

Kovács Ilona

KOMPOZÍCIÓS MŰHELYMUNKA DOHNÁNYI ERNŐ *SUITE EN VALSE* (OP. 39) CÍMŰ KERINGŐSZVITJÉNEK IV. TÉTELÉBEN*

ÖSSZEFOGLALÁS

Dohnányi Ernő *Suite en valse* című keringőszvitjének utolsó tétele a sorozat legösszetettebb része, a keringők keringője, amit a zeneszerző lassú bevezetéssel, a tétel méretével (a szvitet alkotó négy tétel közül ez a leghosszabb) és formájával is hangsúlyossá tett. Mindezeket az előző tételekben elhangzottak összefoglalásának és megkoronázásának szánta. Dohnányi ebben a tételben nem egy, hanem három, önállóan is értelmezhető keringőt komponált – ezekben összesen nyolc különböző témát használt fel –, melyek olykor a témák szimultán szerepeltetésével kapcsolódnak össze. A zeneszerző a tétel végén visszaüt az első tétel főtemájára, mégpedig úgy, hogy az egyidejűleg hangzik el a 4. tétel utolsó előtti témájával. A tanulmány végigköveti a tétel kialakulását és az egyes témák összevarrásának folyamatát. Választ keresek arra is, hogy vajon mi lehetett az oka annak, hogy az abszolút hallású Dohnányi szokásától eltérően az egyik témát miért nem a véglegesben megjelenő hangnemből írta le több alkalommal is vázlatfüzetében, ezzel szoros összefüggésben pedig rámutatott a témák egyidejű együtthangzásának lehetséges modelljeire és inspirációira is.

Kulcsszavak: Dohnányi Ernő, *Suite en valse*, Valse de fête, Dohnányi-névjegy, Schumann-hatás

Vikárius Lászlónak tisztelettel és barátsággal

Hermann Danuser a biográfiaírást és a zenei hermeneutikát, a zenetudománynak e két, egymással összefonódó ágát taglaló tanulmányában kifejti, hogy a zene megértéséhez hozzátartozik azoknak a gondolatoknak a megértése is, amelyek alapján megszületik a kompozíció. Nem lehet eltekinteni attól a 19. és a 20. század elején széles körben elfogadott nézettől, hogy a zeneszerző saját magát komponálja bele műveibe, életének nevezetes eseményeit örökíti meg, érzelmeit-gondolatait mondja el zenéje által. Nem tagadható, hogy vannak olyan alkotások,

* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság 19. – a 60 éves Vikárius László tiszteletére rendezett – tudományos konferenciáján 2022. október 8-án elhangzott előadás szerkesztett változata, melynek kiindulópontja 2010-ben megvédett doktori disszertációm – *Alkotói folyamat Dohnányi Ernő zeneszerzői műhelyében. A kamarazene-vázlatok vizsgálata* – eddig nem publikált alfejezete volt. Ld. https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kovacs_ilona/disszertacio.pdf (utolsó meglektetés: 2025. január 14.), 254–261.

melyeknél az életrajzi tények ismerete támpontokat ad a mű teljes befogadásához. „Nemcsak, hogy kíváncsi, de a mű csorbítatlan megértéséhez éppenséggel elkerülhetetlen, mégpedig mindannyiszor, valahányszor csak – az autonóm zene területén – az életrajzi elemet mint szüzsét vagy alapanyagot oly módon vonják be az életrajzírásba, hogy az esztétika (és nem csak a genezis!) a szerző által is tanúsított részének számít.”¹

