

## KISZELY-PAPP DEBORAH

### A *Vonósszextett* és más Dohnányi-források a zeneszerző szülővárosában\*

Visszaemlékezéseiben Dohnányi Ernő úgy írta le szülővárosát, Pozsonyt, mint amelyet a 19. század végén, gyermekévei idején gazdag zenei élet, és kulturális sokszínűség jellemezett.<sup>1</sup> Akár érvényes e megállapítás a mai Pozsonyra akár nem, a város külsődleges képe kevésbé árulkodik arról, hogy őrizné Dohnányi emlékét.<sup>2</sup> Ugyanakkor a jelentősebb könyvtárakba és múzeumokba látogatva figyelemre méltó dokumentumok tárulnak föl előttünk, így korai kompozícióinak autográf kéziratai, amelyek a művek címettjeinek tulajdonából kerültek a gyűjteményekbe. Kiemelkedik ezek közül a zeneszerző vonósszextettjéhez kapcsolódó két kézirat, amelyek betekintést engednek egy fiatalkori mű hatévet felölölő kialakulásának folyamatába.<sup>3</sup>

\* A tanulmány eredetileg angol nyelven jelent meg, ld. „Ernő Dohnányi’s String Sextet and Other Sources in His Native Town”, *Studia Musicologica* 50 (2009/3–4), 315–352. A jelen szöveg az eredeti felrészített, aktualizált változata. E helyen szeretnék köszönetet mondani az alábbiaknak, akik jelentős segítséget nyújtottak munkámhoz: Duka-Zólyomi Emesének, a pozsonyi Egyetemi Könyvtár Zenei Osztály korábbi vezetőjének, aki hozzájárult pozsonyi látogatásom előkészítéséhez, és végigkálauzolt az egyetemi gyűjteményekben, valamint más pozsonyi archívumokban; Mészáros Klárának, az Egyetemi Könyvtár Kézirat- és Nyomatványgyűjteménye vezetőjének, hozzájárulásáért az ott található Dohnányi-kéziratok fotózásához; Sylvia Urdovának, a Szlovák Nemzeti Múzeum Nemzeti Múzema kurátorának, aki engedélyezte az *Auf Wiederseh’n* fényképezését és faksimile oldalak készítését; Dr. Sean McGlynn-nek, amiért hozzájárult faksimilék készítéséhez a *Szextett 2.* változatából; Énekes Katalinnak a kottagrafika elkészítéséért; Papp Károly Artúrnak a táblázatok megszerkesztéséért; és Kiss Gábornak a cikk magyar fordításáért.

<sup>1</sup> Kiszely-Papp Deborah, „Emlékkönyvemből»: Dohnányi Ernő előadása a Magyar Rádióban”, in *Dohnányi Évkönyv 2003*, szerk Sz. Farkas Márta és Kiszely-Papp Deborah (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2004), 27–45; Deborah Kiszely-Papp, „From My Memoirs»: An Autobiographical Sketch by Ernst von Dohnányi”, *The Hungarian Quarterly* 48/185 (2007), 124–141. Dohnányi a város történelmi magyar elnevezését használja.

<sup>2</sup> Ennek legfeltűnőbb jele, hogy Dohnányinak az óvárosban található szülőházát a Clarissa u. 10. szám alatt semmilyen emléktábla nem jelzi.

<sup>3</sup> Valamennyi városi könyvtár átvizsgálására technikai okok miatt egyelőre nem nyílt lehetőségünk. A még átnézetlen gyűjtemények közül a Városi Levéltár határozatlan időre zárva tart, a Regionális Könyvtár kéziratos gyűjteménye pedig egyelőre katalogizálatlan, s így a nyilvánosság számára nem hozzáférhető.

változat/ cím	dátum	tétel	tempó	metrum	ütemszám
1. változat	1893	I. Allegro (orig. Allegro molto)		c	385
		II. Scherzo. Allegretto vivace con leggierezza		$\frac{3}{4}$	187 (benne: 2 trió + kóda)
		III. Lento ma non tanto, molto espressivo		$\frac{6}{8}$	83
		IV. Animato		c	235
2., illetve végleges változat	1896/ c. 1899	I. Allegro ma tranquillo		c	313
		II. Scherzo. Allegretto vivace		$\frac{3}{4}$	209 (benne: 2 trió + záró Scherzo da capo + kóda)
		III. Adagio quasi andante		$\frac{2}{4}$	140
		IV. Finale. Animato		c	211
Sonate für Pf., 4 Hn.	1899	I. Allegro ma tranquillo		c	313
		II. Scherzo. Allegretto vivace		$\frac{3}{4}$	209 (benne: 2 trió + záró Scherzo da capo + kóda)
		III. Andante		$\frac{2}{4}$	140
		IV. Finale. Animato		c	211

1. táblázat. Dohnányi *Szextettjének* kialakulása

## A *Vonósszextett* különböző helyeken őrzött forrásai

A vonósszextett műfajában írt egyetlen Dohnányi-mű legkorábbi változata 1893-ban Poszonyban készült (a továbbiakban 1. változatként hivatkozunk rá, lásd az 1. táblázatot). Bár a British Libraryban található autográf kézirat címlapja francia nyelvű,<sup>4</sup> a komponistától származó, fiatalkori műveit tartalmazó jegyzék a következőképpen hivatkozik rá: „Sextett für 2 Violinen, 2 Violon, u 2 Violoncellen (B dur) beendet den 15. Nov. [1893].”<sup>5</sup> Sem ebben, sem másutt nem találunk utalást ennek az első változatnak a bemutatójára, de atyjához írt levele szerint az első tétel egy részét és a harmadik tételt Dohnányi eljátszotta felvételi vizsgáján a Magyar Királyi Zeneakadémia zeneszerzés-tanszakán 1894. szeptember 13-án (ld. *Függelék*, no. 13).<sup>6</sup>

Ellentétben életének más időszakaival, zeneakadémiai éve alatt Dohnányi viszonylag sok levelet írt családjának, amelyek részletes bepillantást engednek a zene-

<sup>4</sup> „Sextuor pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles composé par Erneste de Dohnányi, 1893.” GB-Lbl Add. MS 50794, ff. 40–55v.

<sup>5</sup> Dohnányi saját jegyzéke fiatalkori műveiről, 1888–1896, amely feltünteti a művek címét, hangnemet, komponálásuk idejét, valamint előadásuk dátumait. GB-Lbl Add. MS 50808.

<sup>6</sup> A *Függelék* 1. része azokat a részleteket közli Dohnányi családi levelezéséből, amelyek a *Vonósszextett* keletkezéstörténetére vonatkozó információkat tartalmaznak. Valamennyi levél az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában található Dohnányi-hagyaték része.



szerző kompozíciós munkájába is. Legalább tizenegy levélben találunk utalást a *Szextetre*, közülük a fent említett a legkorábbi. A levelek együttesen részleges krónikáját adják azoknak az ösztönző motívumoknak, amelyek az egyre inkább időhiánnyal küzdő Dohnányit mégis ismételten a mű átírására sarkallták. Például ilyen ok olvasható ki a zeneszerző 1894 október 17-én atyjához írott leveléből, alig egy hónappal zeneakadémiai tanulmányainak megkezdését követően (*Függelék*, no. 17). Dohnányi meggyőződése volt, hogy korábban írt műveinek akadémiai koncerten való, vagy még inkább a Hubay–Popper-kvartett általi előadására nemigen volna esély,<sup>7</sup> jóllehet határozott célja volt a *Szextett* és a *fisz-moll zongoranégyes*<sup>8</sup> nyilvános előadása.

Lehetséges alkalmat kínált a nyilvános megszólaltatásra az 1896-os zeneszerzői verseny, amelyet a magyar honfoglalás ezer éves évfordulójához kapcsolódó ünnepegsorozat részeként írtak ki. A három kompozícióval<sup>9</sup> is jelentkező Dohnányi teljesen átalakította a *Szextett* azon tételeit, amelyeket két évvel korábbi felvételi vizsgáján már bemutatott, ugyanakkor lényegesen kevesebbet változtatott a mű második és negyedik tételein (*1. táblázat*, 2. változat).

Az átalakítás nyomán létrejött vonósszextett figyelemreméltó visszhangot kapott. E második műalak (a továbbiakban: 2. változat) autográf kéziratát a Dohnányi Archívum amerikai részlegében, Tallahasseeban őrzik.<sup>10</sup> E változat első tételét 1897. június 20-án, akadémiai növendékhangverseny keretében mutatták be a közönségnek, míg a teljes kompozíció premierjére majdnem egy évvel később, 1898. április 1-jén került sor.<sup>11</sup> A Royal Szálló nagytermében megrendezett utóbbi hangversenyen kizárólag olyan művek szerepeltek, amelyeket a milleniumi verseny zsűrije arra méltónak ítélt. Dohnányi vonósszextettjét a kibővített Grünfeld–Bürger-vonósnégyes adta elő Danzinger Antal (brácsa) és Schulz Gyula (gordonka) közreműködésével.<sup>12</sup>

<sup>7</sup> A Hubay–Popper-vonósnégyest 1886-ban alapította Hubay Jenő hegedűművész és Popper Dávid gordonkaművész, mindketten tanították Dohnányit a Zeneakadémián. Az 1890-es évek közepén az együttes további tagjai Farkas János és Waldbauer József voltak.

<sup>8</sup> Az 1891–1893-ban komponált „Quartett (Fis moll) für Piano, Violine, Viola u Cello” (ld. Dohnányi műjegyzékét) bemutatójára Bécsben került sor 1894. március 11-én, amelyen a zongorasólamot Dohnányi játszotta. Miként a *Szextett*, saját műfajában ez is egyedüli mű maradt az életműben. Ld. még Kiszely-Papp, „Emlékkönyvből”, 37.

<sup>9</sup> Dohnányi *F-dúr szimfóniája* és *Zrinyi-nyitánya* elnyerte az 1000, illetve 500 forintos Királyi Díjakat. A versennyel kapcsolatos további tudnivalókról ld. Gombos László, Horváth György, Fejérvári Boldizsár, Mészáros Erzsébet, „Dohnányi Ernő művészi tevékenységének sajtórecepciója. I. rész. A pályakezdő évek, 1887. január–1898. április”, in *Dohnányi Évkönyv 2003*, szerk. Sz. Farkas Márta és Kiszely-Papp Deborah (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2004), 184–188.

