

OSZTROSITS ESZTER

DOHNÁNYI ERNŐ HEGEDŰVERSENYEI:  
TRADÍCIÓ, EGYÉNISÉG, INTERPRETÁCIÓ

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2024

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású

doktori iskola

DOHNÁNYI ERNŐ HEGEDŰVERSENYEI:  
TRADÍCIÓ, EGYÉNISÉG, INTERPRETÁCIÓ

OSZTROSITS ESZTER

TÉMAVEZETŐ: KUSZ VERONIKA

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2024

## Tartalomjegyzék

Rövidítések.....	IV
Köszönetnyilvánítás.....	VI
Bevezetés.....	VII
1. Dohnányi Ernő két hegedűversenyének bemutatása	
1.1. A d-moll hegedűverseny keletkezéstörténete (op. 27).....	1
1.2. A c-moll hegedűverseny keletkezéstörténete (op. 43).....	9
1.3. Dohnányi hegedűversenyeinek hangfelvételei.....	16
2. A d-moll hegedűverseny formai és zenei elemzése.....	18
2.1. Az első tétel analízise, <i>Molto moderato, maestoso e rubato</i> .....	19
2.2. A második tétel analízise, <i>Andante</i> .....	29
2.3. A harmadik tétel analízise, <i>Molto vivace</i> .....	38
2.4. A negyedik tétel analízise, <i>Tempo del primo pezzo, rubato</i> .....	42
3. A c-moll hegedűverseny tallahassee-i bemutatójának interpretáció-elemzése	
3.1. Vonások.....	49
3.2. Tempók.....	53
3.3. Dinamikák.....	55
3.4. Hangszínek.....	56
3.5. Frances Magnes egyéni ujjrendjei.....	56
3.6. <i>Rubato, vibrato</i> és <i>portamento</i> használat.....	57
3.7. Frances Magnes szólamkotta-kiadásának és Dohnányi partitúrájának különbségei.....	62
Összegzés.....	64
Függelék	
I. A d-moll hegedűverseny 2. tételének Urtext kottája, a kiadott partitúra alapján.....	66
II. A d-moll hegedűverseny 2. tételének közreadása.....	68
III. Dohnányi és Telmányi amerikai levelezése (közreadás, faksimile).....	70
IV. Frances Magnes levelei Dohnányihoz (közreadás, faksimile).....	78
Bibliográfia.....	85

## Rövidítések

- Bónis Bónis Ferenc: *A Budapesti Filharmoniai Társaság 150 esztendeje. 1853—2003*. Budapest: Balassi Kiadó, 2005.
- Családi levelek Kelemen Éva (közr.): *Dohnányi Ernő családi levelei*. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, Gondolat Kiadó, MTA Zenetudományi Intézet, 2011.
- Galafrés Galafrés, Elsa: *Lives...Loves...Losses*. Vancouver: Versatile Publishing Co. Ltd., 1973.
- Gombos Gombos László: „Dohnányi Ernő művészi tevékenységének sajtóreceptiója. II. rész: A nemzetközi karrier kezdete, 1898. október–1901. április”. In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2004*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2005. 99–346.
- Ilona von Dohnányi Dohnányi, Ilona von: *Ernst von Dohnányi. A Song of Life*. James A. Grymes (ed.). Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2002.
- Kelemen Kelemen Éva: „Útkeresések: Dohnányi Ernő Argentínában (1948–1949)”. In: Kusz Veronika, Ránki András (szerk.): *Dohnányi tanulmányok 2017*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2017. 73–108.
- Kiszely-Papp Kiszely-Papp Deborah: *Dohnányi Ernő*. Budapest: Mágus kiadó, 2002.
- Kiszely-Papp 2002 Kiszely-Papp Deborah: „Dohnányi Ernő művei és előadóművészi munkássága hangfelvételeken”. In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2002*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2002. 161–190.
- Kovács Kovács Ilona: *Dohnányi Ernő új perspektívában*. Budapest: Gramofon könyvek, 2019.
- Kusz 2011 Kusz Veronika: „Konzert für Violine mit Orchester – Concerto no. 2 for Violin and Orchestra Dohnányi Ernő két hegedűversenye a műfaj történet kontextusában”. Pályázati beszámoló, NKA 2011. (kézirat).
- Kusz 2015 Kusz Veronika: *Dohnányi amerikai évei*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015.



- Kusz 2017 Kusz Veronika: „Első világháború – első alkotói krízis?. Dohnányi 1. hegedűversenye”. *Magyar Zene* LV/1. 2017. február: 29–41.
- Papp Papp Viktor: *Dohnányi Ernő. Arckép*. Budapest: Stádium sajtóvállalat R.-T. kiadás, 1927.
- Schwarz Schwarz, Boris: *Great Masters of the Violin. From Corelli and Vivaldi to Stern, Zukerman and Perlman*. London: Robert Hale, 1983.
- Spalding Albert, Spalding: *Rise to Follow*. London: Frederick Muller Ltd., 1946.
- Válogatott írások *Dohnányi Ernő: Válogatott írások és nyilatkozatok*. Kusz Veronika (szerk.) Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.
- Vázsonyi Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő*. 2. kiadás, Budapest: Nap Kiadó, 2002.

## Köszönetnyilvánítás

Elsősorban témavezetőmnek, Kusz Veronikának tartozom köszönettel, aki hasznos meglátásaival, építő kritikáival és töretlen lelkesedéssel segítette munkámat. Hálásan köszönöm, hogy a kutatási időszakban rendelkezésemre bocsátotta a Zenetudományi Intézetben megtalálható releváns Dohnányi forrásokat.

Köszönöm továbbá a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskolájának, hogy szellemi és anyagi eszközeivel egyaránt támogatta kutatásomat.

Szintén köszönet illeti a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem könyvtárát is, ahol mindig otthon érezhettem magamat munkám során.

Mérhetetlen hálával tartozom családomnak – szüleimnek, férjemnek, testvéreimnek –, akik mindvégig kitartóan bíztattak és támogattak, valamint lehetővé tették, hogy időt szánjak az elmélyült munkára. Szeretném barátaimnak is megköszönni, hogy őszinte érdeklődéssel és támogatással fordultak felém a disszertációírás hosszú folyamatában. Végül külön köszönettel tartozom férjemnek, Tabajdi Ádámnak, aki időt és energiát nem sajnálva türelemmel segített informatikai és a kottaszerkesztési feladataimban.

Osztrosits Eszter

2024. július 13.

## Bevezetés

Dohnányi Ernő, a zongoraművész, zeneszerző, karmester és tanár a 20. századi magyar zenetörténet egyik legfontosabb szereplője volt, akinek sokoldalú zenei tevékenysége megkerülhetetlen hatást gyakorolt korának kulturális életére. Ennek ellenére az életmű tudományos kutatása csak a szerző halála után több évtizeddel, a rendszerváltás utáni időszakban kezdődött meg. Azt megelőzően a Dohnányi iránt érdeklődő kutatók, előadók és zenekedvelők lényegében csupán Podhradszky Imre műjegyzékéből<sup>1</sup> és Vázsonyi Bálint 1971-es kiadású, magyar nyelvű monográfiájából tájékozódhattak.<sup>2</sup> A 2000-es évektől kezdve azonban Magyarországon és az Egyesült Államokban is újra figyelmet kapott az életmű. 2001-ben jelent meg az amerikai zenetörténész James A. Grymes angol nyelvű Dohnányi-kötete,<sup>3</sup> mely a Florida State University Dohnányi-gyűjteményének zenei forrásaira épült, majd ugyanebben az évben látott napvilágot az amerikai-magyar zongoraművész Kiszely-Papp Deborah angol és magyar nyelven is elérhető kismonográfiája.<sup>4</sup> Néhány további publikációval együtt ezek alapozták meg a modern Dohnányi-kutatást. Ezt követően nagy lépést jelentett a Dohnányi Archívum megalapulása 2002-ben az MTA Zenetudományi Intézetében, amely teret és lehetőséget biztosított a szisztematikus Dohnányi-kutatásnak. Az itt folyó munka eredményeként számos alapvető adat- és forrásközlés, valamint elemző tanulmány jelent meg a *Dohnányi Évkönyvek*,<sup>5</sup> később *Dohnányi-tanulmányok*<sup>6</sup> kötetekben. Megkerülhetetlen források közlésére is sor került: 2011-ben megjelent a Dohnányi családi leveleit tartalmazó kötet,<sup>7</sup> 2020-ban pedig a zeneszerző írásainak és interjúinak gyűjteményes kiadása.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> Podhradszky Imre: „The Works of Ernő Dohnányi”, *Studia Musicologica* 6 (1964). 357–373.

<sup>2</sup> Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1971; Budapest: Nap kiadó, 2002).

<sup>3</sup> James A. Grymes: *Ernst von Dohnányi. A Bio-Bibliography*. (Westport, Connecticut-London: Greenwood Press, 2001.) = *Bio-Bibliographies in Music*, no.86.

<sup>4</sup> Kiszely-Papp Deborah: *Dohnányi Ernő*. (Budapest: Mágus kiadó, 2001). = Berlász Melinda (szerk.), *Magyar Zeneszerzők 17.*; angol nyelven: *Ernő Dohnányi*. (Budapest: Mágus Publishing, 2001). = Melinda Berlász (szerk.), *Hungarian Composers no.17*.

<sup>5</sup> Sz. Farkas Márta (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2002*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2002.); Sz. Farkas Márta–Kiszely-Papp Deborah (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2003*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2004.); Sz. Farkas Márta (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2004*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2005.); Sz. Farkas Márta–Gombos László (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2005*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2006.); Sz. Farkas Márta–Gombos László (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2006–2007*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007.)

<sup>6</sup> Kusz Veronika-Ránki András (szerk.): *Dohnányi-tanulmányok 2015*. (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016.); Kusz Veronika-Ránki András (szerk.): *Dohnányi-tanulmányok 2017*. (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2017.); Laskai Anna-Ozsvárt Viktória (szerk.): *Dohnányi-tanulmányok 2021*. (Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2021).

<sup>7</sup> Kelemen Éva (közr.): *Dohnányi Ernő családi levelei*. (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, Gondolat Kiadó, MTA Zenetudományi Intézet, 2011).

<sup>8</sup> Kusz Veronika (közr.), Dohnányi Ernő: *Válogatott írások és nyilatkozatok*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020).

Általában a kutatás előmenetele, de jelen disszertáció szempontjából is különösen fontos esemény volt az amerikai hagyaték Magyarországra érkezése (2014, 2015), ami hatalmas eredeti dokumentum-anyaggal bővítette a budapesti Dohnányi Archívum gyűjteményét (2012-től a Dalos Anna által alapított 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum része).<sup>9</sup> A 2015-ben érkező anyagok közül a levelezések, Dohnányi harmadik felesége által gondosan rendezett sajtókiadvány-gyűjtemény, a zeneszerző kottatára, koncertprogramok és hangfelvételek máig izgalmas kutatási területeket és forrásanyagokat jelentenek a kutatók számára. Az idős zeneszerző életének utolsó szakaszáról Kusz Veronika *Dohnányi amerikai évei* című, 2015-ben megjelent könyvében olvashatunk, melyben az adat- és forrásközlések mellett Dohnányi zeneszerzői stílusának és kései műveinek elemzése is központi szerepet kaptak.<sup>10</sup>

A sokoldalú, több évtizedes kutatói tevékenység ellenére is elmondható, hogy Dohnányi műveiről ez idáig viszonylag kevés mélyreható műelemzés és interpretáció-elemzés született, és ez különösen igaz a versenyművek esetében. A kamaraművek szempontjából szerencsésebb a helyzet. Kovács Ilona munkái, forrástanulmányai<sup>11</sup> mellett érdemes megemlíteni a Dohnányi kamaraműveiről szóló disszertációkat: Pintér Dávid az op. 15-ös *Desz-dúr vonósnégyesét*, Nagy Enikő pedig az op. 10-es *Vonóstrió-szerenád*ot állította dolgozatának középpontjába.<sup>12</sup> Az általános történeti és analitikus szempontok mellett mindketten előadói vonatkozásban is vizsgálták az adott műveket, ezért ezek a munkák számomra modellként szolgáltak. Dohnányi két hegedűversenyének zenei- és interpretáció-elemzésével máig csak érintőlegesen foglalkoztak a kutatók,<sup>13</sup> így disszertációmban ezt a hiányt igyekeztem pótolni.

Dohnányi zenéjével viszonylag későn, 2012-ben zeneakadémiai BA-tanulmányaim során találkoztam először. Személyes zenei tapasztalatom a Szigeti József Nemzetközi Hegedű- és Brácsaverseny felkészülési folyamatához köthető, melynek során akkori hegedűtanárom,

---

<sup>9</sup> Kusz Veronika: „Floridából Budapestre: Az amerikai Dohnányi-hagyaték hazatérése”. In Gilányi Gabriella (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 2015–2016*. (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2018). 143–159.

<sup>10</sup> Kusz Veronika: *Dohnányi amerikai évei*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015). Angol nyelven: Veronika Kusz: *A Wayfaring Stranger: Ernst von Dohnányi's American Years, 1949–60*. (Berkeley, CA: University of California Press, 2020).

<sup>11</sup> Kovács Ilona: *Alkotói folyamatok Dohnányi Ernő zeneszerzői műhelyében. A kamarazene-vázlatok vizsgálata*. PhD disszertáció (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest, 2009).; Kovács Ilona: *Dohnányi Ernő új perspektívában* (Budapest: Gramofon könyvek, 2019).

<sup>12</sup> Pintér Dávid: *Dohnányi Desz-dúr vonósnégyese (op.15). Szerzői stílus, műfaji tradíció, interpretáció* (Budapest: LFZE, DLA-disszertáció, 2015).; Nagy Enikő: *Dohnányi Ernő kamaraművei a brácsa vonzásában*. (Budapest: DLA-disszertáció, 2011).

<sup>13</sup> Kusz Veronika: „Első világháború – első alkotói krízis?. Dohnányi 1. hegedűversenye.” *Magyar Zene* LV/1. (2017. február): 29–41.; Kusz Veronika: *Dohnányi amerikai évei*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015). 269–303., Pintér Dávid: *Dohnányi Ernő hegedűre írott művei. MA szakdolgozat*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2007).

Kokas Katalin javaslatára megtanultam Dohnányi op. 21-es cisz-moll hegedű-zongora szonátáját. A sajátos dallamrajz és harmóniavilág már akkor felkeltette érdeklődésemet a magyar zeneszerző iránt. A művet azóta is gyakran tűzöm műsorra, kamararepertoárom állandó részét képezi.

Gyakorló kamarazeneszként a doktori iskolába való jelentkezésemet is alapvetően Dohnányi kamaradarabjai és főként a cisz-moll szonáta interpretáció-kutatása motiválta. Elmélyülve Dohnányi életművében figyelmem később a hegedűversenyek felé fordult, melyek, úgy éreztem, rejtett kincsként várják, hogy leporolják őket és a közönség felfigyeljen rájuk. A végső témaválasztásomat jelentősen befolyásolta, hogy kutatásaim kezdetén megismerhettem egy, a Zenetudományi Intézetben őrzött hangfelvételt, melyen az op. 43-as c-moll hegedűversenyt hallhatjuk a tallahassee-i zártkörű ösbemutaton.<sup>14</sup> A rendkívül értékes, korhű felvételen a mű ajánlásának birtokosát, Frances Magnes hegedűművésznőt hallhatjuk, akit Dohnányi vezényletével a Florida State University zenekar kísér. A fiatal szólista játékmódja, egyedi, érzékeny megfogalmazása rendkívül nagy hatással volt rám. Értő, spontán, virtuóz előadását máig példaértékűnek gondolom a mű tekintetében.

Jelen dolgozat középpontjában tehát végül Dohnányi két, kevesek számára ismert és hosszú időn át méltatlanul elfeledett hegedűversenye áll, melyek az életmű szempontjából térben és időben is igencsak távol eső pontokon születtek: az első (d-moll, op. 27) 1914 és 1915 között Berlinben, míg a második (c-moll, op. 43) 1949–1950-ben, már az emigrációban.

A disszertáció gerincét és súlypontját a 2. fejezetben olvasható op. 27-es d-moll hegedűverseny részletes zenei és formai analízise, valamint a 3. fejezetben olvasható op. 43-as c-moll hegedűverseny interpretáció-elemzése adja. Kottapéldákkal illusztrált, mélyreható elemzés korábban nem készült a d-moll hegedűversenyből, így elemzésem elsőnek mondható e tekintetben. Mivel Kusz Veronika *Dohnányi amerikai évei* című könyvének 7. fejezetében (*Két versenymű-két történet*) részletes és izgalmas zenei elemzést ad a c-moll hegedűversenyről, így kézenfekvőnek éreztem, hogy dolgozatomban a formai elemzés helyett ennek a műnek sajátos interpretációját és notációját helyezzem előtérbe.

A disszertáció terjedelmes függelékében kilenc Dohnányinak szóló, valamint egy Dohnányi által írt kéziratot olvashatunk, melyekre a fejezetek releváns részeiben többször hivatkozom is. Frances Magnes öt angol nyelvű kéziratot levelének, Telmányi Emil négy magyar nyelven írt kéziratot levelének és Dohnányi egy Telmányihoz szóló

---

<sup>14</sup> BTK Zenetudományi Intézet, 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum, Dohnányi gyűjtemény MZA-DE-Ta-AV 2.001-2.002.

válaszlevelének adatolt, jegyzetekkel ellátott változatát azért közlöm, mert tartalmi szempontból kiemelkedő információkat hordoztak számomra a kutatás során, és korábban nem jelentek meg nyomtatásban. Az említett levelek mellett, a függelék a d-moll hegedűverseny második, lassú tételének *Urtext* kottáját és egy általam közreadott, vonásokkal, ujjrendekkel ellátott kottát is tartalmaz. Az *Urtext* kottát, melyet Dohnányi saját partitúrája alapján készítettem el, az *Alberti Verlag* kiadásban megjelent szólamkotta hibás kötőívei és zenei szempontból félrevezető vonásai miatt éreztem indokoltnak. Az általam közreadott kotta célja pedig, a c-moll hegedűverseny interpretáció-kutatása során szerzett tapasztalataim gyakorlati hasznosítása volt. A tételt igyekeztem úgy közreadni, hogy az a Dohnányi notációját leginkább megközelítő, historikus interpretációt tükrözze.

## 1.1. A d-moll hegedűverseny keletkezéstörténete (op. 27)

„Előkelő hangzású, arisztokratikusan kezelt és Dohnányi bensőséges érzékenységgel telített. Összhatásában borongós, tépelődő, drámai hangulatú, mint a kor, amelyben született.”<sup>1</sup>

Dohnányi teljes pályáját vizsgálva hét különböző versenyművel találkozhatunk, ami jelentős hányadát teszi ki a 48 opusból álló életműnek. A „versenymű” (concerto) címet viselő kompozíciók mellett – így nevezi két hegedűversenyét (op. 27, op. 43) és két zongoraversenyét (op. 5, op. 42) – ebbe a műcsoportba illeszkedik a csellóra és zenekarra komponált egytétéles *Konzertstück* (op. 12), egy *Concertino hárfára és kamarazenekarra* (op. 45), valamint a hallatlan zenei humoráról elhíresült zongorára és zenekarra komponált *Variációk egy gyermekdalra* című műve (op. 25) is.<sup>2</sup> Ami dolgozatom tárgyát, a két hegedűversenyt illeti, azok Dohnányi életének két távol eső pontján, nagyon különböző életrajzi körülmények között születtek: az 1., d-moll hegedűverseny Berlinben (1914–1915), míg a 2., c-moll hegedűverseny (op. 43) már a második világháborút követő emigrációban – félig Argentínában, félig pedig az Egyesült Államokban (1949–1950).

Az első világháború kitörésének évében, 1914-ben fogott hozzá Dohnányi az 1. hegedűverseny megírásának.<sup>3</sup> A mű többszöri átdolgozás után nyerte el ma ismert, végleges formáját.<sup>4</sup> Keletkezésének fázisairól Dohnányi húgának írt leveleiből tájékozódhatunk, amelyekben bár szűkszavúan, de említést tesz egy-egy tétel elkészültéről.<sup>5</sup> 1915. szeptember 15-i levelében már egyértelműen a Hegedűverseny befejezésének záró mozzanatairól olvashatunk.<sup>6</sup>

A darab születését megelőző években Dohnányit már nagy szakmai megbecsültség övezte. A berlini *Hochschule für Musik* tanáraként Európa-szerte koncertezett mint zongorista-zeneszerző, s fellépéseivel nagy közönségsikert aratott.<sup>7</sup> Életének ezt az időszakát (1905–1915), számos kamarazenei fellépés is jellemezte, ugyanis a berlini zenészbarátok, magas színvonalú

<sup>1</sup> Papp Viktor: *Dohnányi Ernő. Arckép.* (Budapest: Stádium sajtóvállalat R.-T. kiadás, 1927). 38–39.

<sup>2</sup> Kiszely-Papp Deborah: *Dohnányi Ernő.* (Budapest: Mágus kiadó, 2002). 27–29.

<sup>3</sup> Kusz Veronika: „Első világháború – első alkotói krízis?. Dohnányi 1. hegedűversenye.” *Magyar Zene* LV/1. (2017. február): 29–41. 29.

<sup>4</sup> Kiszely-Papp, i.m., 15.

<sup>5</sup> Kovács Ilona: *Dohnányi Ernő új perspektívában.* (Budapest: Gramofon könyvek, 2019). 334.

<sup>6</sup> Kelemen Éva: *Dohnányi Ernő családi levelei.* (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, Gondolat Kiadó, MTA Zenetudományi Intézet, 2011). 156.

<sup>7</sup> Kusz 2017, i.m., 29.

hangszerjátékosok és professzor-kollégák közelsége tökéletes közeget biztosított számára a rendszeres közös zenélésre és új művei bemutatására. Kiemelkedő volt az együttműködése például Henri Marteau-val és Hugo Beckerrel, kikkel 1908-ban állandó kamarafarmációt is alakítottak.<sup>8</sup> Triójukkal bejárták Európa nagyvárosait, ahol kamarakoncertjeiken szonátákat és zongorás triókat játszottak. A klasszikus repertoár mellett Dohnányi 1912-ben komponált cizmoll hegedű-zongoraszonátáját (op. 21) is több alkalommal műsorra tűzték. Mint sok minden másnak, ennek a szoros együttműködésnek is az első világháború vett véget. „Nem is mondhatom, hogy mennyire örülök, hogy az osztrák-német barátság következtében érzelmeimmel kolízióba nem jöttem. Szörnyű lehet olyan embereknek, mint pl. Marteau, aki féllábbal okvetlenül az ellenséggel érez”<sup>9</sup> – írta Dohnányi. A világháború kitörése sok baráti, szakmai szálát elszakított, és megbénította a koncertéletet.<sup>10</sup> Dohnányi különösen fájón írt a külföldi szerződések visszamondásáról: „Concertekről persze szó sincs (kivéve jótékony célra), s összes engagementjeim visszamentek. Anglia évekre, talán örökre el van rontva; a gyűlölet túlságosan nagy, mintsemhogy [!] ez belátható időn belül javulhatna.”<sup>11</sup> Dohnányi Berlinben töltött utolsó néhány évét a várakozás bizonytalansága és az általános politikai feszültség hatotta át. Felvetődik tehát a kérdés: mi motiválhatta ebben a kritikus helyzetben egy ilyen nagy lélegzetvételű hegedűverseny megírására?

Hogy korábban gondolkodott-e hegedűverseny komponálásán, arról nincs tudomásunk, mindenesetre feltételezhető, hogy töretlenül szárnyaló zongorista karrierje és a rengeteg utazás nem tette lehetővé vagy szükségessé egy ilyen mű megírását. A kedvező körülmények egyikeként – ambivalens módon – a háborút és a művészek számára emiatt kialakult lehetetlen helyzetet kell említenünk. Dohnányi a koncertkörutak visszamondása miatt felszabadult idejét igyekezett kihasználni és zeneszerzésre fordítani. Ezzel együtt természetesen őt is rendkívül nyomasztotta a politikai közhangulat és a körülötte intenzíven zajló társadalmi változások. Gyakran olvashatunk tőle ingerült, tanácstalan hangvételű leveleket ebből az időszakból, mint például amikor a zenész haszontalansága felett kesereg hűgának:

Most látszik csak, hogy milyen luxustárgyak vagyunk. A cipészre nagyobb szüksége van az emberiségnek, mint reánk. S ha nem érezném, hogy

---

<sup>8</sup> Vázsonyi, i.m., 122.

<sup>9</sup> Családi levelek, i.m., 151–152.

<sup>10</sup> Kovács Ilona: „...a nyomorult zongorázást felcserélném tisztességesebb pályával.« Az első világháború hatása Dohnányi Ernő művészi pályájára.” In: Kusz Veronika, Ránki András (szerk.): *Dohnányi-tanulmányok 2017.* (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2017.) 59–72.

<sup>11</sup> Családi levelek, i.m., 151–153.



kompozícióimmal talán mégis valamit adhatok az emberiségnek, a nyomorult zongorázást felcserélném tisztességesebb pályával.<sup>12</sup>

Az érzelmileg felfokozott állapotot a háborún túl Dohnányi magánéletének válsága is súlyosbította. A több év leforgása alatt kialakult krízist Dohnányi első monográfusa, Vázsonyi Bálint édesapjának 1909-ben bekövetkezett halálával hozta párhuzamba.<sup>13</sup> Első házassága, mely diákszerelemből alakult a zongoraművész Kunwald Elzával már legkésőbb 1903-ban megromlott, és a problémák édesapja halálát követően fokozatosan súlyosbodtak, és végső soron a házasság összeomlásához vezettek.<sup>14</sup> Későbbi második feleségével, Galafrés Elsa színész-táncosnővel való megismerkedése az 1912. március 16-i, bécsi *Pierette fátyla* (op. 18) című pantomim előadáshoz köthető, melyet Dohnányi vezényelt. A bécsi próbafolyamatok, majd az azt követő sikeres előadások alkalmat adtak a rendszeres találkozásra és a szenvedélyes szerelem kibontakozására.<sup>15</sup> Galafrés Elsa ráadásul boldogtalan házasságban élt az Európa-szerte koncertező Bronislaw Huberman hegedűművésszel.<sup>16</sup> A Hegedűverseny komponálásának idején Galafrés legfőbb idejét édesanyja ápolásával és a háztartás mindennapi gondjaival kényszerült tölteni, viszont így Dohnányi az új kapcsolat ellenére is zavartalanul tudott a zeneszerzési feladataira összpontosítani.<sup>17</sup> Az élet- és művésztárs közelsége mindenesetre Dohnányi alkotói lendületére jelentős hatással volt, melyet ekkor komponált művei hangulatán és érzelmi töltetén – *Három darab* (op. 23), *Gyermekdal-variációk* (op. 25), *Tante Simona* (op. 20), 2., esz-moll kvintett (op. 26) és az 1. hegedűverseny – egyértelműen felfedezhetünk.<sup>18</sup> Galafrés Elsa visszaemlékezésében konkrét említést is tesz arról, hogy az esz-moll kvintettet, melyet ő a köztük lévő örök szerelem szimbólumaként értelmezett, Dohnányi neki dedikálta, ám az ajánlás lemaradt a kiadásból.<sup>19</sup> Kiszely-Papp Deborah a művek hangulatának megváltozásáról ír, melyet az életmű vonatkozásában határozott cezúrának érzékel.<sup>20</sup> A Hegedű-zongoraszónáta és a Hegedűverseny kapcsán ezt olvashatjuk: „[...] sötét, befelé forduló karaktere megtörte a korábbi művek fiatalos optimizmusát.”<sup>21</sup> Ezt egyértelműen

---

<sup>12</sup> I.h.

