

# TANULMÁNY

Bozó Péter

## BARTHA DÉNES, DOHNÁNYI ERNŐ ÉS BEETHOVEN HÁROM STÍLUSKORSZAKA\*

Mint közismert, Beethoven életművét gyakran osztották fel három részre: egy korai, egy középső és egy kései korszakra. Ez a felosztás egyrészt igen hasznos, ha átfogó képet akarunk szerezni a zeneszerző oeuvre-jéről; másrészt persze gyakran illették kritikával. Mégis, a komponista zenéjéről író szerzők közül sokan átvették ezt a hármas tagolást. Ugyanakkor lényeges eltérések tapasztalhatók a szekunder irodalomban abban a tekintetben, hogy ki hogyan határozta meg a három stílus-korszak kronológiai határait, s hogy az egyes Beethoven-műveket ki melyik periódusba sorolta. Egyszerűbben fogalmazva: többféle hármas felosztás létezik, s a különbségek maguk is tanulmányozásra érdemesek.

A továbbiakban azt mutatom be, hogyan alkalmazta, illetve formálta saját képe a háromrészes tagolást a 20. századi magyar zeneélet két meghatározó alakja: Bartha Dénes és Dohnányi Ernő. Két igen különböző személyiségről van szó: míg Bartha zenetörténészként vizsgálta Beethoven életművét és a témába vágó könyvei által gyakorolt meghatározó befolyást a komponista műveinek magyarországi befogadására, addig a pianista és karmester Dohnányi mindenekelőtt a zeneszerző műveinek tolmácsolójaként vált a hazai Beethoven-kultusz kulcsszereplőjévé, miközben persze zeneszerzői munkássága sem maradt érintetlen az általa játszott repertoár hatásától. Tanulmányomban két írás alapján tárgyalom a három stílus-korszakkal kapcsolatos nézeteiket: Bartha esetében első, 1939-ben megjelent Beethoven-monográfiájából indulok ki,<sup>1</sup> természetesen a mű utóéletét is figyelembe véve, míg Dohnányitól a *Romantika Beethoven zongoraszónátáiban* című írás – két, 1948-ban, illetve 1955-ben tartott amerikai lecture-recital kísérőszövege – lesz a kiindulási alap. Egyik esetben sem járok járatlan utakon: Bartha munkájának a közelmúltban

\* A BTK Zenetudományi Intézet „Beethoven Reception and Reception History” című nemzetközi konferenciáján, 2020. december 4. elhangzott angol nyelvű előadás bővebb magyar változata. A tanulmány a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Kutatási Ösztöndíjának (BO 815/20) és az ITM Bolyai + ÚNKP ösztöndíjának (ÚNKP-21-5-LFZE-1) támogatásával készült. A szerző a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszakának munkatársa.

1 Bartha Dénes: *Beethoven*. Budapest: Franklin Társulat, 1939 (Kultúra és tudomány). A továbbiakban a főszerzővel, zárójelbe tett oldalszámok erre a kiadványra vonatkoznak.

Komlós Katalin szentelt értő tanulmányt,<sup>2</sup> míg a Dohnányi-szöveg magyar változata nemrég Kusz Veronika közreadásában jelent meg a muzsikus írásaiból válogató kötetben.<sup>3</sup> Mielőtt azonban Bartha, illetve Dohnányi két említett írásának tárgyalására sort kerítenék, röviden ismertetem a három stíluskorszakkal kapcsolatos koncepciók 19. századi előzményeit, hogy érzékelhetővé váljon, mennyiben tért el Bartha, illetve Dohnányi a korábbi elképzelésektől.

## 1. A három stíluskorszak koncepciója a 19. században

Mint arra a közelmúltban elhunyt Maynard Solomon figyelmeztetett *The Creative Periods of Beethoven* című tanulmányában,<sup>4</sup> a három stíluskorszak koncepcióját Beethoven korai életrajzírója, Johann Aloys Schlosser fogalmazta meg elsőként.<sup>5</sup> Tanulmányának egyik lábjegyzetében Solomon arra is felhívta a figyelmet, hogy Schlosser életrajzának ez a része voltaképpen már 1818-ban megjelent névtelenül, önálló cikk formájában.<sup>6</sup> Solomon nem foglalt állást abban a kérdésben, vajon a névtelen cikk Schlosser saját munkája-e (sejthetően igen), vagy esetleg plagizálva közölte 1823-ban kiadott életrajza részeként (ez kevésbé látszik valószínűnek). Bárhogy legyen is, mindenesetre figyelemre méltó, hogy a koncepció még Beethoven életében, sőt, egy sor jelentős kései Beethoven-mű megszületése előtt keletkezett. Megjegyzendő, hogy Schlosser felosztása elég vázlatos, s csupán a zeneszerző néhány művét említi mint ennek vagy annak stíluskorszaknak a termékét (lásd az 1. táblázatot). Ezek szerint a szimfóniák közül az 1. és a 2. a korai periódus terméke volna, a 3. és 4. az átmenetnek („Übergang”) nevezett középső korszakban született, mely az Op. 40-től 60-ig terjedő műveket foglalná magába, míg a kései művek sora az 5. szimfóniával indulna. Más műfajok képviselői közül Schlosser csupán az Op. 1-es zongoratriókat, az Op. 18-as kvartetteket és az Op. 20-as szeptettet említi (utóbbit tévesen szextettként) – mindhárom opust a korai stíluskorszakhoz tartozóként.

Schlosser koncepcióját hamarosan átvette a belga zenetörténész, François-Joseph Fétis is. Az ő *Biographie universelle des musiciens* című lexikonának Beethoven-szócikke már egy évtizeddel a zeneszerző életművének lezárulását követően, 1837-ben jelent meg,<sup>7</sup> korszakolása pedig jóval kidolgozottabb és részletesebb, mint Schlosseré, an-

2 Komlós Katalin: „Beethoven-portré 1939-ből. Bartha Dénes monográfiája”. In: Dobszay Ágnes–Domokos Zsuzsanna–Péteri Lóránt–Vikárius László (szerk.): *Szekevenciáktól szimfóniákig. Tanulmányok Liszt, Bartók és Ligeti 140 éves Zeneakadémiája tiszteletére*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2015, 185–189.

