D. OROSZ FLÓRA

DOHNÁNYI CADENZÁI MOZART ZONGORAVERSENYEIHEZ

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2023

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású doktori iskola

DOHNÁNYI CADENZÁI MOZART ZONGORAVERSENYEIHEZ

D. OROSZ FLÓRA

TÉMAVEZETŐ: KUSZ VERONIKA

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2023

Tartalomjegyzék

Rövidítések III
Köszönetnyilvánítás IV
Bevezetés V
1. Dohnányi Mozart-repertoárja 1
1.1. Mozart művei Dohnányi műsorán 1
1.1.1. Mozart-művek szólózongorára 5
1.1.2. Kamaraművek 6
1.1.3. Zenekari művek 9
1.1.4. Mozart-művek a Magyar Rádióban (1925–1936) 10
1.2. Mozart zongoraversenyei Dohnányi repertoárján 12
1.2.1. Mozart-kották Dohnányi tulajdonában 15
1.2.2. Cadenzák a Dohnányi tulajdonában levő Mozart-zongoraversenyek kottáiban 18
1.2.3. Eltérések a koncertrepertoár forrásaival kapcsolatban 22
2. A cadenza a zeneszerzés- és előadóművészet-történetben 25
2.1. A cadenza fogalma, rövid története 25
2.2. Mozart saját zongoraversenyeihez írt cadenzái és Eingangjai 28
2.2.1. Mozart cadenzái 28
2.2.2. Mozart *Eingang*jai 30
2.2.3. Dohnányi cadenzái 18. századi kontextusban 30
2.3. Dohnányi kortársainak cadenzái Mozart zongoraversenyeihez 33
3. Dohnányi cadenzái Mozart zongoraversenyeihez 37
3.1. A versenyművek első tételeihez tartozó cadenzák 39
3.1.1. Szerkezeti felépítés 40
3.1.2. Témakezelés (tematikus szakaszok) 51
3.1.3. Hangnemkezelés és különleges harmóniai fordulatok 72
3.1.4. Időkezelés 77
3.2. A versenyművek második és harmadik tételeihez tartozó cadenzák és *Eingang*ok 78
3.2.1. A terminusokkal kapcsolatos következetlenségek 78
3.2.2. Cadenzák 79
3.2.3. *Eingang*ok 89
4. Hangfelvételek Dohnányival, előadói kérdések 93

4.1. Kottából vagy emlékezetből? 94
4.2. G-dúr zongoraverseny, K. 453 96
4.3. Az 1956-os Mozart-felvételek 97
Összegzés 101
Bibliográfia 103
Függelék 106

Rövidítések

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

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

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

Dohnányi Évkönyv 2006/7 = Gombos László, Sz. Farkas Márta (szerk.). *Dohnányi Évkönyv 2006/2007*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007

Fülei = Fülei Balázs: *Rezervátumban az improvizáció! Cadenzajelenségek Mozart és Beethoven zongoraversenyeiben*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012. (Kéziat).

Kiszely-Papp = Kiszely-Papp Deborah: „Zenekari és improvizációs elemek Dohnányi zongoramuzsikájában." (ford. Fejérvári Boldizsár.) Sz. Farkas Márta (szerk.). *Dohnányi Évkönyv 2004.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2005, 31–60.

Koncertadatbázis = a BTK Zenetudományi Intézet 20. századi budapesti hangverseny-adatbázisa

Kovács Ilona I. = Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája. I. rész: 1897–1921." Gombos László, Sz. Farkas Márta (szerk.). *Dohnányi Évkönyv 2005*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2006, 63–150.

Kovács Ilona II. = Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája. II. rész: 1921–1944." Gombos László, Sz. Farkas Márta (szerk.). *Dohnányi Évkönyv 2006/2007*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007, 303–360.

Kusz = Kusz Veronika: *Dohnányi amerikai évei.* Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015

Vázsonyi = Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő.* Budapest: Nap kiadó, 2002

Köszönetnyilvánítás

Ezúton szeretném kifejezni köszönetemet mindazoknak, akik disszertációm létrejöttében bármilyen módon a segítségemre voltak.
Mindenekelőtt köszönöm témavezetőm, Kusz Veronika kitartó munkáját, rugalmasságát, határtalan türelmét. Iránymutatása és szakmai meglátásai nélkülözhetetlenek voltak dolgozatom írása során. Köszönöm továbbá Dalos Annának, hogy figyelmemet a témára irányította.
Hálás vagyok Rózsáné Kelemen Évának, amiért Dohnányi programkönyveit az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti és Zeneműtárában rendelkezésemre bocsátotta, illetve Komlós Katalinnak, a cadenzatörténeti forrásmunkában nyújtott tanácsaiért.
Köszönettel tartozom a Florida State University Warren D. Allen Music Library-nak a kottaközlés lehetővé tételéért, Bucz Magornak és Dobos Lászlónak a kottaszerkesztési munkálatokért, továbbá Víghné Bogár Ildikónak a fordításban nyújtott segítségért.
Meg kell említenem a Zeneakadémia Könyvtárának munkatársait, illetve a nyomtatásban segédkező Balla Lászlót és Schulz Krisztiánt, a munka gördülékenységén túl a mindennapokat is szebbé teszi segítőkészségük és kedvességük.

Legfőképpen köszönöm családom odaadó támogatását, megértését és türelmét, mely nélkül dolgozatom nem születhetett volna meg.

D. Orosz Flóra

2023. november 2.

Bevezetés

Dohnányi Ernőről zeneszerzőként és előadóként is jellemző képet adnak a Mozart és Beethoven zongoraversenyeihez komponált cadenzái. Ennek ellenére korábban alig tudtunk valamit lejegyzett rögtönzéseiről, ami nem meglepő, hiszen életművének kutatása és műveinek újrafelfedezése csak évtizedekkel a halála után indult meg.[1] A Dohnányi-reneszánsz fontos állomásaként több lépcsőben, 2002-ben, 2006-ban, majd 2014-15-ben hazatért a szerző amerikai hagyatékának egy jelentős része, amely előbb az MTA Zenetudományi Intézet újonnan alapított Dohnányi Archívumába került, majd annak 2008-as megszűnése és további intézményi átalakulások után a BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának gyűjteményében kapott helyet. Így számos kézirat, dokumentum és kotta vált hozzáférhetővé, többek között az értekezésem tárgyát képző, Mozart-zongoraversenyekhez lejegyzett rögtönzések bizonyos forrásai. Ezt megelőzően csupán az Esz-dúr kétzongorás versenymű (K. 365) 1929-es Rózsavölgyi-kiadásából, a G-dúr zongoraverseny (K. 453) 1909-es Doblinger-közreadásából és ugyanennek a concertónak az 1928-as felvételéből[2] ismerhettük a hozzájuk tartozó Dohnányi-cadenzákat.

Példátlan vállalkozás a szerző részéről, hogy mind a huszonöt egyzongorás Mozart-versenyműhöz, továbbá a két koncertrondóhoz (D-dúr, K. 382 és A-dúr K. 386) is készített lejegyzett improvizációkat. Ezek kéziratos ceruzavázlatok formájában maradtak fenn.[3] Dohnányi a K. 271-es Esz-dúr, a K. 466-os d-moll, a K. 467-es C-dúr, a K. 482-es Esz-dúr, a K. 488-as A-dúr, a K. 491-es c-moll, a K. 503-as C-dúr, a K. 537-es D-dúr és a K. 595-ös B-dúr versenyművek cadenzáit kiadásra is előkészítette.[4] A közreadás végül nem valósult meg, azonban feltételezhető, hogy a választott műveket Dohnányi kiemelten kezelte, ezért dolgozatomban ennek a kilenc concerto-cadenzának és kontextusának a bemutatására, elemzésére, értékelésére vállalkozom.

A 19. század vége felé a romantikus virtuózok többsége számára a komponálás szerves részét képezte az előadóművészetnek, így a zenei interpretáció gyakran az adott zene

[1] Kusz, 9.
[2] Mozart: G-dúr zongoraverseny, K. 453. Zongorázik és vezényel Dohnányi Ernő, km. a Filharmóniai Társaság Zenekara. Budapest Columbia 67559-62-D
[3] A kézirat a BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum Dohnányi-gyűjteményében található, jelzete: MZA-DE-Ta-Mus 2.006. A kézirat nem tartalmazza a két- és háromzongorás concertók cadenzáit.
[4] A kéziratok a Florida State University Warren D. Allen Zenei Könyvtárának Dohnányi- (korábban Kilényi–Dohnányi) gyűjteményében találhatók (jelzet nélkül), illetve különféle másolatokban a BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum Dohnányi-gyűjteményében is hozzáférhetők.

többé-kevésbé szabad újraalkotását is jelentette.[5] Hasonló elképzelések vezérelték a 20. század első felében az akkori zongorista-zeneszerző generáció egy részét is, így a cadenzák, a versenyműveken belül az improvizációnak teret engedő területek ideális kapcsolódási pontot jelentettek a concerto-szerző és az előadó, így esetünkben Mozart és Dohnányi között. Dolgozatom megírásában elsősorban e kapcsolat feltérképezése vezérelt.

Dohnányi repertoárjából egyértelműen tükröződik, hogy a Mozart-irodalom nagy részét behatóan ismerte és játszotta zongoristaként, illetve vezényelte karmesterként. Dohnányi és Mozart kapcsolatát a repertoár tekintetében Kovács Ilona dolgozta fel, „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája. I. rész: 1897–1921",[6] illetve „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája. II. rész: 1921–1944"[7] című publikációiban, a kezdetektől 1944-ig. Az amerikai évek koncertműsorát Kusz Veronika ismertette könyvében.[8] Dohnányi a Magyar Rádióban is sok Mozart-művet játszott: tevékenységéről Sávoly Tamás közölt adatokat,[9] míg Csuka Béla a Filharmóniai Társaság Zenekarának élén töltött karmesteri évek műsorát foglalta össze gondos jegyzékekben.[10] Dohnányi Mozart-műsorának pontos azonosításához segítségemre volt a BTK Zenetudományi Intézet 20. századi budapesti hangverseny-adatbázisa is,[11] továbbá az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára által őrzött programkönyvek, melyeket korábban maga Dohnányi és húga, Mária állított össze. A sajtórecepció vizsgálatához Gombos László írásai adtak kiindulópontot,[12] a későbbi előadásokról az Arcanum sajtóadatbázis segítségével tájékozódtam. Érdemben azonban nem

[5] Kenneth Hamilton: *Az aranykor után. Romantikus zongorajáték és modern előadás.* Ford. Hamburger Klára (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2018), 274.
[6] *Dohnányi Évkönyv 2005*, 63–150.
[7] *Dohnányi Évkönyv 2006/2007*, 303–360.
[8] Kusz, 85–95.
[9] Sávoly Tamás: „Dohnányi Ernő működése a Magyar Rádióban a rádiós hetilapok alapján. I. rész: 1925–1931." *Dohnányi Évkönyv 2003*, 251–326.
Sávoly Tamás: „Dohnányi Ernő működése a Magyar Rádióban a rádiós hetilapok alapján. II. rész: 1932." *Dohnányi Évkönyv 2004*, 347–388.
Sávoly Tamás: „Dohnányi Ernő működése a Rádióban a *Rádióélet* című hetilap alapján. III. rész: 1933." *Dohnányi Évkönyv 2005*, 339–388.;
Sávoly Tamás: „Dohnányi Ernő működése a Magyar Rádióban a *Rádióélet* című hetilap alapján. IV. rész: 1934-36." *Dohnányi Évkönyv 2006/2007*, 361–414.
[10] Csuka Béla: „A Filharmóniai Társaság hangversenyei 1853-1943." In: *Kilenc évtized a magyar zeneművészet szolgálatában*. (Budapest: Filharmóniai Társaság, 1943), 107–207.
[11] http://db.zti.hu/koncert/koncert_Kereses.asp (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.09.30.)
[12] Gombos László – Horváth György – Fejérvári Boldizsár – Mészáros Erzsébet: „Dohnányi Ernő művészi tevékenységének sajtórecepciója I. A pályakezdő évek (1887. január – 1898. április)." *Dohnányi Évkönyv 2003*, 137–250.;
Gombos László: Dohnányi Ernő művészi tevékenységének sajtórecepciója II.: A nemzetközi karrier kezdete, 1898. október – 1901. április. *Dohnányi Évkönyv 2004*, 99–346.
Gombos László: Dohnányi Ernő művészi tevékenységének sajtórecepciója III.: A bécsi évek (1901–1905). *Dohnányi Évkönyv 2005*, 151–338.
Gombos László: „Dohnányi Ernő művészi tevékenységének sajtórecepciója. IV. rész: Az 1905-1909-es berlini évek." *Dohnányi Évkönyv 2006/2007*, 59–302.

találtam a cadenzák előadására vonatkozó információt: érdekes, hogy – szemben Dohnányi Beethoven-zongoraversenyekhez írt cadenzáival – a korabeli kritikusok nem tartották lényeges tényezőnek. Dohnányi cadenzáinak történeti hátteréről Kiszely-Papp Deborah írt értekezésében,[13] a kottatár adatait pedig Laskai Anna szakdolgozata nyomán pontosítottam.[14] Dolgozatomhoz fontos életrajzi információkkal szolgált az egykori Dohnányi-tanítvány, Vázsonyi Bálint monográfiája.[15] Ami Mozartot illeti, saját cadenzáival kapcsolatban Paul Badura-Skoda,[16] Christoph Wolff[17] és Robert D. Levin[18] analíziseire támaszkodtam, a 18. századi előadói gyakorlatról, illetve Mozart improvizációs képességéről pedig Komlós Katalin írt ide kapcsolódó tanulmányában.[19] A fentieket Fülei Balázs doktori értekezése egészítette ki,[20] mely elsősorban a cadenza meghatározásához és történeti hátteréhez nyújtott értékes információkat.

Dohnányi cadenzáiról leginkább történeti kontextusban olvashatunk a rendelkezésre álló szakirodalomban, dolgozatom magva tehát saját analízisemen alapszik. Elemzésem során a szerkezeti felépítés vizsgálatán túl igyekszem rávilágítani, hogyan kezeli Dohnányi a beemelt versenyműtémákat formai, hangnemi, harmóniai és terjedelmi szempontból – avagy: mennyire tud vagy szeretne beleilleszkedni a szerző a versenyművek stilisztikai kontextusába. Az elemzésben külön tárgyalom a zongoraversenyek első tételeihez tartozó cadenzákat, illetve a második-harmadik tételek rögtönzéseit, ahogy Dohnányi is különbséget tesz köztük, elsősorban terjedelmi aspektusban.

A cadenzák rengeteget elárulnak Dohnányi Mozart-stílushoz való viszonyulásáról, tágabb értelemben a generációjának hozzá hasonló képviselőire jellemző előadói gyakorlatról. Mind a felvételekkel kapcsolatban, melyek Dohnányi, illetve a kortársai zongorajátékát őrzik, mind Dohnányi kottatárának feltérképezésekor felmerül a kérdés, ismerhette-e ő, vagy akár Wilhelm Backhaus, Edwin Fischer, Arthur Rubinstein Mozart

[13] Kiszely-Papp, 31–60.
[14] Laskai Anna: *Dohnányi kottatára és zenei könyvtára*. MA szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2017. (Kézirat).
[15] Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő* (Budapest: Nap kiadó, 2002).
[16] Eva und Paul Badura-Skoda: „Kadenzen und Eingänge." Uők: *Mozart-Interpretation*. (Wien: Eduard Wancura Verlag, 1957), 214–239.
[17] Christoph Wolff: „Cadenzas and styles of improvisation in Mozart's piano concertos." In: R. Larry Todd and Peter Williams (szerk.): *Perspectives on Mozart Performance* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 228–238.
[18] Robert D. Levin: „Performance practice in the music of Mozart." In: Simon P. Keefe (szerk.): *The Cambridge Companion to Mozart* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 227–245.
[19] Komlós Katalin: „»Rögtönöztem és variációkat játszottam« – Mozart, a fortepianista". In: Komlós Katalin: *Tanulmányok a 18. századi zene történetéből*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015), 149–170.
[20] Fülei Balázs: *Rezervátumban az improvizáció! Cadenzajelenségek Mozart és Beethoven zongoraversenyeiben*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012. (Kézirat).

cadenzáit, amennyiben igen, kiindulópontként tekintettek-e azokra, ha saját improvizáció mellett döntöttek. Nyilvánvaló, hogy előadásuk során nem a stílusok közti homogenitás volt az elsődleges szempont, sokkal inkább az individuális kifejezés és a modern hangversenyzongora technikai lehetőségeinek kiaknázása vezérelte őket. Dohnányi esetében azonban a stilisztikai különbségek ellenére is tapasztalható a cadenzákban egyfajta érzékenység és figyelem a Mozart-stílus irányába. Mindezt érdemes némileg távolabb lépve szemlélnünk, objektíven belehelyezkedve a későromantika tradícióit őrző, az azt megelőző korszakokkal kapcsolatban szubjektív zongorista-zeneszerző generáció világába. E nézőpont elsajátításában nagy segítségemre volt Kenneth Hamilton *Az aranykor után* c. könyve.[21]

Dolgozatomban a cadenzák kéziratainak fakszimile kottáit, illetve a felvételek egy részét szerzői jogi okokból nem közölhetem, ugyanakkor a BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának gyűjteményében bárki számára hozzáférhetőek. A kiválasztott kottapéldákkal igyekszem minél változatosabban szemléltetni a beemelt versenyműtémák megjelenési formáit, illetve Dohnányi stílusára jellemző vonásait. A Függelékben a K. 271-es Esz-dúr zongoraversenyhez tartozó cadenzákat és *Eingang*okat adom közre szerkesztett formában. Ezáltal ugyanis teljes képet kaphat az olvasó Dohnányi cadenzafogalmazásával és előadói stílusával kapcsolatban, hiszen a közreműködésével felvétel is rendelkezésünkre áll, illetve a versenymű mindhárom tételéhez készültek rögtönzések. A Függelék tartalmazza továbbá a D-dúr zongoraversenyhez (K. 537) írt cadenzák autográf fakszimiléjét is, amely a Florida State University zenei könyvtárának engedélyével került a dolgozatba.

[21] Kenneth Hamilton: *Az aranykor után*. *Romantikus zongorajáték és modern előadás.* Ford. Hamburger Klára. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2018).

1. Dohnányi Mozart-repertoárja

1.1. Mozart művei Dohnányi műsorán[1]

Dohnányi Ernő művészete, sokoldalú tevékenysége abban a különleges kulturális miliőben gyökerezik, melyben gyermekkorát töltötte: a 19. század végi Pozsonyban. Elmélet és gyakorlat zenei neveltetésének egyaránt részét képezte és mindenkori művészi tevékenységét alapjaiban határozta meg. A kamarazene a kezdetektől szerves része volt az életének: a Dohnányi család rendszeresen hívott kiváló zenészeket és műkedvelőket otthonába, az összejöveteleken Bachtól Brahmsig bármit szívesen játszottak együtt.[2] Nem véletlen, hogy Dohnányi első ízben Mozart g-moll zongoranégyesének (K. 478) előadásában közreműködött zongoristaként nyilvánosan, a művet 1887. január 28-án, mindössze kilenc évesen játszotta Pozsonyban gimnáziumi diáktársaival.[3] Később, 1891-ben egyik első darabja, a fisz-moll zongoranégyes ugyanerre az apparátusra készült,[4] majd a jelentőségteljes op. 1 jelöléssel szintén egyik kamaraművét illette, a c-moll zongoraötöst 1895-ben.

Számos forrás áll rendelkezésünkre, melyből mind a zongorista, mind a karmester Dohányi repertoárját megismerhetjük. Mivel azonban a korabeli műsorlapok gyakran hiányos információkat közöltek, olykor nehéz vagy lehetetlen megállapítani, pontosan mely mű előadásáról van szó, s emiatt sok esetben a repertoárt feldolgozó publikációk is pontatlanságokat tartalmaznak.[5] Az általam fellelt, Mozart-repertoárral kapcsolatos

[1] A Dohnányi Mozart-repertoárját összefoglaló táblázatokat lásd a Függelékben. A táblázatokban színek szerint különböztettem meg a magyarországi és az emigrációt követő időszak hangversenyeit. Dohnányi 1944. november 24-én hagyta el végleg Magyarországot. A táblázatokban továbbá a *-al jelölt művek előadásának adatai pontosításra szorultak, melyet a 4. táblázat tartalmaz.
A repertoár-táblázatokban nem szerepelnek a Zeneakadémiai tanulóévek hangversenyei, az egyetemi koncertek, sem a Rádióban elhangzott műsorok, így az 1941/42-es Mozart-zongoraverseny sorozat sem.

[2] Vázsonyi 19.

[3] Dohnányi egy évvel előbb kezdhette meg tanulmányait a Pozsonyi Katolikus Főgimnáziumban, mint társai. Vázsonyi 24.

[4] Az opus-szám nélküli mű nemrég a Doblinger kiadó gondozásában jelent meg, számos előadáson hangzott már el és felvételek is készültek belőle.

[5] Források: Kovács Ilona, „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája. I. rész: 1897–1921”. *Dohnányi Évkönyv 2005*, 63–150; uő, „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája. II. rész: 1921–1944”. *Dohnányi Évkönyv 2006/7*, 303–360; Kusz Veronika, *Dohnányi amerikai évei* (Budapest: Rózsavölgyi, 2015), 85–95; Sávoly Tamás, „Dohnányi Ernő működése a Magyar Rádióban a rádiós hetilapok alapján. I. rész: 1925–1931.” *Dohnányi Évkönyv 2003*, 251–326; uő, „Dohnányi Ernő működése a Magyar Rádióban a rádiós hetilapok alapján. II. rész: 1932.” *Dohnányi Évkönyv 2004*, 347–388; uő, „Dohnányi Ernő működése a Rádióban a *Rádióélet* című hetilap alapján. III. rész: 1933.” *Dohnányi Évkönyv 2005*, 339–388; uő, „Dohnányi Ernő működése a Magyar

eltéréseket igyekeztem korabeli források alapján – cikkekből, interjúkból, műsorlapokból kiindulva – korrigálni.[6] A Dohnányi Magyarországról való távozása (1944) és amerikai letelepedése (1949) között eltelt ötéves periódus részletes repertoárja egyelőre kevésbé ismert a kutatástörténet előtt, ezért – egy-két Mozart-mű előadását kivéve – dolgozatomban nem tárgyalom.

Dohnányi gazdag repertoárja különlegesnek számított a századforduló környékén. A 19. század végén és a 20. század első évtizedeiben a koncertműsorok általában egy-egy zenemű népszerűbb tételeiből, illetve a manapság ráadásdarabként emlegetett szerzeményekből álltak.[7] Dohnányi azonban pályafutása kezdetétől teljes műveket játszott,[8] gyakran szándékosan olyanokat, melyek kevésbé voltak ismertek a közönség körében.[9] Persze más művészekben is megfogalmazódott az igényesebb műsor iránti törekvés. Anton Rubinstein és Hans von Bülow például oktató jellegű, nagyszabású koncerteket szervezett. Rubinstein általában háromórás hangversenyt adott, melyben a második félidő programja nem ritkán nyolc Beethoven-szonátát tartalmazott. Bülow pedig egy ízben Beethoven 9. szimfóniáját kétszer egymás után vezényelte el, hogy a közönség alaposan megismerhesse a művet.[10] Számos művész, köztük Ignacy Jan Paderewski, a korszak egyik legnépszerűbb zongoraművésze is hasonló műsorokat vitt színpadra. A fenti példák természetesen szélsőségesnek számítottak, és a 20. század első felében a mamutkoncert ki is kopott a gyakorlatból.[11] A művészek túlzó maximalizmusából mindenesetre tisztán látszik, hogy eltérő volt az ő igényük a koncertrepertoárt illetően, mint a hallgatóságé. Nem volt ez másképpen Dohnányi esetében sem.

A három nagy bécsi klasszikus közül Beethoven művészete állt Dohnányihoz a legközelebb – nem véletlen, hogy zongorista minőségében a kor egyik legjelentősebb Beethoven-játékosaként emlegették Európában.[12] Műsorválasztása is ezt tükrözte, pályafutása során szinte minden koncerten elhangzott valamely Beethoven-darab.[13] Ezen

Rádióban a *Rádióélet* című hetilap alapján. IV. rész: 1934–36." *Dohnányi Évkönyv 2006/7*, 361–414; Csuka Béla, „A Filharmóniai Társaság hangversenyei 1853–1943." In: *Kilenc évtized a magyar zeneművészet szolgálatában*. Budapest: Filharmóniai Társaság, 1943, 107–207; továbbá a BTK Zenetudományi Intézet 20. századi budapesti hangverseny-adatbázisa: http://db.zti.hu/koncert/koncert_Kereses.asp.

[6] Lásd: *Eltérések a koncertrepertoár forrásaival kapcsolatban* alfejezet.

[7] Vázsonyi, 95. és Kovács Ilona I., 97., idézi: Szigeti József: *A Hegedűről.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1974), 22.

[8] Kovács Ilona I., 97.

[9] I. h.

[10] Kenneth Hamilton: *Az aranykor után*. *Romantikus zongorajáték és modern előadás.* Ford. Hamburger Klára. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2018), 101.

[11] I.m., 113.

[12] Vázsonyi, 128.

[13] Kovács Ilona I.,76 és Kovács Ilona II., 313. és Kusz, 88.

kívül a 19. századi kompozíciók alkották Dohnányi előadásainak gerincét. Legtöbbször Brahms, Chopin, Liszt, Schubert vagy Schumann opuszát tűzte műsorra mind szóló-, mind kamarakoncertjein.[14] Mendelssohn, Grieg, Dvořák, César Franck, Goldmark Károly műveiből is szívesen válogatott, továbbá például Csajkovszkij és Weber egy-egy darabja is elhangzott koncertjei során.[15] Barokk, illetve kortárs művek, ugyan csekélyebb mennyiségben, de szintén nem hiányoztak repertoárjából. Korában egyedinek számított, hogy teljes Beethoven-, Schubert-, Brahms-sorozatok hangzottak el koncertjein,[16] illetve hasonló koncepció mentén hallhatták előadásában Mozart összes zongoraversenyét a rádióban.[17] Az emigráció után, a hangversenyek mennyiségével párhuzamosan a játszott szerzők köre is szűkült. Bár Amerikában teljesen más körülmények között dolgozott, repertoárján alapvetően nem változtatott az ottani közönség kedvéért. Mindazonáltal bizonyos beszűkülés látható a választott művek tekintetében is: saját és Beethoven darabjai mellett Brahms és Chopin bizonyos művei élveztek prioritást.[18]

Repertoárjában Mozart művei is előkelő helyen szerepeltek a kezdetektől – mint láttuk, a legelső nyilvános fellépésétől – egészen az utolsó évekig: Dohnányi 1887. január 28-án játszott először, 1959. augusztus 3-án utoljára Mozart-művet nyilvánosan. Ami Mozart-repertoárja arányait illeti: a szólózongorára írt művek jóval kevesebbszer kerültek előadásra, mint a kamaraművek, de azok mellett viszonylag gyakran játszott a zongoraversenyekből is.[19]

Érdekes, hogy az 1920-as évektől az emigrációig Mozarttól került be a legtöbb új mű repertoárjába a bécsi klasszikusok közül,[20] többek közt néhány zongoraverseny, illetve hegedű-zongora szonáták és más kamaraművek. Ugyanebben az időszakban több olyan koncerten közreműködött zongorista- és karmesterként, melyen kizárólag Mozart művei szerepeltek.[21] Például:

1921. január 6. A Filharmóniai Társaság Zenekarának Mozart-estje – zongorázott és vezényelt[22]

Divertimento vonószenekarra és kürtre, K. 287;

[14] Kovács Ilona I., 79–88. és Kovács Ilona II, 316–320.
[15] Kovács Ilona I., 88–89. és Kovács Ilona II., 316.
[16] Kovács Ilona I., 97.
[17] 1941. november 27. és 1942. június 30. között Dohnányi eljátszotta Mozart összes zongoraversenyét, tizennégy részes sorozatban, saját cadenzával. A pontos műsort az 1. táblázat tartalmazza.
[18] Kusz, 90.
[19] Utóbbiról bővebben: *Mozart zongoraversenyei Dohnányi repertoárjában* c. alfejezet.
[20] Kovács Ilona II., 310.
[21] Kovács Ilona II., 312.
[22] Koncertadatbázis, http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=10244 (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.09.30.)

G-dúr zongoraverseny, K. 453 (zong., vez.);

D-dúr „Prágai" szimfónia, K. 504

1929. augusztus 15. Salzburg – zongorázott és vezényelt

D-dúr „prágai" szimfónia, K. 504;

G-dúr zongoraverseny, K. 453 (zong., vez.);

Esz-dúr szimfónia, K. 543

1929. augusztus 16. Salzburg – zongorázott

(C-dúr „Dissonanze" vonósnégyes, K. 465);

(g-moll vonósnégyes, K. 516);

g-moll zongoranégyes, K. 478

1930. március 22. Budapest (Újpest) – zongorázott

(C-dúr „Dissonanze" vonósnégyes, K. 465);

A-dúr szonáta, K. 331;

g-moll zongoranégyes, K. 478

1932. december 10. Budapest – zongorázott

Capriccio, K. 395;

Rondo, K. 494;

A-dúr szonáta, K. 331

1939. október 21. Budapest – zongorázott és vezényelt[23]

Esz-dúr divertimento (vez.), K. 113;

G-dúr zongoraverseny, K. 453

Fontos hozzátenni, hogy Dohnányi nem csupán Mozart műveiből állított össze tematikus műsort. Pályája során többször adott koncertet egyetlen komponista – pl. Beethoven, Brahms, Liszt, Schubert, Schumann – műveiből.

Dohnányi munkabírásának és kivételes memóriájának köszönhető, hogy az emigrációig rengeteg koncerten közreműködött, Magyarországon és külföldön egyaránt. A hangversenyek eloszlása nem volt egyenletes, számuk egy-egy különleges esemény vagy évforduló vonzáskörében általában megsokszorozódott, máskor (például az 1934/35-ös évadban, Dohnányi trombózisa következtében) kisebb-nagyobb mértékben csökkent.[24] Kovács Ilona kutatásai szerint a diploma 1897-es megszerzése és 1921 között Dohnányi 960

[23] Koncertadatbázis, http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=6594 (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.09.30.)

[24] Kovács Ilona I., 65. és Kovács Ilona II., 309.

koncertet adott zongoristaként és 52 hangversenyen vezényelt.[25] Ezek során száznál is többször került műsorra Mozart-opusz.[26] 1921. február és 1944 között 922 koncerten szerepelt zongorista és/vagy karmesterként, az említett időszakban szintén több mint száz alkalommal hangzott el valamely Mozart-mű (az arányok nem pontosan érzékelhetőek, mivel Kovács Ilona a koncertek mennyiségét jelöli, azonban egy koncerten több Mozart-darab is műsorra kerülhetett, tehát nem a koncertek mennyiségéről van szó, hanem a művek elhangzásának számáról).[27] Dohnányi az emigrációt követően, 1949 és 1960 között összesen 125 alkalommal koncertezett az Egyesült Államokban, vagyis átlagosan havi egy fellépést vállalt, mely életkorát és a tanári állással járó kötöttségeket figyelembe véve egyébként nem csekély mennyiség (ebbe a számba beletartozik a zongora, a kamarazene és a vezénylés is). A hangversenyek ráadásul nem egyenletesen oszlottak el, hanem évi két–három hetes, hónapos intenzív időszakra csoportosultak,[28] s mint említettem, a repertoáron szereplő zeneszerzők köre is szűkült némileg. Mozart-előadásra pedig csupán 20-szor került sor (egy koncerten olykor több Mozart-mű is elhangozhatott, így tehát nem húsz koncertről van szó).

1.1.1. Mozart-művek szólózongorára

Tudomásunk szerint Dohnányi több mint hatvanszor tűzte műsorra Mozart valamely szóló zongoraművét,[29] hangversenyeinek számából kiindulva viszonylag kevés alkalommal. Pályafutásának szakaszaiban az arányok különbözőek voltak. Míg az emigrációig 57-szer, az amerikai években csupán négyszer zongorázott Mozart-művet.

Dohnányi a pályája során elég későn, 1910. augusztus 3-án játszotta először Mozart valamely szonátáját a nyilvánosság előtt,[30] a salzburgi *Mozartfeier* keretein belül az F-dúr szonáta (K. 533 és 494) hangzott el. A zongoraszonáták közül egyébként keveset választott a műsorba. Az 1916. december 14-én repertoárra kerülő A-dúr szonátát (K. 331) viszont

[25] Kovács Ilona I., 65.
[26] A repertoárból összeállított táblázatok két további előadást tartalmaznak, melyen Mozart-mű hangzott el: 1887.01.28., g-moll zongoranégyes (első előadás) illetve 1888.07.28. Aranyosmarót, Mozart valamely fantáziája. Lásd: Függelék.
[27] Ebbe nem tartoznak bele a rádióhangversenyek és –felvételek, viszont tartalmazzák a Mozart-zongoraversenyek felvételi időpontjait (Magyar Rádió Budapest), és a londoni BBC-felvételeket. A zenekari lista nem teljes, kevés kivételtől eltekintve csak azok a koncertek szerepelnek benne, melyeken Dohnányi a Filharmóniai Társaság Zenekara élén vezényelt, zongorázott. Kovács Ilona II., 304.
[28] Kusz, 86.
[29] Lásd: Függelék.
[30] Kovács Ilona I., 71.

igen sokszor, húsz alkalommal is játszotta. Az emigráció után csupán ezt a Mozart-szonátát hallhatták tőle egy amerikai koncerten.

1916-ban vette fel műsorába a c-moll fantáziát. A forrásokból nem derül ki, hogy a K. 396 vagy a K. 475 jegyzékszámúról van-e szó.[31] Mindenesetre utóbbit az amerikai közönség előtt többször is eljátszotta az ötvenes években, az 1954. február 28.-i előadásról hangfelvétel is fennmaradt.[32] 1917-ben került műsorra a Gigue (K. 574) – utóbbit csak a korai években játszotta négyszer –, majd 1918-ban a d-moll fantázia (K. 397), mely utoljára 1933-ban hangzott el tolmácsolásában. A K. 485-ös D-dúr rondó pályafutása rövidnek bizonyult a műsorban, Dohnányi 1920-ban mindössze kétszer, két nap eltéréssel játszotta hangversenyen. Jóval korábban került a repertoárba az a-moll rondó (K. 511), mely 1898 és 1919 között nyolcszor hangzott el koncerten.

1.1.2. Kamaraművek

Vázsonyi szerint a korban példa nélküli, hogy egy világhírű zongoraművész akkora hangsúlyt fektessen a kamarazene művelésére, mint Dohnányi tette.[33] „Ma ő a világ legnagyobb kamarazenésze, sőt kérdéses, volt-e egyáltalában Mozart óta akkora kamaramuzsikus, mint hazánkfia”[34] – többnyire ilyen és ehhez hasonló vélemények fogalmazódtak meg Dohnányiról, akinek egyik legjellegzetesebb vonásaként a kiváló alkalmazkodóképességet emlegették. Kovács Sándor meglátása szerint sokszor csak azért igazodott társai elképzeléséhez, hogy az adott mű egységes előadásban szólalhasson meg. Egyénisége ennek ellenére nem veszett el, sőt, ily módon bontakozott ki teljes valójában.[35] Az alkalmazkodás valószínűleg a műsorválasztásra is vonatkozhatott, így kamararepertoárját talán az is befolyásolhatta, éppen kivel játszott együtt.

Dohnányi kamarapartnerei közreműködésével több, mint 90 alkalommal játszott Mozart-kamaraművet az évek során.[36] A koncertek műsorán a mozarti kamarairodalom

[31] Kovács Ilona I., 130.
[32] Szabó Ferenc János: „Dohnányi Ernő előadóművészi diszkográfiája.” In: Laskai Anna – Ozsvárt Viktória (szerk.): *Dohnányi-tanulmányok 2021*. (Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2021), 247–312., 302.
[33] Vázsonyi, 120.
[34] Tóth Aladár: „Dohnányi Ernő kultúrája, művészegyénisége és zongoraművészete.” *Zenei Szemle*, 11/9-10. (1927. október-november): 219–231., 228.
[35] Kovács Sándor: „Dohnányi Ernő. Művészete és pedagógiai nézetei.” In: Ujfalussy József (szerk.): *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1977): 184–198., 187.
[36] Lásd: Függelék.

bőséges választéka szerepelt: számos hegedű-zongora szonáta,[37] négy zongoratrió, egy klarinéttrió, a két zongoranégyes, a kvintett, egy négykezes- és a kétzongorás szonáta.[38]

Partnerei között megtaláljuk a kor legkiválóbb művészeit. Egyik legkorábbi állandó kamarapartnere a Zeneakadémia kamarazene tanára, kollégája, Hubay Jenő volt. Az egyetemi évektől kezdve 1918-ig gyakran játszottak együtt, legtöbbször Beethoven hegedű-zongora szonátáit, azonban elvétve Mozart kamaraművei is elhangzottak előadásukban.[39] 1918-tól, a Hubayval való konfliktusok következtében Waldbauer Imre lett a trió hegedűse.[40] Ebben a felállásban, illetve a Waldbauer-Kerpely vonósnégyes más tagjaival szintén számos alkalommal került műsorra Mozart-mű.

Hubay egyik tanítványa, Vecsey Ferenc mindössze 16 éves volt, mikor 1909-ben először játszott Dohnányival. Az alkalmat számos közös koncert követte széles repertoárral, melyek során Mozart mellett Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, César Franck, Dohnányi és más kortárs szerzők művei is műsorra kerültek.[41] A 40-es években néhány alkalommal a szintén egykori Hubay-növendékkel, Zathureczky Edével lépett színpadra Dohnányi. Szonátaestjeik műsorán két ízben szerepelt Mozart-mű.[42] Az emigráció után, 1958-ban Dohnányi amerikai otthonában játszottak újra együtt. A magánelőadások keretein belül Mozart néhány hegedű-zongora szonátáját, továbbá Beethoven- és Dohnányi-műveket hallhattak tőlük a jelenlevők.[43]

Henri Marteau hegedűművésszel a berlini Königliche Musikhochschulében ismerkedett meg Dohnányi. Nem sokkal később állandó duót alakítottak, egyebek mellett műsorra tűzték Beethoven összes szonátáját.[44] Szempontunkból lényegesebb azonban, hogy Dohnányi Marteau-val játszott a legtöbbször Mozart szonátát.[45] 1908-ban Hugo Becker csellóművész is csatlakozott hozzájuk. A trió 1914-ig rendszeresen fellépett Európa hangversenytermeiben,[46] három alkalommal Mozart-trió is szerepelt műsorukon, Edward Kreinerrel kiegészülve pedig a g-moll zongoranégyest (K. 478) is eljátszották egyszer.[47]

[37] Hat hegedű-zongora szonáta előadása esetén ismeretlen a Köchel-jegyzékszám.
[38] Kovács Ilona I., 72.
[39] Kovács Ilona I., 99.
[40] Kovács Ilona I., 99–100.
[41] Kovács Ilona I., 99.
[42] Kovács Ilona II., 357.
[43] Kusz, 336–337.
[44] Kovács Ilona I., 99.
[45] Lásd: Függelék.
[46] Kovács Ilona I., 99.
[47] Kovács Ilona I., 141.

A 20-as években és a 30-as évek elején a leggyakrabban Telmányi Emillel játszott szonátákat Dohnányi,[48] számos alkalommal Mozart-mű is előadásra került a közreműködésükkel.[49] Művészi társulásukról sokat elárul, hogy a mester Telmányinak írta és ajánlotta I. hegedűversenyét (Op. 27, d-moll).[50] Ezekben az években Dohnányi partnerei közt találjuk Flesch Károlyt is. A magyar származású hegedűművész közreműködésével szintén többször került műsorra valamely Mozart-szonáta.[51] Flesch és Dohnányi korábban az első salzburgi Mozart-ünnepségen játszott együtt először, 1910-ben.[52]

Dohnányi többször közreműködött valamely vonósnégyessel, előadásaik során zongoraötösöket játszottak, illetve a vonósnégyes tagjaival triók és zongoranégyesek is műsorra kerültek.[53] A fent említett Waldbauer-Kerpely vonósnégyesen kívül például a Fitzner-kvartett tagjai vettek részt Mozart B-dúr triójának (K. 502) illetve g-moll zongoranégyesének (K. 478) előadásában.[54] A partnerek kapcsán említésre méltó végül, hogy Dohnányi egy ízben, 1936. április 22-én Bartók Bélával is zongorázott Mozart-művet, nevezetesen a D-dúr kétzongorás szonátát (K. 448).[55] A művet korábban egyébként egyik legkedvesebb berlini növendékével, Mischa Levitzkyvel is eljátszotta három alkalommal.[56]

Érdemes hozzátenni azt is, hogy bizonyos kamarazenei produkciók olykor nem személyekhez, hanem valamely, nem szokványos apparátusú műhöz kapcsolódtak. Mozart Esz-dúr kvintettjét (K. 452) például háromszor, más-más kamarapartnerrel együttműködve játszotta Dohnányi,[57] mindháromszor különleges alkalomból: a bonni *Kammermusikfestival*on, Lipcsében, a Mozart születésének 150. évfordulója alkalmából rendezett koncerten, valamint a salzburgi *Mozartfeier* keretein belül.[58]

Ami a kamaraművek számát illeti: jelentős különbséget tapasztalunk, amennyiben az emigráció előtt több mint nyolcvan alkalommal játszott Mozart-kamaraművet Dohnányi, Amerikában csak kilencszer. (Nem a hangversenyek mennyiségéről van szó, hanem az elhangzott Mozart-interpretációk számáról.) Az amerikai években az idős Dohnányi ugyanis kizárólag olyan művészekkel vállalt fellépést, akik vele szoros szakmai és emberi kapcsolatban álltak. A kamarazene személyes jellegére „Sight-reading" című előadásában is

[48] Vázsonyi, 218.
[49] Kovács II., 355.
[50] Kovács Ilona I., 99.
[51] Kovács II., 352.
[52] Vázsonyi, 128.
[53] Kovács Ilona I., 99.
[54] Kovács Ilona I., 136-137.
[55] Kovács Ilona II., 352.
[56] Kovács Ilona I., 140. és Kovács Ilona II., 354.
[57] Kovács Ilona I., 98.
[58] Kovács Ilona I., 72.

utalt: „Néhányuk, ha megtanulták, hogyan váljanak jó laprólolvasóvá, találhatnak olyan magukhoz hasonló társakat, akikkel kamarázhatnak. Ők újra örömüket lelhetik a zenélésben, jobb barátok lesznek, és a zenét annak leginkább valódi rendeltetésében használják."[59] A kiváló amerikai hegedűművész, Albert Spalding személyében Dohnányi megtalálta igazi partnerét: „Talán vele szeretek legjobban játszani. Felfogásunk szinte teljesen megegyezik. Ugyanolyan elképzelései vannak, mint nekem, így nagyon keveset kell próbálnunk."[60] Mozart-művet két alkalommal játszottak együtt Amerikában. Felvételen fennmaradt, később meg is jelent Mozart B-dúr szonátájának (K. 454) 1-2. tétele előadásukban.[61]

Míg az emigráció előtt Dohnányi gyakran a világ legkiválóbb művészeivel lépett pódiumra, Amerikában jellemzővé váltak a tanár kollégáival szervezett egyetemi hangversenyek. Az efféle koncertek egyik gyakori közreműködője a művész régi barátja, kollégája, Kilényi Ede volt. Előadásaik jóval színvonalasabbak voltak a Florida State Universityn megszokott tanári koncertekénél, így nem meglepő, hogy rendszeres teltház fogadta a művészpárost.[62] Mozart D-dúr kétzongorás szonátáját (K. 448) három alkalommal játszották Amerikában. A darab közös előadásából felvétel is fennmaradt, melyet 1954. január 8-án rögzítettek Tallahassee-ben.[63]

1.1.3. Zenekari művek

Dohnányi karmesteri munkájával kapcsolatban jóval kevesebb forrás áll rendelkezésünkre. Csuka Béla kiadványában olvashatunk Dohnányi elnökkarnagyi tevékenységéről, melyet a Filharmóniai Társaság Zenekara élén végzett.[64] Sávoly Tamás Dohnányi 1925 és 36 közötti rádiós működését listázta;[65] az amerikai évek zenekari repertoárját Kusz Veronika foglalta

[59] Dohnányi Ernő: „Búcsú és üzenet." https://zti.hu/mza-dohnanyi/docs/Bucsu_es_uzenet.pdf, 41. (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.11.02.)
[60] Walt Rosinski: „Brahms Encouraged Dr. von Dohnanyi To Perform First Work at Age of 17." *Ohio University Post* (1953. április 17.). Közli (saját fordításában): Kusz, 93.
[61] *The Last Romantic: Dohnányi's American Concert Recordings / Az utolsó romantikus: Dohnányi amerikai koncertfelvételei*. (Budapest: Rózsavölgyi, 2017). RÉTCD 089.
[62] Kusz, 90.
[63] Szabó Ferenc János: „Dohnányi Ernő előadóművészi diszkográfiája", i.m., 302.
[64] Csuka Béla: „A Filharmóniai Társaság hangversenyei 1853-1943", i.m., 107–207.
[65] Sávoly Tamás: „Dohnányi Ernő működése a Magyar Rádióban a rádiós hetilapok alapján. I. rész: 1925–1931." *Dohnányi Évkönyv 2003*, 251–326.
Sávoly Tamás: „Dohnányi Ernő működése a Magyar Rádióban a rádiós hetilapok alapján. II. rész: 1932." *Dohnányi Évkönyv 2004*, 347–388.;
Sávoly Tamás: „Dohnányi Ernő működése a Rádióban a *Rádióélet* című hetilap alapján. III. rész: 1933." Gombos László, Sz. Farkas Márta (szerk.). *Dohnányi Évkönyv 2005*, 339–388.;

össze.[66] Továbbá e dolgozattal párhuzamosan készült el Laskai Anna *Dohnányi, a karmester* című doktori disszertációja, amely a repertoár tekintetében szintén ezekre a forrásokra támaszkodott. Mindezt kiegészíti a BTK Zenetudományi Intézet 20. századi budapesti hangverseny-adatbázisa, amely a karmesteri repertoár megismerésében is segítségünkre lehet.[67] Tekintettel arra, hogy Dohnányi karmesteri tevékenysége még részben feltáratlan, az említett forrásokon kívül eső hangversenyek felkutatására nem vállalkozhattam. A Függelékben azonban listázom a Filharmóniai Társaság élén vezényelt Mozart-előadásokat – minthogy karmesteri minőségében ez az együttes volt meghatározó a pályafutását tekintve –,[68] illetve az alábbiakban felsorolom a vonatkozó rádiós produkciókat, Sávoly adatközlései alapján.

1.1.4. Mozart-művek a Magyar Rádióban (1925–1936)

Dohnányi rádiós szerepléseinek többségében az Operaház tagjaiból alakult zenekart, illetve a Filharmóniai Társaság Zenekarát vezényelte. Jóval kevesebbszer hallhatták őt adásban zongorázni.

A Mozart-művek előadásai alább kerülnek felsorolásra. A műcímeket Sávoly a korabeli rádiós újságok nyomán közölte, itt is ezt követem, mivel a címek általában hiányosak, azaz sok esetben nem beazonosíthatók a művek. A repertoár jellegéről, a rádióban hallható előadások mennyiségéről azonban még ilyen tökéletlen formában is sokat megtudhatunk. A műsor általában vegyes volt, különféle zeneszerzők művei mellett adták elő Mozart valamely opuszát (általában teljes hangszeres művet vagy egy-egy nyitányt, operaáriát), illetve több alkalommal került közvetítésre Mozart-hangverseny, változatos műsorral és apparátussal. A rádiós újságok részletesen közölték megjelenésük dátumát, az évfolyamot/számot/lapszámot, az adás helyét és pontos idejét, továbbá a közreműködőket és a műsort.

a) Dohnányi Ernő vezényel

Sávoly Tamás: „Dohnányi Ernő működése a Magyar Rádióban a *Rádióélet* című hetilap alapján. IV. rész: 1934–36.” Gombos László, Sz. Farkas Márta (szerk.). *Dohnányi Évkönyv 2006/2007*, 361–414.

[66] Kusz, 85–95.

[67] http://db.zti.hu/koncert/koncert_Kereses.asp

[68] Dohnányit 1919-ben nevezték ki a Filharmóniai Társaság Zenekarának elnök-karnagyává. Az együttest alapítása óta Dohnányi vezényelte a legtöbbször. Csuka Béla: „Dohnányi Ernő 25 éve a Filharmóniai Társaság élén”, i.m., 51.

g-moll szimfónia
D-dúr hegedűverseny
Zongoraverseny
Don Juan, Levélária
Esz-dúr szimfónia
D-dúr divertimento
Figaro házassága, nyitány
Figaro házassága, ária
Don Juan, ária
G-dúr hegedűverseny
c-moll zongoraverseny
B-dúr szimfónia
A színigazgató – nyitány
„Exsultate, jubilate", motetta 3 tételben
F-dúr divertimento
Fagottverseny
D-dúr fuvolaverseny
Egy kis éji zene
Les petits riens – balettzene
Symphonie concertante
C-dúr szimfónia (Jupiter)
D-dúr szimfónia
Szöktetés a szerájból – nyitány
Titus – nyitány
Varázsfuvola – nyitány
Esz-dúr versenymű két zongorára (csak vez.)
B-dúr zongoraverseny
d-moll zongoraverseny
Balettzene az Idomeneo című operából
Don Juan – pezsgőária
Figaro házassága – Cherubin áriája
A-dúr zongoraverseny
~~Esz-dúr hegedűverseny~~
Versenymű fuvolára és hárfára
C-dúr (Jupiter) szimfónia
c-moll mise
Mirandolina [La finta giardiniera] – Galambária
A színigazgató – ária
Cosi fan tutte – nyitány
Don Juan – nyitány
Don Juan – Zerlina áriája
Varázsfuvola – Pamina áriája
A-dúr rondó zongorára és zenekarra (bem.)
D-dúr divertimento, II. sz.
Német táncok
G-dúr zongoraverseny
A-dúr hegedűverseny
Hegedűverseny
B-dúr fagottverseny

Mozart-hangverseny: g-moll szimfónia, Német táncok, Esz-dúr szimfónia
Mozart-est: Cosi fan tutte, nyitány; Cosi fan tutte, nagy ária; Egy kis éji zene (Eine kleine Nachtmusik); Don Juan, levélária; Jupiter szimfónia

Mozart emlékhangverseny: F-dúr divertimento, G-dúr zongoraverseny,[90] D-dúr szimfónia 3 tételben

b) Dohnányi Ernő zongorán játszik illetve közreműködik
D-dúr szonáta [két zongorára]
A-dúr szonáta
Fúvóskvintett
zongoraszonáták
B-dúr hegedű-zongoraszonáta
D-dúr szonáta (km. Stefániai Imre)
g-moll zongoranégyes

1.2. Mozart zongoraversenyei Dohnányi repertoárján[91]

Dohnányi meglepően későn, 1906. január 26-án – tehát csaknem harminc esztendős korában – zongorázott először nyilvánosan Mozart-versenyművet: a G-dúr zongoraverseny (K. 453) előadásában közreműködött egy Mozart-ünnepségen, a berlini főiskolán.[92] Előadása „új szín [volt] a hangversenyteremben",[93] s jól tükrözi a korabeli divatos repertoártól eltérő igényét, hogy a mű magyarországi bemutatója is az ő nevéhez fűződik: a mai olvasónak talán szintén meglepő módon, csak 1910. december 7-én hallhatta először a művet a közönség Budapesten, a Filharmóniai Társaság Zenekarának közreműködésével.[94] A versenymű első két tétele feltehetően Dohnányi saját cadenzájával hangzott el.[95]

Dohnányi teherbírásáról tanúskodik, hogy zenekari zongoraestjeinek műsorát a mai szokásoktól eltérően olykor három zongoraverseny alkotta, ami nem csupán az előadók, hanem a közönség számára is kihívást jelenthetett. A versenyművek általában a 18. és a 19. századi repertoárból vegyesen kerültek választásra, más-más szerzők tollából. 1943. május

[90] Zongorázik és vezényel.
[91] A Függelékben került összegzésre, mikor, hol, melyik Mozart-zongoraversenyt játszotta Dohnányi. A táblázat színek szerint megkülönbözteti a magyarországi és az emigrációt követő időszak hangversenyeit. Dohnányi 1944. november 24-én hagyta el végleg Magyarországot.