<sup>10</sup> „Streich-Sextett (B dur) von Ernst von Dohnányi 1896. Partitur.” Dohnányi Collection, MS 81, Warren D. Allen Music Library, Florida State University.

<sup>11</sup> Kiszely-Papp Deborah, *Dohnányi Ernő*. Magyar Zeneszerzők 17, szerk. Berlász Melinda (Budapest: Mágus, 2002), 8.

<sup>12</sup> A Grünfeld–Bürger-vonósnégyes tagjai voltak Grünfeld Vilmos, Berkovits Imre, Riedl Nándor és Bürger Zsigmond. A koncertprogramokkal kapcsolatos részletekről és a 2. változat két előadásának sajtóvisszhangjáról ld. Gombos et al., „Dohnányi sajtórecepciója I”, 199–201 és 237–242.

Jóllehet a 2. változat autográfjának címlapja az 1896-os dátumot viseli, s tintaírása alapján első pillantásra tisztázatnak tűnhet, a belső oldalakon található számos javítás inkább munkapéldánynak mutatja. A szintén tintával, s a komponistára jellemző apró, de pontos és jól olvasható írással bejegyzett javítások főként áthúzott ütemeket, szakaszokat, megváltoztatott kötőíveket, dinamikai jeleket és hangcsoportokat tartalmaznak, egy részük szólamok cseréje, utólagos szólamkettőzés vagy a regiszter megváltoztatása. Mindezek láthatóan nagy gonddal s az olvashatóságra irányuló erőfeszítéssel készültek, talán azt elkerülendő, hogy új partitúrát kelljen írni a sok javítás ellenére. Ezzel összhangban a kompozíciónak újabb partitúrájáról nem tudunk. Ennek lehetséges magyarázata, hogy a 2. változat korrekciói később, akár több különböző fázisban keletkeztek, jóllehet a címlap dátuma a régi maradt. Alátámasztani látszik ezt Dohnányinak a művel szembeni visszatérő elégedetlensége, amelynek hűgához, Máriához (Míci) írott leveleiben adott hangot. Az 1896. december 4-i és 1897. február 6-i levelekből először Dohnányi aggodalma világlik ki, hogy a *Szextett* komponálását be tudja-e fejezni a határidőre, majd annak belátása, hogy kifutván az időből, számos lényeges javítást a későbbiekre kell hagynia (*Függelék*, no. 34, 36). A hézagos információk hiányzó láncszemeihez hozzásegítenek a zeneszerző szülővárosában található, mindeddig nem vizsgált források.

### A pozsonyi Egyetemi Könyvtár forrásai (Univerzitná knižnica, Bratislava)

Azt követően, hogy 1900. február 2-án a kibővített Fitzner-kvartett egy pozsonyi hangversenyen előadta a *Szextett* véglegesnek tekinthető változatát,<sup>13</sup> nem maradt fenn olyan információ vagy bizonyíték, amely arra utalna, hogy Dohnányi bármilyen módon foglalkozott volna a mai napig kiadatlan művel. Így cseppet sem meglepő, hogy éppen Pozsonyban maradtak fenn ehhez a végleges változathoz kapcsolódó források. A pozsonyi Egyetemi Könyvtár két olyan Dohnányi-kéziratot őriz, amelyek hozzájárulnak a *Szextett*-tel kapcsolatos megválaszolatlan kérdések tisztázásához. Ezek egyike egy kopista által készített teljes vonós szólamanyagot tartalmaz, kiegészülve a szerzőtől származó címlapokkal és az 1. hegedű szólamában Habsburg Izabella főhercegnének szóló dedikációval: „Ihrer k. u. k. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Erzherzogin Isabella in tiefster Ehrfurcht gewidmet.”<sup>14</sup> A másik

<sup>13</sup> A Fitzner-kvartett tagjai voltak Rudolf Fitzner, Jaroslav Czerny, Otto Žert és Friedrich Buxbaum, akikhez az 1900. február 2-i koncerten T. Luka és P. Fischer csatlakozott. Ld. Gombos László, „Dohnányi Ernő művészi tevékenységének sajtórecepciója. II. rész. A nemzetközi karrier kezdete, 1898. október–1901. április”, in *Dohnányi Évkönyv 2004*, szerk. Sz. Farkas Márta (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2005), 345.

<sup>14</sup> „Sextett für 2 Violinen, 2 Violon u. 2 Violoncelli von Ernst von Dohnányi.” 98 oldal, méretei: 32,5 × 25,5 cm., keletkezési ideje: ca. 1898. [Ő császári és királyi felségének, a legfenségesebb Izabella főhercegné asszonynak a legmélyebb hódolattal ajánlva.]. SK-BRu, Kéziratok, Régi és Értékes Nyomtatványok Gyűjteménye (Kabinet rukopisov, starých a vzácných tlačí), MS 1118. (A könyvtárak azonosítására a RISM jelölérendszerét alkalmazzuk.)



forrás a *Szextett* saját kezűleg készített szerzői átirata zongorára, négy kézre, amint azt címe is jelzi: „Sonate für Pianoforte zu vier Händen nach dem Streichsextett in B dur, 1899.”<sup>15</sup> Ezúttal szó szerint ugyanaz a dedikáció külön lapon jelenik meg a címlapot követően. Mindkét kézirat a mű címezettjének hagyatékából származik, s bár a szólamanyag nem tartalmaz dátumot, a rendelkezésre álló adatok arra mutatnak, hogy a két forrás nagyjából egyidőben keletkezett.<sup>16</sup>

Mivel a Dohnányi kompozícióin megjelenő ajánlások nagy többsége barátoknak, jeles muzsikuskoknak vagy családtagoknak szól, a jelen eset – a királyi személynek történő dedikálás – ritkának számít.<sup>17</sup> Bár szerepet játszhatott ebben a pártfogó keresésének szándéka, ezt megerősítő információt eddig nem találtunk. Mivel a 19. században általában nem volt szokatlan a gyakorlat, hogy a komponisták az uralkodói család tagjának ajánlják műveiket, Dohnányi eljárását sem kell feltétlenül többnek tekintenünk, mint szokványos udvariassági gesztusnak.

Dohnányi szülővárosa történetesen koronázási székhely volt, s egyúttal Frigyes főhercegnek és családjának tartózkodási helye. Az ő állandó jelenlétük a hangversenyeken már a gyermek Dohnányira is nyilvánvaló hatást gyakorolt, amint azt évtizedekkel későbbi visszaemlékezései is tanúsítják.<sup>18</sup> A királyi család koncerteken való jelenlétét általában a sajtó is hírvül adta, miként a *Nyugatmagyarországi Híradó* alábbi, az 1900. február 2-i hangversenyről szóló beszámolójának nyitó- és zárószavaiból is kiderül:

„Dohnányi Ernőnek pénteki hangversenyén ismét találkozót adott egymásnak Pozsony előkelősége [...] A hangversenyen a pozsonyi udvar is elejétől mindvégig ott volt.”<sup>19</sup>

Nem kétséges, hogy Dohnányi családja aktív szerepet vállalt e pozsonyi hangversenynek a megszervezésében, amely Dohnányi zeneszerzői és zongoraművészi teljesítményét egyaránt volt hivatott reflektorfénybe állítani. 1898. október 24-i londoni debütálása révén ekkorra széleskörű nemzetközi hírnévre tett szert. Az 1900. február 2-i koncert egyébként közvetlenül megelőzte első turnéját az Egye-

<sup>15</sup> SK-BRu, MS 1130.

<sup>16</sup> Ld. az idevágó utalásokat a pozsonyi Egyetemi Könyvtár katalógusában: Vladimír Dvořák, „Hudobné pamiatky v. Univerzitetnej kniznici” [Zenei emlékek az Egyetemi Könyvtárban], *Slovenská hudba* 9, (1965), 46–47; Zdenko Nováček, *Music in Bratislava* (Bratislava: Opus, 1978), 333, 362.

<sup>17</sup> A szintén 1898-as keletkezésű *Gavotte und Musette* című zongoraművének ajánlása Habsburg Henriette főhercegnőnek szól, azonos fogalmazással: „Ihrer k. u. k. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Erzherzogin Henriette zugeeignet.”

<sup>18</sup> „Mindezek a hangversenyek [...] a városháza termében zajlottak le, előkelő közönség előtt. Úgyszólván mindig ott volt a pozsonyi udvar, Izabella főhercegnő leányaival és az egész arisztokrácia, mely Pozsonyban elég szép számú volt.” Dohnányi 66 esztendő volt, amikor emlékirataiból olvasott fel a Magyar Rádió egyik 1944. januári adásában. Kiszely-Papp, „Emlékkönyvem-ből”, 43.

<sup>19</sup> Ifj. Vutkovich Sándor beszámolója. A teljes szöveget, további információkkal a programról és viszonylag részletes leírással a *Szextetről* ld. Gombos, „Dohnányi sajtóreceptója II”, 224–226.

sült Államokba, amelynek elsöprő sikere a későbbiekben helyet biztosított számára a korszak vezető zongoristái között. A hangverseny szervezése tehát egyre sokasodó elfoglaltságai közepette zajlott, s mint ilyen, alkalmat adott arra, hogy a fiatal celebritás lerója tiszteletét szülővárosa előtt.

Jóllehet a szólamanyag, amelyet a *Szextett* végleges változatának tartunk, datálatlan, s a rendelkezésre álló adatok alapján a könyvtári katalógus „ca. 1898” megjelölése is hihető becslésnek tűnik, Dohnányi több, hűgához írott levele azt jelzi, hogy a művön még 1899 folyamán is hajtott végre javításokat. A levelek egyike, egy 1899. május 11-i dátumot viselő levelezőlap nemcsak a dedikáció helyes megfogalmazására vonatkozó újabb kérést említ, hanem utalást tesz a Fitznernél levő „eredeti” kézíratra (*Függelék*, no. 68).<sup>20</sup> Dohnányi még egy hónappal későbbi levelében is hangot ad bánatának, amiért a művet még mindig nem tudta befejezni, s ami egyébként nyilvánvalóan a szólamok másolásának további késlekedését eredményezte (*Függelék*, no. 70).