3 Dohnányi Ernő: *Válogatott írások és nyilatkozatok*. Vál., ford., bev. és komm. Kusz Veronika. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020, 109–115.

4 Maynard Solomon: „The Creative Periods of Beethoven”. In: uő: *Beethoven Essays*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997 [1988], 116–125. A munka voltaképpen egy 1873-ban megjelent cikk revideált változata: uő: „The Creative Periods of Beethoven”. *The Music Review* 34/1. (February 1973), 130–138.

5 Johann Aloys Schlosser: *Ludwig van Beethoven*. Prag: Buchler, 1823.

6 Szerző nélk. [vlsz. Johann Aloys Schlosser]: „Ludwig van Beethoven”, *Janus* 1/2. (7 Oktober 1818), 9–12.

7 François-Joseph Fétis: „Beethoven (Louis van)”. In: *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 2. Bruxelles: Meline, Cans et Cie., 1837 [1878], 100–112.

Műfaj	Első periódus	Átmenet, Opp. 40–60	Kései periódus
szimfóniák	Nos. 1–2	Nos. 3–4	No. 5
zongoratriók	Op. 1		
vonósnégyesek	Op. 18		
szeptett	Op. 20		

1. táblázat. A Beethoven-életmű korszakolása Schlossernél

nál is inkább, mivel ő már nem kizárólag a hangszeres művekre alkalmazta a hármas tagolást. A szimfóniák tekintetében szerinte is az *Eroica* jelentené a középső korszak kezdetét, míg a kései periódus a 7.-kel venné kezdetét. A zongoraszonátákat illetően az első két korszak elhatárolása nem teljesen világos, csupán annyi derül ki Fétis szövegéből, hogy az Op. 2, 7 és 10 az első, míg az Op. 57, 78 és 90 a második periódus terméke. Egyértelműen a kései periódusba utalja viszont az Op. 101-et és 106-ot, és persze az utolsó három szonátát (Opp. 109–111):

Műfaj	Első periódus	Második periódus	Kései periódus
szimfóniák	Nos. 1–2	Nos. 3–6	Nos. 7–9
nyitányok		Op. 62	
zongoraversenyek		Opp. 15, 58, 73	
hegedűverseny		Op. 61	
zongoraszonáták	Opp. 2, 7, 10	Opp. 57, 78, 90	Opp. 101, 106, 109–111
hegedű-zongora szonáták	Opp. 12, 30		
zongoratriók	Op. 1		Op. 97
vonóstriók	Op. 3, 8, 9		
vonósnégyesek	Op. 18	Op. 59	Opp. 127, 130–133, 135
vonósötös	Op. 29		
szextett		Op. 81b	
opera		Op. 72	
misék		Op. 86	Op. 123
oratórium		Op. 85	

2. táblázat. A Beethoven-életmű korszakolása Fétisnél

A Beethoven-életmű hármastagolásának messze legrészletesebb és legbefolyásosabb 19. századi változatát Wilhelm von Lenz dolgozta ki, egy német származású orosz hivatalnok, aki zongoratanulmányait Lisztnél folytatta.<sup>8</sup> Két könyvet is

8 Életrajzához ld. Elliot Forbes–Edward Garden: „Lenz, Wilhelm von”. In: Stanley Sadie (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 14. Oxford: Oxford University Press, 2001, 552. Vö. saját könyvecskéjével, amelyben külön megemlékezik a „Hammerklavier” szonáta liszti előadásáról: Wilhelm von Lenz: *Die grossen Pianoforte-Virtuosens unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft: Liszt, Chopin, Tausig, Henselt*. Berlin: Behr, 1872, 4.

kiadott a témát illetően: az 1852-ben megjelent francia nyelvű munka kifejezetten a zongoraszonátákkal foglalkozik,<sup>9</sup> míg az 1860-ban publikált német nyelvű kötetek lényegében a zeneszerző teljes életművét tárgyalják.<sup>10</sup> Megjegyzendő, hogy Lenz felosztása elsődlegesen az opusszámok sorrendjére támaszkodik, még akkor is, ha egy-egy opusszal kapcsolatban figyelmeztet rá, hogy az kronológiailag korábbi periódushoz tartozik (lásd a 3. táblázatot). A középső korszak szerinte az 1. szimfóniával vette kezdetét (Op. 21), míg e periódus utolsó terméke a *Merkenstein* című duett volna (Op. 100). Vízválasztónak persze nem ezt a viszonylag jelentéktelen kompozíciót tekintette, hanem a következőt, az Op. 101-es A-dúr zongoraszonátát. Elődeitől eltérően Lenz az egyes korszakok időbeli behatárolására is vállalkozott: a középső periódus kezdetét 1805-re, míg a kései korszakét 1817-re keltezte. A három periódushoz egy-egy jelzőt is társított: az első a „hagyományos” (*traditionell*), a második a „személyes” (*persönlich*), míg a harmadik a „rendkívül személyes vagy kvalitatív” (*höchst persönlich oder qualitativ*) minősítést kapta. Felosztása alapvető jelentőségűnek bizonyult valamennyi későbbi szerző munkájára nézve, Barthát és Dohnányit is beleértve.

