

DLA doktori értekezés tézisei

Nagy Enikő

**Dohnányi Ernő kamaraművei  
a brácsa vonzásában**

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 28. számú művészet- és  
művelődéstörténeti tudományok besorolású doktori iskola  
Budapest

2011

## I. A kutatás előzményei

Dohnányi Ernő hangszeres kamarazenéjéről szóló írásokat számos helyen olvashatunk. Ezek közül a zenetudomány számára is alapműnek tekinthető Tovey-tanulmányban (Tovey, D. Francis: „Dohnányi, Ernst von”. In: Cobbett, Walter W. [ed.], *Cyclopedic Survey of Chamber Music I*. London: Oxford Univ. Press, 1963, 327-331.) az op. 1-től 26-ig jelölt darabok között szereplő nyolc kamaraműről találhatunk elsősorban formai szempontok szerinti, illetve a szerző egymást követő kompozíciós periódusainak stílusbeli jellemzőiről szóló áttekintő leírást.

Schneider cikke (Schneider, Hertbert: „Zur musikhistorischen Stellung der frühen Kammermusikwerke Ernst von Dohnányis”. In: Fricke – Frobenius – Konrad – Schmitt [hrsg.]: *Zwischen Volks- und Kunstmusik. Aspekte der ungarischen Musik*. Saarbrücken: Pfau, 1999, 110-126.) részletesebb elemzésben tárja elénk és zenetörténeti kontextusba helyezi Dohnányi szóban forgó darbjait: Bach zenéjétől kezdve egészen a kortárs művekig húzza meg azt az ívet, amely mentén párhuzamot von a kompozíciós technikák szempontjából – például a modulációk, a témamegjelenések sajátosságai, a tagolás arányai, stb. – Dohnányival. Az értekezésben az író hosszabb részt szentel a vonósnégyeseknek, valamint az op. 37-es Szextettnek, és az analízis során a brácsa kiemelt szerepeit is megemlíti.

Az elemzésnek egyfajta specifikus formájával találkozhatunk abban a Winkler-tanulmányban (Winkler, Heinz-Jürgen: „Ernst von Dohnányis Klavierquintett c-moll op.1: Rezeption und Codagegestaltung”. In: Fricke –

Frobenius – Konrad – Schmitt [hrsg.], *Zwischen Volks- und Kunstmusik. Aspekte der ungarischen Musik*. Saarbrücken: Pfau, 1999, 91-109.), amely a c-moll zongoraötös (op. 1) tételeinek codamegjelenítéseiével foglalkozik.

Nagyon sok hasznos információval szolgált Kusz Veronika szakdolgozata (Kusz Veronika: *Dohnányi Ernő variációs művei*. Szakdolgozat. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Zenetudományi Tanszak, 2003.), hiszen azt a tényt, hogy Dohnányi egyik legjellemzőbb zeneszerzői technikáját, a variációt a dolgozat témájául szolgáló művekben is gyakran fellelhetjük, tudományos megállapításokra alapozva írhattam körül. Ennek segítségével több oldalról is megvilágíthattam a brácsa szerepét a variációs tételekben.

Vázsonyi Bálint, az egykori tanítvány és rajongó Dohnányiról szóló könyvének 1971-es első kiadása (Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő*. Budapest: Zeneműkiadó, 1971.[2. kiadás: Nap Kiadó, 2002.]) mérföldkőnek számít a hazai Dohnányi-irodalomban. Azon túl, hogy először olvashattunk magyarul a 2. Világháborúban emigrálásra kényszerült szerző életéről és műveiről, az író nagyszerű alapokat fektetett le a kötet Függelékében egy esetleges későbbi, Dohnányi zenéjére vonatkozó tudományos elemzés számára. Kategóriákba – tematika, akkordika, kontrapunkt, forma, hangszerelés, hatások – foglalt, vázaltszerű analízisei segítettek abban, hogy a művek elemzése során az egyes megállapításokat több oldalról is megvilágítsam, és a brácsa szerepét árnyaltabban mutathassam be.