[92] Kiszely-Papp, 50. és Vázsonyi, 116.
[93] Vázsonyi 116.
[94] Kovács Ilona I., 72. és Koncertadatbázis, http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=2006 (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.09.30.)
[95] Kiszely-Papp, 50.

5-én például nem kisebb művek hangzottak el a Vigadóban, mint Schumann a-moll (Op. 54), Mozart c-moll (K. 491), valamint Beethoven Esz-dúr zongoraversenye (Op. 73).[96]

Egyedülálló vállalkozás volt Dohnányi részéről az is, hogy tizennégy részes sorozat keretében, 1941. november 27. és 1942. június 30. között eljátszotta Mozart összes zongoraversenyét a Magyar Rádióban (1. táblázat).[97] Elhangzott mind a huszonöt egyzongorás versenymű, a kétzongorás és a háromzongorás Mozart-verseny, valamint a két koncertrondó.[98] A műveket ekkor nem Dohnányi vezényelte, egyet kivéve: az Esz-dúr kétzongorás verseny (K. 365) előadásában karmesterként szerepelt, viszont nem zongorázott. Dohnányi mindegyik versenyműhöz saját cadenzát játszott.[99] A cadenzákat többnyire vázlat alapján rögtönözte,[100] s később kiadásra szánva részletesen kidolgozta és lejegyezte.[101]

Sorszám, dátum	A mű címe	Karmester	Zenekar
1. 1941. 11. 27.	F-dúr zongoraverseny, K. 37	Rajter Lajos	Rádiózenekar
	B-dúr zongoraverseny, K. 595	Rajter Lajos	Rádiózenekar
2. 1941. 12. 18.	B-dúr zongoraverseny, K. 39	Fridl Frigyes	Rádiózenekar
	c-moll zongoraverseny, K. 491	Fridl Frigyes	Rádiózenekar
3. 1941. 12. 26.	D-dúr zongoraverseny, K. 40	Rajter Lajos	Rádiózenekar
	G-dúr zongoraverseny, K. 453	Rajter Lajos	Rádiózenekar
4. 1942. 01. 19.	G-dúr zongoraverseny, K. 41	Rajter Lajos	Operaházi Zenekar
	B-dúr zongoraverseny, k. 456	Rajter Lajos	Operaházi Zenekar
5. 1942. 01. 26.	D-dúr zongoraverseny, K. 175	Rajter Lajos	Operaházi Zenekar
	C-dúr zongoraverseny, K. 467	Rajter Lajos	Operaházi Zenekar
6. 1942. 02. 16.	B-dúr zongoraverseny, K. 238	Rajter Lajos	Operaházi Zenekar
	A-dúr zongoraverseny, K. 488	Rajter Lajos	Operaházi Zenekar
7. 1942. 02. 23.	C-dúr zongoraverseny, K. 246	Rajter Lajos	Operaházi Zenekar
	D-dúr zongoraverseny, K. 537	Rajter Lajos	Operaházi Zenekar
8. 1942. 03. 16.	Esz-dúr zongoraverseny, K. 271	Rajter Lajos	Operaházi Zenekar
	D-dúr zongoraverseny, K. 451	Rajter Lajos	Operaházi Zenekar
9. 1942. 03. 23.	F-dúr versenymű három zongorára, K. 242; km. Böszörményi Nagy Béla, Dohnányi Ernő, Faragó György	Fridl Frigyes	Operaházi Zenekar
	Esz-dúr versenymű két zongorára, K. 365; km. Böszörményi Nagy Béla, Faragó György	Dohnányi Ernő	Operaházi Zenekar
10. 1942. 04. 07.	F-dúr zongoraverseny, K. 413	Fridl Frigyes	Operaházi Zenekar
	Esz-dúr zongoraverseny, K. 482	Fridl Frigyes	Operaházi Zenekar
11. 1942. 05. 07.	A-dúr zongoraverseny, K. 414	Rajter Lajos	Operaházi Zenekar
	C-dúr zongoraverseny, K. 503	Rajter Lajos	Operaházi Zenekar

[96] Járdányi Pál: „Hangversenyek." Forrás, 1/6. (1943. június): 354–356.
[97] Kiszely-Papp, 50.
[98] A manapság számontartott 23 versenyművön kívül Dohnányi a négy gyerekkori, feltehetően átiratnak tekinthető Mozart-művet is műsorra tűzte. Vázsonyi 254.
[99] Vázsonyi, 254.
[100] I.h.
[101] Kiszely-Papp, 50–51.

12. 1942. 05. 18.	C-dúr zongoraverseny, K. 415	Rajter Lajos	Operaházi Zenekar
	F-dúr zongoraverseny, K. 459	Rajter Lajos	Operaházi Zenekar
13. 1942. 06. 09.	Esz-dúr zongoraverseny, K. 449	Fridl Frigyes	Operaházi Zenekar
	D-dúr rondó, K. 382	Fridl Frigyes	Operaházi Zenekar
	A-dúr rondó, K. 386	Fridl Frigyes	Operaházi Zenekar
14. 1942. 06. 30.	B-dúr zongoraverseny, K. 450	Rajter Lajos	Operaházi Zenekar
	d-moll zongoraverseny, K. 466	Rajter Lajos	Operaházi Zenekar

1. táblázat: Dohnányi Mozart-zongoraverseny sorozata a Magyar Rádióban[102]

Mozart-zongoraversenyeket a rádiós előadássorozattól függetlenül is játszott Dohnányi, melyeket többnyire a zongorától vezényelt.[103] Nyolc (vagy kilenc)[104] Mozart-versenyműszerepelt műsoron a pályája során, változó gyakoriságban. A fent említett G-dúr zongoraverseny (K. 453) az előadások mennyiségét tekintve magasan a legelőkelőbb helyet foglalja el a repertoárban, Dohnányi 1906 és 1939 között rendszeresen játszotta. A Filharmóniai Társaság Zenekarának szólistájaként is ezt a versenyművet hallhatta tőle legtöbbször a közönség: az előadások során csupán kétszer fordult elő, hogy nem vezényelt a zongora mellől, a dirigensi feladatot ekkor Kerner István látta el.[105] Dohnányi a művet olyannyira kézben tartotta – avagy híresen jó memóriájának lehetett tanúja a korabeli közönség –, hogy mikor bő egy év elteltével váratlanul és nem tervezetten újra műsorra került, az előadást a következő kritikával illették: „[…] az este szólistája a beteg Rubinstein Erna helyett a hangverseny dirigense, Dolmányi Ernő volt, aki Mozart G-dúr zongoraversenyét játszotta és vezényelte. Az előadáson nem látszott meg, hogy »beugrás«, – Mozart szellemének minden földfeletti tisztaságát és arisztokratikus báját megelevenítette."[106] Más zenekarok kíséretében szintén ez a concerto hangzott el a legtöbbször Dohnányi közreműködésével, mindent egybevetve 42-szer. A mű egyik előadásából felvétel is fennmaradt, melyen Dohnányi zongorázik és vezényli a Filharmóniai Társaság Zenekarát.[107]

Zongoraművészi pályájának első szakaszában ezen kívül csupán a kétzongorás Esz-dúr versenyművet (K. 365) játszotta egyszer, 1916. január 7-én, Mischa Levitzky közreműködésével. Pályafutásának magyarországi korszakában később bővült a Mozart-

[102] Kiszely-Papp, 60.
[103] Kovács Ilona II., 310.
[104] Egy előadás esetén kérdéses a Köchel-szám, lásd: Függelék.
[105] Lásd: Függelék.
[106] [Op.]: „Az első filharmóniai hangverseny." *Budapesti Hírlap* 50/246., 13.
[107] *Mozart: Concerto in G major (No. 17) Op.* [sic!] *453 for Pianoforte and Orchestra. Ernst von Dohnányi and Budapest Philharmonic Orchestra.* (Budapest: Columbia, 1928). 67559-62-D. https://www.youtube.com/watch?v=M1CHgHvJkjc&t=466s (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.11.02.)

versenyek repertoárja. A d-moll concerto (K. 466) először 1923. október 16-án, Budapesten hangzott el az előadásában, az A-dúr zongoraverseny (K. 488) 1924. december 9-én ugyanitt, a c-moll versenymű (K. 491) 1943. május 5-én, szintén a fővárosban, és a D-dúr concerto (K. 537) 1943. november 7-én, Szegeden. Utóbbiakat az emigráció előtt játszotta csak, kivéve a c-moll zongoraversenyt, mely egyszer Tallahassee-ben is elhangzott, 1958-ban. Az emigráció évei során jóval kevesebbszer került műsorra valamely zongoraverseny, Dohnányi a legtöbbször zongoristaként közreműködött, egy alkalommal a hangszer mögül vezényelt is. Szellemi frissességéről tanúskodik, hogy az Esz-dúr versenyművet (K. 271) és a C-dúr zongoraversenyt (K. 503) valószínűleg 1956-ban játszotta először nyilvánosan egy koncerten (leszámítva a korábbi Rádiós sorozatbeli előadást). A hangversenyről, melyen az Ohio University Orchestra közreműködött Karl Ahrendt vezényletével, felvétel is fennmaradt.[108]

A rendelkezésre álló forrásokból a legtöbb esetben nem derül ki pontosan, hogy milyen cadenzát játszott Dohnányi Mozart versenyműveihez. Az 1941/42-es Rádiós zongoraverseny-sorozat improvizációiból kiindulva, továbbá a fennmaradt felvételek és az általa vázlatosan vagy kiadásra kész formában lejegyzett cadenzák alapján feltételezhető, hogy más esetekben is a saját rögtönzés mellett döntött.

1.2.1. Mozart-kották Dohnányi tulajdonában

Dohnányi halála után özvegye, Zachár Ilona a hagyaték egyik – elsősorban zenei kéziratokból álló – egységét a British Library-nek, egy másikat pedig a zeneszerző utolsó munkaadójának, a Florida State University zenei könyvtárának adományozta. Az amerikai hagyaték részeként Dohnányi Mozart-kottái – a versenyművekhez készült cadenza-forrásokhoz hasonlóan – szerencsésen hazakerülhettek az elmúlt években, s jelenleg a BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának gyűjteményében találhatók.[109] Dohnányi magyarországi távozását követően hosszú utat tett meg, mielőtt végül Floridában letelepedett, és ingóságainak, így többek között kottáinak egy részét utólag küldték utána. Ilyen körülmények között nehéz megállapítani, hogy a fennmaradt példányok

[108] Az archív felvétel elérhető a Zenetudományi Intézet Dohnányi-gyűjteményében MZA-DE-Ta-AV 2.023 jelzet alatt.
[109] Kusz Veronika: „Floridából Budapestre: az amerikai Dohnányi hagyaték hazatérése”. In: Gilányi Gabriella, Kiss Gábor (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok 2015–2016.* (Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2018), 146–149.

ténylegesen az ő tulajdonában voltak-e, munkája során valóban forgatta-e azokat, illetve esetleg használta-e Dohnányit megelőzően más is őket. Ezért, bár a kották bőven tartalmaznak ceruzás bejegyzéseket, nem lehetünk biztosak azok eredetével kapcsolatban, így megbízható kiindulópontként sem szolgálhatnak az utókor számára. Elkerülve az esetleges félreértelmezéseket, e dolgozatban a nyomtatott kottákat primer forrásként nem használtam, csupán azt vizsgáltam, hogy milyen cadenzát tartalmaznak.

A kottatár anyagát Laskai Anna dolgozta fel és adta közre szakdolgozatában.[110] Mint arról részletesen beszámol, a Dohnányi lakhelyeivel kapcsolatos újságcikkeken, megemlékezéseken kívül néhány többé-kevésbé részletes lista áll rendelkezésünkre könyv- és kottatárának megismeréséhez:

- Dohnányi és második felesége, Galafrés Elza 1928-ban költözött be Széher úti villájába. Ottani, tekintélyes mennyiségű könyvéről és kottájáról Dohnányi húga, Mária állított össze később kéziratos listát („Széher-lista").
- A Filharmóniánál számos kottát őrzött Dohnányi. 1948-ban kérésére valószínűleg ezek kerültek húga Városmajor utcai lakásába („Városmajor-lista").
- Az amerikai könyv-és kottatárral kapcsolatban több lista is rendelkezésre áll. Ezek közül a legfrissebb az anyag hazakerülése előtt készült. Fennmaradt továbbá egy összesítés a Kilényi-hagyatékban, a Florida State Universityn levő Dohnányi-iroda anyagával, továbbá a tallahassee-i ház anyaga Zachár Ilona hagyatéki listájában. A helyben vásárolt partitúrákon, zongorakivonatokon kívül Dohnányi számos példányt kért húgától Amerikába a Magyarországon maradt kottái közül.[111]

Az alábbi táblázatból kiderül, mely Mozart-versenyműveket tartalmazzák az említett listák. Az összefoglalás részben Laskai munkája nyomán, részben saját kutatásaim alapján készült, a ZTI-ben fellelhető concerto-kották tanulmányozásával (2. táblázat).

Versenymű	**Kiadó**	**Kotta típusa**
I. Széher úti gyűjtemény		
Esz-dúr kétzongorás verseny, K. 365		
C-dúr zongoraverseny, K. 467		
G-dúr zongoraverseny, K. 453		

[110] Laskai Anna: *Dohnányi kottatára és zenei könyvtára*. MA szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2017 (Kézirat).
[111] I.m., 12–22.

II. Városmajori gyűjtemény		
Kétzongorás verseny négy kézre (Ruthardt; Leipzig: Peters, d. n.)		
III. Amerikai kottatár		
Esz-dúr zongoraverseny, K. 271	Leipzig: Peters, n.d.	kétzongorás kotta
Esz-dúr kétzongorás verseny, K. 365	Leipzig: Breitkopf und Härtel, Leipzig: Peters, n.d.	zongorakotta
Esz-dúr kétzongorás verseny, K. 365	Leipzig: Breitkopf und Härtel, n. d.	partitúra
Esz-dúr kétzongorás verseny, K. 365	Leipzig: Breitkopf und Härtel, n. d.	kétzongorás kotta (FSU)
Esz-dúr kétzongorás verseny, K. 365	Leipzig: Breitkopf und Härtel, n. d.	kétzongorás kotta (Dohnányi ház)
A-dúr zongoraverseny, K. 414	Frankfurt: Steingraber, n.d.	kétzongorás kotta
Esz-dúr zongoraverseny, K. 449	Leipzig: Peters, [1951-Laskai]	kétzongorás kotta
B-dúr zongoraverseny, K. 450	Leipzig: Peters, n.d.	kétzongorás kotta
G-dúr zongoraverseny, K. 453	New York: International, 1947	kétzongorás kotta
G-dúr zongoraverseny, K. 453	New York: International, 1947	partitúra
d-moll zongoraverseny, K. 466	New York: Schirmer, 1929	kétzongorás kotta
d-moll zongoraverseny, K. 466	Leipzig: Peters, n.d	kétzongorás kotta
d-moll zongoraverseny, K. 466	New York: Schirmer, 1929	kétzongorás kotta
C-dúr zongoraverseny, K. 467	Leipzig: Peters, n.d.	kétzongorás kotta
Esz-dúr zongoraverseny, K. 482	Leipzig: Peters, n.d.	kétzongorás kotta
Esz-dúr zongoraverseny, K. 482	London: Ernst Eulenburg, n. d.	kispartitúra
A-dúr zongoraverseny, K. 488	New York: Schirmer, 1940	kétzongorás kotta
c-moll zongoraverseny, K. 491	Leipzig: Peters, n.d.	kétzongorás kotta
c-moll zongoraverseny, K. 491	New York: Schirmer, 1929	kétzongorás kotta
C-dúr zongoraverseny, K. 503	New York: International, 1951	kétzongorás kotta
D-dúr zongoraverseny, K. 537	Leipzig: Peters, n.d.	kétzongorás kotta
B-dúr zongoraverseny, K. 595	London: Ernst Eulenburg, n.d.	kispartitúra
B-dúr zongoraverseny, K. 595	New York: Kalmus, n.d.	partitúra
B-dúr zongoraverseny, K. 595	New York: International, 1947	kétzongorás kotta

2. táblázat: Mozart-zongoraverseny kották Dohnányi tulajdonában

Egykori tanítványa, Catherine A. Smith visszaemlékezése nyomán úgy tűnik, Dohnányi alaposan tanulmányozta azon művek partitúráit, melyeket játszott vagy tanított.

> […] mindig tudta, mikor egy új művet kezdtünk el tanulni, hogy milyen javításokra van szükség a kottában, függetlenül attól, hogy éppen milyen kiadású kottánk volt. Például, mikor Mozart 491-es Köchel jegyzékszámú [c-moll] zongoraversenyét vittem először órára, rögtön megtette a szükséges javításokat a második tétel főtémájának első visszatérésében, azért, hogy a zenekar és a zongora harmóniái megegyezzenek. Javításokat tett Mozart 453-as [G-dúr] zongoraversenyében is, az utolsó tétel főtémájában is, amit ugyanabban az időben tanultam vele. Olyan jól ismerte a partitúrákat, hogy előre látta a hibáit.[112]

Ennek ellenére a fennmaradt felvételek arról tanúskodnak, hogy Dohnányi számtalan helyen játszott a kottától eltérő, apró pontatlanságokat.[113] Adja magát a kérdés: vajon ez a zongorista nagyvonalúságának, elő-előforduló memóriazavarának köszönhető? Esetleg a korban hozzáférhető kotta tartalmazott itt-ott mást, mint a ma irányadó NMA kiadás? Vagy teljesen máshol kell keresnünk a magyarázatot? Vajon mit jelentett Dohnányi és generációja számára a kotta? Mennyiben törekedtek a művészek a kottahű előadásra? Egyáltalán mennyire voltak megbízhatók a kották az Urtext-kiadás megjelenése előtt? A cadenzaválasztás ráadásul még a fenti problémákon túl is külön szegmense az interpretációnak és a kottaközlésnek. Bár Dohnányi vélhetően az összes versenyműhöz saját cadenzát játszott, az ő szempontjából tehát mellékes, hogy milyen rögtönzést közölt az adott kiadás, kottái által mégis képet kaphat a szemlélő arról, hogyan viszonyultak a korabeli közreadók a cadenzákhoz.

1.2.2. Cadenzák a Dohnányi tulajdonában levő Mozart-zongoraversenyek kottáiban[114]

Bár e dolgozat a forrásoknak meglehetősen szűk keresztmetszetét vizsgálja, azokból kiindulva feltételezhető, hogy a mellékelt cadenzák közlésével kapcsolatban a kiadók

[112] Catherine A. Smith: „Dohnányi as a Teacher.” *Clavier* 16/2 (1977. február), 16–22. Közli (saját fordításában): Kovács Ilona: „A Dohnányi-metodika 3. Catherine A. Smith: Dohnányi, a tanár.” *Parlando* 47/1 (2005), 14–18., 17.
[113] Az NMA kiadásaiból kiindulva.
[114] Az alábbi alfejezetben azon közreadások concerto-cadenzái kerülnek górcső alá, melyekből Dohnányi kiadásra szánt tisztázatot készített. Lásd továbbá: 3. táblázat.

szubjektív döntés alapján, a saját belátásuk szerint cselekedtek. Azon versenyművek esetén, amelyekhez fennmaradt Mozart-cadenza és/vagy *Eingang*, kétféle módon jártak el: legtöbbször a szerző tollából származó, eredeti rögtönzéseket közölték, így tett a Peters az Esz-dúr zongoraverseny (K. 271) kiadásánál, a New York International a G-dúr concerto (K. 453) és a B-dúr versenyű (K. 595) kottájával kapcsolatban, a Schirmer az A-dúr zongoraverseny (K. 488) esetén, és az Eulenburg a B-dúr concerto (K. 595) közreadásánál. Nem mellékeltek cadenzát a G-dúr concerto (K. 453) Breitkopf-közreadásában, továbbá a D-dúr concerto (K. 537) Peters- és a B-dúr versenyű (K. 595) Kalmus-kiadásában.

Vegyes a paletta azon zongoraversenyek esetében, amikhez nem tartozik Mozarttól származó lejegyzés. A Schirmer a d-moll concerto (K. 466) kottájában Hummel rögtönzéseit jegyzi, de függelékben azért a versenyű legnépszerűbb, Beethoven kezéből származó cadenzáit is közli, a Peters pedig ugyanehhez a versenyműhöz Clara Schumann lejegyzett improvizációit javasolja.[115] Hummel rögtönzései jelennek meg a c-moll concerto (K. 491) Schirmer-kiadásában is – utóbbiban az *Eingang*ok alatt egy-egy ceruzával lejegyzett improvizáció is található, mely minden kétséget kizáróan Dohnányi kezétől származik, hiszen teljes mértékben megegyezik a tisztázatban található *Eingang*okkal. A New York International kottája pedig Casadesus cadenzáit tartalmazza a C-dúr zongoraversenyben (K. 503). Nem közöl cadenzát a K. 467-es C-dúr versenyű Peters-, a K. 482-es Esz-dúr concerto Eulenburg-, Kalmus-, valamint a K. 491-es c-moll zongoraverseny Peters-kiadása.

Igen következetlen az Esz-dúr zongoraverseny (K. 482) Peters-közreadása, melynek első tétele nem tartalmaz cadenzát, a harmadik tételben viszont egy-egy Hummeltől származó *Eingang* és cadenza található. Figyelemreméltó, hogy éppen ez a kotta tartalmazza Dohnányi kézzel írt, külön lapokon beszúrt cadenzáját. Ugyanebben a kottában, a versenyű harmadik tételének 164–172. ütemében feltételezhetően Dohnányi a zongoraszóló tartott hangjai helyébe saját verziót ragasztott, odaillő improvizatív futamokkal kitöltve azt.

Végül érdemes megjegyezni: ahogy Dohnányi korának előadóművészei, úgy a kiadók sem pontosak a terminusokkal kapcsolatban, ugyanis nem tesznek különbséget a koronás kvartszext akkord fölötti rögtönzések és a 2–3. tételek V. fokon vagy V7 akkordon nyugvó *fermatá*i között, így az összes koronás, lejegyzett improvizációt cadenzának nevezik.[116]

[115] Maga a kiadás nem közöl cadenzát, viszont a belső címlapon az alábbi olvasható: „Kadenzen von Clara Schumann in Edition Peters Nr. 3629 enthalten."
[116] A 3. táblázatban a megfelelő helyeken *Eingang* terminust használtam a kétféle improvizatív terület (ti. cadenza, *Eingang*) megkülönböztetése céljából.

Versenymű	Kiadó	A kotta típusa	Tételek	A kottában található cadenza és/vagy *Eingang*	Megjegyzés
Esz-dúr zongoraverseny („Jeunehomme-Konzert"), K. 271	Leipzig: Peters, n.d.	kétzongorás kotta	Allegro	Mozart-cadenza	
			Andantino	Mozart-cadenza	
			Rondo Presto	három helyen Mozart *Eingang*jai	mellékletben további két Mozart-*Eingang*
G-dúr zongoraverseny, K. 453	New York: International Music Company, 1947	kétzongorás kotta	Allegro	Mozart-cadenza	
			Andante	Mozart-cadenza	
			Allegretto	-	
G-dúr zongoraverseny, K. 453	Leipzig: Breitkopf&Härtel, 1878	partitúra	Allegro	nem tartalmaz cadenzát	
			Andante	nem tartalmaz cadenzát	
			Allegretto	-	
d-moll zongoraverseny, K. 466	New York: Schirmer, 1929	kétzongorás kotta	Allegro	Hummel-cadenza	Appendix: egy Beethoven-cadenza
			Romance	-	
			Allegro assai	Hummel-*Eingang* és Hummel-cadenza	Appendix: egy Beethoven-cadenza
d-moll zongoraverseny, K. 466	Leipzig: Peters, n.d. (Nr. 2897a)	kétzongorás kotta	Allegro	nem tartalmaz cadenzát	
			Romance		
			Allegro assai	nem tartalmaz *Eingang*ot és cadenzát	a belső címlapon: „Kadenzen von Clara Schumann in Edition Peters Nr. 3629 enthalten"
C-dúr zongoraverseny, K. 467	Leipzig: Peters, n.d.	kétzongorás kotta	Allegro maestoso	nem tartalmaz cadenzát	
			Andante	-	
			Allegro vivace assai	nem tartalmaz *Eingang*ot és cadenzát	
Esz-dúr zongoraverseny, K. 482	London: Ernst Eulengurg, n. d.	kispartitúra	Allegro	nem tartalmaz cadenzát	
			Andante	-	
			Allegro	nem tartalmaz *Eingang*ot és cadenzát	
Esz-dúr zongoraverseny, K. 482	Leipzig: Peters, n.d.	kétzongorás kotta	Allegro	nem tartalmaz cadenzát	(ZTI-s borítékon: „Dohnányi's Cadenzas Inserted")
			Andante	-	
			Allegro	egy Hummel-*Eingang* és egy Hummel-cadenza	

A-dúr zongoraverseny, K. 488	Nem York: Schirmer, 1940	kétzongorás kotta	Allegro	Mozart-cadenza	
			Adagio	-	
			Allegro assai	-	
c-moll zongoraverseny, K. 491	Leipzig: Peters, n.d.	kétzongorás kotta	Allegro	nem tartalmaz cadenzát	
			Larghetto	nem tartalmaz *Eingang*okat	
			Allegretto	nem tartalmaz *Eingang*ot	
c-moll zongoraverseny, K. 491	New York: Schirmer, 1929	kétzongorás kotta	Allegro	Hummel-cadenza	
			Larghetto	Hummel-*Eingang*ok	mindkét *Eingang* fölött szerepel egy-egy ceruzával lejegyzett verzió
			Allegretto	Hummel-*Eingang*	
C-dúr zongoraverseny, K. 503	New York: International Music Company, 1951	kétzongorás kotta	Allegro maestoso	Casadesus-cadenza	
			Andante	-	
			Allegretto	-	
D-dúr zongoraverseny („Krönungskonzert"), K. 537	Leipzig: Peters, n.d.	kétzongorás kotta	Allegro	nem tartalmaz cadenzát	
			Larghetto	-	
			Allegretto	nem tartalmaz *Eingang*ot	
B-dúr zongoraverseny, K. 595	New York: International Music Company, 1947	kétzongorás kotta	Allegro	Mozart-cadenza	
			Larghetto	-	
			Allegro	Mozart-*Eingang* és Mozart-cadenza	
B-dúr zongoraverseny, K. 595	London: Ernst Eulenburg, n. d.	kispartitúra	Allegro	Mozart-cadenza	
			Larghetto	-	
			Allegro	Mozart-*Eingang* és Mozart-cadenza	
B-dúr zongoraverseny, K. 595	New York: Kalmus, n. d.	partitúra	Allegro	nem tartalmaz cadenzát	
			Larghetto	-	
			Allegro	nem tartalmaz *Eingang*ot és cadenzát	

3. táblázat: Cadenzák a Dohnányi tulajdonában levő Mozart-zongoraversenyek kottáiban

1.2.3. Eltérések a koncertrepertoár forrásaival kapcsolatban

A Mozart-repertoár vizsgálata, összegzése során fény derült bizonyos eltérésekre a koncertműsorral és a hozzá tartozó publikációkkal kapcsolatban. A repertoár pontosításában a már említett forrásokból kiindulva, illetve azokat kiegészítve segítségemre voltak az Arcanum Digitális Tudománytár oldalán elérhető korabeli újságok (főként a Pesti Hírlap, a Pesti Napló és a Budapesti Hírlap) műsorajánlói, beszámolói és kritikái, a BTK Zenetudományi Intézet budapesti hangverseny-adatbázisa, továbbá az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára által őrzött programkönyvek, melyeket korábban maga Dohnányi és húga, Mária állított össze. Gondosságukat jelzi, hogy egy-egy vaskosabb kötet csupán néhány év koncertműsorát tartalmazza, kronologikus sorrendben, oldalszámozással, tartalomjegyzékkel ellátva. A kötetekben továbbá szerzők szerinti mutatót is összeállítottak. Bár a fent említett újságok gyakran hírt adtak a hangversenyekről, forrásként a legtöbb esetben az OSZK műsorlapjait jelöltem meg, amennyiben rendelkezésre álltak (4. táblázat).

A helyzetet némileg bonyolítja, hogy a korabeli források gyakran csak a szerző nevét és a mű címét tartalmazták, pontos jegyzék- vagy opusz-számot nem jelöltek meg. Szerencsés esetben viszont a tételrendet is közölték, melyből már kikövetkeztethető a pontos műsor. Feltételezhetően olyan is előfordult, hogy az utolsó pillanatban került sor a program módosítására, így adott koncerttel kapcsolatban mást közölhettek a műsorajánlók, illetve a kritikák. A fentiek miatt a legtöbb bizonytalanság és pontatlanság a Mozart-művek jegyzékszámaival kapcsolatban merült fel. Néhány alkalommal pedig maga a mű vagy az előadás dátuma szorult pontosításra.

Bizonyos esetekben továbbra is csak részinformációk állnak rendelkezésre, például Kovács Ilona publikációja szerint Dohnányi a K. 454-es B-dúr hegedű-zongora szonátát egy ízben Telmányi Emillel játszotta, az elhangzás dátuma és helye azonban ismeretlen.[117] Olyan is előfordul, hogy maga Dohnányi ad meg eltérő információkat egy-egy mű előadásával kapcsolatban. 1910. december 27-én Berlinben szintén Mozart B-dúr hegedű-zongora szonátája hangzott el, ezúttal Henry Marteau közreműködésével. A programkönyvben felsorolt tételrend szerint a K. 378-as szonátáról van szó,[118] azonban Dohnányi a szerzők szerinti összegzésében K. 454-es jegyzékszámot említ.[119]

[117] Kovács Ilona I., 143.
[118] OSZK: Dohn. 103/7, 567.
[119] OSZK Dohn. 103/7, oldalszám nélkül.

1. Dohnányi Mozart-repertoárja

Mű	Dátum, helyszín Kovács Ilonánál/Csuka Bélánál	Forrás Kovács Ilonánál/Csuka Bélánál	A helyes adatok	Forrás	Megjegyzés
Fantázia, K. ?	1889. 07. 27. Aranyosmarót	Kovács Ilona I., 130.	1888.07.28.	Gombos László: Dohnányi Ernő művészi tevékenységének sajtórecepciója I. (Dohnányi Évkönyv 2003), 144. o.	
B-dúr hegedű-zongora szonáta	1895. 11. 30. Bécs	Kovács Ilona I., 130. o.: K. 378 vagy K. 454	K. 454	Gombos László: Dohnányi Ernő művészi tevékenységének sajtórecepciója I. (Dohnányi Évkönyv 2003), 173-175. o.	
B-dúr hegedű-zongora szonáta	1910. 12. 27. Berlin	Kovács Ilona I., 131.o.: K.- ; 140. o.: K. 454	kérdéses	OSZK: Dohn. 103/7, 567., ugyanitt Dohnányi összegzése szerzők szerint (oldalszám nélkül)	103/7, 567: a tételrend alapján K. 378, az összegzés K. 454-et említ.
A-dúr szonáta, K. 331	1916. 12. 12. Szeged	Kovács Ilona I., 130. old. nem írja	Vsz. elhangzott.	OSZK: Dohn. 103/10, 769	A programkönyvben Dohnányi zeneszerzők szerint összegyűjtötte, mikor, hol, mit játszott (ehhez nincs oldalszám, a kötet közepén van), itt írja.
B-dúr hg.-zg. szonáta	1917. 11. 21. Bp.	Kovács Ilona I., 131.o.: K. ?; 144. o.: K. 454	a tételrend alapján K. 454	OSZK: Dohn. 103/10, 798.	
g-moll zongoranégyes	1918. 12. 10. Bp.	Kovács Ilona I., 131. o. nem írja; 145. o. írja	Elhangzott, a tételrend alapján K. 478	OSZK Dohn. 103/10, 849	
D-dúr négykezes szonáta	1920. 03. 06. Bp.	Kovács Ilona I., 130. o.: K. 448; 143. o.: K. 381	K. 381	Koncertadatbázis	
G-dúr zongoraverseny	1920 .11 .22. Bp.	Kovács Ilona I., 130. o.	K. 453	Csuka Béla, 530. koncert	
G-dúr zongoraverseny	1920. 11. 28. Bp.	Kovács Ilona I., 130. o.	K. 453	Csuka Béla, 531. koncert	
G-dúr zongoraverseny, K. 453	1921. 12. 05. Bp.	Kovács Ilona II., 349.	G-dúr hegedűverseny, K. ?	OSZK: Dohn. 103/12, 1031. – „III. Hegedűverseny”; Koncertadatbázis	
B-dúr hg.-zg. szonáta	1922. 03. 31. Bp	Kovács Ilona II., 349. o.: K. 454; 355. o.: K.?	A tételrend alapján K. 454	OSZK: Dohn. 103/12, 1064.	Jegyzékszám nem szerepel, csak a tételrend.

G-dúr zongoraverseny, K. 453	1923	Kovács Ilona II., 349.: 01.12. Bp.; KI 2006/7, 358.: 01.23. Kaposvár	1923.01.12. Kaposvár	OSZK: Dohn. 103/13, 1120.	A műsorlapon eredetileg D-dúr szerepel, amit ceruzával áthúztak és fölé írták a „g”-t
D-dúr hegedű-zongora szonáta	1928. 02. 28. Koppenhága	Kovács Ilona II., 349.o: K. 306; 356.o: K. ?	A tételrend alapján K. 306	OSZK: Dohn. 103/16, 1419.	Jegyzékszám nem szerepel, csak a tételrend.
D-dúr hegedű-zongora szonáta	1928. 02. 29. Velje	Kovács Ilona II., 349. o.: K. 306; 356. o.: K.?	A tételrend alapján K. 306	OSZK: Dohn. 103/16, 1420.	Jegyzékszám nem szerepel, csak a tételrend.
C-dúr zongoraverseny?	1930. 02. 09. vagy 10. Bp.	Csuka Béla: No. 16, főpróba 9-én, koncert 10-én; Koncertadatbázis: K. 467, koncert 9-én.	Vsz. K. 467 lehet, hiszen No. 16-os C-dúr versenyű nincsen	Csuka Béla, 848-849. koncert, Koncertadatbázis	
Capriccio, K. 395 vagy d-moll fantázia, K. 397	1932. 12. 10. Bp.	Kovács Ilona II., 312. o. és 349. o.	kérdéses	OSZK Dohn. 103/18, 1610.	A programkönyv tartalmaz egy betoldott lapot Dohnányi kézírásával, melyen egy teljes Mozart-műsoron belül Phantasia [Capriccio] e-moll (K. 395) szerepel, azonban dátum és helyszín nélkül.
B-dúr hegedű-zongora szonáta, K. ?	1936. 03. 05. Bp.	Kovács Ilona II., 349. o.	A-dúr hegedű-zongora szonáta, K. ?	Koncertadatbázis; Pesti Napló, márc. 6., 87. évf., 55. sz., 14. old.	
A-dúr zongoraverseny, K. 488 vagy c-moll zongoraverseny, K. 491	1943. 05. 05. Bp.	Kovács Ilona II., 349. o. és 359. o.	c-moll zongoraverseny, K. 491	Lányi Viktor: Dohnányi Ernő zenekari estje. Pesti Hírlap, 65. évf., 102. sz., 9. old.	
B-dúr hegedű-zongora szonáta és/vagy D-dúr zongoraverseny, K. 537	1944. 01. 27. Bp.	szonáta: Kovács Ilona II., 349. o.: K.?; 357. o.: K. 454; concerto: Kovács Ilona II., 349. o.	B-dúr hegedű-zongora szonáta, nincs K. szám	Koncertadatbázis	

4. táblázat: Eltérések a koncertrepertoárral kapcsolatos forrásokban

2. A cadenza a zeneszerzés- és előadóművészet-történetben

2.1. A cadenza fogalma, rövid története

A cadenza fogalmáról, terminológiájának változásairól és történetéről magyar nyelven Fülei Balázs írt részletesen DLA doktori értekezésében.[1] Az alábbi rövid összefoglaló elsősorban az ő munkájára támaszkodik.

A cadenza kifejezés a latin *cadere* szóból származik és zárást, zárlatot jelent. A magyar szaknyelv nem alakított ki önálló terminust az utolsó zenekari tutti előtti, koronával jelölt kvartszextakkord alatti díszítés jelenségére, így a *kadencia* kifejezést összhangzattani értelemben is szokás alkalmazni, a 15. századtól kezdve dallami, majd harmóniai zárlat formájában. Az olasz cadenza, a szó eredeti formájában viszont egyértelműen a rögtönzendő szólót jelöli. A cadenza kifejezést dolgozatomban kizárólag a tételvégi, koronás improvizatív területre alkalmazom.

Már a 15. századi traktátusokból kiderül, hogyan kell a lejegyzésből kiindulva, lényegében társszerzőként zenét létrehozni, játszani – improvizálni. A *Buxheimer Orgelbuch*ban található „Fundamentum Organisandi" („Az orgonálás alapja") amellett, hogy szinte minden dallamlépésre kidíszített verziót közöl, magában foglalja a clausula-díszítéseket is. Ez a forrás tartalmazza tudomásunk szerint a legelső fellelhető hangszeres cadenzatanulmányokat a zárlat díszítésének módjáról.[2] Sylvestro Ganassi a *La Fontegara* című, 1535-ös flauto dolce és blockflöteiskolájában a kidíszített zárlatot már nem clausulának, hanem „Chadenzie"-nek nevezi.[3] Fray Tomás de Santa Maria az 1565-ből származó klavikordiskolájában[4] pedig a szabad fantáziálást, vagyis az improvizációt jelöli meg végső célnak.

Az egységes zenei köznyelvben, tehát olyan zenei kontextusban, ahol a szerző, az előadó és a hallgató szerepe bármikor felcserélhető egymással, a komponálás lényegében

[1] Fülei, 1–24. Fülei a primer forrásokon kívül főként Pernye András: *Előadóművészet és zenei köznyelv* c. könyve (Budapest: Zeneműkiadó, 1974), illetve a Grove lexikon *Cadenza* szócikke (Eva Badura-Skoda – William Drabkin – Andrew V Jones: „Cadenza". In: Stanley Sadie [szerk.]: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* Second edition. 4. kötet. London: Macmillan, 2001, 783-790) nyomán írta meg cadenzatörténeti áttekintését.

[2] Fülei, 5.

[3] Fülei, 7.

[4] Fray Tomás de Santa Maria: *Arte de tañer fantasía.* (Valladolid: 1565). Német nyelven megjelent: *Wie mit aller Volkommenheit und Meisterschaft das Klavichord zu sipelen sei*. Fordította: Eta Harich-Schneider és Ricard Boadella. (Leipzig: Kistner & Siegel, 1937), 17. Közli (saját fordításában): Fülei, 7.

maga az improvizáció: minél kevésbé behatárolt egy kompozíció, annál inkább társszerző az előadó. Azonban minél részletesebben rögzített egy mű, annál jobban tekinthetünk az előadóra interpretátorként.[5] A 18. századi szerzők már szükségét érzik kijelölni a megfelelő irányt és alaposabban megszabni az improvizáció kereteit, a század második felében számos tankönyv részletezi a helyes rögtönzés, azon belül a cadenzajáték gyakorlatát. Míg a 18. századi iskolák az utókor számára értékes forrásként szolgálnak, a korban valójában az egységes zenei köznyelv felbomlásának lenyomatait jelképezik: az improvizáció elkülönített rezervátumokba, cadenzákba és olykor *Eingang*okba szorul.[6] Traktátusában Johann Joachim Quantz,[7] Pier Francesco Tosi,[8] Carl Philipp Emanuel Bach,[9] Giambattista Mancini[10] és Daniel Gottlob Türk[11] egy-egy egész fejezetet szentel a cadenzának.

Fülei összefoglalása szerint Tosi és Quantz a cadenza rögtönzött kitalálására buzdít, annak ellenére, hogy bevallottan tartanak az előadók túlkapásaitól. Útmutatásuk szerint a cadenza nem térhet ki távoli hangnemekbe és a darab legfontosabb affektusaiból kell felépülnie. Mivel a töredezettség a cadenzák lényegi eleme, nem szükséges a darab eredeti ütemmutatójában rögtönözni, vagyis előnyös a nem metrikus játék. A cadenzák továbbá nem lehetnek túl terjedelmesek, az énekesek és a fúvósok esetében az az ideális, ha egy levegőre el lehet játszani őket. Fülei hozzáteszi, hogy a 18. század első felében – egyetlen kivételtől, Bach V. Brandenburgi versenyének csembalócadenzájától eltekintve – a billentyűs rögtönzések sem voltak hosszúak, bár kétségtelen, hogy a billentyűs hangszerek nagyobb hangterjedelmükkel alkalmasabbak egy önálló terület, kisebb fantázia beiktatására.[12] Quantz szerint a cadenzáknak tartalmazniuk kell a darab legtetszetősebb fordulatait, Tosi szavait Agricola a cadenzákról szóló fejezethez írt jegyzeteiben egyebek mellett a kiszámíthatatlanság jelentőségével egészíti ki. A cadenzát minden esetben trillával kell zárni.

Carl Philipp Emanuel Bach *Versuch*jával kapcsolatban Fülei Pernye András idézi, aki szerint ez az iskola mérföldkő, hiszen „az improvizáció fénykora és hanyatlása *között*,

[5] Fülei, 4.
[6] Fülei, 5.
[7] Johann Joachim Quantz: *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*. (Berlin: 1752).
[8] Pier Francesco Tosi – Johann Friedrich Agricola: *Anleitung zur Gesangskunst*. Fordította és jegyzetekkel ellátta: J. F. Agricola. (Berlin: George Ludewig Winter, 1757).
[9] Carl Philipp Emanuel Bach: *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*. Első rész (Berlin: 1753), második rész (Berlin: 1762).
[10] Giambattista Mancini: *Riflessioni pratiche sul canto figurato*. (Milano: Giuseppe Galeazzi Regio Stampatore, 1777).
[11] Daniel Gottlob Türk: *Klavierschule*. (Leipzig und Halle: 1789).
[12] Fülei, 13.

mintegy felezőponton áll."[13] Első kötetében Bach a cadenzát, mint a tételvég előtti hosszabb rögtönzést nem sorolja egyértelműen a *fermatá*val jelölt megállások közé.[14] Az improvizáció elsődlegességét sem hangsúlyozza: figyelemreméltó a megjegyzése, miszerint ha az előadó nem tud terjedelmesebb díszítést játszani, a jobb kéz utolsó hangjára hosszú trillát tehet.[15] A második kötetben, melyben a kíséret szempontjából közelíti a cadenzákkal kapcsolatos problémákat, Bach kiemeli, hogy „zárócadenzák díszítve és díszítés nélkül is előfordulnak."[16] Sokszor megemlíti továbbá a koronás kvartszextakkordot, amin a kíséretnek meg kell állnia és meg kell várnia, amíg a szólóhangszer a zárótrillához ér, utóbbinál V. fokú szeptimakkordra kell lépni és együtt kell továbbhaladni. Ír még a különböző – nem cadenzát jelölő – koronák díszítési gyakorlatáról, továbbá – elődjeihez hasonlóan – a szinte elviselhetetlen túlkapásokról. Leopold Mozart a hegedűiskolájában,[17] melyet elsősorban zenekari muzsikusok számára írt, a tételvégi cadenzát csak futólag említi. Lényeges, hogy nem az egyéni invencióra, hanem a zeneszerzői előírásokra hívja fel a figyelmet.[18] Mancini némileg más szemléletet képvisel elődeivel szemben. Énekesiskolájában két véleményt vázol a cadenzával kapcsolatban. Az egyik álláspont értelmében a cadenzát gondosan elő kell készíteni, egy levegővételre kell előadni, trillával kell zárni. A másik nézet szerint viszont a cadenza teljes egészében az énekes vagy hangszeres szólista szabad szólórésze, ahol „[önkényesen] hivalkodhat a különböző passzázsokkal és gurgulázásokkal, csillogtathatja ügyességét".[19] Mancini szerint nem feltétlenül az első eset a leghelyesebb, csupán használni kell a józan ítélőképességet, hiszen egy bizonyos határ átlépése csak unalmassághoz vezet. – „Egy tehetséges ember […] nem lép túl a helyes és illendő mértéken."[20]

A tárgyunk szempontjából a legfontosabb forrás Türk 1789-es zongoraiskolája, hiszen egy nagy korszakforduló jegyeit hordozza magában. Elődeihez hasonlóan kiemeli, hogy a cadenza karakterének illeszkednie kell a darabhoz és nem lehet hosszú. Bővelkedjen váratlan fordulatokban, legyen szellemes és ne ismételgessen azonos passzázsokat. Töredezett gondolatok segítségével inkább szabad fantázia hatását keltse. Türk

[13] Pernye András: *Előadóművészet és zenei köznyelv*, i.m., 241. Idézi: Fülei, 15.
[14] Fülei, 14.
[15] Carl Philipp Emanuel Bach: *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*. I. kötet, i.m., 114. Közli (saját fordításában): Fülei, 14.
[16] Carl Philipp Emanuel Bach: *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen.* II. kötet, i.m., 259. Közli (saját fordításában): Fülei, 14.
[17] Leopold Mozart: *Versuch einer gründlichen Violinschule*. (Augsburg: 1756).
[18] Fülei, 16.
[19] Giambattista Mancini: *Riflessioni practiche sul canto figurato,* i.m., 179. Közli (saját fordításában): Fülei, 17.
[20] I.m., 183. Közli (saját fordításában): Fülei, 17.

megfogalmazásában a jó cadenza olyan benyomást kelt a hallgatóban, mintha a tétel kivonatát hallaná. Véleménye szerint a kaotikus előadásmód elkerülése érdekében érdemes előre megtanulni vagy leírni a cadenzát, így az előadó jó eséllyel nagyobb hatást gyakorolhat a közönségre, mint azok, akik a koncert pillanatában improvizálnak.[21] Később – más stílusba ágyazva – hasonló gondolkodásmód vezérelhette Dohnányi generációját is.

2.2. Mozart saját zongoraversenyeihez írt cadenzái és Eingangjai

2.2.1. Mozart cadenzái

Mozart több mint 36 cadenzát komponált a zongoraversenyeihez, így abban a kiváltságos helyzetben van az utókor, hogy ismeretet szerezhet arról, milyen lehetett a megfelelő rögtönzés a szerző elképzelései szerint.

A cadenzák és az *Eingang*ok feladata, hogy kiemeljék a szerkezet meghatározó pontjait.[22] Mozart cadenzáinak célja az utolsó zenekari belépés megkésleltetése és hatásának fokozása, a karakter pedig egyfajta kapocsként tartja egyben a folyamatokat.[23] Funkciójukból következően viszonylag kis helyet foglalnak el az adott versenyműtételben.[24] Míg korai, salzburgi cadenzái *non mesuré*, vagyis ütemvonal nélküli, tempóváltásokban gazdag, szabad fantáziaszerű rögtönzések, a későbbi, bécsi zongoraversenyekhez lejegyzett improvizációi világos struktúrával rendelkeznek. Tematikus szakaszokkal, *en mesure,* azaz metrikus keretben sokkal közelebb kerülnek a kompozíciós kidolgozottsághoz[25] – akárcsak Dohnányi generációjának cadenzái a későbbiekben.

Badura-Skoda Mozart-Interpretation című könyvének egyik fejezetében részletesen foglalkozik a fennmaradt cadenzák és *Eingang*ok sajátosságaival. Meglátása szerint majdnem az összes Mozart-cadenza három részre tagolható. A nyitórészek tematikus kezdéskor a legtöbbször a főtémát idézik vagy azt a motívumot, amit a zenekar a korona

[21] Fülei, 19–20.
[22] Komlós Katalin: „»Rögtönöztem és variációkat játszottam« – Mozart, a fortepianista”. In: Komlós Katalin: *Tanulmányok a 18. századi zene történetéből*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015). 149–170., 156.
[23] Eva und Paul Badura-Skoda: „Kadenzen und Eingänge.” Uők: *Mozart-Interpretation*. (Wien: Eduard Wancura Verlag, 1957), 214–239., 215. (saját fordítás).
[24] I.h.
[25] Christoph Wolff: „Cadenzas and styles of improvisation in Mozart’s piano concertos.” In: R. Larry Todd and Peter Williams (szerk.): *Perspectives on Mozart Performance* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 228–238., 232–235. (saját fordítás.)

előtt játszott. A témaidézetek szinte kivétel nélkül futamba torkollnak, majd a következő részt sok esetben nyugvópont készíti elő. A virtuóz indulást is többnyire motivikus kapcsolat fűzi az előzményekhez.[26] A középrészben Mozart rendszerint előszeretettel kölcsönzi a *cantabile* melléktémát. Erre a területre a következő séma a jellemző: az idézett periódus utolsó motívumai, gyakran sűrűsödő ritmikával szekvenciális továbbfejlesztést kapnak, aztán sok esetben váltódominánson, majd dominánson nyugvó, tartott akkordba torkollnak.[27] A zárórész általában nem-tematikus, szabadon improvizált futamokból épül fel. Utóbbiak semleges karakterüknek köszönhetően akár a mindenkori előadó által kigondolt cadenzába is átkerülhetnek, ahogy Mozart esetében is felfedezhetőek a szerző más billentyűs kompozícióiban.[28] A zárótrilla általában meglehetősen egyszerű. Badura-Skoda kiemeli, hogy hangköz-, pláne akkordtrilla Mozart versenyműveiben nagyon ritkán, csak a két- vagy háromzongorás concertók esetén fordul elő.[29] Strukturális szempontból a lassú és a zárótételek általában kevésbé következetesek, mint a nyitótételek.[30]

Mozart tehát – szemben a korábbi szerzőkkel – *en mesure* keretbe foglalja cadenzái jó részét. Improvizatív jellegük így a metrumon belüli időkezelés révén valósul meg. A rögtönzésérzet megteremtésének egyik eszköze, hogy sosem idéz teljes periódust, hanem annak végéhez közeledve általában szekvenciális fejlesztésre kerül sor.[31] Hasonló koncepció figyelhető meg Dohnányi cadenzái esetében is.