<sup>13</sup> Vázsonyi, 124–140.

<sup>14</sup> I.m., 126.

<sup>15</sup> I.m., 134–135.

<sup>16</sup> I.h.

<sup>17</sup> Családi levelek, i.m., 151.

<sup>18</sup> Vázsonyi, i.m., 135.

<sup>19</sup> Elsa, Galafrés: *Lives...Loves...Losses*. (Canada: Versatile Publishing Co. Ltd., 1973). 203.

<sup>20</sup> Kiszely-Papp, i.m., 15.

<sup>21</sup> Kiszely-Papp, i.m., 15.

igazolja Galafrés visszaemlékezése is, aki boldogság és szorongás kettősségeként élte meg ezt az időszakot.

Huberman személye a d-moll hegedűverseny inspirációi szempontjából nem érdektelen, hiszen az első tétel befejezését követően Dohnányi azt írja, hogy Hubermannak tervezi ajánlani a készülő versenyművet.<sup>22</sup> Az ajánlás ötlete szakmai szempontból feltehetően a nyári, reckawinkeli (Alsó-Ausztria) közös szonátázásuk alapján merülhetett fel, illetve hogy ekkor még Dohnányi alapvetően békés, „elfogadható megoldást” remélt magánéletük rendezésétől.<sup>23</sup> Kusz Veronika „valamiféle vigaszdíjként” értelmezi az ajánlás szándékát a sértett férj felé, amire végül az egyre jobban elmérgesedett, botrányos viszony miatt – Galafrés és Hubermann közös gyermeke, János elhelyezése kapcsán még tettelegességre is sor került – érthető okokból nem került sor.<sup>24</sup> Ráadásul a háború miatt a mű bemutatója egészen 1919-ig várattott magára, és csak 1920-ban jelent meg nyomtatásban.<sup>25</sup> Hogy Huberman halhatta-e a darabot vagy a tervezett ajánlásról értesült-e, nem tudjuk.

A kiadási szándék ennél azonban jóval korábbra tehető, a Rózsavölgyi és Társa céggel már 1918. május 22-én megkötötték a Hegedűverseny publikációjáról szóló szerződést.<sup>26</sup> Végül a budapesti Rózsavölgyivel szoros együttműködésben álló, berlini Alberti Verlag jelentette meg a művet.<sup>27</sup> A kiadóval korábban nem volt közös együttműködése Dohnányinak, és a későbbiekben is csak *A tenor* című vígopera gondozásában működtek közre. Hogy miért dönthetett mégis a német érdekeltségű kiadó mellett? Feltételezhetjük, hogy Budapestre költözése ellenére szerencsésebbnek látta, hogy egy jelentősebb zenei centrumban jelenjen meg műve, mivel joggal remélhette, hogy berlini kapcsolatain keresztül több kiemelkedő hegedűművészhez is eljuthat majd így a darab. Az első kiadás *Konzert (D-moll) für Violine mit Orchester* címen jelent meg. Partitúrája és szólamanyagai mellett a szerző által készített zongorakivonat is kiadásra került. Szembetűnő viszont, hogy a kiadott hegedűszólamban nem találunk konkrét közreadót, így ujjrendeket és vonásokat sem, ami meglehetősen szokatlan a kor kottakiadási gyakorlata alapján. Ezt vélhetően az ősbemutató és a kiadás között eltelt rövid idő indokolhatja, esetleg hogy Hubayval megromlott viszonya miatt nem volt Budapesten olyan közeli hegedűs barátja, aki ezt a feladatot elláthatta vagy magára vállalhatta volna. A darabból azóta sincs újabb kiadás, ami a mű utóélete szempontjából meglehetősen problematikusnak

---

<sup>22</sup> Családi levelek, i.m., 152.

<sup>23</sup> Vázsonyi, i.m., 135, 151–152.

<sup>24</sup> I.h.

<sup>25</sup> Kusz 2017, i.m., 30.; Ilona von Dohnányi: *Ernst von Dohnányi. A Song of Life*. (szerk.) James A. Grymes. (Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2002). 65–68.

<sup>26</sup> [https://www.parlando.hu/2018/2018-2/Hutira-Rozsavolgyi\\_2.htm](https://www.parlando.hu/2018/2018-2/Hutira-Rozsavolgyi_2.htm) (utolsó megtekintés dátuma: 2024.07.21.).

<sup>27</sup> I.h.

tekinthető. (A függelékben megtalálható a mű második tételének általam közreadott szólamkottája.)

Telmányi Emil hegedűművész felbukkanása kellett végül ahhoz, hogy a Hegedűverseny több év várakozás után, 1919. március 5-én a nagyközönség előtt is megszólalhasson. Az előadó közbenjárására a mű ősbemutatója szokatlan helyszínen, Koppenhágában zajlott Carl Nielsen vezényletével.<sup>28</sup> Tudni kell: Telmányi Carl Nielsen lányát vette el feleségül, így a bemutató idején már Dániában élt,<sup>29</sup> sőt több évre visszamenő szakmai együttműködés is volt köztük, hiszen Nielsen 1911-ben komponált Hegedűversenyét Telmányinak dedikálta.<sup>30</sup> Dohnányi és Telmányi kapcsolatáról viszont nem bővelkedünk forrásokban. Annyi biztos, hogy a hegedűversenyt megelőző években szorosabb kapcsolatot nem ápoltak, viszont pályafutásuk szempontjából fontos egyezéseket figyelhetünk meg, melyek végül kialakult barátságuk alapjául szolgálhattak. Telmányi is a Budapesti Zeneakadémián tanult (1905-1911) Hubay Jenő, Koessler János és Herzfeld Viktor tanítványaként.<sup>31</sup> Berlinben, 1911-ben debütált Elgar hegedűversenyével, aminek híre és sikere Dohnányihoz is eljuthatott, sőt akár futólag találkozhattak is a Hochschulén. 1919-es budapesti találkozásuk mindenesetre döntő jelentőségűnek tekinthető, hiszen ettől kezdve állandósult kettejük közt a szakmai és a baráti kapcsolat. Ezt bizonyítja a harmadik Dohnányiné, Zachár Ilona visszaemlékezése is, amelyben Telmányiról mint „close friend”-ről olvashatunk.<sup>32</sup> A Hegedűverseny bemutatóját követő időszakban több közös kamaraesten szerepeltek együtt, melyeken kortárs műveket adtak elő.<sup>33</sup> 1919. március 16-án Weiner Leó fisz-moll hegedű-zongoraszonátáját (op. 11), majd 1920. december 1-én Weiner D-dúr hegedű-zongoraszonátáját (op. 9) játszották. A Beethoven-ünnepségek keretein belül, 1920-ban Beethoven összes hegedű-zongora szonátáját, majd néhány évre rá 1927-ben Beethoven Hegedűversenyét is játszották közösen.<sup>34</sup> Említésre méltó még, hogy Dohnányi *Ruralia hungarica* (op. 32. c) című darabjának hegedűre és zongorára átdolgozott, háromtételes változatát is Telmányival mutatta be, 1927. november 15-én.<sup>35</sup>

Néhány évet visszaugorva az időben, még egy fontos mozzanatot meg kell említenünk Dohnányi pályafutásán, ami jelentősen befolyásolta szerepét a magyar zenei életben, és hatással volt a Hegedűverseny későbbi történetére is. 1919 februárjában Kerner István utódként a

---

<sup>28</sup> Kusz 2017, i.m., 31.

<sup>29</sup> Boris Schwarz: *Great Masters of the Violin. From Corelli and Vivaldi to Stern, Zukerman and Perlman.* (London: Robert Hale, 1983). 392–393.

<sup>30</sup> I.h.

<sup>31</sup> I.h.

<sup>32</sup> Ilona von Dohnányi, i.m., 76.

<sup>33</sup> Kovács, i.m., 339.

<sup>34</sup> Ilona von Dohnányi, i.m., 77.; Kovács, i.m., 151.

<sup>35</sup> Ilona von Dohnányi, i.m., 82. 98.

budapesti Filharmóniai Társaság elnök-karnagyává nevezték ki.<sup>36</sup> Ez a pozíció nagyban hozzájárulhatott ahhoz, hogy a d-moll hegedűverseny bemutatója – a koppenhágai ősbemutató után szűk egy évvel – 1919. december 1-én végre Budapesten is megvalósulhatott. A hazai ősbemutató, melyen Dohnányi maga először vezényelte művét, a közönség körében óriási sikert aratott, két hét múlva közkívánatra meg is ismételték a koncertet.<sup>37</sup> A sajtó ugyanakkor nem volt különösebben elragadtatva tőle.<sup>38</sup> A *Budapesti Hírlap* kritikusa például lesújtó véleményt fogalmazott meg:

Ennek a kompozíciónak is ugyanaz a formája és stílusa, mint Dohnányi többi művének. Néhány semleges, eklektikus gondolat, tetszetős, csillogó köntösben. Egyéniség, vagy pregnáns, éles tematika nincsen benne.<sup>39</sup>

A *Nemezi Újságban* ennek szinte a teljes ellentettjét olvashatjuk:

Dohnányi hegedűkoncertje tipikus modern kompozíció benyomását kelti. Bár nem kezelője, de alapos ismerője a hangszerek, sőt effektusait annyira ki tudja aknázni a virtuóz számára, hogy szinte meglepő újszerű hatásaival.<sup>40</sup>

A vegyes fogadtatást követően mindenesetre néhány évre félretették a művet, és csak az 1922-es évadban hangzott el ismét Flesch Károly előadásában. Érdekes, hogy ezúttal nem Telmányit kérték fel szólístának, pedig kézenfekvő lett volna, mivel a koncertet követő két hétben, 1922. február 22-én és 23-án is Budapesten tartózkodott, és Carl Nielsen Hegedűversenyét játszotta a Filharmóniai Társaság szólístájaként.<sup>41</sup> Meglehet, hogy ez a döntés a koncertszervezők ajánlására született és az előadói kör és koncertműsorok változatosságát szolgálta, amit az egyre növekvő koncertélet indokolt.

A Hegedűverseny amerikai premierje 1923. március 11-én New Yorkban zajlott le, melyen a szerző vezénylete mellett a későbbi hegedűs jóbarátja, Albert Spalding játszotta a hegedűszólamot. Amerikában ezen kívül hamarosan három további alkalommal szólalt meg a kompozíció, amikor is Walter Damrosch, a 20. század egyik legjelentősebb amerikai

---

<sup>36</sup> Kiszely-Papp, i.m., 17.

<sup>37</sup> Vázsonyi, i.m., 171.

<sup>38</sup> Kusz 2017, i.m., 31.

<sup>39</sup> Kusz Veronika: „Konzert für Violine mit Orchester – Concerto no. 2 for Violin and Orchestra Dohnányi Ernő két hegedűversenye a műfaj történet kontextusában.” pályázati beszámoló, NKA 2011. (kéziratban) 4.

<sup>40</sup> Kusz 2011, i.m., 4.

<sup>41</sup> Bónis Ferenc: *A Budapesti Filharmóniai Társaság 150 esztendeje. 1853–2003.* (Budapest: Balassi Kiadó, 2005). CD melléklet.

zenepedagógusa és zenei ismeretterjesztője vezényelt.<sup>42</sup> Spalding önéletrajzi könyvében értékes leírást ad számunkra – a művet előadó művészek közül egyedülként – a Hegedűversenyről, előadásairól és Dohnányi művészetéhez fűződő saját viszonyáról. Azzal együtt, hogy erős brahmsi formai kötődése miatt nem tartja úttörő műnek a Hegedűversenyt, kiemeli a notáció szellemességét és a hegedűszólam hangszer szerűségét.<sup>43</sup> Az előadásokkal kapcsolatban Damrosch vezényletét említi, ahol a tempók sokkal folyékonyabbak és kevésbé lomha ritmikájúak voltak, mint mikor Dohnányi vezényelte a művet New Yorkban.<sup>44</sup> Mindezen apró kritikák ellenére Albert Spalding és Dohnányi találkozását Zachár Ilona könyvében „az év[ad] csúcspontja”-ként [the highlight of the year] írja le.<sup>45</sup> Az amerikai művész Dohnányi meghívására később Budapestre is ellátogatott, hogy a Filharmonikusok szólistájaként, valamint Dohnányi kamarapartnerként fellépjen.<sup>46</sup> Spalding és Dohnányi kapcsolata az amerikai évek kezdetén, a zeneszerző floridai letelepedésétől kezdve vált kifejezetten fontossá. Számos koncert- és lemezfelvétel őrzí kettejük termékeny művészi együttműködését, melyek közül kiemelném Dohnányi cisz-moll hegedű-zongoraszonátájának hangfelvételét: ez az előadóművészek számára máig irányadó autentikus előadás.<sup>47</sup> Az 1. hegedűversenyről sajnos nem maradt fenn hangfelvétel és tudomásunk szerint Spalding mindössze négy alkalommal – Bostonban, Chicagóban, New Yorkban és Brooklynban – játszotta csak a darabot.<sup>48</sup>

A mű utóélete szempontjából fontos még néhány külföldi koncertet megemlítenünk, melyek alapján képet kaphatunk a d-moll hegedűverseny előadásairól és azok fogadtatásairól. Dohnányi mint a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának elnökkarnagya reprezentatív külföldi koncertjei alkalmával tűzött műsorára egy-egy saját művet, prezentálva ezzel is művészi sokoldalúságát. Hármás minőségét – zeneszerző, zongoraművész és karmester – a koncertszervezők örömmel használták reklámcélokra. Így alakult, hogy 1926-ban Berlinben Dohnányi-ciklus néven hirdettek meg egy három koncertes sorozatot. Ennek első, kizárólag Dohnányi-művekből álló koncertjén, 1926. március 12-én kapott helyet a d-moll hegedűverseny is, mely a berlini Szimfonikus Zenekar és Székely Zoltán előadásában hangzott

---

<sup>42</sup> Karmester, zeneszerző, zenepedagógus. Többek között a nevéhez fűződik a Carnegie Hall megépíttetése és az amerikai diákok számára létrehozott konzervatórium megalapítása a Párizs melletti Fontainebleau-ban is. Kusz 2011, i.m., 4.

<sup>43</sup> Albert Spalding: Rise to Follow. (London: Frederick Muller Ltd. 1946). 277–278. „[...] it is lovely music, admirably written for the instrument and shrewdly scored.”

<sup>44</sup> I.h.

<sup>45</sup> Ilona von Dohnányi, i.m., 91.

<sup>46</sup> I.h.; A magyarországi látogatás pontos dátumát illetően a forrásokban apró ellentmondásba ütközünk, hiszen Zachár Ilona visszaemlékezésében 1927 decembere, míg a Bónis Ferenc által összegyűjtött Filharmóniai Társaság koncertlistáján 1928. december 10-e szerepel.

<sup>47</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=oxczcSa0WjA> (utolsó megtekintés dátuma: 2024.07.21.)

<sup>48</sup> Spalding, i.m., 277–278.

fel, természetesen a szerző vezényletével.<sup>49</sup> A fiatal, ekkor 23 éves hegedűművész feltehetően mint a Hubay-iskola kiemelkedő képviselője vett részt ezen a reprezentatív külföldi eseményen.

1928. június 18-án Londonban került sor arra az előadásra, melyen Dohnányi 1. hegedűversenye – tudomásunk szerint a szerző jelenlétében utoljára – elhangzott. Ez alaklommal a Filharmóniai Társaság Zenekarának európai körútja szolgáltatta az indokot, hogy Dohnányi saját művét több magyar szerző darabja mellett műsorra tűzze. A *Pesti Hírlap* tudósításában Dohnányi a műsorválasztás kapcsán így szabadkozik: „Megjegyzem, hogy saját műveimet a hangversenyek szervezőinek határozott kívánságára vettem föl úgy a párizsi, mint a Londoni műsorba.”<sup>50</sup> Talán csak a szerénység mondatta ezt Dohnányival vagy a gyanúját sem akarta annak kelteni, hogy pozíciójából fakadóan zeneszerzői érvényesülése előnyt élvezzen kortársaihoz képest. Mindenesetre láthatjuk, hogy Dohnányi viszonylag ritkán, egy-egy reprezentatív esemény kapcsán tűzte csupán műsorára d-moll hegedűversenyét.

Hogy ennek mi lehet az oka? Talán maga sem tartotta elég eredetinek a művet? A versenymű műfajának népszerűsége csökkent? Az adott műsorkoncepcióba illesztése ütközhetett nehézségekbe esetleg a darab terjedelme miatt? Ahogy a kompozíció utóéletének nehézségein gondolkodunk, szembetűnő, hogy ajánlás híján egyik előadó sem érezhette igazán magáénak. Szokatlanul kevés alkalommal szólalt meg és ezek az alkalmak térben és időben is túl távol estek egymástól ahhoz, hogy a közönség és a szakmai körök számon tartsák, megismerjék vagy épp megszeressék a darabot.

---

<sup>49</sup> Válogatott írások, i.m., 383.

<sup>50</sup> Válogatott írások, i.m., 328.

## 1.2. A c-moll hegedűverseny keletkezéstörténete (op. 43)

Dohnányi időskori, amerikai éveiben komponált műveinek csoportjában az op. 43-as, c-moll hegedűversenyt tekinthetjük a kronológiailag első darabnak. A versenymű Frances Magnes amerikai hegedűművészre felkérésére készült, akivel Dohnányi hivatalos szerződést is kötött 1948. november 24-én.<sup>1</sup> Nem tudni, melyik fél kezdeményezte az együttműködést, viszont az biztos, hogy Schulhof Andornak, Dohnányi akkori impresszáriójának jelentős szerepe volt a közös munka megvalósításában. A fiatal, cleveland-i születésű hegedűművész a Juilliard School of Music-on tanult Louis Persenger tanítványaként, s már tanulmányai idején komoly érdeklődést mutatott a kortárs kompozíciók iránt.<sup>2</sup> 1946-ban debütált a Carnegie Hallban, ahol energikus, temperamentumos játékaival tűnt ki.<sup>3</sup> Dohnányi Hegedűversenye mellett több kortárs kamaraművet is neki dedikáltak, ő mutatta be Stefan Wolpe Hegedűszonátáját (1949) és Serly Tibor Szonátáját (1950) is, mely művekből hangfelvételt is készített.<sup>4</sup> Mentorává és vezetőjévé Adolf Busch vált, kinek Busch Chamber Players nevű zenekarának tagjaként és szólistájaként nagy sikerrel játszott Amerikában és Európában egyaránt.<sup>5</sup>

Frances Magnes felkérése a kimagasló, 2500 dolláros tiszteletdíjon túl több szempontból is kedvező, de mindenféleképpen reményteljes lehetett Dohnányi számára. Mivel a hegedűművész köztudottan Amerikán kívül is koncertezett, Dohnányi joggal számíthatott rá, hogy a mű Európában is többször elhangzik majd – igaz, erre végül nem került sor. Dohnányi életkorából fakadóan – ekkor már 70 felett járt – szerencsésnek látszott az is, hogy egy olyan új, reprezentatív művet komponáljon, melynek előadásához nem okvetlenül szükséges a szerző jelenléte, közreműködése. Dohnányi húga, Mici emellett annak is időről-időre hangot adott leveleiben, hogy a zsidó származású hegedűssel való együttműködés segíthetne a Dohnányit ért antiszemita vádak és politikai rágalomok elsimításában. Magnes édesapja valóban egy exponált, ismert rabbi volt, ám az együttműködés nem tett ilyen értelemben komoly hatást az amerikai zenei körökre.

Az emigráció és letelepedés folyamata miatt a darab keletkezése két helyszínhez köthető, Argentínához és a floridai Tallahassee-hoz. A Hegedűverseny megrendelésével egyidőben

---

<sup>1</sup> Az amerikai évek részletes feltárását Kusz Veronika végezte. Az alábbiakban az ő nyomán, őt kiegészítve foglalom össze a c-moll hegedűverseny keletkezéstörténetét és jelen alfejezetben csak az egyéb forrásokat jelölöm a lábjegyzetben. Kusz Veronika: *Dohnányi amerikai évei*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015).

<sup>2</sup> Schwarz, i.m., 545.

<sup>3</sup> I.h.

<sup>4</sup> <https://www.encyclopedia.com/women/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/magnes-frances-1919> (utolsó megtekintés dátuma: 2024.07.21.)

<sup>5</sup> Schwarz, i.m., 545.

Dohnányi egy három hónapos turnéra indult az Egyesült Államokba – 1948. november–1949. március –, hogy reményei szerint megalapozza szakmai kapcsolatait és egzisztenciáját.<sup>6</sup> Ennek tükrében érthető, hogy Dohnányinak nem volt lehetősége rögtön hozzákezdeni a versenymű megírásához. A családi levelezés tanúsága szerint a komponálás viszonylag nehézkesen indult. Harmadik felesége, Zachár Ilona, akivel 1949. február 17-én New Yorkban kötöttek végül házasságot, a nyár elején türelmetlenül írta: „sajnos még nincs kész, csak az első tétel.”<sup>7</sup> Egy hónappal rá, Dohnányi július 16-i levelében továbbra is csak az első tételről olvashatunk, melyben viszont már a tétel kész, hangszerelt változatát említi.<sup>8</sup> „Dolgozni csak nehezen tudok, a klíma itt valahogy bénítólag hat...”<sup>9</sup> – írja. A további levelek viszont azt mutatják, hogy ezt követően gördülékenyen haladt a darab munkálataival. A kézirat tanúsága szerint végül 1949. szeptember 3-án készült el az első két tétellel, ezt követően tallahassee-i utazásukig pedig jelentősen előrehaladhatott a fennmaradó két tétel munkálataival. A Dohnányi család Floridába érkezését és letelepedését követően (1949. október 17.) Dohnányi húgának 1949. október 31-i levelében olvashatunk a további tételek állapotáról: Mici úgy tudta, a harmadik tétel ekkor már kész volt, a negyedik „majdnem”. A teljes négy tételű versenymű komponálási folyamata így tehát 1949. július 16. és 1950. január 7. közé tehető.

Dohnányi komponálási lendületét az egzisztenciális nyomáson túl az is jelentősen segítette, hogy a tucumáni egyetem zenei tanszékén 1948 októberétől betöltött vezető pozíciója az intézet hosszútávú tanulmányi tervének kidolgozásán kívül nem rótt rá megterhelő, időigényes feladatot.<sup>10</sup> Mint testvérének 1949 nyarán Tucumánból írta:

Ami az én pozíciómat itt illeti, hát mondhatom, hogy ilyen kényelmes állásom még sose volt és nem is lesz... Ti. olyan főnököm van, aki mindent jobban tud, s ezért kérdezés nélkül maga csinálja, s intézi el a dolgokat...Így hát a szó szoros értelemben semmi dolgom nincs, mert tanítványaim sincsenek.<sup>11</sup>

A készülő Hegedűverseny kapcsán fontos állomásnak tekinthetjük és a tucumáni, másfél évnyi tartózkodás szimbolikus lezárásaként is értelmezhetjük azt az ünnepélyes zártkörű eseményt, melyen a c-moll hegedűverseny frissen elkészült két tétele megszólalt.<sup>12</sup> A *Magyar*

---

<sup>6</sup> Kelemen, i.m., 98.

<sup>7</sup> Családi levelek, i.m., 232.

<sup>8</sup> Családi levelek, i.m., 231–234.

<sup>9</sup> Családi levelek, i.m., 235.

<sup>10</sup> Vázsonyi, i.m., 279.; Kelemen, i.m., 102–103.

<sup>11</sup> Családi levelek, i.m., 233.

<sup>12</sup> Családi levelek, i.m., 235.



*nép* című, Buenos Airesben megjelent 1949. szeptember 23-i cikkében „Dohnányi irányítja Amerika művészképzését...” címmel olvashatunk is erről a bemutatóról.<sup>13</sup> A darab előadásának lehetőségét és apropóját részben az adta, hogy ekkor került átadásra Juan Carlos Iramain tucumáni szobrászművész Dohnányiról mintázott mellszobra is.<sup>14</sup> Az előadáson a versenymű hegedű-zongora változata szólalt meg a szerző és Szentgyörgyi László előadásában.<sup>15</sup> Az 1949-ben Tucumánba érkező hegedűművészt Dohnányi korábbról jól ismerte mint a Magyar Állami Operaház koncertmesterét, valamint az 1920-as években Dohnányi vezetése alatt több alkalommal játszott a Budapesti Filharmóniai Társaság zenekarának szólistájaként is.<sup>16</sup> A hegedűverseny előadásának ötlete feltehetően közös egyetemi kamaraestjüket követően vetődhetett fel, ahol Dohnányi op. 21-es cisz-moll hegedű-zongora szonátáját játszották.<sup>17</sup> A c-moll hegedűverseny hangszerelt változatának előadása a helyi zenekar állapota miatt teljességgel kizártnak tűnt. 1949. június 15-i levelében maga is lesújtóan nyilatkozott:

Az orchester félig működik. Tudniillik csak vonósok vannak, mivel a nemfizetés miatt mindenkinek, aki valamire való volt, elszökött Buenosba, a fúvósok nagyrészét tavaly elbocsátották, mert nem tartották elég jónak, és ezidén még az egyetemen uralkodó pénzbeli viszonyok miatt nem tudtak jobbakat kapni, tehát a zenekar nem komplett. A dirigens Cilario, hála Istennek E.-nek semmi köze a zenekarhoz [...]»<sup>18</sup>

Az ezt követő, mindössze három előadás alkalmával, melyen már a Hegedűverseny hangszerelt, zenekari kíséretes változata hangzott el – Tallahassee, San Antonio, New York – mindhárom alkalommal Frances Magnes játszott, aki a mű megrendelésével egyidejűleg öt évre a darab előadási jogát is megvette.<sup>19</sup> Az ősbemutató előadást, melyen először hangzott el a teljes mű, Tallahassee-ben 1951. április 26-án,<sup>20</sup> zárt körben tartották. A Florida State University Symphonyt, azaz a helyi diákzenekart természetesen maga Dohnányi vezényelte. A nem szokványos koncerten melyen főként helyi meghívottak vettek részt, kizárólag a Hegedűverseny szerepelt, viszont azt egymás után közvetlenül kétszer is eljátszották. Az első eljátszás sikerét és az egybegyűltek kíváncsiságát érzékletesen mutatta, hogy a megismételt

---

<sup>13</sup> Családi levelek, i.m., 235.