Műfaj	Első periódus (1783–1805)	Második periódus (1805–1817)	Harmadik periódus (1817–1827)
művek	Opp. 1–20	Opp. 21–100	Opp. 101–138
kivételek	Op. 9 Op. 10/2, II. tétel Op. 10/3 Op. 13/1 Op. 14/1, II. tétel Op. 18/1, II. tétel Op. 18/4, IV. tétel Op. 18/5, IV. tétel Op. 18/6, IV. tétel Op. 20, II. és VI. tétel (a középső periódusba tartoznak)	Op. 95 Op. 96, IV. tétel (átmenetet képeznek a második és harmadik periódus között)	Opp. 103–105 Op. 107, Opp. 128–129 (az első periódus- ból valók) Op. 108 Opp. 112–119 Opp. 121–122, Opp. 136–138 (a második periódus- ból valók)

3. táblázat. A Beethoven-életmű korszakolása Lenznél

9 Wilhelm de Lenz: *Beethoven et ses trois styles. Analyses des sonates de piano suivies de l'essai d'un catalogue critique, chronologique et anecdotique de l'œuvre de Beethoven*, 2 vols. Saint-Petersbourg: Bernard, 1852/1855; repr.: Paris: Legouix, 1909, éd. par Michel-Dimitri Calvocoressi.

10 Uő: *Beethoven. Eine Kunst-Studie*, III–V. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1860.

## 2. A három stíluskorszak Bartha 1939-es munkájában

Bartha első Beethoven-monográfiája lebilincselően tárgyilagos és tiszta fejjel megírt könyv – még inkább ez a mai olvasó benyomása, ha tekintetbe veszi, hogy egy harmincadik életévét épphogy betöltött fiatalember munkája, ráadásul a magyar történelem egy igen válságos időszakában keletkezett. A szerző előéletével kapcsolatban nem árt emlékeztetni rá, hogy Bartha a berlini egyetemen szerezte zenetudományi doktori fokozatát, ahol többek között olyan tanároktól tanult, mint a Mozart-monográfus Hermann Abert. Hazatérését követően az Országos Széchényi Könyvtár munkatársaként, a budapesti Tudományegyetem és a Zeneakadémia tanáraként tevékenykedett, továbbá rendszeresen közölt zenekritikákat a *Pester Lloyd*-ban. Utóbb, a második világháborút követően egyik alapítója lett a Zeneakadémia 1951-ben létrehozott Zenetudományi Tanszakának, illetve szerkesztőként fontos szerepet játszott olyan periodikumok kiadásában, mint a *Zenei Szemle*, a *Studia Musicologica* és a *Zenetudományi tanulmányok* sorozata.<sup>11</sup>

Bartha kritikus és hangsúlyozottan antiromantikus megközelítése persze nyilvánvalóan nem előzmények nélküli. A könyv bibliográfiájának tanúsága szerint szerzője a nemzetközi Beethoven-irodalom igen széles spektrumára támaszkodott: Wegeler és Ries,<sup>12</sup> Schindler,<sup>13</sup> Marx<sup>14</sup> és Thayer<sup>15</sup> alapvető 19. századi életrajzi írásai mellett többek között olyan 20. század elején megjelent munkákból merített, mint Riemann zongoraszonátáiról írott könyve<sup>16</sup> vagy Gustav Becking tanulmánya a beethoveni scherzóról.<sup>17</sup> Messze a legnagyobb hatást azonban Arnold Schmitz 1927-es munkája, a 19. századi Beethoven-mítoszt dekonstruáló *Das romantische Beethovenbild* gyakorolta Bartha monográfiájára.<sup>18</sup>

A zeneszerző műveit tárgyalva Bartha bizonyos mértékig átvette a három stíluskorszak 19. századi koncepcióját. Megjegyzendő azonban, hogy egyrészt több tekintetben is módosította a hagyományos felosztást, másrészt egyáltalán nem tulajdonított neki akkora jelentőséget, mint egyes korábbi szerzők tették. Figyelmet érdemel, hogy a háromrésztes tagolást 1939-es könyvének műfajok szerint haladó fejezeteiben mindössze két helyen említi. Közülük az első az a rész, melyben kifejezetten a zongoraszonátákkal foglalkozik:

11 Bartha életrajzához ld. Marvin Tartak: „Bartha Dénes”. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. Ed. Stanley Sadie. Oxford: Oxford University Press, 2001, 782., valamint „Bartha Dénes”. In: *Brockhaus Riemann zenei lexikon*, I. Szerk. Carl Dahlhaus és Hans Heinrich Eggebrecht, a magyar kiadást szerk. Boronkay Antal. Budapest: Zeneműkiadó, 1983, 128–129.

12 Franz Gerhard Wegeler–Ferdinand Ries: *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*. Koblenz: Bädeler, 1838.

13 Anton Schindler: *Biographie von Ludwig van Beethoven*. Münster: Aschendorff, 1840.

14 Adolf Bernhard Marx: *Ludwig van Beethoven. Leben und Schaffen*, 2 Bde. Berlin: Janke, 1859.

15 Alexander Wheelock Thayer: *Ludwig van Beethovens Leben*. Übers. Hans Dieter, rev. Hugo Riemann. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 31917 (1866).

16 Hugo Riemann: *Analyse der Klaviersonaten Beethovens*, 3 Bde. Berlin: Hesse, é. n. [1910–1920].

17 Gustav Becking: *Studien zu Beethovens Personalstil. Das Scherzothema*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1921.

18 Arnold Schmitz: *Das romantische Beethovenbild*. Berlin: Dümmler, 1927.

Első periódus (1796–1802)	Második periódus (1802–1809)	Harmadik periódus (1809–1821)	Egyikbe sem tartozik
Opp. 2, 7, 10, 13, 14, 22, 26, 27, 28	Opp. 31, 53, 54, 57	Opp. 78, 79, 81a, 90, 101, 106, 109–111	WoO 47 (ifjúkori művek) Op. 49 Nos. 1–2 (a középső korszakban jelentek meg, de korábban keletkeztek)

4. táblázat. A Beethoven-zongoraszonáták korszakolása Barthánál

A szonáták csoportosítására vonatkozóan jegyezzük meg a következőket. Formai, tematikai és kifejezésbeli ismertetőjelek egybehangzó tanúsága alapján három időrendi csoportot, vagy ha úgy akarjuk, szonátástílust különböztetünk meg Beethovennél. (48.)