Feltételezhető tehát, hogy e szólamok másolása Pozsonyban történt valamikor 1899. június 20-a után,<sup>21</sup> de az 1900. február 2-i hangversenyt megelőzően; tartalmazza ugyanis a 2. változat valamennyi korrekcióját. Ezenkívül nem elhanyagolható mennyiségű nyilvánvaló másolási hibát találunk bennük, hiányzó módosító jeleket, kötőíveket és dinamikai jelzéseket, amelyek a megfelelő ellenőrzés hiányára utalnak. A legzavaróbb ezek közül hat ütem kifejejtése az 1. cselló szólamának nyitóoldaláról (51–56. ü.), amelyek közül egyébként négy ütem összevont szünet. Mivel a szólamokban nincs nyoma további kézírásos javításnak vagy a használatra utaló egyéb beavatkozásnak, valószínű, hogy létezett legalább egy további szólamanyag, talán a Fitzner-vonósnégyes birtokában, amelyet a mű előadása során használtak.<sup>22</sup> Mindez azonban nem csökkenti a szóban forgó szólamok forrásértékét, amelyek nyilvánvalóan a *Szextett* tisztázataként készültek, a szerző legutolsó ismert javításaival egyidőben, s azonos tartalommal. A autográf dedikáció és a címlapok további bizonyosságát jelentik, hogy e szólamanyag összefüggésben áll a másik forrással, a *Sonate für Pianoforte zu vier Händen* kéziratával.

A négykezes zongoraszonáta 1899-es autográf kézírata nem más, mint a *Szextett* végleges változatának ütem szerinti átírata, műfajilag mégis érdekes és szokatlan kiegészítője a komponista életművének (*1. és 2. kottapélda*).<sup>23</sup> A tintával írt tisztázatot feltűnő sajátossága, hogy a *Szextett* korábbi partitúráival ellentétben javításoktól mentes, s így majdnem makulátlan kézirat benyomását kelti. Ugyanakkor legalább-

<sup>20</sup> Az „eredeti” kézirat valószínűleg a 2. változatot jelenti, feltehetően a levél időpontjáig végrehajtott változtatásokat is beleértve, bár ez a levélből nem derül ki.

<sup>21</sup> A fenti Dohnányi-levelben szerepel: „legkésőbb 20-án megint Pozsonyban leszek”.

<sup>22</sup> Lehetséges, hogy Dohnányi későbbi javításait a Fitzner-kvartett tagjai a birtokukban lévő szólamanyagba vezették be, így az újonnan készült szólamkották használatára nem volt szükség.

<sup>23</sup> Dohnányi egyetlen eredetileg zongorára írt négykezes műve az op. 3-as *Walzer*; ezenkívül átírta zongorára, négykézre az op. 20-as, *Tante Simona* című vígoperáját, s két zongorára az op. 39-es *Suite en valse*-t (Op. 39a). A szóló zongoraszonáta műfajával két 1890-ből való korai próbálkozást követően fölhagyott. Ld. Kiszely-Papp, *Dohnányi Ernő*, 25–31.



I.

## Allegro ma tranquillo

Musical score for Violins and Violas, first movement, measures 1-8. The score is in G minor and 4/4 time. It features two staves: Violin I and Violin II (top), and Viola I and Viola II (bottom). The tempo is 'Allegro ma tranquillo'. Dynamics include *p* (piano), *sfp* (sforzando piano), and *pp* (pianissimo). The score shows a melodic line in the violins and a more rhythmic, harmonic accompaniment in the violas.

1. kottapéllda. 2. változat, első tétel, 1–8. ü.

I.

## Allegro ma tranquillo

Musical score for Piano, first movement, measures 1-8. The score is in G minor and 4/4 time. It features two staves: Primo (top) and Secondo (bottom). The tempo is 'Allegro ma tranquillo'. Dynamics include *p* (piano), *sfp* (sforzando piano), and *pp* (pianissimo). The score shows a melodic line in the Primo and a more rhythmic, harmonic accompaniment in the Secondo.

2. kottapéllda. Négykezes zongoraszonáta, első tétel, 1–8. ü.

is négy esetben hiányzik a szükséges módosítójel, ami ritkán fordul elő Dohnányi érett kori kézírataiban, s ebben az esetben nyilván a leírás sietségével magyarázható. A *Szextett* négykezes zongoraszonátává alakításában Dohnányit esetleg az a szándék vezérelhette, hogy ezáltal a mű előadását és közönséghez való eljutását könnyebbé tegye, ugyanakkor szerepet játszhatott benne az Izabella főhercegnének szóló ajánlás is. Egy négykezes zongoraletét segíthette volna a *Szextett* komponálását, annak korábbi stádiumaiban, a Zongoraszonáta idejére azonban annak a folyamata láthatólag lezárult.<sup>24</sup> A Szonáta csak két ponton tér el a végleges változattól: a harma-

<sup>24</sup> Zenekari műveinek, s némely nagyobb szabású kamaraművének kidolgozásakor Dohnányi rendszerint az úgynevezett „particella” formátumot használta. A fent említett, 1899. június 7-i levelében Dohnányi hangsúlyozza: fontos számára, hogy A-dúr vonósnégyesét még budapesti tartózkodása alatt befejezze, hogy annak előadásán jelen lehessen. Ez jól mutatja, hogy műveinek meghallgatása nélkülözhetetlen volt számára, mielőtt azokat valóban lezártak tekintette.

3. kottapélda. 1. változat, első tétel, 265–272. ü.

dik tétel *Adagio quasi Andante* tempójelzését *Andante* váltotta fel, a negyedik tétel 4/4-es metruma pedig *alla brevère* változott (1. táblázat). Különös, hogy a komponista levelezésében nem találunk utalást a *Szonátára*, ami azt sugallja, hogy meglepetésnek számhatta. Elképzelhető, hogy nővérel együtt adták elő 1899 nyarán.

### A *Szextett* forrásainak összehasonlítása

A jelen tanulmánynak nem célja, hogy részletes elemzést nyújtson Dohnányi publikálatlan *Szextettjének* különböző változatairól, s az talán nem is volna indokolt egy számos átalakításon átesett fiatalkori kompozíció esetében. A legfontosabb változtatások áttekintése, és bizonyos stílusjegyek megragadása mégis hozzájárulhat Dohnányi kompozíciós módszerének jobb megismeréséhez. A *Szextett* 1. és 2. változata közötti különbség jól mutatja, hogyan vált a zenei ötletekben bővelkedő, fiatal és ambiciózus Dohnányi a mesterségbeli tudásnak egy magasabb szintjén álló komponistává. A mindössze néhány év alatt, amíg Koessler János irányítása alatt állt,<sup>25</sup> új környezetében kiváló tanárokkal és muzsikosokkal körülvéve, Dohnányi olyan mértékben sajátította el a biztos formálást és az ellenpont alkalmazását, hogy azok stílusának jellemző vonásaivá váltak.

A négy tétel hosszában bekövetkezett változásokat szemlélteti az 1. és 2. változatot összehasonlító 1. táblázat. A legjelentősebb átalakításon az első és a harmadik tétel ment keresztül: az első 72 ütemmel rövidebb, a harmadik pedig 57 ütemmel hosszabb lett. A változtatások a tematikus arculatot és a formát egyaránt érintették, a harmadik tétel került legtávolabb elődjétől. A két új téma hozzáadásával világos szonátarondóvá alakított negyedik tétel 24 ütemmel rövi-

<sup>25</sup> Hans (János) Koessler (1853–1926), zeneszerző, zeneelmélet-tanár, orgonista és karmester, 1882–1908, valamint 1920–1925 között a budapesti Zeneakadémia tanára volt. Dohnányi 1894–1897 között tanult nála zeneszerzést.



	1. változat	2. változat
expozíció	145 ü.	93 ü.
kidolgozási rész	103 ü.	123 ü.
visszatérés	114 ü.	74 ü.
kóda	23 ü.	23 ü.
összesen	385 ü.	313 ü.

2. táblázat. Az első tétel belső arányai az 1. és a 2. változatban

dült, de a rondótémát a változtatás nem érintette. A második tétel témái nem változtak, de a 2. változat „B” szakaszának és két triójának ismétlése elmaradt, miközben a szerző kiírta a záró Scherzo da Capóját, amely aztán a némileg rövidített kódába torkollik.

Az 1. változat első tételét a témák bősége jellemzi. Némelyikük a formai felépítés szerves részévé válik, míg mások szinte véletlenszerűen jelennek meg, akár még a rekapitulációban is, s további szerepet nem játszanak a tétel lefolyásában (3. *kottapélda*). Olykor e tematikus mozzanatok mintha a korábbi dallamok részleteinek kombinációból születnének, ami tovább erősíti a rögtönzésszerű komponálás benyomását. A témák közötti átvezetések részben a bőséges modulációk révén gyakran hosszúra nyúlnak, ami egy lazább körvonalú szonátaforma létrejöttéhez vezet. A 2. táblázat a tétel 1. és 2. változatának aránybeli eltéréseit mutatja a főrészek összevetésén keresztül. Az 1. változat négy különböző témát is felvonultató exposíciója aránytalanul hosszú a kidolgozási részhez képest, az átvezetések világos tonális körvonalának hiánya pedig elmosza az egyes szakaszok kontúrjait. Ugyanakkor a biztos formaérzék, amelyre Dohnányi minden bizonnyal a Koesslerrel folytatott tanulmányai révén tett szert, szemléletesen mutatkozik meg a 2. változatban. Az exposíciót itt világosan határolják az ismétlőjelek, valamint a prima és seconda volta. A rekapitulációt drámai diminuendo és ritmikai augmentálás harangozza be (217. ü.), a kódát pedig *Poco più mosso* formájában némi tempóváltás különbözteti meg (291. ü.). Figyelemre méltó, hogy a 2. változat kialakítása során egyedül a kóda hossza maradt érintetlen.