Dohnányi gyermekkorától rendkívül fegyelmezett s egyben szemérmes ember volt, aki belső, személyes érzelmeit soha nem tárta a nyilvánosság elé – még műveiben is csak ritkán. Kevés olyan műve van, melyben kimutatható a párhuzam az élete egy adott eseménye és valamely kompozíciója között. Minden bizonnyal e darabok közé sorolható a csellóra írt *Konzertstück* (Op. 12), melyben beteg édesapjától búcsúzik, a Galafrés Elsával kezdődő kapcsolatának elején komponált *Drei Orchesterlieder auf die Gedichte von W. C. Gomoll* (Op. 22) és a *Drei Stücke* (Op. 23), mely utóbbiban a személyes vonatkozást a mind három darabot megnyitó E–G E–D mottóval is kiemeli. Ugyancsak idesorolható a *Suite en valse* (Op. 39), mely a Zachár Ilonával való egymásra találásnak állít emléket és a *Six Piano Pieces* (Op. 41) utolsó darabja, a *Cloches* is, melyet Dohnányi közvetlenül azután írt meg, hogy tudomást szerzett Mátyás fia haláláról. Két monumentális alkotásában, a *Cantus vitae*-ben és a szülei emlékére írott 2. *szimfóniában* pedig ars poeticáját, élet és halál kérdését komponálta meg – hangsúlyozottan és szigorúan *nem programzeneként*.

Dohnányi 1937 telén találkozott először Zachár Ilonával, a neki ajánlott *Suite en valse* (Op. 39) pedig az új szerelem krónikája lett. Ismeretes, hogy a megírás ötletét „az ajánlás tárgya” maga vetette fel.² Dohnányi a mű vázlateit egy Zachár

1 Hermann Danuser: „Biográfiaírás és zenei hermeneutika”. Ford. Dalos Anna, *Magyar Zene* 11/1. (2002. február), 92–93. és 104.

2 Esther Shane-Barbara Jefferson: „Mrs. Dohnanyi Urged Writing of Waltz”, *Tallahassee Democrat* January 6, 1954. A cikk az 1954. január 8-i hangverseny előtt jelent meg, melyen Dohnányi és Kilényi Ede közös hangversenyük utolsó számaként szólaltatta meg az Op. 39/a-t. A zeneszerző 1947-ben a nagyzenekari változat mind a négy tételét átírta két zongorára (Op. 39/a), a 3. tételt (*Valse boiteuse*) pedig szólószongorára is (Op. 39/b). Ezek kompozíciós munkálatainak említését ld. Dohnányi Ernő húgának, Dohnányi Máriának írt levelében. Neukirchen am Walde, 1947. január 28. In: *Dohnányi Ernő családi levelei*. Összeállította Kelemen Éva. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár–Gondolat Kiadó–MTA Zenetudományi Intézet, 2011, 183. Az ajánlásról ld. még Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő*. Budapest: Zeneműkiadó, 1971. ²Budapest: Nap Kiadó, 2002, 259. Vázsonyi állításával ellentétben nem ez volt az első mű, melyet Dohnányi Zachár Ilonának ajánlott. A zeneszerző egyedülálló művészi vállalkozása volt, hogy 1941. november 27. és 1942. június 30. között a Magyar Rádióban eljátszotta Mozart összes zongoraversenyét (ld. Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, II. rész: 1921–1944”. In: *Dohnányi Évkönyv 2006/7*. Szerk. Sz. Farkas Márta–Gombos László. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007, 303–360., ide: 304., 310. és 336.). A versenyművekhez készített saját cadenzák ceruzás vázlatainak első főlíóján ez olvasható: „Kadenzák Mozart zongoraversenyeihez 1941/42. Az én drága egyetlen Icukámnak emlékéül a Wesselényi utcában készült kadenzák szerzőjétől Bp. 1942. szept. 24.” (A zeneszerző Galafrés Elsától való elszakadása után egy ideig a Gellért szállóban, majd a Wesselényi utcában és Gödöllőn lakott.) Az új cadenzák írásának munkálatairól ld. Szánthó Dénes: „Beszélgetés Dohnányi Ernővel”. In: *Dohnányi Ernő: Válogatott írások és nyilatkozatok*. Kőzr. Kusz Veronika. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2020, 423. Az eredeti vázlatokat ld. Florida State University (FSU) Warren D. Allen Music Library, Tallahassee, Dohnányi Collection (korábban Kilényi-Dohnányi Collection), MS 150. Fénymásolata: HUN-REN BTK Zenetudományi →

Ilonától 1942 karácsonyára kapott vázlatkönyvbe kezdte beírni. Az ajándékozó feltehetően ily módon is ösztökelte a zeneszerzőt új zeneművek komponálására. Annak ismeretében, hogy Dohnányi gondolatait 1942 végén még a Mozart-cadenzák foglalták le,³ semmiképp sem tartható Vázsonyi Bálint állítása, aki 1941-re teszi a *Suite en valse* komponálásának kezdetét,⁴ és Podhradszky Imre⁵ – valamint az ő adatait átvevők – 1942-es datálása is csak abban az esetben fogadható el, ha feltételezzük, hogy az 1942 karácsonyától fennmaradó egy hétben Dohnányi azon nyomban hozzáfogott a munkához.