Másrészt a felosztás módja is érdekes eltéréseket mutat Fétis és Lenz periodizációjához képest (lásd a 4. táblázatot). Bartha nézete szerint a korai periódus kronológiailag jóval hosszabb, mint Lenznél, s azokat a zongoraszonátákat (Opp. 22, 26, 27, 28) is idesorolja, amelyeket Fétis szócikke nem említett:

Első csoportunk az *op. 2–op. 28* szonátákat foglalja magában, időben az 1796–1802. éveknek megfelelően. Uralkodó típusa a négytételes ú. n. „grande sonate” (*op. 2–I, II, III, op. 7, op. 10–III, op. 22, op. 26, op. 28*) a két Allegro saroktétel közt egy lassú és egy gyors köztétellel, melyek jellegzetes ellentét-párban állnak szemben egymással. (48.)

Ugyanakkor persze a középső korszak lényegesen rövidebb, mint Fétisnél és Lenznél. Bartha, miután megjegyzi, hogy az Op. 27-es két sonata quasi una fantasia „nem esik a szabályos szonátaforma szerint való megítélés alá”, a következőképpen határozza meg a második periódus kezdetét:

Az utóbb említett szonátákkal elérte az első csoport innenső határához, 1802-höz. Beethoven ebben az időben, miközben már az *op. 31* szonátákon dolgozik, kijelenti, hogy eddigi szonátaival nincs megelégedve és „új útra akar térni”, amelynek sejtésében az „immer simpler” elv kijelentése ragadja meg különösen figyelmünket. (49–50.)

Az „új út” említése nyilvánvalóan Beethovennek arra a Wenzel Krumpholz hegedűsnek tett kijelentésére utal, amelyet Carl Czerny visszaemlékezései örökített meg az utókor számára, s amelyet Czerny az Op. 31-es három zongoraszonátára vonatkoztatott, de amely legalább ennyire illik az Op. 34-es és 35-ös zongoravariációkra is:

1803 táján, amikor Beethoven az *op. 28*-at komponálta, azt mondta közeli barátjának, Krumpholznak: „Eddigi munkáimmal csak kevésbé vagyok elégedett. Mától új útra fogok lépni.” Nem sokkal ezután jelent meg *op. 31*-es három szonátája, amelyekben részben szándékának beteljesülését érhetjük tetten.<sup>19</sup>

19 „Um das Jahr 1803, als Beethoven *op. 28* komponiert hatte, sagte er zu seinem intimen Freunde Krumpholz: 'Ich bin nur wenig zufrieden mit meinen bisherigen Arbeiten. Von heute an will ich einen neuen Weg einschlagen.'" Albert Leitzmann: *Beethovens Persönlichkeit. Urteile der Zeitgenossen*. Leipzig: Insel Verlag, 1914, Bd. 1, 33. Az említett kompozíciókat illetően megjegyzendő, hogy mind az *Op. 28*, mind pedig az *Op. 31* 1802-ben keletkezett; a Czerny által hozzátvetőleges pontossággal említett 1803 a szóban forgó szonáták megjelenésének éve.

A középső korszak lezárását – vagy ahogyan Bartha maga fogalmaz: „az időszak szonátaproblémáinak végleges megoldását” az Op. 57-es f-moll szonáta jelentené, a kései alkotókorszakba pedig az 1809 és 1821 között keletkezett művek (Opp. 78–111) tartoznak, amelyek „már teljesen feloldják, felbomlasztják a szonáta régi forma fogalmát”. (50–51.) Érdemes megemlíteni, hogy Bartha egy fontos kiemlést is fűzött a zongoraszonáták periodizálásához, megjegyezve, hogy a WoO 47-es számot viselő három ifjúkori szonáta nem tartozik egyik korszakhoz sem, illetve, hogy az Op. 49-es számmal kiadott két könnyű darab ugyan a középső korszakban jelent meg, ám valójában „ezekben alkalmilag előkeresett régebbi keletű szerzeményeket ismerünk fel.” (50.)

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy a fentebb ismertetett korszakolást Bartha itt kizárólag a zongoraszonáták kapcsán említi, s hogy a Beethoven-életmű áttekintése során a műfajok szerinti csoportosítást részesítette előnyben: a szonátákat követően a versenyműveket tárgyalja (51–53.), majd egy-egy külön fejezetet szentel a zeneszerző kamaraműveinek (53–60.), szimfóniáinak és egyéb zenekari műveinek (60–70.). Érdemes megjegyezni, hogy a vokális műveket egy az egyben kizárja a műfaj/apparátus szempontú áttekintésből, olyannyira, hogy még a *Fidelit* és a *Missa solemnis*t is csupán a könyv életrajzi fejezetében említi. Vagyis Bartha mindenekelőtt hangszeres zeneszerzőnek tekintette Beethovent. A munka hátralevő része a zeneszerző stílusának szisztematikus tárgyalása, melyben külön fejezetek vizsgálják a komponista témaalkotását (95–124.), az egyes tételek zenei formavilágát (124–136.), valamint töbttételes ciklusainak tételrendjét (136–148.). Szintén egy-egy fejezetet szentel Bartha Beethoven fiatalkori stílusának (71–82.), zeneszerzői módszerének és a vázlatkönyvek szerepének (82–95.), a zenei kifejezés problémakörének (148–173.), továbbá a szabad fantázia és a variációs elv nevében játszott szerepének (173–177.).