A kamaraművek áttekintésében hangsúlyos szerepet játszott a történeti háttér. Hiszen a családi indíttatásról, Dohnányi kamarazenével átítatott lényéről, a művek keletkezésének körülményeiről, a bemutatásról, illetve a további koncerteken való előadásról és az előadók közreműködéséről szerzett információk megkerülhetetlen adalékként járultak ahhoz, hogy az egyes darabokról minél teljesebb képet alkothassak. A Dohnányi Évkönyvekből (*Dohnányi Évkönyv 2003., 2004., 2005.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2004., 2005., 2006.) részletes ismereteket szerezhettem ezzel kapcsolatban. Az itt szereplő írásokban megtaláltam azoknak a brácsásoknak a neveit, akik révén Dohnányi közvetlenebb kapcsolatba kerülhetett a hangszerrel. Papp Viktor és Kiszely-Papp Deborah könyvében (Papp Viktor: *Dohnányi Ernő. (Arckép).* Budapest: Stádium Sajtóvállalat RT, 1927.; Kiszely-Papp Deborah: *Dohnányi Ernő.* Budapest: Mágus, 2002.) szó esik a szerző brácsához való viszonyáról is.

Noha a fent felsorolt nagyszerű írások sok tanulsággal szolgálnak, nem találunk közöttük olyat, amely átfogó elemzést adna a kamaraművekről úgy, hogy abban az elméleti szempontok és az előadó gyakorlatban szerzett megismerései és tapasztalatai mint egységes ismeretanyag világítaná meg a műveket.

## **II. Források**

Értekezésemben a már felsorolt könyveken, cikkeken és tanulmányokon kívül a Zeneakadémia Könyvtárában, az MTA Zenetudományi Intézet

könyvtárában és Dohnányi Archívumában, az Országos Széchényi Könyvtár Zenei Gyűjteményében, a BMC Magyar Zenei Információs Központban és a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Zenei Gyűjteményében található könyv-, kotta- és CD-anyagokra támaszkodhattam. A Doblinger és a Simrock partitúrákat, valamint az OSZK-ban őrzött Szerenád-tisztázatot autentikus forrásként használhattam az elemzéseknél.

A Zenei Szemle című folyóirat 1927-es őszi száma Tóth Aladár tollából származó jelentős korabeli híradást közöl Dohnányiról.

Végül különösen fontos dokumentumként említem azt a közelmúltban nyilvánosságra került levélváltást, amely egyértelműen bizonyítja a szerző brácsához való vonzódását. Erről először szóban hallottam, majd engedélyt kaptam a faximilék közlésére.

Az elsődleges és másodlagos források részletes felsorolása, amelybe a saját könyvtáramból származó könyv-, kotta- és CD-anyagok is beletartoznak, az értekezés végén lévő Bibliográfiában található.

### **III. Módszer**

A kamarakoncertekre való készülés során szétválaszthatatlan egységként tárul elénk a darabok funkcionális, szerkezeti felépítése és a zenei megfogalmazásra vonatkozó számos kérdés. A próbák szellemi közegében kialakul az az automatizmus, amit a mélyebb összefüggésekre feltett kérdések és az arra adott válaszok állandó körforgása alakít ki. A brácsa középpontba állítása azért volt számomra magától értetődő kiindulási alap,

neret maga Dohnányi nyújtotta ezt a lehetőséget: ezáltal sok esetben nagyon jó alkalom nyílt arra, hogy a hangszer jelentős szerepein keresztül kielemezhessenek egy-egy fontos jellemzőt, vagy jelenséget. Ebből következik, hogy Dohnányi köztudottan kiváló hangszerelési képességét a vonóshangszerek – különös tekintettel a brácsa – technikai szempontjai felől is megvilágíthattam. Értekezésem megírásának újszerűsége tehát abból fakad, hogy a saját előadói megfigyeléseim és tapasztalataim központi jelentőséget kapnak a művek elemzésében.

Munkám során részletesen elemeztem a Szerenád vonóstrióra (op.10) című művet. A harmóniai funkciókat és a formai, dinamikai – olykor az effektus-jellegű dinamikai megoldásokat is, amelyekben fontos szerepet játszik az adott hangszer természete – és a ritmikai megfigyeléseket összefüggésbe hoztam a hangszertechnikai és az artikulációs kérdésekkel.