<sup>14</sup> Családi levelek, i.m., 236.

<sup>15</sup> Kelemen, i.m., 106.

<sup>16</sup> Dohnányi vezényletével játszotta Paganini D-dúr hegedűversenyét, Hubay III. g-moll hegedűversenyét és Hubay Csárdajelenetek című darabját is.; Bónis, i.m., CD melléklet.

<sup>17</sup> Kelemen, i.m., 104–105.

<sup>18</sup> Családi levelek, i.m., 232.

<sup>19</sup> Családi levelek, i.m., 235.

<sup>20</sup> A korábbi, elérhető források tévesen 1951. január 26-i dátummal jegyzik a c-moll hegedűverseny ősbemutatóját. Lásd bővebben: Kusz 2015, i.m., 119.

előadást — bár felajánlották, hogy el lehet menni — a közönség teljes létszámban végighallgatta. A szerző rendkívül elégedett volt az előadással és Magnes interpretációjával: „A hegedűverseny előadása nagyon szép volt. Magnes úgy játszotta, mint azt szebben nem lehet.”<sup>21</sup> Dohnányi húga 1951. május 11-i levelében a tőle megszokott túlcorduló érzellemmel reflektált erre az előadásra és a közelgő San Antoniό-i ősbemutatóra is utalást tett:

Gyönyörű lehetett, és most csak azt kívánom, ilyen hatást váltson ki ez a mű mindenütt, ahol felhangzik, lehessetek ott az „ősbemutatón” és ismétlődjék a tomboló siker, extázis, könnyes szemek, meghatottság és szóljon ez a műnek és alkotójának mindenekeelőtt.<sup>22</sup>

Az említett hivatalos ősbemutató San Antonióban, Texasban volt 1952. január 26-án, ahol Victor Alessandro vezényelte a San Antonio Symphonyt. A Tallahassee koncerthez hasonlóan ezen az előadáson is csak Dohnányi Hegedűversenye hangzott el, ami a várakozásokkal ellentétben nem hozott egyértelmű sikert. A közömbös fogadtatáshoz feltehetően az is hozzájárulhatott, hogy Dohnányit nem kötték személyes, korábbi koncertélmények a városhoz. A források azt mutatják, hogy a bemutatót követően nem alakult további együttműködés sem a zenekarral, sem az est karmesterével.

A mű szempontjából a legjelentősebb és a helyszín tekintetében is a legrangosabb előadásnak az 1952. február 15-én megvalósult New York-i (Carnegie Hall) bemutatót kell tekintenünk, ahol Beethoven 3. szimfóniája és Schumann *Nyitány, Scherzo és Finálé* című műve mellett hangzott el Dohnányi Hegedűversenye Frances Magnes szólójával és Dimitri Mitropoulos vezényletével. Sajnos a szerző ezen az eseményen az igaztalan politikai vádak miatti sértettségére hivatkozva nem vett részt, annak ellenére sem, hogy Frances Magnes több levelében nyomatékosan kérte őt rá.<sup>23</sup> A konfliktus kapcsán Dohnányi Ilona visszaemlékezésében három Carnegie Hall-beli koncertet említ, melyen Dohnányi 2. zongoraversenye és *Variációk egy gyermekdalra* című műve hangzott volna el Mitropoulos vezényletével, viszont az utolsó pillanatban lemondták ezeket a koncerteket, mivel feltehetően bizalmat szavazhattak a közbeszédben forgó politikai vádaknak.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Családi levelek, i.m., 242.

<sup>22</sup> Dohnányi Mária levele Dohnányinak, 1951. május 11. Lásd még: 1952. április 6. BTK Zenetudományi Intézet 20-21. századi Magyar Zenei Archívum Dohnányi-gyűjteménye [továbbiakban: ZTI Dohnányi]

<sup>23</sup> Frances Magnes levele Dohnányinak, d.n. (ZTI Dohnányi), MZA-DE-Ta-Script. 80.022.

<sup>24</sup> Ilona von Dohnányi, i.m., 195–196.

A New York-i bemutatóról megjelent kritikák elsősorban Magnes előadását méltatták és alapvetően neki tulajdonították a mű sikerét.

Tulajdonképpen olyan jól szólt tegnap este [Magnes játéka], hogy azon kezdtem el gondolkodni, hogy hol ér véget a zeneszerző és hol kezdődik az előadó. [...] Egybeolvadt, részévé vált a zenének. Technikája olyan könnyed és fölényes volt.<sup>25</sup>

Dohnányi és Magnes együttműködése kapcsán fontos megemlítenünk azt a közös szonátaestet is, mely a hegedűverseny New York-i bemutatóját követő hónapban, 1952. március 12-én az athens-i Ewing Hallban rendeztek. Az előadás atmoszféráját „csoda”-ként jellemezték:

Nehéz lenne két, tapasztalatait és hátterét tekintve különbözőbb muzsikust elképzelni. [...] Kétségtelen, csodálatos képességű művészeket hallottunk. De ilyen kvalitású művészek jelenlétében is megesik, hogy nem érezzük azt, ami az Ewing Hallban megtörtént tegnap este. Ez valami rejtélyes dolog, az előadóművész nem tudja szándékosan előidézni. Teljesen megjósolhatatlan. Paderewski, koncertek ezreivel a háta mögött úgy nevezte: „csoda”. Nem történik meg gyakran, de amikor megtörténik, akkor érezni lehet. Így Dohnányi és Frances Magnes biztosan érezte ez alkalommal.<sup>26</sup>

A nagy siker ellenére a források szerint ez volt az egyetlen közös kamaraestje a két előadónak, ami Magnes családalapítása, kisfiának megszületése miatt alakulhatott így.<sup>27</sup> A férjezett, fiatal hegedűművész család és karrier közti dilemmája eredményezhette továbbá azt is, hogy ettől kezdve meglehetősen időszakosan tudott csak jelen lenni a zenei életben.<sup>28</sup> Ennek ellenére Magnes leveleit olvasva arra következtethetünk, hogy igyekezett tartani Dohnányival a kapcsolatot és voltak közös koncertekre irányuló tervei, például többek között egy feltételezhetően 1953 márciusára tervezett európai koncert, melyen – ahogy Dohnányinak írja – „a közös concertónk” [„our Concerto”] újbóli előadását tervezte.<sup>29</sup> A lelkesedés ellenére ezek az európai koncertek csak tervek maradtak és Frances Magnes fokozatosan teljesen

---

<sup>25</sup> Angol eredetiből. Louis Biancolli, „Young Lady Violinist Rises to Top”, *New York World Telegram* (1952. február 15.) „In fact, it sounded so good last night I began to wonder where the composer ended and the violinist began. Miss Magnes put plenty of fire into the score. She was part of the music only because the music had become part of her. The technique was so facile it was immaterial to the reading.”

<sup>26</sup> Angol eredetiből. Paul Fontaine: „Famous Artists Give Piano-Violin Recital”, *The Athens Messenger* (1952. március 13.); Kusz 2015, i.m., 105.

<sup>27</sup> Frances Magnes levele Dohnányinak, 1953. dec. 16. (ZTI Dohnányi), MZA-DE-Ta-Script. 80.743.

<sup>28</sup> Schwarz, i.m., 545.

<sup>29</sup> Frances Magnes levele Dohnányinak, d.n. (ZTI Dohnányi), MZA-DE-Ta-Script. 80.021.

visszavonult mint szólista. 1960-tól a Westchester Symphony Orchestra koncertmestereként dolgozott, így a neki dedikált c-moll hegedűversenyt a körülmények miatt hanyagolni kényszerült.<sup>30</sup> Csak 1981-ben, hosszú kihagyás után tűzhetette újra műsorra, amivel feltehetően szimbolikusan is jelezni kívánta a visszatérését a zeneéletbe.<sup>31</sup> Boris Schwarz enciklopédiája szerint azonban a valódi visszatérés csak terv maradt, hiszen a művész az ezt követő években sem volt igazán aktív.<sup>32</sup> Dohnányi 2., c-moll hegedűversenye így tulajdonképpen propagáló nélkül maradt, nem tudott nagy tömegekhez eljutni és, ami talán még fontosabb, a hegedűsök repertoárjába beépülni. Dohnányi haláláig (1960) tudomásunk szerint sem Frances Magnes, sem más hegedűs nem játszotta.

Telmányi Dohnányihoz írt levelei viszont arról tanúskodnak, hogy Telmányi kitartóan érdeklődött a szerző új, c-moll koncertje iránt is. Telmányi New York-i tartózkodása kapcsán vette fel Dohnányival hosszú idő után újra a kapcsolatot. Az új műről feltehetően a sajtóból vagy szóbeszédből értesülhetett, s ez remek apropót biztosított számára, hogy felfrissítse a régi szakmai és baráti kapcsolatot. Dohnányi hosszú válaszában így ír 2. hegedűversenyéről:

A hegedűverseny [sic.] egyenlőre nem kapható. Megrendelésre íródott és egy ideig [sic.] csak Frances Magnes játszhatja. Sajnálom, hogy Neked nem mutathatom be, mert – habár megrendelés volt, – a mű a legjobbjaim közé tartozik. Szerencsére a hegedűsnő nagyon tehetséges és kitűnően játssza. Miután zsidó is, nagy sikert remélek.<sup>33</sup>

Telmányi 1952. decemberi levelében továbbra is kitartóan, kezdeményezően, már-már rámenősen érdeklődik: „Mi van a 2. hegedűversennyel? Mikor lehet azt megkapni? Nem küldenél el nekem egy példányt?”<sup>34</sup> Miután Dohnányi – szokásához híven – több alkalommal elmulasztotta a válaszadást, impresszáriójánál is próbált a hegedűverseny kottájához hozzáférni.

Kértem a Schulhofot, hogy szerezze meg nekem az új 2. hegedűversenyedet. De nem csinált semmit. Vajjon [sic.] nem küldenéd el nekem? Szeretném megismerni, és ha tudom játszani, bemutatni itt Európában. Nem hallottam arról, hogy itt játszották-e.<sup>35</sup>

<sup>30</sup> Schwarz, i.m., 545.; <https://www.encyclopedia.com/women/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/magnes-frances-1919> (utolsó megtekintés dátuma: 2024.07.20.)

<sup>31</sup> Schwarz, i.m., 545.

<sup>32</sup> I.h.

<sup>33</sup> Dohnányi levele Telmányi Emilnek, 1952. szept. 25. (ZTI Dohnányi), MZA-DE-Ta-gépirás. DE-Dig 01164\_002.

<sup>34</sup> Telmányi Emil levele Dohnányihoz, 1952. dec. 20. (ZTI Dohnányi), MZA-DE-Ta-Script. 80.610.

<sup>35</sup> Telmányi Emil levele Dohnányihoz, 1957. júl. 27. (ZTI Dohnányi), MZA-DE-Ta-Script. 81396.

Ez a levélrészlet meglehetősen fontos forrásnak tekinthető, hiszen Frances Magnes említett, 1953-ra tervezett európai koncertjeinek szervezése ekkor már láthatóan elakadt, így Telmányi felajánlása – különösen annak fényében, hogy ekkor már a Magnessel kötött szerződésben szereplő öt évre szóló játszási jog is elévült – remek lehetőség lett volna a 2. Hegedűverseny európai bemutatására és népszerűsítésére.

A c-moll hegedűverseny kiadását – ahogy Dohnányi további amerikai műveit is – a New York-i Associated Music Publishers (AMP) gondozta, mely kapcsolat Francis Magnes és impresszáriója, Henry Colbert közbenjárására jött létre.<sup>36</sup> A cég több európai, Dohnányi szempontjából is fontos kiadóval – Doblinger, Simrock – állt szoros együttműködésben, kiknek amerikai képviselőjével foglalkozott. A későbbiekben önállósult és főként amerikai zeneszerzők, többek között Charles Ives, Elliot Carter, Roy Harris műveit publikálta. Dohnányi amerikai években írt opuszai az AMP kiadó által rövid időn belül megjelentek, viszont negatívumként kell említenünk, hogy az időskori művek közül a zenekari művek esetében – beleértve a c-moll hegedűversenyt is – partitúra és szólamanyag nem került kereskedelmi forgalomba, csupán kölcsönözhető tételként lehet/lehetett hozzájutni. Ez a tény máig érezhető hátrányt jelent a c-moll hegedűverseny utóéletében. Rendelkezésünkre áll viszont a d-moll hegedűversenyhez hasonlóan a Dohnányi által készített zongorakivonat és a kéziratos partitúra. A partitúra jól olvasható, rendezett, precíz kézírást mutat, már-már nyomtatott kották hatását kelti. A kottakiadásban jelentős szerepet vállalt Frances Magnes, a mű ajánlóját is, aki frázisokra, kötésekre, vonásokra és újrendekre vonatkozó jelölésekkel látta el a hegedűszólamot. Sajnos a legtöbb amerikai kompozícióval ellentétben a 2. hegedűverseny esetében csak a mű tisztázata maradt fenn, a munkafolyamatot tükröző vázlatról, folyamatfogalmazványról jelenleg nem tud a kutatás. Frances Magnes egy 1953. decemberi levelében felveti Dohnányinak a c-moll hegedűverseny hangfelvételének ötletét, aminek szervezésében Magnes impresszáriója aktív szerepet vállalt.<sup>37</sup> Dohnányi reakciója, válaszelevele sajnos nem ismert ezzel kapcsolatban, viszont az biztos, hogy profi stúdiófelvétel végül nem készült a darabból. A tallahassee-i zártkörű bemutatóról viszont fennmaradt egy amatőr hangfelvétel, melynek jelentősége így még inkább felértékelődik számunkra és rendkívül izgalmas forrásnak tekinthető a mű elemzése és Magnes interpretációja szempontjából. (Lásd bővebben a 3. fejezetben.)

<sup>36</sup> Frances Magnes levele Dohnányinak, d.n. (ZTI Dohnányi), MZA-DE-Ta-Script. 80.021.

<sup>37</sup> Frances Magnes levele Dohnányinak, 1953. dec. 16. (ZTI Dohnányi), MZA-DE-Ta-Script. 80.743.

### 1.3. Dohnányi hegedűversenyeinek hangfelvételei

Dohnányi hegedűversenyei a zeneszerző 2000-es évek körüli újrafelfedezése során hosszú évtizedek után ismét felkeltették a kutatók és a közönség figyelmét. Magyarországon elsőként, 1998-ban a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara rögzítette Dohnányi két hegedűversenyét Vásáry Tamás és Szabadi Vilmos előadásában a Hungaroton gondozásában. Ez a felvétel magyar viszonylatban máig kuriózumnak tekinthető, mivel az eltelt közel negyedszázad alatt egyik hegedűversenyből sem készült magyar közreműködőkkel újabb hangfelvétel.<sup>1</sup>

A d-moll hegedűverseny első hangfelvételét a Bamberg Symphony és Gottfried Schneider hegedűművész készítette el Yoel Levi vezényletével.<sup>2</sup> A külföldi felvételek sorát az egyetlen hazai felvétellel egyidőben, azaz szintén 1998-ban készített hr-Sinfonieorchester lemezével folytathatjuk, mely két Dohnányi művet helyezett egymás mellé: a d-moll hegedűversenyt (op. 27) és az *Amerikai rapszódiát* (op. 47).<sup>3</sup> Alun Francis karmester és Ulf Wallin hegedűművész ihletett, *rubato* hangfelvétele rendkívül kifejezően ábrázolja Dohnányi hegedűversenyének dramaturgiáját.

A c-moll hegedűverseny első felvétele 1996-ban készült a Mark Kaplan hegedűművész és az Orquestra Simfonica de Barcelona i Nacional de Catalunya előadásában.<sup>4</sup> Az English Sinfonia zenekar 2000-ben készített lemezt a műből Janice Graham hegedűművész és John Farrer karmester közreműködésével.<sup>5</sup> Ezen a CD-n a c-moll hegedűverseny mellett további Dohnányi művek hangzanak el, mint a *Ruralia hungarica* (op. 32c) és a C-dúr szextett (op. 37). Az ASV digital kiadásában 2001-ben ismét megjelent egy CD, melyen a c-moll hegedűverseny mellett – amelyet ezúttal is Janice Graham játszott – az *Amerikai rapszódia* (op. 47), a Hárfa-concertino (op. 45), a Vonóstrió-szerenád (op. 10) és a *Pierette fátyla* (op. 18) című Dohnányi-művek is helyet kaptak.<sup>6</sup> Dohnányi Amerikában keletkezett versenyműveit – a c-moll hegedűversenyt, a Hárfa-concertinót, és a h-moll zongoraversenyt (op. 42) – sorakoztatja fel az a 2004-ben megjelent CD, melyen James Ehnes hegedűművész bravúros előadását hallhatjuk a BBC Philharmonic Orchestra kíséretével és Matthias Bamert vezényletével. A jelenleg elérhető legfrissebb felvételnek a 2008-ban a Naxos kiadásában megjelent CD-t mondhatjuk, mely

<sup>1</sup> Dohnányi: *Violin Concertos Nos. 1 & 2*. Budapest: Hungaroton, 1998. HCD 31759.

<sup>2</sup> Ernst von Dohnányi: *Konzert für Violin und Orchester op.27*. Bamberg: Koch VMS 2112, 1986. Koch 3-1104.

<sup>3</sup> Ernst von Dohnányi: *Violin Concerto No. 1 & American Rhapsody*. Frankfurt: CPO records, 1998. 999308.

<sup>4</sup> Kiszely-Papp 2002, i.m., 180.

<sup>5</sup> Dohnányi: *Violin Concerto No. 2, Ruralia Hungarica op. 32c, Sextet op. 37*. Anglia (Watford Colosseum): ASV platinum, 2010. PLT8507.

<sup>6</sup> Dohnányi: *Violin Concerto No. 2, Harp Concertino & other orchestral works*. Anglia: ASV digital, 2001. CDDCA1107.

konceptióját tekintve megegyezik az 1998-as magyar kiadású lemezzel, melyen Dohnányi két hegedűversenye hallható.<sup>7</sup> Michael Ludwig hegedűművész és a Royal Scottish National Orchestra előadásában, JoAnn Falletta vezényletével hangzik el a két mű.

A közismert és népszerű klasszikus, romantikus hegedűversenyekhez képest a felsorolt csekély számú hangfelvétel elenyészőnek tekinthető, mely reláció Dohnányi hegedűversenyeinek koncertszerű előadásaira is igaz. Magyarországon az említett, 1998-as lemezfelvétel óta Szabadi Vilmos tekinthető a Dohnányi-hegedűversenyek szinte kizárólagos előadójának. A Dohnányi-kutatások hatására és azokkal párhuzamosan a hangszeres előadók, a felsőoktatási intézmények tanárai és növendékei is egyre több Dohnányi-művet vettek fel repertoárjukba. Az előadók az elmúlt években érezhetően nyitottabban állnak nemcsak Dohnányi kamaraműveihez, hanem hegedűversenyeihez is. Szemléletes példa erre a Concerto Budapest 2022-es évadának „Magyar kincsek” sorozata, melyen Kelemen Barnabás előadásában hangzott el Dohnányi d-moll hegedűversenye.<sup>8</sup> A c-moll hegedűversenynek egyelőre mostohább sors jutott. A korábban is említett kottabérlés és a műhöz kapcsolódó jogok miatt továbbra is problematikus a műsorra tűzése, ami rendkívül szomorú annak fényében, hogy Dohnányi a legjobb művei közt tartotta számon.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Dohnányi: *Violin Concertos Nos.1 and 2.*, Glasgow: Naxos, 2008. Naxos – 8.570833.

<sup>8</sup> 2022.02.20. Pesti Vigadó, Kelemen Barnabás-hegedű, Bogányi Tibor-karmester. (koncertfelvétel készült belőle)

<sup>9</sup> Dohnányi levele Telmányi Emilnek, 1952. szept. 25. (ZTI Dohnányi), MZA-DE-Ta-gépírás. DE-Dig 01164\_002.

## 2. A d-moll hegedűverseny formai és zenei elemzése

Dohnányi d-moll hegedűversenye a klasszikus szimfóniákhoz hasonló négytétéles formában íródott. Első tétele mérsékelt, *Molto moderato* tempójú, ezt követ egy kimért, tipikus lassú tételnek tekinthető *Andante*, amelyet aztán egy ezzel kontrasztáló, rendkívül élénk *Molto vivace* tétel követ. A versenymű egy bevezetővel és kódával kiegészült komplex variációs tétellel zárul. A tételek száma és sorrendisége a klasszikus szimfónia formai értelemben hagyományosnak tekinthető, viszont a tradicionális három tétéles hegedűverseny közegében és műfajában újdonságként hat. Dohnányi szellemesen, fantáziadúsán ötvözi a két műfajban rejlő lehetőségeket, s ezáltal izgalmas és merőben új kihívások elé állítja a szólistát és a zenekart. A zenekar nem csupán a tradicionális értelemben vett kísérője a szólistának, hanem zenei anyagában és attitűdjében is egyenrangú félnek tekinthető. A Dohnányihoz mindig lojális Papp Viktor így nyilatkozott a kompozícióról:

Hegedűversenyében új módszerrel életre akarta kelteni a régi koncertformát. A kísérő zenekar sokhelyt több, mint a hegedű szólamának zenekarra fokozott és bővített továbbvitele.<sup>1</sup>

Már Dohnányi korábbi műveiben is megfigyelhetjük a hagyományos formai és műfaji keretek megújítására irányuló szándékot. Szemléletes példa erre: az op. 8-as b-moll szonáta csellóra és zongorára, mely szintén négytétéles formájú, vagy az op. 12-es *Konzertstück*, mely izgalmas egy tételbe foglalt négytétéles formában íródott – ez a jelenség egyébként a hegedűverseny műfaj történetében sem példátlan. A 19. század közepén alkotó belga hegedűzeneszerző, Henri Vieuxtemps életművében – 4. és 6. hegedűversenye kapcsán is – találkozhatunk a négy tétéles, szimfóniaszerű formával, amelyet egyértelműen Beethoven 9. szimfóniájának szerkesztésmódja inspirált. Az elsőként a 4. hegedűversenyben alkalmazott formai újítás, valamint a merész, fantáziaszerű elemek, improvizatív *recitativók* a kor több zeneszerzőjére, köztük Berliozra és Csajkovszkijra is nagy hatást gyakoroltak.<sup>2</sup> A műfaj történetében előfordulnak még négytétéles hegedűversenyek, viszont ezek többsége nem a hagyományos szimfónia tradícióból meríti az inspirációt, hanem egészen új, modern koncepció nyomán születtek, mint például Sztravinszkij D-dúr hegedűversenye vagy Durkó Zsolt 1993-as Hegedűversenye.

---

<sup>1</sup> Papp, i.m., 38–39.

<sup>2</sup> Kusz 2011, i.m., 7.



## 2.1. Az első tétel analízise, *Molto moderato, maestoso e rubato*

Kovács Ilona a d-moll hegedűverseny első tételében megfigyelhető drámaiságot – a zenekar és a szólóhegedű zenei anyagainak függetlenségét és attitűdjük szembeállítását – az aktuális történelmi szituációra vonatkozó utalásként azonosította, azaz – mint írja – „mintha a feje tetejére állt világot mutatná be.”<sup>3</sup> A feltételezés nagyon is jogosnak tűnik, hiszen az első világháború kirobbanása minden művész, köztük Dohnányi életét is rendkívül felforgatta, kiszolgáltatott és bizonytalan helyzetbe hozta. A zenében jól érzékelhetően elkülönül a szólista mint az egyén, illetve a zenekar mint az egyént körbe vevő zord világ szimbolikája. Ez a szembenállás és a kirekesztettség, a magára hagyott szorongó művész képe nem újdonság, hiszen a romantika központi témája volt, s nemcsak a zenében, de az irodalomban és a képzőművészetben is egyaránt megformálásra talált.

Az első tétel zenekari anyagának visszatérő témáját és a szólóhangszer független, improvizatív megszólalásait egy kritikus ösztönös régizenei gesztusnak vélte:

Dohnányi valószínűleg minden szándék nélkül követi Vivaldinak, Bachnak és kortársainak szokását, amely szerint a zenekar rondó-szerűen folyton ismételi egy gondolatot, míg a magánhangszer csak teljesen független improvizációkat játszik közben.<sup>4</sup>

Hogy az említett barokk *concertókra* jellemző szerkesztésmód jelen lehetett-e Dohnányi komponálási stratégiájában, talán meglepő számunkra. Másfelől viszont igenis helytállóan tekinthetjük a recenzens megállapítását, hiszen a rondószerű felépítés és a hegedűszólam improvizatív, független jelenléte kulcstényezőnek tekinthető az első tétel elemzése szempontjából. A két világ ellentmondásos és konfliktusos jellegét már a tétel címének előadói utasítása is mutatja számunkra – *Molto moderato, maestoso e rubato* – melyben a *maestoso* a zenekar, míg a *rubato* főként a szólista játékmódjára utal. A hegedű és a zenekar témái azon túl, hogy egymástól teljesen függetlenek, karakterükkel, játékmódjukkal, dinamikájukkal és saját témáik variált formáival egyértelműen reflektálnak, hatnak egymásra. A tétel felépítése és végső formája ezen drámai folyamatok végeredményeként jön létre.

Az első tétel esetében a szigorú szonáta- vagy rondóforma megnevezéseket szükségesnek érezhetjük Dohnányi izgalmas, összetett, hibrid formája esetén, viszont a zenei folyamatok kontúrjának megrajzolásánál nagy segítségünkre lehetnek. A darabot hallgatva harmóniai

---

<sup>3</sup> Kovács, i.m., 334.

<sup>4</sup> Kusz 2017, i.m., 31.

szempontból érzékelhetjük az egyes szonátaterületeket, viszont rögtön elbizonytalanodunk, ha a tematikus anyagok sokaságát és egymásutánját vizsgáljuk (1. táblázat). Ilyen furcsa benyomásunk lehet például rögtön a kezdő fűvös zenekari anyaga kapcsán (1. kotta), mely a tétel folyamán a megszokottnál – klasszikus szonátaformához képest – gyakrabban szólal meg és valóban egyfajta rondótéma hatását kelti.