Az 1939-es Beethoven-könyv másik olyan passzusának szemrevétele előtt, amely a zeneszerző életművének hármasként felosztására hivatkozik, érdemes szemügyre venni a munka utóéletét. Bartha munkája több szempontból is igen fontosnak bizonyult a hazai Beethoven-irodalomban: nemcsak azért, mert a nem egy magyar kortársára jellemző, partikuláris jelentőségű tanulmányok<sup>20</sup> helyett szűkre szabott terjedelme ellenére is átfogó monográfiát írt a zeneszerzőről, hanem azért is, mert – mint azt Komlós Katalin méltán hangsúlyozza – a komponista életrajza helyett elsősorban műveire koncentrált.<sup>21</sup> A könyv persze amiatt is inkább kiemel-

20 Isov Kálmán: „A Beethoven-kultusz Pest-Budán”, *Protestáns Szemle* 36/3. (1927. március), 160–163.; uő: „A Fidelio első pesti előadása”, *Crescendo* 1/10. (1927. május), 1–3.; Major Ervin: „Beethoven Budán 1800-ban”, *Zenei Szemle* 11/2. (1926. november 15.–december 1.), 44–46.; uő: „Beethoven-bemutató Pozsonyban, 1822-ben”, *Zenei Szemle* 11/4–5. (1927. február–március), 101–103.; uő: „Újabb adatok Beethoven magyar vonatkozásaihoz”, *A Zene* 9/3. (1927. november 1.), 47–49.; uő: „'Magyar szüretől ének' Beethoven feldolgozásában”, *A Zene* 9/9. (1928. február 15.), 175–178. Papp Viktor: *Beethoven és a magyarok* című könyvecskéje (Budapest: a szerző kiadása, 1927) ugyan az előbbieken felsorolt munkáknál terjedelmesebb, ám szemléletmód és stílus tekintetében nem kevésbé anakronisztikus.

21 Komlós: *Beethoven-portré...*, 186.

kedő jelentőségű, mert olyan zenetörténész írta, aki utóbb a bécsi klasszika nemzetközileg elismert kutatója lett. Évtizedekkel első Beethoven-monográfiájának megjelentését követően Bartha az Egyesült Államok több jónévű egyetemének oktatójaként, nagy tekintélyű Haydn-kutatóként szerzett magának hírnevet.<sup>22</sup>

Mi több, Bartha 1956-ban – vagyis a szovjetellenes magyar forradalom évében, amikor Beethoven *Egmont-nyitánya* a szabadságért vívott küzdelem szimbólumává vált Magyarországon – egy újabb, *Beethoven kilenc szimfóniája* címet viselő könyvet is kiadott, amely már 1958-ban másodszor is megjelent,<sup>23</sup> majd az 1970-es Beethoven-évforduló alkalmával revideált kiadásban is napvilágot látott.<sup>24</sup> Az átdolgozott verzió a *Beethoven és kilenc szimfóniája* címet viseli, s mint a szerzői előszó figyelmeztet, az apró kiegészítés, az „és” kötőszó beszúrása nem is jelentéktelen különbségre utal az 1956-os kiadáshoz képest: revideált formában az 1939-es monográfia bizonyos részei is helyet kaptak a szimfóniáknak szentelt könyvben. Mint a szerző maga vallja be az 1970-es kiadás előszavában,

„A zenei stílus problémái”, „Adalékok Beethoven jellemrajzához” és a „Megjegyzések a zenei kifejezés kérdéséhez” című fejezetek az 1939-es könyv megfelelő részeiből kerültek ide [...].<sup>25</sup>

E tanulmány témáját tekintve egyáltalán nem mellékes jelentőségű, hogy a fiatalkori stílust tárgyaló rész bevezetésével az 1939-es munkából két további olyan bekezdés is átkerült az 1970-es kiadásba, amely szintén a három stíluskorszak koncepciójával kapcsolatos, s amely kifejezetten Lenz idevágó elképzeléseire hivatkozik. Az 1939-es megfogalmazást idézem, lábjegyzetben megadva az 1970-es verzió eltéréseit:

Milyen értelemben használjuk <e könyvben><sup>26</sup> a *fiatalkori stílus* fogalmát? Idézzük <emlékezetbe><sup>27</sup> először azt, hogy a legelső Beethoven-esztéták egyike, Lenz, Schindler életrajzi adataira támaszkodva, három stíluskorszakot különböztetett meg Beethoven alkotómunkájában. Bár esztétikai módszerét ma már csak erős fenntartással tehetjük magunkévá, a fő korszakok időbeosztásán és lehatárolásán nincs okunk változtatni.

Ily értelemben <tehát><sup>28</sup> a Lenz-féle első stíluskorszakot tesszük most vizsgálat tárgyává, amelynek innenső határaként az *1. Szimfónia* keletkezését, kerekén <az 1800. évet><sup>29</sup> szokták megjelölni; ebbe <az időszakba><sup>30</sup> esnek a bonni időszak művein kívül

22 A fentebb hivatkozott életrajzi irodalom szerint Bartha a következő amerikai egyetemeken működött vendégelőadóként: Smith College (1964), Harvard (1964, 1965), Cornell (1965–1966), Pittsburgh (1966–1967, 1969–1979), Seattle University (1980–1981).

23 Bartha Dénes: *Beethoven kilenc szimfóniája*. Budapest: Zeneműkiadó, <sup>1</sup>1956; <sup>2</sup>1958.

24 Uő: *Beethoven és kilenc szimfóniája*. Budapest: Zeneműkiadó, <sup>1</sup>1970; <sup>2</sup>1975.

25 Uő: *Beethoven és kilenc szimfóniája*, <sup>1</sup>1970, 6. A szóban forgó fejezetek az 1970-es kiadás 38–125. oldalán található.

26 itt

27 emlékezetünkbe

28 tehát most

29 1800-at

30 a korszakba



az 1–21 <opusszámokkal><sup>31</sup> jelzett kompozíciók is. Természetesen csak a legtágabb értelemben tekinthetjük ezt a kort Beethoven tanulóiévszakának; hiszen már az op. 1-től kezdve <egész sorával találkozunk a művészi fejlettség legmagasabb fokán álló zeneműveknek (op. 1, 2, 4, 9, 10, 13, 18, 20)><sup>32</sup> és <már a korai opusok><sup>33</sup> egyáltalában nincsenek híjával a sajátosan beethoveni egyéniségnek. (71.)

Érdemes megjegyezni azonban, hogy a megfogalmazás apróbb eltérései ellenére sem a mondanivaló, sem a példaként idézett opusok nem mutatnak lényeges különbséget a korábbi változathoz képest.