A komponálás körülményeiről szintén Zachár Ilonától értesülünk: Dohnányi 1943 nyarán ismét lábtrombózt kapott.⁶ Zachár találékonyságának köszönhetően azonban a betegség sem a tervezett balatoni nyaralást, sem a komponálást nem zavarta.⁷ A nyaraló kertjében, egy nagy tölgyfa alá kitett nyugágyon a zeneszerző zavartalanul dolgozhatott készülő kompozícióján. Ez alatt az időszak alatt már talán a partitúrán (is) kellett, hogy dolgozzon, mivel ősztől kezdődött az új hangversenyévad és a zeneakadémiai tanév, ami ismét sok elfoglaltságot jelentett. A szeptembert a Filharmóniai Társaság kizárólag Zachár Ilona beszámolójából és Dohnányi 1943-as noteszéből ismert erdélyi hangversenyturnéja töltötte ki.⁸

Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának Dohnányi-gyűjteménye, MZA-DE-Mus 1.009. További esetleges ajánlás tervét sejteti a *Cantus vitae* egyik vázlatkötegének első lapján olvasható szöveg: „Icuka részére ápr. 8–9”, ld. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, Ms. Mus. 3.209. A *Cantus vitae* fogalmazványának elején (British Library, Add. MS. 50,797, fol. 1^f) kék postairónnal írt mondat – „Az én drága Icukámnak Ernője” – szintén megerősíti a feltételezést, miszerint Dohnányi leendő harmadik feleségének szánta magnum opusát.

3 A vázlatkönyv első lapján Zachár Ilona ceruzás bejegyzését olvashatjuk: „Cucikámnak emlékül 1942 karácsonyán az ő Enyémkéje”. British Library, London, Add. MS. 50,798A. Az előző lábjegyzetben említett Mozart-versenyművek ceruzás vázlaiban a B-dúr zongoraverseny (K. 595) cadenzájának első oldalán (f. 123) álló dátum – „1942. november 25.” – pedig arra enged következtetni, hogy a rádiósorozat végeztével Dohnányit még továbbra is foglalkoztatták a Mozart-cadenzák, vélhetően egy későbbi kiadás reményében. A Mozart-cadenzákról ld. Dobos-Orosz Flóra: *Dohnányi cadenzái Mozart zongoraversenyeihez*. DLA-disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2023. https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/dobos-orosz_flora/disszertacio.pdf

4 Vázsonyi: *Dohnányi Ernő*, 363.

5 Podhradszky Imre: „The Works of Ernő Dohnányi”, *Studia Musicologica* VI., (1964), 357–373.

6 Dohnányi élete során többször szenvedett trombózisban: 1934-ben kapta az elsőt a lábában, 1940-ben, a *Cantus vitae* autografiának írása idején pedig jobb karja volt e betegség miatt egy időre használhatatlan. Ilona von Dohnányi: *The Life of Ernst von Dohnányi*. [A továbbiakban: Zachár] BL, Add. MS. 50,811–50,812, 199.

7 Dohnányi 1943-as, jelenleg a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának Dohnányi-gyűjteményében található noteszében (MZA-DE-Ta-Script 9.295) az alábbi bejegyzések olvashatók: júl. 15.: „Földv.” [kihúзва]; júl. 20.: „Icy Földvár”; júl. 23. „Ut. auto Földvár”; aug. 23.: „Föld – Gödöllő (Auto?)”, amiből rekonstruálható a történet. A július 15-re tervezett balatonföldvári utazás a betegség miatt elmaradt. Zachár Ilona előre ment július 20-án, hogy mindent előkészítsen Dohnányi számára, aki július 23-án utazott le autóval, és egy hónapot töltött a Balatonnál. Ez alatt az időszak alatt készültek a *Suite en valse* vázlatai.