Valószínűsíthető, hogy versenyművei előadása során Mozart – annak ellenére, hogy köztudottan kiváló improvizációs képességgel rendelkezett[32] – a nagyobb cadenzákat a legtöbbször nem rögtönözte.[33] Fennmaradt cadenzái nem vázlatszerűek, hanem gondosan megtervezett és kidolgozott szerzemények,[34] melyek közül a legtöbb a bécsi években, tehát utólag készült. A korábbi, salzburgi cadenzák csekély száma Wolff szerint a régebbi improvizációs gyakorlatnak köszönhető, melynek során a lejegyzés nem volt része a praxisnak.[35]

[26] Eva und Paul Badura-Skoda: „Kadenzen und Eingänge", i.m., 216–218.
[27] I.m., 222.
[28] I.m., 226.
[29] I.m., 228.
[30] I.m., 216.
[31] I.m., 219.
[32] Komlós: „»Rögtönöztem és variációkat játszottam« – Mozart, a fortepianista", i.m., 149.
[33] Eva und Paul Badura-Skoda: „Kadenzen und Eingänge", i.m., 215.
[34] Christoph Wolff: „Cadenzas and styles of improvisation in Mozart's piano concertos", i.m. 231.
[35] I.m., 232.

2.2.2. Mozart *Eingang*jai

Mozart *Eingang*jai többnyire a versenyműveinek zárótételeihez tartoznak, feladatuk két, egymást követő formarész összekapcsolása. V. fokon vagy V7-en kibontakozva, általában a rondótéma visszatérését, vagy egy-egy más tempójú szakaszt készítenek elő.[36] Egy-két kivételtől eltekintve nem idéznek a hozzájuk tartozó tételek anyagából.[37] A rövid, improvizatív, többségükben egyszólamú betétek általában skálákból, akkordfelbontásokból épülnek fel. Kiemelendő, hogy az Esz-dúr versenymű (K. 271) utolsó tételének egyik *Eingang*jában – éppen abban, melynek kezdőmotívumát Dohnányi is felhasználta – különleges módon négy tempóváltás is szerepel.

Nem tudhatjuk, milyen mértékben tért el Mozart az előre kigondolt verziótól az előadásai során. Abban sem lehetünk biztosak, hogy azonos módon járt el az első tételek zártabb, koncepciózusabb cadenzái, illetve a további tételek rögtönzései esetén. Komlós Katalin meglátása szerint szinte biztos, hogy nem ragaszkodott az általa lejegyzett változatokhoz. „Amikor ezt a concertót adom elő, úgy játszom, ahogy éppen eszembe jut" – írta Mozart egy levelében a D-dúr koncertrondó (K. 382) *Eingang*jaival kapcsolatban.[38]

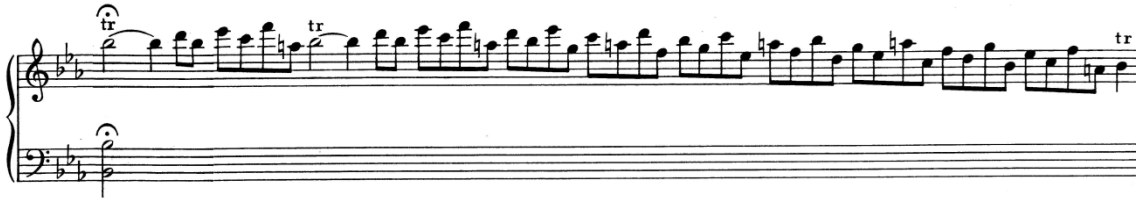
2.2.3. Dohnányi cadenzái 18. századi kontextusban

Bár közvetlen párhuzamot vonni Mozart cadenzái és a Dohnányi korabeli rögtönzések között – a korszakok különbözőségéből fakadóan – nem releváns, mindenképpen érdemesnek látszik rávilágítani néhány szempontra ezzel kapcsolatban. A legfontosabb kérdés, hogy milyen szerepet játszik a cadenza az adott versenyművön belül – és itt rögtön nagy különbséggel szembesülünk. Míg Mozart esetében a cadenza feladata a szó eredeti olasz jelentésének megfelelően a zárlat kidíszítése volt, a későbbiekben, már Beethoventől kezdve a 20. század zongorista generációjáig bezárólag a cadenzák olyan zárt zenei költeményekké duzzadnak, amelyek karakterek sorát vonultatják fel, s dramaturgiai szempontból akár felül is múlják az eredeti tételt, az idézett témák sokszor teljes transzformáción esnek át. A helyüket szinte önmagukban is megálló rögtönzésekben – az *Eingang*ok kivételével –

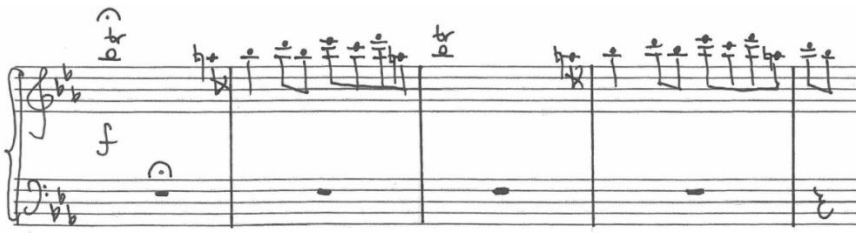
[36] Robert D. Levin: „Performance practice in the music of Mozart." In: Simon P. Keefe (szerk.): *The Cambridge Companion to Mozart* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003). 227–245., 237.
[37] Eva und Paul Badura-Skoda: „Kadenzen und Eingänge", i.m., 234.
[38] Gedeon Tibor (közr.): *Mozart bécsi levelei.* (Budapest: Gondolat, 1960.), 187. Idézi: Komlós: „»Rögtönöztem és variációkat játszottam« – Mozart, a fortepianista", i.m., 156.

nemigen találhatóak időmértéken kívüli, kis kottával lejegyzett futamok sem, melyek korábban a szabad fantáziaszerűség egyik lenyomataként szolgáltak.

Az előadók, illetve a zongorista-zeneszerzők számára egy-egy versenyműben a cadenza biztosította a rögtönzés, avagy a „koprodukció" lehetőségét, ez a terület a legkézzelfoghatóbb kapcsolódási pont Mozart és Dohnányi között is. A 20. század első felének pianista tradíciójából kiindulva természetes, hogy Dohnányi élt a szabad rögtönzés, avagy komponálás lehetőségével. Ugyanakkor nem ismerjük korai indíttatását, még az is lehetséges, hogy 1906-os, első nyilvános zongoraverseny-előadása során azért játszott saját cadenzát, mert a G-dúr zongoraverseny (K. 453) számára hozzáférhető kiadása nem tartalmazott Mozart-cadenzákat. Bizonyos körülmények azonban sokkal inkább előadói szándékról tanúskodnak. Elérhető kottától függetlenül Dohnányi az összes zongoraversenyhez cadenzákat, *Eingang*okat írt. A 20. század közepén a cadenzák kiadásának terve sem csak szükség által vezérelt ötlet lehetett (hiszen más zongoristák számos alkalommal adták elő Mozart versenyműveit az elérhető autentikus cadenzákkal). Szinte teljes bizonyossággal kijelenthetjük, hogy Dohnányi ismerte Mozart lejegyzett rögtönzéseinek egy részét, hiszen ahogy korábban említettük, például az Esz-dúr zongoraverseny (K. 271) harmadik tételének egyik *Eingang*ja kísérteties hasonlóságot mutat a két szerző megfogalmazásában, azonban míg Mozart a 18. századi fantáziahagyományoknak megfelelően váratlan harmóniákkal és tempóváltásokkal *non mesure* jegyzi, addig Dohnányi metrikus keretbe foglalja a zenei anyagot (1a és 1b kottapélda).



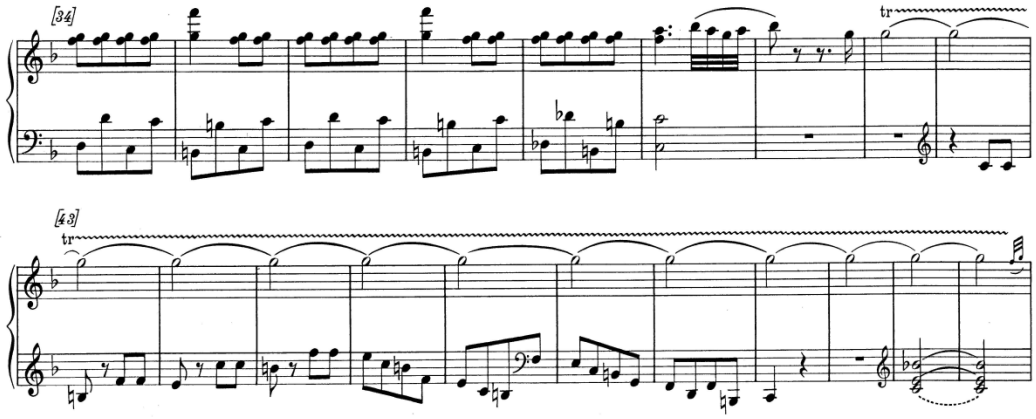
1a kottapélda: Esz-dúr zongoraverseny, 3. tétel, 149. ütem, Mozart



1b kottapélda: Esz-dúr zongoraverseny, 3. tétel, 149. ütem, Dohnányi

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

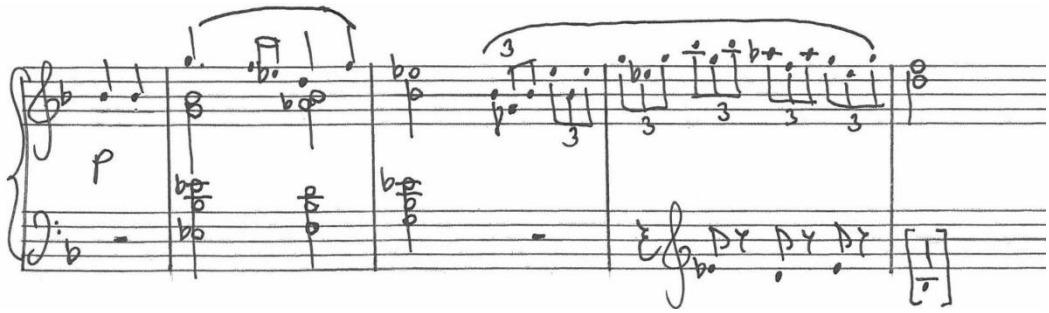
Figyelemreméltó továbbá, hogy az F-dúr versenymű (K. 459) harmadik tételéhez tartozó Mozart-cadenza végén hasonló felső orgonapontos-trillás ütemek készítik elő a zárlatot, illetve a zenekari tuttit, mint Dohnányi cadenzáinak többségében, igaz, kisebb terjedelemben és témafeldolgozás nélkül (2. kottapélda).



2. kottapélda: F-dúr zongoraverseny, K. 459, 3. tétel, Mozart-cadenza, 34–53. ütem

Türk megfogalmazása szerint semmi esetre sem szabad olyan hangnemekbe kitérni a cadenzában, melyek a hozzá tartozó tételben nem fordulnak elő.[39] Ennek megfelelően nem is találunk Mozartnál az alaphangnemtől távoli modulációt. Dohnányi nyilvánvalóan jóval színesebb hangnemi- és harmóniai palettával dolgozik. Ahogy Mozart, úgy Dohnányi is a főtémát és a melléktémát emeli be a legtöbbször, utóbbi azonban kevésbé következetes a témák felhasználásának módjával kapcsolatban, így szubjektív döntés alapján bármikor bármely versenymű-idézet bekerülhet a cadenzába. Mozart cadenzáiban a tételből idézett *cantabile* témák és témafejek mindig a diszkantban szólalnak meg, kíséretük a bal kézben legalább egy oktáv távolságban helyezkedik el. Bár az idézett témafoszlányok Dohnányinál is gyakran hangzanak el a felső szólamban, olykor az eredetinél dúsabb felrakású kíséret társul hozzájuk a kor szokásainak megfelelően, mintha a szerző a teljes zenekari textúrát igyekezne megjeleníteni a zongoraszólóban. Ilyen módon szólal meg például a d-moll concerto (K. 466) első tételének *cantabile* témája a hozzá tartozó cadenza 12. ütemétől (3. kottapélda).

[39] Eva und Paul Badura-Skoda: „Kadenzen und Eingänge", i.m., 239.



3. kottapélda: Mozart: d-moll zongoraverseny, K. 466,1. tétel, Dohnányi-cadenza, 12–15. ütem
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

Különösen az első tételek cadenzáinak zárórészeire jellemző, hogy a versenyműidézet valamelyik belső szólamba kerül a komplex zenei anyagban. A beemelt téma természetétől is függ továbbá, hogy melyik regiszterben helyezkedik el. Az Esz-dúr zongoraverseny (K. 482) első tételéhez tartozó Dohnányi-rögtönzés 6-8. ütemébe például a versenymű főtémájának fagott szólama kerül be oktávozva, a versenyműben is elhangzó lágéban.

Szót kell ejtenünk még egy fontos szempontról: a hangszerek technikai adottságairól, melyek mindenkor döntő tényezőként voltak jelen a zeneszerzők írásmódjában. Az a négy évtized, melyben Mozart alkotott, a csembaló, a klavikord és a fortepiano együttélésének kora volt,[40] mely során egyik billentyűs hangszer sem lehetett az együttes vetélytársa, egyeduralkodója. A 20. századi hangversenyzongorák ugyanakkor egészen másfajta kifejezésmódot kívánnak meg előadójuktól, s képesek a zenekar ellenpólusaként funkcionálni. A korábbinál szélesebb dinamikai paletta, a bővebb hangterjedelem, a teltebb hangszín természetszerűen hatást gyakorol a zenei szövetre, a kifejezésmódra, a szólamok komplexitására. A témakezelés módja is megváltozik, hiszen szerepét tekintve a jobb és bal kéz egyenrangúvá válik.

2.3. Dohnányi kortársainak cadenzái Mozart zongoraversenyeihez

A továbbiakban Mozart zongoraversenyeinek Dohnányi kortársai által játszott felvételeiből válogattam. Érdekes, és a darabok korabeli népszerűségének alakulásáról is sokat elárul, hogy többnyire éppen azokból a versenyművekből maradtak fenn hanganyagok, esetleg

[40] Fülei, 102.

kották, melyekhez Dohnányi is készített cadenza-tisztázatot. Továbbá az F-dúr zongoraverseny (K. 459) és az általa legtöbbször játszott G-dúr concerto (K. 453) egy-egy felvétele került még a Függelékben található, ide kapcsolódó táblázatba. Azoknak a zongoristáknak a felvételeire esett választásom, akiket Dohnányi az 1933-as, általa szervezett Liszt-versenyre a zsűri tagjai közé invitált, eszerint tehát művészetüket példaértékűnek tekinthette,[41] továbbá az általa is nagyrabecsült Arthur Rubinstein versenymű-előadásainak hanganyagait tekintettem át. Elsősorban azt vizsgáltam, hogy Dohnányi kortársai melyik cadenza mellett döntöttek az adott Mozart-concerto előadása során. A kutatás nem tér ki a választás objektív körülményeire, például arra, hogy milyen kotta állt rendelkezésükre a művészeknek. Kérdéses továbbá, mennyire voltak következetesek a zongoristák a cadenzaválasztás során. Bár a G-dúr zongoraverseny (K. 453) első két tételéhez Mozart is komponált cadenzákat, egy fennmaradt felvétel tanúsága szerint Edwin Fischer az első tételben saját maga rögtönzött, a másodikban viszont Mozart egyik cadenzája mellett döntött. Mindenesetre úgy tűnik, a zongoraművészek ismerték Mozart elérhető cadenzáit, hiszen a fennmaradt felvételeken azokat játszotta Wilhelm Backhaus, Edwin Fischer, és Arthur Rubinstein is. Eseti és szubjektív döntés vezérelhette a művészeket abban az esetben, amennyiben nem állt rendelkezésre Mozart-cadenza. Rubinstein például – mint sokan – Beethoven lejegyzett rögtönzéseit választotta a d-moll zongoraversenyhez (K. 466), Hummel cadenzáit a c-moll versenyműhöz (K. 491),[42] viszont saját maga improvizált a C-dúr (K. 467) concertóban. Backhaus és Fischer szintén a saját rögtönzés mellett döntött.

A D-dúr versenyműhöz (K. 537) nem maradt fenn Mozart által lejegyzett cadenza. Wilhem Backhaus egy 1941-es felvételen az első tételhez igen terjedelmes, a 18. századi stílustól messzemenőkig elrugaszkodó cadenzát improvizál. Ízléses, kellően rövid *Eingang*ot hallhatunk viszont a második tételben. A zárótétel első *Eingang*ja már merészebb, a második dominánsszeptim fölötti *fermata*, funkcióját és zenei anyagát tekintve pedig már inkább egy cadenza benyomását kelti a tolmácsolásában, bőséges karakter- és hangnemhasználattal, komplex textúrával. Backhaus a B-dúr zongoraverseny (K. 595) esetében Mozart cadenzáit választotta. A szerző által lejegyzettekhez képest csekély

[41] „A nemzetközi Liszt-versenyek.” In: Kusz Veronika (közr.): *Dohnányi Ernő. Válogatott írások és nyilatkozatok*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020). 297–299., 298.

[42] Hummel a műből több átiratot is készített. A fuvolára, hegedűre, csellóra és zongorára készült verzió kottájában az a cadenza szerepel, melyet Rubinsteintől is hallhatunk az ’58-as felvételen. Kottája itt elérhető: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4a/IMSLP100913-PMLP15396-Mozart_-_491_-_Piano_Concerto_c_(pf.vl.vc.fl._Hummel).pdf, 13. (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.10.31.)

különbség a két fennmaradt felvételen, hogy az első tétel cadenzájában a záró dominánsszeptimet tizenhatod-figurációként játszotta. A harmadik tétel 181. ütemének *fermatá*jához tudomásunk szerint nem maradt fenn Mozart tollából származó *Eingang.* Érdekes, hogy Backhaus az 1956-os stúdiófelvételen rövid, többnyire a harmóniát körülíró díszítést improvizált, egy 1960-as hangversenyen viszont egyáltalán nem zongorázott improvizatív díszítést ezen a ponton, csupán a domináns kvintszextakkordot figurálta a zenekar felett. A kor előadói sajátosságágaival Backhaus is szívesen élt, játékára néhol jellemző a bőséges pedálhasználat, a kissé sietős virtuozitás, az akkordtörések alkalmazása. Így például a harmadik tétel cadenzájának utolsóelőtti dominánsszeptim-akkordját is *arpeggio* szólaltatja meg. Mind az ’56-os lemezen, mind a ’60-as hangversenyen világos, precíz, tiszta megformálás jellemzi játékát, utóbbi során azonban előadásmódja valamivel szabadabb.

Edwin Fischer – a fejezetben említett előadók közül az egyetlen, aki bizonyos esetekben a zongora mögül dirigált – 1933 és 1947 között számos Mozart-zongoraversenyt lemezre vett, John Barbirolli vezényletével és a Barbirolli's Chamber Orchestra közreműködésével.[43] A felvételeken Fischer a saját cadenzáit játszotta, melyeket le is jegyzett.[44] Az általa interpretált változatok és a lekottázott verziók többnyire megegyeznek. A terjedelmes cadenzák bár tematikusak, megfogalmazásukban távol állnak a Mozart-stílustól, a 20. századi előadói tradíciónak megfelelően kihasználják a modern hangversenyzongora technikai lehetőségeit, textúrájukat tág ambitus, bőséges agogika, szélsőséges karakterek jellemzik. Érdekes egybeesés, hogy Fischer cadenzái is felső orgonapontos-trillás taktusokkal végződnek, igaz, jóval szűkebb terjedelemben, mint Dohnányi esetében.

Isidore Philipp előadásában az F-dúr zongoraverseny (K. 459) első tételének hanganyaga maradt fenn az utókor számára.[45] A felvételen a zongoraművész Mozart cadenzáját (K. 624) játssza az első tételben, megformálása a korabeli pianista generáció hagyományait őrzi. A cadenza 23–24. üteme között például az átkötést megtörve, háromvonalas f hangról oktávot ugrik és onnan vezeti a skálát.

[43] Edwin Fischer: *Mozart Piano Concertos – The Complete Studio Recordings 1933–47*. (APR: 2010.) APR_7303. https://www.prestomusic.com/classical/products/7945817--mozart-haydn-complete-concerto-recordings-1933-1947#about (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.11.02.)
[44] Edwin Fischer: *Kadenzen zu sieben Klavierkonzerten von W. A. Mozart* [K. 365, K. 453, K. 466, K. 491, K. 503, K. 537, K. 482]. Edition Schott 4947. (Mainz: B. Schott’s Söhne, n.d.)
[45] https://musicbrainz.org/recording/fba45a3d-f15e-4442-9062-aab93f4cd733 és https://www.youtube.com/watch?v=ozKyeLYmSS8 (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.11.02.)

Számos zongoraverseny-felvételt meghallgathatunk Arthur Rubinstein előadásában. A zongoraművész 1958-ban és ’61-ben több Mozart-versenyművet is lemezre vett.[46] E felvételek során a G-dúr (K. 453) és az A-dúr (K. 488) concertóban bensőséges, érzékenyen megformált Mozart-cadenzákat hallhatunk, időkezelése kiegyensúlyozott, azaz mellőzi a kapkodást. A C-dúr zongoraverseny (K. 467) első tételének terjedelmes, tematikus cadenzájába igyekszik minél több versenymű-témát beemelni, és olykor merész harmóniai fordulatokkal lepi meg a hallgatót. A harmadik tételhez tartozó virtuóz *fermatá*s díszítés szintén az anyatétel témáira épül.

Összességében elmondható, hogy a zongoraművészek szívesen éltek (avagy bizonyos esetekben akár visszaéltek) a cadenzában a kibontakozás lehetőségével, különösen a versenyművek első tételeiben, akár saját, akár más keze által lejegyzett rögtönzés esetén. A második és harmadik tételek *Eingang*jaival kapcsolatban azonban nem voltak mindig következetesek. Fischer például a c-moll zongoraverseny (K. 491) *Larghetto* tételében először rövid skálát játszott a *fermata* helyén, második alkalommal kihagyta az improvizatív átvezetést. A mű harmadik tételében saját *Eingang*ot rögtönzött, mely – a cadenzáival ellentétben – eltért az általa lejegyzett, a Schott gondozásában megjelent verziótól.[47] Rubinstein a C-dúr zongoraverseny (K. 467) harmadik tételének *Eingang*jánál nem játszott átvezetést. A d-moll concerto (K. 466) második tételében saját rögtönzéssel díszítette a 107. ütem koronáját, hiszen Beethoven nem rögzített *Eingang*ot ezen a ponton. A c-moll versenymű (K. 491) második tételének *Eingang*jait kihagyta, a harmadik tétel azonos területén rövid, rögtönzésszerű akkordfelbontást játszott.[48]

[46] The Rubinstein Collection. https://www.discogs.com/release/9959600-Mozart-Arthur-Rubinstein-Piano-Concertos-Nos-17-K453-20-K466-21-K467-23-K488-24-K491 (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.11.02.)
[47] Előfordulhat, hogy más változatot is papírra vetett a szerző, e dolgozat tárgyát azonban nem képezi a cadenzáinak átfogó ismerete.
[48] https://www.youtube.com/watch?v=6G45tnlkRDo és https://www.youtube.com/watch?v=tl0qkOay4Y0 (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.11.02.)

3. Dohnányi cadenzái Mozart zongoraversenyeihez

Dohnányi mind a huszonöt egyzongorás Mozart-versenyműhöz, továbbá a két koncertrondóhoz (D-dúr, K. 382 és A-dúr K. 386) is lejegyzett ceruzás rögtönzéseket. A borítón a cím és a dátum fölött későbbi harmadik feleségének, Zachár Ilonának szóló ajánlás olvasható: „Az én drága egyetlen Icukámnak emlékül a Wesselényi utcában készült cadenzák szerzőjétől Bp. 1942. szept. 24." További két dátum található a sorozatban: a K. 37-es zongoraversenynél „1941. október 23.", a K. 595-ös versenyműnél „1942. november 25." datálás szerepel.[1]

2002-ben Kiszely-Papp Deborah nyolc zongoraversenyhez készült cadenza-tisztázatot talált Tallahasseeban, Kilényi Edward hagyatékában. A K. 271-es Esz-dúr, a K. 466-os d-moll, a K. 482-es Esz-dúr, a K. 488-as A-dúr, a K. 491-es c-moll, a K. 503-as C-dúr, a K. 537-es D-dúr és a K. 595-ös B-dúr versenyművek cadenzái többnyire a lejegyzett vázlatok kidolgozott verziói, melyek tartalmilag nem sokban különböznek azoktól, leginkább a figurációk és a ritmusok pontosításában, a rövidítések feloldásában kidolgozottabbak, illetve a szerző bizonyos esetekben némileg módosított egy-egy futamot, harmóniai folyamatot a véglegesítés során. Az összes lapon „Copyright E. v. D." felirat szerepel. A tisztázatokon keltezés ugyan nem található, Kiszely-Papp szerint megállapítható, hogy azok valamikor az '50-es években keletkeztek, egy esetleges amerikai kiadás reményében.[2] Némileg nagyvonalúbb lejegyzés jellemzi a K. 467-es C-dúr zongoraverseny tisztázatát, mely először fénymásolat formájában került Magyarországra, az eredeti kottát pedig utóbb ajándékozta Budapestre Kilényi özvegye.

A tisztázatok megjelenésére nem került sor, így csupán kettő közreadás valósult meg Dohnányi életében. A K. 453-as G-dúr zongoraverseny még 1909-ben jelent meg a Doblinger kiadónál, a K. 365-ös Esz-dúr kétzongorás versenymű cadenzáit pedig 1929-ben adta közre a Rózsavölgyi kiadó. Szintén az FSU gyűjteményéből került haza az utóbbiakból egy-egy példány, illetve a K. 365-ös concerto későbbi reprint kiadása az Editio Musica Budapest által és a K. 453-as koncert 1959-es londoni Arcadia kiadótól származó újranyomásából három példány.[3]

[1] Kiszely-Papp, 50.
[2] I.m., 51.
[3] Laskai Anna: *Dohnányi kottatára és zenei könyvtára*. MA szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2017. (Kézirat), 33.

Bár Dohnányi a cadenzák többségét nem látta el ütemszámokkal, dolgozatomban javarészt általam számozott taktusokra hivatkozom a könnyebb érthetőség kedvéért.[4] Az alábbi, 5. táblázat tartalmazza a versenyművekhez tartozó Dohnányi-cadenzákat és *Eingang*okat:

Versenymű	**Tétel**	**Cadenzák és *Eingang*ok**
Esz-dúr zongoraverseny, („Jeunehomme-Konzert"), K. 271	Allegro	cadenza
	Andantino	cadenza
	RONDEAU Presto	3 Eingang
d-moll zongoraverseny, K. 466	Allegro	cadenza
	Romance	-
	Allegro assai	1 Eingang 1 cadenza
C-dúr zongoraverseny, K. 467	Allegro maestoso	cadenza
	Andante	-
	Allegro vivace assai	1 Eingang 1 cadenza
Esz-dúr zongoraverseny, K. 482	Allegro	cadenza
	Andante	-
	Allegro	2 Eingang 1 cadenza
A-dúr zongoraverseny, K. 488	Allegro	cadenza
	Adagio	-
	Allegro assai	-
c-moll zongoraverseny, K. 491	Allegro	cadenza
	Larghetto	2 Eingang
	Allegretto	1 Eingang

[4] A K. 595-ös versenymű 1. tételének és a K. 466-os concerto 3. tételének cadenzája csonka ütemmel indul, az ütemszámozás során ennek megfelelően felütésként kezeltem őket. Továbbá Dohnányi a K. 467-es zongoraverseny cadenzáiban a tuttit megelőző, domináns harmónián nyugvó taktust jelölte meg záróütemként. Az ütemek számozása során dolgozatomban ettől eltértem, s sok esetben a már tuttival egybeeső tonikai záróakkordot is a cadenzák részeként kezeltem, mivel oldásról, ezáltal formai egybeesésről van szó.

C-dúr zongoraverseny, K. 503	Allegro maestoso	cadenza
	Andante	-
	Allegretto	-
D-dúr zongoraverseny („Krönungskonzert"), K. 537	Allegro	cadenza
	Larghetto	-
	Allegretto	1 cadenza
B-dúr zongoraverseny, K. 595	Allegro	cadenza
	Larghetto	-
	Allegro	2 cadenza 1 *Eingang*

5. táblázat: a versenyművekhez tartozó Dohnányi-cadenzák és *Eingang*ok

3.1. A versenyművek első tételeihez tartozó cadenzák

Bár bőven tartalmaznak improvizatív elemeket, Dohnányi cadenzái gondosan megkomponált, zárt produktumok. A dolgozatban tárgyalt versenyművek első tételeihez Dohnányi minden esetben tematikus cadenzát vetett papírra. Hasonló elképzelés mentén dolgozott Mozart is az 1779 után keletkezett cadenzáiban.[5] Mozarthoz hasonlóan Dohnányi sem idéz azonban teljes periódust, általában annak előtagját fejleszti tovább valamilyen módon, ami a spontaneitás érzetét erősíti a hallgatóban. Ahogy – néhány korai szabad fantáziaszerű cadenzát kivéve – Mozart,[6] úgy Dohnányi is metrikus keretbe foglalja a versenyművek első tételeihez kapcsolódó cadenzák zenei anyagát. Mint említettük, Türk szerint többek közt a váratlan fordulatok biztosítják leginkább a rögtönzés lényegét.[7] Dohnányi törekvései is erre irányulnak: a meglepetés érzését szolgálják a nem várt hangnemi-harmóniai fordulatok, a sűrűsödő szekvenciális fejlesztés, a szélsőséges dinamika. Jellemző még, hogy a versenyművekből beemelt témákat a lehető legváltozatosabb eszközökkel formálja a saját képére.

[5] Christoph Wolff: „Cadenzas and styles of improvisation in Mozart's piano concertos." In: R. Larry Todd and Peter Williams (szerk.): *Perspectives on Mozart Performance* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 228–238., 232–235. (saját fordítás.)
[6] I.h.
[7] Fülei, 19.

Míg Mozart fennmaradt cadenzái a műfaj eredeti céljának megfelelően valóban a díszítés szerepét töltik be, Dohnányi megfogalmazásában minden szempontból szélsőségesebb kifejezésmóddal találkozunk. Tételhez viszonyított terjedelmük is túlmutat eredeti funkciójukon: Mozart cadenzái általában a tételek 9–10%-át foglalják el,[8] Dohnányi esetében ennek nagyjából a duplájáról beszélhetünk. (6. táblázat).

jegyzékszám	Az első tétel ütemszáma	A Dohnányi-cadenza ütemszáma	A cadenza tételhez viszonyított aránya
Esz-dúr concerto, K. 271	307	85	27%
d-moll concerto, K. 466	397	71	18%
C-dúr concerto, K. 467	417	77	18%
Esz-dúr concerto, K. 482	383	93	24%
A-dúr concerto, K. 488	313	62	20%
c-moll concerto, K. 491	523	104	20%
C-dúr concerto, K. 503	432	75	17%
D-dúr concerto, K. 537	422	79	18%
B-dúr concerto, K. 595	369	76	20%

6. táblázat: A zongoraversenyek első tételeihez tartozó cadenzák terjedelme

A szonátaforma részeinek terminusait – a témacsoportokat, illetve a főtéma, melléktéma, zárótéma megjelölést – a dolgozatban praktikus szempontok alapján alkalmazom, melynek során a precíz, ám lényegre törő fogalmazás vezérelt.

3.1.1. Szerkezeti felépítés

Dohnányi cadenzái világos felépítésűek és többnyire következetes formai koncepcióval rendelkeznek. Gondosan kidolgozott, tematikailag a versenyművekhez kapcsolódó, más szempontból azoktól elkülönülő zárt egységet képeznek. Az a fajta háromrészesség, mely Mozart cadenzáit jellemzi, Dohnányi esetében is megfigyelhető:[9]

[8] Joseph P. Swain: „Form and Function of the Classical Cadenza”. *The Journal of Musicology,* 6. évf. 1. szám (1988. tél), 44. Közli: Fülei, 27.
[9] A cadenzák formai ábráit a Függelék tartalmazza.

1. A nyitórész futamai minden esetben skálákból, akkordfelbontásokból képződnek, melyek kiindulópontja olykor a versenyműből kölcsönzött témafoszlány, olykor nem-tematikus anyag.
2. A középrész több zongoraversenybeli témát dolgoz fel, a nem-tematikus területek aránya itt elenyésző.
3. A zárórész jellegzetességei a felső orgonapontos-trillás szakaszok, melyek több esetben igen terjedelmesek.

a) Nyitórészek

A cadenzák nyitószakaszainak többsége a zenekari tutti *fermatá*n nyugvó kvartszextakkordját írja körül, mely figuratív felbontásban jelenik meg az Esz-dúr (K. 482), az A-dúr (K. 488), a c-moll (K. 491), valamint a C-dúr (K. 503) zongoraverseny cadenzájában, illetve kvartszextre épülő skála vezeti fel a B-dúr (K. 595) versenymű cadenzáját. A D-dúr concertóhoz (K. 537) tartozó cadenza pedig az eredetileg tonikán induló főtéma motívumát helyezi a dominánsra, majd abból fejleszt a kvartszextet figuráló, hemiolával fűszerezett, nem-tematikus futamot. Bizonyos esetekben a kezdőütemek az I. fokú alaphármashangzatot figurálják, ezáltal már az indulás pillanatában önmagában zárt egység érzetét keltik. Ilyen jellegű tonikai kezdés jellemzi az Esz-dúr zongoraverseny (K. 271) és a C-dúr concerto (K. 467) cadenzáit.

A legtöbb cadenza kezdőszakasza tematikus anyagra épül, forrásuk a versenyművek legkülönbözőbb témái. A főtéma egyik frázisa jelenik meg az Esz-dúr concerto (K. 482) cadenzájának első részében. Négyütemes kvartszextakkord-felbontást követően a versenymű 3–6. ütemének fúvósállása kerül feldolgozásra, melyben a kürtök szinkópáló tartott hangjai a zongorában sűrű, figuratív akkordfelbontásokká alakulnak, a fagott szólam motívuma – melynek artikulációja megegyezik Mozart elképzelésével – az oktávozó bal kézbe kerül.

Ahogy említettük, szintén a főtémát emeli be Dohnányi a D-dúr concerto (K. 537) cadenzájának kezdőtaktusaiba. A szakasz folytatásában a második témacsoport egyik témája kap szerepet, a versenyműhöz hasonlóan szekvenciával.

A szólózongora első belépéséből indul ki a d-moll zongoraverseny (K. 466) és a C-dúr concerto (K. 467) nyitószakasza.

Két cadenza kezdőtaktusai a második témacsoport formai szempontból egy-egy jelentéktelennek mondható motívumából építkeznek. Az Esz-dúr versenymű (K. 271) 116. üteme eredetileg nem témaindító, sőt, a 111–114. ütem frázisának második taktusát variálja Mozart, a cadenzában ebből az ütemből indul ki és fejleszt imitatív futamot Dohnányi. A c-moll concerto (K. 491) cadenzájában a kvartszextakkord felbontását követően a versenymű 169–174. ütemének autentikus szekvenciája jelenik meg, magasabb regiszterben. Ezt követően a két eddigi területet elegyíti a 12–15. ütemben: a jobb kézben megmarad a szekvencia harmóniafelbontása, melyhez a bal kézben a kezdőütemek formulája csatlakozik, előkészítve a középrészt.

A második expozíció átvezetésének *minore* anyaga kerül a B-dúr zongoraverseny (K. 595) cadenzájának első részébe. A concerto 106. ütemének futama Dohnányinál terjedelmesebb, az eredeti periódusnak szokás szerint csak az előtagja kerül be a cadenzába, mely transzformálva megismétlődik.

Nem-tematikus anyaggal indul az A-dúr zongoraverseny (K. 488) és a C-dúr concerto (K. 503) cadenzája.

A kezdőfutamok többnyire emelkednek és sűrűsödnek, egyedül az A-dúr zongoraverseny (K. 488) cadenzájában tapasztalhatjuk ennek ellenkezőjét, az ereszkedő tizenhatod futamot itt triolák követik. Továbbá ez az egyetlen cadenza, melynek első ütemei egyszólamban maradnak.

Unisono kezdődik az Esz-dúr (K. 482), a c-moll (K. 491), a D-dúr (K. 537), illetve a B-dúr (K. 595) zongoraverseny cadenzája.

Imitációs kifejtést kap az Esz-dúr (K. 271) és a C-dúr (K. 467) versenyműhöz tartozó cadenza. Szintén imitatív második szólam társul a kezdőfutamokhoz a C-dúr concerto (K. 503) kezdőtaktusaiban, hemiolába torkollva.

b) Középrészek

A cadenzák ezen területei a legterjedelmesebbek, egyben a legeseménydúsabbak, hiszen több versenyműbeli témát dolgoznak fel sűrű és olykor szélsőséges hangnemváltásokkal. Többnyire tematikus szakaszokból épülnek fel, önálló, nem-tematikus területtel csak elvétve találkozunk.

A legtöbb esetben a főtéma áll a feldolgozás középpontjában. A második témacsoport valamely anyaga, főként az első téma (avagy a melléktéma) szintén gyakori kiindulópont

Dohnányinál. A kidolgozás bizonyos részei, illetve nem-tematikus anyagok is többször kerülnek a cadenzákba. Az expozícióbeli átvezetést és a zongora belépésének új anyagát egy-két alkalommal emeli be Dohnányi.

A *Témakezelés* c. alfejezetben bizonyos témák feldolgozásával részletesebben foglalkozom, ezek itt nem kerülnek kifejtésre.

Kétszakaszos középrészek

Az Esz-dúr zongoraverseny (K. 271) és az A-dúr concerto (K. 488) cadenzája hasonló formatervvel rendelkezik. Mindkét esetben csupán két versenyműbeli téma fordul elő a középrészben, a zárórész pedig szintén két szakaszból építkezik, nagyjából a középrésszel megegyező terjedelemben. Az előbbi cadenzájában először a főtéma jelenik meg, majd a második expozíció átvezetése,[10] az utóbbiban pedig a kidolgozás területét[11] nem-tematikus szakasz követi. A két versenymű középrészének hangnemterve szintén rokon tematikára épül, hiszen kizárólag bés tonalitással találkozunk.

Háromszakaszos középrészek

A cadenzák középső területeinek többségében három témával találkozunk.

d-moll zongoraverseny (K. 466):

- A 12–25. ütemben a melléktéma jelenik meg.[12]
- A 26–42. ütem magja az expozíció 9–10. taktusa, mely a versenyműhöz hasonlóan a cadenzában is többféleképpen hangzik el: a 26–30. ütemben Dohnányi először a concerto 99–102. üteméhez hasonlóan képez szekvenciát a zongora és a mélyvonós szólamok beemelése által, majd a versenymű 262–263. ütemét veszi alapul szólamcserével, melyhez továbbá az átvezetés fuvolában elhangzó nyolcad motívuma társul ellenszólamként.[13] A szakasz a-mollt, d-mollt, g-mollt, c-mollt követően az alaphangnemben állapodik meg, négyütemes szűkített négyeshangzat-felbontást követően domináns funkción.
- A 42–51. ütemben a második témacsoport második témája kerül feldolgozásra d-mollban.[14]

[10] Lásd a concerto 69. ütemétől.
[11] Lásd a versenymű 156. ütemétől.
[12] Első elhangzás a zongoraverseny 128. ütemétől.
[13] Első elhangzás a versenyműben: 34. ütem.
[14] Első elhangzás a versenymű 44. ütemétől.

C-dúr concerto (K. 467):

- A főtéma anyagát idézi a cadenza 19–37. üteme, szekvenciális fejlesztéssel, számos hangnemet érintve.
- A 37–49. ütemben a második témacsoport harmadik témájának egy szakasza kerül beemelésre.[15] Az F-dúrt f-moll, majd a nápolyi Desz-dúr követi.
- A melléktéma[16] eleinte szintén Desz-dúrban bontakozik ki a cadenza 50–54. ütemében, majd a négyütemes frázisból három A-dúrban is elhangzik némileg sűrűbb, triolás kísérettel, a negyedik ütemből azonban már reális mellékdomináns szekvencia fejlődik, melynek végcélja a 64. ütem I. fokú kvartszext akkordja, újra a főhangnemben.

Esz-dúr zongoraverseny (K. 482):

- Elsőként a főtéma kezdőmotívuma jelenik meg a 11–25. ütemben. A tömbszerű, fanfár jellegű taktusok háromszor hangzanak el, Asz-dúrban, asz-mollban, majd E-dúr domináns funkcióján, közben a versenyműétől gyökeresen eltérő kifejtést kapnak, virtuóz tizenhatod-futamok formájában. Két négyütemes egységet egy hétütemes követ, előkészítve a következő szakaszt.
- A cadenza 26–44. ütemében, hasonló tematika mentén, a tématranszformálás eszközével kerül feldolgozásra a melléktéma,[17] melynek előtagja az alaphangnemtől igen távol, E-dúrban hangzik el először. Enharmonikus átértelmezést követően hamar esz-mollba modulál, majd az előbbi frázis az új hangnemben, imitációval bontakozik ki. Harmadszor már csak a 37. ütem nyolcadai emlékeztetik a szemlélőt az idézett periódus-előtagra, ezúttal desz-mollban. Végül a melléktémától elszakadó, nem-tematikus tizenhatod-futamok a poláris A-dúr dominánsát járják körül, majd további, kromatikus futam készíti elő a következő szakaszt. Dohnányi tehát ez alkalommal is kerüli a pontos ismétlést, a melléktéma változatos feldolgozásai, a rövid frázisfoszlányok a rögtönzés érzetét hivatottak erősíteni. A hangnemi folyamat szintén szembeötlő a szakaszon belül, hiszen a lejegyzés szerint kétszer is tízkvintes távolságba tér ki. Valójában, az Esz-dúr alaphangnemből kiindulva az E-dúr tonalitás Fesz-dúrról való enharmonikus átértelmezéséről van szó.

[15] Első elhangzás a concerto 171. ütemétől.
[16] Első elhangzás a zongoraverseny 128. ütemétől.
[17] Első elhangzás a versenymű 51. ütemétől.

- A második expozíció átvezetéséhez tartozó, a concertóban egyetlen alkalommal elhangzó *minore* anyag kerül feldolgozásra a cadenza 45-69. ütemében. A concerto 128–135. ütemével harmóniailag, tematikailag azonos a Dohnányi által komponált 45–51. ütem, utóbbiban az imitatív belépést követően szólamcserével a bal kézbe kerül a mozarti diszkant anyaga és sűrű, tizenhatodokban mozgó ellenszólamot kap. A cadenza folytatásában Dohnányi az eddig elhangzottakat fejleszti tovább, a-mollt követően d-mollban, majd egészhangonként ereszkedve c-mollban, b-mollban, Asz-dúrban. Az intenzív, *forte* tizenhatodok sorát váratlanul a főtéma 13–14. ütemének motívuma töri meg, melynek lágyabb *piano* karakterét Dohnányi megőrzi, sőt, fokozza a metrumérzet elbizonytalanításával, hiszen az eredetileg két taktusból álló dallamfordulatot háromütemessé nyújtja. A beemelt motívum teljesen más kontextusban hangzik el, mint versenyműbeli eredetije. Az alaphangnem bővített kvintszext-akkordjának feloldására már a harmadik részben kerül sor.

c-moll concerto (K. 491):

- A főtéma kerül górcső alá a cadenza 16–46. ütemében;
- A melléktéma bontakozik ki a 47–60. ütemben;[18]
- A zongora belépésének anyagán nyugszik a 60–76. ütem szakasza.[19]

A C-dúr zongoraverseny (K. 503) középrészében mindhárom szakasz a második témacsoportból építkezik.

- A 11–39. ütemben a második témacsoport második témája kap terjedelmes feldolgozást.[20]
- A 39–51. ütemében a második témacsoport negyedik témája bontakozik ki.[21] Az idézett anyag a cadenzában egyre sűrűbb, a 45. ütemtől a felütésszerű nyolcadok eltűnnek, s a negyedekből képez szekvenciát. Fölötte a skálafutamok egyirányúvá válnak, B-dúrból elérve az alaphangnemet. A fokozás mértéke a 49–50. ütem *fortissimo* szűkített akkordjában csúcsosodik ki, majd az 51. ütem I. fokú kvartszextjén nyugszik.

[18] Első elhangzás a concerto 147. ütemétől.
[19] Lásd: versenymű, 100. ütem.
[20] Első elhangzás a versenymű 51. ütemétől *minore*, majd *maggiore*.
[21] Első elhangzás a versenymű 26. ütemétől.

- Az 52–64. ütem kitart a C-dúr mellett, a második témacsoport harmadik témájából fejlesztett, folyamatos tizenhatodokban mozgó szakasz[22] a virtuozitás érdekében azonos eszközökkel él, mint versenyműbeli eredetije, a Dohnányitól megszokott, némileg bővebb megfogalmazásban. Stilisztikai szempontból vízválasztó a cadenza 62. ütemének később félzárlatba torkolló IV. fokú nónakkordja.

B-dúr concerto (K. 595):

- Dohnányi a kidolgozás anyagát emeli be a cadenza 12–21. ütemébe,[23] melyet C-dúr skála és triolában mozgó akkordfelbontás követ a 26. ütemig. Utóbbi szolgál a főtéma kezdőmotívumának ellenszólamául a versenymű repríz előtti visszavezetésében, a 236–242. ütemben.
- A 27–43. ütemben a főtémát idézi.
- A 43–51. ütem anyagát rendhagyó módon az A-dúr concerto (K. 488) kidolgozási területéből kölcsönzi.[24] Az a-mollban elhangzó, zenei anyagát tekintve pontos idézetet szekvenciális továbbfejlesztés követi F-dúrban, d-mollban, B-dúrban, majd g-mollban.

Ötszakaszos középrész

Igen eseménydús a D-dúr zongoraverseny (K. 537) cadenzájának középrésze, mely arányaiban nem hosszabb a többinél, azonban öt részből épül fel:

- a 12–20. ütem a főtéma indulómotívumát és a 140. ütem formuláját idézi,
- a 20–32. ütem a zárótéma zárómotívumát dolgozza fel,[25]
- a 32–39. ütem nem-tematikus szakasz: H-dúr, majd egy ütem erejéig, a következő szakasz hangnemét előkészítve h-moll akkord körülírásával,
- a 40–50. ütemben a melléktéma kerül górcső alá,[26]
- az 51–57. ütem a kidolgozás új anyagát kölcsönzi.[27]

[22] Első elhangzás a concerto 191. ütemétől.
[23] Lásd a versenymű 217–225. ütemében.
[24] Lásd a K. 488-as zongoraverseny 1. tételének 158–160. ütemét.
[25] Első elhangzás a versenymű 78. ütemétől.
[26] Első elhangzás a concerto 38. ütemétől.
[27] Lásd a versenymű 263. ütemétől.

c) Zárórészek

Dohnányi cadenzáiban a diszkant zárótrillája a zenekari tuttit megelőzően hosszú felső orgonaponttá szilárdul és az alatta megjelenő témafoszlányok vagy nem-tematikus anyagok kibontakozásával önálló, terjedelmes területté bővül. A Mozart-stílus szempontjából előremutató jelenségről van szó, a jellegzetes, folyamatos trillával díszített orgonapontos szakaszok Beethoven bizonyos kései zongoraszonátáinak a sajátosságai,[28] továbbá figyelemreméltó, hogy megjelennek a szerző Mozart d-moll zongoraversenyének (K. 466) 1. tételéhez komponált cadenzájában is. Utóbbit minden valószínűség szerint ismerte Dohnányi, hiszen kottája a birtokában volt.[29] Mozart zongoraversenyei között egy esetben találkozunk hasonló területtel, az F-dúr concertóhoz (K. 459) tartozó cadenza zárótaktusaiban. Nem tudhatjuk, utóbbit ismerte-e Dohnányi, mindenesetre a partitúrája tudomásunk szerint nem képezte részét a kottatárának.

Az összes cadenza tartalmaz hosszabb-rövidebb felső orgonapontos területet, többnyire a zenekari tutti visszatérését megelőzően. Általában nem-tematikus szakaszokból bontakozik ki, továbbá a főtémából, a melléktémából, illetve a szólózongora belépésének új anyagából – vagyis a szonátaforma meghatározó témáiból építkezik (7. táblázat). Utóbbi esetben a témák vagy az azokból kiemelt motívumok általában teljesen más megvilágításba kerülnek, legyen szó a témakezelés, a karakter, a harmónia vagy a ritmika aspektusáról.

Jegyzékszám	A cadenza 3. része	Felső orgonapontos-trillás területek	A felső orgonapontos szakaszok anyaga
K. 271	50–85.	50–78.	melléktéma, nem-tematikus
K. 466	52–71.	ua.	szólózongora belépése/1–2. ü.
K. 467	64–77.	69–77.	nem-tematikus + főtéma/1. ü.
K. 482	70–93.	77–93.	nem-tematikus+átvezetés/6. ü.

[28] E-dúr szonáta, Op. 109, 3. tétel és c-moll szonáta, Op. 111, 2. tétel.
[29] Lásd: 3. táblázat.

K. 488	35–62.	37–56.	melléktéma, nem-tematikus
K. 491	77–104.	88–104.	főtéma/3–4. ü.
K. 503	64–75.	70–75.	nem-tematikus
K. 537	57–79.	57–70.	főtéma/1–2. ü.
K. 595	51–76.	ua.	nem-tematikus + főtéma/5–6. ü.

