a „Kreutzer”-szonátából, illetve a zeneszerző saját duószonátájából fennmaradt egy-egy másik felvétel is, nevezetesen Dohnányi egy Albert Spaldinggal közösen adott tallahassee-i koncertjének felvétele. Úgyszintén nem lemezzel, sőt úgyszintén soha nem publikált felvételtől van szó tehát, s természetesen úgyszintén az amerikai hagyatékból. Albert Spaldinghoz, aki a 20. század egyik legnevesebb amerikai hegedűművészeinek számított, meghitt barátság fűzte Dohnányit. Kapcsolatuk a zeneszerző emigrációs éve alatt megerősödött, Spalding ugyanis csakis az ő amerikai jelenléte miatt tért vissza időskori visszavonultságából; s mint fentebb említettem, még közös lemezfelvételük is született. Dohnányi több alkalommal úgy nyilatkozott Spaldingról, mint akivel a legjobban szeret játszani. „Felfogásunk szinte teljesen megegyezik – mondta egy alkalommal. – Ugyanolyan elképzelései vannak, mint nekem, így nagyon keveset kell próbálnunk”.²⁹

Zathureczky és Spalding játékának határozottan eltérő karakterét jól szemlélteti, ahogyan Dohnányi szonátájában (Op. 21) az egyszerű variációs témát megszólaltatják. A ma megszokott előadásokhoz inkább Zathureczky tolmácsolása áll közelebb: 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. Dohnányi művének speciális textúrájához persze elengedhetetlennek látszik Spalding alkalmazkodóbb természete. Ebben a szonátájában ugyanis – miként azt a szerző többször hangsúlyozta – nem a hegedűé a főszerep, amivel Brahmshez igazodik. Egy levelében így magyarázta Kilényinek:

[...] a szonáta recordok címlapján ne álljon Brahms: „Sonate for Violin and Piano”, hanem mint azt a zeneszerző írta for „Piano and Violin”, s ehhez mérten Dohnányi–Spalding és nem fordítva. Ezt azért kell hogy hangoztassam, mert a hegedűsök ujabban szonátákat szoktak játszani szóló hangversenyeiken kísérőikkel, s a közönség azt hiszi, hogy a zongora rész kíséret, annál is inkább, mert ilyen módon játsszák is. Ha a Brahms–Joachim levelezést átnézed, fogod látni, hogy Brahms is erre szült helyezett.³⁰

Nemcsak itt tapasztaljuk, hogy a Spalding-féle kamarazenélésben Dohnányi „vezet”. Tény persze, hogy ez a minimális hierarchia nagyon harmonikus együttjátszást tesz lehetővé. Közös Mozart-interpretációjuk is introvertáltabb, karcsúbb, tempóját tekintve gyorsabb, s főleg: kidolgozottabb, mint a Zathureczky–Dohnányi kettősé.

Még nagyobbban érezzük a különbséget a Kreutzer-szonátában, talán mert Zathureczkyval kétségkívül Beethoven jelentette az otthonos terepet, s ezek lettek

29 „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.

30 Dohnányi levele Kilényéhez, 1950. november 27., MTA BTK Zenetudományi Intézet.



3. kép. Dohnányi Zathureczky hegedűjével 1958-ban (MTA BTK Zenetudományi Intézet)

a jelentősebb, karakterisztikusabb közös előadások.³¹ A Spalding-felvételek legfőbb erénye, az árnyaltság, nüanszírozottság Beethovennél kevésbé érvényesül; itt jobban hat a Zathureczky-interpretációk tágas, szenvedélyes, vérbő jellege. Míg Zathureczky és Dohnányi mintha állandóan versenyezne, Spaldingot sokszor valószínűleg felfalja a zongora. A Beethoven-szonátát hallgatva feltétlenül az az érzésünk lehet, hogy a Zathureczky-előadás sok tekintetben erősebb, még némi gondozatlanságával együtt is – s azzal együtt is, hogy maga Dohnányi kevésbé értékelt nagyra.