8 A Filharmóniai Társaság történetét feldolgozó munkák nem említik ezt a turnét. Zachár beszámolója szerint Kolozsváron, Marosvásárhelyen és Nagyváradon adott hangversenyt Dohnányi vezényletével a Filharmóniai Társaság, ahová Zachár Ilona leányával együtt kísért el a karmestert (Zachár, 208). Ezt Dohnányi 1943-as noteszének bejegyzése is megerősíti. A turné állomásai: 1943. szeptember 14. – Kolozsvár, szeptember 16. – Marosvásárhely, szeptember 17. – Nagyvárad, szeptember 18. – Debrecen (Zachár, 207).

A Filharmóniai Társaság előadásában, a szerző vezényletével a bemutatót az eddigi – téves – adatok 1943. november 10-ére tették. Ennek logikailag ellentmond, hogy a partitúra végén „1943. december 4.” szerepel befejezési dátumként. A műsor ismerete, Dohnányi notesze⁹ és – mindenekelőtt – a hangverseny egyik főszereplője, Váczi Károly zongoraművész segített a rejteley megoldásában,¹⁰ mivel a Filharmóniai Társaság 3. bérleti estjén Brahms 1. szimfóniája és a *Suite en valse* ősbemutatója között az ő szólójával hangzott fel Csízik Béla *Zongoraversenye* – 1943. december 10-én. (1. kép a 38. oldalon). E tények arra utalnak, hogy a komponista a bemutató előtt hat nappal fejezte be a teljes keringőszvitet, és együttesének ennyi ideje maradt, hogy megtanulja az új művet. Ekkor még senki sem gondolta, hogy ez a hangverseny lesz Dohnányi Ernő utolsó hangversenye a Filharmóniai Társaság élén, huszonöt együtt töltött év után.¹¹

Dohnányi a vázlatok papírra vetése idején mozgásában korlátozott volt, valószínűleg félig fekvé írhatott, és ebben a helyzetben nem lett volna észszerű kottalapokra írni, mint azt addig számtalan esetben tette. Az Op. 39 vázlatanyaga tehát nem az íróasztalnál született meg, ez lehet az oka, hogy az eddig ismert Dohnányi-vázlatok közül ez mutatja az egyik legkuszább, legnehezebben olvasható írásképet.¹² Nagyon sok benne az ide-oda utalás (például feltűnően nagy a „NB” megjegyzések száma, az egyes szakaszok beszámozása, a különféle emlékeztető jelek használata). Az egybekötött kottáskönyvnek köszönhetően a zeneszerző valamenyny elvetett ötletét nyomon tudjuk követni, mivel nem tépett ki lapot a vázlatkönyvből.

A *Suite en valse* négy tétele négy monumentális keringőtétel, melyek mindegyike önálló arculattal bír, ugyanakkor szerves egészet alkot. Ez mind a tételek tonalitására, mind formájukra érvényes, melyek egymással szorosan összefüggnek. Az I. tétel D-dúr hangneme a következő tételekben tercenként ereszkedve (I. tétel: D-dúr, II. tétel: h-moll, III. tétel: G-dúr, IV. tétel: B-dúr/D-dúr) tér vissza az utolsó tétel-

9 Dohnányi 1943-as noteszében november 9-én „Zath[ureczky]”, november 10-én „Liszt H[–]m[oll] Szon[áta]” bejegyzés olvasható, tehát nyoma sincs zenekari hangversenynek. Egy hónappal később, december kilencedikétől viszont beírta a Filharmóniai Társaság Zeneakadémián tartott próbáját és hangversenyét, továbbá a *Suite en valse* bemutatóját követő másnapi matinét: december 9.: „filh pr 10 ZA”; december 10.: „filh”; december 11.: „filh R. 12”.

10 Köszönet illeti Váczi Károlyt (1921–2007), aki kérésre 2006. június 20-án kelt levelében értékes információkat közölt a hangversenyről.