7. táblázat: A cadenzák III. részei, azokon belül a felső orgonapontos szakaszok

Alkalmazkodó orgonapont

Számos cadenzában igazodik a trillás orgonapont az adott dallamhoz, harmóniához. A D-dúr zongoraverseny (K. 537) cadenzájának viszonylag terjedelmes, felső orgonapontos területe a főtéma első két ütemét helyezi górcső alá az 57–70. ütemben. A motívum dallamát az adott harmóniának megfelelően transzformálja a szerző, ehhez alkalmazkodik a trillás orgonapont dallamvezetése is. A szakasz érdekessége a 70. ütem meglepetésszerű, egyszersmind meghökkentő álzárlati fordulata, mely megtöri a trillás orgonapont folyamatát.

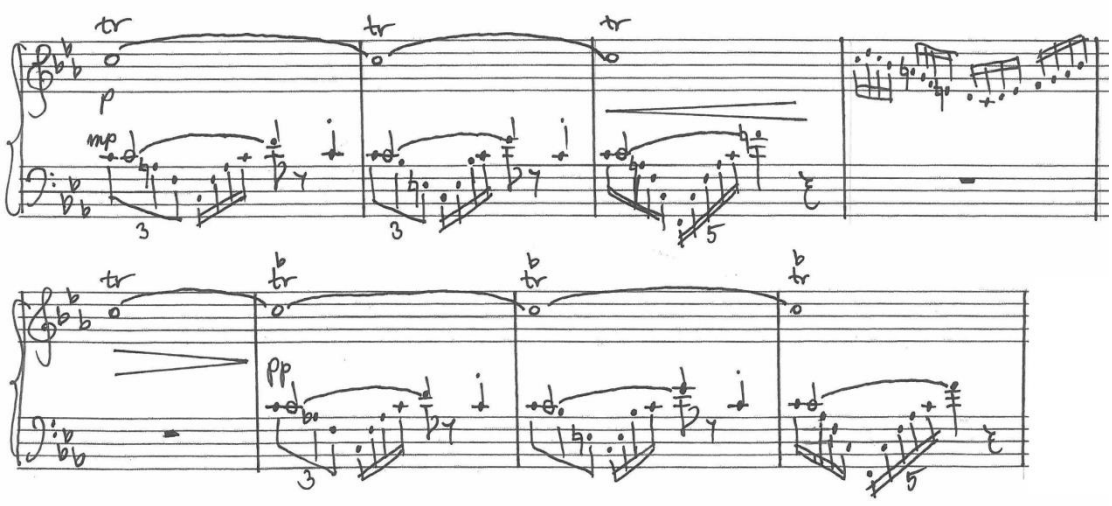
Szintén a főtéma egyik motívuma kerül be a B-dúr zongoraverseny (K. 595) orgonapontos szakaszába. Az 51–76. ütemben a nem-tematikus futamokat néhol a concerto 5-6. ütemének fúvós motívuma töri meg. Az orgonapont olykor felső támasztékként szolgál, azonban a 63–66. ütem korábbinál sűrűbb, kromatikus lépéseit inkább dallamként érzékeljük, melyet a 68. taktusban váratlan tritónusz lépés tör meg, a domináns harmónia kvintjére érkezve. Minden bizonnyal a rögtönzés érzetét hivatott erősíteni továbbá a beékelt 2/4-es taktus, a metrikai egyensúly pillanatnyi felborulása által.

A melléktémát emeli be a szerző az A-dúr zongoraverseny (K. 488) orgonapontos szakaszának kezdetén,[30] majd nem-tematikus terület készíti elő a zenekari tuttit. Ez esetben is hosszú kifejtésről van szó. A zárórésznek a hangnemrendje is különleges, hiszen a nápolyi tonalitásból érkezik A-dúrba. Eleinte három síkban zajlik a folyamat: a melléktéma dallama – a zongoraversenyhez hasonlóan – az egyvonalas regiszterben kap kíséretet, fölötte

[30] Első elhangzás a versenymű 31. ütemétől.

bontakozik ki a felső trillás orgonapont a háromvonalas oktávban, mely kromatikus lépésekkel ereszkedik az alaphangnem dominánsának kvintjéig.

Hasonlóan a D-dúr zongoraverseny (K. 537) harmadik részéhez, az Esz-dúr concerto (K. 271) orgonapontos területe is folytatást eredményez. Az 50–66. ütem között a melléktéma első három üteme kerül feldolgozásra F-dúrban, f-mollban, Esz-dúrban, majd esz-mollban (4. kottapélda).[31]



4. kottapélda: Esz-dúr zongoraverseny (K. 271), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 50–57.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

A felső orgonapont, illetve a transzformált dallam ezúttal is igazodik a harmóniai történéshez, utóbbit pedig a bal kéz ritmikus *arpeggio* akkordjai biztosítják. A 67–78. ütem anyaga lényegében kiírt trilla a két szólamban, skálaszerű ereszkedéssel *minore* hangnemben, majd némi kromatikával Esz-dúr dominánsára érkezik, mely a terc helyett kvart hangot tartalmaz. Feloldást azonban nem kap, hanem váratlanul a versenyműbeli második témacsoport harmadik témájának végébe torkollik,[32] mely először *pochettino ritenuto,* illetve belekomponált lassítással a szakasz lekerekítéseként hat, azonban *a tempo* folytatással valójában már a zenekari tuttit készíti elő.

Az Esz-dúr zongoraverseny (K. 482) orgonapontos szakaszának koncepciója hasonló, mint a B-dúr zongoraversenyé (K. 595). A nem-tematikus anyagba ezúttal az átvezetés 6. ütemének motívuma kerül be.[33] A trillás orgonapont eleinte különböző regiszterekben szól B-dúr dominánsán, először ütemenként alátámasztva a folyamatot, majd a 80. ütemben önállóan, negyedekbe sűrűsödve. A négyütemes egység megismétlődik Esz-

[31] Első elhangzás a concerto 26. ütemétől.
[32] Első elhangzás a concerto 47. ütemétől.
[33] Első elhangzás a versenymű 36. ütemétől.

dúrban, majd kromatikával fűszerezett szextakkord-mixtúrába torkollik, így elérve az alaphangnem dominánsának kvinthangját. A zárótaktusok előtt a teljes akkord kap három szólamban felső orgonapontos-trillás díszítést.

A d-moll concerto (K. 466) cadenzájának zárórésze a zongora belépésének kétütemes kezdőmotívumát kölcsönzi, mely több regiszterben, illetve az adott harmóniának megfelelően több transzpozícióban elhangzik.

Szigorú orgonapont

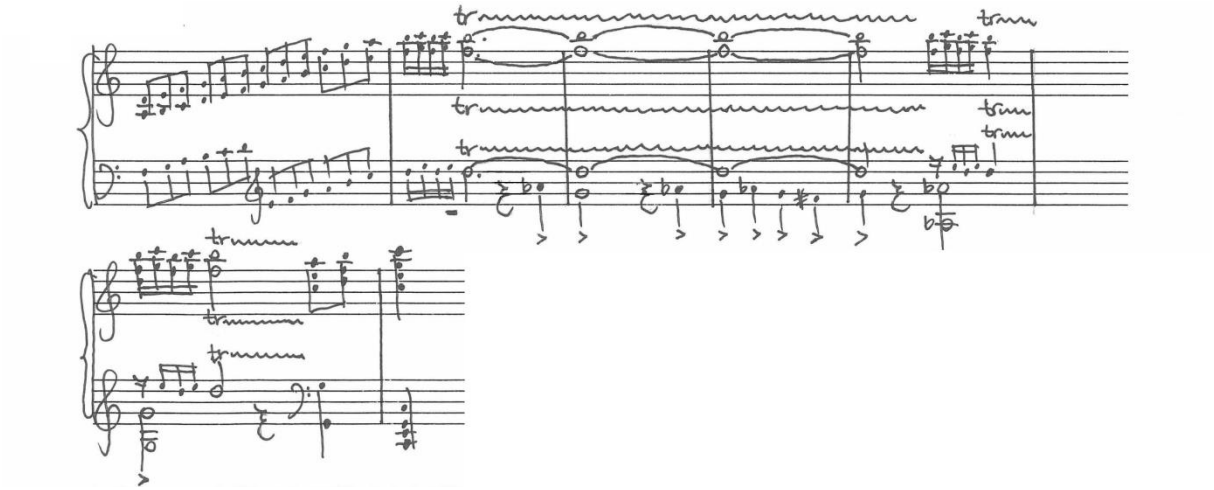
A c-moll zongoraversenyhez (K. 491) tartozó cadenza 88–104. ütemét az eddigiekkel szemben szigorú orgonapont támasztja, mely a domináns kvintjén nyugszik. A versenymű főtémájának 3–4. taktusából kölcsönzött motívum a harmóniai folyamat szerint módosul, a d-moll zongoraverseny (K. 466) cadenzájának azonos szakaszához hasonlóan több regiszterben hangzik el, a motívumfoszlányok töredezettsége mindkét esetben a rögtönzésérzetet erősíti. A zárlatot sűrűsödő ritmika és hemiola készíti elő.

Tematikai szempontból az utóbbi szemelvényhez kapcsolódik a C-dúr zongoraverseny (K. 467) cadenzájának 69–77. ütemben kibontakozó rövidebb, felső orgonapontos szakasza, hiszen a trillás felsőorgonapont a domináns harmónia kvintjét képviseli, a versenyműből kiemelt együtemes motívum – a tétel első üteme – a harmóniai történéseknek megfelelően módosul. A főtéma kezdőmotívuma a súlyrend szempontjából is más szerepbe kerül: súlyos nyitótaktus helyett nem-tematikus anyagba ágyazva a cadenzabeli frázisok súlytalan második ütemévé alakul, ezáltal is messzemenően eltávolodik eredeti kontextusától. Az orgonapont domináns funkcióját hivatottak erősíteni a basszusban megjelenő g hangok, melyek noha sokáig az ütemek második negyedeire kerülnek, mély regiszterükből fakadóan hangsúlyossá válnak. Fölöttük kezdetben a szubdomináns II. fokú kvintszext alterált alakjai bontakoznak ki – kettős funkcióról van tehát szó –, majd hosszan elnyújtott, domináns fölötti 4 3-as késleltetés és sűrű regisztervváltás előzi meg a zenekari tuttit.

Mivel záróterületről van szó, a felső orgonapontos szakaszok többsége néhány kivételtől eltekintve az alaphangnemben bontakozik ki. Az Esz-dúr zongoraverseny (K. 482) cadenzájának ide kapcsolódó szakaszában azonban a dominánsból alaphangnembe történik moduláció. A K. 271-es Esz-dúr zongoraversenyhez tartozó cadenza frázisai pedig F-dúron, f-mollon és esz-mollon keresztül érkeznek Esz-dúrba. Ahogy korábban már szó volt róla, az A-dúr versenymű (K. 488) cadenzájának idetartozó ütemei a távoli nápolyi hangnemből érik el az alaphangnemet. A legváltozatosabb hangnemrenddel a B-dúr concerto (K. 595)

cadenzájának felső orgonapontos szakasza rendelkezik, mely g-moll, Esz-dúr, d-moll, c-moll és b-moll kitérés után kerül B-dúrba.

Dohnányi a zenekari tutti előkészítése esetén is más eszközökkel él, a 18. századi elmélet és gyakorlat formai kívánalmait felülírva. Már maguk a trillás szakaszok, azokon belül a sűrűsödő motivikus fejlesztés is a végső zárlat közeledtét jelzik. Minden esetben megszólal közvetlenül a tutti előtt a domináns szeptim is, azonban hosszú, többütemes kifejtéssel, gyakran késleltetéssel fokozva hatását. Két esetben pedig a Mozart korában szintén példa nélküli akkordtrilla előzi meg a tuttit. A C-dúr zongoraverseny (K. 503) cadenzájának utolsó ütemeiben a felső szólamok a dominánsszeptim tercét, kvintjét, szeptimhangját díszítik. A bal kézben megjelenő alaphang az utolsóelőtti ütemig bár érzékelhető, mégis töredezett, hiszen kisszekundos alsó- és felső váltóhangok írják körül (5. kottapélda). Harmóniailag hasonló folyamat zajlik le az Esz-dúr versenymű (K. 482) azonos szakaszában, itt az akkordtrilla a tuttit megelőző két ütembe szorul.



5. kottapélda: C-dúr zongoraverseny, (K. 503), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 69–75.

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

3.1.2. Témakezelés (tematikus szakaszok)

A dolgozatban tárgyalt versenyművek első tételei kivétel nélkül szonátaformájúak. A szerkezetet meghatározó témák mellett Dohnányi olykor strukturális szempontból jelentéktelen motívumokat emel be, egy alkalommal pedig egy másik versenymű-téma

részlete kerül be a cadenzába! A témaidézetek mellett nem-tematikus anyagok alkotják a cadenzák gerincét.

Dohnányi legtöbbször a melléktémát dolgozza fel a cadenzákban. Hat cadenzában jelenik meg a főtéma és egyéb, a melléktéma-területről kölcsönzött részlet. Ritkábban fordul elő, hogy a szólózongora belépésének anyagát, az átvezetést vagy a kidolgozást integrálja valamilyen formában. A zárótéma egyetlen alkalommal hallható újragondolásában. Nem-tematikus szakasz minden versenyműben található (8. táblázat).

főtéma	K. 271, K. 467, K. 482, K. 491, K. 537, K. 595
melléktéma	K. 271, K. 466, K. 467, K. 482, K. 488, K. 491, K. 537
zárótéma	K. 537
a zongora belépésének anyaga	K. 466, K. 467, K. 491
átvezetés	K. 271, K. 482, K. 595
egyéb, a melléktéma-területről származó részlet	K. 271, K. 466, K. 467, K. 482, K. 503, K. 537
kidolgozás	K. 488, K. 537, K. 595
nem-tematikus szakasz	K. 271, K. 466, K. 467, K. 482, K. 488, K. 491, K. 503, K. 537, K. 595

8. táblázat: A versenyműtémák integrálása a cadenzákba

A versenyművekből kölcsönzött témák feldolgozásában olykor jobban, máskor kevésbé érzékelhető a homogenitásra való törekvés Dohnányi részéről. Mint említettük, a rögtönzés jellegét főleg a beemelt és továbbfejlesztett félperiódusok, a váratlan szerkezeti, hangnemi, harmóniai fordulatok biztosítják. Gyakori elv, hogy az adott versenyműtétel valamely szakaszának pontos idézetét annak továbbfejlesztése követi Dohnányi elképzelései szerint. Erre a típusra mindegyik zongoraverseny első tételéhez kapcsolódó cadenzában találunk példát. Ugyanakkor szintén sokszor előfordul, hogy az adott tételből kiemelt szakaszt vagy motívumot az eredetitől teljes mértékben eltérő zenei kontextusban tálalja a

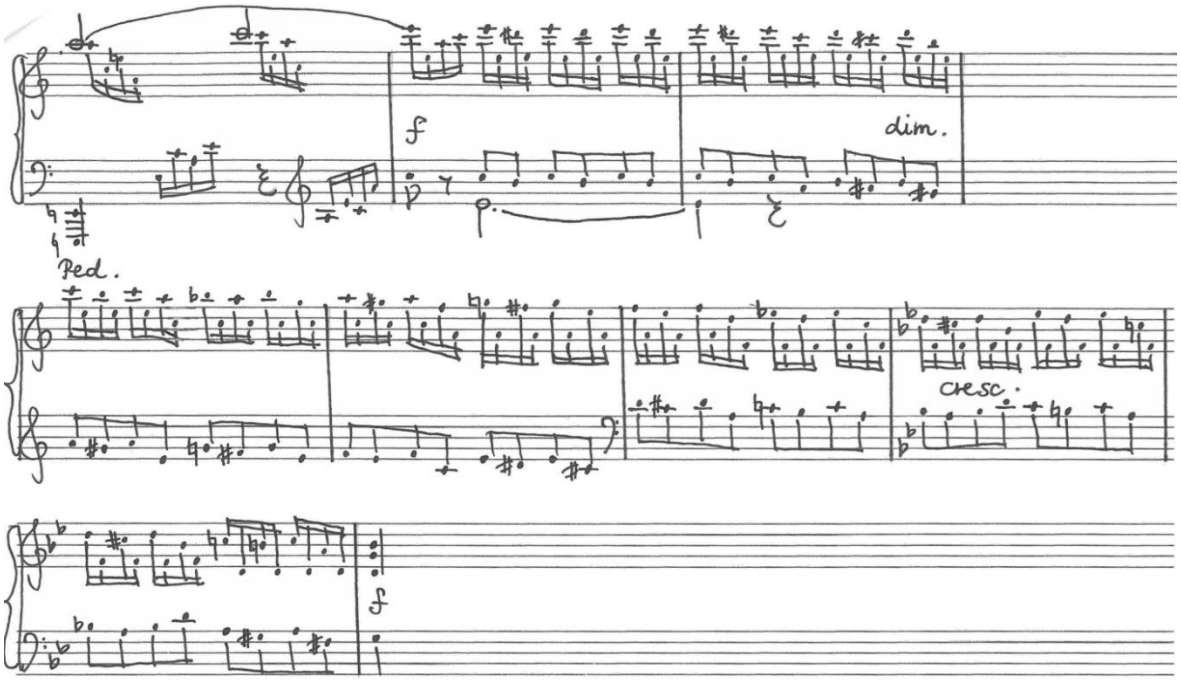
cadenzaszerző. Dohnányi stílusa és általában a későromantika hangnemi, harmóniai, karakter- és dallamkezelési folyamatai ezeken a területeken teljesednek ki, illetve távolodnak el leginkább a Mozart-stílustól.

a) Pontos idézet adott versenymű-tételből és annak továbbfejlesztése

Pontos idézet Dohnányi kontextusában

A legváratlanabb fordulat mindközül a B-dúr zongoraverseny (K. 595) cadenzájának 44–46. ütemében elhangzó idézet, mely a hangnemkülönbségtől eltekintve szinte hangról hangra megegyezik az A-dúr zongoraverseny (K. 488) 1. tételének kidolgozásból kölcsönzött ütemeivel (6. kottapélda).[34] Mindkét esetben szekvenciális folytatást kap az említett frázis, a Dohnányi-verzióban szubdomináns irányú hangnemtervvel (a-moll – F-dúr – d-moll – B-dúr – g-moll). A szekvencia előzménye a 27–43. ütem főtémát transzformáló, terjedelmes szakasza, mely tematikailag, ritmikailag egyre sűrűsödik, hangnemi, harmóniai, dinamikai szempontból pedig a csúcspont közeledését véli előkészíteni.[35] Betetőzése a 43. ütem, illetve a 44. taktus *forté*ja, a következő pillanattól – a másik Mozart-versenyműből beemelt részlet megszólalásától – azonban szinte talajvesztetté válhat a hallgató, az előzményekből dramaturgiailag nem következő, azoktól gyökeresen eltérő ütemek semmisítik meg a felgyűlt feszültséget a jóleső feloldás helyett, az eddigi váratlan fordulatokat kiszámíthatóra, logikusra cserélve. A concertókból kiragadott két szakasz tematikája hasonló,[36] hiszen a fúvósok és a zenekar (az A-dúr zongoraverseny esetében továbbá a zongora) válaszolgatására épül. Hasonló formula egyébként a K. 595-ös versenymű 170–171. taktusában is található, ennek ellenére az A-dúr zongoraverseny ide tartozó ütemeivel tagadhatatlan a hasonlóság.

[34] K. 488, első elhangzás: 158–160.
[35] Lásd: 18. kottapélda.
[36] Ti. K. 595, 1. tétel, 1–13. illetve K. 488, 1. tétel, 156–164.



6. kottapélda: B-dúr zongoraverseny (K. 595), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 43–51.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

Mind Mozart korában, mind a későromantikában az előadói tradíció részeként az adott billentyűs mű megszólalását rövid rögtönzés készítette elő. Ennek sajátos formája a zongora improvizatív bevezetője a C-dúr zongoraverseny (K. 467) 74–79. ütemében, a második expozíció főtémáját megelőzően. A cadenza első ütemeiben ugyanez az anyag kerül feldolgozásra, némileg más megfogalmazásban. A kezdőmotívum a C-dúr alaphármashangzatot figurálja, a basszus imitációjával. A *fermatá*n nyugvó domináns kvartszext-akkordot körüljárja ugyan, ám a C hang súlyra kerülésével, majd a formula imitatív megerősítésével inkább tonikai érzetet eredményez. A futam a versenyműben hat, a cadenzában tizennyolc ütem, utóbbi tehát terjedelmesebb, illetve szélesebb ambitusú kifejtést kap. A 8. ütemtől az V. fokú szeptimet figuráló háromütemes egységek – Dohnányi esetében szűkített harmóniával fűszerezve – a concertóbeli billentyűs bevezető szakasz záróütemeinek felelnek meg.

A bevezetőt a cadenzában is a főtéma kifejtése követi, melyhez eleinte – csakúgy, mint a második expozíció 80–83. ütemében – trillás felső orgonapont szolgál támasztékként, azonban váratlanul h-mollban.[37] A frázis negyedik ütemétől – a Dohnányi-cadenzák között

[37] Lásd: 20. kottapélda.

ebben az egy esetben – a megelőző *minore* hangnemet világos, *maggiore* H-dúr váltja, majd szó szerinti idézet következik a concertóból: „Measure 11, 12, 13, 14 of the Solo transposed to B major" – olvasható a tisztázat 23. ütemében.[38] A folytatásban a főtéma diszkantjának figurált változatát – melynek formuláját a versenymű 154. ütemében kölcsönzi – imitálja a bal kéz, a továbbiakban szekvenciális kifejtéssel. Széles hangnemi spektrumot jár be a cadenza 19–37. üteme: újabb h-moll kitérést G-dúr, majd C-dúr követ, végül F-dúrban állapodik meg. A hangnemi folyamat tehát H-dúrtól egészen a poláris F-dúrig vezet.

Az Esz-dúr zongoraverseny (K. 271) első tételéhez kapcsolódó Dohnányi-cadenza záróütemei a versenymű zárótémájának frázisát idézik,[39] némileg kiszélesítve, a 81–82. ütemben belekomponált lassítással. Az utolsó három ütem *a tempo* előzi meg a zenekari tuttit.

Pontos idézet szekvenciával

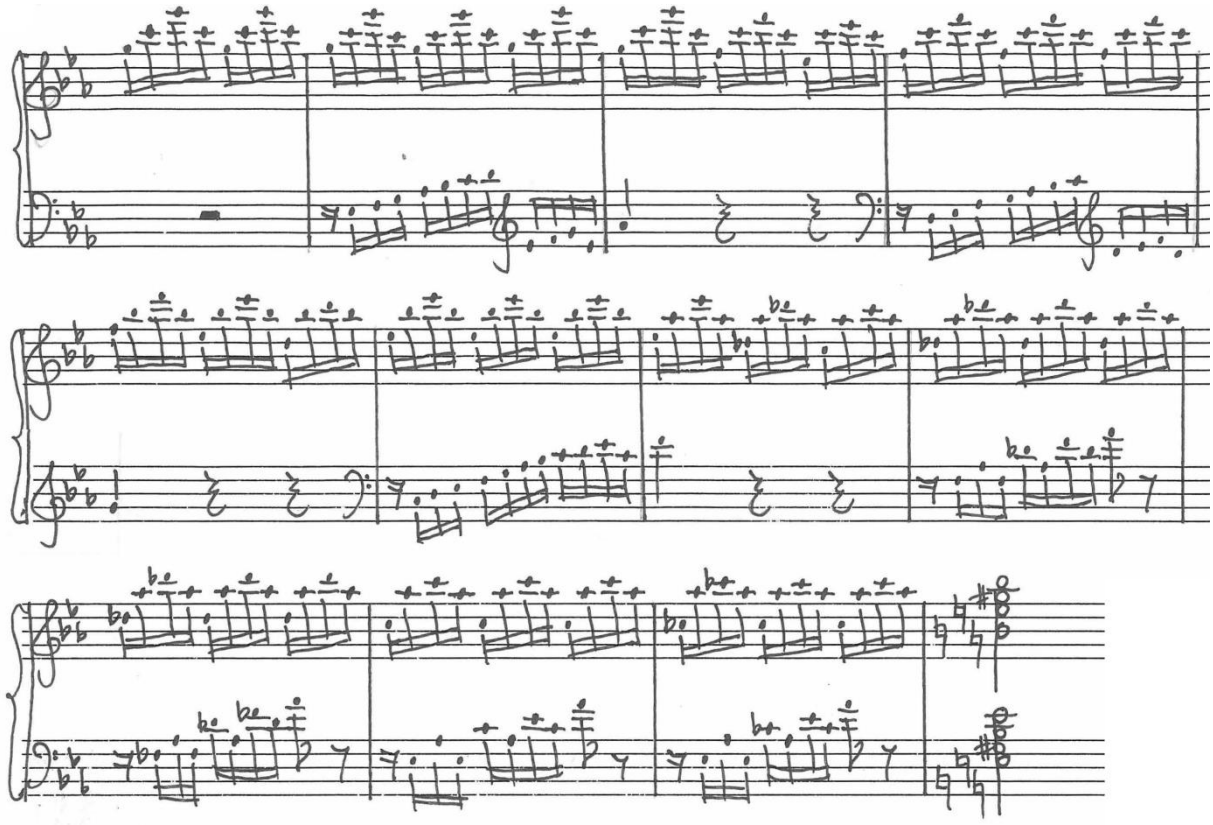
Bizonyos, szekvenciába ágyazott versenymű-részletek kevésbé távolodnak el a Mozart-stílustól, sőt, jól érzékelhető a homogenitásra való törekvés a cadenza-szerző részéről.

A d-moll zongoraversenyhez (K. 466) tartozó Dohnányi-cadenza a 12. ütemtől a második expozíció melléktéma-részletét kölcsönzi.[40] A versenyműben első ízben a billentyűs szólista által interpretált periódusnak az előtagját találjuk a cadenzában, melyben a 3–4. ütem negyedekben mozgó, harmóniahangokkal támasztott dallamát figuratív triolák aprózzák,[41] majd két, tizenhatod futammal tűzdelt ütem gondoskodik a modulációról. A folyamat a nápolyi Esz-dúr elhangzás után megismétlődik f-mollban, majd g-mollban és d-mollban, utóbbi két esetben a periódus első ütemének motívuma kerül különböző regiszterekbe. A motivikus sűrűsödés már a következő szakaszt hivatott előkészíteni. A tonalitás menetében – rövid távolodás után – fokozatos közeledés látható az alaphangnem irányába.

Szintén a melléktéma-terület némileg módosított részlete jelenik meg a c-moll zongoraverseny (K. 491) cadenzájának 5–16. ütemében,[42] melyben a szerző a Mozart-versenymű billentyűs szólamát idézi. Ütempárokban építkező, autentikus lépésekből álló tonális szekvenciáról van szó, melynek súlyrendje éppen a fordítottja a cadenzában, mint a

[38] A vázlatban Dohnányi lekottázta az említett négy ütemet. A tisztázat továbbá egy hanghibát tartalmaz: a 23. ütemben disz helyett d hang szerepel.
[39] Első elhangzás a concerto 47–50. ütemében.
[40] Első elhangzás a versenymű 128. ütemétől.
[41] Lásd: 3. kottapélda.
[42] Első elhangzás a concerto 169–175. ütemében.

concertóban, illetve a jobb kéz tizenhatodai egy regiszterrel magasabban írják körül a harmóniákat. Dohnányi esetében a szekvencia harmadik eleme kilép a tonális mederből, a 12. ütem Esz-dúrbeli nápolyi szext akkordja már Asz-dúr kitérést sejtet, a 15. ütem *minore* váltása váratlanul Fesz-dúr (enharmonikus átértelmezéssel E-dúr) felé vezet. Az idézett szekvenciának a lekerekítése, illetve a következő szakasz kidolgozottsága, hangnemterve által hamar távol kerülünk a cadenza Mozart-stílust idéző világától (7. kottapélda).



7. kottapélda: c-moll zongoraverseny (K. 491), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 5–16.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

A D-dúr zongoraverseny (K. 537) cadenzájának 5–12. ütemében a második témacsoport harmadik témája kerül beemelésre,[43] melyet a reprízhez hasonlóan D-dúrban, ám magasabb regiszterben, egy ütemmel megtoldva dolgoz fel Dohnányi, az utána következő szekvenciát pedig az eredetihez képest két ütemmel továbbvezeti. A harmóniai történések és a kromatikus basszusra épülő szekvenciaelemek azonosak. A zongoraverseny ezen szakasza – amennyiben figyelmen kívül hagyjuk a hozzátartozó 369. ütemet, hiszen az nem hangzik el a cadenzában – dominánsról indul, célja a 372. ütem tonikája; a cadenzában

[43] Első elhangzás a versenymű 193. ütemétől, majd a repríz 369. ütemétől.

viszont a hangnem tonikája a kiindulási pont, s ugyanoda is érkezik, két regiszterrel mélyebben.

Rokonság a Mozart-concertók kidolgozási területeivel

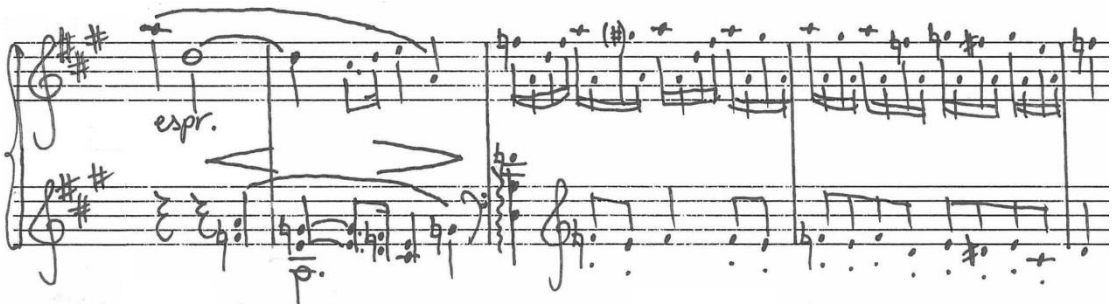
Számos esetben vonható párhuzam a versenymű-tételek kidolgozásainak hosszabb-rövidebb szakasza, illetve a cadenzák bizonyos részei között. A terjedelemnek, a beemelt témák feldolgozási módjának köszönhetően gyakran érzékelheti úgy az elemző, mintha valóban egy szonátatétel kidolgozási területével lenne dolga. Érdekes, hogy a K. 271 és a K. 488 bizonyos részletén kívül az utolsó három cadenza tisztázatának egy-egy szakasza kapcsolódik szorosan a versenyművek kidolgozásaihoz.

Az Esz-dúr zongoraverseny (K. 271) kidolgozásában a második expozíció átvezetésének anyaga kerül górcső alá, a 162–174. ütemből kiindulva szinte azonos koncepció szerint jár el Dohnányi a cadenza 25–38. taktusában. A két említett terület még a terjedelem szempontjából is megegyezik nagyjából: Mozart esetében tizenhárom, Dohnányinál tizennégy ütemről van szó. A regisztерváltásokkal tördelt dallam alatt folyamatos tizenhatodok biztosítják a harmóniai történést, a cadenzában Alberti-basszus kísérettel. A két szakasznak a harmóniaritmusa is hasonló. A hangnemterv Mozart esetében B-dúr – f-moll – Esz-dúr; Dohnányinál természetesen szélsőségesebb: Cesz-dúr – b-moll – f-moll. A szakaszok folytatása alapjaiban szintén analóg, ha nem is olyan mértékben, mint a fentiekben. A harmóniai folyamatban és a regisztерváltásban is sűrűsödést tapasztalunk, mely mindkét esetben a maga módján készíti elő a következő formai területet.

Az A-dúr versenyműhöz (K. 488) tartozó cadenza két, egymás után elhangzó szekvenciát idéz a kidolgozásból.[44] Mindkettő a zongoraverseny 156–158. ütemének fúvós anyagából épül fel, továbbá az első szekvencia a 158–160. ütem ehhez társuló billentyűs-vonós frázisából.

Az első szekvencia a cadenza 8–18. taktusában bontakozik ki, zenei anyagát tekintve teljesen megegyezik a concerto 156–166. ütemével. Apró különbség, hogy eleinte a szekvenciaelemek első két hangjában Mozartnál fellépő kvart, Dohnányinál lelépő kvintlépés szerepel (8. kottapélda).

[44] Lásd a versenymű 156–170. illetve 170–178. ütemét.



8. kottapélda: A-dúr zongoraverseny (K. 488), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 8–12.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

A két szakasz hangnemterve:

Mozart: e – C – a

Dohnányi: d – B – g

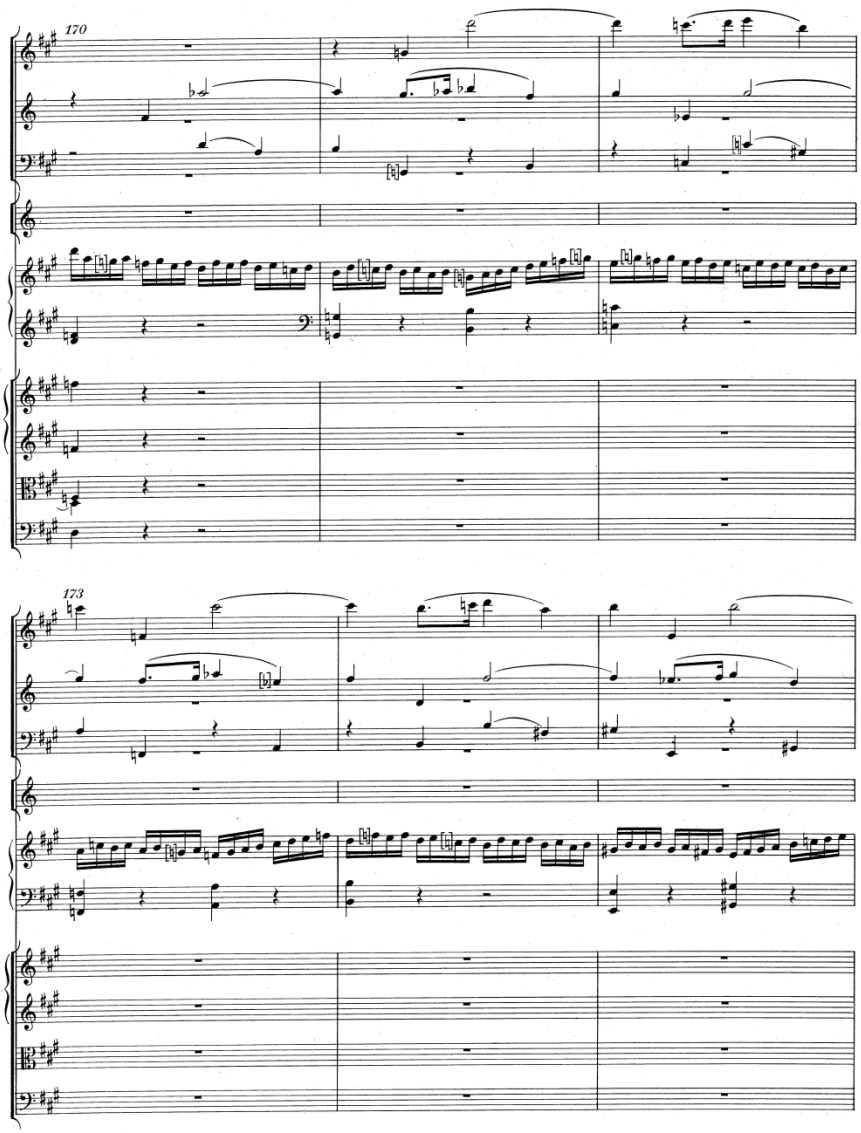
A versenyműben az elhangzottakat két további elem követi, mely sűrűbb, hiszen csak a fúvós anyagot fejleszti tovább Mozart, ezúttal a billentyűs és a vonós szólamban. A szakaszt Dohnányi kihagyja, csupán a 169. ütem futamát emeli be a szekvencia harmadik elemébe, a cadenza 17. ütemében.

A második szekvencia a zongoraverseny 170–176. taktusában, illetve a cadenza 18–24. ütemében található. A két szakasz szerkezetileg megegyezik. Dohnányi a zenekari textúra anyagát a legtermészetesebb módon jeleníti meg zongorán, egyedül a klarinétot imitáló fuvola szólamát hagyja el a cadenzában. Ebben az esetben autentikus lépésekből álló tonális szekvencia bontakozik ki, melynek hangnemterve a következő:

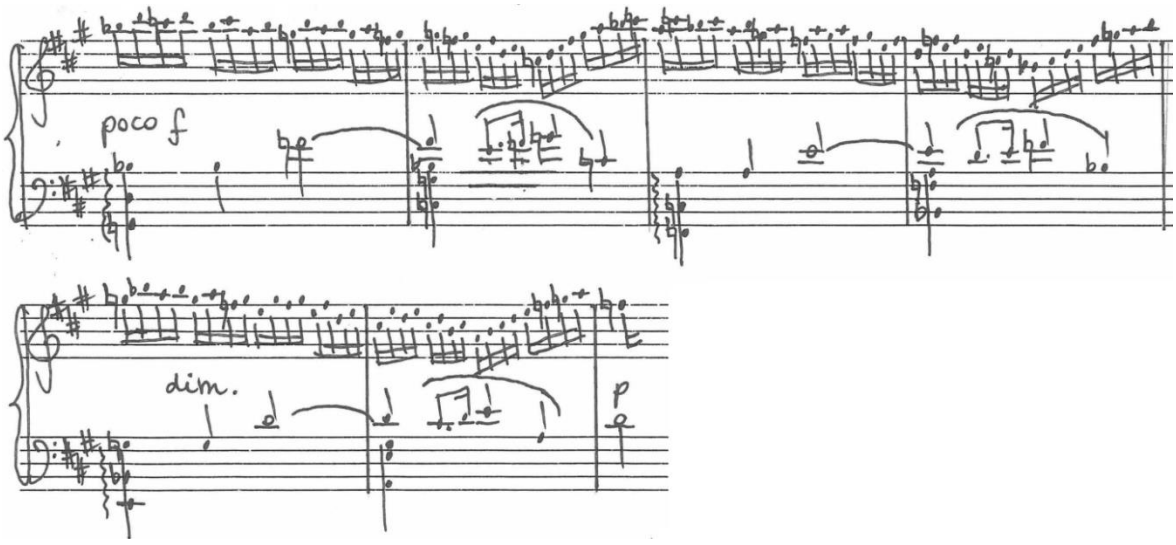
Mozart: (d) – C – a

Dohnányi: (g) – F – d

Megjegyzendő, hogy a szekvenciaelemek első ütemeinek fellépő hangközei a versenyműben a harmóniához alkalmazkodva jelennek meg és az átkötés által csak a következő ütemek első negyedén idéznek elő disszonanciát. Azonban a cadenza 18., 20., 22. ütemében ugyanezek a felugró hangközök az ellenponttan tradicionális szabályainak ellentmondva következetesen disszonanciára, az adott akkord szeptimhangjára érkeznek. Kettős disszonanciaképzésről van tehát szó, az ütemek súlytalan, majd súlyos részein egyaránt (9a és 9b kottapélda).



9a kottapélda: A-dúr zongoraverseny (K. 488), 1. tétel, 170–175.



9b kottapélda: A-dúr zongoraverseny (K. 488), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 18–24.

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

A D-dúr zongoraverseny (K. 537) 1. tételének kidolgozásában egyebek mellett a zárótéma záróformulájának anyaga kerül kifejtésre,[45] melynek 251–263. ütem közötti szakasza szolgált mintául Dohnányi számára a cadenza 20–32. taktusában. Mind a versenyműben, mind a cadenzában képzett szekvencia ötütemes egységekből áll, némileg más kontextusban. A zárómotívum dallama a concerto 251–252. ütemében a mélyvonósokhoz kerül, melyhez a zongora szintén mély regiszterből induló skálafutama biztosít ellenszólamot. Dohnányi megfogalmazásában a motívum változatlan formában hangzik el az egy-, majd a kétvonalas regiszterben, a skálából épülő anyag pedig a nagy-, majd kisoktávba kerül. A kétütemes egységet a concerto 253–255. taktusának futama követi, mely már az új hangnem dominánsa fölött bontakozik ki. Lényeges különbség, hogy a cadenza 22-24. ütemében viszont az utolsó pillanatra marad a moduláció. A folyamat a kromatikus tercrokon B-dúr hangnem után szekvenciálisan megismétlődik a szubdomináns g-mollban és a nápolyi Esz-dúrban. Utóbbi elhagyja a tercmenetet, csak az alapmotívum hangzik el *maggiore*, majd *minore*. A szekvencia váratlanul szakad meg, nem-tematikus átvezető szakaszba torkollva. Mindkét szekvencia három-három elemből épül fel, a versenymű és a cadenza esetében is tizenhárom ütemes területen. Hangnemrendjük különböző:

Mozartnál: F – g – a – h

Dohnányinál pedig: B – g – Esz – esz.

Dohnányi részéről tagadhatatlan a tudatosság a cadenzák témakezelésével kapcsolatban. A B-dúr zongoraverseny (K. 595) 217–225. ütemének billentyűs szólama rafinált kifejtést kap a cadenza 12–21. taktusában. A kidolgozásból kölcsönzött szekvencia kiinduló motívuma az első két ütem, mely a cadenzában következetesen fordított sorrendben hangzik el a szekvencia folyamán. A hangnemek sorrendje szintén ellenkező irányú: a versenymű esetében autentikus, a cadenzában plagális hangnemterv érvényesül:

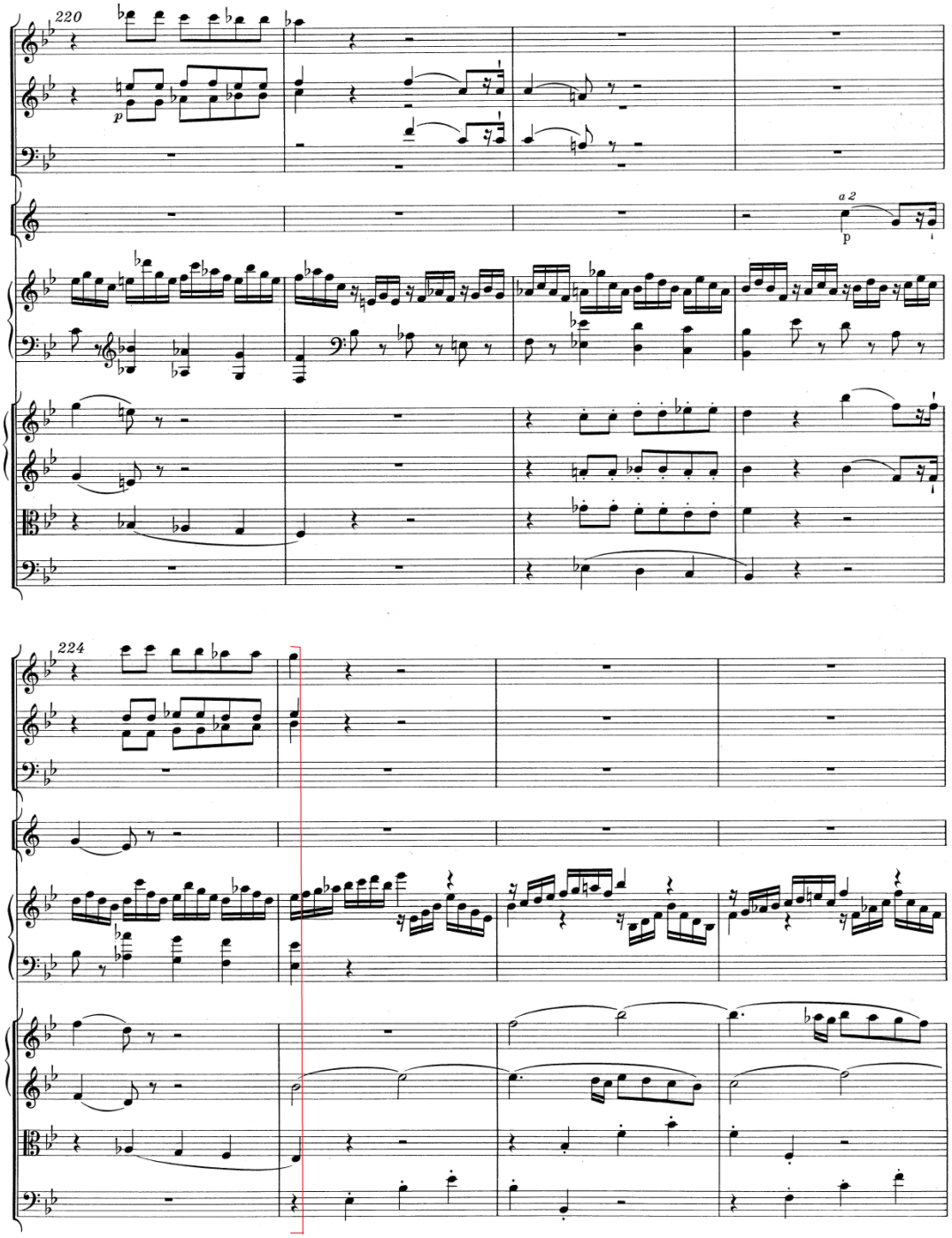
Mozart: g – c – f – B – Esz,

Dohnányi: esz – b – f – C.

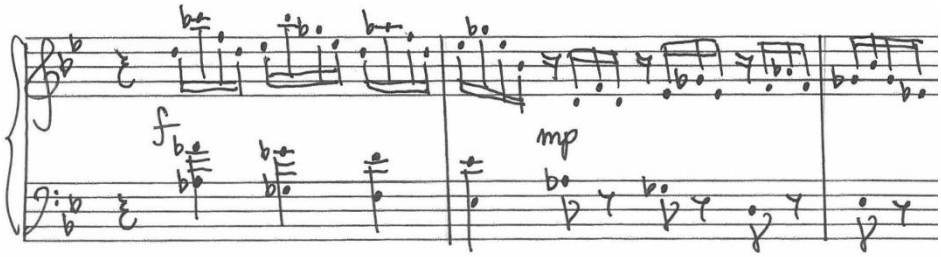
A kiinduló motívum első üteme Dohnányi megfogalmazásában mindig *forte*. A versenyműben az ennek megfelelő ütemek vonós kíséretet kapnak, a felső zongoraszólam magasabb regiszterben hallható, melyhez a bal kéz oktávozó negyedei csatlakoznak. A Dohnányi-szekvencia második taktusai *mezzopiano* dinamikájúak, a concerto hasonló ütemeinek tizenhatodai – az 5–6. taktus fúvós motívumának ellenszólamával – vékonyabb

[45] Lásd a zongoraverseny 236–263. ütemében.

hangzásúak. Dohnányi a zenei anyag természetéből fakadó dinamikai rendet jelzi tehát a szekvenciában (10a és 10b kottapélda).



10a kottapélda: B-dúr zongoraverseny (K. 595), 1. tétel, 220–225.

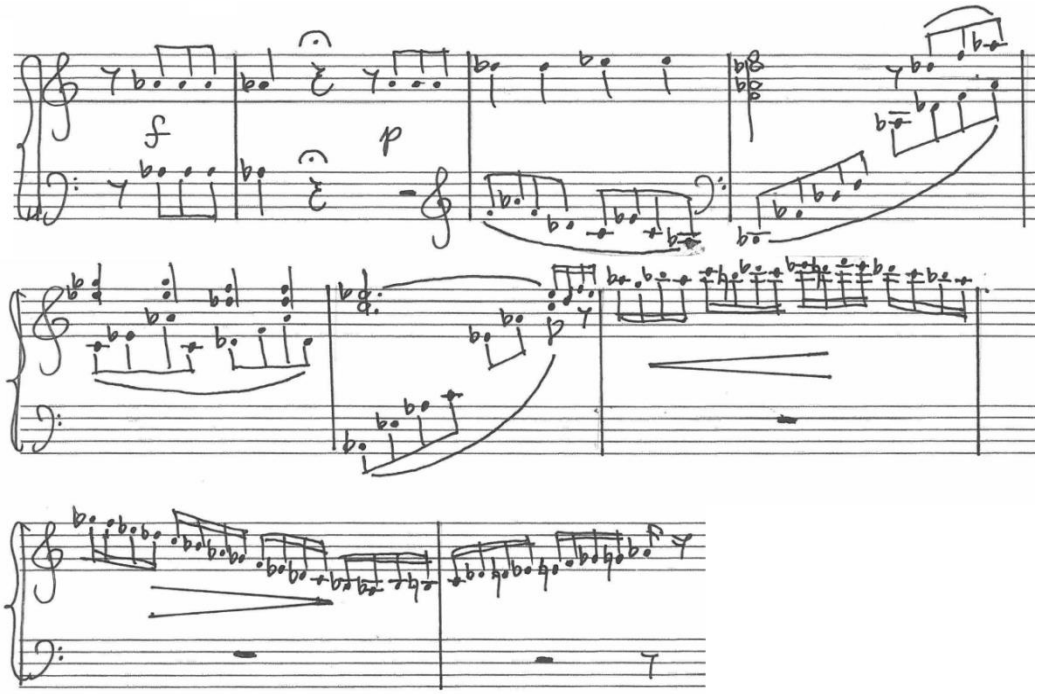


10b kottapélda: B-dúr zongoraverseny (K. 595), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 12–14.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

Hasonló tematikára épül a C-dúr zongoraverseny (K. 503) kidolgozásának nagy része,[46] valamint a hozzá tartozó cadenza 11–39. ütemének terjedelmes szakasza. A második témacsoport egyik témája kerül feldolgozásra a két szerző megfogalmazásában,[47] Dohnányi esetében a stílusötvözés sajátos módjával. Kiindulópontja a concertóban többször felbukkanó jellegzetes, beethoveni sors-motívumot előrevetítő képlet. A téma a második expozícióból kimarad, így a szólózongora által a kidolgozásban kap először terjedelmes kifejtést.

Ahogy a concerto kidolgozását, úgy a cadenza ide kapcsolódó szakaszát is a jellegzetes ritmusképlet vezeti fel. Az azt követő periódus-előtagban az 51. ütem második hegedűszólamának harmóniát körülíró nyolcadait társítja Dohnányi a diszkanthoz. Improvizatív jellegét a cadenza következő ütemeinek futama biztosítja, melynek mintája a versenymű 264. üteméből kölcsönzött fuvola-ellenszólam, továbbfejlesztett, diminuált változatban, s mely minden szempontból igen messze kerül a 18. századi stílus eszköztárától (11. kottapélda).

[46] 229–282. ütem.
[47] Első elhangzás a versenymű 51. ütemétől *minore*, majd *maggiore*.



11. kottapélda: C-dúr zongoraverseny (K. 503), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 11–18.