Az 1939-es és 1970-es könyv megfelelései annál inkább figyelemre méltóak, mivel a bővített kiadás magyar viszonylatban alapvető jelentőségűnek bizonyult. Még az én generációm számára is ez volt az alapvető Beethoven-olvasmány, annak ellenére, hogy korábban Szabolcsi Bence is kiadott egy témába vágó, több kiadást megért munkát,<sup>34</sup> illetve hogy Révész Dorrit magyar fordításának köszönhetően 1986-ban a Grove-lexikon Joseph Kerman és Alan Tyson által jegyzett Beethoven-szócikke is elérhetővé vált a hazai olvasóközönség számára.<sup>35</sup>

### 3. Beethoven zongoraszonátáinak korszakolása Dohnányinál

És most lássuk mindezek után, mit írt ugyanerről a témáról a zeneszerző, zongoraművész és karmester: Dohnányi Ernő. Igazság szerint nem csupán írt, hanem beszélt is róla; a *Romanticism in Beethoven's Piano Sonatas (Romantika Beethoven zongoraszonátáiban)* ugyanis voltaképpen két lecture-recital, vagyis szóbeli kommentárokkal kísért szólókoncerthez készült írásos vázlat. Mindkét előadásra Dohnányi emigráns éveiben került sor: az elsőre 1948-ban, az Ohio Universityn, míg a második színhelye a University of Wisconsin volt 1955. november 16-án.<sup>36</sup> A szövegből három gépiratos fogalmazvány is fennmaradt, mi több, a wisconsini előadást hangfelvétel is dokumentálja.<sup>37</sup>

Nem túlzás azt állítani, hogy a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola főigazgatójaként (1919, 1934–41), a Budapesti Filharmóniai Társaság elnökmegtagaként (1919–1944) és a Magyar Rádió zeneigazgatójaként (1931–1944) Dohnányi a 20. századi magyar zeneélet egyik legfontosabb alakja volt, akinek jelentősége ebből a

31 opusszámmal

32 a művészi fejlettség legmagasabb fokán álló zeneművek egész sorával találkozunk (op. 1, 2, 4, 9, 10, 13, 18, 20),

33 e korai opusok már

34 Szabolcsi Bence: *Művész és műalkotás két korszak határán*. Budapest: Új Idők, <sup>1</sup>1947; <sup>5</sup>1976.

35 Joseph Kerman és Alan Tyson: *Beethoven*. Ford. Révész Dorrit. Budapest: Zeneműkiadó, 1986 (Grove monográfiák).

36 A két előadás körülményeiről ld. Kusz Veronika: *Dohnányi amerikai évei*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2015, 81–82.

37 BTK Zenetudományi Intézet, 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, MZA-DE-TA-AV 2.017. A források másolatáért, illetve a hangfelvétel rendelkezésemre bocsátásáért Kusz Veronikának tartozom köszönettel, aki 2020-ban közölte a szöveg magyar fordítását a Dohnányi írásából válogató kötetben (Dohnányi: *Válogatott írások...*, 108–114.), jelenleg pedig az angol változat közreadásán dolgozik, James A. Grymesszal együttműködésben.

szempontból Bartókéval mérhető össze. A második világháború azonban radikális törést jelentett pályafutásában: 1945 után a régi rendszer képviselőjének könyvelték el, életének utolsó éveit pedig száműzetésben, az amerikai Tallahassee egyetemének professzoraként töltötte. De mit gondolt Dohnányi Beethoven zongoraszonátáiról, s mi volt az, amiben a romantika megnyilvánulásait vélte tetten érni bennük?

Előadását a zenei romantika általánosabb meghatározásával kezdi, s egyáltalán nem mellékes, hogy a stílusirányzatot a klasszika ellentétéként írja le. Közben *par excellence* klasszikus zeneszerzőnek Mozartot tekintette, a romantika fő képviselőjeként pedig Schumannt említi, Beethovenról úgy beszél, mint aki valahol e két kategória között foglal helyet:

A klasszika törvény és rend. A klasszikus zene formai elemeken, szimmetrikus arányokon alapul, személytelen és objektív <vagy legalábbis> igyekszik lenni. A romantikus zenét lazább struktúra, erős személyes érzelmek, impulzivitás, szubjektivitás jellemzi. A legnagyobb klasszikus zeneszerző Mozart, a legjelentősebb romantikus Schumann, {Chopin}, és e két pólus között helyezkedik el Beethoven.<sup>38</sup>

Barthához hasonlóan Dohnányi is átveszi a három stíluskorszak 19. századi koncepcióját (lásd az 5. táblázatot), ám figyelemre méltó módon a zeneszerző életművének olyan kétrészes felosztásával kombinálja, amelynek alapja az írásának bevezetésében is hangsúlyozott klasszikus–romantikus oppozíció:

Három korszakot különböztetünk meg Beethoven zenéjében. Eleinte még Haydn és Mozart hatása alatt állt, bár már ekkor megmutatta saját egyéniségét is. A szonátaforma, különösen az úgynevezett kidolgozási rész és a kóda kereteinek kitágítására való törekvés nagyon jellemző Beethovenre. Máskülönb ennek az időszaknak a műveiben alig találunk romantikus jegyeket, ezek mindvégig klasszikusak. A második korszak sokkal egyénibb hangú, s már sok romantikus vonást mutat. A harmadik, s egyben utolsó korszak zenéje pedig – anélkül, hogy a klasszikus formákat elhagyná – teljes mértékben a személyes érzésekre épül. Itt Beethoven egészen romantikus.<sup>39</sup>

Dohnányi szerint a második periódusba tartozó zongoraszonáták közül az első igazi romantikus darab az Op. 27 No. 1–2 volna, vagyis az a két mű, melyet Beethoven *sonata quasi una fantasia* műfaji megjelöléssel jelentetett meg, míg a harmadik korszak kezdetét az Op. 78-as Fiszdúr szonáta jelölné ki. Úgy tűnik azonban, mintha a klasszikus kontra romantikus felosztás számára fontosabb volna, mint a háromrészes korszakolás. Erre utal, hogy míg az Op. 31 No. 2-es d-moll, illetve az Op. 57-es f-moll szonátát úgy említi, mint amelyek a második korszak leghangsú-

38 Dohnányi Ernő: *Válogatott írások...*, 109. – Az itt közölt szövegváltozatban { } a gépelt verzióba beiktatott ceruzás betoldást jelent, míg < > az írott szövegtől való, hangfelvétel által dokumentált eltérésekre utal.