A téma karakteres dallamrajza rögtön megragadja a hallgató figyelmét, mert exponáltan van jelen a felfelé lépő bővített kvart és a lefelé lépő szűkített nóna (a partitúrában oktávként szerepel), melyet Dohnányi rendkívül szikár, drámai harmóniákkal – d-moll–b-moll tercrokon fordulattal – erősít. (Z<sub>1</sub>) A négy ütemes szignál jellegű kezdés további erejét a Gisz hangra lépés ütem súlyos, pontozott félkotta értéke adja, melynek ütemvégi feloldását a kisnyújtott ritmus lendületesen tovább vezeti a dallam Cisz tetőpontjára, mely aztán oktáv lehajlással éri el ismét a kiinduló D hangot. Tempóját tekintve feszes, belső ritmikájából adódóan könnyörtelen sodrásúnak hat. A halk dinamikájú rézfűvös hangszereléssel és a vonósok sorsszerűen zakatoló *pizzicato* kíséretével Dohnányi dermedtő, zord, fojtogató világot jelenít meg. A zene félütemes lejtését, hullámzását rendkívül érzékeny hangszereléssel és ritmussal társítja, a hegedűk lefelé irányú nyolcad terceket míg erre reagálva a brácsák felfelé lépő triolatizenhatod plusz nyolcad ritmusképleteket játszanak.

1. kotta. A d-moll hegedűverseny kezdete (Z<sub>1</sub>), zongorakivonat, © Alberti

**Molto moderato, maestoso e rubato**

Violine

Klavier

*p*

*mp espr.*

*cresc.*

*f*

*p*

1. táblázat. A d-moll hegedűverseny első tételének formai lehetősége, a különböző tématerületek viszonylatában

Próbajel		1	2	3	4	6	7	8 <sup>+2</sup>	10	11	12	13 <sup>+2</sup>	15	17	18	19
Ütem	1	13	26	38	50	66	74	83	104	112	120	129	146	162	171	184
	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	12	25	37	49	65	73	82	103	111	119	128	144	161	170	183	196
Témák	Z <sub>1</sub>	Z <sub>2</sub>	H <sub>1</sub>	Z <sub>1</sub> +H <sub>2</sub>	D	Z <sub>2</sub> +H <sub>1v</sub>	Z <sub>1</sub>	Org.pont I+Z <sub>1</sub> +H <sub>1v</sub>	H <sub>2</sub>	S	Átv. (z <sub>1</sub> )	Z <sub>1</sub>	D	Z <sub>2</sub> +H <sub>1v</sub>	Z <sub>1</sub> +S	Kóda Átv. (z <sub>1</sub> )+H <sub>1</sub>
Szonátaforma területek	Expozíció						Kidolgozás					Visszatérés				Kóda
Hangnemek	d	d	d	d, Fisz	C	f	f	d, h,	G	Cisz	F	d	A	d	d	D

A zenekari bevezető szakasz második felében, az első rezes témával kontrasztáló, szintén rondószerű témát hallhatunk (2. kotta). Jellegzetes vonása, hogy a félelmet keltő timpani orgonapont felett a fafúvósok harcba hívó, ritmikus szignálja szólal meg. (Z<sub>2</sub>) A *marcato* jellegű tizenhatod-felütéses motívum, majd az ebből kialakuló intenzív vonós, majd tutti állás, a hagyományos hegedűversenyek mintájára készíti elő a hangszeres szólista belépését.

2. kotta. A d-moll hegedűverseny első tétel zenekari bevetőjének ritmikus témája (Z<sub>2</sub>),  
zongorakivonat © Alberti

Un pochettino più mosso e poco a poco accel.

The image shows a piano score for the first system of the 2nd movement of the D minor Violin Concerto by Franz Liszt. The score is in 2/4 time and features a rhythmic theme in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked 'Un pochettino più mosso e poco a poco accel.' and the dynamics range from 'mf' to 'p'. A timpani part is also indicated.

A tétel folyamán még két alkalommal tér vissza ennek a témának első három üteme – a 6. és a 17. próbajelnél –, ahol karakterét megtartva, erőszakos, fenyegető tónusával idézi fel a háború közeli jelenlétét. A hegedű mindkét esetben a témafejtés felénél közbevágván, izgatott, zilált hangulatú kettősfogás-anyaggal reagál a visszatérő fenyegetésre.

Dramaturgiai szempontból a 4. próbajelnél található dialógust (3. kotta) kiemelten fontos megemlítenünk, hiszen az eddig külön utakon járó zenekar és hegedű ezen a ponton kezd egymásra motivikusan reagálni, ami szimbolikus párbeszédként is értelmezhető Dohnányi és a világ közt. (D) A szakasz hangszerelésében rendkívül áttetsző, jelképes vonós kíséret mellett az angolkürt és szólóhegedű egymásba csatlakozó frázisait hallhatjuk, mely személyes, *espressivo*, *dolce* hangvétellel – hacsak néhány ütemre is –, de békét és nyugalmat áraszt. A nyolcütemes, reményteljes, felfelé ívelő dialógust követően a hegedű tovább szövi *espressivo* dallamát, miközben alatta a zenekar nyolcütemes elimináció során motivikusan diminuálja az

ellenszólómat. Ezzel mintegy kizökkenti nyugalmából a szólistát és a zenei folyamat így a háború küzdelmeit idéző, második zenekari rondótéma ( $Z_2$ ) megszólalásába torkollik.

3. kotta. Az első tétel angolkürt-hegedű dialógusa, partitúra © Alberti

The musical score is a multi-staff arrangement for a chamber ensemble. It includes parts for English Horn, Clarinet in B-flat, Horns in F (1.2. and 3.4.), Bassoon, Solo Violin, Violins I and II, Trumpet, and Cello. The score is written in 2/4 time and features various dynamic markings and performance instructions. The English Horn part begins with a 'muta in Oboe' instruction. The Violin I part includes 'pizz.' and 'arco' markings. The Cello part starts with a 'p' marking. The score shows a dialogue between the English Horn and Violin, with the English Horn playing a melodic line and the Violin providing a rhythmic accompaniment.

A szólóhegedű zenei anyagait – melyek a zenekari témákkal egyenértékű tematikus szerepet töltenek be a tétel folyamán – két fő csoportra oszthatjuk, az improvizatív, *cadenzaszerű* területek, illetve a klasszikus értelemben vett éneklő, nagyívű dallamok. Kezdve az utóbbiakkal, az első igazán dallamos hegedűtémát ( $H_2$ ) a  $3^{+3}$  próbajelnél hallhatjuk (4. kotta). A szonátaformák melléktémáinak lágy, feminin karakterét idézi, halk, hajlékony, *espressivo* dallamával. A lefelé, majd felfelé ívelő csipkézett dallam, mely tizenhatod és szextolatenhatod léptékben mozog, *piano* dinamikáról indulva hat ütem leforgása alatt reményteljesen tör dinamikailag és motivikailag is felfelé, majd a háromvonalas Fisz tetőpontot elérve váratlanul megtorpan. Az elbizonytalanodás érzését a hangterjedelem két oktávós esése, a kiírt lassítás és a kíséret szinte teljes megszűnése is mutatja. Hangszerelés tekintetében érdekesség,

hogy a zenekari kíséretben csak a mélyvonósok vesznek részt – brácsától lefelé – ami miatt a hegedűszóló második és harmadik oktávban megszólaló témája tökéletesen érvényesül. A szimbolikus regisztertávolság és a hegedű távolságtartása nem lehet véletlen zeneszerzői gesztus, hiszen mikor a 10. próbajelnél halljuk ismét ezt a nőies témát, akkor már a zenekari hegedűszóló is csatlakozik a kísérethez. A másodjára kialakult dallamkeresztezések szólólista és zenekari hegedűszóló közt szimbolikus jelzik, hogy a zenei folyamat előre haladtával a külvilág és az egyén valamilyen módon hatással van már egymásra.

4. kotta. Az első tétel feminin hegedű témája (H<sub>2</sub>)

The musical score is written for violin in G major and 2/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and an *espr.* (spirito) instruction. The melody is characterized by numerous triplets and slurs, creating a flowing, lyrical line. The second staff continues this pattern. The third staff includes a *cresc.* (crescendo) instruction and a *tr#* (trill) marking. The fourth staff features a *ff* (fortissimo) dynamic and a *rit.* (ritardando) instruction, followed by a *dim.* (diminuendo) instruction. A box containing the number '4' is positioned above the fourth staff, with the text 'a tempo' below it. The fifth staff concludes the passage with a *p* dynamic.

Ahogy a tétel kezdetén láthatjuk, Dohnányi tudatosan, hosszasan kerüli a hegedű dallamhangszerként való alkalmazását, mely a tétel egy drámai pontján értelmet nyer és a hallgatót annál nagyobb erővel ragadja magával a kinyilatkoztatás-szerű, áradó téma (5. kotta). Ez a tetőpontnak tekinthető, nyolcütemes Cisz-dúr tématerület (S) rajzos dallama mellett hangszerelésében és akkordfordulataiban is különleges. A szólóhegedű és a vonósok szólómai teljesen egyenértékűvé válnak, motívikájuk imitációs szerkesztéssel fonódik egybe, ami a hárfa éteri *arpeggióival* és a brácsák *sul ponticello* tremoló hangszínével egészen különleges, új

hangzást hoznak létre. A szakasz rendkívül emelkedett jellegét a Cisz-dúr hangnem is egyértelműen erősíti. A Cisz-dúr–A-dúr akkordkapcsolat a tétel kezdeti rezes témájának (Z<sub>1</sub>) tercrokon fordulatával is rokonságba hozható, mely ilyen kontextusban, a dramaturgia ezen pontján egyfajta feloldásként is értelmezhető. Érdekeség továbbá, hogy ez a téma az exozíciónak tekinthető részben egyáltalán nem hangzik el, viszont a tétel másik két exponált helyén igen: először a kidolgozási szakaszban, majd a 18<sup>+5</sup> próbajelnél a kódát megelőzően. A téma a tétel végén a hangszerelés érzékeny változásai miatt valamelyest más arcát mutatja. (S) Dohnányi elhagyja a brácsák *sul ponticello* játékmódját, továbbá a szólóhegedű és a hárfa kettőséhez nem rögtön, hanem csak később, észrevétlenül csatlakoztatja a fúvós és vonós szólamokat. A téma megtartja a korábbi elhangzáskor hallott határozott, magabiztos jellegét, de a hangszerelés miatt valamivel reálisabb, elfogadóbb hangvételt mutat. Bizonyosság árad belőle. Ez a téma mint a tétel legerősebb állítása áll előttünk, mely végül ellágyul és D-dúrban feloldódva szimbolikusan is elfogadja sorsát.

5. kotta. Az első tétel Cisz-dúr hegedű témája (S), szólamkotta, © Alberti

6. kotta. Richard Strauss *Ein Heldenleben* című művének hegedűszóló kezdete

A tetőponton megszólaló hegedűszólamot (S) hallva nem kerülheti el figyelmünket egy nagyon izgalmas és jogosan feltételezhető Richard Strauss-utalás. Az *Ein Heldenleben* című szimfonikus költemény (op. 40) harmadik epizódjának kezdetén egy Dohnányiéhoz hasonló, nagyívű, lefelé hajló, gazdag kromatikájú érzékeny dallamot hallhatunk (6. kotta). A Strauss-műben oly jellegzetes, főhangot körülíró díszítés Dohnányi témájában is karakteresen megjelenik: szenvedélyt, erőt és magasztosságot áraszt. A két mű párhuzamba állítása a dallam háttérben megbújó szimbolika miatt is érdekes lehet számunkra. Straussnál a hegedűszóló megjelenése – ahogy az epizód címe is mutatja: *A hős társnője* – egyértelműen feleségére utal. Ez alapján kézenfekvőnek tűnik a feltételezés, hogy Dohnányi egy ilyen, rejtett zenei utalással szerette volna Galafrés Elsa személyét a műben megjelentetni. A tételt így akár Dohnányi és Galafrés küzdelmes, botrányokkal teli kapcsolatának, s szenvedélyes szerelmük beteljesedésének történeteként is értelmezhetjük. Ez a merész feltételezés megmagyarázná azt a tény is, hogy Dohnányi miért szerette volna kezdetben d-moll hegedűversenyét Hubermannak ajánlani.<sup>5</sup>

A hegedű improvizatív szakaszai közt két alkalommal – a 2 és 8<sup>+2</sup> próbajelnél – találkozhatunk Dohnányi által beírt *rubato* előadói utasítással. Azon túl, hogy az egész tételre vonatkoztatva alapvetően jellemző a témák egyéni beszédszerű megformálása, az említett két ponton a kíséret jellege miatt még inkább lehetőség van az előadói szabadságra. Az egyik alkalommal a *colla parte* kíséret visszafogottsága, a másik alkalommal pedig a timpani orgonapont tremoló zenei felülete adja meg a teret a szólista érzelmeinek szabad kibontakozásához. Az első egyértelműen kadenciának nevezhető rész rögtön a hegedű első megszólalása (H<sub>1</sub>), ahol a 25 ütemes, összetett, szimfonikus hangzású bevezetés után a szólista egy tartott G hangon lép be és a versenymű-konvencióknak hátat fordítva rövid, de szervesen felépített improvizációba kezd. A zenekar egy-egy sóhajmotívuma inkább szemlélődést, mintsem valódi kíséretet tükröz a hallgató számára (7. kotta).

A hegedű G hangról induló, majd ugyanoda visszazuhanó hullámzó futamai egyre hevesebben követik egymást, hangterjedelemük szélesedik, sebességük gyorsul. Az egyre indulatosabbá váló zenei anyag, mely az egyén csalódottságának és kibontakozó dühének szimbolikája, a játékmód tekintetében is változatosságot hoz: virtuóz akkordjáték, felfelé törő futamok, majd végső fokozásként, négyvonalas D hangig tartó oktávozások készítik elő a zenekar *transparens fortissimo* rezes témáját. (Z<sub>1</sub>) Ennek az improvizatív hegedű-

---

<sup>5</sup> Családi levelek, i.m., 152.



tématerületnek jellegzetes hullámzó kezdeti motívumai a tétel több pontján felbukkannak, viszont a leginkább érdekes a tétel végén, a kódában felidézett formája lehet számunkra, ahol Dohnányi a tőle megszokott módon így ad keretet, egyfajta kompakt lezárást a tételnek (8. kotta). A motívum itt már nem akar újat mondani, heves érzelmeket kifejezni, egyre csak halkul, távolodik és a zenekari sóhajok elhalása után egészen magára marad.

7. kotta. A szóló hegedű első megszólalása (H<sub>1</sub>), zongorakivonat © Alberti

The image shows a musical score for the first movement, specifically the first appearance of the solo violin (H<sub>1</sub>) and the piano accompaniment. The score is in 3/4 time and features a rubato section. The violin part starts with a melodic line, and the piano accompaniment provides harmonic support with chords and arpeggiated figures. The score includes markings for 'Tempo I. rubato' and 'colla parte p'.

Az említett másik *rubato* terület a tétel közepén, a kidolgozási szakaszban – 8-10 próbajel közt – található. A dramaturgia szempontjából, valamint az improvizáció hosszából adódóan ez a szakasz tekinthető a tétel valódi, klasszikus kadenciájának. Különlegessége, hogy nem kizárólag a szólólista játszik, ami által így sokkal inkább beleolvad a tétel általános közegébe, hangvételébe. A timpani D-orgonapontja 22 ütemen keresztül tartja feszültségben a felette *fortissimo* harsogó hegedűszólamot, mely motívumait az első két témájának kombinációira építi. (H<sub>1</sub>, H<sub>2</sub>) A folyamatot három ütem erejéig csak a zenekar jellegzetes kezdő fúvós témája szakítja félbe, mely ezúttal h-mollban szólal meg.

8. kotta. A H<sub>1</sub> téma a tétel lezárásánál, zongorakivonat © Alberti

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a treble clef staff containing a half note followed by two groups of eighth notes with triplets above them. The bass clef staff contains a half note chord, a quarter rest, and another half note chord. The second system continues the treble staff with eighth notes and triplets, marked with *dim.* The bass clef staff contains two chords. The third system features a treble staff with eighth notes and triplets, ending with a *pp* dynamic and an 8va marking. The bass clef staff contains two chords, with a *pp* dynamic and a *Ped.* marking. The piece concludes with a double bar line and an asterisk.

## 2.2. A második tétel analízise, *Andante*

Dohnányi d-moll hegedűversenyének második tétele különleges hibrid, variációs-triós formát mutat, így e szempontból rokonságba hozható a berlini években született A-dúr kvartettel (op. 7), a cisz-moll hegedű-zongora szonátával (op. 21) és az esz-moll zongorás kvintettel (op. 26) is.<sup>1</sup> A tétel három hasonló hosszúságú szakaszra tagolható, ami alapján joggal gondolhatunk a versenyművek lassú tételére gyakran jellemző triós formára. Ám ahogy az alábbi, a formát összefoglaló, egyszerűsített táblázat is mutatja, Dohnányi ez esetben is rendkívül izgalmas variációs megoldásokat alkalmaz. (2. táblázat) Karakteres dallamai és összetett témaváltozatai alapján egyértelműen a szerző variációs igényű tételei közé sorolhatjuk.

2. táblázat. d-moll hegedűverseny második tétel formája

	1.			2.		3.	
Tématerület	A	A <sub>v</sub>	B	C	A <sub>v</sub> +B	C <sub>v</sub>	A <sub>vv</sub>
Téma	a+b+a <sub>v</sub>	a+b	c	d+e+a	a+c+d	d+e	b+c
Ütemszám	0-24 (9+6+9)	25-41 (9+8)	42-51 (6+4)	52-91 (7+22+10)	91-117 (17+10)	118-135 (13+4)	136-149 (13)
Próbajel	21 <sup>+5</sup> -ig	21 <sup>+6</sup> -23	23-24	24-28	28-30	30-31	31-től
Tempó	<i>Andante sostenuto</i>	<i>Andante sostenuto</i>	<i>Poco piu Andante, accel.</i>	<i>Animato (molto piu mosso)</i>	<i>Tempo I ma piu andante ed appassionato</i>	<i>Tempo I.</i>	<i>a tempo</i>

A hegedűverseny kiinduló d-moll hangneméhez viszonyítva a konvencionálisnak tekinthető szubdomináns dúr irányba mozdulunk el, azaz B-dúrba. A küzdelmes, improvizatív jellegű első tétel után magával ragadó a lassú tétel pozitív, kiegyensúlyozott hangulata, amit összességében a háromnegyedes alaplüktetés lejtése, a kezdeti homofon, letisztult akkordika, a motívumok ritmikai átláthatósága és a dallamok lírai hangvétele miatt érezhetünk. „Minden sora, minden taktusa árad a muzikalitástól, az egész alkotáson Dohnányinál szokatlan, meleg lírai zsongás ömlik el. Dallamszövése artisztikus, fölépítése áttetsző, világos [...]” – írta a műről egy kortárs kritika.<sup>2</sup> A „szokatlan” líraiság megfogalmazáson kívül – ami feltételezhetően a

<sup>1</sup> Kovács, i.m., 129.

<sup>2</sup> Kusz 2011, i.m., 4.

szélső tételek meglepő karakterére vonatkozik – a recenzens mintha tökéletesen a második tételt jellemezné.

Az első tételben domináló tematikus függetlenség és az ebből fakadó erőteljes szembenállás a második tételre egyáltalán nem jellemző, a zenekarban és a szólóhangszeren megszólaló témák és variációik egymásból táplálkoznak, így teljesen egyenrangúnak tekinthetők. A zenekari bevetőben szervesen egymásba fonódó, hosszabb-rövidebb motívumokat hallhatunk (a dallam záróhangjáról folytatja motívumát az azt követő hangszerjátékos), melyek csírájában már tartalmazzák és sok szempontból meg is határozzák a tétel egészének dallamkészletét. A tétel szerkesztésmódjára egyértelműen a beethoveni hagyományra épülő motivikai fejlesztés jellemző, melynek Dohnányi egészen egyedi szint kölcsönöz hangszerelési ötleteivel és intim kamarazenei megoldásaival. A fúvós és vonós hangszercsoportok változatos kombinációi árnyalt dinamikai- és hangszíngazdagságot idéznek elő. A lassú tétel egyértelmű főszereplői a vonósok, a klarinét, a kürt és a hárfa. Az első tétel Z<sub>1</sub> témájában kiemelt szerephez jutó trombiták a második tételben mondhatni csak szimbolikusan jelen, mindössze néhány alkalommal, a tétel dinamikai tetőpontján és a záróütemekben szólalnak meg.

A tétel klasszikus, nyolcütemes periódussal kezdődik, melynek két négyütemes egységét a fafúvósok egy együtemes közbeszólással tagolják (a) (9. kotta). A mélyvonósokra és fagottokra írt korálszerű, homofon szerkesztésű dallam két egymást kiegészítő zenei ötletre épül. Az *espressivo* főtémát játszó gordonkaszólam szekund- és terclépésekkel halad lefelé kifejezetten letisztult ritmikával. Az alapvetően negyedekben mozgó motívum jellegzetessége az egyszeri kis nyújtott ritmus, a frázist záró kisszekund- és bő kvint lépés – C–Cisz–F –, melyek fontos motivikai és dallami szerepet játszanak a tétel folyamán. A dallam ellenzólama – melyet a fagottok játszanak – kromatikus skálával, nagyívűen, méltóságteljesen ereszkedik lefelé, amit az osztott brácsaszólamok is erősítenek. Az ötödik ütemben – az említett fafúvós közbeszólásnál – az oboa a korábban hallott C–Cisz–F dallam diminuált változatát és az előző ütemben hallott kis nyújtott ritmust ötvözi, ami így egy együtemes *dolce* felütéses motívummá alakul. A kezdő ütemek tonalitása nagyon stabil, mindössze egyetlen alkalommal billenünk el a szubdomináns Esz-dúr felé. A tonikai B-dúrt Dohnányi a fafúvós ütemmel is igyekszik megerősíteni, nyomatékosítani. A periódus második felében, az előzmények kontrasztjaként ugyanakkor rendkívül izgalmas és merész harmóniai fordulatokat hallhatunk. A d-mollként értelmezhető kezdés után Desz-dúrt, majd c-mollt érintve érjük el a B-dúr félzárlatot.

9. kotta. A második tétel zenekari bevezetője, zongorakivonat © Alberti

*Andante sostenuto*

The musical score is presented in three systems. The first system begins with a treble clef and a 3/4 time signature, followed by a grand staff. The first system includes dynamics like *f*, *dim.*, *p*, and *espr.*, and a *dolce* marking. The second system features a triplet of eighth notes and a *mf* dynamic. The third system includes a *cresc.* marking and a *mf* dynamic. A box with the number '20' is located between the first and second systems.

A rövid, négyütemes szakasz viszonylatában ezek a távoli és egymást hirtelen követő harmóniai fordulatok – ultratercrokon, tercrokon – meglehetősen extrémnek mondhatók, viszont Dohnányi zeneszerzői stílusától egyáltalán nem állnak távol. Jó példa erre Dohnányi op. 21-es, cisz-moll hegedűszonátájának második tétele, ahol periódusait hasonlóan kontrasztos harmóniákkal fűszerezi.

Az említett harmóniák fölött megszólaló dallamot az oboa záró F-hangjára organikusan rácsatlakozva a vonóskar indítja, elhagyva a sötét tónusú fagott ellenszólómat. Ezen a ponton fontos megemlítenünk az F hang központi szerepét, ami nem csak dallami értelemben kiemelkedő jelentőségű, hanem az említett harmóniaváltások közös tengelye is. Dohnányi ritmikájával is reflektorfénybe helyezi – 5. ütem vége –, hiszen a dallam kezdetén megelőlegzéssel, önmagában is megszólaltatja. Az *espressivo* dallam két kétütemes

szekvenciaelemből áll, melynek hajlékonyságot ad aprózódó, variált ritmikája, átkötéssel induló dallama és izgalmas színezetű ütemsúlyra érkező lefelé hajló Desz–Asz tiszta kvart hangköze. A dallamot ezt követően hat ütemre a klarinét folytatja és az előzőekhez hasonlóan a vonósok C záróhangjáról vezeti tovább kibontakozó dallamát (b). A nyújtott ritmusú, felütéses motívum az első dallamból kölcsönzött lefelé lépő tercből és az ezt követő fel-le lépő tiszta kvint hangközökből áll össze. A kvint hangközt ismétli a C–F lefelé lépő kérlelő motívumával, melyet a vonóskar lendületes felfelé kanyarodó nyolcadskála vezet tovább a tétel elején hallott négy ütemes dallamra, amit ezúttal egy kvarttal magasabban, Esz hangról indítva hallhatunk. A bevezető önmagában is egy egyszerű háromtagú forma, melyet a hangszerelés és a témák szempontjából, 9+6+9 ütemes egységekre bonthatunk.

A szólista belépését a zenekar elhalkuló, lelassuló, Mahler szimfóniáit idéző vonós dallama – szűk kvint felhajlást követően lefelé nyolcad skála – készíti elő. A zenekari bevetőben hallott zenei anyag első két része (a, b) teljes egészében megismétlődik, ezúttal viszont a szólista bevonásával és természetesen némi hangszerelési változtatással. A periódus első felében az áriaszerű hegedűszóló mellett még egyértelműen a zenekari hangszerek – kürt és fagottok – témája dominálnak, viszont a 22-es próbajeltől a szólista magához ragadja a szót és a bevetőben hegedűsök által megszólaltatott F-központú téma díszített változatába kezd. A hallgató számára szinte észrevétlen az átmenet a valódi tematikus anyag és az improvizációs-szerű hegedűtéma közt. A klarinét (b) témája felett a zenekari témából kiindulva a hegedű tovább variálja zenei anyagát, mely egészen csipkézetté és légiessé válik a folyamatos átkötések és az ebből fakadó súlyérzet miatt. A 23<sup>-3</sup> próbajelnél a klarinét sóhajszerű, lehajló kvint dallamának harmadszori ismétlését követően a zenekar nem hozza vissza a tétel kezdetén hallott témát, hanem megtorpan F-dúr domináns szeptimjén, ami felett a szólóhegedű egészen négyvonalas C-ig kapaszkodik fel kromatikus skálájával. A klarinét és hegedű hangszerelési párosítása és zenei anyagaik jellege óhatatlanul Beethoven hegedűversenyének második tételéhez hasonlítható. A hegedűszóló olyan hatást kelt, mintha csak kommentálná a klarinét kijelentéseit. De nem akárhogyan: szabad improvizációkhoz hasonlóan kihasználva a tartott hangok adta teret, virtuóz, egyre nagyobb hangterjedelmet átfogó dús, simulékony hangfűzésekkel teszi mozgalmassá az amúgy kimért ritmikájú zenekari anyagot (10. kotta).

