

DLA doktori értekezés tézisei

D. Orosz Flóra

Dohnányi cadenzái Mozart zongoraversenyeihez

Témavezető: Kusz Veronika

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású doktori
iskola

Budapest

2023

I. A kutatás előzményei

Dohnányi lejegyzett rögtönzéseiről korábban alig tudtunk valamit, ami nem meglepő, hiszen életművének kutatása és műveinek újrafelfedezése csak évtizedekkel a halála után indult meg. A Dohnányi-reneszánsz fontos állomásaként több lépcsőben, 2002-ben, 2006-ban, majd 2014-15-ben hazatért a szerző amerikai hagyatékának egy jelentős része, amely előbb az MTA Zenetudományi Intézet újonnan alapított Dohnányi Archívumába került, majd annak 2008-as megszűnése és további intézményi átalakítások után a BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának gyűjteményében kapott helyet. Így számos kézirat, dokumentum és kotta vált hozzáférhetővé, többek között az értekezésem tárgyát képező, Mozart-zongoraversenyekhez lejegyzett rögtönzések bizonyos forrásai. Az amerikai hagyatékkal egy 1956-os koncert hanganyaga is hazakerült, melyen az idős Dohnányi két Mozart-zongoraversenyt játszik saját cadenzával. Ezt megelőzően csupán az Esz-dúr kézzongorás versenymű (K. 365) 1929-es Rózsavölgyi-kiadásából, a G-dúr zongoraverseny (K. 453) 1909-es Doblínger-közreadásából és ugyanennek a koncertónak

Dohnányi zongorajátékát és vezénylését őrző 1928-as felvételéből ismerhettük a hozzájuk tartozó Dohnányi-cadenzákat.

II. Források

Munkám elsődleges forrásaként Dohnányi cadenzakéziratai szolgáltak, elemzésem során kizárólag ezekre támaszkodtam. Dohnányi mind a huszonöt egyzongorás Mozart-versenyműhöz, továbbá a két koncertrondóhoz (D-dúr, K. 382 és A-dúr K. 386) is készített lejegyzett improvizációkat, melyek kéziratos ceruzavázlatok formájában maradtak fenn. A szerző a K. 271-es Esz-dúr, a K. 466-os d-moll, a K. 467-es C-dúr, a K. 482-es Esz-dúr, a K. 488-as A-dúr, a K. 491-es c-moll, a K. 503-as C-dúr, a K. 537-es D-dúr és a K. 595-ös B-dúr versenymű lejegyzett rögtönzéseit kiadásra is előkészítette. A közreadás végül nem valósult meg, azonban feltételezhető, hogy a választott műveket Dohnányi kiemelten kezelte, ezért dolgozatomban ennek a kilenc concerto-cadenzának és kontextusának a bemutatására, elemzésére, értékelésére vállalkoztam.

Továbbá a Dohnányi játékát őrző Mozart-zongoraversenyek hangfelvételeivel is foglalkoztam.

Kutatásaim során alaposan vizsgáltam Dohnányi Mozart-repertoárját, a concerto-előadásokon túl szólózongorista és karmesteri minőségben, illetve kamaraművek közreműködőjeként. Listáztam továbbá a Magyar Rádióban elhangzott előadásokat is. A korabeli sajtóorgánumban érdemben nem találtam a cadenzák előadására vonatkozó információt.

A terminológiai és műfaj történeti áttekintés során, Mozart saját cadenzáival kapcsolatban Paul Badura-Skoda, Christoph Wolff és Robert D. Levin analíziseire támaszkodtam, a 18. századi előadói gyakorlatról, illetve Mozart improvizációs képességéről pedig Komlós Katalin írt ide kapcsolódó tanulmányában. A fentieket Fülel Balázs doktori értekezése egészítette ki, mely elsősorban a cadenza meghatározásához és történeti háttéréhez nyújtott értékes információkat. Vizsgáltam továbbá a Dohnányi korabeli pianista generáció felvételeit is, a teljesség igénye nélkül. A 20. századi zongorista előadói gyakorlattal kapcsolatban igen

tanulságos olvasmányoknak bizonyult Kenneth Hamilton:
Az aranykor után című könyve.