A témák – Dohnányi kompozíciós módszerére jellemző – arányos elosztása a hangszerek között már az 1. változatban megfigyelhető. Az alaphangnemből D-dúrba moduláló főtémát az 1. brácsa mutatja be a 2. brácsa sext-kíséretével, amihez az 1. cselló szinkópás ritmusú osztinatója társul (4. *kottapélda*). Az 51. ütemben kezdődő kontrasztáló második téma ugyanakkor az 1. hegedűn szólal meg az 1. cselló alkalmankénti oktávkettőzése mellett, s G-dúr indítása után rövidesen a távoli H-dúrba tér ki (5. *kottapélda*). A téma második elemét képező párban kötött nyolcadok ugyanakkor már a témát megelőző átvezetésben megjelennek (28–29. ü.). A 84. ütemben egy harmadik, lírai dallam hangzik fel, ezúttal a cselló magas regiszterében, ami Dohnányi kedvelt fogása volt (6. *kottapélda*). Ellentétben a harmóniailag csapongó második témával, ez a téma végig a domináns F-dúrban marad, inkább

## I. Allegro \*

Violin I (Vlc. I.) and Violin II (Vlc. II.) parts. The score is in 2/4 time, marked *p* (piano). The Violin I part features a melodic line with slurs and accents, while the Violin II part provides a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The key signature has one flat (B-flat).

\* originally "Allegro molto"

## 4. kottapélda. 1. változat, első tétel, 1–9. ü.

Violin I (Vlc. I.) and Violin II (Vlc. II.) parts, measures 1–9. The score is in 2/4 time, marked *p* (piano) and *dolce* (sweetly). The Violin I part features a melodic line with slurs and accents, while the Violin II part provides a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The key signature has one flat (B-flat).

## 5. kottapélda. 1. változat, első tétel, 51–58. ü.

betöltve ezzel egy szokványos melléktéma funkcióját. Nyitómotívumának fellépő kvartja – amely az első témához kapcsolódik – szeptimmé tágul az 1. brácsa imitált válaszainak kíséretében. Az expozíció negyedik, utolsó témáját, a szinkópás, induló-szerű zárótémáját ismét az 1. hegedű szólaltatja meg (7. kottapélda).

E témák közül egyedül a zárótéma került át lényegében érintetlenül a 2. változatba. A második és harmadik dallam átadta helyét egy új, D-dúrban megszólaló melléktémának (8. kottapélda), bár egyes elemeiket Dohnányi beépítette a 2. vál-



a tempo

VI. I.  
VI. II. *pp*  
Vla. I. *espressivo*  
Vla. II. *pp*  
Vlc. II. *pp*

6. kottapélda. 1. változat, első tétel, 84–92. ü.

Vlc. I. *p*  
Vlc. II. *p*  
Vla. I. *p* Vlc. I. tacet  
Vla. II. *p*  
Vlc. II. *p*

Vlc. I. *sf*  
+ Vlc. I. *sf*  
Vlc. I. tacet

7. kottapélda. 1. változat, első tétel, 122–129. ü.

8. kottapélda. 2. változat, első tétel, 49–58. ü.

tozat többi tételébe. Jóllehet hasonló maradt, a főtéma is átalakult és meghoszabbodott, lehetővé téve ezáltal, hogy kiterjedtebb szerepet töltsön be a forma kialakításában.

A tétel 1. változatát a témák rögtönzészzerű felhasználása jellemzi; a harmóniai keretek kialakításában Dohnányi nagy mértékben engedte érvényesülni improvizációra való természetes hajlamát. A főtéma ideális lehetőséget biztosított a különféle távoli hangnemekbe történő modulációkra. Míg nyitómotívuma, jellegénél fogva a legkülönbözőbb változataiban is jól fölismerhető marad (4. kottapélda), a folytatása, váltakozó hangközeivel és szekvenciázó szerkesztésével, bármilyen irányú modulációt lehetővé tesz.

Ezzel szemben a főtéma megfogalmazásakor a 2. változatban Dohnányi sokkal találtkonyabban és céltudatosabban járt el. Egyik változatából 8 ütemes bevezetőt formált a párhuzamos moll hangnemben, deklamáló unisono formájában (1. kottapélda). Némileg lassabb, *Allegro ma tranquillo* tempójához olyan textúra társul, amely első pillantásra ritmikailag egyszerűbbnek tűnik, ám a korábbi változatnál sokkal drámaibb. Az 5. ütem második és harmadik negyedére eső merész hangulkyokat és a 6. ütem *gesz* dallami tetőpontját mintegy ellensúlyozza a 8. ütem koro-



[3]

31

36

41

decresc.

mf

decresc.

mf

decresc.

mf

decresc.

mf

decresc.

mf

1. faksimile. 2. változat, első tétel, 3. o., 31–45. ü.



nával hangsúlyozott határozott félzárata.<sup>26</sup> A bevezetést követően újabb hangnemi bizonytalanságot teremt a váratlanul f-mollban megjelenő kidolgozásszerű szakasz. A főtémahez kötött hangpárokból álló nyolcadmozgás társul, amelyek dallama hasonlóságot mutat az 1. változat kontrasztáló második témájával (5. *kottapéllda*). Ez csak egyetlen példa arra, hogyan használta fel Dohnányi azoknak a korábbi témáknak egyes elemeit, amelyek nem kerültek át teljes egészükben a 2. változatba. A bevezetés utáni továbbmoduláló, kidolgozás jellegű szakasz b-mollon keresztül egy *gesz* dominánsseptim akkordig jut, amely enharmonikusan bővített kvintszept akkorddá értelmeződik át, végül sűrű nyolcadmozgás közepette és dinamikai tetőponttal egybekötve az alaphangnemben megjelenő főtéma torkollik (31. ü., 1. *fakszimile*). A téma tonikai hangnemben való késleltetett exponálása azonban nem egy tonikai zárathoz, hanem egy kromatikusan leszálló menethez vezet (41–43. ü.), amelyet rövidesen a D-dúr második téma követ (8. *kottapéllda*). Ily módon tehát Dohnányi ugyanabból a dallamból alakította mind a bevezetést, mind a kidolgozás-jellegű átvezető szakaszt, amely a téma késleltetett bemutatásához vezet. Szemben az 1. változattal, a második, illetve záró témához vezető átmenetek tömörebbek, maguk a témák pedig világosan elkülönülő karaktereket képviselnek.

A 2. változat egyik legfeltűnőbb és legfontosabb újdonsága a kidolgozási részbe illesztett fúga, amelynek témája a főtéma első két ütemét idézi a távoli fisz-mollban (2. *fakszimile*). Ezt a téma második motívumának szünetekkel tagolt emelkedő szekvenciája követi. A lelépő szekundból és pontozott ritmusú lehajló hármashangzatból álló motívum (142. ü.) a kizárólag az 1. változat visszatérésében megjelenő új téma második üteméből való (3. *kottapéllda*). E téma, amely inkább korábbi tematikus anyagok kombinációjának tűnik, eredeti formájában talán nem volt elég jellegzetes, hogy a 2. változatba átkerüljön. Továbbörökített mozzanata ugyanakkor mégis elég hatásos volt, hogy erőteljesen ritmikus elemként a 2. változat fúgatémájának része legyen. Ez inverz alakban jelenik meg újra a fúga 23. ütemében (161. ü.), ahogy valamivel később a melléktéma is (170. ü.). A tétel vége felé a fő- és a melléktéma kontrapunktikusan összefonódik (191. ü.), majd a kóda elején e két téma nyitó-motívumai ötvöződnek *stretto* formájában. Egészében véve az első tétel 2. változatában a témák igen ökonomikus használatát figyelhetjük meg, s Dohnányi azon törekvését, hogy maximálisan kihasználja a témákban rejlő expresszív lehetőségeket a szonátaforma elemeinek kreatív alakításával de a szerkezet tömörségének megőrzése mellett. A fúgák beépítése a művekbe, illetve általában a kontrapunkt használatára való hajlam Dohnányi stílusának egész életművében megfigyelhető jellemzője volt, mint kézzelfogható eredménye a Koesslerrel folytatott tanulmányainak, aki az ellenpont művelésére különösen nagy hangsúlyt fektetett.

<sup>26</sup> A 2. változat nyitása mind a hangnemválasztásban, mind az unisono hangszerelésben hasonlóságot mutat az 1899-es keletkezésű és ugyanabban az évben bemutatott op. 8-as zongoracsellószonátáival. Az ugyancsak 1899-ben komponált op. 6-os *esz*-moll *Passacaglia* szóló zongorára szintén unisono témával kezdődik.



129

135

140



[10]

Handwritten musical score system 139. It features a grand staff with five staves. The top staff contains a melodic line with various notes and rests, including a section with a wavy line above it. The lower staves contain accompaniment with chords and rhythmic patterns. A large, stylized handwritten flourish is written above the first staff. The system number '139' is printed at the bottom left.

Handwritten musical score system 146. It features a grand staff with five staves. The top staff contains a melodic line with various notes and rests, including a section with a wavy line above it. The lower staves contain accompaniment with chords and rhythmic patterns. The system number '146' is printed at the bottom left.

Handwritten musical score system 152. It features a grand staff with five staves. The top staff contains a melodic line with various notes and rests, including a section with a wavy line above it. The lower staves contain accompaniment with chords and rhythmic patterns. The system number '152' is printed at the bottom left. Dynamic markings 'cresc.' and 'mf' are present throughout the system.



II. Scherzo. Allegretto vivace con leggierezza

9. kottapélda. 1. változat, második tétel, 1–6. ü.

II. Scherzo. Allegretto vivace

10. kottapélda. 2. változat, második tétel, 1–6. ü.

Trio I. L'istesso tempo

11. kottapélda. 1. változat, második tétel, 43–50. ü.

Trio I.

12. kottapélda. 2. változat, második tétel, 43–50. ü.

## III. Lento ma non tanto. Molto espressivo

Musical score for Example 13, showing three staves: Vlni, Vle, and Vlc I. II. The score is in 6/8 time and features a melodic line in the violin and a supporting bass line in the viola and cello.

13. kottapélda. 1. változat, harmadik tétel, 1–8. ü.