A c-moll zongoraötöst (op. 1), az A-dúr (op. 7), a Desz-dúr (op.15) és az a-moll (op.33) vonósnégyest, valamint az esz-moll zongoraötöst (op. 26) és a C-dúr szextettet (op.37) négyféle vizsgálati szempont alapján hasonlítottam össze. A három főtéma bemutatás, a főtémák visszatérésének módjai, az ellenszólam, ellenpont, valamint a humor és a valcer kategóriáinak meghatározása magától értetődően adódott a brácsa frekventált szerepeinek megfigyeléséből.

## **IV. Eredmények**

Dohnányi kamaraműveinek próbái és előadásai során egyre ellenállhatatlanabban merültek fel a következő kérdések: honnan fakad a

szerzőnek a brácsához való viszonyában az a sokszínűség, amellyel e hangszer műveiben szerepelteti? Vajon zenei intellektusa sugallta a még fel nem fedezett lehetőségek kihasználását? Vagy beleérző-képessége és nagyvonalúsága jelenítette meg a hangszer kiemelt szerepeiben? Ezek az izgalmas gondolatok arra a következtetésre juttattak, hogy érdemes lenne ezzel a témakörrel behatóbban foglalkozni.

A megközelítés újszerűsége abból fakad, hogy az értekezés összefüggésében tárgyalja a darabok elméleti hátterét az előadói tapasztalatokból származó megfigyelésekkel. Noha ez a szemlélet magától értetődő, mégis nagyon ritkán találunk olyan leírást, vagy utalást, amely nem csak didaktikai szempontból vet fel hasonló kérdéseket, hanem többféle irányból körbejárja a megvalósítás, azaz a mű interpretációjának lehetőségeit. Munkám során számos olya következtetésre jutottam, amely gyakorlati haszonnal szolgálhat a mű előadásakor.

Az, hogy egy brácsaművész a saját hangszere felől közelít meg egy ilyen témakört, joggal feltételezhet elfogultságot. Azonban a legújabb kutatások szerint nem járunk messze az igazságtól, amikor külön szimpátiát sejtünk Dohnányi részéről a brácsa irányában. Az erre utaló levélváltást, amelyet a II. Források címszó alatt említettem, az értekezés Összegzésében olvashatjuk.

## **V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja**

A zeneakadémiai évek alatt és azóta is nagyrészt a kamarazene és a tanítás területén működöm. A Danubius, majd a Camerata Budapest Vonósnégyes tagjaként nem csak a vonósnégyes, hanem a kamarazene irodalmának más hangszerösszeállítású területeivel is megismerkedhettem.

Repertoárunkban a ritkábban játszott 20. sz-i kamarazenék is bőséggel helyet foglaltak, így kapcsolódhattunk a '90-es évek egyre növekvő igényéhez, amely mind szélesebb körben kívánta megismertetni Dohnányi Ernő műveit. Ezáltal kerülhetett sor arra, hogy a kvartettek tagjaival és más művészekkel együtt eljátszhasam Dohnányi vonós vonatkozású kamaradarabjait.

Ehhez járult Végh Sándor hegedűművésszel való ismeretségem, akinek világhírű kamarazenekarában, a Camerata Academica Salzburgban eltöltött évek alatt nagyon sokat tanulhattam a kamarazene és ezen belül a vonósnégyes – ő vezette a világszerte ismert Végh vonósnégyest – fortélyairól. Ekkor kerültek szóba az akkor még számunkra háttérben létező Dohnányi-kamaraművek is.

A sors megadta, hogy Dohnányi néhány zenekari művével közvetlen kapcsolatba kerülhettem. Ezek közül az egyik legemlékezetesebb a *Konzertstück* (op.12; Nicolaus Esterhazy Sinfonia – szólamvezető; vez.: Michael Halász, szólista: Maria Kliegel. Naxos, 1998), amelyben a szimfonikus hangzás és a kamarazene kapcsolódása, valamint a brácsa-tuttik kiemelt szerepe különösen sokrétűen bizonyítja Dohnányi kiváló hangszerelési képességét.

A művek elemzése és a hangversenyen szerzett tapasztalatok által lehetőség nyílik arra, hogy a brácsa szerepét, elhelyezkedését tágabb nézőpontból ismertesse meg a jövő brácsás nemzedékével. Mivel a tanár feladata az, hogy megadja növendékének a szakmai tudás biztonságát, reményeim szerint ezzel más szerzők darabjainak szerkezeti összefüggései, mondanivalói is világosabbá válhatnak.