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

A cadenzában a 12–18. ütem anyagából bontakozik ki a szekvencia, mely utóbbi esetben, illetve a zongoraverseny fent említett szakaszában is hosszú kifejtést kap; a két-két szekvenciaelemet követő harmadik már továbbfejlesztésre kerül. A sűrűsödő szekvenciafolyam az alábbi, 9a és 9b táblázatokban követhető nyomon:

motívum + periódus	motívum (moduláció) + periódus	motívum (moduláció) + félperiódus	félperiódus	sűrűbb szekvencia: periódus/1–2.ü.+ fúvós imitáció + fúvós ellenszólam imitációval	autentikus szekv.: a periódus 1–2. ütemének imitációjából + a fúvós ellenszólam imitációjából
229–238. e-moll 10 ütem	239–248. a-moll 10 ütem	249–256. F-dúr 8 ütem	257–260. g-moll 4 ütem	261–276. a, d, G, C 16 ütem	276–282. C, a, C 7 ütem

9a táblázat: Szekvenciaterület a zongoraverseny kidolgozásában

motívum + félperiódus + futam	félperiódus + futam	periódus/1–2. ütem + motívumismétlés	motívum kitöltése *legato* nyolcadokká, szekvenciális továbbfejlesztés	csúcspont
11–18.	19–25.	26–31.	31–34.	35–39.
Desz-dúr	cisz-moll, gisz-moll	E-dúr, e-moll	F, g, Asz	B-dúr
8 ütem	7 ütem	6 ütem	4 ütem	5 ütem zong.vers./108–109. ü. anyaga

9b táblázat: Szekvenciaterület a cadenzában

A táblázatokból jól látszik az anyagkezelés tematikájának hasonlósága, melyben természetesen mindkét szerző a saját eszközeit alkalmazza. Funkciójából adódóan a cadenza szekvenciaterülete tömörebb, azonban hangnemi, dinamikai szempontból, illetve a zongora ambitusát tekintve szélsőségesebb.

b) Valamely versenymű-tételből kiemelt motívum vagy szakasz más zenei kontextusban

Nem ritka Dohnányi részéről, hogy egy zongoraversenyből beemelt témát, témafoszlányt, motívumot az eredetiétől gyökeresen eltérő zenei környezetbe helyez. Ebben az esetben az integráció nem csupán a hangnemrendre vagy a témakezelésre van hatással, hanem egyben karaktert, tempót, dinamikát, harmóniai nyelvet érintő változásról van szó, melyet a későromantikus stílus eszközeivel teremt meg a szerző. Gyakran él emellett a tématranszformálás, illetve a szekvenciális fejlesztés eszközével. Sok esetben a cadenzák kezdőütemeinek virtuóz futamai formálják át az anyatételből beemelt szakaszt, illetve legtöbbször a cadenzák felső orgonapontos zárórészei is új megvilágításba kerülnek stilisztikai szempontból. Utóbbi részletes kifejtését a *Szerkezeti felépítés* c. alfejezet tartalmazza.

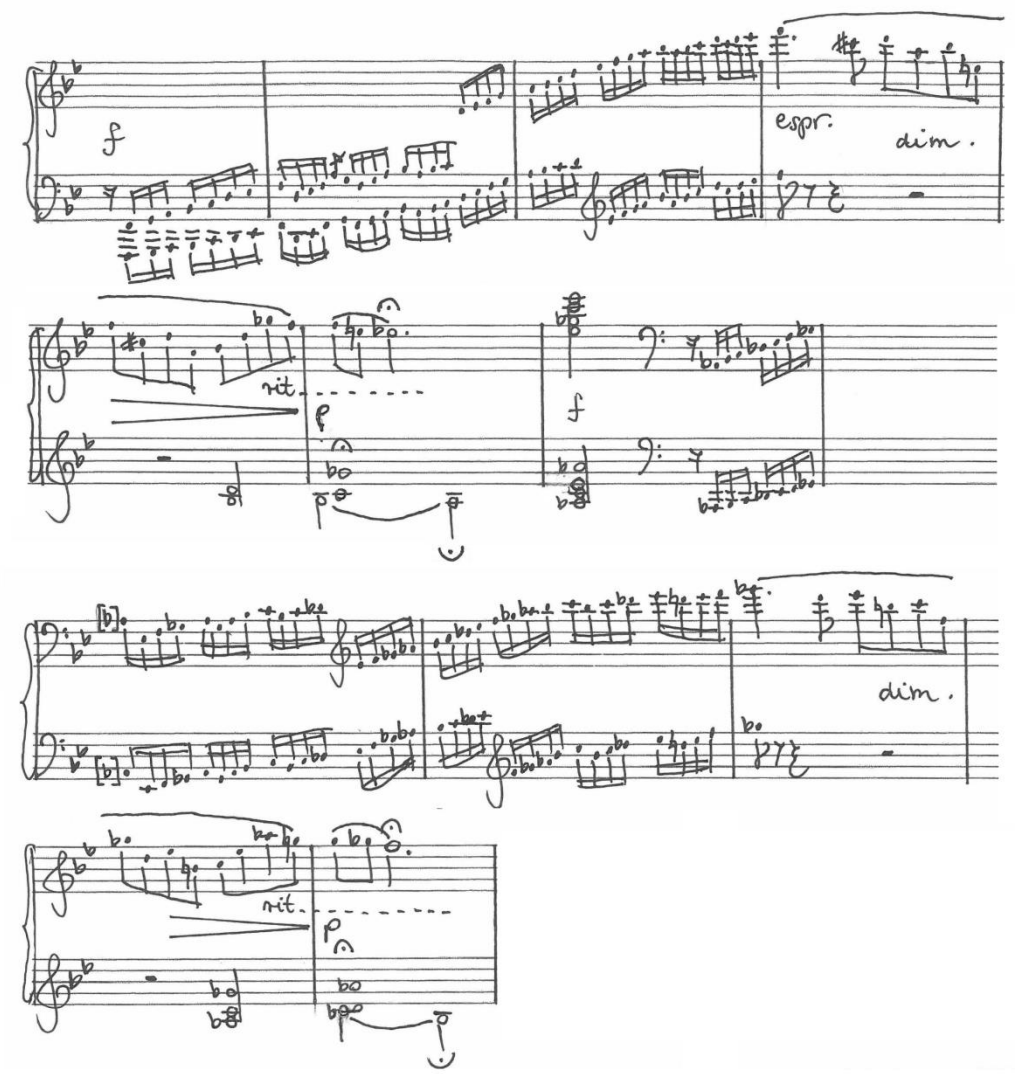
Zongoraverseny-témák a cadenzák kezdőütemeiben

A szólózongora első megszólalásának kezdőmotívumát formálja át Dohnányi a d-moll zongoraverseny (K. 466) 1. tételéhez tartozó cadenza elején. A concertóban a főtéma második expozícióbeli megszólalását megelőző melankolikus szakasz egyfajta rögtönzésszerű billentyűs bevezetés. Nem véletlen, hogy Dohnányi az eredendően szintén improvizatív cadenzába éppen ezeket az ütemeket emeli be. Bő együtemes egyezés után azonban hirtelen sűrűsödő, négy oktávot emelkedő *accelerando* futammá alakul a

kezdőmotívum, imitatív, mély ellenszólammal kiegészülve, vad *fortissimo* nápolyi szextakkord-tömbbe, majd –felbontásba torkollva.

A D-dúr zongoraverseny (K. 537) 1. tételéhez tartozó cadenzában a főtéma első két üteméből fejleszt futamot Dohnányi, mely funkciós szempontból alkalmazkodik a cadenzát megelőző zenekari tutti *fermatán* nyugvó dominánsához. Így a versenymű-tétel tonikai kezdőütemei helyett a motívumból kiinduló négyütemes *unisono* szakasz az I. fokú kvartszext akkordot írja körül hemiolával, négy, egyre emelkedő regiszterben.

A B-dúr zongoraverseny (K. 595) második expozícióbeli átvezetésének *minore* szakasza kerül feldolgozásra a hozzá kapcsolódó cadenza 1–11. ütemében. A versenymű 106–109. ütemének anyaga Dohnányi újragondolásában minden szempontból szélsőségesebb, váratlan dinamikai, harmóniai fordulataival, a metrumon belüli szabad megfogalmazásával improvizatív jellegű. Az eredetileg együtemes, egyszólamú tizenhatod skála a cadenzában rögtön két és fél ütemesre bővül, így ambitusa jóval tágabb és az *unisono* által teltebb hangzású. Az idézett frázis 4. ütemének és a cadenza 5. ütemének harmóniai váza részben még megegyezik, Dohnányi esetében az alsó szólam szekundlépésével képzett szűkített szeptim még az ütemen belül megszólal a feloldás illúziójaként, a versenyműben ugyanez a harmónia a következő frázis súlyra eső kezdőakkordja. A B-dúr skála, majd a mollbeli fordulatok után váratlanul a kromatikus tercrokon Desz-dúr dominánsán ismétli szekvenciálisan az eddig elhangzott ütemek anyagát. A 11. taktus kromatikus dallamfordulata szinte wagneri harmóniai támasztást kap. A versenymű ezen szakasza talán váratlanul érhette a 18. századi hallgatót, épp úgy, mint később a cadenza előbb tárgyalt fordulatai a Dohnányi-korabeli közönséget (12. kottapélda).



12. kottapélda: B-dúr zongoraverseny (K. 595), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 1–11.

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

Joggal gondolkodhat el a nagyérdemű, vajon mi alapján választott ki Dohnányi bizonyos részleteket, miért éppen az adott szakaszt emelte be a cadenzába. Ilyen jellegű kérdések merültek fel e dolgozat készítőjében is az Esz-dúr zongoraverseny (K. 271) 1. tételéhez tartozó Dohnányi-cadenza kezdőütemei kapcsán. Egy jól megválasztott, klisészerű tizenhatod-csoport megfelelő lehet egy terjedelmesebb futam kifejtéséhez, de még ennek tudatában is meglepő, hogy Dohnányi a fenti cadenzához a versenymű 116. taktusát, a melléktématerületen belül egy frázis másodszor elhangzó, tizenhatodokkal kitöltött ütemét választotta, melyben a diszkant futamát váltódomináns jellegű szeptimakkord támasztja. A motívum a cadenzában az Esz-dúr alaphármast járja körül, mely az előzőleg hosszan kicsengő tutti domináns kvartszext akkord ellenére is tonikai érzetet biztosít. A motívum

cadenzabeli nyolcütemes feldolgozása igen távol kerül tehát annak eredeti kontextusától, imitatív alsó szólammal, tercmenetekkel.

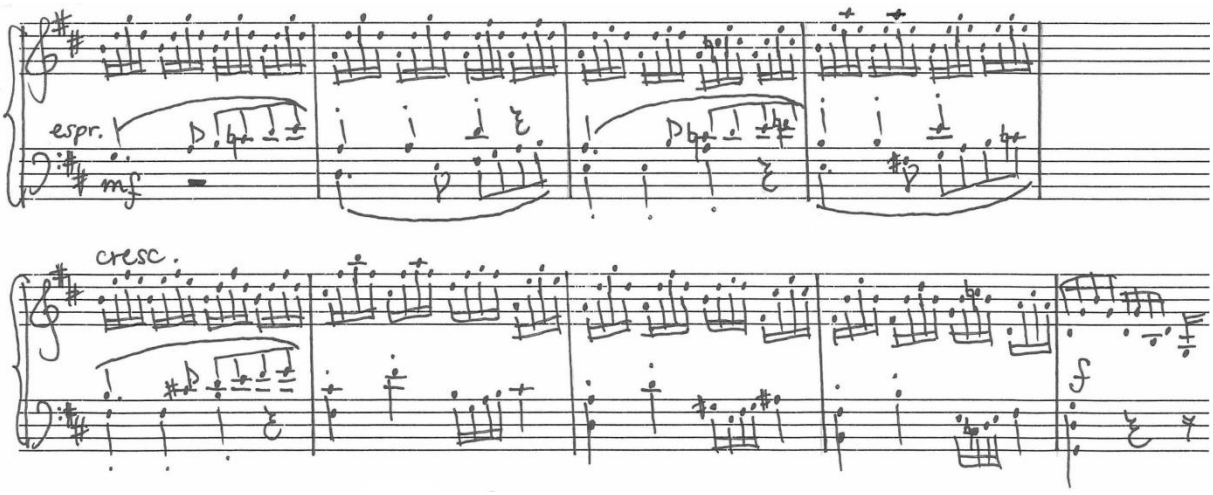
Versenymű-részletek szekvenciába ágyazva

A c-moll zongoraverseny (K. 491) 1. tételének melléktéma-részlete került beemelésre a hozzá tartozó cadenza 47–60. ütemébe. A két szakasz hasonló karakterű, nincs köztük éles kontraszt. A versenymű 157–160. ütemének frázisa jelenik meg a cadenzában, s mint több esetben, Dohnányi szinte a teljes partitúra zenei anyagát helyezi át a billentyűs szólamokba. Az oboa–első klarinét imitációja, valamint a motívumok második ütemeinek felső orgonaponttá szilárduló pontozott félkottája kerül a diszkantba, melyhez a harmóniai kíséret a concertóénál sűrűbb ritmikával csatlakozik. Az eredetileg szimmetrikus, négyütemes frázis szerkezetileg azonban módosul. Dohnányi ötütemes egységekből kovácsol szekvenciát, melyben két teljes elem elhangzását követően a harmadik ez alkalommal is sűrűbb. A szekvenciaelemeken belül ütempáronként *maggiore–minore* váltások követik egymást, nagy szekundonként ereszkedő alaphangokon.

A hangnemterv: F – f – Esz – esz – Desz

Szintén a melléktéma néhány ütemét fejti ki a D-dúr zongoraverseny (K. 537) cadenzájának 40–50. taktusa.[48] Csak úgy, mint először a versenymű 42. ütemétől, itt is együtemes eltolással imitálja a második szólam az elsőt, azonban a diszkant dallama ez esetben a kis oktávban hallható. Az előadási jeleket is módosítja Dohnányi: az *espressivo*[49] játszandó dallamban *staccato* helyett *legato, spiccato* helyett *staccato* játékmódot kíván. A téma első ütemeiben megjelenő kíséret *staccato* nyolcadokból álló formulája kerül a cadenzabeli felső szólamba, sűrűbb formában. A karakter tehát módosul, a szólamok szerepei pedig felcserélődnek. A cadenzában eleinte plagális lépésekre épülő szekvencia képződik, letisztult harmóniai vázzal, az alaphármashangzatok késleltetett oldásával, illetve a harmadik szekvenciaelem sűrűbb, autentikus továbbfejlesztésével. A hangnemterv: G – a – e – h – D – h – G (13. kottapélda).

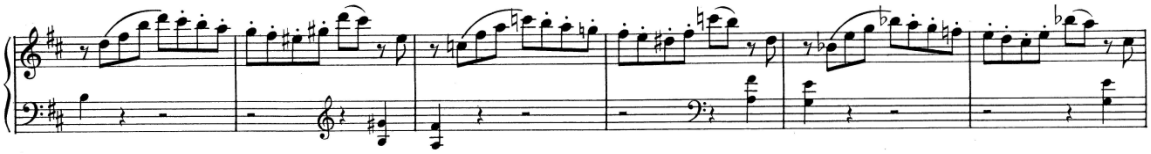
[48] Első elhangzás a versenyműben: 38–50.
[49] A vázlatban nem szerepel, csak a tisztázatban.



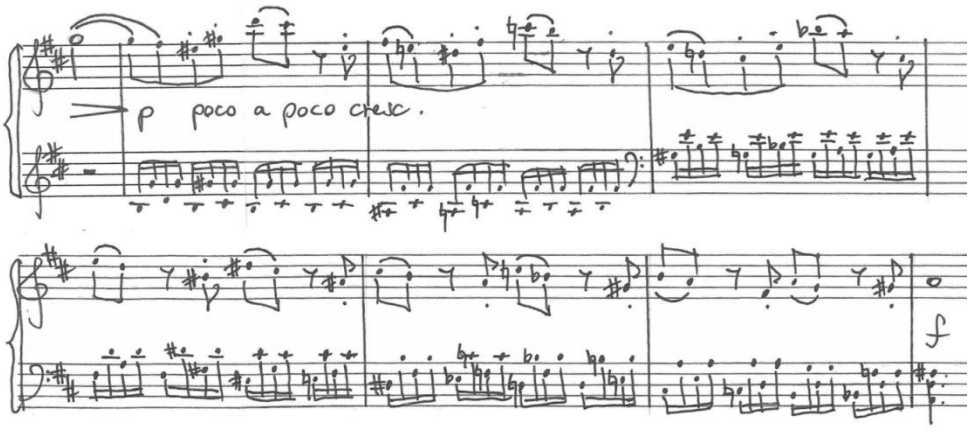
13. kottapélda: D-dúr zongoraverseny (K. 537), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 40-48.

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

Ezt követően, a cadenza 51–57. ütemében a versenymű kidolgozásának új anyagát használja fel Dohnányi.[50] A szekvencia első három ütemének kromatikában gazdag dallama a concerto kétütemes frázisokból építkező szekvenciájának második taktusaiból áll. Az ehhez csatlakozó kíséret harmóniai váza jóval sűrűbb és némileg összetettebb a cadenzában, szűkített akkordokkal, az eredeti moll helyett dúr oldásokkal. A továbbiakban a diszkantból kiragadott sóhajmotívum által képződik sűrűbb, reális szekvencia (14a és 14b kottapélda).



14a kottapélda: D-dúr zongoraverseny (K. 537), 1. tétel, 263–268.



14b kottapélda: D-dúr zongoraverseny (K. 537), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 51–57.

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

[50] Lásd a zongoraverseny 263. ütemétől.

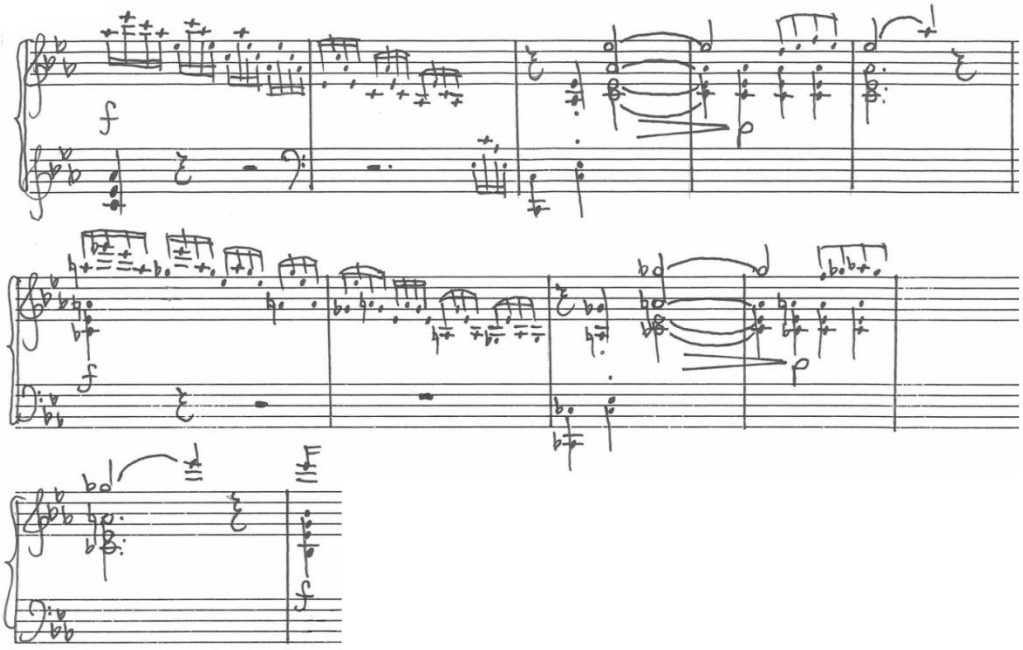
A d-moll zongoraverseny (K. 466) 1. tételéhez tartozó cadenza 31–42. ütemében egy-egy, a versenyműből kölcsönzött szakasz válik egymás ellenpontjává. A basszus tizenhatodaiból kibontakozó dallam hasonló formában a concerto 262. ütemében hangzik el a szólózongora felső szólamában, kiindulópontja pedig a 9–16. ütem kromatikus skálától mentes szakasza. Ehhez csatlakozik a cadenza felső szólama az expozícióbeli átvezetés második ütemének fúvós anyagával,[51] ütempárban a mélyvonós szólamok jellegzetes triolás motívumával a tétel kezdetéről (utóbbi az előbb említett 9-16. ütem basszus szólamában is megmarad). A kettős ellenpont tehát szólamcserével valósul meg a cadenzában. A g-mollban, majd c-mollban elhangzó szekvenciális folyamatot követően az ütempárok második, triolás taktusai kerülnek továbbfejlesztésre az alaphangnemben, szűkített szeptimakkord-felbontásba, majd domináns *fermatá*ba torkollva.

Tématranszformálás

A főtéma első hét üteme jelenik meg az Esz-dúr zongoraverseny (K. 271) cadenzájának 9–20. taktusában, az eredetitől teljes mértékben eltérő kontextusban. A határozott *forte, unisono*, tutti témaindulást, majd arra különleges módon rögtön reflektáló szólózongora helyét a cadenzában improvizatív akkordfelbontások, *legato* ívek veszik át. Az Esz-dúr szerinti második fokú kvintszext-akkord körülírását annak mollbeli megfelelője követi, majd *minore* kitérés készíti elő a következő szakaszt.

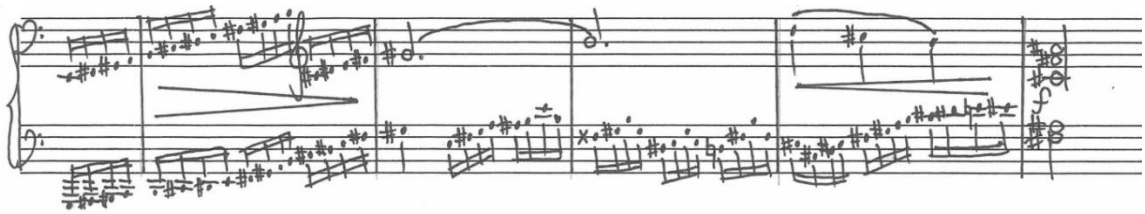
Az Esz-dúr versenymű (K. 482) cadenzájának 60–70. ütem közötti szakaszában a főtéma 13–14. taktusának lágy motívuma töri meg a *forte* tizenhatodokat. Dohnányi a *piano* karaktert megőrzi, sőt, fokozza a metrumérzet elbizonytalanításával, hiszen az eredetileg két taktusból álló dallamfordulatot háromütemessé nyújtja. A motívum a tizenhatod futamot követően először Asz-dúr I. fokú szextakkordján nyugszik, mely egyben már Esz-dúr I. fokú szextjeként értelmezendő, majd az újabb élénk tizenhatod kavalkádot követően az alaphangnem bővített kvintszext-akkordját járja körül (15. kottapélda).

[51] Első elhangzás a versenymű 34. ütemében.



15. kottapélda: Esz-dúr zongoraverseny (K. 482), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 60–70.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

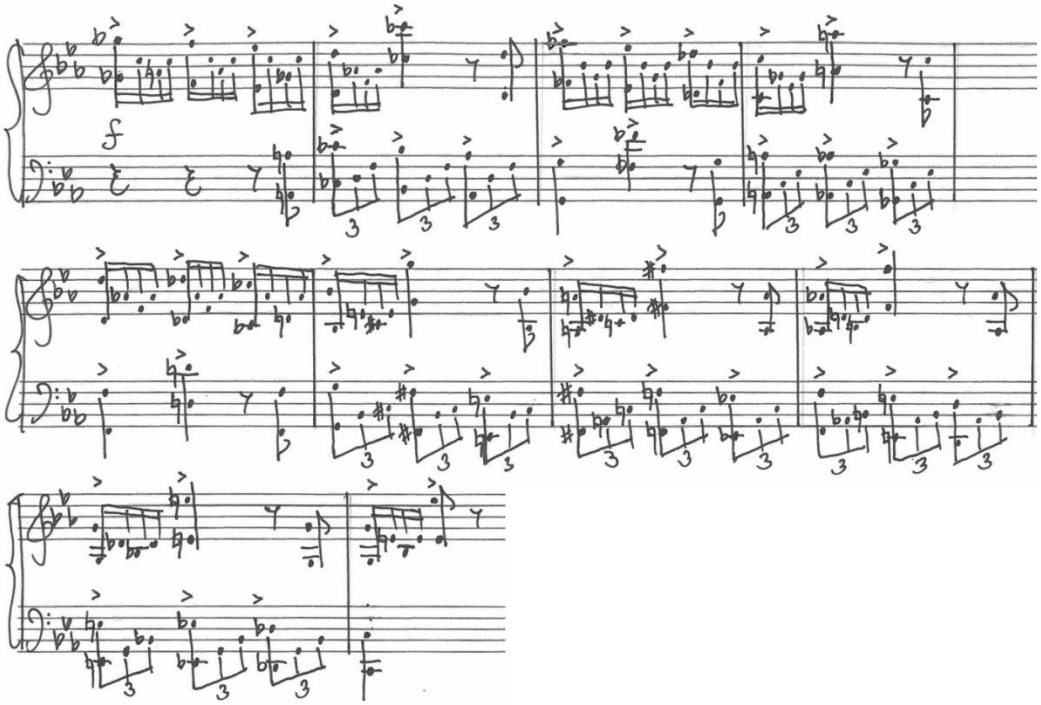
Terjedelmes feldolgozást kap a c-moll versenymű (K. 491) főtémájának első szűk négy üteme a hozzá tartozó cadenza 16–46. taktusában, mely már eredeti formájából kiindulva is szélsőséges megfogalmazást sejtet. Reális szekvenciáról van szó, melynek elemeit *unisono* skála készíti elő. A jellegzetes, feszültséget hordozó motívum hangközei beszűkülnek, ezzel párhuzamosan a bal kéz harmóniai folyamatról gondoskodó tizenhatodai a modulációt segítik elő (16. kottapélda).



16. kottapélda: c-moll zongoraverseny (K. 491), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 17–21.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

Az egészhangonként emelkedő dúr hangnemek a dallam kis hangközlépéseivel karöltve nem hoznak feloldást. E-dúr, majd Fisz-dúr elhangzást követően a szekvencia harmadik, Asz-dúr eleme – a szerzőtől megszokott módon – továbbfejlesztésre kerül, a főtéma 3–4. ütemének imitatív, szekvenciális feldolgozásával. A szekvenciaelemek kétütemes egységekké

sűrűsödnek, a 35. ütemig továbbra is reális szekvencia bontakozik ki, mely azonban egyre több feszültséget hordoz. A cadenza 35. ütemétől a concerto 3. és 4. taktusa a két szólamban egymás ellenpontjává válik, a kromatikus ereszkedés már-már hektikus, hangnemen kívüli folyamatot eredményez, melyben minden ütés súlyossá válik (17. kottapélda).

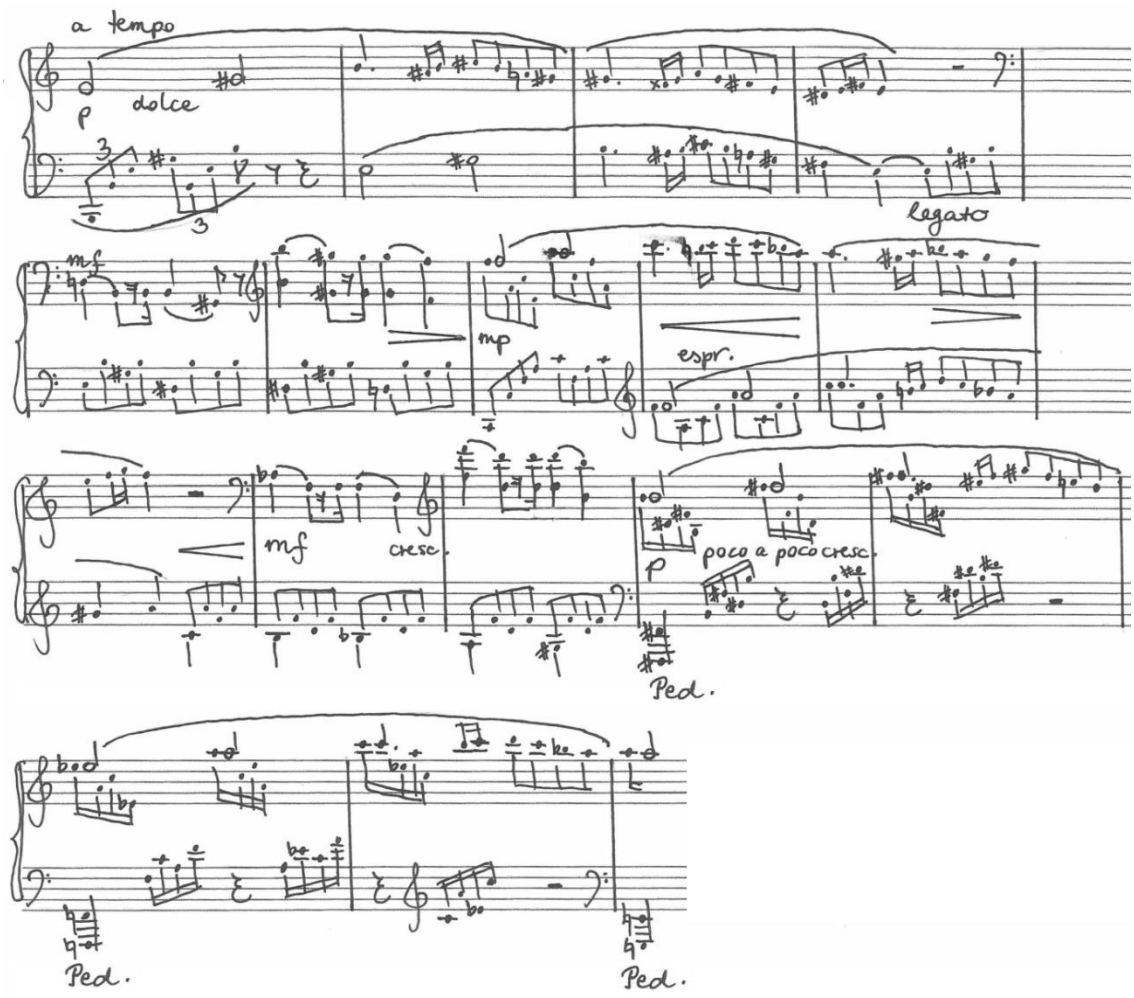


17. kottapélda: c-moll zongoraverseny (K. 491), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 30–39.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

A zongora első megszólalásának kezdőütemeit emeli be Dohnányi ugyanennek a cadenzának a 62-76. ütemébe. A versenyműben új, a főtémát felvezető, improvizatív anyagról van szó. A cadenzában idézett téma hasonló hangvételű, egyfajta nyugvópont, melyre Dohnányi *tranquillo* jelzéssel utal, ám más kifejezőeszközökkel él, mint az anyatétel szerzője. Az *arpeggio* akkordtörés, a tématranszformálás a későromantikus billentyűs stílus sajátja. Hangnemterve is merész a 18. századi stílusból kiindulva, a nápolyi Desz-dúrból c-mollba érkezik, desz-moll, Asz-dúr érintésével.

A B-dúr zongoraversenyhez (K. 595) tartozó cadenza 27–43. ütemének kiindulópontja szintén a versenymű főtémája. A négyütemes kezdőfrázis a basszus imitációjával először E-dúrban hangzik el, majd az 5–6. taktus fúvós anyagának felhasználásával modulál. A fúvósmotívum szerepe tehát hangsúlyosabb: a főtéma dallamát megszakító, kommentárszerű funkció helyett a cadenzában feszültséghordozó, elbizonytalanító tényezővé válik. A folyamat F-dúrban hasonlóképpen zajlik le, ez

alkalommal folyamatos nyolcad kísérettel. A következő ütemekben már sűrűbb szakaszváltások követik egymást, a főtéma 1–2. üteméből. A bal kéz kísérőszerepbe kerül, megszűnik az imitáció. Az előző szakasz F-dúr hangnemét most a poláris H-dúr követi, majd a fisz-f hangok kromatikus lépése által a-moll. A 41–42. ütem akkordfelbontása az a-moll szerinti IV. fokú bővített kvintszextet írja körül az esz hang enharmonikus átértelmezésével, mely a következő ütempárban oldódik domináns akkordra. A dallam transzformációja a harmóniai történés következménye (18. kottapélda).



18. kottapélda: B-dúr zongoraverseny (K. 595), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 27–43.

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

3.1.3. Hangnemkezelés és különleges harmóniai fordulatok

A tonalitást Dohnányi stílusának megfelelően széles spektrum jellemzi, a hangnemterv általában távolabbi modulációkat, kitéréseket tartalmaz, az alaphangnemhez képest +/- 3, 4,

5 kvintes távolságban. Kevésbé jellemző a 18. századi stílust meghatározó domináns, szubdomináns, illetve párhuzamos hangnemek térnyerése a cadenzákon belül. Helyettük inkább domináns moll, szubdomináns moll, néha domináns- vagy szubdomináns paralel hangnemeket választ Dohnányi. Továbbá a 19. századi praxisnak megfelelően gyakori a kromatikus tercrokonság, a frázisok *maggiore–minore* transzformációja. Nem ritkán a nápolyi hangnem is előtérbe kerül, olykor poláris hangnemkapcsolat fűzi össze a szakaszokat. A C-dúr versenyműhöz (K. 467) tartozó cadenza 19–37. taktusának területe H-dúrban indul, majd szekvenciálisan F-dúrig ereszkedik. Az Esz-dúr concerto (K. 482) cadenzájában pedig A-dúrt és a-mollt is találunk.

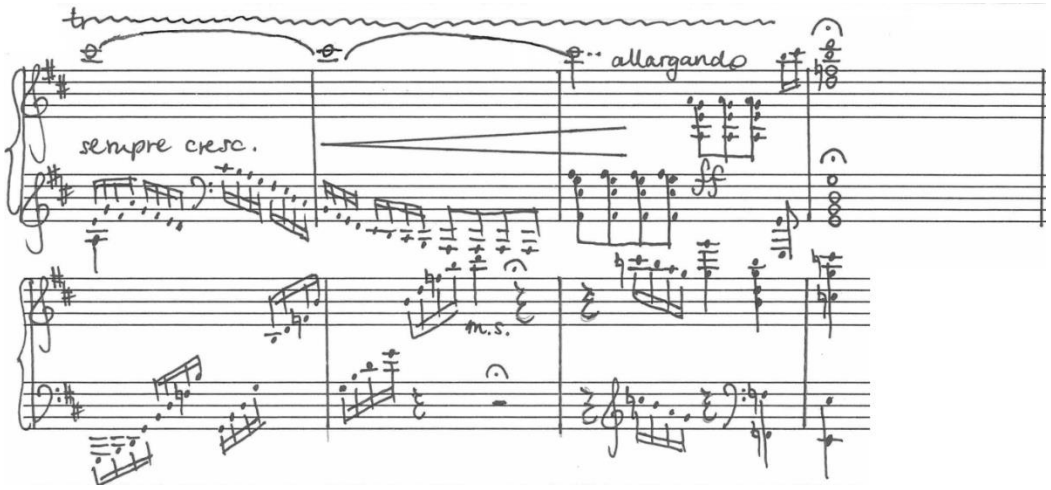
Dohnányi jellemzően inkább b-s hangnemeket részesít előnyben. Az Esz-dúr (K. 271) és a d-moll (K. 466) versenymű cadenzái kizárólag b-s hangnemeket vonultatnak fel. Az A-dúr zongoraversenyhez (K. 488) kapcsolódó cadenza hangnemterve mind közül a legkevesebb modulációt tartalmazza, a megjelenő hangnemek azonban az alap tonalitástól távol esnek: A-dúr – d-moll – B-dúr – g-moll – F-dúr – A-dúr.

A c-moll concerto (K. 491) cadenzájában tíz különböző hangnem jelenik meg az alaptonalitáson kívül, köztük az ultratercrokon E-dúr, a poláris alaphangra épülő, kilenc kvint távolságra lévő Fisz-dúr, a kromatikus tercrokon esz-moll, és asz-moll, a nápolyi Desz-dúr, majd a nápolyi desz-moll. A legtöbb kitérést vagy modulációt, egész pontosan tizenkettőt a B-dúr versenymű (K. 595) cadenzájában találjuk, az előzőhöz hasonlóan széles palettával. A skála tizenkét hangjából tízre épül valamely dúr vagy moll hangnem.

Két esetben is a nápolyi hangnembe történik az első moduláció. A C-dúr zongoraversenyhez (K. 503) tartozó cadenza alaphangnemű nyitórészének végén, váratlan fordulattal kromatikus moduláció készíti elő a középrész Desz-dúr kezdőhangnemét. A d-moll versenymű (K. 466) cadenzájában a főhangnem kezdőfutama a 6. taktus *fortissimo* nápolyi szextakkordjába torkollik, mely improvizatív akkordfelbontást követően új tonalitássá szilárdul, így némi hatásszünetet követően a melléktéma hangneme marad.

Nem ritka, hogy a zenei folyamatot meglepetésszerű hangnemi-harmóniai fordulat készteti irányváltoztatásra. A legváratlanabb álzárlati jelenség – mely Dohnányi kiváló humorérzékéről tanúskodik – a D-dúr versenymű (K. 537) cadenzájának 70. ütemében, a zárórészben található. A tizenhárom ütemes domináns orgonapont utolsó taktusaiban a fokozás módja – a táguló ambitus, a *crescendo*, az *allargando* és a *fortissimo* – kellőképpen megkésleltetett tonikai feloldást kíván, egyben mintha a cadenza végső zárlatát készítené elő. Ám a 69. ütem meglepő, utolsó nyolcadra eső g hangját a következő ütemek igen meghökkentő, IV. fokú mellékdomináns szeptim-akkordja követi, tág ambitusban, majd kiírt

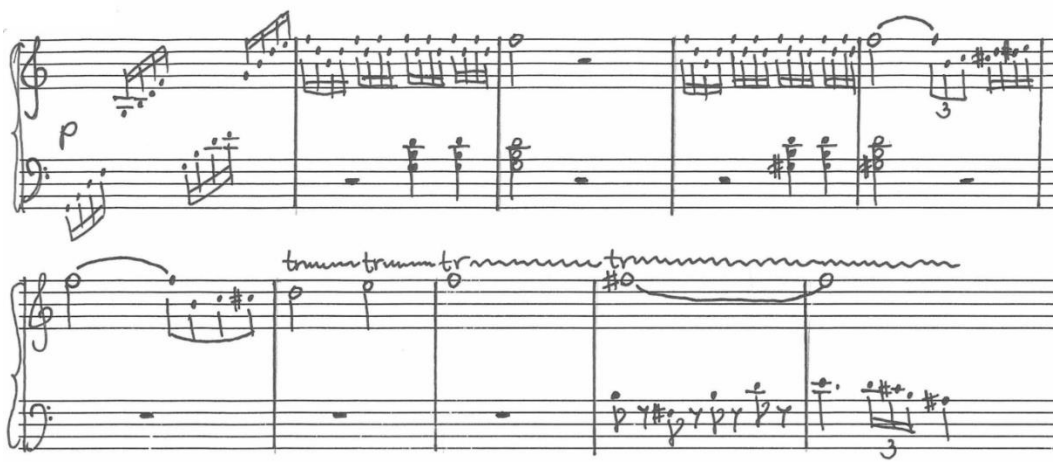
arpeggióval (19. kottapélda). A *generalpausa* utáni, C-dúrt, B-dúrt, A-dúrt, G-dúrt érintő reális szekvencia a concerto zárótémájának zárómotívumából építkezik.



19. kottapélda: D-dúr zongoraverseny (K. 537), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 67–74.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

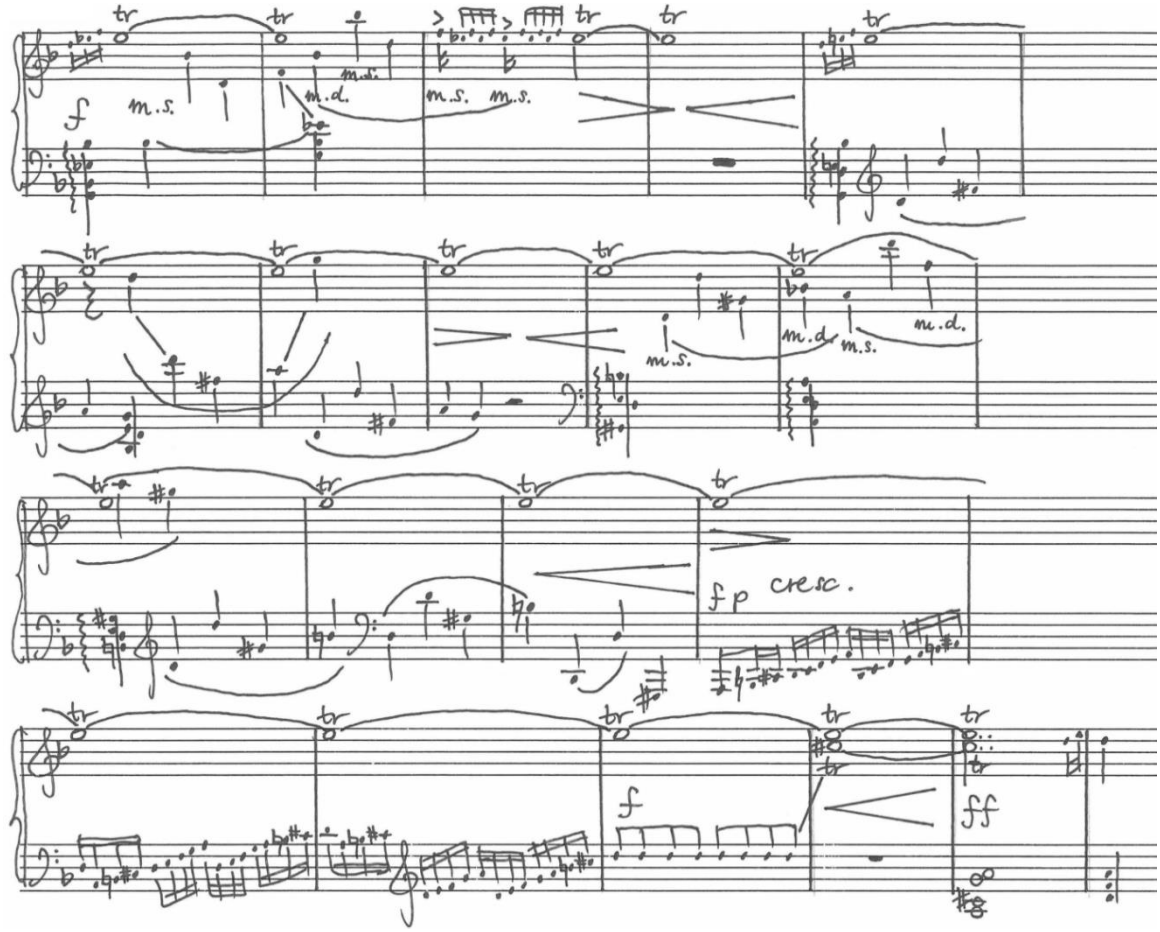
Ugyanebben a cadenzában a középrész D-dúr, majd *minore* kezdőtaktusait hirtelen a 20. ütem *forte* B-dúr akkordja töri meg. Dohnányi aprólékos módszeréről és technikai figyelmességéről tanúskodik, hogy az ominózus harmóniát megelőző, *unisono* dallamos moll skála utolsó tizenhatodát „r. H." [right hand] jelöléssel illeti, ezzel előkészítve az akkord mély regiszterét a bal kézben. Hasonlóan meghökkentő fordulat a 32. ütem esz-mollt követő H-dúr akkordja, mely az előzményekből kiindulva az azzal enharmonikus Cesz-dúrt képviseli, ám a 40. ütem melléktémájának G-dúr kibontakozásához már a keresztes írásmód áll közelebb.

Más kontextusban, de szintén az újdonság erejével hat a C-dúr concerto (K. 467) cadenzájának 19. üteme, melynek h-mollbeli főtéma-feldolgozása az azt megelőző, C-dúr szerinti V. fokú szeptimakkordot, illetve annak emelt alapú szűkített alterációját váltja enharmonikus moduláció útján, f – eisz átértelmezéssel (20. kottapélda).



20. kottapélda: C-dúr zongoraverseny (K. 467), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 11–20.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

Bizonyos zenei folyamatok esetén az elemzőnek az a benyomása, mintha egy precízen megtervezett ötletről lenne szó, mely azonban talán jobban működik az elmélet szintjén, mint a gyakorlatban. A d-moll concerto (K. 466) cadenzájának 52–65. ütem közötti szakaszában a billentyűs szólam első belépésének kezdőmotívuma hangzik el különböző regiszterekben, fölötte a trillás orgonapont a domináns harmónia kvintjén nyugszik. A folyamat során szinte kizárólag szubdomináns akkordok rajzolódnak ki: a nápolyi szextakkordot nem éppen szokványos módon II. fokú kvintszext követi, majd sűrűbb harmóniaritmusban váltódomináns kvintszext és terckvart, köztük egy ütem erejéig, átmenőakkord formájában az V. fok, a terc helyett kvarttal. Az első tizenhárom ütemben utóbbi az egyetlen, a folyamat szempontjából ráadásul kevésbé lényeges domináns harmónia. A disszonanciát mégsem ez okozza, hiszen a jobb kéz harmóniához alkalmazkodó esz, majd e hangja mindegyik akkordnak a része. Ugyanez viszont nem mondható el a billentyűs szólóból beemelt motívumról, melynek dallamvezetése olykor késleltetéssel ugyan, de szintén követi az adott harmóniát, mégsem simul bele kellőképpen a hangzásképbe, különösen az 56–59. ütemben. A súlyviszonyok rendje is különleges: a motívum utolsóelőtti negyede az ütemegyen súlyos, az utolsó ütés természetszerűen súlytalanná válna. Ám formai elízió által a második ütésen is súly képződik, hiszen egyben a következő motívum indulásáról van szó. A szakasz csúcspontja a 65. ütem *forte* első nyolcada, melyet d-dallamos moll skála követ, továbbra is domináns felső orgonaponttal. Mikor már kellőképpen hiányoljuk a szólamok közti homogenitást, a 68–69. taktusban minden értelmet nyer, hiszen a d-cisz lépés által válik világossá, hogy lényegében az V. fok fölötti 4 3-as késleltetésről van szó (21. kottapélda).

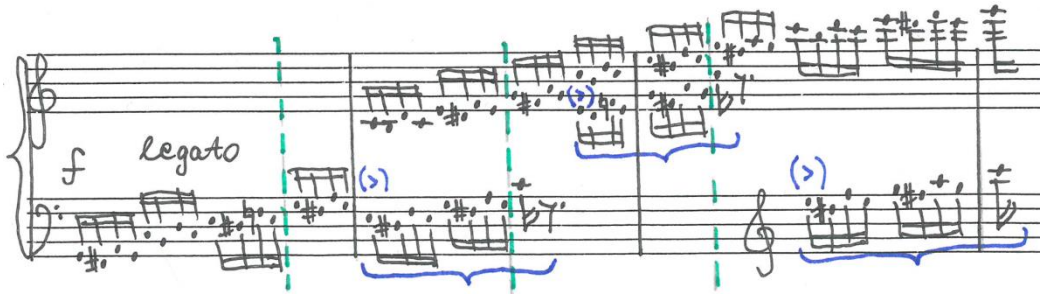


21. kottapélda: d-moll zongoraverseny (K. 466), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 52–71.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

Hasonló tematika jellemzi a C-dúr zongoraversenyhez (K. 467) tartozó cadenza zárórészének 69–72. ütemét is. Szintén a domináns kvintjén állapodik meg a trillás felső orgonapont, alatta ütempárokban nem-tematikus anyag és a főtéma első üteme kapcsolódik össze. A harmóniai folyamat során váltódomináns kvintszext-akkord, majd mollbeli II. fokú kvintszext bontakozik ki. A disszonancia előidézője ezúttal a basszus második ütésre kerülő, domináns főfunkciót képviselő g hangja a 69. és a 71. ütemben – mely mély regiszterének köszönhetően súlyossá válik – illetve az azt követő, szintén g alaphangra épülő skála. A concerto kezdőmotívuma ráadásul az ütempárok súlytalan részére kerül.

3.1.4. Időkezelés

Dohnányi előszeretettel formálja át a metrumon belüli súlyrendet a rögtönzésérzet megteremtésének céljából. A C-dúr (K. 503) concerto cadenzájának az elején például kettős hemiola bontja meg a páros metrumérzetet: mind a jobb kéz folyamatos futama, mind a hozzá csatlakozó alsó szólam háromnegyedes egységekből áll, azonban egymástól eltolva. Mire a súlyviszonyok 4/4-be rendeződnek, a ritmika kap különleges szerepet a parallel duola-triola futamoknak köszönhetően, a nyitórészek között egyedüli módon (22. kottapélda).



22. kottapélda: C-dúr zongoraverseny (K. 503), 1. tétel, Dohnányi-cadenza, 1–4.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

Szintén a futamok ismétlődésének módjával képződik súlyeltolódás a D-dúr versenymű (K. 537) cadenzájának kezdőtaktusaiban. Páratlan metrumon belüli páros súlyok készítik elő továbbá a visszatérő zenekari tuttit a c-moll zongoraverseny (K. 491) cadenzájának utolsó ütemeiben. A B-dúr concerto (K. 595) 69. üteme pedig a metrumérzet pillanatnyi felborulását eredményezi, mely a következő taktus váltódomináns harmóniáját késlelteti. Ezáltal a 71–75. ütem domináns funkciója hangsúlyosabbá válik, növelve az azt követő ütemben visszatérő tutti hatását.

Az időkezelés olykor más módon is erősíti a kiszámíthatatlanság érzetét. Az Esz-dúr concerto (K. 271) 20–21. ütemében *generalpausa* választja el a két formai részt egymástól. A szünet szerepe jelentős, hiszen átformálja a folyamatokat hangnemi-karakteri szempontból egyaránt.

A C-dúr zongoraversenyhez (K. 467) tartozó cadenza 8–18. ütemében is meghatározó tényező a szünet, mely a szakasz töredezettségét erősíti. A kezdetben háromütemes egységek és a belekomponált lassítás szintén elbizonytalanító komponens.[52]

[52] Lásd: 20. kottapélda.

3.2. A versenyművek második és harmadik tételeihez tartozó cadenzák és *Eingang*ok

3.2.1. A terminusokkal kapcsolatos következetlenségek

A versenyművek második és harmadik tételeihez kapcsolódó koronás díszítmények olykor különböznek Mozart és Dohnányi esetében.[53] A concertókhoz kapcsolódó tisztázatok címeiben minden esetben cadenza szerepel. Ebből kiindulva Dohnányi nem tesz különbséget a tételvégi zárt szólóbetét-számok és a koronával jelölt domináns akkord fölötti, rövidebb átvezető szakaszok között. Azonban a cadenza-kottákat tanulmányozva mégis látszik némi differencia, a második és harmadik tételek esetén ugyanis – az Esz-dúr concerto (K. 271) második tételének kivételével – Dohnányi „Cad." rövidítéssel látta el a cadenzákat, az *Eingang*ok viszont nem kaptak megjelölést a kéziratokban. Két esetben, a D-dúr zongoraverseny (K. 537) harmadik tételében és a B-dúr versenymű (K. 595) harmadik tételének 130. ütemében az V. fokú szeptimen nyugvó *Eingang* helyére Dohnányi cadenzát illesztett. Dolgozatomban a két szakaszt – jellegükből adódóan – külön tárgyalom. Előbbi, a textúra összetettsége és tematikus felépítése miatt a cadenzák között, utóbbi pedig az *Eingang*ok között kerül kifejtésre.