## III.

## Adagio quasi andante

Musical score for Example 14, showing three staves: Vln I, Vln II, and Vlc I. II. The score is in 2/4 time and features a melodic line in the violin and a supporting bass line in the cello.

14. kottapélda. 2. változat, harmadik tétel, 1–8. ü.

A scherzóhoz, mint formátípushoz Dohnányi fiatalkorától kezdve vonzódott, így nem meglepő, hogy már az 1. változat scherzójával és triójával elégedett volt; azok témái szinte változtatás nélkül kerültek át a mű 2. változatába, harmonizálásuk – leszámítva néhány apró változtatást a belső szólamokban – lényegében érintetlen maradt, (9–12. kottapélda). A második scherzo „B” része változott a leginkább, aminek eredményeként 48 ütemről (az 1. változatban megismételve) 35 ütemre zsugorodott (immár ismétlés nélkül). Figyelemre méltó még a 2. változat kiírt *scherzo da capo* szakasza, amely egy leszálló kromatikus basszusmenet révén megszakítás nélkül torkollik az eredetileg 23 ütemes önálló kóda 17 ütemesre rövidített változatába.

Ezzel szemben a harmadik tétel mind dallamilag, mind formailag teljesen átalakult, aminek eredményeképpen többek között a 6/8-os metrum 2/4-essé változott (13–14. kottapélda). A néhány jól felismerhető hasonlóság közé tartozik a közös Gesz-dúr hangnem és a főtéma nagyvonalakban hasonló dallamformálása. E remi-



15. kottapélda. 2. változat, harmadik tétel, 19–23. ü.

16. kottapélda. 2. változat, harmadik tétel, 38–48. ü.

niszcencia ellenére a 2. változat nyitótémájában több az új, mint a régi elem, a teljes tétel megnövekedett hossza és formai egysége pedig meggyőzően mutatja, hogy az átalakított téma megfelelőbb alapot kínált a formai fejlesztésre. Míg az 1. változat formáját monotematikus intermezzóként definiálhatjuk, az új főtéma mellett két új témával bővülő 2. változat teljesen szimmetrikus, politematikus kéttagú formát valósít meg (15–16. kottapélda). Egy rövid, záró karakterű téma közvetlenül a nyitó-téma tonikai zárlatát követi (19. ü.). Ezt a témát Dohnányi rövid moduláló szakaszá

IV. **Animato**

VI. I. II.  
Vla I.  
f  
Vlc. I.  
Vla II.  
Vlc. II.

17. kottapélda. 1. változat, negyedik tétel, 1–4. ü.

## IV.

**Finale. Animato**

VI. I. II.  
Vla I.  
f  
Vla II.  
Vlc. I. II.

18. kottapélda. 2. változat, negyedik tétel, 1–4. ü.

fejleszti, amely egy hirtelen megélenkülő ritmikai mozgás közepette váratlanul félbeszakad, hogy átadja helyét a domináns Desz-dúrban megjelenő, melléktéma-funkciót betöltő, ám bátrabb, közlékenyebb karakterű témának. E lendületesen ívelő téma nyilvánvaló rokonságban áll az 1. változat első tételének igazi melléktémájával, sőt Dohnányi a két hangszer imitatív párbeszédének ötletét is ideemelte (6. és 16. kottapélda). Ezután az 56. ütemben a domináns hangnemben ismét felhangzik a zárótéma, lekerekítve és megerősítve ezzel a Desz-dúr tonalitást, majd az első részt lezáró utolsó ütemben Desz-dúr domináns félzárlattal ér véget (70. ü.). Az ugyancsak 70 ütemes második részben a témák a „megfelelő” sorrendben követik egymást: nyitó-, kontrasztáló második és frappáns zárótéma, mindegyik a Gesz-dúr alaphangnemben. A komponista szimmetriára való törekvését egyebek mellett jól mutatja a 2. változat két áthúzott üteme (a 38., illetve 107. ütemet megelőzően), amelyek mindkét helyen a második témához való átvezetés szerepét töltötték.

Az utolsó tétel 1. változatának *Animato* tempójelzése elé a 2. változatban a *Finale* meghatározás került (1. táblázat). Az eredeti rondótéma a 2. változatban is megmaradt, változtatást csak a harmóniak felrakásában, de nem magukban a harmóniakban tapasztalunk (17–18. kottapélda). Részben egyszerűsítésről van szó: a 2. változatban több szűk fekvésű harmónia szerepel, következképpen ritkább a hangszeres szólamok kereszteződése. Az átvezető második téma szintén megtalálha-



Example 19 is a musical score for three staves. The top staff is labeled (VI. I.) and contains a melodic line starting with a *p* dynamic, followed by a *mf* section. The middle staff is labeled VI. II. and contains a more complex texture with *mf* and *cresc.* markings. The bottom staff contains a bass line with *mp* and *espr.* markings, and a *p* dynamic at the beginning.

19. kottapélda. 2. változat, negyedik tétel, 24–30. ü.

Example 20 is a musical score for three staves. The top staff has a melodic line with *p* and *mf* dynamics. The middle staff has a similar texture with *p* and *mf* dynamics. The bottom staff has a bass line with *p* and *mf* dynamics.

20. kottapélda. 2. változat, negyedik tétel, 38–40. ü.

Example 21 is a musical score for five staves. The top staff is labeled Vla I. and contains a melodic line with *p* dynamic. The second staff is labeled VI. I. and contains a similar texture with *p* dynamic. The third staff is labeled VI. II. and contains a similar texture with *p* dynamic. The fourth staff is labeled Vla II. and contains a similar texture with *p* dynamic. The bottom staff contains a bass line with *p* and *p pizz.* markings.

21. kottapélda. 2. változat, negyedik tétel, 62–69. ü.

tó mindkét változatban, bár megjelenése a 2. változatban valamivel korábbra került (19. kottapélda). Az 1. változat felfelé irányuló arpeggio motívumból, majd szinkópás ereszkező skálamenetből álló jellegtelen második témáját a későbbi változatban két új, egymással, s a többi témával is kontrasztáló téma váltotta fel (20–21. kotta-

*példa*). Míg a négy különböző karakterű téma szerepeltetése a 2. változatban a finale szonáta-allegro jellegét emeli ki, a témák kontrapunktikus ötvözése a kidolgozási szakaszban az átalakított első tétellel teremt kapcsolatot. A tetőpontot képező *unisono* drámai módon zárja le a kidolgozást (142–144. ü.), egyúttal bejelenti a rövidített repríz kezdetét.

A kompozíció alakításának további figyelemreméltó jellegzetessége az egyes hangszerek, különösen a brácsa és a cselló hangterjedelmények növelése, ami e hangszerek sajátos kifejezési lehetőségeinek intenzívebb kihasználását jelenti. Paradox módon e szándékot gyakorta nem tükrözi Dohnányi kulcsválasztása, lásd például az akár négy segédvonal folyamatos alkalmazását a basszus- és a brácsakulcs mellett, ahogyan például az *1. fakszimilén* látható. Jogosan vetődik fel a kérdés, hogy a komponista miért nem tért át a violín- és tenorkulcs használatára, különösen akkor, amikor ily módon elkerülhette volna az ütközést az alacsony fekvésben mozgó 2. brácsa szólamával (34–35., illetve 41–43. ü.). A brácsa és cselló szólamában a magas regiszter gyakori használatához viszonyítva a kulcsváltás ritka, a cselló esetében Dohnányi kerüli a violínkulcs alkalmazását, jóllehet azzal alkalmanként élt az 1. változatban. Így például tenorkulcsot használ a második téma inverz alakjának megszólaltatásakor (172. ü.), holott a violínkulcs segítségével elkerülhető lett volna a segédvonalak alkalmazása.

A *Szextett* 1. és 2. változatának különbségei lényegében a mű teljes átkomponálását jelentik, s Dohnányi érett komponistává válását tükrözik. Az eredeti témák több mint fele túlélte az átalakítást, ugyanakkor hat új, elődeiknél határozottan karakteresebb téma került a kompozícióba.<sup>27</sup> A 2. változat számos formai jellegzetessége a későbbiekben Dohnányi stílusának általános vonásává lépett elő, így például a témák kontrapunktikus ötvözése, a fúgák központi szerepet betöltő alkalmazása, a tematikus anyagok arányos elosztása az egyes hangszerek között, az átvezetések összefogottsága, a témák expresszív lehetőségeinek maximális kiaknázása a dallami és harmóniai variálás révén, végül a tömörített visszatérés használata.

Visszatérve a korábban megfogalmazott hipotézishez: az 1896-os dátumot viselő partitúra a vizsgálat alapján legalább két rétegre bontható, az egyikük a milleniumi versenyre készített 2. változat, a másik pedig a későbbi – 1897 és 1899 között bekövetkezett – javítások révén kialakult, általunk véglegesnek tekintett verzió. Míg a korábbi réteg javításai és kisebb változtatásai feltehetőleg a partitúra leírásakor keletkeztek, a későbbi finomításokat a kompozíció előadásának tapasztalatai

<sup>27</sup> A témák közül soknak a vázlata megtalálható Dohnányi zeneakadémista éveiből való vázlatkönyvében, amely a „1896. május 2. (Millenium)” keltezését viseli, H-Bn Ms. mus. 3.210. A vázlatkönyvben nyomomonkövethető a folyamat, ahogyan Dohnányi a témák formálásának tökéletesítésére törekedett. Látható benne az első tétel főtémájának kialakítása, követhetők a fuga ellenszólamának, illetve a harmadik tétel új témájának megtalálására irányuló próbálkozások, a negyedik tételben található melléktema kidolgozásának alakítása stb., ezenkívül vázlatokat tartalmaz a *Zrínyi-nyitányhoz*, az *F-dúr szimfóniához* és más művekhez.



16

Handwritten musical score for three systems, measures 241-249. The score is written on five-line staves with a grand staff bracket on the left. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The first system (measures 241-244) features a complex melodic line in the upper voice with many accidentals and a rhythmic accompaniment in the lower voices. The second system (measures 245-248) shows a more rhythmic and chordal texture with many rests and dynamic markings like *p* and *pp*. The third system (measures 249-250) is partially obscured by a large diagonal arrow pointing from the bottom left towards the top right, indicating the end of the page or a continuation.