III. Módszer

A téma feldolgozását több irányból végeztem. Dolgozatom fő pillére a cadenza-analízis. Az első tételek tematikus rögtönzéseit szerkezeti felépítésük, témakezelésük, hangnemi- és harmóniai összefüggéseik szempontjából vettem górcső alá. A második és harmadik tételek cadenzáit és Eingangjait külön tárgyaltam. Azokon a hangfelvételeken, melyek Dohnányi zongorajátékát őrzik, minden esetben saját rögtönzést hallhatunk, így lehetőségem nyílt összevetni az elhangzottakat a lejegyzett cadenzákkal.

Dohnányi gazdag Mozart-repertoárjának feltérképezése megfelelő kontextust teremtett cadenzáinak megismeréséhez, elemzéséhez. Ide tartozik a kottatár is: bár Dohnányi vélhetően az összes versenyműhöz saját cadenzát játszott, az ő szempontjából tehát mellékes, hogy milyen rögtönzést közölt az adott kiadás, kottái által mégis képet kaphat a szemlélő arról,

hogyan viszonyultak a korabeli közreadók a cadenzákhoz.

A műfajtörténeti áttekintésben közvetve a teoretikusok leírásai alapján, Fülel fent említett munkája nyomán igyekeztem összefoglalni, hogy mely tényezők a jó cadenza kritériumai. Mozart saját cadenzáinak és Eingangjainak vizsgálata képet adott a szerző elképzeléseiről a rögtönzéssel kapcsolatban, mely – annak ellenére, hogy a 18. századi és a Dohnányi korára jellemző előadói praxis merőben eltér egymástól – kiindulópontként szolgált a Dohnányi-analízis során.

A 20. század első felére jellemző előadói gyakorlatról kaphatunk képet a Dohnányi kortársainak játékát őrző hanganyagok által. Azoknak a zongoristáknak a felvételeire esett választásom, akiket Dohnányi az 1933-as, általa szervezett Liszt-versenyre a zsűri tagjai közé invitált, eszerint tehát művészetüket példaértékűnek tekinthette, továbbá az általa is nagyrabecsült Arthur Rubinstein versenymű-előadásainak hanganyagait tekintettem át. Elsősorban azt vizsgáltam, hogy Dohnányi kortársai melyik cadenza

mellett döntöttek az adott Mozart-concerto előadása során.

IV. Eredmények

Dolgozatomban Dohnányi Ernő Mozart zongoraversenyeihez írt cadenzáinak vizsgálatát tűztem ki célul. Az elvégzett elemzések legfőbb konklúziója, hogy Dohnányi cadenzái és Eingangjai olyan lejegyzett rögtönzések, melyek tematikai, szerkezeti, dallam- és harmóniakezelési szempontból tudatosan átgondolt, többnyire következetes koncepcióval rendelkeznek. Formáló erejüket nem csupán a komponista, hanem az előadóművész Dohnányi perspektívája jelenti, melyhez nagyban hozzájárul a cadenzaszerző széleskörű repertoárismerete.

Az előadók, illetve a zongorista-zeneszerzők számára egy-egy versenyműben a cadenza biztosította a rögtönzés, avagy a „koprodukció” lehetőségét, ez a terület a legkézzelfoghatóbb kapcsolódási pont Mozart és Dohnányi között is. Kutatásaim eredményeképpen szinte teljes bizonyossággal kijelenthető, hogy Dohnányi ismerte Mozart lejegyzett rögtönzéseinek egy részét,

ennek ellenére az összes zongoraversenyhez cadenzákat, Eingangokat írt.

A terminológiai és műfajtörténeti áttekintés nyomán megállapítottam, hogy míg Mozart esetében a cadenza szerepe a versenyművön belül a szó eredeti jelentésének megfelelően a zárlat kidíszítése, Dohnányi rögtönzései – csak úgy, mint kortársaié – jóval szélsőségesebbek. Az Eingangok többsége egyensúlyban van a hozzájuk tartozó tételekkel, nem jellemző rájuk a harmóniai, terjedelmi túlkapás. Ezzel szemben a cadenzák gyakran aránytalanul hosszúak. A széles dinamikai paletta, a téma- és hangnemkezelés, a harmóniai folyamatok alapja a későromantika, azon belül is leginkább Brahmsra hivatkozó eszköztára.

Minden végletesség ellenére, illetve kortársainak, elsősorban Backhausnak, Fischernek a cadenza-felvételeivel összevetve is érezhető azonban, hogy Dohnányi kiindulópontként tekint az anyatételekre, többnyire szem előtt tartja azokat és nem áll szándékában felülmúlni vagy vetélytársként kezelni őket.