39 Uott, 110. – Az „Eleinté”-vel kezdődő rész a hangfelvételen így hangzik: „the first one, which I would call the classic; the second one, which has already much Romanticism, is half classic, half romantic; and the last one is entirely romantic.” (az első klasszikusnak mondanám; a másodikban már sok minden romantikus – félig klasszikus, félig romantikus; az utolsó pedig egészen romantikus).

	1., „klasszikus” periódus	2., „félleg klasszikus, félleg romantikus” periódus	3., „teljesen romantikus” periódus
klasszikus	Opp. 2, 13 („vannak romantikus sajátosságai”)	Op. 53	
romantikus		Opp. 27, 31, 57	Opp. 78, 79, 90, 101, 106, 109–111
programzene			Op. 81a

5. táblázat. Beethoven zongoraszonátáinak korszakolása Dohnányinál (1948/1955)

lyosabban romantikus darabjai, addig az ugyanebbe a korszakba tartozó Op. 53-as „Waldstein”-szonátával kapcsolatban a következőt jegyzi meg:

Figyelemre méltó, hogy az előző nagy szonáta, az op. 53-as „Waldstein” viszont alig mutat romantikus vonásokat. Ez a mű – az op. 2/3-as C-dúrhoz hasonlóan – nyilvánvalóan virtuóz, pianisztikus fogantatású.<sup>40</sup>

Ugyancsak a klasszikus–romantikus szembeállítás fontosságát jelzi, hogy Dohnányi az általa romantikusként aposztrofált kései stíluskorszak terméséből is kiemel egy olyan Beethoven-művet, az Op. 81a Esz-dúr szonátát, amely megítélése szerint nem tekinthető romantikusnak, mivel programzenei alkotás:

Az op. 78-as Fisz-dúr szonátával elérkezünk Beethoven utolsó korszakához. Itt minden személyes, minden megnyilatkozás jellegű. Itt Beethoven költő[vé válik]! A „Les Adieux”, a „Búcsú” szonáta kivételével, amely programzene, a többi mind a romantikus iskolához tartozik, pontosabban azt alapozza meg.<sup>41</sup>

Jellemző Dohnányi zeneszerzői habitusára és a programzenével kapcsolatos fenntartásaira, hogy éppen programatikus jellege miatt nem tekinti romantikusnak ezt a szonátát. Olyan 19. századi zeneszerzők, mint Berlioz vagy Liszt, mindenestre aligha értettek volna egyet ezzel az érveléssel.

Laskai Anna kutatásainak köszönhetően tudjuk, milyen olvasmányok alapján tájékozódott Dohnányi német zeneszerző-elődjének életét és műveit illetően.<sup>42</sup> Amerikai hagyatékában, amelynek darabjait ma a budapesti Zenetudományi Intézet őrzi, fennmaradt Thayer Beethoven-életrajzának egy 1921-es, amerikai kiadása.<sup>43</sup> Bár nem maradtak fenn a hagyatékban, de arról is tudunk, hogy milyen – részben

40 Uott, 111.

41 Uott

42 Anna Laskai: „Ernő Dohnányi’s Library and Music Collection”, *Studia Musicologica* 59/1–2. (Júne 2018), 99–208.

43 Alexander Wheelock Thayer: *The Life of Ludwig van Beethoven*. New York: The Beethoven Association, 1921.

19. századi – Beethoven-tárgyú munkák voltak meg Dohnányi korábbi, Széher úti könyvtárában: Marx monográfiája; a vázlatkutatás alapjait megvető Gustav Nottebohm 1872-es<sup>44</sup> és 1887-es<sup>45</sup> kötetei; a zeneszerző leveleinek egy 1909-es kiadása;<sup>46</sup> Oscar Sonneck kortárs visszamlékezésekből összeállított dokumentumköte-  
te;<sup>47</sup> Felix Huch életrajzi regénye;<sup>48</sup> Karl Kobaldnak a zeneszerző bécsi kapcsolata-  
iról szóló könyve;<sup>49</sup> Alexander Mackenzie<sup>50</sup> és Marion M. Scott<sup>51</sup> egy-egy angol nyelvű munkája; továbbá Romain Rolland második Beethoven-könyvének német kiadása.<sup>52</sup> Mi több, egy Dohnányi harmadik felesége, Ilona által készített lista ta-  
núsága szerint időskorában még az Edith és Richard Sterba Beethovennek Karl nevű unokaöccsével való kapcsolatát elemző, pszichoanalitikus tanulmányának egy példányára is szert tett.<sup>53</sup>

Már olvasmányainak áttekintése is nyilvánvalóvá teszi, hogy Dohnányi Beet-  
hovennel kapcsolatos nézetei nem a két amerikai előadás idején alakultak ki; min-  
den bizonnyal jóval korábbi előzményekre nyúlhattak vissza, s nem valószínű,  
hogy időskorában, emigráns éveiben lényegesen változtak volna. Dohnányi Bee-  
thoven-értése azonban mindenekelőtt persze a zeneszerző műveinek elmélyült ismeretén alapult. Pianistaként gyakorlatilag a német mester teljes zongorás élet-  
művét játszotta: nemcsak a 32 zongoraszonátát és az öt zongoraversenyt, de a  
zeneszerző teljes zongorás kamarazenéjét is.<sup>54</sup> Beethoven-előadói tevékenysége a  
komponista születésének 150. évfordulóján, az 1920/21-es évadban, illetve halálá-  
nak centenáriumi évében, 1927-ben érte el tetőpontját, amikor zongoraművészként teljes Beethoven-ciklusokat játszott, illetve a Filharmóniai Társaság karna-  
gyaként a német mester zenekari műveit is műsorra tűzte.<sup>55</sup>