3. faksimile. 2. változat, első tétel, 16–17. o., 241–264. ü.







öszönözhatték. Egyes esetekben lehetetlen a változtatások pontosabb datálása. A 2. *faksimile*, amely a fuga kezdetét mutatja az első tétel kidolgozási részéből, kilenc áthúzott ütemet tartalmaz, amelyeket a végleges változat 139–147. ütemei váltottak fel. Feltehetőleg az átírás első (vagy korábbi) szakaszában a komponista félbehagyta a 2. brácsa szólamának kiírását, majd az egész szakaszt újrírta, hogy a 2. hegedű belépését egy oktávval feljebb helyezhesse. Más módosítások ugyanakkor később keletkezettek, ilyenek például a felrakásnak és az oktávzettőzéseknek az 1. *faksimilén* látható változtatásai (a 2. brácsa szólamának átírása a 31–35. ütemben, az 1. brácsa, a 2. cselló és az 1. hegedű változtatásai a 37–38., 41., illetve a 45. ütemben). Mindenesetre az utóbbihoz hasonló kisebb revíziók szinte a 2. változat valamennyi oldalán láthatók.

Amint korábban említettük, Dohnányi revíziói gyakran jelentették az átvezető szakaszok rövidítését. A 3. *faksimile* annak az átvezetésnek a különböző kompozíciós rétegeit mutatja, amely az első tétel visszatérésének második témáját előzi meg. Az első két áthúzott ütem az expozíció 47–48. ütemeinek felel meg, amelyeket Dohnányi talán az átvétel mechanikus jellegének elkerülése érdekében hagyott ki. Az utólagos változtatások közé tartozik az 1. tétel utolsó öt szisztémájának leragasztása és újrírása, mégpedig kulcsok használata nélkül, ahogy gyakran előfordul Dohnányi vázlatai esetében. Ezenkívül a finale vége felé egy áthúzott nyolc ütemes szakasz látható a partitúra 53. oldalán, közvetlenül a zárótéma visszatérése előtt. Bár a fenti példák csak reprezentatív keresztmetszetét adják a kompozíciós változtatások típusainak, általában véve úgy látszik, hogy a revíziók sokkal inkább a forma finomításával, semmint magának a zenei tartalomnak az átalakításával függnek össze, s jelentőségük csekély az 1. és 2. változat közötti átalakítás mértékéhez viszonyítva.

Az áttekintett változtatások tehát körülbelül hat, a komponista fejlődése szempontjából fontos esztendőt fognak át. A *Szextett* négykezes zongoraátíratát tartalmazó újonnan felfedezett forrásban már nem találunk további módosításra utaló jeleket, így ezt joggal tekinthetjük végérvényes változatnak; valószínűtlen, hogy a komponista átíratot készített volna egy olyan műből, amelynek alakítása nem zárult le, vagy amellyel ne lett volna teljesen elégedett. A mű négykezes átírata ily módon annak bizonyosága, hogy zenei anyaga, eredeti hangszerelésétől függetlenül, önmagában is megállja a helyét.

## Források a Szlovák Nemzeti Múzeum Nemzeti Múzeumában (Hudobné múzeum Slovenského národného múzea)

Egy további értékes felfedezés a Szlovák Nemzeti Múzeum gyűjteményéhez kapcsolódik. Az intézmény Zenei Múzeuma ugyanis egy Dohnányi-dal autográf kéziratát őrzi az alábbi címmel és ajánlással: „Auf Wiederseh'n (Gedicht von B. Lutz) Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung componiert und dem





4. faksimile. *Auf Wiederseh'n*

Frl. Mártha Rigele gewidmet von Ernst v. Dohnányi 1894. III.<sup>28</sup> Ez a fekete tintával készült tisztázat 1989. április 27-i dátummal került a múzeum állományába Zdenek Ziskané zenetörténész gyűjteményéből, aki korábban a pozsonyi konzervatórium igazgatója volt. Az előzőkben tárgyalt két kéziratához hasonlóan eredetileg ez is a mű címtettjének hagyatékából való.<sup>29</sup> Az egyetlen bifolióból álló harántfekvésű kézirat veszélyeztetett állapotban van, papírja több helyütt helyreállíthatatlanul megrongálódott, a jobb és alsó részén hatalmas lyukak tátonganak, s a második oldal több ütemének részletei olvashatatlanná váltak (4. faksimile).

Szerencsére a kéziratot összehasonlíthatjuk a dal egy korábbi vázlatával, amely megtalálható a British Libraryban.<sup>30</sup> Ez utóbbi kézirat bővelkedik az olyan ütemekben, amelyekben a zongorakíséretet csak akkordok körvonalazzák,

<sup>28</sup> SK-BRnm, MUS I 266 (leltári száma: H 572/89).

<sup>29</sup> Valószínűleg nem véletlen, hogy a Függelék 75-os számú levele a Rigele nevet említi, feltehetően ugyanarról a családról van szó, mint a dal ajánlásában szereplő Rigele Mártha esetében.

<sup>30</sup> „Auf Wiedersehen! Ernest von Dohnányi, [18]94. II. 21.” GB-Lbl Add., MS 50795, ff. 46v–47v.



s amelyeket Dohnányi később a tisztázatban dolgozott ki. A tisztázat legtöbb hiányzó hangja és/vagy szövegrészlete rekonstruálható a vázlatból. Bár a négykezes szonáta-hoz hasonlóan a dal tisztázatában is előfordul a módosítójel hiánya (ld. a hiányzó feloldójeleket a zongorakíséret 13. ütemének jobbkez szólamában a *h* hangok előtt), egészében véve sokkal rendezettebb, olvashatóbb, s a dinamikai és más előadási jelek tekintetében sokkal részletezőbb a korábbi vázlatnál. Ez ismét jó példája annak, hogyan egészítheti ki egymást vázlat és tisztázat a műről alkotott kép teljesebbé tétele érdekében. Emellett azonban léteznek további publikálatlan Dohnányi-kompozíciók, amelyeknek nem ismerjük kézirat forrását, vagy amelyek egyedüli fennmaradt forrását egy vázlat képviseli (ld. a *Függelék* 2. részét).

A múzeum egy eredeti Dohnányi-levelet is őriz, amely 1929. január 6-i dátummal Albrecht Sándornak íródott.<sup>31</sup> Ebben Dohnányi válaszol Albrecht korábbi ajánlatára, amelyben koncertlehetőséget kínált a Budapesti Filharmonikusok számára. Dohnányi javasolta a hangverseny összekötését a zenekar többek között Nürnberget is érintő turnéjával, lehetséges időpontként március 2-át jelölve meg.

„Kedves Sanyi, Múltkori találkozásunknál említetted, hogy a pozsonyi zeneegylet esetleg hajlandó volna a pesti filharmonikusoknak egy hangversenyt rendezni Pozsonyban. Március 2-án erre jó alkalom nyílna, miután febr. 28-án Nürnbergben hangversenyezünk (kb. 75 taggal) és átutazóban kedvezőbb feltételek mellett jöhetnénk. Kérlek légy szíves nekem megírni, még pedig Londonba, ahová holnap utazom (c/o Ibbs and Tillett, 124 Wigmore Street, London W. I. címre) hogy mi volna az a maximum, amit fizetni képesek vagy hajlandók volnátok. Szívélyes üdvözzettel hived, Dohnányi Ernő.”<sup>32</sup>

A koncerten – amelyre végül 1929. március 3-án került sor a Vigadóban – Dohnányi a következő műveket vezényelte: Smetana: *Az eladott menyasszony* – *Nyitány*, Bartók: 1. szvit (Op. 3), Liszt: *Les Préludes*, Beethoven: 5. szimfónia. Galafrés Elza visszemlékezései szerint ráadásként Dohnányi Berlioz *Faust elkárhozása* című művét vezényelte, szakítva a zenekar turnékon megszokott gyakorlatával, amely ráadásként a Rákóczi-indulót részesítette előnyben.<sup>33</sup> A 25 év alatt, amíg a Budapesti Filharmonikusok élén állt, ez volt az egyetlen alkalom, amikor Dohnányi saját szülővárosában hangversenyt vezényelt.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Albrecht Sándor (1885–1958), zeneszerző, orgonista és karmester, a budapesti Zeneakadémián Koessler János, Thomán István és Bartók Béla tanítványa volt. 1908-ban Pozsonyban telepedett le, s a székesegyház orgonistájaként és karnagyaként, illetve a városi zeneiskola igazgatójaként aktív szerepet töltött be a város zeneéletében (*Magyar Életrajzi Lexicon 1000–1990*, szerk. Kenyeres Ágnes <<http://mek.niif.hu>>).

<sup>32</sup> Dohnányi levele Albrecht Sándornak, Budapest, 1929. január 6. (SK-BRnm, MUS LVI 366).

<sup>33</sup> Galafrés, Elza, *Lives, Loves, Losses*. (Vancouver: Versatile, 1973), 362–364.

<sup>34</sup> A zenekar korábban két ízben is koncertezett a városban (1915-ben és 1925-ben), ezeken az alkalmakon azonban nem Dohnányi dirigált. Csuka Béla, *Kilenc Évtized a Magyar Zeneművészet Szolgálatában* (Budapest: Filharmóniai Társaság, 1943).

## Egy további nyomtatott forrás

A fenti kéziraton kívül egy nyomtatott forrás is előkerült a pozsonyi Egyetemi Könyvtárból, amely új fényt vet a Dohnányi családi levelezésében fölbukkanó különös utalásra. Dohnányi Frigyes *Imák és Énekek a Római Katolikus Ifjuság Számára* című énekeskönyvéről van szó, amely 107 egyházi himnuszt tartalmaz egyszerű, négyzólamú letétben.<sup>35</sup> Az előszóban Dohnányi Frigyes köszönetet mond fiának, valamint König Péternek, fia barátjának és zenekadémista társának a himnuszok megharmonizálásáért. A kötet 1896-ban jelent meg, így nyilvánvaló, hogy 1895. április 29-i levelében Dohnányi a himnuszokkal kapcsolatos munkára utal. A levélből kiderül, hogy a harmonizálás ellenőrzését és korrigálását lényegében König végezte (*Függelék*, no. 23). Hogy Dohnányi levele milyen dalokra utal, e forrás felfedezéséig a kutatás számára talány volt.