11 A zenekar másnap még ifjúsági koncertet adott Dohnányi vezényletével, tehát valójában ez a Filharmóniai Társasággal adott utolsónak tekinthető közös hangverseny. A Filharmóniai Társaság Dohnányi elnökkarnagyi működése alatt adott hangversenyeinek legújabb listáit lásd: Csuka Béla–Laskai Anna–Wellmann Nóra: *A Budapesti Filharmóniai Társaság magyarországi repertoárja Dohnányi Ernő elnökkarnagyi működése időszakában (1919–1944)*. https://zti.hu/files/mza/publikaciok/Laskai_BFTZ_Repertoar.pdf, 116. (utolsó megtekintés: 2025. március 14.), valamint Laskai Anna: *Dohnányi Ernő, a karmester (1915–1944)*. PhD-dissz.: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2023, https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/laskai_anna_310-311. (utolsó megtekintés: 2025. március 14.).

12 Dohnányinak nem jelentett problémát, ha nem volt közelében zongora a komponáláskor. Zachár Ilona beszámolója szerint gyakorlatilag zongora nélkül komponálta a teljes *E-dúr szimfóniát* (Op. 40). Ilona von Dohnányi: *Ernst von Dohnányi. A Song of Life*. Ed. James A. Grymes. Bloomington: Indiana University Press, 2002, 128. A 2. *hegedűverseny* (Op. 43) és a *Concertino hárfára* (Op. 45) fogalmazványa szintén arra enged következtetni, hogy a zeneszerző zongora nélkül komponálta e műveket.

A MAGY. KIR. OPERAHÁZ  ZENEKARÁBÓL ALAKULT

FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG

III. BÉRLETI HANGVERSENYE

Pénteken, 1943. december 10-én este 7 órakor
a Magyar Királyi Operaházban

Vezényel:

DOHNÁNYI ERNŐ dr.

Közreműködők:

ifj. VÁCZI KÁROLY (zongora)

MŰSOR

1. BRAHMS: I. Szimfónia (c-moll, Op. 68)
Un poco sostenuto. Allegro.
Andante sostenuto.
Un poco allegretto e grazioso.
Adagio. Più Andante. Allegro non troppo, ma con brio.

SZÜNET

2. CSIZIK BÉLA: Zongoraverseny (Bemutató előadás)
Allegro molto moderato.
Andante.
Allegro moderato.
előadja: ifj. Váczi Károly

3. DOHNÁNYI ERNŐ: Suite en Valse (Keringő szvit)
I. Valse symphonique.
II. Valse sentimentale.
III. Valse boitense.
IV. Valse de fête. *Bemutató előadás*

Előzetes jelentés: IV. Filharmóniai hangverseny 1944. január 7-én, a Magy. Kir. Operaházban. Vezényel: dr. BÖHM KARL (Bécs).

1. kép. Az 1943. december 10-én rendezett hangverseny műsorfüzetének címlapja¹³

ben a kiinduló hangnemhez. A tételek összetartozását a közös keringőtoposzon túl tovább erősíti az I. tétel főtemájának visszatérése a IV. tételben, egymásba hajló tematikus kapcsot alkotva.

A darab 1943. december 10-én rendezett premierjének műsorfüzetében Dohnányi – szokásától eltérően – rövid elemzést adott új művéről. A IV. tételről így írt: „Az utolsó tétel a bécsi keringők (Lanner, Strauss) formáját tükrözi vissza: több kisebb és lezárt keringőből áll, hosszabb bevezetéssel és kódával.”¹⁴