44 Gustav Nottebohm: *Beethoveniana. Aufsätze und Mittheilungen*. Leipzig: Rieter-Biedermann, 1872.

45 Uő: *Zweite Beethoveniana. Nachgelassene Aufsätze*. Leipzig: Peters, 1887.

46 Karl Storck (hrsg.): *Beethoven's Briefe*. Stuttgart: Greiner und Pfeiffer, 1909.

47 Oscar George-Theodore Sonneck: *Beethoven. Impressions by His Contemporaries*. New York: Schirmer, 1927.

48 Felix Huch: *Der junge Beethoven*. Ebenhausen: Langewiesche-Brandt, 1927.

49 Karl Kobald: *Beethoven. Seine Beziehungen zu Wiens Kultur, Gesellschaft und Landschaft*. Wien: Amalthea, 1926.

50 Alexander Campbell Mackenzie: *A Biographical and Critical Discussion of Beethoven*. London: Aeolian, 1827.

51 Marion M. Scott: *Beethoven*. London: Dent and Sons, 1934.

52 Romain Rolland: *Beethovens Meisterjahre. Von der Eroica bis zur Appassionata*. Übers. Theodor Mutzenbecher. Leipzig: Insel, 1930

53 Edith and Richard Sterba: *Beethoven and His Nephew. A Psychoanalytic Study of Their Relationship*. New York: Pentheon, 1954.

54 Beethoven Dohnányi pianista repertoárjában betöltött jelentőségéhez ld. Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája I. rész: 1897–1921”. In: *Dohnányi évkönyv 2005*. Szerk. Sz. Farkas Márta–Gombos László. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2006, 73–79. és 113–118.

55 Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája. II. rész: 1921–1944”. In: *Dohnányi évkönyv 2006–2007*. Szerk. Sz. Farkas–Gombos László. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007, 313–316.

#### 4. Összegzés

Mint láthattuk, Bartha és Dohnányi idézett megnyilatkozásai, miközben látszólag átveszik a Beethoven-életmű hármastagolásának Schlosser, Fétis és Lenz által kidolgozott 19. századi koncepcióját, valójában lényeges különbségeket mutatnak ahhoz képest. Bartha ugyan 1939-es munkájában a fiatalkori Beethoven-stílust tárgyaló fejezetben – fenntartásaival együtt is – úgy fogalmazott, hogy Lenz korszakolásának „időbeosztásán és lehatárolásán” nincs ok változtatni, az életmű bemutatása során mégis jóval hangsúlyosabb nála a műfaj/előadóapparátus szerinti felosztás. Dohnányi esetében pedig, miközben a zongoraszonáták kronológiai áttekintése során ő sem mondott le a hármastagolásról, jóval hangsúlyosabbnak bizonyult a klasszikus–romantikus oppozíció szempontja, olyannyira, hogy az egyes periódusok szonátatermését ennek alapján mintegy további alcsoportokra tagolta. Mindez azt jelzi, hogy a 19. századból örökölt zene-történelmi koncepcióhoz való kapcsolódás egyikük esetében sem jelentett szolgáló utánpótlást, és egyiküket sem akadályozta önálló elképzeléseik kifejtésében. S egyúttal azt is, hogy a Beethoven-életmű három részre tagolásának gondolata korlátaival és vitatható pontjaival együtt is hasznos kiindulási pontnak bizonyult, még a 20. század második felében is.

## ABSTRACT

---

PÉTER BOZÓ

### DÉNES BARTHA, ERNST VON DOHNÁNYI, AND BEETHOVEN'S THREE STYLE PERIODS

---

Beethoven's oeuvre has frequently been divided into three style periods. As the recently deceased Maynard Solomon pointed out in one of his essays (1988), this periodization was initiated by Johann Aloys Schlosser (at first in his 1818 article, later in his 1828 biography). The idea was taken over by François-Joseph Fétis in his 1837 lexicon entry, and popularized by Wilhelm von Lenz, both in French (1852) and in German (1860). In my article, I demonstrate how the tripartite periodization was used and modified by two important figures of the composer's twentieth-century Hungarian reception. The first of them, Dénes Bartha (1908–1993), was a musicologist and became an internationally recognized specialist in Viennese Classicism (or First Viennese Modernism, if you like). In the context of contemporary Hungarian literature, his first Beethoven monograph (1939), some chapters of which were later incorporated into his book, *Beethoven and His Nine Symphonies* (Beethoven és kilenc szimfóniája, <sup>1</sup>1956; <sup>5</sup>1975), represents an emphatically anti-Romantic attitude. The other figure, an important musician of the period, Ernst von Dohnányi (1877–1960), was an outstanding Beethoven interpreter of his age. Although the text of his lecture-recital, 'Romanticism in Beethoven's Piano Sonatas' was written during his émigré years (the first version dating from 1948, revised in 1955), it summarizes well what the leading figure of Budapest musical life between the wars might have thought about Beethoven's music.

---

**Péter Bozó** is a music historian and research fellow at the Budapest Institute for Musicology of the Research Centre for Humanities, as well as senior lecturer at the Budapest Liszt Academy of Music, where he obtained his PhD in 2010 with a thesis devoted to Liszt's songs based on a study of the sources at Weimar. He has published books about Liszt's song output (2016) and Jacques Offenbach's Hungarian reception (2021). As an OTKA, TÁMOP and Bolyai scholarship holder he has continued research work into operetta, its beginnings in Paris and its cultivation in Hungary. As Editor-in-Chief of *Studia Musicologica*, the international journal of musicology of the Hungarian Academy of Sciences, he edited together with Tatjana Marković the special issue *Beethoven Off-Centre* (2020/1–2), a volume containing Beethoven studies by authors from Eastern and Southern Europe.