Talán még fontosabb, hogy a fenti eset apa és fia korábban nem vizsgált zenei kapcsolatára is fényt vet. Három év után Dohnányi közel járt budapesti tanulmányai példátlanul sikeres befejezéséhez. Dohnányi Frigyes, aki addig szorgalmasan egyengette fia zenei fejlődésének útját, meghatározó intellektuális és morális befolyását ezt követően is megőrizte. A jelen eset azonban a helyzet megváltozását jelzi: ezúttal ő fordult tanácsért fiához, akinek műveltsége és zenei hozzáértése már nyilvánvalóan túlszárnyalta az övét. A szándék, hogy legújabb vállalkozásába – némi büszkeséggel – fiát is bevonja, jól érzékelhető: a levélben említett revíziós munka jellege arra utal, hogy az egyértelmű köszönetnyilvánítás ellenére az énekeskönyv dalait eredetileg maga Frigyes harmonizálhatta. Látszik továbbá, hogy maga Dohnányi minimális szerepet vállalt a munkában, a feladat oroszlánrészét barátjára, Königre hagyva. Mindenesetre Dohnányi Frigyes olyannyira elégedett volt, hogy mindkét fiatal zeneszerzőt elismerésével tüntette ki.

Dohnányi Frigyes igazi reneszánsz ember volt. A pozsonyi Királyi Katolikus Gimnázium tanáraként nemcsak matematikát és fizikát oktatott, hanem kórust is vezetett, komponált s tehetséges amatőr csellista is volt, aki egy 1874-es hangversenyen Liszttel is együtt játszott. 1897-ben létrehozta a város első röntgen laboratóriumát, amelyet előszeretettel használtak a helyi orvosok és kórházak. A Leopold Arend-féle német gyorsírás alapján kifejlesztett egy magyar gyorsírási rendszert, s megalkotott egy bármely nyelven alkalmazható szisztémát is.<sup>36</sup> Sokirányú tevés-

<sup>35</sup> *Imák és Énekek a Római Katolikus Ifjuság Számára*, szerk. Krizsó T. Pelikán és Dohnányi Frigyes (Pozsony: Éder István, 1896). A kötet két részre oszlik: az első rész Krizsó T. által írt imákat és könyörgéseket tartalmaz, a Dohnányi Frigyes-től való második pedig hagyományos liturgikus himnuszokat oly módon válogatva és harmonizálva, hogy azok szűkebb ambitusuknak köszönhetően a serdülőkorba lépett fiatalok számára is könnyen énekelhetők legyenek.

<sup>36</sup> Dohnányi Frigyes, *Egyetemes, minden nyelvre való gyorsírás, Panstenographia* (Pozsony: Stampfel, Éder és társa, 1894). ld. még Dr. Kumlik Emil, *Dohnányi Frigyes, 1843–1909, Egy magyar gyorsíró élete és munkássága* (Budapest: A gyorsírási ügyek M. Kir. kormánybiztossága, 1937); Horváth György–Gombos László, „A Dohnányi család története”, in *Dohnányi Évkönyv 2002*, szerk. Sz. Farkas Márta (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2002) 77–102; Podhradszky



kenysége nemcsak Dohnányi számára jelentett inspiráló példaképet, hanem mindazok – többek között Bartók – számára is, akiket tanított vagy akiknek az életére valamilyen más módon hatást gyakorolt.

## Összegzés

A szülővárosában fellelhető kéziratos és más források hozzájárulnak Dohnányi életének és műveinek teljesebb megismeréséhez. Megkülönböztetett helyet foglal el közöttük a többször revideált és több változatban fennmaradt *Szextett*, nemcsak műfaja okán (amelynek számára Brahms két vonósszextettje jelentette a modellt<sup>37</sup>), hanem mert ez az egyetlen olyan kompozíció, amelynek keletkezéstörténete összekapcsolja Dohnányi fiatalkori, s immár érett stílusát. Az 1. változat figyelemre méltóan merész vállalkozásnak tekinthető egy 16 éves, hivatásos tanulmányai kezdetén álló fiatalember részéről. Budapestre költözése és a Koesslernél megkezdett zeneszerzői stúdiumok fontos új hatásokat jelentettek Dohnányi számára, amelyeket jól tükröz a mű 2. változata. Megközelítőleg ugyanabban az időszakban, amikor Dohnányi igyekezett befejezni a *Szextett* átalakítását, Koessler bemutatta saját f-moll vonósszextettjét; az 1897. január 15-i hangversenyen Dohnányi is fellépett.<sup>38</sup> Mindenesetre több évig tartó alakítás után, s a mű előadásához kapcsolódó többszöri kedvező sajtófogadtatás ellenére Dohnányi hagyta, hogy műve feledésbe merüljön: nem publikálta, s opusz számmal sem látta el. Hogy vajon más kompozíciós munkái és az intenzív koncertezés szorították-e a háttérbe a *Szextettet* vagy netán megmaradt elégedetlensége a végső változattal – az eddigi információ alapján nem tudhatjuk. Ugyanakkor a pozsonyi Egyetemi Könyvtárban megtalált négykezes zongoraszonáta mégis egyfajta megerősítést jelent a műnek, amelyet ezek szerint Dohnányi alkalmasnak tartott arra, hogy változtatás nélkül más médiumra is átírja. Dohnányi *Szextettje* egyébként új életre kelt a Budapest *Szextett* CD felvétele révén (Hungaroton HCD 32300, 2006), amely még abban a tudatban készült, hogy a felvett anyag talán nem a végleges változat. Mivel azonban erre vonatkozóan további forrás nem állt rendelkezésre, s az előadói repertoár amúgy sem bővelkedik vonósszextetre írt művekben, az együttes a 2. változat felvétele mellett döntött, remélve, hogy ezzel nem sérti meg a szerző akaratát. A Dohnányi szülővárosában előkerült új források fényében azonban ma már nincs okunk feltételezni, hogy a rögzített mű-

---

Imre, „The Works of Ernő Dohnányi; Appendix: The Works of Frigyes Dohnányi”, *Studia Musicologica* 6 (1964), 371.

<sup>37</sup> Johannes Brahms: B-dúr vonósszextett op. 18, no. 1 (1859), G-dúr vonósszextett op. 36, no. 2 (1864). Dohnányi *Szextettje* hangnemben is egyezik Brahms op. 18-as darabjával.

<sup>38</sup> Ld. „A Hubay–Popper-kvartett hangversenye”, Gombos et al., „Dohnányi sajtóreceptiója I”, 181–183.

alak nem a *Szextett* végső változata. Ahhoz, hogy a *Szextett*, a *négykezes zongora-szonáta* és Dohnányi más publikálatlan művei hozzáférhetővé váljanak az érdeklődő muzikusok és a szélesebb közönség számára, szükség volna forrásaik és keletkezéstörténetük ismeretén alapuló kiadásukra. A Pozsonyban felfedezett kéziratok áttekintése és elemzése ehhez kíván hozzájárulni.

Fordította Kiss Gábor

## Függelék

### I. Utalások a *Vonósszextetre* Dohnányi családi levelezésében (OSZK Zeneműtár, Dohnányi-hagyaték)

Az alábbiakban közöljük Dohnányi családi leveleiből azokat, amelyek kifejezett utalást tartalmaznak a *Szextetre* vagy más művére, amellyel azzal egyidőben dolgozott. A leveleket szó szerint közöljük, megtartva azok régijs, illetve Dohnányira jellemző nyelvileg kevert fordulatait, valamint a zenei terminusok nem egységes írásmódját. Ugyanakkor a nyilvánvaló helyesírási hibákat kijavítottuk, a hiányzó ékezeteket pótoltuk. Azokat a szövegrészeket, amelyekre a tanulmány főszövegében utalás történik, dőlten különböztettük meg. Mivel valamennyi levél az OSZK Zeneműtárának Dohnányi-hagyatékában található, az egyes levelekre csak gyűjteményi sorszámmal utalunk.

#### No. 13. Dohnányi levele édesapjának, Budapest, 1894. szeptember 14.

„Ezután meg az igazgató kérdezte, mit komponáltam, s felszólítására a Romancet eljátszottam. Az igazgató nagyon meg volt hatva, megsimogatott, s mindjárt a folyosón [...] elbeszélte, hogy milyen tehetség etc. etc. [...] *Következő nap (ma) reggel 9-kor volt a felvételi zeneszerzésből. Engem elsőnek vettek elő. Először egy pár compositiót kellett játszanom s pedig: Sextett első részének a felét, a Largót belőle, a vonósnégyest Scherzóját, s egy dalt (Das verlassene Mägdlein).* Ezután Koessler (egy igen szép s még fiatal ember) a táblához ment s a következő feladatot adta: [számozott basszus példa] amelyet én egy-két fennakadással így fejtettem meg: [a fenti példa megharmonizálása].

Erre a themára a zongorán variációkat kellett rögtönözni. Miután 6-7 variációt eljátszottam, így hangzott az ítélet Koessler úr ajkáról:

Sie werden officiel in die II. aufgenommen, aber wenn ich sehe, dass Sie stark fortschreiten, werden sie die II. u. III. in **einem** Jahre absolvieren.” [Ön hivatalosan a II. évfolyamba nyert felvételt, de ha úgy látom, hogy előmenetele indokolja, a II. és III. évfolyamot egy év alatt teljesítheti.]

#### No. 17. Dohnányi levele édesapjának, Budapest, 1894. október 17.

„Pénteken játszottuk zongoraquartettemet a kamarazeneórában és habár mind a négyen (Pécskai. A. heg. Holstein (később Berkovits) viola Löbel Lajos cello. és Dohnányi Ernő, zongora) paczczoltunk, s egy rettenetes chaost hoztunk össze, úgy, hogy a componistának minden haja ég felé állott, Hubaynak a quartett mégis nagyon tetszett. Az első részt a leggyengébbnek s egy kicsit confúzusnak találta. A scherzo legjobban tetszett.