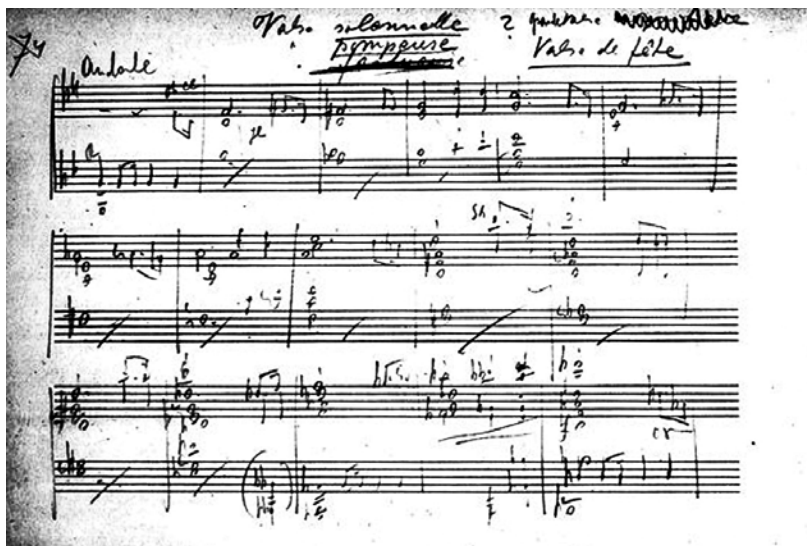
13 *Filharmónia Műsora 1943–44. évad III.* (Felelős kiadó: Csuka Béla), 1. A műsorfüzet eredetijéért Váczi Károlyné Löbl Lilinek tartozom köszönettel.

14 *Filharmónia Műsora 1943–44. évad III.* (Felelős kiadó: Csuka Béla), 10.; ld. még Dohnányi: *Válogatott írások és nyilatkozatok*, 107.

A IV. tétel komponálása során a komponista nemcsak a tétel tematikájával, de a címével is megküzdött, és időbe telt, míg rátalált a végső megoldásra (1. fakszimile). A vázlatkönyv 74. oldalán Dohnányi rendbe szedte a gondolatait a IV. tétellel kapcsolatban. Hozzákezdett egy letisztázott folyamatfoglalmazvány leírásához, ami az utolsó stáció volt az előzetes vázlatok és a tisztázat között. Címterveket is írt a tétel elé, összesen hatot:

<i>Valse solemnette,</i>	<i>? Grande valse [olvashatatlan]</i>
„ <i>pompeuse,</i>	
„ <i>fantueuse</i>	<i>Valse de fête</i>

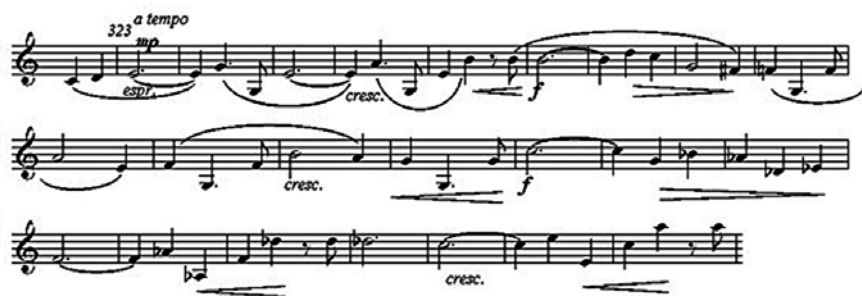
A kéziratot vizsgálva az a benyomásunk támad, hogy hamar kiesett a [Valse] *fantueuse*, kérdőjelet kapott a *Grande valse*, a mellette lévő pedig olvashatatlanná tette az áthúzás. Aláhúzással megerősítést kapott viszont a maradék három cím, ami a tisztázat elkészítésének idejére kettőre redukálódott. Az autográf tisztázat elkészítésének idején még mindig versenyben volt a *Valse pompeuse* és alatta a *Valse de fête*. Végül ez utóbbi „nyert”, és a jelenleg a Magyar Rádió kottatárában található, kottamásoló által készített példányban már egyedül a *Valse de fête* cím szerepel.¹⁵



1. fakszimile. Suite en valse (vázlatkönyv 74. oldal, British Library, Add. MS. 50,798A), a IV. tétel lehetséges címvariációi

15 Magyar Rádió kottatára, leltári szám 364732–239, 304 oldal. A másoló neve nem ismeretes. Az autográf és a partitúra másolata között számos kisebb pontatlanság található: a kopista által készített példányban több helyen hiányoznak *dinamikai jelek* (pl. az 1. oldal 2. ütemében a *crescendo* csak az 1. fuvolához és az 1. és 2. kúrtához van beírva, holott az autográfban minden szólamban ott van; hiányzik a *piano* a 93. oldalon a cselló és nagybőgő szólamban), *legato ívek* (pl. az 1. oldal 2. ütemében a trombita szólamban). Ezek értelmezése és számbavétele a jövőbeni kritikai kiadás feladata lesz.