A C-dúr concerto (K. 467) harmadik tételéhez tartozó betéteket Dohnányi számozással jelöli: „1. (after Exp.)", illetve „2. Cadenze before the end". Figyelemre méltó, hogy első esetben, a 177. ütemhez tartozó *Eingang*hoz csak számot írt – vajon szándékosan, ezzel utalva annak funkciójára, vagy csak a felsorolás kedvéért? Mindenesetre jól látszik, hogy a Mozart által alkalmazott *Eingang* kifejezést[54] Dohnányi nem használja, a nyelvezeten túl még fontosabb, hogy a cadenza és az *Eingang* szerepének felcserélésével olykor következetlen azok funkciójával kapcsolatban. Mint kottatárának vizsgálatakor láthattuk, a számára elérhető kották bőven tartalmaztak logikátlanságokat a terminusokkal kapcsolatban, így átfogó, a korszakra jellemző tendenciáról beszélhetünk.

[53] A Neue Mozart-Ausgabe ide kapcsolódó kötetei alapján.
[54] Eva Badura-Skoda – William Drabkin – Andrew V Jones: „Cadenza". In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* Second edition. 4. kötet. (London: Macmillan, 2001), 783-790., 786. Közli: Fülei, 1.

3.2.2. Cadenzák

Dohnányi egy Mozart-zongoraverseny második tételéhez, továbbá öt concerto harmadik tételéhez mellékelt cadenza-tisztázatot,[55] melyek többnyire szintén három részből állnak, és bár tematikusak, a beemelt témák olykor rövidebb kifejtést kapnak. A középrészek kevesebb témaidézetet dolgoznak fel, mint az első tételek cadenzáinak azonos területei, a zárórészek szerkezeti szempontból kevésbé egységesek. A cadenzák terjedelme igen változatos, az anyatételhez viszonyított arányuk általában kisebb, mint az első tételekhez kapcsolódóké (10. táblázat).

Versenymű	Tétel	A concerto-tétel ütemszáma	A cadenza ütemszáma	A cadenza tételhez viszonyított aránya	Megjegyzés
Esz-dúr zongoraverseny, K. 271.	II.	131	23	17%	
d-moll zongoraverseny, K. 466	III.	428	74	17%	
C-dúr zongoraverseny, K. 467	III.	447	77 (78)	17%	
Esz-dúr zongoraverseny, K. 482	III.	435	53	12%	
D-dúr zongoraverseny, K. 537	III.	374	25	6%	
B-dúr zongoraverseny, K. 595	(III.	355	14	4%	a concerto 130. üteme)
	III.	355	44	12%	a concerto 272. üteme

10. táblázat: A 2., 3. tételekhez tartozó, Dohnányi által cadenzának nevezett szakaszok és azok tételhez viszonyított arányai

A cadenzák gerincét itt is a versenymű-tételekből beemelt, formailag meghatározó témák alkotják. A legtöbb zárótétel szonátarondó formájú,[56] így a rondótéma, a zongora első belépésének anyaga, a melléktéma, illetve a melléktéma-terület különböző szakaszai kapnak szerepet. Bizonyos esetekben továbbá az ide tartozó cadenzák között is előfordul, hogy a forma szempontjából jelentéktelen motívumok kerülnek feldolgozásra. A dolgozat tárgyát képező versenyművek lassú tételei között az Esz-dúr concerto (K. 271) második tétele az

[55] A cadenzák formai ábráit a Függelék tartalmazza.
[56] Kivétel ez alól a c-moll concerto (K. 491), melynek utolsó tétele variáció, ám ahhoz Dohnányi nem komponált cadenzát.

egyetlen, mely cadenzát tartalmaz. A tempó és karakter meghatározó tényezőin túl a Dohnányi által komponált cadenza hasonló szerkezeti felépítéssel rendelkezik, mint az első és harmadik tételekhez tartozó társai.

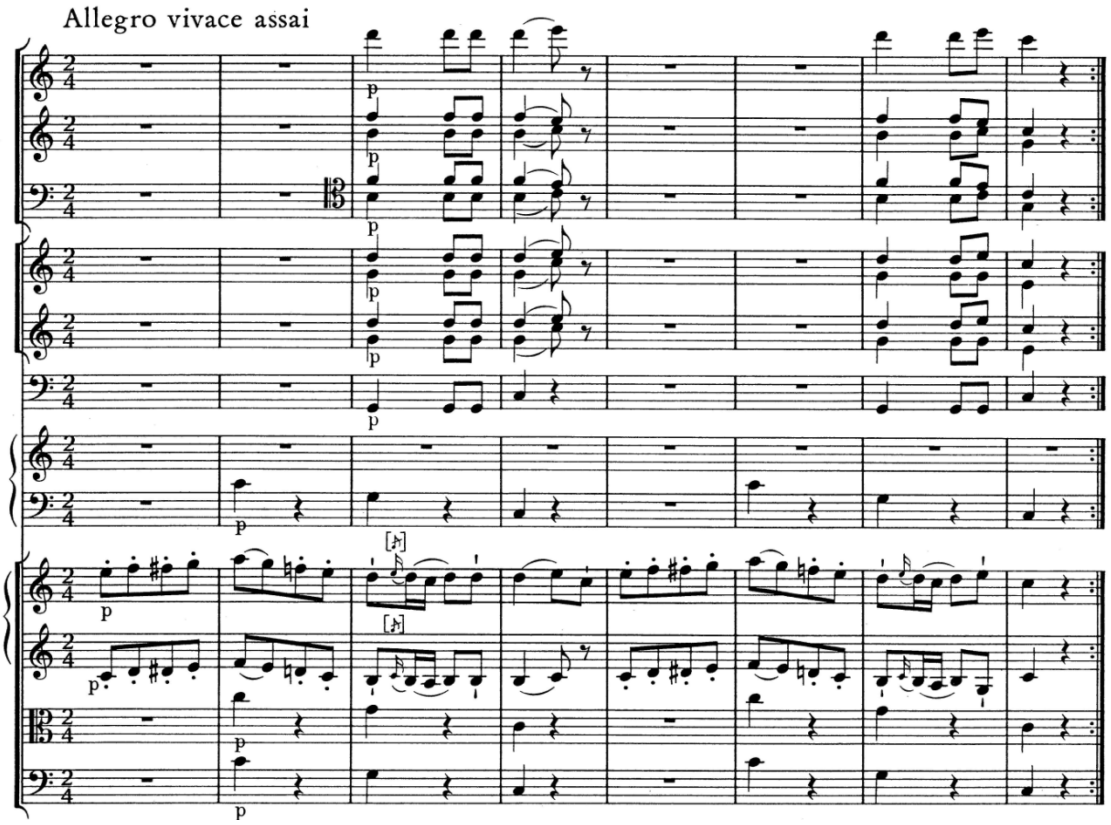
a) Nyitórészek

A cadenzák első részei változatos terjedelemmel rendelkeznek. Némely csupán a domináns kvartszext akkord néhány ütemes körülírására szorítkozik, más szakaszokhoz azonban hosszabb kidolgozás társul. Közös vonásuk, hogy – a d-moll zongoraverseny (K. 466) harmadik tételének cadenzáján kívül – mind alaphangnemben maradnak, s majd a középrész indulása hoz többnyire a főhangnemtől távol eső hangnemi-harmóniai változást, mely bizonyos esetekben előkészítésben részesül, máskor váratlanul éri a hallgatót.

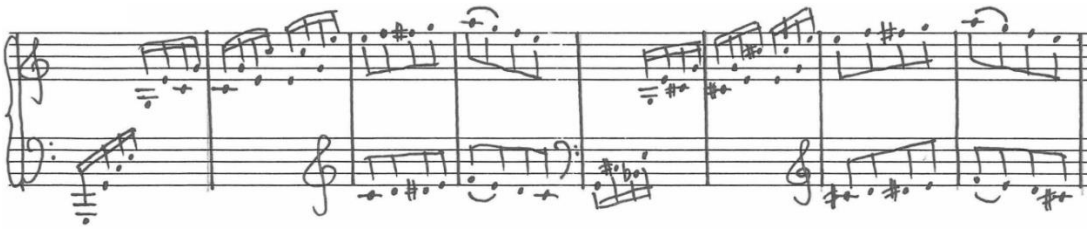
A *fermatán* nyugvó domináns kvartszext-akkordot írják körül az Esz-dúr concerto (K. 271), a d-moll zongoraverseny (K. 466) a C-dúr versenymű (K. 467) és a B-dúr zongoraverseny (K. 595) ide tartozó cadenzáinak kezdőfutamai. Mivel a D-dúr concertóhoz (K. 537) kapcsolódó rögtönzés eredetileg *Eingang* a funkciójából adódóan, a domináns szeptimakkordból indul ki. Az Esz-dúr zongoraverseny (K. 482) cadenzájának kezdőtaktusai a diszkantban *in medias res* a rondótéma dallamát idézik, melynek első frázisa és a bal kéz tercmenetes kísérete rögtön szekvenciális fejlesztést kap. Az indulás tehát zártabb, mint a többi cadenzáé.

Szintén a rondótéma kezdőmotívuma jelenik meg a d-moll zongoraverseny (K. 466) cadenzájában. Előbbi felütése, illetve első üteme is sűrűsödő fejlesztést kap, mely a cadenza 10. ütemének IV. fokú szeptimakkordjába torkollik. Diatonikus modulációval a 14–17. taktus már F-dúr V. fokú terckvartját járja körül, ám a 18. ütem váratlan fordulatot hoz, H-dúr dominánsával. Poláris hangnemkapcsolatról van tehát szó.

A C-dúr versenymű (K. 467) cadenzájának nem-tematikus akkordfelbontásait a rondótéma kezdőnyolcadai törik meg, az eredetitől eltérő kontextusban: míg a concertóban a felütésszerű első ütemet a zenekari kíséret akkordtömbjei által súlyozott második taktusok követik, a cadenzába a súlyviszonyok szempontjából egyenértékű ütempár kerül. Az idézett motívum a harmóniai folyamatnak megfelelően transzformálódik (23a és 23b kottapélda).



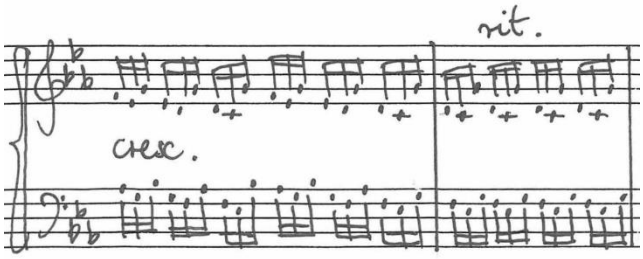
23a kottapélda: C-dúr zongoraverseny (K. 467), 3. tétel, 1–8.



23b kottapélda: C-dúr zongoraverseny (K. 467), 3. tétel, Dohnányi-cadenza, 1–8.

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

A versenymű-tétel visszatérést megelőző 72–73. üteméből indul ki az Esz-dúr concerto (K. 271) *Andantino* tételének cadenzája. Az imitáció által szextpárhuzamban mozgó skála alakul, majd a cadenza 5–6. ütemének motívumismétlései sajátos harmóniai vázat rajzolnak körül, mely az Esz-dúr szextfordítását, a szeptimhangra épülő G-nónakkordot és a C-re épülő moll szeptimakkord kvintszext fordítását tartalmazza (24. kottapélda).



24. kottapélda: Esz-dúr zongoraverseny (K. 271), 2. tétel, Dohnányi-cadenza, 5–6.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

A B-dúr zongoraverseny (K. 595) 272. ütemához tartozó Dohnányi-cadenza az anyatétel 323. taktusának az első három nyolcadra eső formuláját kölcsönzi. Nem-tematikus anyagra épülnek a D-dúr concerto (K. 537) cadenzájának tercfutamai.

b) Középrészek

Egyszakaszos középrészek

Dohnányi a melléktémát emeli be a C-dúr zongoraverseny (K. 467) harmadik tételének cadenzájába, melynek Esz-dúr hangneme az előzmények fényében váratlan. Egészen pontosan a repríz 361–384. ütemét kölcsönzi, melynek bizonyos részei hangról hangra megegyeznek a cadenza 34–62. taktusával. A mozarti periódus tízütemes előtagját a cadenzaszerző – elhagyva annak első és utolsó taktusát – nyolcütemessé formálja. Az utótag első hat üteme már továbbfejlesztésre kerül c-mollban. A cadenza 50. ütemétől kibontakozó szekvencia a concerto 379. ütemének anyagát kölcsönzi. A diszkant azonos, a cadenza alsó szólamának ritmusa pedig a versenymű fúvósszólamát idézi. Dohnányinál a c-moll hangnemet C-dúr, a-moll, F-dúr, d-moll kitérés követi a tonalitás sűrűsödése következtében, majd diatonikus modulációval kanyarodik vissza az alaphangnem felé a 60–62. ütem között.

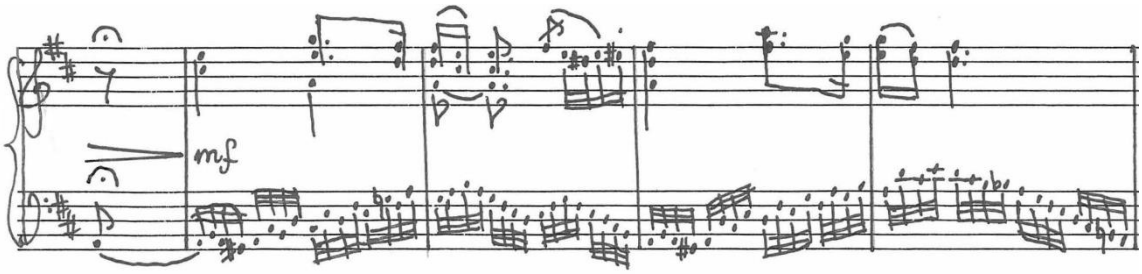
Szintén a melléktéma került be a K. 482-es Esz-dúr concerto harmadik tételéhez tartozó cadenza középrészébe.[57] A periódus szinte teljes terjedelmében elhangzik a *minore* esz-mollban, a 8. ütem tonikai oldása helyett álzárlattal: a VI. fok valójában már Cesz-dúr I. fokaként értelmezendő a cadenza 27. ütemében. A folytatásban a periódus előtagjának harmóniai váza új ellenszólamot kap, mely frappáns módon a második témacsoport második

[57] Első elhangzás a versenymű 128. ütemétől.

témájának egyik motívumát kölcsönzi a 147. ütemből. A cadenza 31–32. taktusa szekvenciálisan ismétlődik asz-mollban, majd az előbb említett témából fejleszt újabb, kromatikus basszusra épülő, reális szekvenciát, mely a záróréssel visszatérő alaphangnemet hivatott előkészíteni.

A d-moll concerto (K. 466) cadenzájának 29–63. ütemében a második témacsoport harmadik témája kap bőséges kifejtést.[58] A versenymű 147. ütemétől a zongora szólamban hangzik el a periódus, folyamatos nyolcadkísérettel. Ennek előtagját Dohnányi pontosan idézi a cadenza 29–32. ütemében, annyi különbséggel, hogy a bal kéz formulájába a vonós szólam harmóniát támasztó basszushangjait is bevonja. A szekvenciában eleinte hatütemes egységek jönnek létre, melyben az utótag első két üteme már *minore* transzpozíciót kap. A folyamat során az ultratercrokon H-dúrt h-moll, C-dúr, c-moll, majd cisz-moll követi. A 44. taktustól a periódus első két ütemének diminuált nyolcadformulájából újabb szekvencia bontakozik ki, mely később még sűrűbbé válik. A szakasz cisz-mollt, d-mollt, Esz-dúrt, F-dúrt, g-mollt követően d-moll IV. fokú bővített kvintszext akkordjába és annak felbontásába torkollik, majd súlyos, *allargando* nyolcadok készítik elő a *fortissimo* dominánst.

A második expozíciót indító zongoraszóló anyaga jelenik meg a D-dúr zongoraverseny (K. 537) harmadik tételéhez tartozó cadenza középrészében.[59] Dohnányi két verziót vetett papírra, melyek harmóniai váza megegyezik, lényegében csupán szólamcseréről van szó, illetve arról, hogy néhány formula ellentétes irányban mozog a két változatban. Leleményes módon a periódus első négy taktusának funkciós rendje felcserélődik, így a versenyműbeli plagális T – D funkciós kapcsolatot a cadenzában autentikus D – T lépés váltja fel. Dohnányi lényegében lekerekíti a Mozart-periódus előtagjának első négy ütemét a cadenzában hozzáírt utótaggal (25. kottapélda).



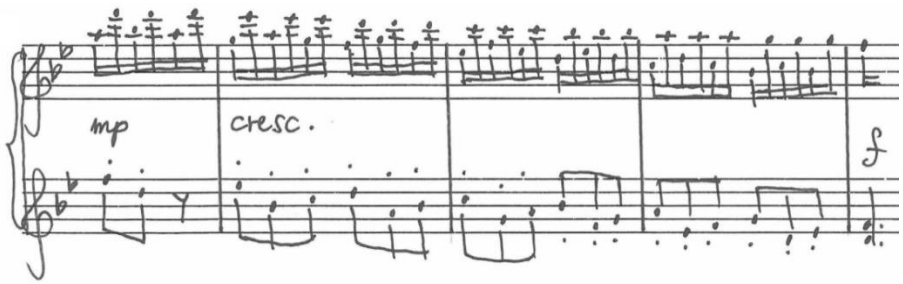
25. kottapélda: D-dúr zongoraverseny (K. 537), 3. tétel, Dohnányi-cadenza, 5–8.

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

[58] Első elhangzás a versenymű 139. ütemétől.
[59] Lásd a concerto 48. ütemétől.

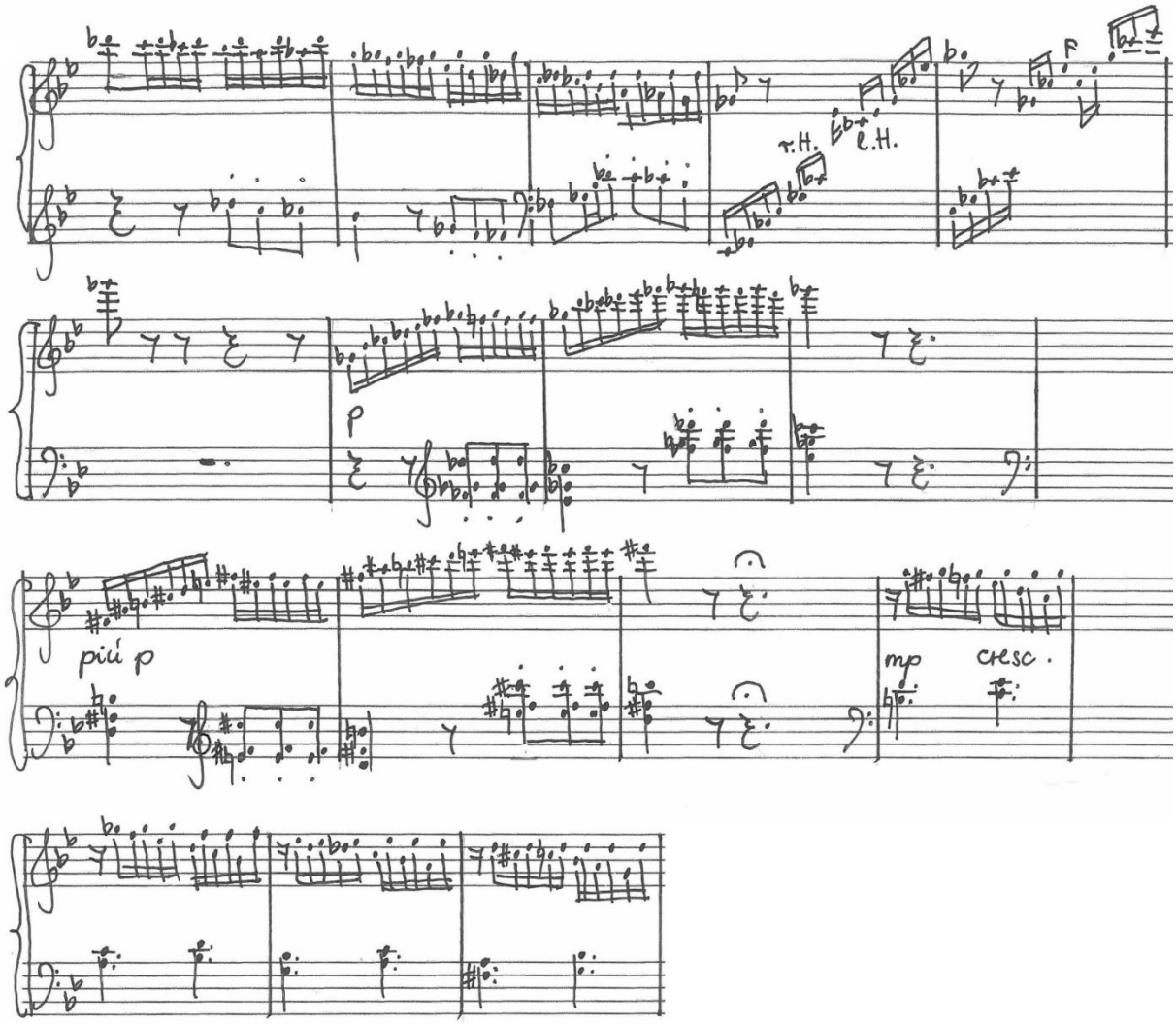
A cadenza 5–8. ütemében domináns orgonapont támasztja az idézett frázist, majd a négyütemes szakasz az orgonapontot elhagyva a nápolyi Esz-dúrban kerül szekvenciális ismétlésre. A 13. taktustól egyre sűrűsödő motívumismétlések követik egymást – a 15–16. ütemben diminuálva –, c-mollt, d-mollt, E-dúrt, Fisz-dúrt, G-dúrt érintve.

A B-dúr zongoraverseny (K. 595) harmadik tételének 272. üteméhez tartozó cadenza középrésze több kis, mozaikszerűen felépített szakaszból áll, mely összességében egy nagy egységet alkot. A cadenza 4–8. taktusa a versenymű 326–328. ütemének szekvenciáját kölcsönzi, azonban a concertóbeli bal kéz terclépéseit itt folyamatos nyolcadok helyettesítik, melyeknek motívumát a rondótéma 5. üteméből kölcsönzi Dohnányi (26. kottapélda). Nem az első eset, amikor egy frappáns ötlet elméletben jól működik, a hangzásélmény azonban másodlagos tényező. A szekvencia hosszabb kifejtést kap a cadenzában, majd a 8. ütem I. fokú szextakkordjába torkollik.



26. kottapélda: B-dúr zongoraverseny (K. 595), 3. tétel, 272. ü., Dohnányi-cadenza, 4–8.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

A folytatás hangnemi és akkordikus szempontból is túlmutat a 18. századi stílus világán. A dallam- és harmóniakezelés, továbbá a kromatika sajátos, olykor már-már groteszk ízt kölcsönöz a cadenza középrészének. Félhangonként ereszkedő, egyebek mellett szűkített, mollbeli, mellékomináns akkordok bontakoznak ki a 9–12. ütemben, majd a 13-18. taktusban az átvezetés moll hangnemű 84–85. üteme kerül Gesz-dúrba, majd kromatikusan továbbvezetve Cesz-dúrba. A 19–24. taktus váratlanul az anyatétel 76–78. ütemét kölcsönzi, mely más kontextusba kerül, hiszen eredetileg adott zenei folyamat végén hangzik el és az átvezetés azon területe, ahol az alaphangnem először válik bizonytalanná. A cadenzában a háromütemes *maggiore* egységet annak *minore* ismétlése követi. *Generalpausa* után, a 25–28. ütemben, ismét a concerto 84–85. taktusából kiindulva négyütemes szekvencia előzi meg a zárórészt, mely B-dúrt és g-mollt érint, többnyire átmenő kvintszext-akkordokkal és oldásaikkal, kivéve 26. ütemet, melynek első fele szűkített szeptim akkordot figurál, ezáltal a hangzás szempontjából kevésbé simulékony. A hangnemrend igen szélsőséges:
B-dúr – Gesz-dúr – Cesz-dúr – h-moll – B-dúr – g-moll (27. kottapélda).



27. kottapélda: B-dúr zongoraverseny (K. 595), 3. tétel, 272. ü., Dohnányi-cadenza, 13–28.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

Kétszakaszos középrész

Az Esz-dúr zongoraverseny (K. 271) második tételének cadenzájába először a 120–121. ütem billentyűs szólómotívumát emeli be Dohnányi. Kiírt díszítésről van szó, mely a cadenzában a VI. fokú mellékdomináns szeptimre épül és egy ütemmel terjedelmesebb. Felmerül a kérdés, miért éppen erre, a cadenzát megelőző motívumra esett a szerző választása. A cadenza 10. ütemének IV. fokú mellékdomináns kvintszext akkordja valójában már a következő, B–dúr szakasz dominánsa.

A 11–17. taktus, melyben a melléktéma-terület rövid szakasza jelenik meg, szintén más jellegű kifejtést kap, mint a versenyműbeli megfelelője. A concerto-tétel 42. üteméből kiindulva fejleszt háromütemes szekvenciát Dohnányi, mely B-dúrt, Esz-dúrt, majd c-mollt érint. A versenymű 43. taktusa kerül be a cadenza következő négy ütemébe. A 16. ütem

kvartszext akkordja Asz-dúr kitérést sejtet, ám a váratlanul a poláris d-alaphangra épülő domináns szeptim más irányba tereli a folyamatot, váltódominánsként valójában már az alaphangnem visszatérését készíti elő.

c) Zárórészek

A második és harmadik tételekhez tartozó cadenzák a zárórészekben a legkevésbé egységesek. Bár közös tulajdonságuk, hogy mind tematikusak, továbbá ezen a területen alaphangnembe érkeznek és abban is maradnak, a végső zárlat előkészítése igen változatos módon valósul meg. A diszkant zárótrillája – az első tételek cadenzáival szemben – nem minden esetben szilárdul felső orgonaponttá, sőt, a d-moll zongoraverseny (K. 466) és a D-dúr concerto (K. 537) cadenzájának záróütemeiben egyáltalán nem jelenik meg, az Esz-dúr versenyműben (K. 482) pedig csak két taktus erejéig, majd a cadenza végén néhány ütemes kiírt trilla emlékeztet rá.

Felső orgonapontos-trillás zárórészek

Az Esz-dúr zongoraverseny (K. 271) cadenzájának utolsó szakaszában a szilárd trillás felső orgonapont a domináns kvintjén nyugszik, mely alatt a concerto 43. ütemének formulájából fejleszt Dohnányi kromatikusan emelkedő futamot. A zárlatban a bő terckvart akkordot széles, V. fokú szeptim követi, a Dohnányinál sem ritka 4 3-as késleltetéssel.

A rondótéma első ütemét vezeti fel a kromatikus futam és a diszkant szintén félhangonként emelkedő trillája a C-dúr versenymű (K. 467) cadenzájában. Miután a trilla felső orgonaponttá szilárdul a domináns kvintjén, az alsó szólamban a téma kezdőmotívumának szünetekkel tördelt, a funkciós rend szerint transzformált változatai készítik elő a zárlatot.

A B-dúr concerto (K. 595) cadenzájának zárórészében a melléktéma első üteme jelenik meg,[60] más kontextusban. A kezdőfrázis funkciós rendje is eltér az eredetitől: míg a versenyműben a súlyos ütésekre domináns került, melyet súlytalan tonika váltott, a cadenza 29. ütemétől az akkordfelbontás és az idézett motívum is váltódomináns a súlyra eső ütemrészeken, a súlytalan ütéseken váltóhangok formájában domináns funkció rajzolódik ki. Fölötte a trillás domináns orgonapontot a harmóniához szintén alkalmazkodó skála töri

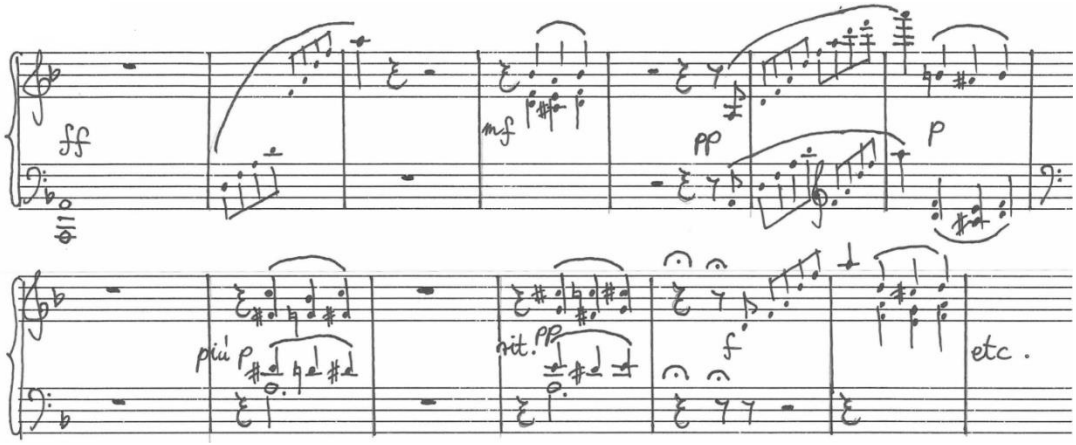
[60] Első elhangzás a versenymű 3. tételének 108. ütemétől.

meg. Talán azért is esett Dohnányi választása a melléktémára, mert a versenymű idetartozó taktusaiban szakaszosan, két-két ütem erejéig szintén megjelenik a fúvós szólamokban a felső orgonapont. A cadenza 37. ütemétől – továbbra is a felső trillás orgonapont alatt – a melléktéma kezdőmotívumának ritmusát őrző domináns felbontás és kiírt lassítás oldja fel az előzményeket, a tuttit megelőzően.

Az Esz-dúr versenymű (K. 482) harmadik tételének 118–122. ütemét kölcsönzi Dohnányi a hozzá tartozó cadenza zárórészében. A trillás domináns felső orgonapont csupán két taktus erejéig jelenik meg, ezt követi az átvezetésből idézett szakasz, *unisono* helyett imitációval, némileg módosult formában, majd kétütemes kromatikus skálával torkollik S – D inga fölött a 49-52. ütem kiírt trillájába. A *ritenuto* mértékét jól mutatja, hogy az előadói utasítások mellett a ritmus is belekomponált lassítást tartalmaz, az említett funkciós inga elnyújtásával.

Zárórészek a felső orgonapontos trilla elhagyásával

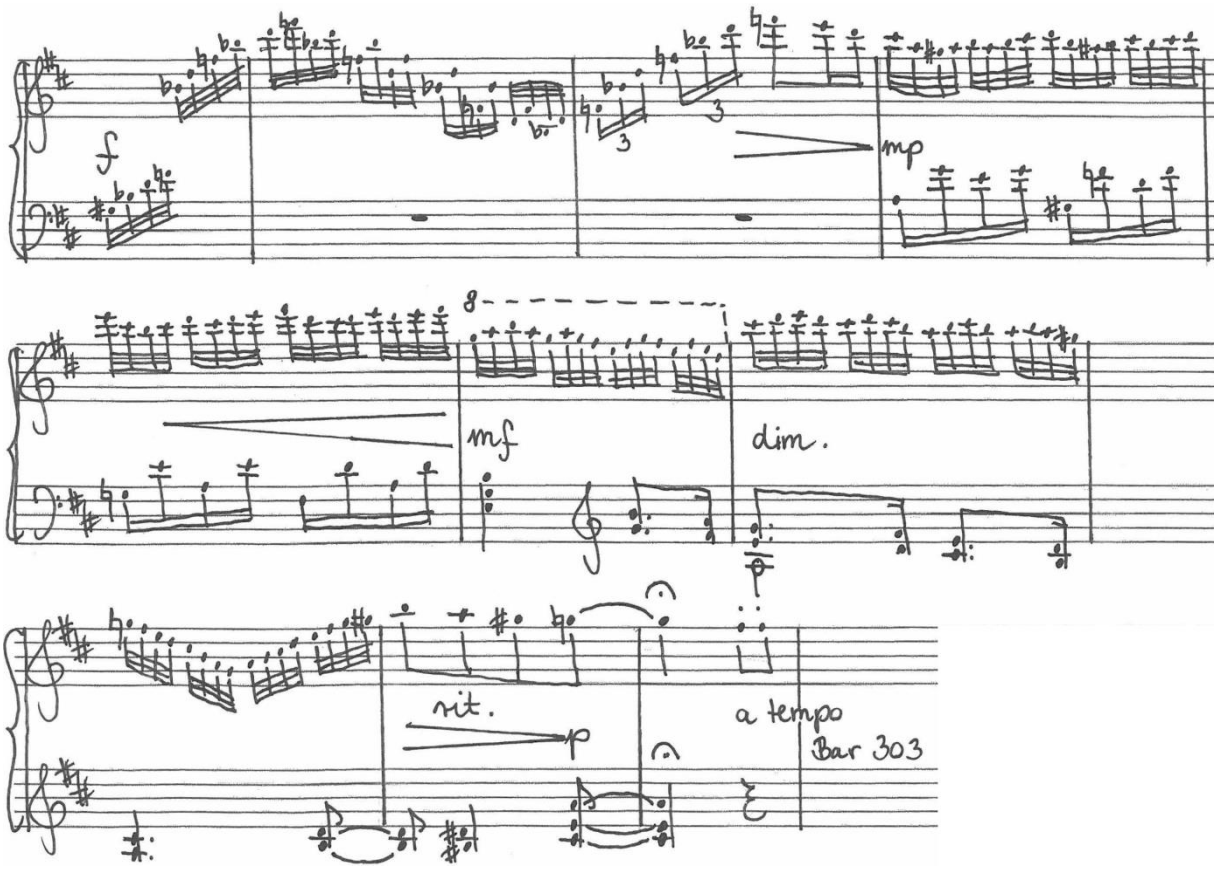
Az időkezelés szempontjából figyelemreméltó a d-moll zongoraverseny (K. 466) cadenzájának zárórésze, melyben a hatásos *generalpausá*kkal tűzdelt, kromatikus alsó váltóhangokkal színezett rondótéma kezdőmotívuma kap szerepet (28. kottapélda).



28. kottapélda: d-moll zongoraverseny (K. 466), 3. tétel, Dohnányi-cadenza, 63–74.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

A D-dúr concerto (K. 537) cadenzájának zárórészét csupán az alaphangnem visszatérése választja el a középrésztől. A 17. ütem felütésétől kibontakozó harmónia igen különleges: a főhangnem IV. fokú bővített kvintszext-akkordja alaphelyzetben. A 21. ütem alsó szólamának ritmusa a billentyűs szóló második expozícióbeli belépésének témáját idézi

a versenyműből,[61] a 23–25. taktusban a szinkópáló kíséret által a hemiola sajátos formája bontakozik ki (29. kottapélda).



29. kottapélda: D-dúr zongoraverseny (K. 537), 3. tétel, Dohnányi-cadenza, 17–25.
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

Bár kisebb léptékekben gondolkozott Dohnányi, a téma-, hangnem- és harmóniakezelés módja tehát hasonló, mint az első tételek cadenzáiban. A frappáns megoldások, bizonyos esetekben a ritmussal és szünettel való bánásmód frissességet és figyelmet igényel az előadótól és a hallgatótól. Szembetűnő a b-s hangnemek túlsúlya, a két Esz-dúr versenyműben (K. 271 és K. 482), valamint a C-dúr zongoraversenyben (K. 467) csak ilyeneket találunk. Jellemzően a középrészek a legeseménydúsabbak, a d-moll concerto (K. 466) második része például kilenc modulációt tartalmaz. A hangnemi rokonságok palettája szintén széles. Gyakoriak a *maggiore–minore* váltások, a kromatikus tercrokon, olykor ultratercrokon kapcsolatok, így +/- 3, 4, 5, 6 kvintes távolságokba is kitér. Érdekes,

[61] Lásd a concerto 3. tételének 48. ütemét.

hogy az Esz-dúr versenymű (K. 271) *Andantino* tételének cadenzája viszont nem távolodik el az alaphangnemtől, c-mollból csupán B-dúrba, Esz-dúrba és Asz-dúrba modulál.

3.2.3. *Eingang*ok

Dohnányi nem mindegyik *fermatá*val jelölt domináns akkordhoz mellékelt *Eingang*ot.[62] A C-dúr zongoraverseny (K. 467) harmadik tételének 20. ütemében a rondótémán belüli visszatérést előzné meg az *Eingang*. A D-dúr concerto (K. 537) második tételének 71. taktusa a háromtagú formán belüli visszatérést készítené elő, a-mollt és A-dúrt összekapcsolva. Ezen a ponton az *Eingang* minden szempontból szükséges és kihagyhatatlan. Ugyanezen versenymű harmadik tételének *Eingang*ja a 151. ütemben a szonátarondó formarészeit: a második témacsoportot és a visszatérő rondótémát köti össze, melyet a 148–151. taktus visszavezető szakasza előz meg, így hangnemi szempontból megtörténik ugyan a téma előkészítése, a formában a tradíció szerint azonban helye lenne az *Eingang*nak. Vajon mi lehetett Dohnányi elképzelése? Az említett pontokon rögtönzött valamit vagy egyszerűen kihagyta az *Eingang*okat? Vajon mit tartalmazott a Dohnányi rendelkezésére álló kotta? A számos kérdésre a dolgozat készítője nem talált következetes és logikus magyarázatot.

Az Esz-dúr zongoraverseny (K. 482) harmadik tételének 217. taktusa a *Quasi Trió*t előzi meg. Az összkiadásban ezen a ponton nem szerepel utalás az *Eingang*ra, csak *fermata* jelöli a formarészek közötti határt.[63] Dohnányi ide is mellékelt improvizatív átvezető szakaszt, a forma kívánalmai szerint.

A dominánsszeptimet körülíró, egyszólamú, *non-mesuré Eingang* tartozik az Esz-dúr zongoraverseny (K. 271) harmadik tételének 232. üteméhez, az Esz-dúr versenymű (K. 482) harmadik tételének 264. üteméhez, a c-moll zongoraverseny (K. 491) második tételének 15. és 73. taktusához és részben a B-dúr concerto (K. 595) harmadik tételének 181. üteméhez, melyek során rövid, a tételekhez illeszkedő futamok bontakoznak ki.

Néhány egyszólamú *Eingang* a hozzá tartozó versenymű-tétel metrumát követi. Mint említettük, az Esz-dúr zongoraverseny (K. 271) zárótételének 149. taktusához tartozó *Eingang* Mozart és Dohnányi esetében erős hasonlóságot mutat, a jellegzetes

[62] A kívánt helyeken az NMA „Hier ist ein *Eingang* zu spielen" hivatkozását vettem figyelembe.
[63] Wolfgang Amadeus Mozart: *Konzerte.* Wolfgang Plath – Wolfgang Rehm (szerk.): *Konzerte für ein oder mehrere Klaviere und Orchester mit Kadenzen*. V/15/6. (Kassel, 1961), 250.

indulómotívum ugyanis megegyezik.[64] Hogy Dohnányi ismerte a mozarti verziót, az biztos tények nélkül is egyértelmű, ráadásul az amerikai hagyaték tartalmaz egy kétzongorás kottát a Peters kiadótól,[65] Mozart cadenzáival. Dohnányi az eredetileg *non-mesuré* kezdőmotívumot metrikus keretbe foglalja. Az *Eingang* első szakaszában Mozart a motívumból fejleszt szekvenciát B-dúrban. Hasonló módon jár el Dohnányi is, azonban a teljes *Eingang*ot erre a folyamatra fűzi fel, így mélyebb regiszterig vezeti és hamar Esz-dúrba modulál.

A C-dúr versenyű (K. 467) zárótételének 177. taktusához tartozó egyszólamú, rövid *Eingang*ját ütemvonalakkal látta el a szerző.[66] A dominánsszeptim-felbontást követően szaggatott vonal jelzi az Esz-dúr concerto (K. 482) harmadik tételének 217. taktusához tartozó *Eingang* tagolását. Ez esetben a finom utalást a súlyviszonyok miatt érezhette szükségesnek a cadenzaszerző, hiszen 6/8 és ¾ közötti átvezetésről van szó. Mivel az induló tercfutamok már az új metrum szerint rendeződnek, talán a negyedekre eső túlzott súlyképzést igyekezett elkerülni Dohnányi a 6/8-os (illetve egy esetben 9/8-os) tagolással. Ahogy korábban említésre került, a B-dúr zongoraverseny (K. 595) harmadik tételének 130. üteméhez csatlakozó *Eingang*ot Dohnányi cadenza megnevezéssel illeti. A domináns szeptimakkord egyszólamú körülírásáról van szó, melynek nem-tematikus futamai metrikus keretbe rendeződnek.

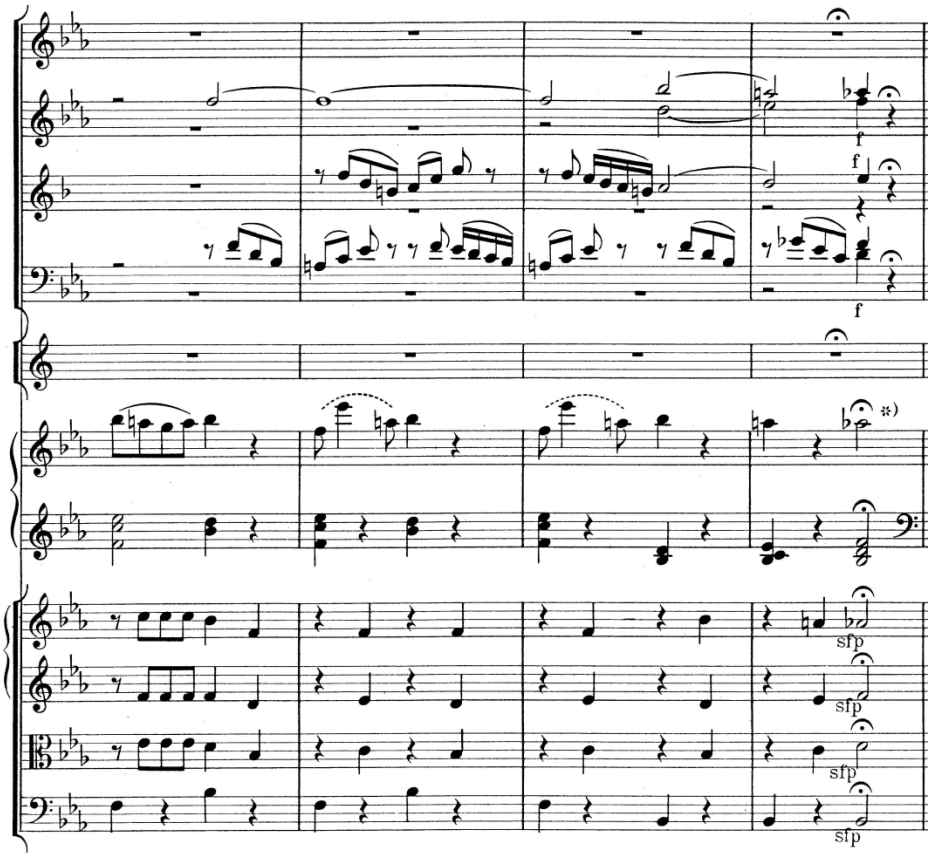
Bizonyos versenyművek az előzőeknél összetettebb *Eingang*ot tartalmaznak. Az Esz-dúr zongoraverseny (K. 271) harmadik tételének 303. ütemét díszítő, kétszólamú *Eingang* 3/4-es akkordfelbontását *Presto* szakasz követi, melyet Dohnányi a tétel metrumának megfelelően *alla breve* jegyez, azonban 2/4 megjelöléssel illet. A vázlat nem tartalmaz ütemmutatót ezen a ponton, minden bizonnyal elírásról lehet szó a tisztázatban. Az *Eingang* a versenyű azt megelőző taktusaiból, az F-re épülő domináns szeptimből és annak autentikus oldásából indul ki. Dohnányi az előbbit cesz-re épülő bővített terckvart-akkorddá színezi, melynek oldása már a páros szakasz feladata. A *Presto* akkordfelbontásaiból képződő szekvencia kiindulópontja a versenyű témájának első motívuma.

Az egyetlen *Eingang*, mely trillás felső orgonaponttal rendelkezik, a c-moll concerto (K. 491) harmadik tételének 220. ütemét díszíti. Azt megelőzően Dohnányi a 219. taktus koronás szubdomináns akkordját improvizatív futammal tölti ki, majd dominánson nyugvó,

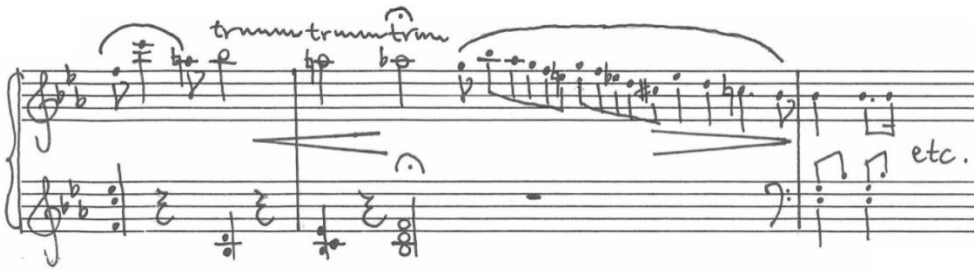
[64] Lásd: 1a és 1b kottapélda.
[65] Lásd: 3. táblázat.
[66] A tisztázatban a concerto-tétel ütemszáma helyett „after Exp.” jelölés szerepel.

szextmixtúrából álló tematikus *Eingang* kerül kifejtésre, melynek alapja a variációs tétel témájának 9. üteme, illetve annak ereszkedő félhangokkal kitöltött dallama. Ehhez hasonlót például a második variációban találunk, a versenymű 57–58. taktusában. Az *Eingang* 7. ütemétől a motívumismétlés egyre sűrűbbé válik, hemiolával, triolákkal, nyolcadokkal, majd a *ritenutó*t a nagytriolás ritmika segíti. Találó bevezetés készíti elő tehát a concerto hasonló motívummal folytatódó codáját. A B-dúr zongoraverseny (K. 595) harmadik tételének 181. ütemét eleinte *non-mesuré* futamok díszítik. A folytatásban ütemvonalak tagolják a duolákat, erre az *Eingang*ot követő 6/8-os téma miatt szükség is van.

Az *Eingang*ok tehát Dohnányi esetében is a domináns funkciót járják körül. Ha a formarészek hangnemterve megköveteli, az improvizatív átvezetések modulációt is tartalmaznak, azonban semmiféle túlkapással nem találkozunk az *Eingang*ok hangnemkezelésével kapcsolatban. Terjedelmük a tételekhez viszonyítva arányos, sőt, olykor rövidebbek, mint az elérhető mozarti *Eingang*ok. Gyakran épülnek fel szekvenciákból, melyek dúr hangnemű ereszkedő skálák esetén általában nem mellőzik a fi-fá lépést, továbbá nem ritka, hogy mollbeli akkordok színezik az utolsó motívumokat. A cadenzákhoz hasonlóan az *Eingang*ok is bővelkednek az előadásra vonatkozó utasításokban. Stilisztikai szempontból kiemelendők a c-moll zongoraverseny (K. 491) második tételének *Eingang*jait megelőző taktusok. Ugyanaz a folyamat zajlik le a 14–15. és a 72–73. ütemben: a zongora felső szólamának negyedeit trillás félkottákra módosítja Dohnányi. Jelentős mozzanatról van szó, hiszen ez esetben szembemegy Mozart szándékával, más karaktert és stílust kölcsönözve a fordulatnak. Másfelől, a fúvós szólamokból kiindulva az elemzőnek az a benyomása, hogy talán ezen a ponton is a teljes zenekari hangzás billentyűs megvalósítása lehet a cél (30a és 30b kottapélda).



30a kottapélda: c-moll zongoraverseny (K. 491), 2. tétel, 12–15.



30b kottapélda: c-moll zongoraverseny (K. 491), 2. tétel, 14–15., Dohnányi-*Eingang*

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

4. Hangfelvételek Dohnányival, előadói kérdések

Szerencsés az utókor, hiszen három felvétel is fennmaradt, melyen Dohnányi valamely Mozart-zongoraverseny előadásában közreműködött. 1928-ban került sor a G-dúr concerto (K. 453) lemezfelvételére, melyben Dohnányi zongorázott és vezényelt is, a Filharmóniai Társaság Zenekarának közreműködésével.[1] Jóval később, 1956. április 22-én rögzítették az Ohio University hangversenyét, melynek keretein belül az Esz-dúr zongoraversenyt (K. 271) és a C-dúr versenyművet (K. 503) hallhatta a közönség Dohnányi szólójával és Karl Ahrendt vezényletével.[2] Így teljes képet kaphatunk arról, hogy viszonyult Dohnányi zongoraművészi és karmesteri minőségben Mozart versenyműveihez, illetve milyen mértékű átfedés van a fennmaradt felvételeken hallható és a lejegyzett cadenzák között. Utóbbiból kiderül, mennyi szerepe volt az improvizációnak az előadás során, ragaszkodott-e a zongoraművész az általa előre kitalált változathoz, avagy mennyiben engedett teret a fantáziájának.

Dohnányi említi egy vele készült interjúban, hogy rádiófelvétel esetén koncentráltabb játékmódra van szükség, melyben a zongorista a mechanikai munkára összpontosítja minden figyelmét.[3] A későbbiekben ennek a törekvésnek egyenes következménye az a fajta makulátlan interpretáció, mely a 20. század második felétől nem csupán a felvételeken, hanem a koncerteken is megkerülhetetlen elvárássá duzzad az előadóművészek újabb generációival szemben – s mely minden előnyével és hátrányával együtt Dohnányi és kortársai előadásmódján még nem hagy nyomot. „Sosem veszek fel lelki pózt és nem gondolok stíluselméleti problémákra, ha játszom. Természetes muzsikusösztönömet lehetőleg szabadjára eresztem és voltaképpen mindig improvizálok”[4] – vallja Dohnányi egy 1927-es interjúban. Ez esetben az improvizáció kifejezés nem a szó szoros értelmében hangzik el, a lényeg inkább az a fajta spontaneitás, mely az előadás sajátos atmoszféráját megteremti. Kovács Sándor a megértés kulcsát ekképpen fogalmazta meg:

[1] *Mozart: Concerto in G major (No. 17) Op.* [sic!] *453 for Pianoforte and Orchestra. Ernst von Dohnányi and Budapest Philharmonic Orchestra.* (Budapest: Columbia, 1928). 67559-62-D. https://www.youtube.com/watch?v=M1CHgHvJkjc&t=466s (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.11.02.)
[2] Az archív felvételek elérhetők a Zenetudományi Intézet Dohnányi-gyűjteményében MZA-DE-Ta-AV 2.023 jelzet alatt.
[3] „Dohnányi Ernő és a Rádió (beszélgetés a mesterrel)”. In: Kusz Veronika (közr.): *Dohnányi Ernő. Válogatott írások és nyilatkozatok*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020). 402–404., 403.
[4] Lányi Viktor: „Egy félóra Dohnányi Ernőnél”. In: Kusz Veronika (közr.): *Dohnányi Ernő. Válogatott írások és nyilatkozatok*, i.m. 390–394., 391.