Mindez azonban végső soron nem jelenti azt, hogy valamelyik produkció kifejezetten *jobb* volna a másiknál. 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 „alkalmazkodóképesség” erre a legmegfelelőbb kifejezés, inkább arról van szó, hogy más-más művésztárs karaktere Dohnányi játékanak más-más oldalát világít-

31 Zathureczkynek egyébként Faragó Györggyel, Dohnányi egyik legjobb, és hozzá zeneileg is legközelebb álló tanítványával is van felvétele a műből, erről ld. Szabó Ferenc János: *Egy rövid életpálya dokumentumai. Faragó György (1913–1944)*. Publikáció az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport honlapján: http://zti.hu/mza/docs/Evfordulok_nyomaban/Evfordulok_SzaboFerencJanos_Farago.pdf (utolsó hozzáférés: 2015. november 10.).

ja meg. Márpedig – ahogy egy amerikai kritikusa megfogalmazta – Dohnányi olyan sokoldalú, hogy senki sem lepődik meg azon, ha újabb oldaláról mutatkozik be.³² A Zathureczky tallahassee-i látogatásakor készült fényképek egyikén például hangszer cserél a hegedűművésszel – de azért az amerikai hagyaték sem kifogyhatatlan, ezzel kapcsolatban meg kell elégednünk egy fotóval (3. kép), bármennyire szeretnénk is a Kreutzer-szonátát fordított felállásban hallani. Annyi azonban bizonyos, hogy mind a Zathureczky–Dohnányi- vagy akár a Spalding–Dohnányi-kapcsolat, mind általában az amerikai amatőr Dohnányi-felvételek zenetudományi intézetbeli gyűjteménye számtalan további izgalmas lehetőséget rejt magában a kutatók számára.

32 Paul Fontaine: „Famous Artists Give Piano-Violin Recital”, *The Athens Messenger*, 1952. március 13.

ABSTRACT

VERONIKA KUSZ

EUROPEAN DOMESTIC MUSIC-MAKING IN THE HEART OF FLORIDA

The Private Recordings of Dohnányi and Zathureczky

Ernst von Dohnányi could not end his exceptional career in a less deserving place than the small capital city of Florida State where he lived his last ten years (1949–1960). Tallahassee was very far from being a cultural place, it had neither a theatre nor any professional concert life in the 1950s. As the conductor-pianist Ernő Dániel, Dohnányi's former pupil wrote in a letter from a very similar Texas town: a Hungarian emigrant musician would have missed very much the 'musical atmosphere' and the solid 'musical background' of Budapest. Dániel was probably referring not only to the professional musical life as a 'background' but to a more basic musical experiment: the culture of domestic music-making and the rich salon-life of turn-of-the century Budapest. For Dohnányi, this kind of musical culture meant a lot, indeed, as he grew up in Pozsony [Bratislava] a city of flourishing bourgeois musical life. So it is not surprising that shortly after his arrival, he started to launch a similar salon-like culture in Tallahassee, too. With the active support of his wife, he organized musical gatherings in his own home with such illustrious guests as Frances Magnes, Albert Spalding, Christoph von Dohnányi, Antal Doráti and Ede Zathureczky. With the cooperation of the latter artist, even some amateur sound recordings of their private performances remain in the American legacy – recordings that now belong to the Dohnányi Collection of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences. Dohnányi and Zathureczky played a dozen duo-sonatas, among them works by Mozart, Beethoven, Schumann, Franck and Dohnányi. This paper attempts to give a short overview of the Dohnányis' Tallahassee 'salon', to summarize the history of the relationship of Dohnányi and Zathureczky, and to describe their late sonata recordings as very valuable sources of their spontaneous musicality.

Veronika Kusz (b. 1980) is a 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 obtained her PhD at the same institute in 2010. She was a Fulbright grantee in 2005–2006 working in Dohnányi's American legacy. Her monograph on Dohnányi's late years was published in 2015.