10. kotta. A második tétel A<sub>v</sub> tématerülete, zongorakivonat © Alberti

The musical score consists of two systems. The first system (measures 10-13) shows a melodic line in the right hand with a *dolce* marking and a *pp* dynamic. The left hand provides a harmonic accompaniment. The second system (measures 14-19) continues the melodic line with *cresc.* and *dim.* markings, and includes triplet markings (3) and an *8va* marking in the final measure. The left hand accompaniment features dynamics of *mf*, *f*, and *p*.

Dohnányi rendkívül kifejezően és kontrasztosan használja a szimmetrikus és aszimmetrikus zenei szakaszokat. A szabadabb területek, mint például az imént említett improvizációs kiállítás három ütemes, míg a 23-as próbajeltől a zenei szövet alapvetően a klasszikus periódusokra jellemző rendezett binominális szerkesztettséget mutatja.<sup>3</sup> A szólóhegedűnél megjelenő, kétütemes *espressivo* motívum lehajló kvart hangközével, az azt követő nyújtott ritmusával és a második ütemének gyors tempójú, *apreggio*-hatású dallamrajzával egy egészen új, karakteres motívumot hoz a tételbe. (11. kotta) Az oboa és a klarinét két ütemes párbeszéde formálja még a szakaszt, melyhez a tételben először a hárfa is csatlakozik színgazdag *arpeggio* játékkal. A kezdeti, egyértelműen lírai terület rövid időn belül egészen hevessé, indulatossá válik, amit a hegedűszóló témájának sűrítése, variálása, az ezzel egyidejűleg zajló dinamikai fokozás és az *accelerando* is eredményez.

<sup>3</sup> Dobszay László: *A klasszikus periódus*. (Budapest: Editio Musica Budapest<sup>2</sup>, 2016). 20–29.

11. kotta. A második tétel B tématerülete, zongorakivonat © Alberti

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system (measures 11-14) is marked 'Poco più andante' and '8va'. The right hand starts with a melodic phrase marked 'p espr.' and a 5-measure phrase. The left hand has a rhythmic accompaniment with triplets and sixteenth notes, marked 'pp'. The second system (measures 15-18) continues the melodic and rhythmic development. The right hand has a melodic line with a 3-measure phrase marked 'mf'. The left hand has a rhythmic accompaniment with triplets and sixteenth notes, marked 'p'. Dynamics include 'cresc.' and 'mf'. The score is in 3/4 time, key of B-flat major.

A 24-es próbajeltől drámai zenekari tutti indul, ami a tétel súlyponti középrészének tekinthető (12. kotta). A korábbi lírai dallamok után ezen a ponton szólal meg először igazán dinamikus, ritmikus anyag. Kísérőelemként a fafűvósok fortissimo, nyolcad plusz két tizenhatod ritmust ismételtetnek, amelyhez egy eddig nem hallott, új, karakteres *marcato* téma kapcsolódik (d) először a kürtöknél, majd ezt imitálva a zenekari hegedűknél. Jellegetessége, hogy ütemsúlyon indul és eszenciálisan tartalmazza a lelépő kvart és felfelé lépő kvint hangközöket. A háromhangos, felfelé menetelő skálát hallgatóként egy együtemes augmentált felütésnek is érzékelhetjük, ami monumentális jellegével az első tétel háborús, fenyegető hangulatát idézi. Ezt a dallamot a szólóhegedűnél is hallhatjuk – a 25-ös próbajelnél –, viszont egészen más karakterrel (12. kotta). A szikár téma a szólista megformálása által – *legato*, *mezzopiano* dinamika, *dolce* karakter – pár ütem alatt megszelídül, amiből aztán egy elgondolkodó, improvizatív szakasz bontakozik ki. A törékeny emberi lélek elbizonytalanodásának lehetünk szemtanúi, ami végül a 26-os próbajelnél valamelyest feloldódik F-dúrban.



12. kotta. A második tétel középrészének kezdete, zongorakivonat © Alberti

24 **Animato (molto più mosso)**

The musical score consists of three systems. The first system (measures 24-27) features a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with dense accompaniment. Dynamics include *ff* and *cresc.*. The second system (measures 28-31) continues the accompaniment with a *dim.* marking. The third system (measures 32-35) features a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with accompaniment, including a *p* dynamic and a *poco rit.* marking.

A szólóhegedű szempontjából a tetőpontot a 28-as próbajelnél érjük el, amit a zenekar egy *Largo* tempóig feszített, patetikus négyütemes fokozással előlegez meg (13. kotta). A rendkívül feszes, túlpontozott ritmika *fortissimo* dinamikáig fokozódik, majd az érzelmi tetőponton nagy feszültséggel megtorpan, amit Dohnányi cezúrával is jelez a kottában. A hegedűszóló erre a zenei gesztusra válaszul elementáris erővel és teljes meggyőződéssel szólaltatja meg a tétel kezdetének B-dúr témáját. A téma grandiózus jellegét a *con gran espressivo* és a *Tempo I ma più andante ed appassionato* előadói utasítások is kifejezően mutatják. Az ebből kialakuló, sűrű zenei szövetből a szólista mellett a klarinét és a kürt

témavariációi emelkednek ki, melyek attitűdje Dohnányi egy későbbi kamaraművére, az op. 37-es C-dúr szextett fináléjára emlékeztethetnek bennünket.

13. kotta. A második tétel A<sub>v</sub>+B tématerület kapcsolása, zongorakivonat © Alberti

A tétel kezdeti tempójelölése *Andante sostenuto*, ami a dramaturgiával összhangban folyamatosan változik: hol felgyorsul, hol kiszélesedik. A hallgató számára ezek a tempóváltozások jelzik a tématerületeket és az ebből kialakuló formai határokat. Az elmondottak alapján kupolás rajzolatot figyelhetünk meg dinamika és tempó viszonylatában. A háromtagú forma két szélső szakasza visszafogottabb, míg a középrészben hallhatjuk minden téren a legszélsőségesebb elmozdulásokat. *Ritenu*to utasítást a legtöbb esetben a hegedűszóló motívumzáró improvizatív ütemeiben figyelhetünk meg, valamint Dohnányi két alkalommal szemléletesen *calando* utasítással is jelzi a szólóhegedű elgondolkodó, elmélázó karakterét, mely hatására a körülötte lévő zenekari anyag is látványosan megváltozik, elcsendesedik és háttérbe vonul. Kifejező példa erre, hogy a 25<sup>+4</sup> próbajelnél megjelenő vonós kísézőelem a néhány ütemmel korábban hallott, kürtökön megszólaló – nyolcad plusz két tizenhatod – ritmusképlet kiszélesítésével válik egészen más karakterűvé. (14. kotta) Ezt a vontatott, megfáradt kísézőelemet egy másik *calando* szakasznál is alkalmazza Dohnányi, – 29<sup>+6</sup>- 30 – a zenekar először szaggatott, egy-egy ütemes lágyan hullámzó átkötéses triola ritmussal reagál a szólistára, majd a lezáró szakaszban ez a formula állandósul és pulzáló vonós felületté válik.

14. kotta. A második tétel triolás kísérelőeleme, partitúra © Alberti

Dohnányi a timpanit a lassútétel lehetőségeihez mértelen figyelemre méltóan alkalmazza. Az első tétel zenei emlékeit őrizve néhány dramaturgiaiailag fontos helyen jelentősen hozzájárul a zenei szövet gazdagságához. Jó példa erre a bevezetőben hallható sejtelmes, szívdobogást imitáló nyújtott ritmus, mely a klarinétszóló C-ről F-re lelépésére reagál. A másik említésre méltó alkalmazása a 26 és 28-as próbajelek közti területen látható, ahol 20 ütemen át tartó feszültséget generáló, nyolcad plusz két tizenhatod ritmusképletű anyaga biztosítja a zenekar számára a ritmikai támpontot, valamint dinamikájának fokozatos emelkedésével a zenekar szimfonikus alaphangzását. A 30. próbajeltől a tétel végéig megfigyelhető még a timpani állandó, morajlás-szerű – a *pianissimo* dinamikából adódóan szinte tremoló hatású – jelenléte, amely a B-dúr hangnemet hangsúlyozva és melegséget árasztó hangszínével érzékeny felületet biztosít a szólóhegedű lírai dallamához. A tétel zárásának emelkedett hangulatát a szólóhegedű beszédszerű, *rubato* dallamai és az ezzel kontrasztáló ismétlődő kürttéma adja. A hegedű kétütemes, kezdetben díszített motívumai egyre letisztultabban és egyszerűbben hangzanak el, végül pedig egy megkomponált lassítással pihennek meg a záróhangon (b).

### 2.3. A harmadik tétel analízise, *Molto vivace*

„[...] fantáziában leggazdagabb a harmadik tétel.”<sup>1</sup> – írta egy recenzens a d-moll hegedűverseny budapesti bemutatóját követően. Dohnányi korának kritikusai más műveiben is sokszor a *scherzo* tételek invenciógazdagságát emelték ki. „A *scherzo* elbűvölő a maga tündérzenéjével”<sup>2</sup> – olvashatjuk például az op. 8-as b-moll cselló-zongoraszonátáról, de eszünkbe juthat az op. 10-es Vonóstrió-szerenád központi (harmadik) *scherzo* tétele is, amelyben Dohnányi merész, kromatikus szerkesztésmódjával vívja ki a figyelmet.

Az 1. hegedűverseny esetében a tétel címében nem szerepel a *scherzo* megnevezés, de *Molto vivace* tempójelzése és játékos karaktere alapján egyértelműen a szimfóniák ihlette *scherzói* közé sorolhatjuk. Formáját tekintve tradicionális háromrészes, triós formát mutat, melyben a visszatérés Dohnányitól megszokottan kibővített, variált módon tér vissza. Az A B A formarészeket alapvetően arányosnak érezhetjük egymáshoz képest – ezt az ütemszámok is mutatják: 133+125+177 –, csak a tétel lekerekítésénél figyelhetünk meg bővülést. Itt Dohnányi a tisztán zenekari anyag után még fricskaként elindítja a B formarész jellegzetes hárfa felbontásait, amit aztán a pasztellszínű, impresszionistákat idéző H-dúr hegedűfelfutást követően, két könnyörtelen zenekari *secco* akkorddal zár g-mollban.

A kiinduló g-moll hangnemet tekintve a *scherzo* kontrasztosan, mégis szervesen kapcsolódik az előtte megszólaló B-dúr lassú tételhez. Középrésze a H-dúr hangnemen túl – mely a g-molltól hét kvint távolságra, azaz a lehető legtávolabb helyezkedik el a kvintkörön – témáinak karaktere és hangszerelésének lírai hangvétele miatt is egészen elválik a két szélső formarésztől.

A háromnegyedes lüktetés, a rövid motívumok és az élénk tempó nagyszerű lehetőséget nyújt különböző ritmikai játékokhoz, s ezt Dohnányi maximálisan ki is használja. Kísérőelemként gyakran alkalmaz a zenekar vonós szólamainál *pizzicato* játékmódot, ami visszafogott dinamikai lehetősége ellenére pregnáns ritmikát biztosít a szólóhegedű sziporkázó, virtuóz témáihoz.

A tétel háromütemes, harsogó, ritmikus vonózenekari anyaggal indul, melynek feszességét az együtemes motorikusan ismétlődő, oktáv hangközt kitöltő, G–D–G hangok adják (15. kotta). A kéthangos átkötéses motívum – ami tulajdonképpen egy ritmikusan tört akkordjátékra épül – a tétel folyamán kiemelt motívikai szerepet kap. Ritmikáját megtartva, de

---

<sup>1</sup> Kusz 2011, i.m., 4.

<sup>2</sup> Gombos, i.m., 214.

A harmadik tétel analízise, *Molto vivace*

15. kotta. A harmadik tétel kezdete, zongorakivonat © Alberti

*Molto vivace*

The musical score is written for piano in 3/4 time, B-flat major. It begins with the tempo marking *Molto vivace*. The first system shows the piano starting with a forte (*f*) dynamic. The second system continues with mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*) dynamics. The third system features a *gva* (glissando) marking and dynamics of *mf* and *p*. The fourth system ends with a box containing the number 32 and dynamics including *cresc.*, *sf*, *p*, and *f*.

a hangnemhez illeszkedő más-más hangközt megszólaltatva, organikusan kapcsolódik a szólista zenei anyagához. A szólista főtémájában a zenekari vonós ütemek akkordtöréses, átkötéses formuláját vezeti tovább, melyből egy húsz ütemes, változatos játéktechnikát alkalmazó, virtuóz témát alakít ki. Belső formája: 6+6+8 ütem. A szólóhegedű felfelé törő

nyolcadmozgást követően ütemhangsúlyra érkező D-oktávot szólaltat meg, amely karakteres két nyolcad plusz egy negyedes ritmusával izgalmas ritmikai kontrasztba helyezi a korábbi átkötéses motívummal. A főtéma területének humoros, már-már groteszk jellegét továbbá a számtalan *hemiola*, a kromatikus *spiccato* skálák és a nagy hangköztávolságot befogó, kéthangos *legatók* adják. A korábban említett – két nyolcad plusz egy negyed –, morzét avagy kasztanyettát idéző ritmikus motívumot a hegedű mellett a zenekar is megszólaltatja, mely a szövevényes, kis egységekre épülő zenei anyagból kiemelkedve, az előadók és a hallgató számára is egyfajta ritmikai támpontként értelmezhetők.

A korábbi tételekben egy-egy természetes üveghangot leszámítva nem találkozhattunk üveghangokkal, viszont ebben a tételben – különösen a mesterséges üveghangok – jelentős szerepet kapnak. A szólóhegedű legtöbbször a mondanivalójának csillogó lezáró formulájaként használja ezt a kifejezőeszközt.

Az első formarészben található másik kiemelt jelentőségű hegedűtéma *lusingando* karakterével és *legato*, nagyívű dallamával Mahler ironikus–groteszk keringőinek hangulatát idézi. A szólista szentimentális szextpárhuzamban mozgó 4+4 ütemes periódusát – amelyet a hegedű egy további, lendületet hozó ütemmel előlegez meg – a vonósok keringőkre jellemző lüktetéssel kísérik (16. kotta). A zenekari anyagban gyakran érzékelhetünk kacagást imitáló rövid motívumokat különösen a fafúvósoknál, melyet Dohnányi egy nyolcadpár és két rövid negyed ritmusképlettel és hozzá lefelé mozgó kromatikával ábrázol. A nagyobb hangterjedelmet bejáró, kromatikus angyalzó *spiccato* anyagot – mely Paganini 13. *caprice*-a óta mindenki számára egyértelműen ördögkacajt szimbolizál – kizárólag a szólóhegedűnél hallhatjuk. Kovács Ilona a harmadik tétel zenei anyaga mögött „az emberek egymás ellen vívott ádáz és értelmetlen harca feletti gonosz örömet” és ezzel együtt Mefisztó ördögi kacaját véli felfedezni.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Kovács, i.m., 336.

16. kotta. A harmadik tétel A formarészének *lusingando* témája, zongorakivonat © Alberti

A tétel középrészében lírai, kamarazene-ihlette hangszerelést figyelhetünk meg. A 24 ütemes *dolce* hegedűtémát a fuvolák élénk, nyolcadmozgású zsongása és a hárfa áttetsző zenei anyaga kíséri. A hangszerelés néhány ütem elteltével a kürtök belépésével gazdagodik, melyből aztán a szólólista zenei anyagával egyenrangú, *dolce* kürtmotívum emelkedik ki. A 38-as próbajeltől a fuvola és a klarinét kezdi a hegedű által bemutatott témát, viszont 10 ütem elteltével a szólóhegedű decima hangközugrással vonja magára a figyelmet, és folytatja a középrészre jellemző, áradó énekét. Az érzelmek fokozódásával a dallam egyre komplexebb formát ölt, és a zenei anyag egyre szenvedélyesebbé, variáltabbá válik, mígnem a tétel tetőpontját elérve – 40-es próbajel – zenekari tuttiban visszatér a középrész H-dúr témája.

## 2.4. A negyedik tétel analízise, *Tempo del primo pezzo, rubato*

Az alapvetően kiegyensúlyozott és harmonikus karakterű két belső tételt követően, szinte arcu csapja és visszarántja a mélybe a hallgatót a szólóhegedű első tételből ismerős, jellegzetes első belépése ( $H_{1v}$ ). A kadenciaszerű zenei anyag, amely szinte *attacca* kapcsolódik a harmadik tételhez, olyan érzést kelt visszatérő d-moll hangnemével és beszédszerű, *rubato* jellegével (*Tempo del primo pezzo, rubato*), mintha az egyén ismét ráeszmélne a körülötte lévő világ fájdalmaira, és arra reagálna indulatos játékaival. A virtuóz, gyorsuló futamok egészen a négyvonalas F-ig küzdik fel magukat –  $47^{-1}$  próbajel – amire az első tétellel ellentétben a zenekar nem reagál, így reakció híján a szólóhegedű újabb építkezésbe kezd, ezúttal kis A hangról. A játéktechnikai sémák – kupolás, ugyanarra a tartott hangra visszatérő futamok; két-két hangos ritmikus akkordjáték; három és négyhúros akkordok – az előzőekhez hasonlóan megisméltődnek, majd ebből egy tipikusnak mondható hosszú szólóhegedű kadencia alakul, tele kromatikus anyagokkal és *arpeggio* akkordfelbontásokkal. A hegedű *dolce* érzelmi tetőpontjához érve a zenekar egy konvencionális, késleltetett A-dúr dominánsseptimmel csatlakozik a kadencia végéhez, melynek dúr színezetű Cisz terchangját a szólista csak néhány ütemmel később éri el. Ez a koronás, *pianissimo* kiállítás zárja a 38 ütemes bevezetőt (átvezetőt), ami funkcióját tekintve az első tétel hangulatának megidézésén túl, a negyedik tétel D-dúr hangnemének elérését is szolgálja.

3. táblázat A d-moll hegedűverseny negyedik tételének variációs formája.

próbajel	–	48 <sup>-12</sup>	49	51	53	56	59	61	64	64 <sup>+6</sup>
variációs forma	kadencia $H_{1v}$	téma	1.var.	2.var.	1. közjáték A, B, A	3.var. $+H_{1v}$	2. közjáték 1.tétel Z <sub>1</sub> , Z <sub>2</sub> , S	4.var. S <sub>v</sub>	1.tétel $H_{1v}$	kóda
tempó	Tempo del primo pezzo, rubato	Allegro non troppo	–	Piú mosso, Vivace	Ancora piú mosso	Adagio ma non troppo, rubato	Molto moderato, maesto	a tempo, ma poco a poco piú animato	Tranquillo	Molto allegro



Formáját tekintve ez a tétel a korábbi tételek kötetlen szerkesztésmódját viszi tovább és szintetizálja egy alapvetően variációs formává (3. táblázat). Kovács Ilona a tétel kapcsán többféle formaértelmezést lát lehetségesnek, mely mindegyikében hangsúlyos szerepet kap a kódát megelőző, általa „Dohnányi-névjegy”-nek nevezett jelenség, mely alatt a korábbi témák visszatérését érti.<sup>1</sup> Az első tételben a zenekar és szólista attitűdjének viszonylatában, a negyedik tételben a formai szerkesztésben érzékelhetünk markáns kontrasztot. A zárótétel tagoltságát a kötetlen, improvizációs szakaszok és a variációk által körvonalazott szabályos, klasszikus periódusok eredményezik, melyek határait a tempójelzések is jól mutatják. A tétel kezdete valójában az *Allegro non troppo* tempójelzésnél, azaz a variációk alapjául szolgáló témabemutatásnál kezdődik (17. kotta). Az éneklő dallam egyértelműen Brahms 1. szimfóniájának negyedik tételét és ezzel együtt Beethoven *Örömdájának* lelkületét idézi. A témát vonós hangszereléssel a zenekar mutatja be. A hegedű és gordonka szólam 12 ütemes *unisono* dallamát a többi vonós, szaggatott *pizzicató*kkal kíséri. A nagyütemes írásmód és az ütemváltások ellenére rendkívül kiegyensúlyozottnak érzékelhetjük a morális jót szimbolizáló témát. A szólóhegedű a főtéma első 12 ütemét a zenekari témához hasonlóan G-húron, sötét tónussal szólaltatja meg, melyet a klarinét, az oboa és főként a fuvola mozgékony, rajzos ellenszólama teszi igazán izgalmassá. Ezt a gördülékeny ellenszólámat variálja és veszi át a többi zenekari szólam is, mely hatására a szólista is egyre kifejezőbben és improvizatívabban díszíti zenei anyagát.

---

<sup>1</sup> Kovács, i.m., 336–337.

17. kotta. A negyedik tétel témabemutatása, zongorakivonat © Alberti

Allegro non troppo

*poco f espr.*  
*p*  
*m.d.*  
*(pizz.)*

*mp*  
*p*

*cresc.*  
*f*  
*mf*  
*dim.*

48

*p*  
*mf*  
*cresc.*

Dohnányi, az első *legato, dolce* variáció kontrasztjaként másodjára – 51-es próbajelnél – *marcato* karakterű ritmusvariációt hoz. A nyolcados metrum 9/8-os és 6/8-os ütemváltásaival és tizenhatod plusz nyolcad pregnáns felütéses ritmusaival a harmadik tétel játékos scherzóját eleveníti fel (18. kotta).

18. kotta. A negyedik tétel ritmusvariációjának kezdete, zongorakivonat. © Alberti

51 *Più mosso (Vivace)*

The musical score consists of two systems. The first system shows the beginning of the piece with a piano introduction. The right hand starts with a *p* dynamic, playing chords and arpeggios. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The tempo is marked *Più mosso (Vivace)*. The second system continues the piano introduction, featuring a *f* dynamic in the right hand and a *mf* dynamic in the left hand. There are also markings for '2' and '3' indicating fingerings or accents.

Az 53-as próbajelnél megszakad a variációk sora és egy 11+12 ütemes új téma üti fel a fejét, mely ütemsúlyon induló dallamát főként skálákra építi (19. kotta). A közjátéknak, intermezzónak tekinthető háromtagú rész kezdetén a zenekar és a szólista 8 ütemen keresztül ritmus-uniszónóban halad, amit ez esetben a klarinét ellenszólama díszít. A periódus második felében ezt a nyolcad mozgású, oktáv dobbantásokkal és kromatikával tűzdelt, önmagában is többszólamúságot mutató dallamot veszi át a hegedűszóló, mely mendelssohni könnyedséggel és mahleri táncossággal, lendületesen halad a tétel formai középpontja felé. A zenekari anyag letisztult ritmikája és dallamkezelése a második tételt idézheti fel a hallgatóban.

19. kotta. A negyedik tétel háromtagú közjátéka, zongorakivonat © Alberti

53 Ancora più mosso

A variációk sorába valamelyest visszatérünk a harmadik d-moll variációval – 56-os próbajel – ahol az egész hegedűverseny folyamán eddig még nem hallott, egész új, *recitativószerű* kitérülésbe kezd a szólista. Kezdeti melódiáját alapvetően a variációs témára építi, de attól karakterében és hangvételében jelentősen eltér (20. kotta). Különlegessége a szólóhegedű rapszodikus, enyhén cigányos hangvétele, melyet a vonósok impulzusszerű, dinamikájában a szólista indulatait követő, *tremolo* akkordokkal, a mélyvonósok pedig feszültséget generáló, *marcato pizzicato*kkal kísérik. A szenvedélyes, *rubato* szakaszt zenekari kíséretes virtuóz kadenciaként is értelmezhetjük: egyrészt a hegedűszóló uralkodó szerepe, másrészt zenei anyagának tagoltsága, viharos felfutásai, kiszámíthatatlan, hektikus ritmusai miatt. Az első tételben hallott H<sub>1</sub> téma a szakasz végén – mint az egyén elbizonytalanodásának zenei szimbóluma – ismét megjelenik. Dohnányi a háromvonalas H hangról – egy-egy felhajló szűk szeptimmal megtörve a folyamatot – kis Gisz hangig süllyedő improvizatív futamokkal kerekíti le a szólista zenei mondanivalóját, ami A hangra oldódva – a d-moll hangnem dominánsaként – összekapcsolja az első tétel zenei anyagait felidéző következő szakasszal.

20. kotta. A negyedik tétel *rubato* középrésze, 3. variáció, zongorakivonat. © Alberti

56 Adagio ma non troppo,  
rubato

The musical score consists of three staves. The top staff is the treble clef, the middle is the grand staff (treble and bass clefs), and the bottom is the bass clef. The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 3/4. The score includes various dynamic markings: *f espr.*, *sfpp*, *pp*, and *dim.*. The tempo is marked 'Adagio ma non troppo, rubato'.

Az első tétel sűrített zenei anyagait hallhatjuk felvonultatni a második közjátékban – 59–61 próbajel –, ahol a  $Z_1$  rezes téma megszólalását követően pozitív, dúr színezetű irányba mozdítja el a zenei anyagot a ritmikus,  $Z_2$  fafűvös téma. A hárfa váratlan belépésére reagálva a szólóhegedű az S témát – Galafrés Elsa szimbolikus dallamát – hozza, melyet kitaratóan variálva és rendkívül szenvedélyesen vezet tovább.

A formai határokat összerosva, organikusan csatlakozik a szólista heves, dinamikus anyagához a 4. témavariációnak tekinthető szakasz – 61-es próbajel –, ahol a kürt és a klarinét felváltva a téma egy újabb variációjának kétütemes motívumait szólaltatja meg. Az S téma megjelenésétől kezdve tulajdonképpen a tétel végéig a szólista hullámzó dinamikájú, csapongó, heves, túlfűtött érzelmei kerülnek előtérbe, amihez a zenekar teljes mértékben csatlakozik. Dohnányi *sempre molto espressivo e rubato, con grand espressione, appassionato sempre più animato és sempre espressivo* előadói utasításaival, a tétel hátralévő részében maximális érzelmi intenzitást követel a szólistától. A hárfa dinamikus jelenléte és a dúr-moll közt billegő, első tételből ismert  $Z_1$  rezes témáinak felbukkanásai igyekeznek a zenekar részéről tovább fokozni a drámai hatást. Ez a hosszan elnyúló, sűrű zenei rész és a végeláthatatlan érzelmi hullámváz formai szempontból problematikusnak mondható. A hegedűszóló folyamatos motívumismétlései és dinamikájának többszöri visszaesése, majd megerősödése a hallgató számára nem tudja már igazán a tételben rejlő, a tételtől várt drámát fokozni. Formáját vizsgálva bizonyos értelemben aránytalanság figyelhető meg, amit a hosszú bevezető kadencia –  $H_1$  improvizatív téma – és a tétel közepétől folyamatosan visszatérő többi téma miatt érezhetünk. Valójában a tétel több, mint fele korábbi dallamokat és főként az első tétel zenei anyagait

használja, ami miatt jogosan érezhetjük hosszúnak, eseménytelennek és vontatottnak a mű lezárását.