> Ha egyetlen szóval kellene jellemezni Dohnányi Ernő művészetét, akkor leginkább azt mondhatnánk: nagyvonalú. Természetesen ennek a szónak minden pozitív és negatív jelentéstartalmával együtt. Egyenesen következik ebből, hogy megítélni, esztétizálni sem lehet más alapállásból; ez a művészet leráz magáról mindenfajta kicsinyes, okoskodó, a kelleténél analitikusabb megközelítést. Fokozottan érvényes ez Dohnányi előadóművészetére.[5]

Éppen ezért van nehéz dolga manapság a hallgatónak: „Dohnányi Ernő művészete csak Dohnányi Ernő egyéniségével magyarázható."[6] Azt a légkört, melyet a korabeli közönség megtapasztalhatott a koncertek során, Dohnányi jelenléte nélkül lehetetlen rekonstruálni, a fennmaradt hangzóanyag önmagában pedig bőven hagy kívánnivalót maga után. Ahhoz, hogy képet alkothassunk művészetéről, egyrészt a kortársak emlékeire, tapasztalataira támaszkodhatunk (melyek nyilvánvalóan nem mentesek a szubjektív aspektustól).[7] Másrészt, a fentiek fényében értő és érző füllel érdemes zongorista minőségben hallgatni őt, félretéve a manapság megszokott steril hangzásideál igényét.

4.1. Kottából vagy emlékezetből?

Különleges memóriájáról tanúskodnak Dohnányi bizonyos gondolatai, melyek egy vele készített interjúban hangzottak el hatvanéves korában.

> Megtörtént akárhányszor, hogy egyik-másik hangversenyemre olyan műveket tűztem műsorra, amelyekről teljesen bizonyos voltam, hogy felfrissítés nélkül is emlékezem rájuk. Egy ízben a fiam aggodalmasan figyelmeztetett, hogy az esti hangversenyre nem készültem. Megnyugtattam, hogy azt, amit harminc-negyven évvel ezelőtt megtanultam, soha többé átjátszanom már nem kell.[8]

A folytatásban kiderül, hogy karmesterként a partitúrát tudatosan és a legnagyobb figyelemmel tanulmányozta, így legkésőbb a harmadik előadásra akarva-akaratlanul az

[5] Kocsis Zoltán: „Dohnányi Dohnányit játszik. Hangfelvételek 1929–1956." *Dohnányi Évkönyv 2004*, 61–67., 61.
[6] Kovács Sándor: „Dohnányi Ernő. Művészete és pedagógiai nézetei." In: Ujfalussy József (szerk.): *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1977). 184–198., 187.
[7] I. m., 184.
[8] Haits Géza: „A krokodilbőr táska kincsei. Látogatás a hatvanéves Dohnányinál." In: Kusz Veronika (közr.): *Dohnányi Ernő. Válogatott írások és nyilatkozatok*, i.m. 417–421., 418.

emlékezetébe véződött a mű, s többé nem volt szüksége kottára. Dohnányi minden valószínűség szerint a fennmaradt felvételeken is fejből játszott. Emlékezőképessége messze földön híres volt, olykor azonban cserbenhagyta őt, legalább is a kései hanganyagok tanúsága szerint. Ennek egyik legszembetűnőbb esete az Esz-dúr zongoraverseny (K. 271) első tételének cadenzát megelőző és azt követő szakasza, egy alkalommal kritikus helyzet alakul ki ugyanezen versenymű harmadik tételében is. Adja magát a kérdés: nincs-e szó esetleg túlzott magabiztosságról? Utóbbi olykor könnyelműséghez, felületességhez vezethet, melynek következményei lehetnek egyrészt a komoly és igen feltűnő memóriaproblémák, másrészt az apró, a kottában leírtaktól eltérő pontatlanságok. Például a K. 271-es concerto harmadik tételének 270-271. ütemében *arpeggio* akkordokat találunk az NMA kiadásában, a 287-288. taktusban ugyanezek a harmóniák harminckettedekben kerültek lejegyzésre. Dohnányi a felvételen mindkét esetben akkordtörést játszik. Kérdés persze, mit jelentett Dohnányi generációja számára a kotta. Fontos szempont továbbá, hogy milyen kiadások voltak elérhetőek a korban. Utóbbiról részletesen a *Mozart-zongoraversenyek Dohnányi kottatárában* alfejezetben esik szó.

Dohnányi időskori teljesítőképességének határain túl nem feledkezhetünk meg még egy jelenségről: míg a 18-19. században elképzelhetetlen lett volna, a 20. század fordulójára elvárássá nőtte ki magát a fejből játék szokása.[9] Az *Uj Magyarság* napilap egyik cikkéből például kiderül, hogy egy 1941. december 12-i koncerten, melyen Dohnányi zongoristaként lépett színpadra, Ferencsik János kotta nélkül vezényelte a Filharmóniai Társaság Zenekarát – „ahogyan újabb időkben a karmesterek, különösen a nagyok műveivel szemben csaknem kötelezőnek tartják."[10] A fennmaradt Mozart-felvételek, valamint a lejegyzett cadenzák és *Eingang*ok összevetése arra enged következtetni, hogy Dohnányi olykor szívesen élt a spontán improvizáció lehetőségével, hol többé, hol kevésbé ragaszkodva az előre kigondolt változathoz. Valószínűsíthető tehát, hogy az előadások során az általa lejegyzett cadenzák kottájára sem tartott igényt.

[9] Kenneth Hamilton: *Az aranykor után. Romantikus zongorajáték és modern előadás.* Ford. Hamburger Klára. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2018), 130.
[10] [H. G.]: „A filharmóniai társaság Mozart-estje." *Uj Magyarság* 8/284 (1941. december 13.), 8.

4.2. G-dúr zongoraverseny, K. 453[11]

Mint említettük, pályafutása során Dohnányi 42 alkalommal közreműködött a concerto előadásában! Bár ezt a Mozart-művet játszotta a legtöbbször, érdekes, hogy mégsem szánta kiadásra a hozzá tartozó cadenzákat. Összevetve a kései Mozart-felvételekkel, Dohnányi játékát itt jóval tisztább intonáció, érzékeny kifejezésmód jellemzi. A szó jó értelmében egyszerű és mégis természetes, minden allűrt mellőző interpretációt hallunk. A zenekar hangzása ugyanakkor nem egységes, gyenge pontjai egyértelműen a fúvós szólisták, akik bár igen kifejezően játszanak, gyakran a tempó rovására teszik ezt. Az első tétel talán a legkidolgozottabb a zenekar előadásában. Ugyanakkor feltűnő a *forte* akkordtömbök és a *forte* zárlatok megformálásának slamposság. A váratlan fordulatok nem kapnak kellő előkészítést, nem kerülnek kiemelésre. Dohnányi csupán az első tételhez tartozó cadenzát jegyezte le vázlatban. A szerző papírra vetett elképzelése ugyan nehezen olvasható, jól látszik, hogy a felvételen más cadenzát játszik, melyet vélhetően előre átgondolt, ám valószínűleg kotta nélkül rögtönzött. Ez esetben is tematikus cadenza hangzik el, melyben Dohnányi többnyire a saját képére formálja a versenyműből beemelt témákat, mind technikai, mind hangnemi-harmóniai szempontból. Bizonyos futamokban a virtuozitásnak a precíz formálás látja kárát, ám lendületes, magával ragadó előadást hallunk, melyben minden hangnak megvan a maga helye és szerepe.

Az *Andante* tétel a zenekar szempontjából kissé vontatott, a fúvósok sokszor lassulnak. A zongora belépésétől kezdve azonban minden helyre kerül – a pianista Dohnányi kézben tartja a folyamatokat, s ez feltehetően kellő biztonságérzetet eredményez a zenekarban. Billentyűs játéka a kor szokásainak megfelelően nem mellőzi az akkordtörést a nem jelzett helyeken, gyakori továbbá a basszuskíséret feletti dallam késleltetett belépése, a túlzott agogika, azonban a kifejezésmód ezen formái az ő esetében sosem hátráltatják a zenei folyamat kibontakozását és kerülik az öncélú szélsőségességet. A tételhez tartozó cadenza a vázlatanyagban sem maradt fenn. Felépítése hasonló, mint lejegyzett társaié, három szakaszból épül fel: az első rész, mely nem-tematikus futamokból áll, karakterben nem illeszkedik a tétel hangvételéhez és merész harmóniai fordulatokkal rögtön modulál. A második rész a tétel kezdőütemeiből, majd a 9. ütemtől kibontakozó szakaszból építkezik. A területet komplex, olykor kontrapunktikus anyagkezelés jellemzi, majd a harmadik rész

[11] *Mozart: Concerto in G major (No. 17) Op.* [sic!] *453 for Pianoforte and Orchestra. Ernst von Dohnányi and Budapest Philharmonic Orchestra.* (Budapest: Columbia, 1928). 67559-62-D. https://www.youtube.com/watch?v=M1CHgHvJkjc&t=466s (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.11.02.)

dominánson nyugvó, nem-tematikus futamaiba torkollik, a zenekari tuttit ez alkalommal is felső orgonapontos trilla készíti elő. A bő egyperces cadenza arányaiban jól illeszkedik a tételhez, azonban stilisztikai, hangnemi és harmóniai szempontból eltér a 18. század eszköztárától. Hangnemrendje a következő: C-dúr – E-dúr – cisz-moll – fisz-moll – d-moll – C-dúr; az alaphangnemhez viszonyítva tehát kromatikus tercrokon, közös tercű, poláris modulációkkal is találkozunk.

A harmadik tételben az előadás szempontjából jellemző tendencia, hogy a karakterváltás sokszor tempóváltással párosul. Tempóingadozás továbbá egy-egy rövidebb szakaszon belül is előfordul, míg a zenekarra – különösen a fúvósokra – inkább ez esetben is a lassítás jellemző, Dohnányi olykor az előadás hevében hajlamos gyorsítani, bizonyos esetekben a futamokkal nem bír, s azok kiszaladnak a kezei közül.

4.3. Az 1956-os Mozart-felvételek[12]

Az idős Dohnányitól merőben más nívójú előadást hallunk, mint az 1928-as felvételen. Határozottan érezhető, hogy a problémák nagy része a művész korából fakadó technikai nehézségekre vezethető vissza. A túlzott agogika és a bőséges pedálhasználat minden bizonnyal a kompenzálás jele, jellemző továbbá az egyenetlenség, a tizenhatodok gyakori összekapása, ami olykor a metrumérzet megbomlásához, a dallamívek töredezettségéhez vezet. Jól hallható és nagyon lényeges azonban, hogy a szerzőnek pontos elképzelése, mondanivalója van az előadás során, szándékának megvalósítását segíti a rutin és a tapasztalat, a játékán valamiféle elementáris erő, energia érezhető. Mint az archív felvételekből nemrégiben összeállított CD recenzense, Csengery Kristóf írta, Dohnányi korából kiindulva „[...] a hallgató aligha várhat technikai tökéletességet. Kap helyette költészetet, színeket, szabadságot, lélegző dallamformálást, bátor hangsúlyokat, ma már ismeretlen improvizatív lendületet."[13] Nem mehetünk el szó nélkül a zenekar teljesítménye mellett sem. Az egységes hangzás hiányán túl intonációs problémák, ritmikai pontatlanságok is állandóan jelen vannak. A fúvósok hangszíne nem elvarázsoló, azonban ez talán részben a felvétel minőségének tudható be. Nehéz helyzetben van a karmester, hiszen a zenekar

[12] Az archív felvételek elérhetők a Zenetudományi Intézet Dohnányi-gyűjteményében MZA-DE-Ta-AV 2.023 jelzet alatt.

[13] Csengery Kristóf: „Az utolsó romantikus." *Élet és irodalom*, XII/24. (2018. június 15.) https://www.es.hu/cikk/2018-06-15/csengery-kristof/az-utolso-romantikus.html (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.10.30.)

olykor hajlamos késni, míg a zongorista keze alól gyakran kiszaladnak a futamok, így nehéz a nyomában maradni.

Érdemes kiindulni az elhangzó versenyművek második, *Andantino,* valamint *Andante* tételeiből, melyekben a technikai nehézségeket okozó virtuóz futamok helyett a megformálás minősége kerül fókuszba. Dohnányi részéről igen kifejező *cantabile* játékot hallhatunk, zongoraművészi kvalitása itt bontakozik ki igazán.

Figyelemreméltó, hogy míg a koncerten elhangzó cadenzák, valamint kottában rögzített verzióik tartalmilag a legtöbbször megegyeznek, az *Eingang*ok esetén Dohnányi jobban teret enged az improvizációnak. Utóbbiak teljes mértékben megfelelnek a Mozart-stílus kritériumainak, még inkább, mint a lejegyzett változataik. A továbbiakban főként a koncerten elhangzó két concerto cadenzái kerülnek górcső alá.

4.3.1. Esz-dúr zongoraverseny, K. 271

Igen kaotikus körülmények között bontakozik ki az első tétel cadenzája. A 259. ütemtől kialakuló zűrzavar egyértelműen a zongoraművész memóriaproblémájából fakad.[14] Dohnányi innentől kezdve a tétel végéig kényszerűen improvizál, miközben a zenekar teljesen elvész a folyamatban. Mikor végre nagyjából egymásra találnának az előadók és egy karakteres zárlattal le is kerekíthetnék a kínos szakaszt (hiszen a zenekar valamilyen módon a tétel utolsó taktusaihoz érkezik, amihez a zongora viszonylag könnyen alkalmazkodhatna), Dohnányi érthetetlen módon megkezdi a cadenzát. Az azt követő tutti szakasz sem eseménytelen, a zongoristának nagyvonalakban van fogalma a mű zárótaktusairól, a zenekar szempontjából ez az ismeret azonban nem elegendő a gördülékeny és elegáns lezáráshoz. Az elhangzó cadenza ez esetben megegyezik a kéziratban lejegyzett változattal. Az egyetlen különbség, hogy az 58. ütemben a kromatika helyett az 53. taktuséhoz hasonló futam hangzik el. A technikai hiányosságokon túl lendületes, karakán interpretációt hallhatunk a szerző előadásában.

A második tételben annak hangvételéhez illeszkedő, minden szélsőséget mellőző cadenza hangzik el. Dohnányi a véglegesített kéziratétól számos helyen eltérő, bizonyos pontokon harmóniai szempontból simulékonyabb cadenzát játszik. Érdekes, hogy az első szakasz a vázlat kezdőtaktusaival egyezik meg, melyet a versenymű 120–121. ütemének

[14] A felvételen 7’15-től.

kiírt díszítéséből fejleszt. Míg a 11–13. ütemben megegyezik a vázlat, a tisztázat és a koncerten elhangzó cadenza, a 14. taktustól – habár motivikus egyezés továbbra is van a változatok között – a tisztázattal ellentétben nincs helye sem mollbeli akkordnak, sem bővített terckvartnak a felvételen. A harmóniai váz a következő:
nápolyi kvintszext-akkord – emelt alapú, IV. fokú szűkített szeptimakkord – I. fokú kvartszext, hosszas kifejtéssel – diatonikus II. fokú terckvart – V7 – I.

A harmadik tétel 149. ütemének *Eingang*ja a tisztázathoz hasonlóan Mozart azonos átvezető ütemeire hasonlít. Dohnányi az első taktus koronás b hangja alá ez alkalommal akkordot is játszik, majd az 5. ütemben egy pillanatra megakad. A helyzet orvoslásaképpen a 4. taktus második felének nyolcadait ismétli néhányszor. A szekvencia a tisztázatban egy ideig még B-dúrban marad, a felvételen viszont rögtön Esz-dúrban fejleszti tovább Dohnányi, valamint hosszabb kifejtést kap, egészen a kisoktávig vezeti. Innentől némileg különbözik a lejegyzett és a koncerten elhangzó *Eingang*, a visszatérő rondótémát előkészítő ütemek ez esetben annak első taktusából építkeznek. A kotta 14. ütemének mollbeli akkordját elhagyja Dohnányi. A 232. ütem *Eingang*ját megelőzően, a 208. taktustól kezdve újabb memóriazavar nehezíti az eseményeket, szerencsére az előadóknak ezúttal sikerül úrrá lenniük a problémán, így a 220. ütemtől mindenki megtalálja a helyét. Az ezután elhangzó *Eingang* terjedelmi és stilisztikai szempontból is illeszkedik az anyatételhez, rövid átvezetésről van csupán szó. Virtuóz futamai a kottában lejegyzett verziótól eltérően csak kis esz hangig ereszkednek. A tisztázatban szereplő akkordfelbontás helyett a továbbiakban emelkedő kromatikus skála készíti elő a Menuettót. A 303. taktus rövid, ízléses *Eingang*ja nem sokban emlékeztet a lejegyzett változatra, hiszen sem kromatikát, sem alterált akkordot nem tartalmaz, valamint a koncepció is sokban különbözik az írásban rögzített verziótól. B-dúr akkord felbontását követően a rondótéma kezdőtaktusából formált szakasz készíti elő az a tempót.

Általánosságban elmondható tehát, hogy a versenyműben elhangzó cadenzái és *Eingang*jai stilisztikai szempontból simulékonyabbak, harmóniavilágukban kevésbé szélsőséges, mint a lejegyzett változatoké.

4.3.2. C-dúr zongoraverseny, K. 503

Az első tételben elhangzó Dohnányi-cadenza majdnem teljesen azonos a tisztázatban lejegyzett verzióval. A 7. és 8. ütem közé beékel egy c-moll kvartszext-akkordfelbontást,

valamint az ahhoz kapcsolódó, sors-motívumra emlékeztető, *unisono* nyolcadokat. A betoldott taktusok a vázlatban szerepelnek, Dohnányi azonban áthúzta azokat, ennek fényében érdekes, hogy az ’56-os felvételen mégsem hagyta ki a korábban kiiktatott ütemeket. További különbség, hogy a 29–31. ütem első két ütésén hangköz helyett alaphármashangzat hallható, illetve a 29. taktus félkottája a kéziratban szereplő dúr helyett a felvételen molljellegű oldást kap. A 61. ütem első fele megőrzi az előző taktus formuláját, a motivikus sűrűsödés csak a harmadik-negyedik negyed tizenhatodait érinti. A végső zárlatot megelőző 70–74. ütemben a g hangot körüljáró alsó szólam negyedei különböző regiszterekben szólalnak meg.

A Dohnányi tolmácsolásában elementáris erejű bevezető tizenhatod-futam különlegessége, hogy hemiolával indul, a zeneszerzői ötletet azonban elfedi a kapkodó előadásmód. A fantáziaszerű interpretációban a virtuóz futamoktól kezdve a lírai dallamokon át számos karakter bontakozik ki, széles dinamikai skálával. A túlzott pedálhasználat miatt az 51. ütem koronás kvartszext-akkordja és az azt követő új szakasz összemosódik, a 67–69. taktus szextmixtúrája összebúg. A gyors, apró értékek tiszta megformálása is hagy maga után kívánnivalót, amit Dohnányi gyakran agogikai megoldásokkal ellensúlyoz. Szintén a technikai nehézségek számlájára írható, hogy a 40. ütem alsó szólamának szekvenciája – a kottában jelölt előadói utasításokkal ellentétben – nem elég karakteres a szerző előadásában.

Dohnányi a második tétel 59–62. ütemének hangközugrásait akkordfelbontásokkal tölti ki – ám nem csak a felvételen, hanem a saját kottájában is.[15] A koncerten elhangzottak és a ceruzás bejegyzések megegyeznek, ami a művész tudatosságáról árulkodik.

A harmadik tétel minden technikai nehézség ellenére méltó lezárása a műnek, egyben a hangversenynek – ahogy az a rögtön felhangzó tapsviharból is hallható.

[15] Mozart: C-dúr zongoraverseny, K. 503. (New York: International Music Company, 1951). A kotta elérhető a Zenetudományi Intézet Dohnányi-gyűjteményében MZA-DE-Ta-Mus 7.233 jelzet alatt.

Összegzés

Dolgozatomban Dohnányi Ernő Mozart zongoraversenyeihez írt cadenzáinak vizsgálatát tűztem ki célul. Az elvégzett elemzések legfőbb konklúziója, hogy Dohnányi cadenzái és *Eingang*jai olyan lejegyzett rögtönzések, melyek tematikai, szerkezeti, dallam- és harmóniakezelési szempontból tudatosan átgondolt, többnyire következetes koncepcióval rendelkeznek. Formáló erejüket nem csupán a komponista, hanem az előadóművész Dohnányi perspektívája jelenti, melyhez nagyban hozzájárul a cadenzaszerző széleskörű repertoárismerete: Dohnányi zongora- és kamarahangversenyein, valamint rádiós szereplései során ugyanis rengeteget játszott Mozarttól, s emellett karmesterként is rendszeresen műsorra tűzte kompozícióit. Attól függetlenül, hogy kottatárában – sok egyéb Mozart-mű mellett – számos zongoraverseny-kotta partitúráját vagy kétzongorás kiadását őrizte, esetenként Mozart vagy más szerzők cadenzáival, Dohnányi egyedülálló módon az összes zongoraversenyhez lejegyzett rögtönzést. Dolgozatom alapjául a K. 271-es Esz-dúr, a K. 466-os d-moll, a K. 467-es C-dúr, a K. 482-es Esz-dúr, a K. 488-as A-dúr, a K. 491-es c-moll, a K. 503-as C-dúr, a K. 537-es D-dúr és a K. 595-ös B-dúr versenyművek cadenzáinak kiadásra is előkészített alakja szolgált, melyek autográfjait a Florida State University Warren D. Allen Music Library Kilényi–Dohnányi-gyűjteménye, illetve a BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának Dohnányi-gyűjteménye őrzi. A zenei analízis kontextusához vizsgáltam az elérhető hangfelvételeket is, melyek alapján arra a következtetésre jutottam, hogy koncertjein is saját cadenzáit játszhatta. A sajtó ebben a tekintetben nem bizonyult informatív forrásnak, sajtókutatásaim során azonban számos, a korábbi irodalomban rögzített adatot sikerült korrigálnom Dohnányi Mozart-repertoárjával és -előadásaival kapcsolatban (ezeket dolgozatomban külön is listáztam).

Rövid terminológiai és műfajtörténeti áttekintés nyomán – melyben elsősorban a szekunder irodalomra támaszkodtam – megállapítottam, hogy míg Mozart esetében a cadenza szerepe a versenyművön belül a szó eredeti jelentésének megfelelően a zárlat kidíszítése, Dohnányi rögtönzései – csak úgy, mint kortársaié – jóval szélsőségesebbek. Az *Eingang*ok többsége egyensúlyban van a hozzájuk tartozó tételekkel, nem jellemző rájuk a harmóniai, terjedelmi túlkapás. Ezzel szemben a cadenzák gyakran aránytalanul hosszúak, eszköztáruk sok esetben drasztikus.

Dohnányi a versenyművek témáit olykor eredeti formájukban, máskor a saját stílusára formálva emeli be a cadenzákba. A széles dinamikai paletta, a hangnemkezelés, a harmóniai folyamatok alapja a későromantika, azon belül is leginkább Brahmsra hivatkozó eszköztára. Gyakoriak továbbá a dús felrakású akkordok, nem egy esetben a teljes zenekari textúra jelenik meg a zongorabillentyűkön. A jobb és bal kéz egyenrangú, adott dallam bármely regiszterben kibontakozhat, s ilyen szempontból a kíséretben sincsenek megkötések. Mind a cadenzák, mind az *Eingang*ok bővelkednek az előadói utasításokban. Bizonyos szekvenciákban, olykor a témafeldolgozás módjában vagy egy-egy váratlan hangnemi-, harmóniai folyamat esetén előfordul, hogy egy frappáns ötlet elméletben jól kivitelezhető és logikus, a hangzásélmény azonban hagy maga után kívánnivalót. Ez alapján feltételezhető, hogy a munka során a lejegyzést tudatos tervezés előzhette meg, melyben prioritást élvezett, hogy adott szakasz hogyan illeszkedik az átfogó zenei folyamatba. Dohnányi cadenzáiban jól érzékelhető, hogy a szünet is a történések része, sőt, a kifejezésmód egyik legfontosabb és olykor leglátványosabb eszköze. Az időkezelés változatos formái továbbá nagyban segítik a rögtönzésérzet megteremtését.

„Az alapvető kérdés az lehet, hogy vajon a zeneszerző hangja-e az egyetlen, amelyet érdemes meghallani, amikor kialakítjuk előadói szemléletünket?”[1] – fogalmaz Kenneth Hamilton nemrégiben magyar nyelven *Az aranykor után…* címmel megjelent, gondolatébresztő monográfiájában. A kérdést a 20. század eleji pianista generáció hagyományaiból kiindulva akár meg is fordíthatnánk: a saját hangunk-e az egyetlen, amelyet érdemes meghallani, amikor kialakítjuk előadói szemléletünket? Minden végletesség ellenére, illetve kortársainak, elsősorban Backhausnak, Fischernek a cadenza-felvételeivel összevetve is érezhető, hogy Dohnányi kiindulópontként tekint az anyatételekre, többnyire szem előtt tartja azokat és nem áll szándékában felülmúlni vagy vetélytársként kezelni őket. Mint ahogy egy interjúban fogalmazott: „Mennyei játékszer minden Mozart-sor a muzsikus kezében!”[2]

[1] Kenneth Hamilton *Az aranykor után*. *Romantikus zongorajáték és modern előadás.* Ford. Hamburger Klára. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2018), 414.
[2] Szánthó Dénes: „Beszélgetés Dohnányi Ernővel.” *Magyar Nemzet* 5/55., 10.

Bibliográfia

Badura-Skoda, Eva und Paul: „Kadenzen und Eingänge.” Uők: *Mozart-Interpretation*. Wien: Eduard Wancura Verlag, 1957. 214–239.

Csuka Béla: „A Filharmóniai Társaság hangversenyei 1853-1943.” *Kilenc évtized a magyar zeneművészet szolgálatában*. Budapest: Filharmóniai Társaság, 1943. 107–207.

————: „Dohnányi Ernő 25 éve a Filharmóniai Társaság élén.” *Kilenc évtized a magyar zeneművészet szolgálatában*. Budapest: Filharmóniai Társaság, 1943. 45–52.

Fülei Balázs: *Rezervátumban az improvizáció! Cadenzajelenségek Mozart és Beethoven zongoraversenyeiben*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012. (Kéziat).

Gombos László: Dohnányi Ernő művészi tevékenységének sajtórecepciója I. In: Sz. Farkas Márta, Kiszely-Papp Deborah (szerk.). *Dohnányi Évkönyv 2003.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2004. 137–250.

Hamilton, Kenneth: *Az aranykor után. Romantikus zongorajáték és modern előadás.* (Ford. Hamburger Klára.) Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2018.

[H. G.]: „A filharmóniai társaság Mozart-estje.” *Uj Magyarság* 8/284 (1941. december 13.): 8.

Járdányi Pál: „Hangversenyek.” *Forrás,* 1/6. (1943. június): 354–356.

Kiszely-Papp Deborah: „Zenekari és improvizációs elemek Dohnányi zongoramuzsikájában.” (Ford. Fejérvári Boldizsár.) In: Sz. Farkas Márta (szerk.). *Dohnányi Évkönyv 2004.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2005. 31–60.

Kocsis Zoltán: „Dohnányi Dohnányit játszik. Hangfelvételek 1929–1956.” In: Sz. Farkas Márta (szerk.). *Dohnányi Évkönyv 2004.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2005. 61–67.

Komlós Katalin: „»Rögtönöztem és variációkat játszottam« – Mozart, a fortepianista”. In: Komlós Katalin: *Tanulmányok a 18. századi zene történetéből*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015. 149–170.

Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája. I. rész: 1897–1921.” In: Gombos László, Sz. Farkas Márta (szerk.). *Dohnányi Évkönyv 2005*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2006. 63–150.

————————: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája. II. rész: 1921–1944.” In: Gombos László, Sz. Farkas Márta (szerk.). *Dohnányi Évkönyv 2006/2007*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007. 303–360.

Kovács Sándor: „Dohnányi Ernő. Művészete és pedagógiai nézetei.” Ujfalussy József (szerk.): *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve*. Budapest: Zeneműkiadó, 1977. 184–198.

Kusz Veronika: *Dohnányi amerikai évei.* Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015.

————————: „Floridából Budapestre: az amerikai Dohnányi hagyaték hazatérése”. In: Gilányi Gabriella, Kiss Gábor (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok 2015-2016*. Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2018. 146–149.

Kusz Veronika (közr.): *Dohnányi Ernő. Válogatott írások és nyilatkozatok*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020).

Lányi Viktor: „Dohnányi Ernő zenekari estje.” *Pesti Hírlap*, 65/102. 9.

Laskai Anna: *Dohnányi kottatára és zenei könyvtára*. MA szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2017. (Kézirat).

Levin, Robert D.: „Performance practice in the music of Mozart.” In: Simon P. Keefe (szerk.): *The Cambridge Companion to Mozart.* Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 227–245.

[Op.]: „Az első filharmóniai hangverseny.” Budapesti Hírlap 50/246. 13.

Sávoly Tamás: „Dohnányi Ernő működése a Magyar Rádióban a rádiós hetilapok alapján. I. rész: 1925–1931.” In: Sz. Farkas Márta, Kiszely-Papp Deborah (szerk.). *Dohnányi Évkönyv 2003*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2004. 251–326.

————————: „Dohnányi Ernő működése a Magyar Rádióban a rádiós hetilapok alapján. II. rész: 1932.” In: Sz. Farkas Márta (szerk.). *Dohnányi Évkönyv 2004.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2005. 347–388.

————————: „Dohnányi Ernő működése a Rádióban a *Rádióélet* című hetilap alapján. III. rész: 1933.” In: Gombos László, Sz. Farkas Márta (szerk.). *Dohnányi Évkönyv 2005*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2006. 339–388.

————————: „Dohnányi Ernő működése a Magyar Rádióban a *Rádióélet* című hetilap alapján. IV. rész: 1934-36.” In: Gombos László, Sz. Farkas Márta (szerk.). *Dohnányi Évkönyv 2006/2007*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007. 361–414.

Kovács Ilona: „A Dohnányi-metodika 3. Catherine A. Smith: Dohnányi, a tanár.” *Parlando* 47/1 (2005): 14–18.

Szabó Ferenc János: „Dohnányi Ernő előadóművészi diszkográfiája.” In: Laskai Anna – Ozsvárt Viktória (szerk.): *Dohnányi-tanulmányok 2021*. Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2021. 247–312.

Szánthó Dénes: „Beszélgetés Dohnányi Ernővel.” Magyar Nemzet 5/55. 10.

Tóth Aladár: „Dohnányi Ernő kultúrája, művészegyénisége és zongoraművészete.” *Zenei Szemle*, 11/9-10. (1927. október-november): 219–231.

Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő.* Budapest: Nap kiadó, 2002.

Wolff, Christoph: „Cadenzas and styles of improvisation in Mozart’s piano concertos.” In: R. Larry Todd and Peter Williams (szerk.): *Perspectives on Mozart Performance.* Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 228–238.

Internetes források

A BTK Zenetudományi Intézet 20. századi budapesti hangverseny-adatbázisa, http://db.zti.hu/koncert/koncert_Kereses.asp (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.09.30.)

Csengery Kristóf: „Az utolsó romantikus.” *Élet és irodalom*, XII/24. (2018. június 15.) https://www.es.hu/cikk/2018-06-15/csengery-kristof/az-utolso-romantikus.html (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.10.30.)

Dohnányi Ernő: „Búcsú és üzenet.” https://zti.hu/mza-dohnanyi/docs/Bucsu_es_uzenet.pdf (Utolsó megtekintés dátuma: 2023.11.02.)

Függelék

I. Táblázatok

Mozart szólózongorára írt művei Dohnányi műsorán

Mozart kamaraművei Dohnányi műsorán

Egyéb Mozart-művek Dohnányi műsorán (Dohnányi vezényel)

Mozart zongoraversenyei Dohnányi műsorán (Dohnányi zongorázik és/vagy vezényel)

Felvételek Dohnányi kortársaival

II. Az Esz-dúr zongoraverseny (K. 271) Dohnányi-cadenzáinak és -*Eingang*jainak kottája

III. A D-dúr zongoraverseny (K. 537) cadenzáinak fakszimile kottája

Mozart szólózongorára írt művei Dohnányi műsorán

Mű	Dátum	Helyszín	Megjegyzés
A-dúr szonáta, K. 331	1916. 12. 12.	Szeged	*
	1916. 12. 14.	Budapest	
	1918. 11. 20.	Budapest	
	1919. 09. 24.	Christiania	
	1919. 10. 29.	Budapest	
	1920. 11. 20.	Budapest	
	1920. 11. 27.	Budapest	
	1921. 02. 17.	Boston	
	1921. 02. 25.	New York	
	1921. 03. 29.	Newark	
	1921. 04. 03.	New York	
	1921. 04. 06.	Washington	
	1921. 04. 08.	Baltimore	
	1921. 04. 17.	Chicago	
	1924. 11. 27.	Budapest	
	1925. 05. 01.	London	
	1925. 05. 28.	Budapest	
	1928. 03. 18.	Budapest	
	1930. 03. 22.	Újpest	
	1932. 12. 10.	Budapest	
	1956. 04. 15.	Athens, Ohio	felvétel
Cappriccio, K.395	1932. 12. 10.	Budapest	*
c-moll fantázia, K. 396 vagy 475	1916. 02. 19.	Budapest	
	1918. 02. 13.	Budapest	
	1919. 11. 10.	Budapest	
	1926. 04. 24.	Budapest	
d-moll fantázia, K. 397	1918. 03. 25.	Budapest	
	1918. 03. 27.	Budapest	
	1920. 02. 02.	Budapest	
	1930. 01. 05.	Budapest	
	1932. 12. 10.?	Budapest	*
	1933. 04. 02.	Budapest	
c-moll fantázia, K. 475	1954. 02. 28.	Athens, Ohio	felvétel
	1955. 11. 08.	Rome, Georgia	
	1956. 05. 16.	Grand Forks, Észak-Dakota	
Rondo, K. 485 (D-dúr)	1920. 01. 04.	Budapest	
	1920. 01. 06.	Budapest	
Rondo, K. 511 (a-moll)	1898.12.12.	London	
	1899.02.18.	Edinburgh	
	1899.02.25.	London	
	1912. 02. 10.	Budapest	
	1917. 03. 10.	Budapest	
	1919. 03. 26.	Budapest	
	1919. 04. 06.	Budapest	
	1919. 11. 10.	Budapest	
F-dúr szonáta, K. 533 és/vagy K. 494	1910. 08. 03.	Salzburg	Mozartfeier
	1910. 11. 01.	Berlin	
	1910. 11. 19.	Bécs	
	1910. 11. 25.	Budapest	
	1910. 11. 29.	Prága	
	1915. 04. 14.	Budapest	
	1918. 02. 13.	Budapest	
	1919. 11. 09.	Budapest	
	1929. 11. 04.	Budapest	
	1932. 12. 10.	Budapest	
B-dúr szonáta, K. 570	1920. 12. 10.	Budapest	
Gigue, K. 574	1917. 03. 10.	Budapest	
	1919. 03. 26.	Budapest	
	1919. 04. 06.	Budapest	
	1919. 11. 10.	Budapest	
Fantázia, K. ?	1888.07.28.	Aranyosmarót	*

Mozart kamaraművei Dohnányi műsorán
Dohnányi zongorázik

Mű	Dátum	Helszín	Közreműködő(k)	Megjegyzés
C-dúr hegedű-zongora szonáta, K. 296	1911. 01. 20.	Budapest	Hubay Jenő	
	1923. 09. 29.	Budapest	Flesch Károly	
G-dúr hegedű-zongora szonáta, K. 301	1912. 07. 16.	Berlin	Karl Klingler	
e-moll hegedű-zongora szonáta, K. 304	1921. 12. 09.	Budapest	Koncz János	
	1923. 09. 29.	Budapest	Flesch Károly	
	1958. 01. 29.	Tallahassee, Florida	Zathureczky Ede	magánelőadás D. otthonában
A-dúr hegedű-zongora szonáta, K. 305	1905. 10. 28.	Koppenhága	Lady Halle	
	1907. 11. 16.	München	Henri Marteau	
D-dúr hegedű-zongora szonáta, K. 306	1927. 05. 08.	Arad	Telmányi Emil	
	1928. 02. 28.	Koppenhága	Telmányi Emil	*
	1928. 02. 29.	Velje	Telmányi Emil	*
B-dúr hegedű-zongora szonáta, K. 378/454	1910. 12. 27.	Berlin	Henri Marteau	*
B-dúr hegedű-zongora szonáta, K. 378	1930. 11. 04.	Kassa	Hubay Jenő	
	1953. 04. 30.	Athens, Ohio	Albert Spalding	
	1958. 01. 29.	Tallahassee, Florida	Zathureczky Ede	magánelőadás D. otthonában
G-dúr hegedű-zongora szonáta, K. 379	1919. 01. 26.	Budapest	Temesváry János vagy Waldbauer Imre	
	1935. 06. 14.	Budapest	Telmányi Emil	
Hangversenyrondó, K. 382	1936. 10. 26.	Budapest	Bartók Béla, Filharmóniai Társaság Zenekara	
D-dúr négykezes szonáta, K. 381	1920. 03. 06.	Budapest	Széll György	*
D-dúr szonáta két zongorára, K. 448	1915. 10. 27.	Berlin	Mischa Levitzky	
	1916. 01. 16.	Budapest	Mischa Levitzky	
	1928. 02. 07.	Budapest	Mischa Levitzky	
	1936. 04. 22.	Budapest	Bartók Béla	
	1954. 01. 08.	Tallahassee, Florida	Kilényi Ede	felvétel
	1955. 11. 21.	Madison, Wisconsin	Kilényi Ede	
	1959. 05. 25.	Tallahassee, Florida	?	
	1959. 08. 03.	Tallahassee, Florida	Kilényi Ede	

Esz-dúr kvintett, K. 452	1905. 05. 29.	Bonn	Bleuzet, Mimart, Vuillermoz,Letellier	
	1906. 01. 27.	Lipcse	Alfred Gleißberg, Heinrich Bading, Allin Frehse, Karl Schäfer	Mozart születésének 150. évf.
	1910. 08. 05.	Salzburg	Richard Baumgärte, Franz Behrens, Karl Stiegler, Bruno Wesser	Mozartfeier
B-dúr hegedű-zongora szonáta, K. 454	1895. 11. 30.	Bécs	Victor Herzfeld	*
	1909. 03. 18.	Kolozsvár	Henri Marteau	
	1909. 03. 23.	Graz	Henri Marteau	
	1909. 03. 26.	Bécs	Henri Marteau	
	1909. 03. 30.	Berlin		
	1910. 04. 29.	Madrid	Vecsey Ferenc	
	1913. 11. 20.	München	Henri Marteau	
	1914. 01. 07.	Berlin	Henri Marteau	
	1915. 02. 11.	Berlin	Vecsey Ferenc	
	1917. 11. 21.	Budapest	Vecsey Ferenc	*
	?	?	Telmányi Emil	
	1922. 03. 31.	Budapest	Telmányi Emil	*
	1925. 12. 28.	New York	Flesch Károly	
	1928. 03. 02.	Koppenhága	Telmányi Emil	
	1942. 02. 15.	Budapest	Telmányi Emil	
	1952. 01. 11.	Tallahassee, Florida	Albert Spalding	felvétel
	1958. 01. 24.	Tallahassee, Florida	Zathureczky Ede	magánelőadás D. otthonában
g-moll zongoranégyes, K. 478	1887. 01. 28.	Pozsony	gimnáziumi diáktársak	Th. Sterbal, Kováts Ferenc, M. Teller
	1906. 01. 27.	Lipcse	Edgar Wolfandt, Carl Herrmann, Julius Klengel	Mozart születésének 150. évf.
	1910. 07. 31.	Salzburg	Rudolf Fitzner, J. Czerny, A. Walther	
	1913. 02. 14.	Berlin	Henri Marteau, Edward Kreiner, Hugo Becker	
	1916. 11. 19.	Budapest	Hubay Jenő, Molnár Antal, Kerpely Jenő	
	1918. 12. 10.	Budapest	Waldbauer-Kerpely Vonósnégyes tagjai	*
	1921. 01. 02.	Budapest	Kőszegi-Dick-Hollós-Pogány vonósnégyes tagjai	

	1921. 05. 21.	Bécs		
	1923. 01. 03.	Budapest	Waldbauer-Kerpely Vonósnégyes tagjai	
	1929. 08. 16.	Salzburg	Magyar Vonósnégyes	
	1929. 10. 24.	Budapest	Magyar Vonósnégyes	
	1930. 03. 22.	Újpest	Magyar Vonósnégyes	
Esz-dúr hegedű-zongora szonáta, K. 481	1909. 10. 13.	Köslin	Henri Marteau	
	1909. 10. 15.	Berlin	Henri Marteau	
	1910. 02. 12.	Koppenhága	Henri Marteau	
	1910. 03. 07.	Bécs	Henri Marteau	
	1910. 08. 03.	Salzburg	Flesch Károly	Mozartfeier
	1912. 03. 06.	Bécs	Henri Marteau	
	1922. 10. 12.	Budapest	Flesch Károly	
Esz-dúr zongoranégyes, K. 493	1912. 02. 10.	Essen	Esseni Vonósnégyes	
	1918. 12. 15.	Budapest	Waldbauer-Kerpely Vonósnégyes tagjai	
Esz-dúr klarinéttrió, K. 498	1919. 03. 13.	Budapest	Waldbauer-Kerpely Vonósnégyes tagjai	Ráadásként játsszák 1936-ban, nem teljes művet, csak a 3. tételt. Jacques Thibaut, Kerpely Jenő
B-dúr zongoratrió, K. 502	1906. 11. 24.	Bécs	Fitzner vonósnégyes tagjai	
	1912. 12. 11.	Berlin	Henri Marteau, Hugo Becker	
	1913. 03. 07.	Bécs	Henri Marteau, Hugo Becker	
	1917. 11. 16.	Budapest	Hubay Jenő, Kerpely Jenő	
A-dúr hegedű-zongora szonáta, K. 526	1908. 03. 11.	Schwerin	Henri Marteau	
	1908. 11. 03.	Berlin	Henri Marteau	
	1908. 11. 19.	Tübingen	Henri Marteau	
	1908. 11. 20.	Regensburg	Henri Marteau	
	1909. 03. 16.	Bécs	Henri Marteau	
	1915. 11. 22.	Berlin/Zehlendorf	Vecsey Ferenc	
	1915. 11. 23.	Berlin	Vecsey Ferenc	
	1923. 09. 27.	Budapest	Flesch Károly	
	1943. 03. 29.	Budapest	Zathureczky Ede	

E-dúr zongoratrió, K. 542	1909. 03. 11.	Berlin	Henri Marteau, Hugo Becker	
	1920. 11. 12.	Budapest	Waldbauer Imre, Kerpely Jenő	
C-dúr zongoratrió, K. 548	1919. 03. 16.	Budapest	Waldbauer Imre, Kerpely Jenő	
G-dúr zongoratrió, K. 564	1938. 02. 08.	Budapest	Waldbauer Imre, Kerpely Jenő	
B-dúr hegedű-zongora szonáta, K. ?	1919. 02. 27.	Budapest	?	
	1920. 12. 08.	Budapest	Telmányi Emil	
	1944. 01. 27.	Budapest	Zathureczky Ede	*
G-dúr hegedű-zongora szonáta, K. ?	1921. 12. 09.	Budapest	Koncz János	
A-dúr hegedű-zongora szonáta, K. ?	1936. 03. 05.	Budapest	Jacques Thibaud	*

Egyéb Mozart-művek Dohnányi műsorán
Dohnányi vezényel

Mű	Dátum	Helszín	Közreműködők	Megjegyzés
Egyéb versenymű				
D-dúr hegedűverseny, K. 218	1952. 02. 16.	Tallahassee, Florida	Albert Spalding (hg.), Clinic String Orchestra	
Fuvola-hárfa verseny, K. 299	1923. 12. 18.	Budapest	Dömötör Lajos (fuv.), Moshammer Ottó (hárfa)	zongorán közreműködik
G-dúr hegedűverseny, K. ?	1921. 12. 04.	Budapest, ZAK	Koncz János (hg.), Filharmóniai Társaság Zkr. - főpróba	
	1921. 12. 05.	Budapest, ZAK	Koncz János (hg.), Filharmóniai Társaság Zkr. - koncert	*
D-dúr hegedűverseny, K. ?	1929. 05. 05.	Budapest, ZAK	Kresz Géza (hg.), Filharmóniai Társaság Zkr. - főpróba	
	1929. 05. 06.	Budapest, ZAK	Kresz Géza (hg.), Filharmóniai Társaság Zkr. - koncert	
D-dúr hegedűverseny, K. ?	1936. 03. 01.	Budapest, ZAK	Jaques Thibaud (hg.), Filharmóniai Társaság Zkr. - főpróba	
	1936. 03. 02.	Budapest, Opera	Jaques Thibaud (hg.) Filharmóniai Társaság Zkr. - koncert	
Szimfóniák				
B-dúr szimfónia, K. 319	1937. 11. 29.	Budapest, Opera	Filharmóniai Társaság Zenekara	
D-dúr "Prágai" szimfónia, K. 504	1919. 12. 21.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zenekara	
	1921. 01. 06.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zenekara	
	1927. 11. 20.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zenekara - főpróba	
	1927. 11. 21.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zenekara - koncert	
g-moll szimfónia, K. 550	1928. 12. 16.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zenekara	
	1931. 07. 27.	Salzburg	Filharmóniai Társaság Zenekara	
	1931. 11. 22.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zenekara - főpróba	
	1931. 11. 23.	Budapest, Opera	Filharmóniai Társaság Zenekara - koncert	
	1936. 05. 01.	Genova	Filharmóniai Társaság Zenekara	
	1936. 05. 04.	Bologna	Filharmóniai Társaság Zenekara	
	1936. 05. 08.	Padova	Filharmóniai Társaság Zenekara	
Esz-dúr szimfónia, No. 47 (?)	1919. 12. 10.	Budapest, Vigadó	Filharmóniai Társaság Zenekara	

Egyéb hangszeres művek				
Divertimento in Eb, K. 113	1939. 10. 21.	Budapest	Filharmóniai Társaság Zkr. (zártkörű)	
D-dúr "Haffner-szerenád", K. 250	1936. 06. 17.	Belügyminisztérium	Filharmóniai Társaság Zenekara	
Divertimento in B, K. 287	1921. 01. 06.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zenekara	
Divertimento in D, K. 334	1921. 01. 10.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zenekara	
	1921. 01. 16.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zenekara	
Vokális művek, operanyitányok, áriák				
Exultate, jubilate, K. 165	1931. 12. 06.	Budapest, ZAK	Guglielmetti Anna Maria (ének), Filharmóniai Társaság Zkr. - főpróba	
	1931. 12. 07.	Budapest, Opera	Guglielmetti Anna Maria (ének), Filharmóniai Társaság Zkr. - koncert	
Figaro házassága, K. 492, nyitány	1920. 10. 25.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zenekara	
	1922. 02. 12.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zenekara	
Nagy ária a Don Juan-ból, K. 527	1923. 10. 08.	Budapest, ZAK	Hüni-Mihacsek Felicia (ének), Fiharmóniai Társaság Zkr.	
Cosi fan tutte, K. 588, nyitány	1920. 01. 26.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zenekara	
	1929. 05. 05.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zenekara - főpróba	
	1929. 05. 06.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zenekara - koncert	
A varázsfuvola, K. 620, nyitány	1929. 10. 15.	Debrecen	Filharmóniai Társaság Zenekara	
	1932. 02. 07.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zenekara	
	1932. 02. 08.	Budapest, Opera	Filharmóniai Társaság Zenekara	
Titus kegyelme, K. 621, nyitány	1919. 11. 17.	Budapest, Vigadó	Filharmóniai Társaság Zenekara	

Mozart zongoraversenyei Dohnányi műsorán
Dohnányi zongorázik és/vagy vezényel

Mű	Dátum	Helyszín	Közreműködők	Megjegyzés
Esz-dúr zongoraverseny, K. 271	1956. 04. 22.	Athens, Ohio	zong. D., Ohio University Symphony Orchestra, vez. Karl Ahrendt	felvétel, D. cadenza
Esz-dúr zongoraverseny két zongorára, K. 365	1916. 01. 07.	Budapest, Városi Színház	zong. D. és Mischa Levitzky, Filharmóniai Társaság Zkr., vez. Kerner István	
	1941. 05. 23.	Budapest	zong. D. és Faragó György, zkr. és karmester nem ismert	
G-dúr zongoraverseny, K. 453	1906. 01. 26.	Berlin	nincs adat	vsz. saját cadenza az 1-2. tételhez
	1906. 11. 03.	Barmen	zong. D., vez. Karl Hopfe	
	1906. 11. 04.	Barmen	zong. D., vez. Karl Hopfe	
	1909. 03. 02.	Bécs	zong. D., vez. Ferdinand Löwe	
	1910. 10. 18.	Bréma	zong. D., vez. Ernest Wendel	
	1910. 12. 07.	Budapest	zong. D., Filharmóniai Társaság Zkr., vez. Kerner István	magyarországi bemutató
	1911. 01. 15.	Christiania	zong. D., vez. Johan Halvorsen	
	1911. 02. 04.	Mönchen-Gladbach	zong. D., vez. Hans Gelbke	
	1917. 04. 18.	Bécs	zong. D., Das Tonkünstlerorchester, vez. Anton Konrath	
	1917. 11. 19.	Budapest	zong. D., Filharmóniai Társaság Zkr., vez. Kerner István	
	1919. 01. 13.	Budapest, Vígadó	Filharmóniai Társaság Zkr., zong. és vez. D.	
	1919. 02. 02.	Budapest, Vígadó	Filharmóniai Társaság Zkr., zong. és vez. D.	
	1920. 11. 22.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zkr., zong. és vez. D.	*
	1920. 11. 28.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zkr., zong. és vez. D.	*
	1921. 01. 06.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zkr., zong. és vez. D.	
	1921. 03. 14.	Philadelphia	zong. D., vez. Pierre Monteux	
	1921. 03. 15.	Washington	zong. D., vez. Pierre Monteux	
	1921. 03. 16.	Baltimore	zong. D., vez. Pierre Monteux	
	1921. 03. 18.	Brooklyn	zong. D., vez. Pierre Monteux	
	1921. 04. 23.	New York	zong. és vez. Dohnányi	
	1921. 04. 26.	New York	zong. és vez. Dohnányi	
	1922. 10. 30.	Berlin	zong. D., vez. Bruno Walter	