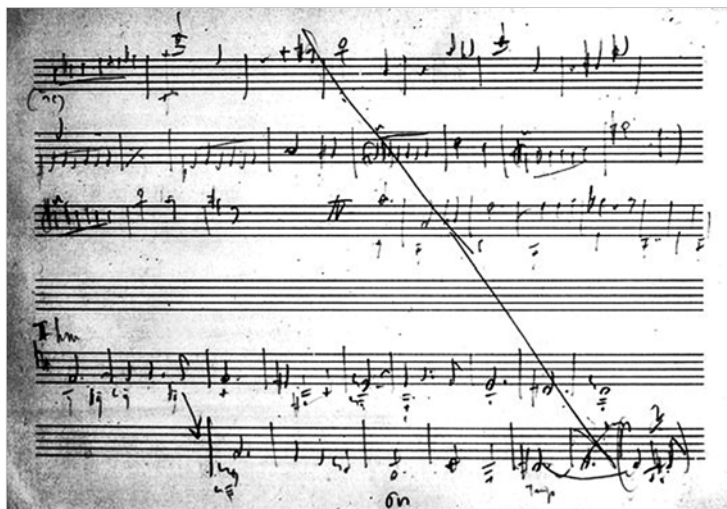
A keringőszvit utolsó tételle, a *Valse de Fête* az egész sorozat legösszetettebb alkotása, a valcerek valcerea, amelyet Dohnányi egy lassú bevezetővel – egy függőmotívummal –, a tétel méreteivel (a darab leghosszabb tételle) és formájával is hangsúlyossá tett, s az eddig elhangzottak összefoglalásának és megkoronázásának szánt. Ha a „zenei matematika” nyelvén akarnánk megfogalmazni a tétel szerkezetét, akkor a $\text{keringő}^3 + 1$ képlettel írhatnók le. A képlet magyarázata: Dohnányi ebben a tételben különböző formaelvek kombinálását tűzte ki célul. Nem egy, hanem három önállóan értelmezhető valcert komponált, melyek olykor témáik szimultán szerepeltetésével is összekapcsolódnak. A három keringőben összesen nyolc különböző témát használt fel, az elsőben és a másodikban hármat-hármat, a harmadikban pedig kettőt, ezeket A–B–C, D–E–F, illetve G és H témáknak neveztem el. Mi több, nemcsak a tételen belüli különálló keringők témái „fognak kezdet” egymással, azaz olykor szimultán hangzanak el, hanem az I. tétel és a IV. tétel témái is összetalálkoznak. E ciklusban is jelen van az általam Dohnányi-névjegynek nevezett jelenség, azaz a mű végén a zeneszerző visszautal az első tétel főtemájára. Itt az I. tétel témáját úgy idézi meg, hogy az egyidejűleg hangzik a IV. tétel G témájával (1. kotta). A matematikai képlet tehát a tételen belüli három önálló keringőt, valamint az I. tétel hozzá adott témáját jelöli.



1. kotta. A Suite en valse IV. tételének (*Valse de fête*) G témája

A különböző témák fokozatosan álltak össze koherens egészé, a folyamatfogalmazvány papírra vetését hosszas készülődés előzte meg. A komponálás egészen korai szakaszában, már a vázlatkönyv 4. oldalának 3. sorában (2. *fakszimile*) találunk utalást arra, hogy egy IV. tétel megírását is tervezte. (A lap tetején az I. tétel vázlatai, az utolsó két sorban pedig még a II. tétel vázlatai is láthatók.)