Végül a várt érzelmi feloldást a tétel dinamikai mélypontjánál, a 64-es próbajelnél található *tranquillo* résznél érzük el, ahol a hárfa és a szólóhegedű sejtelmes hullámzásai hatására megpihenni látszik a zenei anyag. A G-dúr dominánsseptim felett lelassuló és elcsendesedő hegedűdallam feltételez egyfajta kétértelmű, elbizonytalanodó, sejtelmes lezárást, ami a mű eddig felvázolt tartalmi mondanivalójának tükrében szerencsésnek tűnne, viszont ennek ellenére Dohnányi a tőle megszokott – már-már a tétel komolyságát bagatellizáló – optimista, dicsőséges *Molto Allegro* fináléval zárja hegedűversenyét.

### 3. A c-moll hegedűverseny tallahassee-i bemutatójának interpretáció-elemzése

A c-moll hegedűverseny kapcsán kiemelt jelentőségű forrásként tekinthetünk a Florida State University Symphony és Frances Magnes hegedűművésznő közös, Dohnányi által vezényelt koncertfelvételére. (A felvétel adatait és keletkezési körülményeit lásd az 1.2. fejezetben.) Az elemzés során a rendelkezésemre álló hanganyag mellett Dohnányi kéziratos partitúrájára és a Frances Magnes által kiadott hegedű szólamkottára támaszkodom mint elsődleges autentikus forrásokra.<sup>1</sup> Dohnányi partitúrája tempókra, tempóváltozásokra, dinamikára, frázisokra és játékmódra utaló jelzéseket tartalmaz. A szólista zenei anyagában ezeken kívül néhány helyütt megtalálhatók Dohnányi által beírt vonásjavaslatok is, viszont az előadók számára oly fontos ujjrendek egyáltalán nem szerepelnek benne. Ilyen szempontból a Frances Magnes közreadásában megjelent szólóhegedű kotta vonásaival és főként ujjrendjeivel kiemelten fontos kiegészítő forrásul szolgálhat az előadók számára. Az interpretáció-elemzés során a továbbiakban az említett hangfelvétel és notáció relációjában vizsgálom az előadás és a mű érdekességeit, valamint a hangszerjáték egyéni vonásait, stílusjegyeit.

#### 3.1. Vonások

A Dohnányi által rögzített vonások az első tétel kezdő akkordjaira, valamint a *rubato* bevezető szakasz kromatikus kettősfogásaira és szélesedő akkordjátékára vonatkoznak. Folyamatos, visszavett lefelé vonást olvashatunk a partitúrában, ami feltételezhetően a látványos, virtuóz hatást, a kromatika drámai és az akkordok zengő játékát igyekszik szolgálni. Dohnányi a szólóhegedű kezdő akkordjainak lefelé vonásaival – a látszólagos felütéses formula ellenére – az akkordok kiegyenlített hangzását jelölte. A szólamkottát és ezzel összefüggésben Magnes játékát hallgatva viszont a kezdő akkordok kivételével folytatólagos, oda-vissza vonást láthatunk, illetve hallhatunk, amit a hegedűművésznő egyéni, dallamközpontú, húzottabb játékmódja indokolhat. A mai szemmel szokatlan oda-vissza vonás Magnes játékában teljesen természetesnek hat, és jól hallhatóan a zenei folyamatot szolgálja. Akkordjai organikusan, minden öncélú virtuóz elemet nélkülözve kapcsolódnak az előtte lévő kettősfogásokhoz, így nem törik meg a zene addig felépített drámai feszültségét. Dohnányi a második tétel karakteres, bumfordi főtémájában is rögzített vonásjavaslatokat. Itt az egymást követő, nehézkes érzetű

---

<sup>1</sup> Ernst von Dohnányi: *Concerto No. 2 for Violin and Orchestra, Op. 43*, Associated Music Publishers (AMP), New York, 1956.

lefelé vonású kettősfogások az *allegro comodo* tempójelzéssel összhangban izgalmasan kontrasztálnak a téma kezdetének könnyed karakterével. Utasítások szempontjából a harmadik tétel zenei anyaga nem kívánt Dohnányi részéről különösebb részletezést, viszont a negyedik tétel főtémája annál inkább. Az *Allegro risoluto e giocoso* tempójelzés egyértelműen jelzi a zárótétel gyors, játékos alapkarakterét. A hegedűtéma ez esetben részletesen jelölt, s nyilván nem véletlenül, hiszen a vonás- és az artikulációs jelek mind meghatározó jelentőségűek a téma karaktere szempontjából. A lefelé vonások a ritmikus, *risoluto* jellegét, a pontok és *tenuto* jelzések az általános előadói gyakorlattól eltérő artikulációt mutatják. (A partitúrában további hangsúlyok is szerepelnek, amik a szólamkottából hiányoznak. Lásd részletesen *A szólamkotta hiányosságai, következtelenségei* című alfejezetben.) A kezdő kötés második nyolcadánál, mely a felütés formula miatt ütem súlyra esik, artikulációs pontot olvashatunk, amivel Dohnányi az ütem első ütésének súlytalanságát és ezzel együtt az ütem második ütésére érkező D hangjának dallami szerepét jelzi. A kezdő és az azt követő G–F kettőskötések látszólagos hasonlósága miatt, valamint feltételezhetően az ebből adódó előadói félreértések elkerülése végett az F hangon *tenuto* jelzést találunk, mellyel Dohnányi egyértelműen jelzi: másodjára dallamos, éneklő kettős kötésnek kell megszólalnia (21. kotta).

21. kotta. A c-moll hegedűverseny negyedik tételének kezdése, szólamkotta

© Associated Music Publishers



A kottakép részletes vizsgálata után Frances Magnes interpretációját hallgatva további, előadói szempontból érdekes részleteket figyelhetünk meg. Az átkötött felütést a leírtaktól hosszabban, jól megtámasztva játssza. A *tenuto* F hang játékos meghosszabbítása miatt az azt követő két tizenhatodot összekapja, viszont ez nem torzítja témájának alaptempóját, belső *rubato*ként értelmezhetjük. A harmadik ütemben jelzett pontok pedig nem befolyásolják a játszott hangok hosszát, könnyed, artikulált hangokat hallhatunk.

Dohnányi a negyedik tétel záró, virtuóz hajszájánál a pontok mellett *saltato* beírással is egyértelműsíti a vonásra vonatkozó elképzelését. A dobott vonás a zenei anyag megkomponált kiszélesítésével és lassításával együtt fokozatosan húzottá, *détaché*vé válik – mely utasítást



Dohnányi szintén jelzi –, megadva ezzel a hegedűverseny monumentális, jelentőségteljes, exponált lezárását.

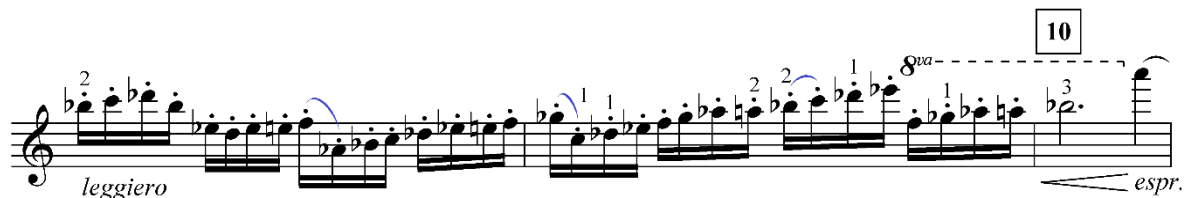
Magnes saját, a szerzőétől eltérő vonásjavaslatait szaggatott, feltételes kötőivekkel jelölte a szólamkottában. A kotta első oldalának lábjegyzetében hangsúlyozza is, hogy ezen jelzések a Dohnányi által megálmodott frázis-kötőivek *mellett* és nem azok *helyett* szerepelnek a kottában. Ezek a szaggatott kötések minden esetben a hangszerszerű, praktikus kivitelezést szolgálják. Az első tétel esetében a nagyobb lassítások, szélesítések, a harmadik tételnél pedig az *Adagio* alaptempó indokolja az éneklő dallamok vonásainak technikai megbontását vagy épp összekötését (22. kotta).

22. kotta. A c-moll hegedűverseny harmadik tételének kezdése, Frances Magnes vonásjavaslatai, szólamkotta © Associated Music Publishers

Frances játékában a folyamatos virtuóz, *Allegro con brio* tizenhatodmozgásoknál megfigyelhető, hogy néhány hangpár kötésével igyekszik a zenei folyamat vonásból adódó monoton zakatolását megtörni és ezzel együtt éneklővé tenni. Leginkább a nagyobb hangközugrásoknál figyelhető meg ez a jelenség. A szólamkotta ezeket a javaslatokat csak részben tartalmazza. A hanganyag alapján a kottába beírtak mellett a hasonló zenei részeknél – mint például a 10-es próbajel előtti *leggiro* szakasz – is hallhatunk kettőskötésekre példát (23. kotta). Továbbá az 53<sup>-1</sup> ütemben a tizenhatod-csoportokat négyesével kötve halljuk, a kottában viszont külön vonással találhatók. Ezt a vonásváltozatot a megelőző ütemek hasonlóan kötött tizenhatod-csoportjainak tematikus mintája, a motívum sűrítése és a dinamika emelkedése indokolhatja.

23. kotta: A c-moll hegedűverseny első tétel *allegro con brio* szakaszának hangfelvételen hallott, de kottában nem jelzett kötése, szólamkotta

© Associated Music Publishers



A partitúrában és a szólamkottában egységesen bizonyos nyolcadok és folyamatos tizenhatodmozgások felett pontok szerepelnek, melyek legtöbbször *leggiero* karakterjelzéssel párosulnak. A hangfelvételtől is jól hallatszik, hogy a darab folyamán – ahogy a 19. századi előadói gyakorlatra is jellemző – a pontok használata nem a hanghosszra, hanem a könnyed játékmódra utal. Az első és negyedik tétel mellett a második tételben is számtalan alkalommal megtaláljuk ezt az előadói utasítást. Magnes a dallamívet megrajzolva kifejezetten húzottnak, de virtuóz könnyedséggel játssza ezeket a részeket, kerülve az öncélú *spiccato* vonást.

A hegedűverseny második, *intermezzo* tétel mutatja vonások tekintetében a legváltozatosabb képet. A virtuóz előadási darabok sorába illő *scherzando* tétel rövid, pár perces hossza ellenére teljes mértékben kiaknázza a hangszer adta technikai lehetőségeket. Megtálalunk itt különböző *ricochet* és *spiccato* vonásokat, valamint effekt-szerű csúszásokat, melyek gyakran üveghangokkal párosulnak. Notáció szempontjából ez a tétel jól áttekinthető, nem vet fel különösebb játékmódbeli kérdéseket. Magnes játéka hallhatóan rendkívül fölényes, technikai kivitelezése makulátlan, de a technikai megvalósításon túl zenei értelemben is izgalmas és tréfás karaktert mutat. A 22-es, majd 24<sup>6</sup>-os próbajelnél a zenei anyag szinkópához hasonló súlyviszonyát Dohnányi a két tizenhatod plusz nyolcad gerendáinak összekapcsolásával is jelzi, ebből adódóan Magnes dobott, könnyed vonással játssza a motívum tizenhatodait is, annak ellenére, hogy ezeken a hangokon nem olvashatunk pontokat (24. kotta). A tételen belül két hosszabb kísérő *ricochet* szakaszt különíthetünk el (25-ös és 26-os próbajel). A szólóhegedű először lefelé lépő kvint üveghang-szignállal megszakított csillogó akkordfelbontással kíséri a klarinétok szólódallamát, majd az oboa *dolce* dallama emelkedik ki a zenei textúrából, melynél Mendelssohn hegedűversenyéhez hasonló halk, háttérbehúzódó, folyamatos triola *arpeggio* biztosítja a légies, kamarazene-hatású kíséretet.

24. kotta. A c-moll hegedűverseny második tétel *espressivo* dallámának notációja, szólamkotta

© Associated Music Publishers

### 3.2. Tempók

Az első tétel kezdetének *Allegro molto moderato* tempójelzése mérsékelt tempót jelez az előadóknak. A hangfelvétel ezt a képet tovább árnyalja, és a mai modern felvételekkel ellentétben meglehetősen vontatott, feszes, visszatartott, súlyos kezdőakkordokat hallhatunk. Inkább a *moderato*-jelleg, mintsem az *allegro* tempó dominál. A kottában a szólóhegedű akkordjain nem találunk hanghosszra utaló jelzéseket, viszont a felvételen egyértelműen hallatszik, hogy az autentikus interpretációban a húzott, de artikulált akkordokjátékot részesítik előnyben. Fontos megjegyezni, hogy a 6. próbajelnél kiírt *molto tranquillo* előadói utasítás nem jár együtt további lassítással, ezek ugyanabban a tempóban szólalnak meg. A 12-es próbajeltől induló nyolcütemes *accelerando* építkezésben a szólóhegedűnek kísérő szerepe van, a már korábban induló háromnegyedes és négynegyedes ütemek váltakozását, valamint annak billegő, vívódó karakterét Magnes a négynegyedes ütemek triola egyének *tenuto* meghúzásával hangsúlyozza. Az ezt követő ütemekben, *subito meno mosso* tempóra utaló beírást olvashatunk, ami viszont a felvételen nem érvényesül, sőt sokkal inkább állandósul a korábbi heves tempó, ahogy a négynegyedes ütemmutató is. A felfelé törő, bevezető részből ismert virtuóz tizenhatod-nyolcütemes harsogón előtör, mely által aztán megérkezünk a tétel méltóságteljes, rideg, *Allegro molto moderato* főtemájára (13. próbajel).

A második tétel *allegro comodo e scherzando* tempómegjelölésében a *comodo* utasítás lehet számunkra izgalmas. Magnes játékában az induló virtuóz futam kirobbanó lendülete semmiképp nem mondható kényelmesnek, a *comodo* utasítás sokkal inkább a tétel tematikus anyagaira vonatkozhat, mint például a 19-es próbajelnél bemutatott első téma vagy a 24-es próbajelnél található *espressivo* kettősfogás-dallam. Ezeken a helyeken valóban érezhető

egyfajta mérsékelt tempó. A felvételen megfigyelhető, hogy a témák előtti néhány ütemes zenekari szakaszok tempója visszafogottabb, lassuló tendenciát mutat, különösen a szólista játékanak relációjában. Ezek az átvezető jellegű zenei anyagok, mint például a *glissandót* imitáló klarinét-motívum (19. próbajel) vagy a brácsák szinkópái (21<sup>-2</sup> és 24. próbajel) a notáció alapján is rejtetten lassuló karaktert sugallanak. A szólista megszólalásait ezáltal még virtuózábbnak és lehegerlőbbnek érezhetjük.

A harmadik tétel lassú alaptempója a 36-os próbajelig a szólista *rubato* játékmódjával együtt is állandónak mondható, ami aztán a *poco a poco più animato* beírás megjelenésével lelkes, gyorsuló irányt vesz. A fokozatos gyorsulás egészen a zenekari tutti megjelenéséig tart, viszont azt követően ismét visszatérünk a tétel elejének lassú, de feszes tempójához. Dohnányi tempójelzései gyakran kiegészülnek itt előadói utasításokkal is, melyek árnyalják az alaptempót és az előadó ritmikái mozgásterét. Olvashatunk itt *tempo precedente, più mosso; tempo I, ma un poco più andante* vagy *tempo giusto molto tranquillo* beírásokat is. A felvétel alapján a kottában szereplő *poco ritenuto* utasítások valóban nagyon mérsékelt lassulást jeleznek. A 35-ös próbajelnél olvasható *a tempo* Magnes interpretációjában a megelőző zenei szakaszhoz viszonyítva a vártnál lassabb tempóban hallhatjuk. A 39-es próbajel előtti háromnegyedes ütem ritmikája jelentősen eltér a leírt kottaképhez képest. A *leggiero* dallam egy pillanatra kilép a szigorú ritmikái keretből és a tizenegy hangos skálát kiszélesítve, lassabb tempóban hallhatjuk. Ezt követően egy szólóbrácsa veszi át a korábban hallott morze kísérőelemet, ami újra megteremti az állandó tempó érzetét. A tétel *adagio* szakaszának végén kétütemes *prestó*ig gyorsuló összekötő zenei anyagot találunk. Frances Magnes interpretációjában az *accelerando molto* beírásnál még nem érzékelhetünk jelentős gyorsítást, hanem csak a dinamika hirtelen emelkedésével együtt az utolsó ütemben.

A felvétel alapján a negyedik tétel gyors, *allegro risoluto e giocoso* alaptempója ellenére gyakran hallhatunk a zenekar részéről, technikai nehézségekből adódó tempóingadozást, főként lassítást. A zenekar esztam-kísérete, a negyedik tétel esetén legtöbbször visszahúzza a szólista lendületes játékát. Az 51-es próbajelnél az *a tempo* beírás ellenére a tutti zenekari anyag kezdeti nehézkes témaindítása után váratlan gyorsulást érzékelhetünk, ami egyértelműen a lelassult tempót igyekszik az eredeti, könnyed gyors irányba elmozdítani. A negyedik tétel kezdetének zenekari tutti megszólalásaira igaz, hogy sok szempontból nem veszik fel a versenyt a szólistával. Az ingadozó tempó miatt sajnos több helyen bizonytalanná és nehézkessé válik a tétel összhatása. Az előadás erősségeként említhető viszont, hogy Magnes virtuóz játékát a hibák nemhogy nem zökkentik ki, hanem bravúrosan alkalmazkodik hozzájuk. Például a 44-es próbajel szólóbelépésénél *leggiero*, rugalmas *spiccato* tizenhatodjátékra vált, valamint a

tizenhatodmozgáson belüli kötéseivel és feszes ritmikai játékaival igyekszik a zenekar tájékozódását segíteni. Néha viszont könyörtelen interakcióba kényszeríti a zenekart Frances kirobbanó, energikus játéka. A 49-es próbajel *poco a poco accelerando* szakaszánál ez jól érzékelhető, ahol a dramaturgia miatt a szólista végigviszi gyorsuló zenei anyagát, melyet loholva igyekszik követni a zenekar. Ezt megelőzően viszont a 48-as próbajel előtti emelkedő skálát a kiírt *Schweller* ellenére kiszélesítve játssza, mely lassítás által így organikusan kapcsolódik a közbeékelte, lassabb tempójú *espressivo* dallam. A felvételen a zenekari tutti és a szólista belépéseinek relációjában is érzékelhetünk tempóingadozást: a zenei anyag függvényében néhol gyorsulást, néhol lassulást. A 45<sup>10</sup> próbajel zenekari belépése előtt például Magnes határozottan lassítja, kiszélesíti kettősfogásait. Ezt követően a zenekar hétütemes témája a kezdeti kényelmes tempóról fokozatosan, a zárütemek motívumismétléseinél pedig jelentősen gyorsul, amire aztán a szólista *fortissimo* tűzijátékszerű, határozott közbeszólással reagál, és lefelé robogó tizenhatodjaival folytatja az elért, lendületes tempót. Ez a jelenség az 51-es próbajel analóg helyén is megfigyelhető, ahol a korábbival ellentétben már *poco allargando* utasítást is olvashatunk. A tétel fokozásának kulminációs pontjának a kadencia-szerű rész előtti szakaszt tekinthetjük (53. próbajel), ahol a zenekar és a szólista közti gyors interakciók eredményezik a dramaturgia feszítettségét és a tempó gyorsulását. Végül a koronáig tartó apró motívumokból építkező hektikus, hajsza-szerű zenei anyag kontrasztjaként születik meg a kürt és a szólista közös széles, éneklő, szenvedélyes, *quasi*-kadenciája. Dohnányi és Magnes interpretációja kapcsán végső soron elmondható, hogy mozgalmasság, váratlan és néhol merész tempókezelésük teszi igazán egyedivé és egyénivé előadásukat.

### 3.3. Dinamikák

Ami a hangerőt illeti: Dohnányi *pianississimo* és *fortissimo* közti dinamikai skálán notálja hegedűversenyét. Általánosságban elmondható, hogy Frances játéka dinamikája nem megy egy bizonyos dinamikai szint alá. A felvétel minősége is okozhatja, hogy nagy dinamikai kontrasztokat nem érzékelhetünk, a mű hangereje főként a hangszerelés kontextusában változik. Minden tétel alapvetően magas dinamikai hangerőről indul, különösen az első. Itt Dohnányi rögtön a legerősebb dinamikai jelzéssel él, amit egyértelműen a tutti zenei anyag határozott jellege indokol. A második tétel dinamikája szűkebb amplitúdóban, *pianissimo* és *forte* hangerő közt mozog, ami bizonyára a zenei anyag könnyedségéből és a virtuóz technikai elemekből fakad. A harmadik tétel dinamikai csúcspontját a tutti zenekari résznél, a 37<sup>5</sup> próbajelénél találhatjuk. A tétel és egyben talán a teljes mű legdrámaibb és legkifejezőbb része

a 40–41-es próbajel közti *adagio* szakasz, mely egyértelműen a mű dinamikai mélypontjának mondható. A *sognando* előadói utasítás tökéletesen kifejezi a zenei rész álmodozó, kinyilatkoztatásszerű hangvételét, amihez a szólista rendkívül halk *pianissimo* dinamikája párosul. Frances a felvételen tökéletesen megvalósítja Dohnányi feltételezhető elképzelését. A dramaturgia szempontjából kulcsfontosságú halkuló, majd teljesen szertefoszló, *perdendo* záróhangra éterien, a hegedűvel azonos hangszínű és hangmagasságú szordinált trombita csatlakozik, amely az első tételből felidézett szignálszerű témájával visszarántja a szólista zenei folyamatát az első tétel hektikus, zilált világába.

### 3.4. Hangszínek

Dohnányi az első tétel folyamán két alkalommal jelzi, hogy G-húron szeretné hallani az adott zenei anyagot ( $17^{-2}$ ,  $5^{-1}$ ), nagy valószínűséggel a dallam egységes sötét hangszíne miatt. A mű folyamán a többi ilyen hangszínbeli bejegyzés Frances Magnestől származik. ( $1^{+5}$ ,  $2^{+9}$ ,  $13^{-5}$ ,  $17^{-4}$ ) Az  $5^{+5}$ -nél kezdődő hegedűszóló D-húron kezdődik, ami a *pianissimo* dinamikával összhangban meleg, puha hangzást eredményez. Hasonlóan a tétel dinamikai mélypontján ( $17^{+5}$ ), ahol az analóg dallam A-húron indul.

### 3.5. Frances Magnes egyéni ujjrendjei

Frances Magnes ujjrendjei a hangszerszerű, praktikus és gyors kottaolvasást segítik. Néhol előfordul, hogy hegedűs szemmel a kottaképet – minden bizonnyal a zongorista-zeneszerzői gondolkodás miatt – bonyolultnak, hangszerszerűtlennek érezhetjük. A legtöbb ilyen helyen az ujjrend az enharmonikusan átértelmezett, egyszerűbb hangköz szerinti gondolkodást mutatja. A számtalan példa közül kiemelném az első tétel elején megjelenő *rubato* motívum Asz–Cisz lépését, ahol a „3–3” beírt ujjrend a szűk szext-lépés gyakorlati kvintfogására utal, illetve a 2-es próbajelnél a *dolce* témája Bébé hangjának „3” ujjrendjét, ami pedig egyértelműen a hangzó A hang lefogását mutatja. A praktikus szempontokon túl a legtöbb ujjrend-javaslat egyértelműen a dallamok kifejező játékát segíti. Az első tétel *molto espressivo* témájában a D és Esz hangokat „3–3” ujjrenddel olvashatjuk, így előkészítve az Esz–Fisz hangok közti „3–2” szenvedélyes *portamento* csúszást. Különösen a lassú tételben szembetűnő, hogy Magnes az éneklő dallamoknál kerüli a negyedik ujj használatát és ahol csak teheti harmadik ujját játszik. Ebből adódóan vibrátója lazább és kifejezőbb. A  $42^{+5}$  próbajel G-dúr skáláját egy húron játssza Magnes, így a záró G hangot hatásosan üveghanggal éri el. Az egyhúros játék releváns és

logikus döntésnek tűnik részéről, mivel Dohnányi a *sul G*-jelzést egy ütemmel később jelöli is, amivel egyértelműen jelzi, hogy az oktávot meghaladó hangközöket mindenképp virtuóz kötőív alatt képzelettel el. A negyedik tétel kezdőtémáját Magnes öblös, sötét tónusú hangon szólaltatja meg, amit a negyedik fekvésű ujjrendje eredményez. A szólamkottában csak a D hangra írt első ujj jelzi a fekvésben való játékot, nincs *sul G* beírás. Különösen szokatlan látvány a Fesz hang fölötti üres húr jelzés vagy a Fesz feletti negyedik ujj. A különböző szokatlan, magas előjegyzésű hangnemek használata Dohnányi harmóniavilágától egyáltalán nem áll távol, így a Hegedűverseny során is gyakran találkozhatunk velük és az ezzel járó rengeteg módosítójellel.

### 3.6. *Rubato*, *vibrato* és *portamento* használat

A hangfelvétel alapján hallhatjuk, hogy Dohnányi és Frances Magnes számára minden bizonnyal nem a kottakép tökéletes tolmácsolása volt a cél, hanem sokkal inkább a műben rejlő narratíva bemutatása. A narratíva előadásának legfőbb eszköze pedig a *rubato*, a *vibrato* és a *portamento* – ezek befolyásolják leginkább egy interpretáció stílusát és egyéni hangvételt. A kottában a zeneszerzőtől ezekre vonatkozó direkt utasításokat általában nem találunk, így az előadónak bizonyos bejegyzések, a zenei forma, az artikulációs jelek és a dallam karakterének vizsgálata alapján szükséges kialakítania interpretációjának sajátos megformálását. Dohnányi hegedűversenyének romantikus alaphangvétele, lobbanékony és érzelmes dallamai, valamint lendületes gesztusai igénylik a tempó ízléses, improvizatív mozgását, a kifejező *vibratót* és az érzékeny *portamento* játékot. Fontos viszont hangsúlyozni, hogy az előadás ezen tulajdonságai végső soron a szólista interpretációjának intuitív és ösztönös elemei.