Sextettemet is fogjuk játszani Popper előtt, de ezt előbb tanulni fogjuk.

*Arra nincs reményem, hogy akár a quartettet, akár a szextettet<sup>39</sup> a Hubay–Popper quartett játszani fogja, legalább addig nem, míg az akadémia növendéke vagyok. Különbem sem hiszem, hogy olyan mű-*

<sup>39</sup> Jellemző, hogy leveleiben Dohnányi egy és ugyanazon szövegen belül is többféle – jelen esetben magyar és német – alakban is használja a szextett kifejezést.



*vekket, melyeket nem az akadémiában Koessler alatt csináltam, az akadémia brillírozni akarna. Arra azonban törekedni fogok, hogy a szextettet, így a quartettet, az akadémiában egy nyilvános hangversenyen előadják.*”

**No. 23. Dohnányi levele édesapjának, Budapest, 1895. április 29.**

„Hogy a dalokat csak most küldtük, annak az az oka, hogy Könignek sok dolga volt, s a dalok felét csak tegnap (vasárnap) csinálhatta. König köszöni a beléhelyezett bizalmat, s bocsánatot kér megjegyzéseierért, melyek közül egy néhány csak propositió. Egy pár komisz hibát is talált; nem értem, hogy kerülhettek azok bele. Egyáltalán azt találta, hogy a dalok nagyobb része, mint ő mondja: »unkirchlich«, s itt ott nagyon monoton. Ezt is igyekezett ő eltávolítani. Nem szép az »punktierter Rythmus« pl. [kotta példa] etc. Jó volna ezt a dalt e tekintetben megváltoztatni. Különben nagyon lelkiismeretesen járt el, a mit majd meg fog látni k. Papa, ha egy kicsit átnézi a dalokat.”

**No. 34. Dohnányi levele hűgának, Budapest, 1896. december 4.**

„*Rém sok dolgom van a pályázati munkákkal, nem is tudom, hogy a Sextett elkészül-e.* Az ouverture biztos, még csak 2/3-át kell instrumentálni.

A symphoniával valóságos scandalum, mindig materiális dolgok szegik az előadás nyakát; decz. 20. újból ki volt tűzve, de már is elhalasztották. Én már egyáltalán nem érdeklődöm, legjobb szeretném, ha végeleg elmaradna, legalább nem volnának kezeim megkötve. Játs[s]zék Magácska csak szépen azon a concerten; nem fog ártani.”

**No. 35. Dohnányi levele édesanyjának, Budapest, 1896. december 12-e táján**

„Papát meg fogom pumpolni, hogy mennyire, még nem tudom, mert nem tudom, mibe fog kerülni az Ouverture leírása. A Sextett, ha elkészül, csak Pozsonyban fog elkészülni, s akkor ott fogom másoltatni.”

**No. 36. Dohnányi levele hűgának, Budapest, 1897. február 6.**

„1. A 6. Psalmust komponálom a capella (s.p. 8 szólamú kar, 4 szólam solo)

2. Munkában van egy másik Scherzó és Walzerek 4 kézre.

3. Kész van 2 új dal.

Scherzóm roppant nagy tetszésnek örvend itt Budapesten, sőt D'Albertnek is játszottam, akihez bátor leszek nyáron elmenni.

*A Sextett[et] legközelebb elküldöm copirozás végett; most nem változtatok rajta semmit, mert nagyon is sokat kell változtatnom.*

Különben egy érdekes statisztika:

A beérkezett pályaművek száma [...]

2 opera

4 symphonia

12 Quartett, 1 Quintett, 1 Sextett

9 Ouverture

5 Szonáta. ?

9 Rhapsodia.

10 Mű dal

10 Nép dal.”

**No. 39. Dohnányi levele édesapjának, Budapest, 1897. március 23.**

„Titokban megíráhatom azt is, hogy az Ouverturem valoszinűleg pályadíjat nyer, ellenben a Sextett aligha, mert itt egy ismeretlen egyéniség egy Quartettet nyújtott be, mely oly jó, hogy nem tudják, hogy ki lehet a szerzője.”

**No. 41. Dohnányi levele édesapjának, Budapest, 1897. május 28.**

„Téves, hogy symphoniámat Óbudavárott adni fogják; abból, hogy a berlini symph játszák még nem következik, hogy az Óbudában történik. Másrészt nem is a berlini, hanem a budap. philh. fogják játszani s pedig nem is 13.-án, hanem jóval előbb t.i. **jun. 3.-án, csüt.**, s pedig nem csak a Symphóniámat, de az Ouverture is. Ebből azonban még nem következik, hogy azokat a pályázattól visszavontam, a mi nem is történt, mert hetfőn, esetleg még vasárnap este 2 pályadíj szerencsés nyertese leszek.

Szeretném, ha mindnyájan lejönnének **jun. 3.-án**. [...]

A Sextettet és a mi meg van, de még azt is a mi nincs leírva kérem nekem elküldeni. Nem várhatok tovább. Egyébiránt is a Sextett első része **jun. 20.-án** előadásra kerül.”

**No. 42. Dohnányi levele édesapjának, Budapest, 1897. május 30.**

„Amint sürgönyöztem is, a két pályadíjat egyhangulag megnyertem. Sextettem dicséretet nyert, Szabados Béla quartettje ellenében, amely a pálya díjat megnyerte. Szonátával egy vak zongorista, bizonyos Horváth Attila nyert; a többi pálya díjat egyáltalán nem adták ki, mert arra érdemes művet nem találtak.

A concert csüt. **jun. 3.-án** este 1/2 8 órakor lesz; talán mégis lehetséges szabadulni. Nem szeretnem, ha k. Papa itt nem volna [...].

Most egy kis pumpolás. Az Ouverture stimmjeit magamnak kellett leíratnom, s ez 30 frt kerül, továbbá lakást [...].

Holnap lesz az első próba, ezután majd bővebbet.”

**No. 68. Dohnányi levele húgának, Budapest, 1899. május 11. (levelezőlap)**

„Sextett kész lesz, ha talán nem 17-én, hát 18-án. Csak kérem nekem a pontos címet, melyet a *Widmunga* írják, megadni. Az originál partitúra *Fitznernél* van, elkérem tőle.”

**No. 70. Dohnányi levele húgának, 1899. június 7.**

„Először is a sextett elkészítése most annyira elfoglalt, hogy különféle társadalmi kötelezettségeimnek eleget nem tehettem. [...] Másodszor a quartettet még itt be szeretném végezni, hogy még hallhassam is (ez fontos.) [...] legkésőbb 20-án megint Pozsonyban leszek. Minden egyebet szóbelileg. A sextettet magammal hozom[!].”

**No. 75. Dohnányi levele húgának, Budapest, 1900. január 14. (levelezőlap)**

„Febr. 2.-ika nekem természetesen passzol, csak az a kérdés vajjon *Fitznerék* jöhetnek-e. [...] jó lesz telegrafálni neki, s a sextettet, mely *Rigelenél* van elküldeni.”

**II. Dohnányi elveszett fiatalkori művei**

1. Üdvözlő dal kórusra, vonószenekarra, zongorára és harmóniumra, 1891, D-dúr, szöveg: Jankovics Marcell, bemutató: 1891. nov. 4., Királyi Katolikus Főgimnázium, Pozsony, névnap koncert *Pirchala Imre*, az iskola igazgatója tiszteletére. Ld. Dohnányi saját jegyzékét fiatalkori műveiről (GB-Lbl Add. MS 50808); a koncert sajtókritikájáról ld. *Gombos et al.*, „D. E. sajtórecenziója I”, 159.

2. C-dúr Missa solemnis szólóhangokra, kórusra, vonószenekarra és orgonára, 1892, bemutató: 1892. jún. 8. Királyi Katolikus Főgimnázium temploma, Pozsony, a koronázás 25. évfordulója alkalmából. A mű egy hiányos, áthúzott szakaszokat tartalmazó autográf munkapéldánya megtalálható a British Libraryban (GB-Lbl Add. MS 50796, ff. 8-21v), de a tisztázat és a szölamanyag



holléte ismeretlen. Dohnányi műjegyzéke ezenkívül a mű további négy előadására utal (mindegyikre 1892-ben, Pozsonyban került sor): jún. 19., Blumenthal templom; jún. 28. Jezsuita templom; jún. 29. és szept. 4., a Főgimnázium temploma. Az előadások száma partitúra-tisztázat, és szólamanyag létre utal.

3. Wiegenlied [Bölcsődal] énekhangra és zongorára, 1894, G-dúr, ismeretlen szövegre, bemutató: 1895. ápr. 19., a Liszt Társaság hangversenye, Budapest Vigadó. Előadók: Mitina Lola, mezzoszoprán és Kerner István, zongora (ld. Gombos et al., „D. E. sajtóreceptiója I”, 166–167).

## DEBORAH KISZELY-PAPP

Ernő Dohnányi's *String Sextet* and Other Sources  
in His Native Town

Several newly-discovered manuscripts of unpublished works by Ernő Dohnányi (1877–1960) and other documents in the University Library of Bratislava and the Slovak National Museum – Music Museum Bratislava refute the misconception that this city, the composer's birthplace, is lacking in sources about him. These manuscripts from the estates of two dedicatees, the Archduchess Isabella and Mártha Rigele, offer fresh insights into Dohnányi's compositional process, and particularly into the multiple revisions of his *String Sextet*, originally composed in 1893. Versions 1 and 2 of this *Sextet*, with geographically divergent manuscript locations in the British Library and at Florida State University, are compared here inasmuch as Dohnányi's development into a mature composer is clearly demonstrable. The two manuscripts from the estate of the Archduchess Isabella, a set of parts reflecting all known revisions and an autograph transcription entitled *Sonata for Piano, Four-hands after the String Sextet in B-flat Major* provide evidence to support this writer's hypothesis that the score with title page dated 1896 is probably the final version. The *Sonata* stands as confirmation that by 1899 the composition had reached its final form in the mind of the composer. Excerpts from Dohnányi's family letters cited here offer further insights into this period.