	1922. 12. 08.	Miskolc	zong. és vez. Dohnányi	
	1922. 12. 17.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zkr., zong. és vez. D. - főpróba	
	1922. 12. 18.	Budapest	Filharmóniai Társaság Zkr., zong. és vez. D.	
	1923. 01. 12.	Kaposvár	Filharmóniai Társaság Zkr., zong. és vez. D.	*
	1924. 11. 20.	Debrecen	zong. és vez. Dohnányi	
	1924. 12. 21.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zkr., zong. és vez. D.	
	1925. 09. 22.	Brünn	Filharmóniai Társaság Zkr., zong. és vez. D.	
	1925. 09. 24.	Prága	Filharmóniai Társaság Zkr., zong. és vez. D.	
	1927. 10. 10.	Baja	vez. Dohnányi	
	1927. 10. 30.	Bécs	vez. Dohnányi	
	1927. 12. 08.	Amszterdam	vez. Dohnányi	
	1927. 12. 10.	Hága	zong. D., vez. Pierre Monteux	
	1928. 06. 15.	London	Filharmóniai Társaság Zkr., zong. és vez. D.	
	1928. 06. 21.	Scheveningen	Filharmóniai Társaság Zkr., zong. és vez. D.	
	1929. 01. 29.	Haarlem	vez. Dohnányi	
	1929. 02. 03.	Amszterdam	vez. Dohnányi	
	1929. 08. 15.	Salzburg	Bécsi Filharmonikusok, zong. és vez. D.	
	1930. 10. 26.	Budapest, ZAK	Filharmóniai Társaság Zkr., zong. és vez. - főpróba	
	1930. 10. 27.	Budapest, Opera	Filharmóniai Társaság Zkr., zong. és vez. D.	
	1932. 03. 17.	Budapest	zong. és vez. Dohnányi	
	1939. 02. 13.	Hamburg	zong. Dohnányi	
	1939. 10. 21.	Budapest	zong. és vez. Dohnányi	zártkörű hangverseny
d-moll zongoraverseny, K. 466	1923. 10. 16.	Budapest	zong. D., Operaház Kamarazenekara, vez. Komor Vilmos	
	1931. 10. 09.	Nürnberg	zong. D., vez. Alfons Dressel	
	1932. 03. 04.	Budapest	vez. Dohnányi	
	1932. 12. 11.	Budapest, ZAK	zong. Engel István, Filharmóniai Társaság Zkr., vez. D. - főpróba	
	1932. 12. 12.	Budapest, Opera	zong. Engel István, Filharmóniai Társaság Zkr., vez. D. - koncert	
	1932. 03. 12.	Budapest	Filharmóniai Társaság Zkr., zong. és vez. Dohnányi	
	1941. 12. 12.	Budapest	zong. D., Filharmóniai Társaság Zkr., vez. Ferencsik János	
	1941. 12. 13.	Budapest	zong. D., Filharmóniai Társaság Zkr., vez. Ferencsik János	
	1947. 11. 29.	Brighton	zong. D., vez. Herbert Menges	

C-dúr zongoraverseny, K. 467 (?)	1930. 02. 09/10.	Budapest, ZAK	zong. Walter Gieseking, Filharmóniai Társaság Zkr., vez. D.	*
A-dúr zongoraverseny, K. 488	1924. 12. 09.	Budapest	zong. D., Operaház Zenekara, vez. Komor Vilmos	
	1937. 01. 28.	Budapest	zong. D., Filharmóniai Társaság Zkr., vez. Ferencsik János	
	1941. 03. 07.	Budapest	zong. D., Budapesti Hangverseny Zenekar, vez. Vaszy Viktor	
c-moll zongoraverseny, K. 491	1943. 05. 05.	Budapest	zong. D., Székesfővárosi Zenekar, vez. Rajter Lajos	*
	1958. 01. 13.	Tallahassee, Florida	zong. Catherine A. Smith, FSU Symphony, vez. D.	D. cadenza
C-dúr zongoraverseny, K. 503	1956. 04. 22.	Tallahassee, Florida	zong. D., Ohio University Symphony Orchestra, vez. Karl Ahrendt	felvétel, D. cadenza
	1956. 04. 27.	Tallahassee, Florida	zong. D., FSU Symphony, vez. Robert Sedore	
	1957. 11. 15.	Minneapolis	zong. D., Minneapolis Symphony, vez. Doráti Antal	
D-dúr zongoraverseny, K. 537	1930. 03. 04.	Bp., Városi Színház	zong. Tagliafero Magda, Filharmóniai Társaság Zkr., vez. D.	
	1938. 10. 24.	Budapest, Opera	zong. Casadesus Róbert, Filharmóniai Társaság Zkr., vez. D.	
	1943. 11. 07.	Szeged	zong. D., vez. Fricsay Ferenc	
	1944. 01. 12.	Budapest	zong. D., vez. Lukács Miklós	

Felvételek Dohnányi kortársaival

Versenyműz címe	Felvétel kiadója, száma	Előadók	Felvétel dátuma	Cadenzák a felvételen	Írt-e hozzá cadenzát Mozart
G-dúr zongoraverseny, K. 453	APR, APR_7303	Edwin Fischer zongorázik és vezényel, Edwin Fischer Chamber Orchestra	1937	Fischer az 1. tételhez saját cadenzát, a 2. tételhez Mozart cadenzáját játssza	Mozart két-két cadenzát írt az első két tételhez (K. 624)
	RCA Red Seal, 09026 63061-2	Arthur Rubinstein-zongora, RCA Victor Symphony Orchestra, vezényel: Alfred Wallenstein	1961	Rubinstein az 1. és a 2. tételhez Mozart cadenzáját játssza	
F-dúr zongoraverseny, K. 459, 1. tétel	Carlton Classics, 3037100265	Isidore Philipp – zongora, Pro Musica Orchestra, vezényel: Jean-Baptiste Mari	1950	Philipp Mozart cadenzáját játssza	Mozart egy cadenzát írt az első tételhez (K. 624)
d-moll zongoraverseny, K. 466	APR, APR_7303	Edwin Fischer zongorázik és vezényel, London Philharmonic Orchestra	1933	Fischer az 1. és a 3. tételhez saját cadenzát játszik. A 3. tétel Eingangját kihagyja	nem
	RCA Red Seal, 09026 63061-2	Arthur Rubinstein – zongora, RCA Victor Symphony Orchestra, vezényel: Alfred Wallenstein	1961	Rubinstein Beethoven cadenzájit és *Eingangját* játssza az 1. és 3. tételben, illetve saját *Eingangot* rögtönöz a 3. tétel 107. ütemében	
	műsorlapon: https://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/programa-de-concierto-del-pianista-arthur-rubinstein--con-la-new-york-philharmonic-	Arthur Rubinstein – zongora, New York Philharmonic Orchestra, vezényel: Széll György	1969 (live)	Rubinstein Beethoven cadenzájit és *Eingangját* játssza az 1. és 3. tételben, illetve saját *Eingangot* rögtönöz a 3. tétel 107. ütemében	

	orchestra--dirigida-por-george-szell--temporada-1968-1969/, 10. old.				
C-dúr zongoraverseny, K. 467	RCA Red Seal, 09026 63061-2	Arthur Rubinstein – zongora, RCA Victor Symphony orchestra, vezényel: Alfred Wallenstein	1961	Rubinstein saját cadenzákat játszik az 1. és a 3. tételben	nem
Esz-dúr zongoraverseny, K. 482	APR, APR_7303	Edwin Fischer – zongora, John Barbirolli Chamber Orchestra, vezényel: John Barbirolli	1935	Fischer saját cadenzát játszik az 1. és 3. tételben, mely nagyjából megegyezik az elérhető kottával	nem
Esz-dúr zongoraverseny, K. 482	EMI Classics Imports, 7243 5 66085 2 8 (esetleg Orfeo, C 823 104 L)	Edwin Fischer zongorázik és vezényel, Wiener Philharmoniker	1946 (live)	Fischer saját cadenzát játszik az 1. és 3. tételben, mely nagyjából megegyezik az elérhető kottával	nem
Esz-dúr zongoraverseny, K. 482	Urania, SP 4220	Edwin Fischer zongorázik és vezényel, Danish Chamber Orchestra	1954 (live)	Fischer saját cadenzát játszik az 1. és 3. tételben, mely nagyjából megegyezik az elérhető kottával	nem
A-dúr zongoraverseny, K. 488	RCA Red Seal, 09026 63061-2	Arthur Rubinstein – zongora, RCA Victor Symphony orchestra, vezényel: Alfred Wallenstein	1961	Rubinstein Mozart cadenzáját játssza az 1. tételben	Mozart egy cadenzát írt az 1. tételhez
	BBC Legends BBCL 4187-2	Arthur Rubinstein – zongora, English Chamber Orchestra, vezényel: Sir Colin Davis	1962	Rubinstein Mozart cadenzáját játssza az 1. tételben	
c-moll zongoraverseny, K. 491	APR, APR_7303	Edwin Fisher – zongora, London Philharmonic Orchestra, vezényel: Lawrance Collingwood,	1937	Fischer saját cadenzát játszik az 1. tételben és saját Eingangot a 3. tételben. A 2. tétel Eingangjai jelképesek vagy teljesen kihagyja	nem

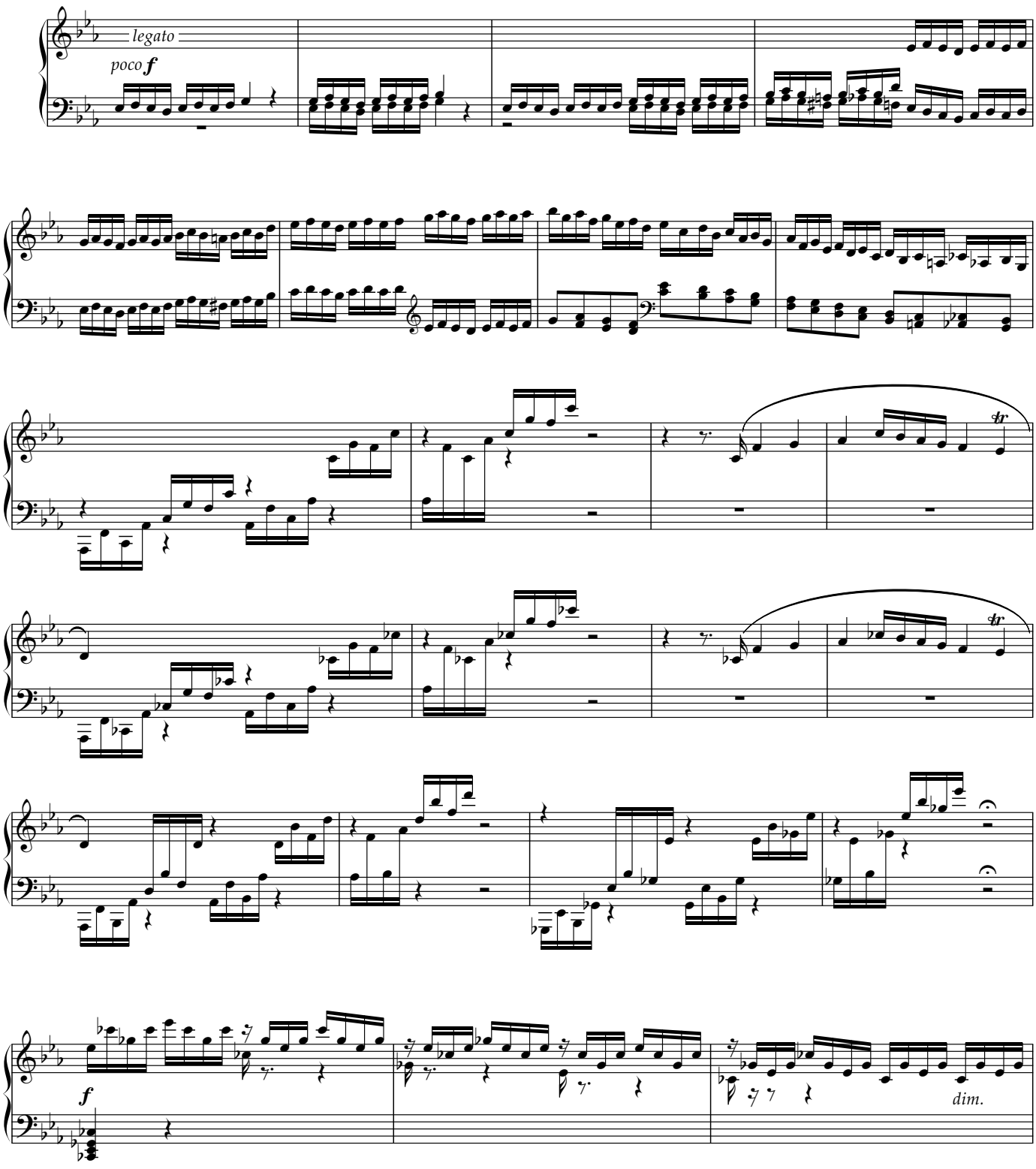
	RCA Red Seal, 09026 63061-2	Arthur Rubinstein – zongora, RCA Victor Symphony Orchestra, vezényel: Josef Krips	1958	Rubinstein Johann Nepomuk Hummel cadenzáit és *Eingangjait* játssza	nem
C-dúr zongoraverseny, K. 503	APR, APR_7303	Edwin Fischer – zongora, Philharmonia Orchestra, vezényel: Josef Krips	1947	Fischer saját cadenzát játszik az 1. tételben	nem
C-dúr zongoraverseny, K. 503	EMI Classics Imports, 7243 5 66085 2 8 (esetleg Orfeo, C 823 104 L)	Edwin Fischer zongorázik és vezényel, Wiener Philharmoniker	1946 (live)	Fischer saját cadenzát játszik az 1. tételben	nem
D-dúr zongoraverseny, K. 537 („Krönungskonzert”)	La Voce Del Padrone – 53 2910831 M	Wilhelm Backhaus – zongora, Staatskapelle Berlin, vezényel: Fritz Zaun	1940	Backhaus saját cadenzát játszik az 1. tételben és saját Eingangokat a 2., 3. tételben	nem
B-dúr zongoraverseny, K. 595	Decca, 00028946638026	Wilhelm Backhaus – zongora, Wiener Philharmoniker, vezényel: Karl Böhm	1956	Backhaus az 1. és a 3. tételben Mozart cadenzáit és *Eingangját* játssza	Mozart egy cadenzát írt az 1. tételhez, egy *Eingangot* és egy cadenzát a 3. tételhez (K. 624)
	Orfeo, C796091	Wilhelm Backhaus – zongora, Wiener Philharmoniker, vezényel: Karl Böhm	1960 (live)	Backhaus az 1. és a 3. tételben Mozart cadenzáit és *Eingangját* játssza	Mozart egy cadenzát írt az 1. tételhez, egy *Eingangot* és egy cadenzát a 3. tételhez (K. 624)

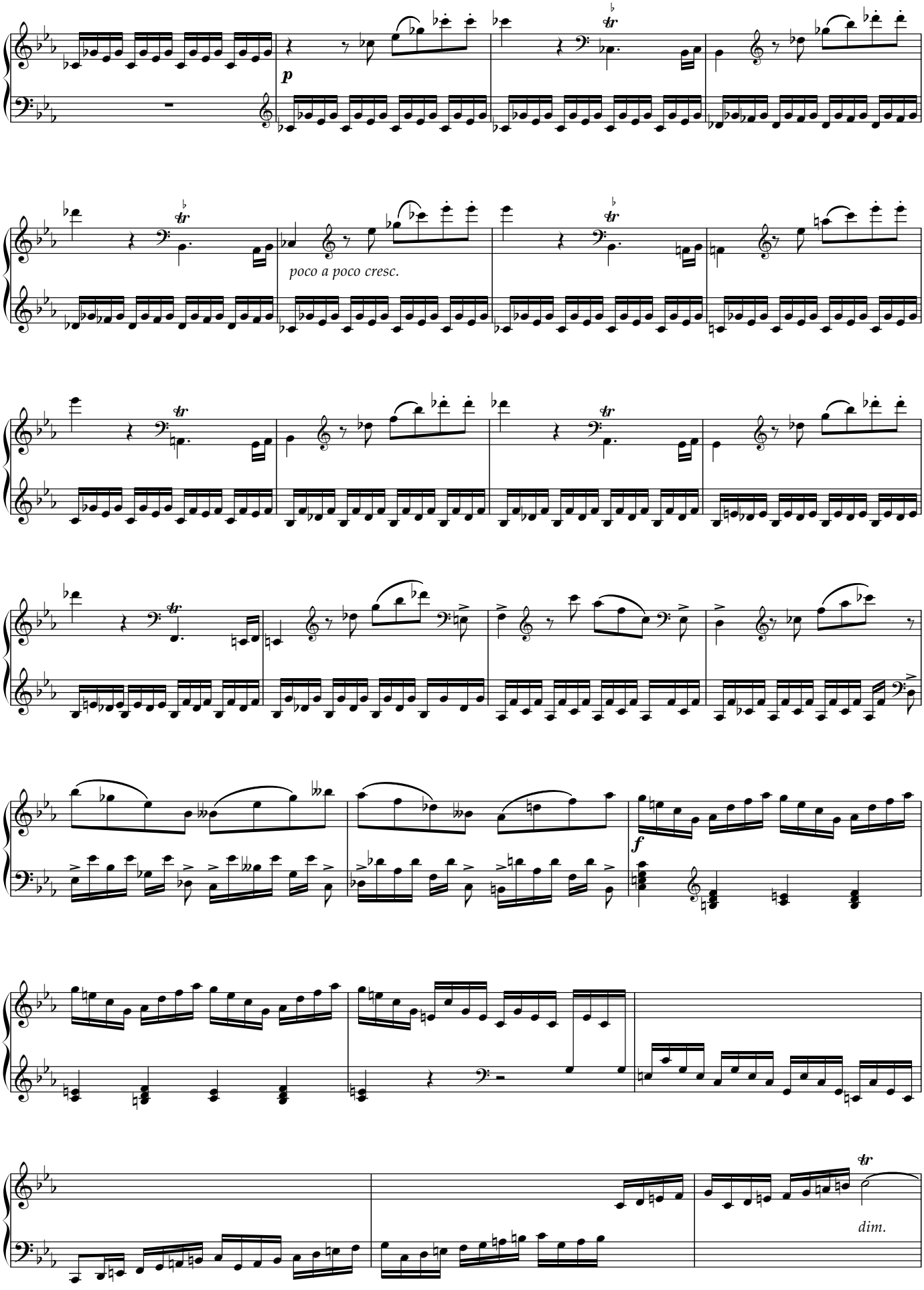
Cadenzas to Mozart's Piano Concerto (E flat)
Köchel Nr. 271.

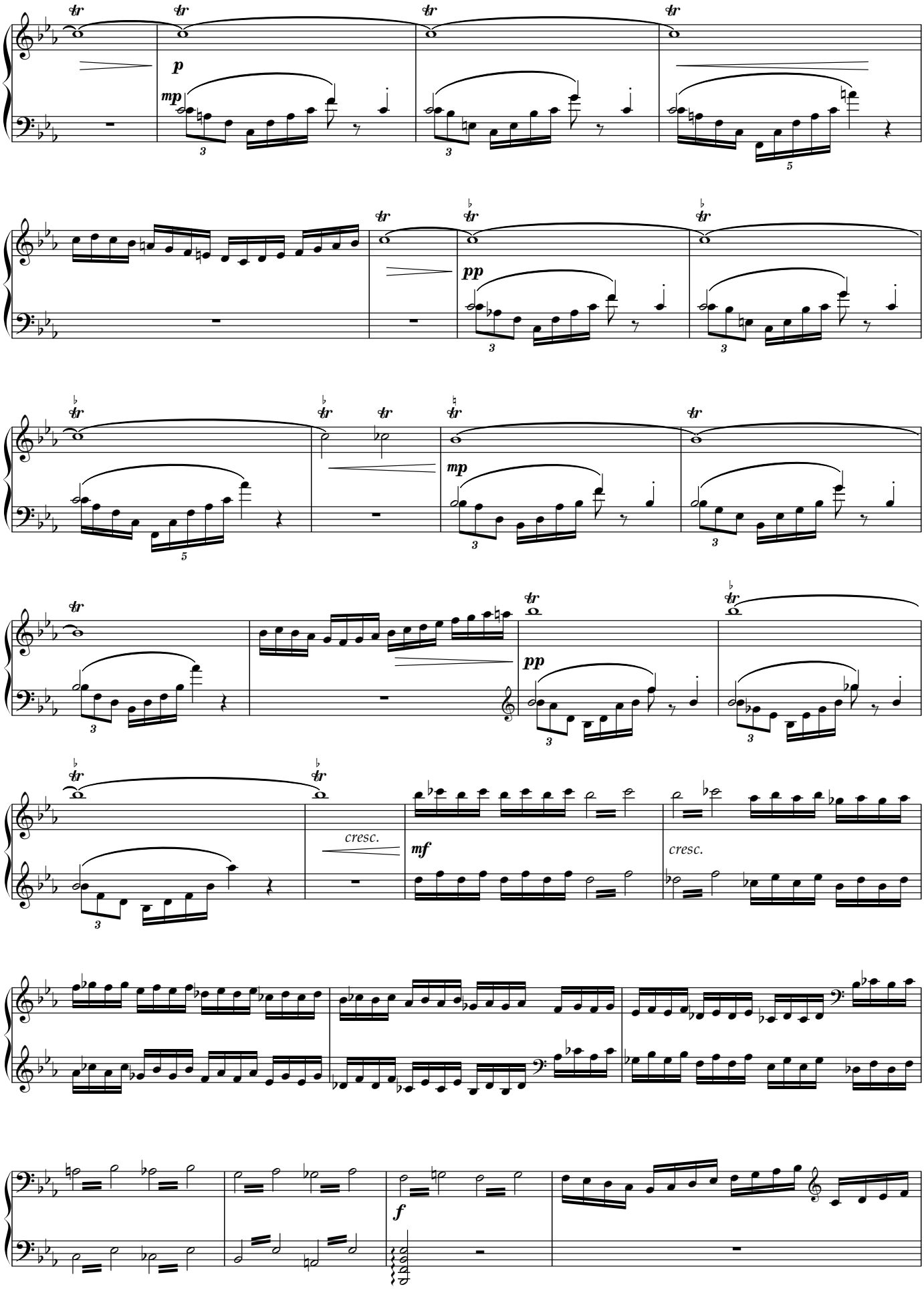
Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

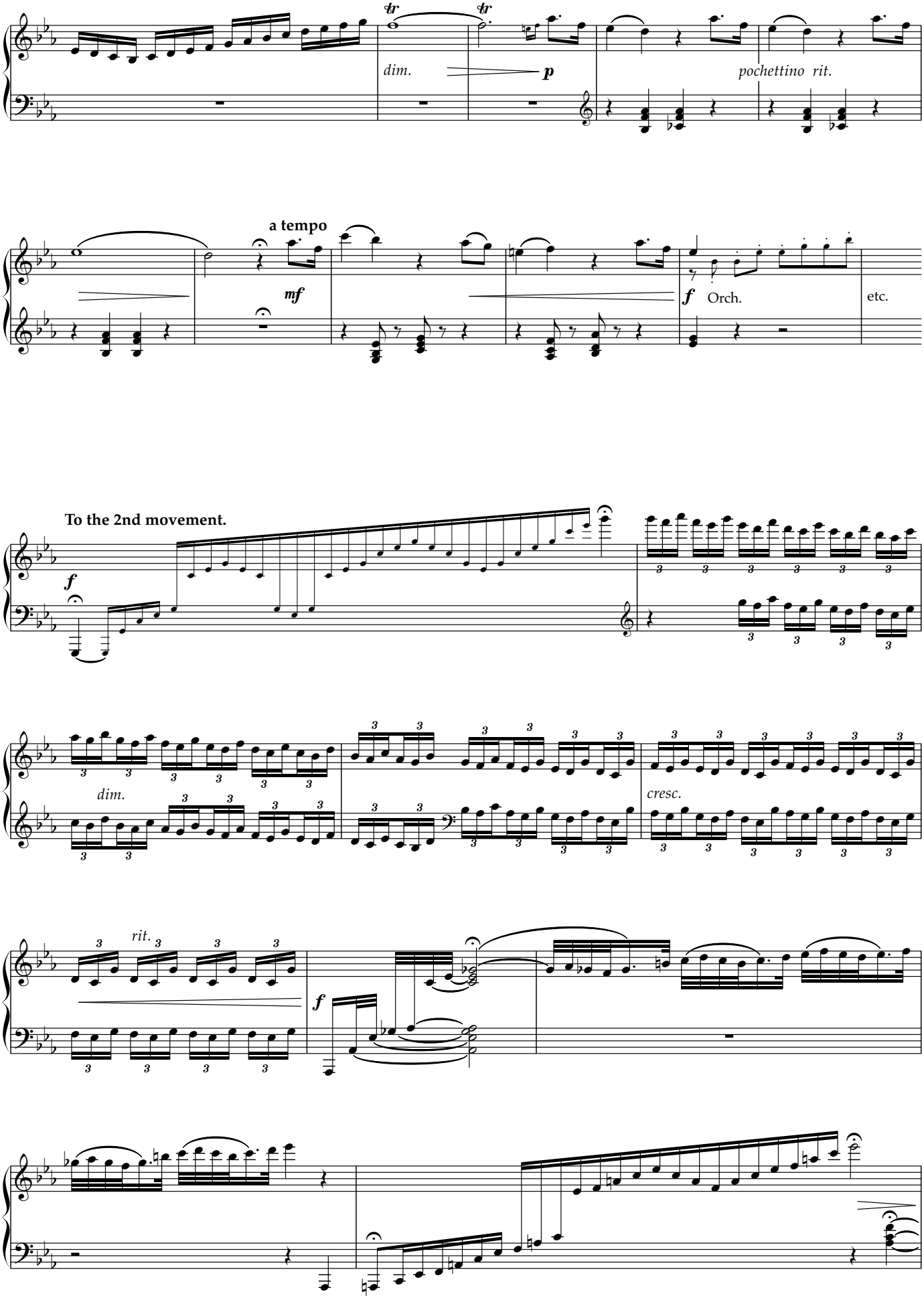
Ernst von Dohnányi

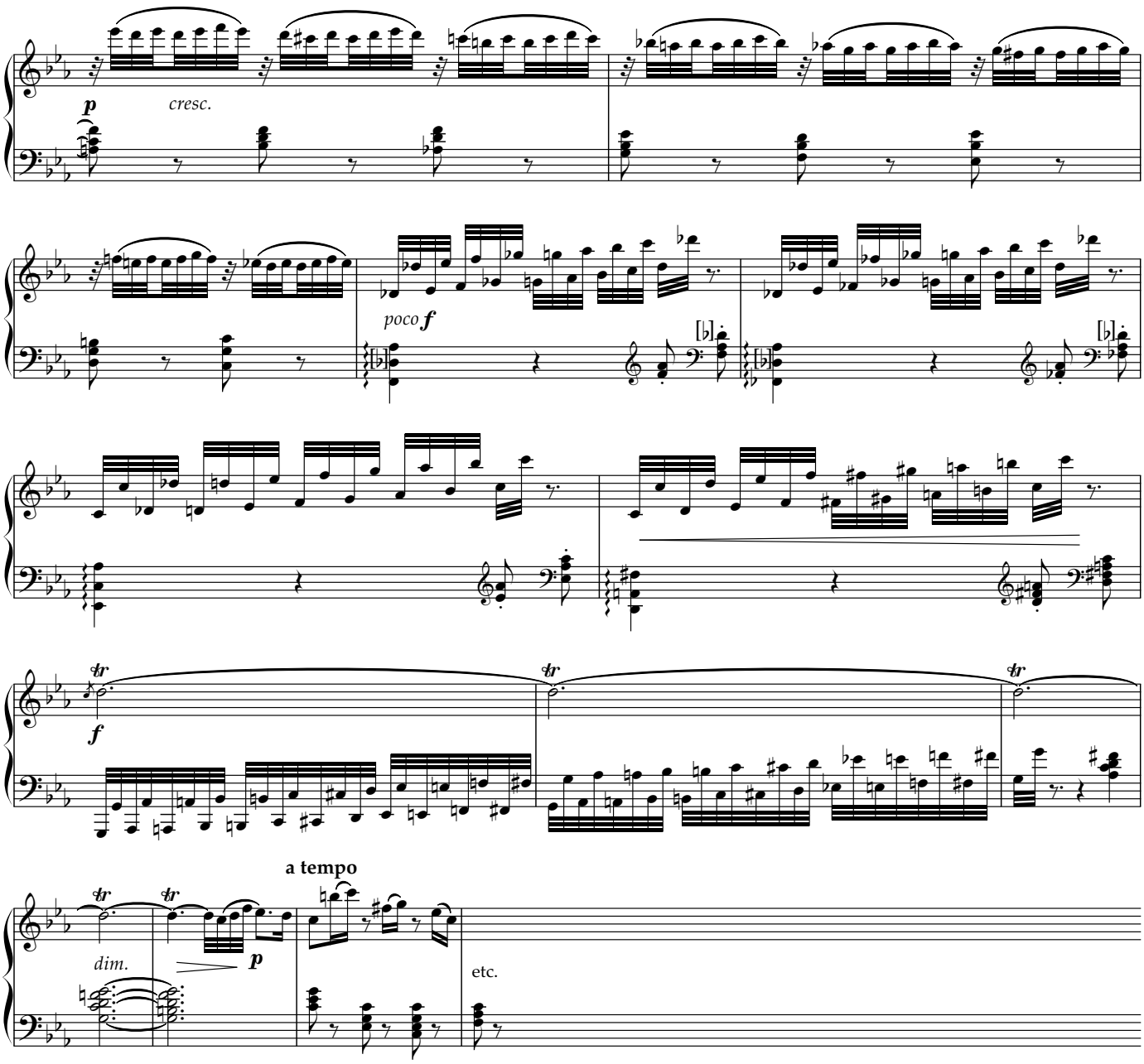
To the 1st movement.




p
poco a poco cresc.
f
dim.

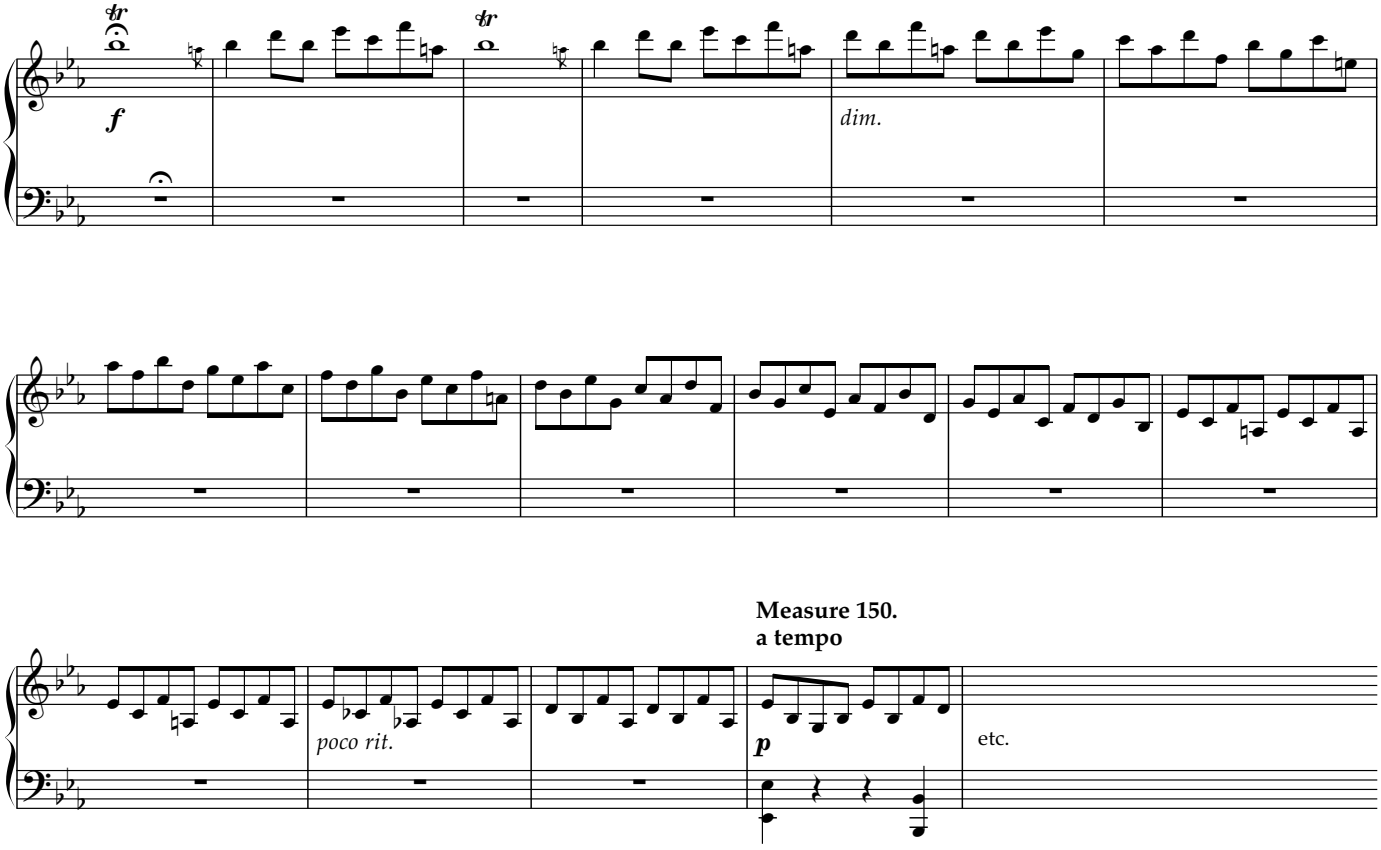

p
mp
pp
mp
pp
cresc.
mf
cresc.
f


dim.
p
pochettino rit.
a tempo
mf
f
Orch.
etc.
To the 2nd movement.
f
dim.
cresc.
rit.
f


p
cresc.
poco f
f
tr
a tempo
dim.
p
etc.

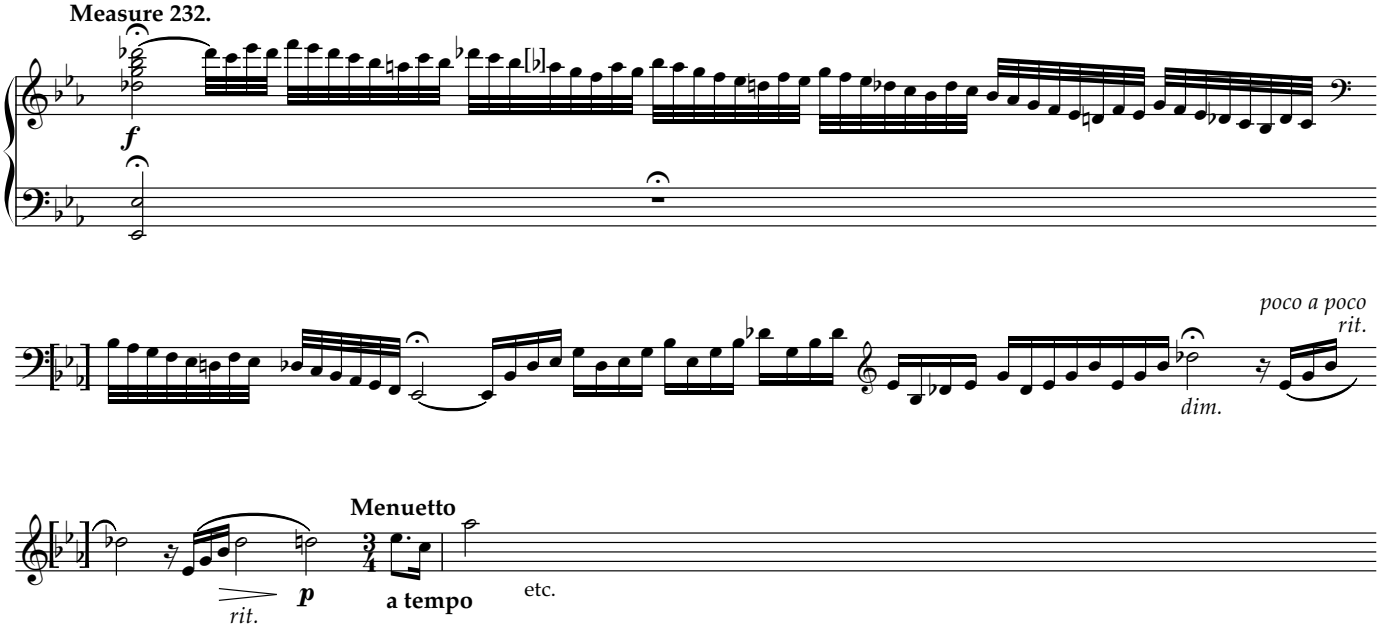
To the 3rd movement.

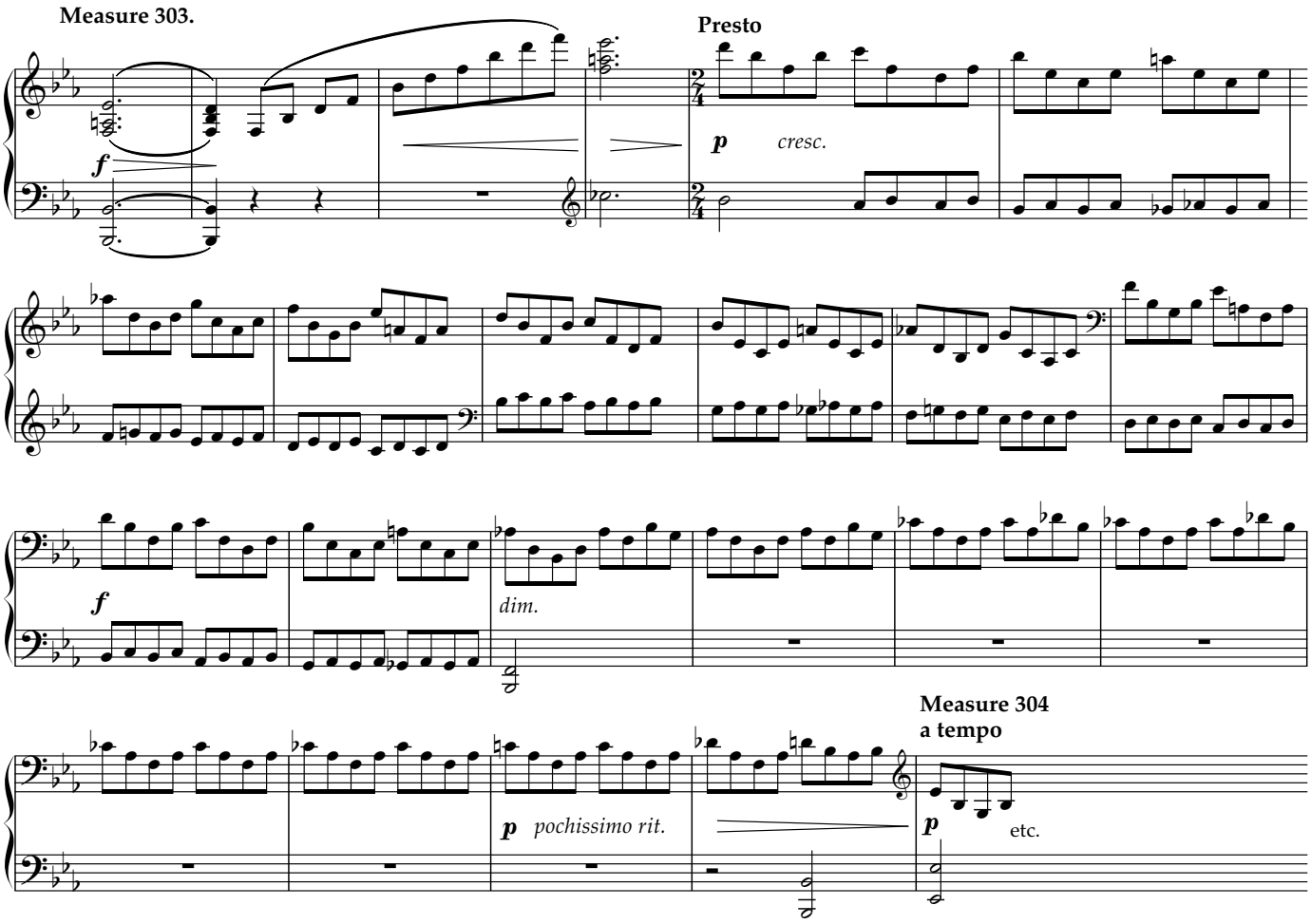
Measure 149.



Measure 150.
a tempo

Measure 232.




Measure 303.
Presto
f
p
cresc.
f
dim.
Measure 304
a tempo
p
pochissimo rit.
p
etc.

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

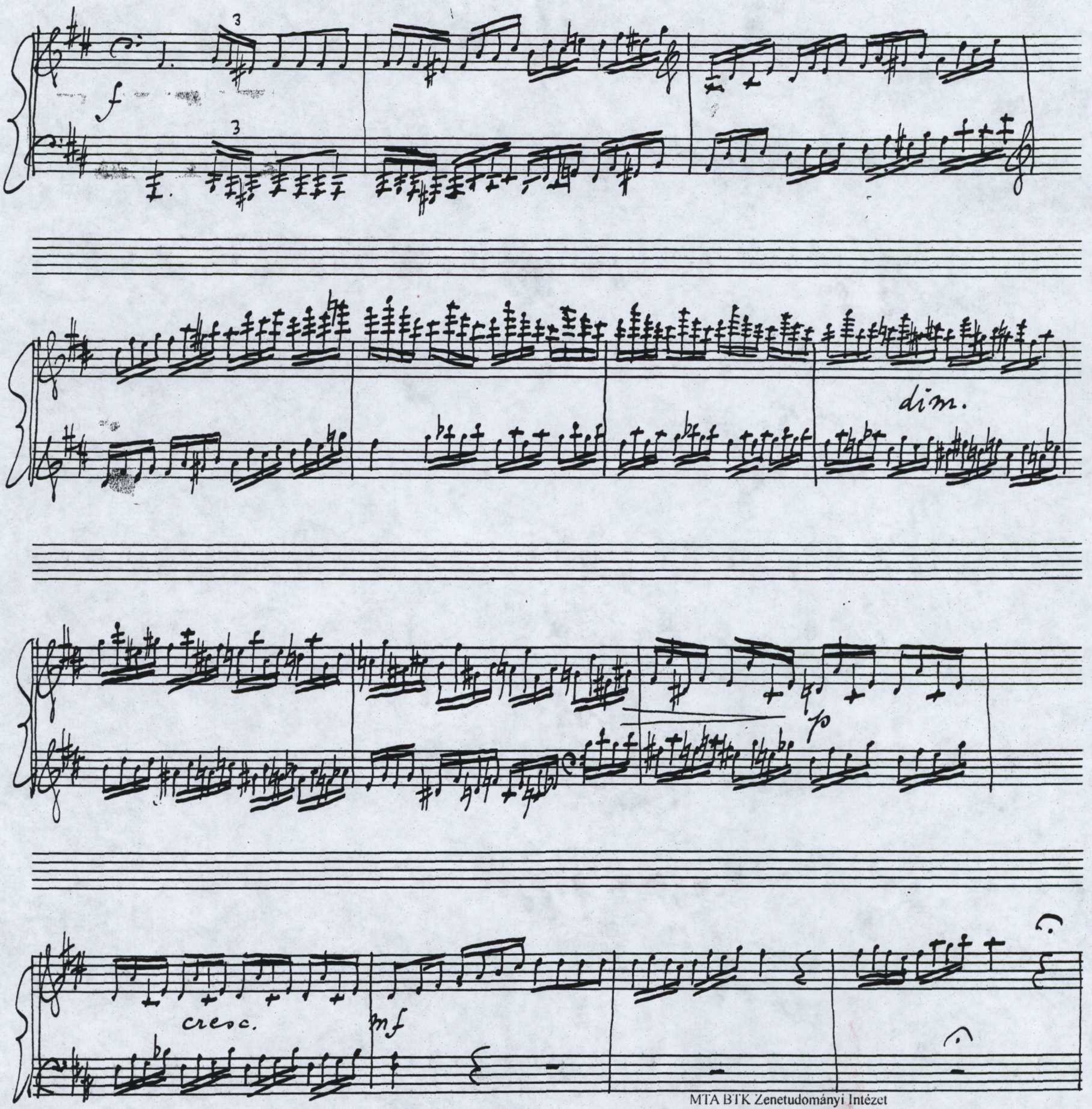
Cadenza's

to

Mozart's Pianoforte Concerto, D major
(Köchel N. 537)

To the 1st movement.

Ernst von Dohnányi



MAESTRO
No. 109 14-PLAIN

MTA BTK Zenetudományi Intézet
20-21. Századi
Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport
MZA-DE-DA 1.022

INDEPENDENT MUSIC PUBLISHERS
215 E. 42 ST. N.Y. 17, U.S.A.

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

p

f

n. H.

f

Copyright
E. v. D.

INDEPENDENT MUSIC PUBLISHERS
215 E. 42 ST. N.Y. 17, U.S.A.

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

dim.

cresc.

Copyright E. v. D.

MAESTRO
No. 109 14-PLAIN
INDEPENDENT MUSIC PUBLISHERS
215 E. 42 ST. N.Y. 17, U.S.A.

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

p poco a poco cresc.

f

mf

p

cresc.

sempre cresc.

Copyright E. v. D.

MAESTRO
No. 109 14-PLAIN
INDEPENDENT MUSIC PUBLISHERS
215 E. 42 ST. N.Y. 17, U.S.A.

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

tr

allargando

ff

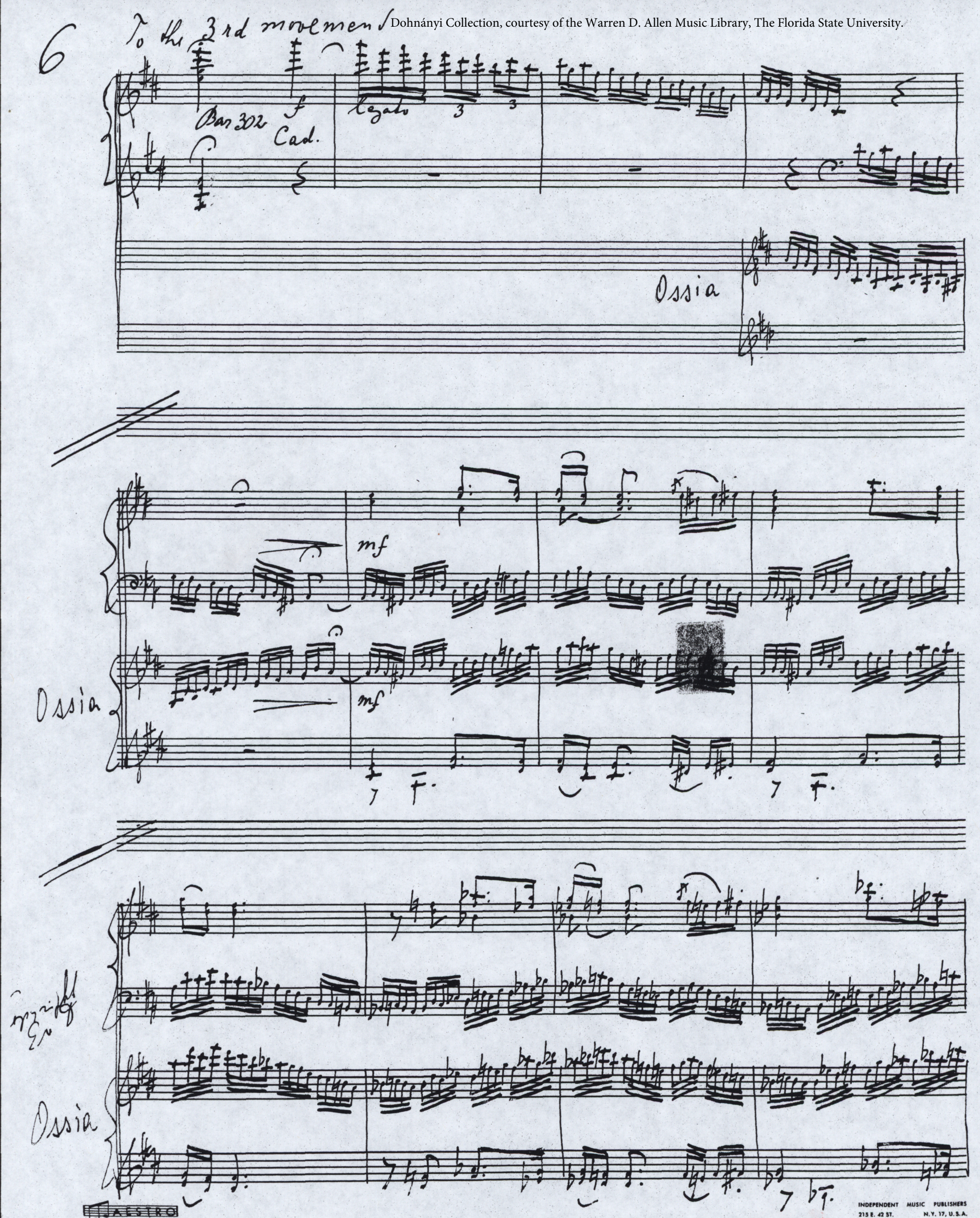
m. s.

Tutti

Copyright

MAESTRO
No. 109 14-PLAIN
INDEPENDENT MUSIC PUBLISHERS
215 E. 42 ST. N. Y. 17, U. S. A.

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.



MAESTRO
No. 109 14-PLAIN
INDEPENDENT MUSIC PUBLISHERS
215 E. 42 ST. N.Y. 17, U.S.A.

Dohnányi Collection, courtesy of the Warren D. Allen Music Library, The Florida State University.

cresc.

cresc.

Ossia

f

mp

Ossia

f

8

mf

dim.

f

rit.

p

a tempo

Bar 303

Copyright Ent.

MAESTRO
No. 109 14-PLAIN
INDEPENDENT MUSIC PUBLISHERS
215 E. 42 ST. N.Y. 17, U.S.A.