Kiírt *rubato*: A Hegedűverseny folyamán három alkalommal találunk Dohnányi által kiírt *rubato* előadói utasítást. A mű kezdetének két ütemes *tutti in medias res* kezdése után, a szólóhegedű keresgélő, *cadenzaszerű* anyaga indokolja Dohnányi beírását. A zene heves, csapongó dallamrajza, szabadon építkező jellege funkcióját tekintve a szikár *molto espressivo* főtémát készíti elő. A dinamika és a feszültség folyamatosan fokozódik – melyet a *crescendo* timpani *tremolo*, majd a kürtök dallamának belépése is segít –, a kis G-től a háromvonalas Asz-ig küzdi fel magát az egyént szimbolizáló szólóhegedű. Az 1-es próbajelnél található *a tempo, ma sempre rubato* utasítás *a tempo* része a kürtök belépését jelzi, nem a szólóhangszer játékára vonatkozik. A fent említett *rubato* rész egyértelmű párja a harmadik és negyedik tételt összekötő átvezető szakasz, mely a korábbi zenei anyag hosszabb, kibővített változata. Előadói szempontból viszont a harmadik kiírt *rubato* terület lehet számunkra a legizgalmasabb. Ez a

szakasz tekinthető a negyedik tétel megkomponált *cadenzájának*, ahol izgalmas egyéni megoldásként a szólóhegedű többszólamú virtuóz játéka mellett egy vele egyenrangú éneklő kürt dallam is helyet kapott. A párhuzamosan éneklő, burjánzó dallamok miatt a szólista bizonyos értelemben nem teljesen szabad, ahogy a kottában ezt Dohnányi jelöli is *poco rubato*, *quasi una cadenza* előadói utasítással. A mű kapcsán érdemes itt megemlítenünk, hogy Dohnányi Hegedűversenyében klasszikus értelemben vett tiszta szólókadenciát nem találunk.

„Rejtett”, egyéni *rubato* játék: A mű első nyolcütemes *molto espressivo* témájának karakterisztikus nyolcad plusz triola tizenhatod fráziszáró ritmusképlete kiírt díszítésnek tekinthető. Ennek tükrében Magnes a tétel folyamán mindenütt teljesen szabadon, a főhangot körülíró *rubato* motívumként formálja meg az amúgy szilárd tempójú – *tempo fermo* – szakaszokon belül. Az első tétel második, *dolce* témájának formálása (3<sup>+7</sup> és 15 próbajel) notáció szempontjából érdekes lehet számunkra. A 19. századi előadói gyakorlat mintájára Dohnányi és Frances Magnes felvételén a kottában jelzett *Schwellereknél*, majd a *crescendóknál* gyorsuló tempót érezhetünk. A néhol jelentős belesietés a motívum végének kiszélesítésével, a *decrescendo* és *diminuendo* jelzéseknél kerül nyugvópontra. A téma emelkedő dallamrajza a tempó gyorsulásának egyértelmű indikátora, valamint ezzel összefüggésben az ereszkedő dallamoknál lassulást figyelhetünk meg (25. kotta). A *rubato* dallamkezelés szükségessége alapvetésnek mondható Dohnányi érzelemdús témáinál. Ahogy Frances Magnes játékában is hallhatjuk ugyanis, így válik a zene természetesen beszédszerűvé. A 14-es próbajel előtt négy ütemmel kezdődő *dolce* hegedűtéma ritmikailag rendkívül szabad, a nyújtott ritmus nyolcadhangja szinte minden esetben a leírt ritmusnál korábban érkezik, amivel a szólista a kétütemes motívum szenvedélyes építkezését és a dinamika emelkedését éri el. Dohnányi itt is hasonlóan apró *Schwellerekkel* jelzi, árnyalja a szólista dallamának belső dinamikáját és tempójának irányát. A szólóhegedű a zenekari kísérettől tempóban független, tehát egyértelműen a romantikus *rubato* használat jellemzi Frances Magnes interpretációját



A c-moll hegedűverseny tallahassee-i bemutatójának interpretáció-elemzése

25. kotta. A c-moll hegedűverseny első tételének *dolce* dallama, szólamkotta

© Associated Music Publishers

15 *a tempo*

*dolce* *cresc.* *mf* *p* *cresc.* *f* *dim.*

A szólista *rubato*jának mértéke a kíséret gyorsulására, lassulására is hatással van, így rendkívül fontos a szólista kamarazenei hozzáállása és tempó-beli kezdeményező játéka. A második tétel *scherzando* karaktere és változatos, virtuóz ritmikája kiemelten alkalmassá és szükségessé teszi a *rubato* játékmódot. A hangfelvételen jól hallható, hogy Magnes a zenei tréfát a hanghosszok és hangsúlyok váratlan megváltoztatásával éri el, melyhez szorosan társul a dallamok *rubato* megformálása. A 21-es próbajel utáni kilencedik ütemben például a Desz hang meghosszabbításával, majd az azt követő többi hang összekapásával valósítja meg a hamisítatlan kacagást imitáló gesztust (26. kotta). Az ezt követő második ütem első ütésének B átkötését – ami a leírtak szerint egy tizenhatod – a felvételen szinte *tenuto* nyolcadnak halljuk, melynek kiemeléséből lendületet véve egy suhanó, rohanó *spiccato* felfutás kerekedik. Az átkötött ütemegy meghosszabbítása szórakoztató ritmikai kontrasztot is hoz az előtte lévő eltolt szinkópa hangismétlései után.

26. kotta. A c-moll hegedűverseny második tételének *grazioso rubato* dallama, szólamkotta

© Associated Music Publishers

21 *arco*

*p* *grazioso* *mf espr.* *p*

Az adagio alaptempón belül a harmadik tétel egészére jellemző és különösen a *dolce* dallamoknál megfigyelhető, hogy a kiírt *crescendo* és *decrescendo Schwelle*rek a formai kereteken belül jelentősen befolyásolják az éneklő dallamok tempóját.

*Portamento*: A hegedűművészno temperamentumos előadásának egyik jól megragadható zenei eszköze az érzelemdús *portamento* játékmód, melyet izlésesen, mindig indokolt esetekben, a nagy érzelmi töltetű dallamoknál használ. Az első tétel bevezető szakaszát követően karakteres *molto espressivo* témát hallhatunk, ahol a nagy hangköztávolságokat – felfelé lépő oktáv, lefelé lépő szűk szeptim – *legato* ív alatt jól hallható, lassú, *espressivo portamento* csúszással valósítja meg a művészno. A 2-es próbajelet megelőző B–C lépésnél a felvételen szintén kilassított csúszást hallhatunk, melyet a szólamkottában olvasható ujjrend is mutat. Magnes azonos ujjal, érzékenyen csúszik a *molto espressivo* téma zárásaként. Hasonlóan az első tétel nyolcütemes átvezető zenekari szakaszában (3<sup>+5</sup> próbajel) a megkomponált lassítást lezáró skála Asz–B hangközénél is hajlékony *portamento* csúszást hallhatunk. Ez a megoldás mint a formarészek összekötésének, illetve összeillesztésének izléses eszköze, érzékennyé és kifejezővé teszi az amúgy kis hangközlépésekből álló, általában lassuló zenei anyagot, valamint a hallgató figyelmét az azt követő, induló zenei anyagra irányítja. A harmadik tételben is találunk erre példát néhány alkalommal. (3<sup>-2-3</sup>, 40<sup>-1</sup>) Az említett kötések alatti nagy hangköztávolságok esetén és a formarészek közti éneklő összekötéseken túl az egyes motívumismétléseknél figyelhetünk meg még *portamento* használatot. Az első tétel zárótémájának tekinthető *pianissimo* dallam jellegzetes lefelé lépő kvint hangközét *portamento* csúszással kiemelve, nyomatékosan, kétszer megismételve hallhatjuk (5<sup>+5</sup> és az analóg 17<sup>+5</sup> próbajel). Az együtemes motívumokból építkező *tranquillo* zenei anyag lehajló gesztusával, finom csúszásával kiemeli az érkező Esz hangot, ami egyfajta gondolati megtorpanást idéz elő a zenei folyamatban (27. kotta). A hallgató a dramaturgia és a tétel közép részének ismeretében egyértelműen zeneszerzői kérdésfelvetésnek érezheti ezt a zenei szakaszt.

27. kotta. A c-moll hegedűverseny első tételének zárótéma-kezdeté, szólamkotta

© Associated Music Publishers

5 *a tempo, tranquillo*  
*p* *pp*

Vibrató: A vibrátóra mint a hangszeres alaptónus lényeges elemére és romantikus zenei nyelvezet legalapvetőbb kifejezőeszközére tekinthetünk. A hangszeres vibrató természete egyértelműen az énekhanghoz hasonló, és a *portamento*val együtt az érzelmi kifejezést szolgálja. Frances Magnes interpretációját vizsgálva kimondhatjuk, hogy ízléses vibrátója a minőségi, zengő, meleg alaphangzásának és az éneklő, beszédszerű dallamformálásának szerves részét képezi. Dohnányi notációjában viszonylag ritkán találunk kimondottan vibrátóra utaló jelzéseket. De melyek is lehetnek azok a zeneszerzői utasítások, amelyek ilyen téren segíthetik az előadót? A 19. századi előadói gyakorlattal összefüggésben a szenvedélyes játéksztílus és az erősen akcentuált kottakép egyértelmű jele a vibrató használatának.<sup>2</sup> Dohnányi esetében a második, harmadik és negyedik tételben figyelhetünk meg néhány helyen hangsúlyokat, valamint rövid ideig tartó *Schwellereket*, melyek a vibratóval összefüggésben értelmezhetőek. A negyedik tételben a 46<sup>-4</sup> próbajelnél kezdő téma kiemelkedő példának mondható előadói utasítások szempontjából. A változatos és sokszor szokatlan ütem súlyra eső hangsúlyok és a hozzájuk kapcsolódó *Schwellerek* a kezdőhangot kiemelő, gyors vibrató alkalmazására utalnak, amik a gyors tempóval párosulva rendkívül jól megvalósítják a tétel *giocoso* alapkarakterét (28. kotta). Magnes ezeken a helyeken nem klasszikus értelemben vett hangsúlyokat játszik, hanem gyors, impulzusszerű vibratóval és vonósebességgel emeli ki az adott motívumot. A 49-es próbajelnél a beírt hangsúlyok a kétütemes motívumok formálásához illeszkednek és a zenei folyamat ritmikus gyorsulását segítik elő. Az első tétel 14-es próbajel utáni hatodik ütemében pedig a hangsúly az *allargando* előadói utasítással az *appassionato* téma megnyugtatót szolgálja. Fontos megemlítenünk, hogy a szerző szándékát tükröző jelek mellett az előadó egyéni ízlése alapján is használhatja a vibrátót. Kiemelkedő példa erre a második tétel 29-es próbajelénél található dallam, mely a második tétel tenyeres-talpas főtémájának egy karakterében kifordított variációja. Frances Magnes előadásában a dallam pimasz, kacér és légies arcát mutatja, melyet az éneklő mesterséges üveghang-játék mellett sűrű, kifejező vibratóval ér el. A harmadik tétel *adagio* tempója és *dolce espressivo* alapkarakterére feltétlenül igényli a kifejező vibrató állandó jelenlétét. A felvételen jól hallható, hogy Magnes a hosszú hangok zengetése és a dallam ívének fenntartása érdekében minden tizenhatodnál hosszabb hangot vibrál. A *legato* alatti tizenhatod-csoportok első hangját pedig nemcsak vibratóval, hanem a hang meghosszabbításával is kiemeli.

---

<sup>2</sup> Robert Philip: *Performing Music in the Age of Record*. (New Haven and London: Yale University press, 2004). 115.

28. kotta. A c-moll hegedűverseny negyedik tételének akcentuált témája, szólamkotta

© Associated Music Publishers

A lassú tétel folyamán a szólamkottában két alkalommal találunk még hangsúlyjeleket (35<sup>-3,4</sup> és 38<sup>-4,5,6,7</sup> próbajel), melyek a korábbi példákkal ellentétben jól hallhatóan nem a vibrátóra utalhatnak. Az első esetben a zenekari szólammal összhangban a ritmikus játékot és tempó előre-menetelét, második esetben pedig a moduláció kiemelését mutatják. A 38-as próbajelnél található morze-jellegű kétszólamú kísérőelem megformálásánál a harmóniai változások kapnak kiemelt szerepet. Magnes előadásában az orgonapont feletti kromatikus felfelé lépő skálahangokat, melyek minden esetben az átkötés pillanatában szólalnak meg, hosszabban, vibráltan hallhatjuk.

### 3.7. Frances Magnes szólamkotta-kiadásának és Dohnányi partitúrájának különbségei

Végül fontosnak tartom számba venni és rögzíteni a szólamkotta hiányosságait, következményeit abból a célból, hogy a további előadók számára segítséget, támpontot adjak bizonyos kérdéses notációs esetekben, hiszen a sokszor apróságnak tűnő leírt eltérések partitúra és szólamkotta között, jelentősen befolyásolhatják elképzelésünket és ezáltal a megszólaló interpretációt. A kérdéses pontokon természetesen Frances Magnes interpretációját tekintettem irányadónak.

A *Tempo fermo* 2-es próbajel előtti nyolcadik ütemben a D–D oktávlépés *legato* ív alatt található a partitúrában, ezzel szemben a szólamkottában külön szerepel. A hanganyag

egyértelmű *legato*ról árulkodik. A 2-es próbajel előtti második ütemben az első két negyed *legato* kötéssel található a partitúrában, valamint a hangfelvételen is így hallható, ez a kötőív szintén lemaradhatott a szólóhegedű kottakiadásából. A 2-es próbajel utáni második ütemben a partitúra szerint a félkottás E hang kötve van az előtte álló motívumhoz, viszont az azt követő analóg helyen már következtlenül a partitúrában is külön szerepel. Eszerint mind a két alternatív megoldás lehetséges és zenei szempontból helyes. A második tételben a 21-es próbajel előtti hatodik és hetedik ütemben az Esz–C és a C–A tizenhatodokat kötve, lefelé vonással halljuk Magnes előadásában. Mivel ez a kötés nem szerepel sem a partitúrában sem a szólamkottában, ezért a kottakép alapján egyértelműnek látszik a feltételezés, hogy hangszertechnikai megoldásról van szó. A ponttal jelölt nyolcadokat Frances így felfelé vonással, a vonó súlyadottságait kihasználva tudja sebesen, légies könnyedséggel megszólaltatni. A negyedik tétel 46<sup>-2</sup> ütemében a *pizzicato* A hangok a gyors tempó miatt csak balkéz-*pizzicato*-ként valósíthatók meg, viszont ezt sem a partitúra sem a szólamkotta nem jelzi. Magnes a felvételen jól hallhatóan balkéz-*pizzicato*-val játssza. Dohnányi partitúrájában feltehetően lemaradt egy kötés a 4<sup>-6</sup> ütem Esz-Fisz hangjainál, ez a szólamkottában kötve szerepel, az analóg hely mintájára. A 34-es próbajelnél induló dallam Cesz-B kezdőhangjai a partitúrában kötve, a szólamkottában külön szerepelnek. A szólamkotta 34<sup>+2</sup> ütemében Magnes szaggatott kötőív-javaslatát olvasható, viszont ez a *legato*-ív Dohnányitól származik, ahogy a partitúrában is látszik. A 35<sup>+7</sup> ütem Esz-B hangjai szintén kötve vannak a partitúrában, ami a szólamkottában külön. A partitúrában a 40<sup>+4</sup> ütem egy kötőív alatt szerepel a Cesz záróhangot is beleértve. A 41<sup>-6</sup> ütem a négynegyedes ütem egyéig egy kötőív alatt olvasható. Itt Magnes egyértelműen az éneklő kettősfogások lassú tempója miatt bonthatta meg az eredeti vonást. A 41<sup>+5</sup> ütem egyének *kvintolája* a partitúrában az előtte lévő ütemben szereplő – egy tizenhatod külön, majd négy kötve – vonás mintáját követi. A szólamkottában az említett helyen feltételezhetően az *accelerando molto* kivitelezése miatt a teljes *kvintolát* egy *legato* ív alatt találjuk. A negyedik tétel főtémájának második ütemének kettőre és négyre eső hangjaira Dohnányi hangsúly-jelet is írt, ami a szólamkottából furcsa módon hiányzik. A partitúra a téma zenekari megszólalásainál is konzekvensen jelzi ezeket a hangsúlyokat. (43<sup>+2</sup>, 44<sup>+9</sup>, 47<sup>-3</sup>, 51<sup>+2</sup>) Az 50<sup>-3</sup> próbajelnél viszont a szólamkottában is megtalálható a korábban hiányzó hangsúly-jel. Végül Frances Magnes részéről egy vélhető félreolvasást is fontos megemlítenem. A 34<sup>-3</sup>-as próbajelnél a partitúra és a szólamkotta azonos képet mutat, viszont a hangfelvételen a leírt D hang helyett Esz/Disz hangot hallhatunk. A félreolvasás tényét bizonyossá teszi számunkra, hogy ujjrendjével jól hallhatóan ki is emeli az azonos hangmagasságúnak (enharmonikusnak) vélt dallamhangot.

## Összegzés

Nem túlzás azt állítani, hogy Dohnányi hét versenyműve között a két hegedűverseny (d-moll, op. 27 és c-moll, op. 43) a szerző életében és azt követően is méltatlanul háttérbe szorult. Pedig mindkét kompozíció különleges körülmények között született, és sok szempontból érdemes a figyelemre. Dolgozatomban a művek keletkezési körülményeit, bemutatóit, előadóit, kritikáit, kottakiadásuk részleteit és előadási nehézségeinek feltételezhető okait kívántam sorra venni, részletesen bemutatni. Az életrajzi-érzelmi háttér megrajzolása után áttekintettem a művekből rendelkezésre álló hazai és nemzetközi hangfelvételeket (1.3. fejezet), majd az 1. hegedűversenyt formai, a 2. hegedűversenyt pedig az ösbemutató interpretációja és annak notációja szempontjából elemeztem. Céлом az volt, hogy megosztva lelkesedésemet Dohnányi hegedűversenyei iránt, rámutassak értékeire, izgalmas aspektusaira és ezzel felkeltsem a szakmai közeg és a közönség érdeklődését.

Az első világháború borús, szorongató légköre, Dohnányi komoly magánéleti krízise, későbbi második felesége, Galafrés Elsa inspiráló jelenléte mind jelentősen hozzájárult Dohnányi 1. d-moll hegedűversenyének megszületéséhez. A mű bemutatóját a zeneszerző Berlinből Budapestre költözése és a háborútól szétzilált koncertélet is hátráltatta, de végül néhány év várakozás után sor került rá: Telmányi Emil mutatta be Koppenhágában. A d-moll hegedűverseny csekély számú hazai és külföldi előadásait a kritikusok vegyesen fogadták. Az első megjelent szólamkotta-kiadás közreadó híján nem tartalmaz ujjrendekre, vonásokra vonatkozó javaslatokat, ami minden bizonnyal nehézséget jelent máig a mű iránt érdeklődő előadóknak.

A 2. c-moll hegedűverseny is igencsak zaklatott történelmi körülmények közt keletkezett. A második világháborút követő emigráció alatt a Dohnányit ért politikai rágalmak megnehezítették az előadását, illetve a mű dedikáltja, Frances Magnes a mű néhány előadását követően családalapítása miatt csak időszakosan tudott jelen lenni a koncertéletben. Ráadásul a bemutatót követő öt évre a mű előadási jogai is őt illették, így Telmányi Emil hiába érdeklődött kitartóan a mű iránt. Dohnányi maga is legjobb alkotásai közt tartotta számon, ami a tallahassee-i zártkörű bemutató felvételét és Frances Magnes előadását hallgatva nem is csodálhatunk.<sup>1</sup> A hegedűművésznő értő, érzékeny, spontán interpretációja tökéletes harmóniában van Dohnányi notációján alapuló zenei elképzeléseivel, mely óriási inspirációforrás lehet a mai előadók számára is.

---

<sup>1</sup> Dohnányi levele Telmányi Emilnek, 1952. szept. 25. (ZTI Dohnányi), MZA-DE-Ta-gépírás. DE-Dig 01164\_002.

## Összegzés

Úgy gondolom, hogy Dohnányi két hegedűversenye mind formai, mind interpretációs szempontból méltón reprezentálja a romantikus hegedűverseny műfajának fénykorát. A 20. század elején bekövetkezett műfaji változások viszonylatában ezzel együtt meglehetősen konzervatív alkotásoknak számítanak. Ám Dohnányi zenéjének izgalmas egyéni vonásai számtalan esetben tetten érhetők. Kiemelném a d-moll hegedűverseny első tételének sajátos szerkezetét, ahol Dohnányi a szólóhegedű improvizatív szólamát a téma szintjére emeli és alkalmazza a tétel folyamán, mint formaalkotó elemet.

Végeredményben a két hegedűverseny számomra megkérdőjelezhetetlen értékeivel – mint a gazdag dallam- és harmóniavilág, a Dohnányitól megszokott izgalmas formai kombinációk, a kamarazenei ihletettség, az erős, négy tételben megfogalmazott dramaturgia – Dohnányi életműve és a magyar romantikus hegedűs repertoár kiemelkedő alkotásainak mondhatók, melyek a szerző életének egy-egy kihívásokkal teli és érzelmileg felfokozott időszakának lenyomatát hordozzák.

# Függelék

## I. A d-moll hegedűverseny 2. tételének Urtext kottája, a kiadott partitúra alapján

**Andante sostenuto**

Violin

9 10 5

*p dolce*

7

5 3 3

12

6

16

*cresc.*

6 3

**Poco piú andante**

19

*8va*

*dim. rit. p espr.*

5

23

*accel. cresc. mf*

6 6

27

6 *cresc.* 6 6

**Animato (Molto piú mosso)**

30

*8va*

3 *ff* 3 3 *calando mp*

6

35

*poco rit. poco rit. dim. pp dolce*

3 3



# Függelék

43 *rit.* **Tempo I.**

51 *mp* *cresc.* *f*

58 **Largo** *rit. molto* *con gran espressione* *cresc.*

66 *accel.*

72 *p* *cresc.*

78 *calando* *dolce* *rit.* *a tempo* *f* *dim.* *pp*

85 *rit.* **Tempo I.** *dolce* *p*

93 *cresc.* *rubato* *poco f*

101 *cresc.* *accel.* *tr.* *rit.*

106 *a tempo*

111 *pp*

## II. A d-moll hegedűverseny második tételének közreadása

**Andante sostenuto**

Violin

9 10 5

*p dolce*

7

12

16

*cresc.*

19

*8va*

*dim.* *rit.* *p espr.*

23

*accel.* *cresc.* *mf*

27

*cresc.*

**Animato (Molto più mosso)**

30

*ff* *calando mp*

35

*poco rit.* *III* *poco rit.* *II* *pp dolce*

Függelék

43 *rit.* **Tempo I.**

51 *mp* *cresc.* **Tempo I ma piú andante ed appassionato.** *f*

58 **Largo** *rit. molto* *con gran espressione* *cresc.*

66 *accel.*

72 *p* *cresc.*

78 *calando* *dolce* *rit.* *a tempo* *pp*

85 *rit.* **Tempo I.** *dolce* *p*

93 *cresc.* *poco f* *rubato*

101 *cresc.* *a tempo* *accel.* *rit.*

106

111 *pp*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Függelék'. It consists of ten staves of music, numbered 43 to 111. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Key performance instructions include 'Tempo I', 'Largo', 'rit. molto', 'con gran espressione', 'calando', 'dolce', 'a tempo', 'rubato', 'accel.', and 'rit.'. Dynamic markings range from *pp* (pianissimo) to *f* (forte). The piece features several triplet patterns and complex rhythmic figures, particularly in measures 51-58 and 72-78. The score concludes with a final measure at 111 marked *pp*.

### III. Telmányi Emil levelezése Dohnányival<sup>1</sup>

Dánia, Klampenborg, Dyrehavevej 43.

1949. március 9.

Telmányi Emil levele Dohnányi Ernőhöz

(levél, kék tollal írva, 1 oldalas)

[ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script.80.221]

Kedves Ernő,

Képzelheted, mennyire megörültem levelednek! Hallottam, hogy Dél-Amerikába kerültél, de nem tudtam, hogy hová és miképp!

A feleségem kapott két levelet Salacznétól, aki végtelen kedvesen írt neki. De bocsássátok meg neki, hogy nem válaszolt, mert nem tud jól írni idegen nyelven és húzta halasztotta a választ, addig míg aztán már elévült a cím. – Tőled nem kaptam levelet csak egy sort Salaczné levelében. – Talán még jobban megértitek, ha megtudjátok, hogy a meningitisze után sokáig nem volt jól, még most sincs egész rendben – de jobban van. – A gyerekekkel sok gond van – mert nincs gyereklány és a házvezetónőnket sokszor kell váltani –. Házi gondok!

Olvastam annak idején, hogy [Thomas] Beechammal előadtad Londonban az új zongoraversenyeket, valószínűleg azt játszottad most az Egyesült Államokban?

Talán érdekelni fog (√megtudni), hogy jövő jan.-febr. esetleg márc.-ban mi is U.S.A.-ba megyünk Fritz Busch szerződötett Chicagoba és több dirigenssel állok levelezésben többek közt a Dorátival.

Mész jövőre is U.S.A.-ba? Ki a managered? – Ha a jelzett időben ott lennél, akkor jó lenne együtt megint játszani sok év után! –

Én közben egy Bach-vonóra tettem szert. A szólóműveket most úgy lehet megszólaltatni, mint az írva van: akkordokat törés nélkül és a polyfóniát világosan ki lehet hozni és a szonoritás csodálatos!

Feleségem sokszor üdvözl benneteket, kézcsókom tolmácsolásával sokszor ölel

szeretettel:

Emil

---

<sup>1</sup> A magyar nyelvű leveleket a mai helyesírásnak megfelelően, nem betűhűen adom közre.

## Függelék

New York

1951. március 27.

Telmányi Emil levele Dohnányi Ernőhöz

(levél, fekete tollal írva, 1 oldalas)

[ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script.80.395]

Kedves Ernő,

Iowából írt leveledre (két év előtt) azonnal feleltem Argentínába, de nem kaptam választ.

Közben hallottam, hogy te itt vagy U.S.A-ban és írtál egy új hegedűversenyt. Hol lehet azt látni – kinél jelent meg?

Itt küldöm az utolsó [?] – Valószínűleg 1952-ben visszajövünk az ausztráliai úttal kapcsolatban. – Talán lehetne ott Tallahassee-ban együtt játszani? –

Ha kedved volna rá – örülnék, ha írnál Telmányi / Klampenborg / Dyrehavevej 43./ Denmarkre.

Sokszor szívből ölel és kézcsók Ö nagyságának

Emil

Dánia, Holte, Vejlevangen 6.

1952. december 20.

Telmányi Emil levele Dohnányi Ernőhöz

(levél, kék tollal írva, 1 oldalas, töredék)

[ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script.80.610]

Kedves Ernő,

K. leveledet megkaptam. Én neked háromszor írtam, de úgy látszik nem kaptad meg leveleimet. Annak idején jeleztem, hogy jönni fogok, de miután hallgattál nem írtam újból.<sup>2</sup> Minden intrika dacára örülök, hogy jól vagytok és jó munkakedved van. – Sajnos nem oly könnyű megint kimenni pedig az a benyomásom, hogy jól mentek a koncertek. – Mi van a 2. hegedűversennyel? Mikor lehet azt megkapni és játszani? – Nem küldenél el nekem egy példányt?

Nincs ott az egyetemen egy hegedűtanárra szükség? – Kivándorlunk akkor, – mind a 3 gyerek zenésztehetség – a kicsi most 9 éves nagyszerű hangja van, de egyelőre szintén hegedűt tanul. – Lehet, hogy nemsokára klavier quintet leszünk. – Ezt a képet egy iskola csinálta 1 1/2 év előtt és [...]<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Telmányi Emil 1951. március 27-i levelében tesz erről említést. (ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script. 80.395).

<sup>3</sup> A levél további része nem ismert.

## Függelék

Dánia, Holte, Vejlevangen 6.

1957. július 27.

Telmányi Emil levele Dohnányi Ernőhöz

(levél, kék tollal írva, 2 oldalas)

[ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script.81.396]

Kedves Ernő,

Közeli 80-éves születésnapodat az itteni rádió (a zenekar nyári szünete miatt) csak aug. 6-án azzal ünnepli, hogy engem felkért a hegedűversenyedet előadni. Visszagondolok a régi pesti napokra mikor, ezt, veled uraufführoltam<sup>4</sup> és aztán sokszor játszottam. Úgy az ujjaimban van a dolog, hogy mintha tegnap mutattam volna be! Szóval szeretettel gondolunk rád és nagyon hiányzik az együtt muzsikálás! – Két levelemre sajnos nem válaszoltál, miket Talahasseeba írtam. Az egyiket akkor írtam, mikor utoljára (1951-ben) USA-ban a filadelfiai zenekarral 6 koncertem volt.

Kértem a Schuhofot, hogy szerezzé meg nekem az új 2. hegedűversenyedet. De nem csinált semmit. Vajon nem küldenéd el nekem? Szeretném megismerni, és ha tudom játszani, bemutatni itt Európában. Nem hallottam arról, hogy itt játszották-e?

Közben én egy ilyen [rajz] vonót konstruáltam szóló Bachot játszani, mellyel nagy feltűnést keltettem.<sup>6</sup> Vajon nem érdekelne-e téged egy polifon szólóhegedűdarabot írni a „Vega-vonó”-val való játszásra. Lehet vonót váltani fermátán. Carl Nielsen írt egy szólóhegedű művet preludium, téma és variációk.<sup>7</sup> Itt a preludiumot, témát és korált a Téma akkordikus repriméval a Vega vonóval és a 7 variációt rendes vonóval játszom!! A hangszín: puha, öblös és íves akkordnál sokkal nagyobb, mint egy mechanikus váltója van a laza szőrzettől feszessé való átváltásra. London FF RR recordon bejátszottam mind a hat Bach szólószonátát és partitát, hallgasd meg, talán érdekelni fog Téged.<sup>8</sup> – Mikor jössz errefelé? – Feleségemtől és tőlem a legjobb kívánságok szül. napra! És mindkettőtöket üdvözöl Emil.

Nem csináltok a tallahassee-i egyetemen mesterkurzusokat? Tartanék előadásokat szóló Bachból, a vonótörténetéről és játszhatnék demonstráció után (frázisok a két különféle vonóval – nagyon érdekes!) egy pár szonátát, partitát. – Kihez kell fordulni, hogy egy ilyen egyetemi körutat megszervezzem? – Minden jót – Emiltől

---

<sup>4</sup> Dohnányi d-moll (op. 27) hegedűversenyének ősbemutatója 1919.03.05-én Koppenhágában, a budapesti bemutató pedig 1919.12.01-én volt.

<sup>6</sup> <https://vonokeszites.hu/vonok/telmanyi-emil> (utolsó megtekintés dátuma: 2024.07.30.).

<sup>7</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=a-yldM55mQ4> (utolsó megtekintés dátuma: 2024.07.13.).


<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=nXACgL5eMx4&t=30s> (utolsó megtekintés dátuma: 2024.07.13.).



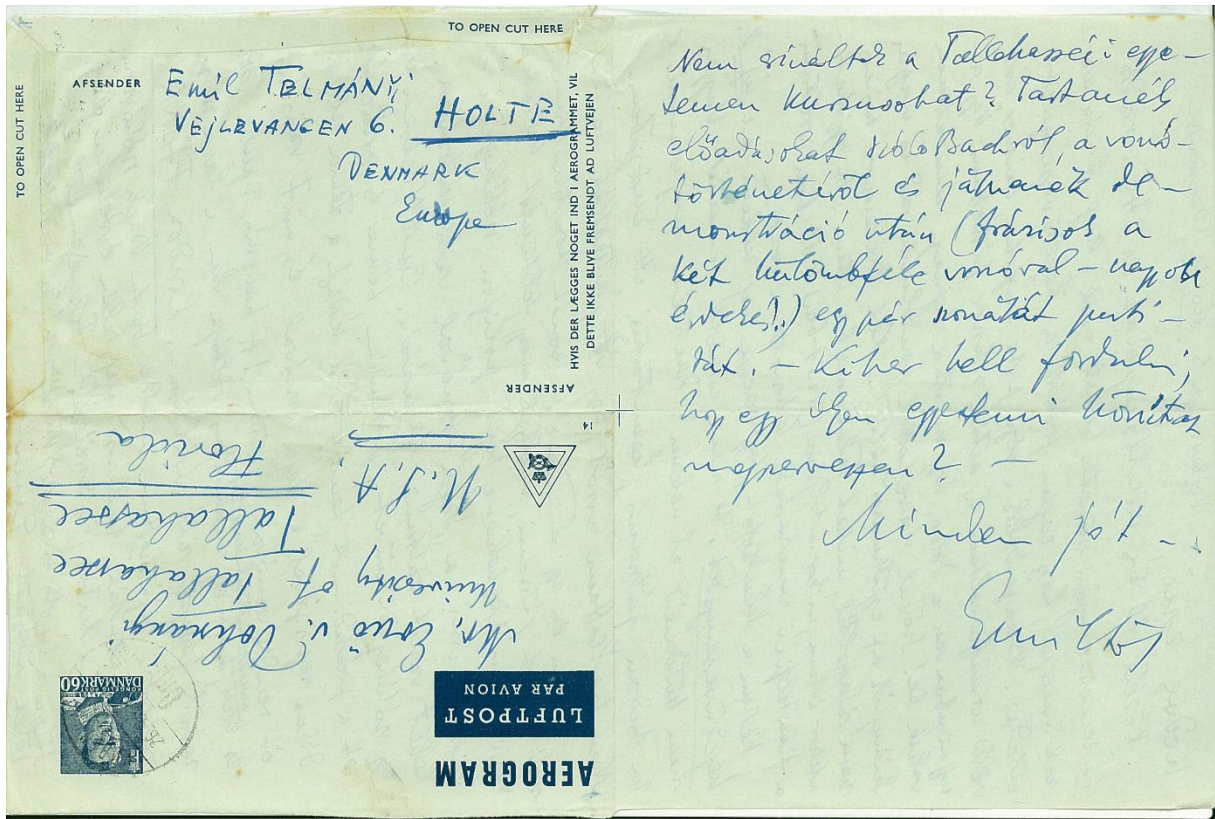
Kedves Erni, Vejlevangen 6. Holte, Danmark 81.396

Közel 80-évs műletésnapokat arítottani rádó (a rendszer ugyan műete miatt csak) Aug. 6-án az -  
 ral ünnepli, hogy eufem felkért a hegedűversenyeket  
 előadni. Végig gondoltam a régi péte napokra, amikor est  
 velle utraufführóltam és aztán sokszor jätrottam. Hgy az  
 újaimban van a doloz, hogy mintha tegnap mutattam  
 volna be! Jóval mereltek gondolvuk rád és nagyon  
 hiányzik az együttműködés! - Két levelemre sajnos  
 nem válaszoltál, miket Talahana ba írtam. Az egyiket  
 akkor írtam, amikor a pályára (1951-ben) USA-ban voltam  
 a philadelphiai rendszerrel koncertet volt -

Késtem a Schalkhofot, hogy neesse meg nekem az új d.  
 hegedűversenyeket. De nem csinált semmit. Vajon  
 nem tudod-e el nekem? Destrém megismerem és  
 ha tudom jätmani, beemfateri itt Európában.  
 Nem hallottam arról, hogy itt jätrottak - e? -

Körben én egy  igen sokat konstruáltam  
 róla Bachot jätmani, mellyel nagy felhívást keltetek.  
 Vajon nem érdekelne-e téged polifon róbbhegedű -  
 darabok imi a „Vega - Konóval való jättrásra.  
 Lehet sokat váltani fémátán. Carl Nielsen itt  
 egy róbbhegedűművet, preludium téma és variáció!  
 Itt a preludiumot, témát és a kódát a téma akkor -  
 díkus reprimével a Vega vonóval és a 7 variáci -  
 ót reude. vonóval jättem!! A hangnín: puha, öbös  
 és erős, ~~de~~ <sup>akkordok sokkal nagyobb</sup> és egy mehaménis váltoja van a lara nő -  
 retől féménis való ábrálatán. London FF RR  
 rendszeren bejätrottam mind a két Bach róbbhegedű -  
 rit és partiták, hallgató meg, talán érdekelni fog  
 Téged. - Mikor jön erre felé? - Feltejemtől és  
 jötem a legobb hírdésjós mit. napra! és, miútképp -  
 törek üdöröl Ernie





TO OPEN CUT HERE

AFSENDER **Emil TELMÁNYI**  
**VEJLVANGEN 6. HOLTÆ**  
 DENMARK  
 Europe

TO OPEN CUT HERE

HIS DER LÆGGES NOGET IND I AEROGRAMMET, VIL DETTE IKKE BLIVE FREMSENDT AD LUFTVEIEN

AFSENDER

Mr. Erik v. Telmányi  
 University of Tallahassee  
 Tallahassee  
 Florida

**AEROGRAM**  
**LUFPOST**  
 PAR AVION

Nem születte a Telchesséi eye-  
 lemen károsodhat? Tartani  
 elvadás, csak szoborbadró, a vons-  
 fordulatot és járműk de-  
 monstráció után (frázisok a  
 két különböző vándorral - nagyok  
 évdere!) egy pár mondatunk -  
 ták. - Kéber kell fordulni;  
 hogy egy szem epeke mi történt  
 megismerem? -

Minden jó!  
 Emil Telmányi

Tallahassee

1951. szeptember 25.

Dohnányi levele Telmányi Emilhez

(levél, gépirás, 2 oldalas)

[ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script. 82.221; DIG 01164\_002]

Kedves Emil,

New Yorkból kapott soraidnak nagyon örültem. Olyan örökkévalóság, hogy nem hallottam rólad semmit. Többször akartam írni neked, de számomra a levélírás mindig egy nagy elhatározás. Ha tudtam volna, hogy az Egyesült Államokba jössz, próbáltam volna itt Tallahasseban egy szonáta-estet összehozni, habár ez neked csak úgy fizetné ki magát, ha a közelben még más koncerteket adnál, mert ebben a faluban csak az egyetem rendez hangversenyeket, s azok ingyen vannak. Ki a te managered? Az enyém Andrew Schulhof, aki eleinte szépen dolgozott, de később elvesztette kedvét, miután az egy pár magyar zsidó által felbujtatott internacionális zsidóság minden lehetőt elkövet, – persze csak földalatti módszerekkel, – hogy lehetőleg ne kapjak engagementokat. Mégis csak furcsa, hogy valahányszor kilátásban volna egy jobb közreműködés, valamelyik zsidó a rendező "committee"-ből protestál, mert Dohnányi „náci” és „antiszemita”. A „kedves” kollégák persze a maguk részéről is mindent elkövetnek, hogy a tévhiteket továbbadják a zsidómagyar karmesterek – melyekből elég van, hogy csak Dorátit, Ormándit, Reinert és Széllt említsem, – még a műveimet is bojkottálják, s ami a legszebb, még olyanok is, akik elkötelezve érezhetnék magukat velem szemben, a legfantasztikusabb híreket terjesztik rólam, főleg New Yorkban és Hollywoodban. Schulhof egy ideig harcolt ellenük, s mindent elkövetett, hogy „tisztázzon” engem, de hát itt nem az igazságról van szó. Kenyéririgység, mint a Gieseking esetben, melyet két művész kolléga idézett elő. Megérdemlik, hogy kiírjam nevüket, ha nem tudnád: Rubinstein és Horowitz. Részemről fűtyülnék az egészre, ha nem volnának még egy öttagú család idehozatalának eredményeképp még adósságaim, mert a fizetésem, – ha bőven is – épp az életre elég. Szerencsére egyetemek gyakran hívnak u.n. „master” kurzusokra, s itteni elfoglaltságom csak 8 heti óra, úgyhogy marad bőven idő a magam munkájához. A hegedűverseny egyelőre nem kapható. Megrendelésre íródott s egy ideig csak Frances Magnes játszhatja. Sajnálom, hogy neked nem mutathatom be, mert – habár megrendelés volt, – a mű a legjobbjaim közé tartozik. Szerencsére a hegedűsnő nagyon tehetséges és kitűnően játssza. Miután zsidó is, nagy sikert remélek. Első előadás a New York-i Filharmóniában Mitropulossal február 15-én lesz. Egy főpróbát itt tartottunk múlt áprilisban az egyetemi zenekarral saját vezényletemmel

## Függelék

meghívott közönség előtt, mely kétszer hallgatta végig óriási lelkesedéssel.<sup>9</sup> /A taps egész 3 percre tartott./

Egyébként nagyon kellemesen élünk falunkban, melyet – ha néha el is olvadunk a hőségtől – nagyon megszerettünk, és nem is kíváncsok máshol élni. A falu – habár Florida fővárosa – csak 25 ezer főnyi lakossággal bír, ebből is 6 ezer a diák. Csinos házuk van nagy kerttel; egyébként is a város egy kert. Ha nem tudnád már, úgy ide írom, hogy 1949 februárjában egybekeltünk<sup>10</sup>, miután sikerült volt feleségemtől elválni, aki viszont szintén egybekelt, még pedig egy nála 23 évvel fiatalabb emberrel. /Canadában él Haly fiánál./

De már sokat – túl sokat fecsegetem magamról. Tettem ezt főleg, hogy most Te is írj bőven magadról. Remélem feleséged jól érzi most magát és a Telmányi „trie” virul és szépül. Mikor mész Ausztráliába? És mikor jössz megint az USA-ba? Ez esetben légy azon, hogy itt délen kapj egynéhány koncertet, én azon leszek, hogy legalább úti költséget fizessen az egyetem.

Magyarországról indirekt a legrosszabb híreket kapjuk, direkt rendes levelezésben áll feleségem úgy az ő szüleivel, mint Mici húgommal, de ezek nem írhatnak semmit családi híreken kívül. Angliáról tudjuk, hogy elég nyomorúságos az élet ott. Milyen Dánia? Utazol sokat Európában? Nagyon megörvendeztetnél, ha mindezekről írnál. Utóvégre szívünk mégiscsak Európában van.

Feleségemmel együtt mindkettőtöket szívből üdvözlünk

---

<sup>9</sup> Tallahassee-i ősbemutatót 1951. április 26-án rendezték zárt körben.

<sup>10</sup> Dohnányi harmadik feleségével, Zachár Ilonával 1949. február 17-én New Yorkban kötött házasságot.

#### IV. Frances Magnes levelei Dohnányi Ernőhöz

Dátum nélkül

(1951. április 26. előtt, a tallahassee-i koncertet megelőzően.)

Frances Magnes levele Dohnányi Ernőnek

(levél, kék tollal írt, 2 oldalas)

[ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script.80.023]

Dear Prof. Dohnányi –

Many thanks for your letter and also for the enclosed note to Sir Malcolm. It was so kind of you to think of it and we shall use it to the greatest advantage possible.

As to your kind offer of help – I relayed this to my manager and he will be in touch with you. Again, many thanks.

We took the pianopart of the concerto to the Circle?

Blue print Co. where it is being photostated will be sent to you C.O.D. parcel post.

I'm enclosing a snapshot of Jeffrey who sends his best to you and Helena, as do Ben and I.

Fondly,

Frances

We look forward to seeing you when you get to N.Y.

Do let us know!

## Függelék

Dátum nélkül

(1951. április 26 után, a tallahassee-i bemutatót követően.)

Frances Magnes levele Dohnányi Ernőnek

(levél, fekete tollal írt, 2 oldalas)

[ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script.80.022]

Dear Dohnányi's –

Many, many thanks for your hospitality, all your kindness. I had a wonderful time, it was a marvelous experience working with you, presenting „our concerto” for the first time, dear Professor.

I called Belle gave her all the news as soon as I returned of course, she was so happy to hear all about it.

In the rush of leaving I didn't thank you for the beautiful flowers – it was so sweet of you.

I shall always keep the darling note.

Would you please check up on whether the records – that is, the tapes – have been sent to me? Thank you.

I hope we'll see each other again very soon. You must come up in February.

My warmest greetings to Helen, Julian, Fraulein again, thanks for everything!

Love,

Frances

Nem York

1951. június 28.

Frances Magnes levele Dohnányi Ernőnek

(levél, fekete tollal írt, 2 oldalas)

[ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script.80.420]

Dear Professor and Helen –

Do please forgive this long silence on my part. The crazy life here in New York has a way of giving you no time at all for anything except work!

Thanks so much for writing, Helen. It was good to hear from you.

Peter Bartok made two records from the tape recordings. I am sending you one. The cost is \$10.00.

I think the second sounds quite fine. I shall never forget the lovely experience of playing the first performance with you.

About the piano concerto from what I was able to find out, I don't think it will be played at all next year. I know the pianist who was to have played it and he told me he is doing the Brahms B.

Ben and I go off on our vacation on Saturday. We're going to Martha's Vineyard, Mass and will be away all of July. We look forward to it with great joy. – wonderful to get out of this city for a while.

I look forward with anticipation to seeing you here in February. Until then, keep well and much love to you both. Warm greetings from Ben and give my regards to the family and Fräulein.

As ever. Frances

## Függelék

Dátum nélkül

(1952. február 15. után, a New York-i bemutatót követően)

Francis Magnes levele Dohnányi Ernőnek

(levél, kék tollal írt, 2 oldalas)

[ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script.80.021]

Dearest Dohnányi's –

My apologies for not answering the Professor's lovely letter of congratulation sooner but our warmest thanks. – Jeffrey is a wonderful boy. Of course, we love him dearly, but the education of his parents leaves little time for letter – writing – or for music!

I've just started to practice again, in – between feedings – it feels marvelous. (Jeffrey appreciates the feedings more than the music at this stage in his struggles for life!)

I'm sure you'll be pleased to know that I'll be performing „our Concerto” in Europe next March. By now, I trust you have heard my manager, Henry Colbert about A.M.P. I hope the arrangement is satisfactory that they will publish it.

You will understand.

I am sure, that I preferred to have the matter attended to through my management rather than on a personal basic since they handle all my business affairs.

It would be so nice to see you again one day. I know Jeffrey is anxious to meet you. With all good wishes in which my husband joins.

As ever

Frances



80.021

Tuesday

Dearest Dohnányis —

My apologies for not answering the Professor's lovely letter of congratulations sooner, but our warmest thanks. — Jeffrey is a wonderful boy, of course, & we love him dearly, but the education of his parents leaves little time for letter-writing — or for music!

I've just started to practice again, in-between feedings, & it feels marvellous. (Jeffrey appreciates the feedings more than the music at this stage in his struggles for life!)

I'm sure you'll be pleased to know that I'll be



performing "our Concerto" in Europe  
next March. By now, I trust you  
have heard from my manager,  
Henry Colbert, about the A.M.P. I  
hope <sup>the</sup> arrangement is satisfactory  
& that they will publish it.

You will understand,  
I am sure, that I preferred to  
have the matter attended to through  
my management rather than on  
a personal basis, since they  
handle all my business affairs.

It would be so nice  
to see you again one day & I  
know Jeffrey is anxious to meet  
you. With all good wishes in  
which my husband joins.

As ever,  
Frances

New York

1953. december 16.

Frances Magnes levele Dohnányi Ernőnek

(levél, kék tollal írt, 2 oldalas)

[ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script.80.743]

Dear Dr Dohnányi –

You'll never know how unhappy I was not to be able to see you when you and Helen were in New York. Such a disappointment.

The number of hours in the day has diminished since Jeffrey was born. Together with that, I had a concert on Nov. 17<sup>th</sup> on Long Island and I was frantically busy.

We heard wonderful things about your N.Y. concert. Another sadness – not being able to hear you.

Many thanks for sending on Sir Malcolm's letter. I've already written him and my manager will send further information. Wouldn't it be fine if we can record the Concerto? I'll keep you informed of future developments.

We are all very well and Jeff grows unbelievably. He is a great joy and whatever hardships come along – and they will – he is more than worth it!

Much love to you and Helen from the 3 Magni

## Bibliográfia

- Bónis Ferenc: *A Budapesti Filharmóniai Társaság 150 esztendeje. 1853–2003*. Budapest: Balassi kiadó, 2005. CD melléklet
- Dobszay László: *A klasszikus periódus*. Budapest: Editio Musica Budapest<sup>2</sup>, 2016.
- Dohnányi Ernő: *Válogatott írások és nyilatkozatok*. Kusz Veronika (szerk.), Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.
- Galafrés, Elsa: *Lives, Loves, Losses*. Canada: Versatile Publishing Co. Ltd., 1973.
- Gombos László: „Dohnányi Ernő művészi tevékenységének sajtóreceptiója. II. rész: A nemzetközi karrier kezdete, 1898. október-1901. április.” In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Dohnányi évkönyv 2004*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2005. 99-346.
- Grymes, James A.: *Ernst von Dohnányi: A Bio-Bibliography*. Westport, CT: Greenwood Press, 2001.
- Ilona von Dohnányi: *Ernst von Dohnányi. A Song of Life*. Közr.: James A. Grymes. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2002.
- Kelemen Éva (összeáll., szerk.): *Dohnányi Ernő családi levelei*. Budapest: OSZK, Gondolat kiadó, MTA Zenetudományi Intézet, 2011.
- : „Útkeresések: Dohnányi Ernő Argentínában (1948-1949).” In: Kusz Veronika-Ránki András (szerk.): *Dohnányi-tanulmányok 2017*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2017. 73–108.
- Kiszely-Papp Deborah: *Dohnányi Ernő*. [= Berlász Melinda (szerk.): *Magyar Zeneszerzők 17.*] Budapest: Mágus Kiadó, 2001
- : „Dohnányi Ernő művei és előadóművészi munkássága hangfelvételeken.” In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Dohnányi évkönyv 2002*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2002. 161–190.
- Kovács Ilona: *Alkotói folyamat Dohnányi Ernő zeneszerzői műhelyében. A kamarazene-változatok vizsgálata*. Phd disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009.
- : „...a nyomorult zongorázást felcserélném tisztességesebb pályával.« Az első világháború hatása Dohnányi Ernő művészi pályájára.” In: Kusz Veronika, Ránki András (szerk.): *Dohnányi-tanulmányok 2017*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2017. 59–72.
- : „Dohnányi Ernő zeneszerzői műhelyében. A tételindítás problematikája.” *Magyar Zene* 45./2., (2007. május): 201–214.
- : *Dohnányi Ernő új perspektívában*. Budapest: Gramofon Könyvek, 2019.



- Kusz Veronika: „*Konzert für Violine mit Orchester – Concerto no. 2 for Violin and Orchestra Dohnányi Ernő két hegedűversenye a műfaj történet kontextusában.*” pályázati beszámoló, NKA 2011. (kéziratban).
- : *Dohnányi amerikai évei*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015. Angol nyelven: Veronika Kusz: *A Wayfaring Stranger: Ernst von Dohnányi's American Years, 1949–60*. Berkeley, CA: University of California Press, 2020.
- : „Első világháború – első alkotói krízis?. Dohnányi 1. hegedűversenye.” *Magyar Zene* LV./1. (2017. február): 29–41.
- : „Floridából Budapestre: Az amerikai Dohnányi-hagyaték hazatérése”. In *Zenetudományi dolgozatok 2015–2016*. Gilányi Gabriella (szerk.) Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2018. 143–159.
- Kusz Veronika–Ránki András (szerk.): *Dohnányi-tanulmányok 2015*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2016.
- Kusz Veronika–Ránki András (szerk.): *Dohnányi-tanulmányok 2017*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2017.
- Laskai Anna: *Dohnányi kottatára és zenei könyvtára*. MA szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2017.
- Laskai Anna–Ozsvárt Viktória (szerk.): *Dohnányi-tanulmányok 2021*. Budapest: Hun-Ren Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2021.
- Laskai Anna: *Dohnányi Ernő, a karmester (1915-1944)*. Budapest: LFZE, Phd doktori disszertáció, 2023.
- : *Dohnányi Ernő, a karmester (1915-1944)*. Budapest: LFZE, Phd doktori disszertáció, 2023.
- Nagy Enikő: *Dohnányi Ernő kamaraművei a brácsa vonzásában. DLA doktori értekezés*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011.
- Papp Viktor: *Dohnányi Ernő. (Arckép)*. Budapest: Stádium Sajtóvállalat RT, 1927.
- Pintér Dávid: *Dohnányi Ernő hegedűre írott művei. MA szakdolgozat*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2007.
- : *Dohnányi Desz-dúr vonósnégyese (op. 15). Szerzői stílus, műfaji tradíció, interpretáció*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2015.
- Podhradzky Imre: „The Works of Ernő Dohnányi”, *Studia Musicologica* 6 (1964), 357–373.
- Schwarz, Boris: *Great Masters of the Violin. From Corelli and Vivaldi to Stern, Zukerman and Perlman*. London: Robert Hale, 1983.
- Spalding, Albert: *A Rise to Follow*. New York: Holt&Co., 1943.

## Bibliográfia

Sz. Farkas Márta (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2002*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2002.

Sz. Farkas Márta–Kiszely-Papp Deborah (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2003*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2004.

Sz. Farkas Márta (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2004*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2005.

Sz. Farkas Márta–Gombos László (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2005*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2006.

Sz. Farkas Márta–Gombos László (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2006–2007*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007.

Szlabey Melinda: „A Széher úti Dohnányi-hagyaték”, in *Dohnányi Évkönyv 2002*, 137–148.

Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő*. Budapest: Nap Kiadó<sup>2</sup>, 2002.