A IV. tétel vázlatának intenzív papírra vetése az 50. oldaltól kezdődött (3. *fakszimile*), éppen a G-téma felvázolásával. Dohnányi ekkora már végzett a III. tétel megtervezésével, és a II. tétel munkálatai is a végükhöz közeledtek. Az I. tételnél azonban még csak a rekapitulációhoz való visszavezetés felvázolásával készült el, tehát az I. tétel befejezésén és a IV. tétel témáin és struktúrájának kialakításán egy időben dolgozott. Az Op. 39 vázlatának vizsgálatakor a mű egészének kialakulása szempontjából egyáltalán nem elhanyagolható tény, hogy a zeneszerző – annak ellenére, hogy az I. tétellel kezdte a komponálást –, a munkának már



2. fakszimile. Suite en valse – a vázlatkönyv 4. oldala (BL, Add. MS. 50,798A), az I., a IV. és a II. tétel vázlatai



3. fakszimile. Suite en valse – a vázlatkönyv 50. oldala (BL, Add. MS. 50,798A), a G-téma D-ben lejegyezve

egészen korai szakaszában lejegyezte a későbbi tételek ötleteit is. Minden bizonnyal megnyugtatóbbnak érezte, hogy nemcsak az első tétel főbb gondolatait fogalmazta meg a maga számára, hanem – a többi tétel felvázolásával – már a komponálás kezdetén tisztában volt azzal, hogy mi fogja követni a nyitótételt. A IV. és I. tétel kapcsolatában a szoros tematikus összefonódások vitathatatlanok, és ez még inkább szükségessé tette, hogy a tételek kapcsolódó részeit a komponista már a korai vázlatokban is egymás mellé helyezze. Feltehetően nem véletlen, hogy a IV. tételben visszatérő I. tételbeli témák az I. tétel rekapitulációjának reminiscenciái.

Az előbb elmondottak figyelembevételével teljesen biztosak lehetünk abban, hogy a ciklikus művekben megjelenő Dohnányi-névjegy gyakorlatát ebben a művében sem akarta nélkülözni a zeneszerző, és tudatos, már a komponálás kezdetekor eltervezett aktusként idézte vissza az I. tételt a mű zárótételében.

A IV. tétel vázlatai szerint a forma mellett a témarátalálások voltak a legnagyobb zeneszerzői kihívások. Az egyes témákhoz és formarészekhez írt vázlatok mennyisége alapján úgy tűnik, hogy éppen a Dohnányi-névjegy hatásos megfogalmazása volt az egyik legfőbb kompozíciós probléma. Az 50. oldalon azonban ebből egyelőre még semmi sem látszik. A figyelmes elemzőnek persze rögtön feltűnhet az az egyáltalán nem tipikus, szokatlan jelenség, amely az abszolút hallású Dohnányinál rendkívül ritka. Nevezetesen, hogy a G téma első vázlatos lejegyzése nem C tonalitásban, hanem D-ben látható.¹⁶ A miért magyarázatát a G téma megalkotásának nyomon követése adja meg:

50. oldal	a G téma első, egyszólamú vázlatos lejegyzése az egész oldalon	D-dúrban, pontozott ritmussal
54. oldal	egész oldalon, egyszólamú	D-dúrban, pontozott ritmussal
66. oldal	1. és 2. sor, egyszólamú	D-dúrban, pontozott ritmussal
67. oldal	1–2. sor, 4–5–6. sor, a <i>Valse Symphonique</i> -kal együtt, két és három szisztémás lejegyzés	D-dúrban, pontozás nélkül
70. oldal	4. sor, a G témával rokon anyag, egyszólamú, nem kerül bele a műbe	D-dúrban, pontozott ritmussal
71. oldal	5. és 6. sor, egyszólamú	D-dúrban, pontozott ritmussal
72. oldal	1–2, 3–4, 5–6. sor, a <i>Valse Symphonique</i> -kal együtt	D-dúrban, pontozott ritmussal
73. oldal	1–2–3. sor és 4–5–6. sor, a <i>Valse Symphonique</i> -kal együtt, három szisztémás lejegyzés	D-dúrban, pontozott ritmussal
86. oldal	3–4. sor utolsó három ütemétől = IV. tétel, 322. ütem	C-dúrban, pontozott ritmussal
102. oldal	1–2. sor utolsó két ütemétől az egész oldalon = IV. tétel 541. ütemétől	D-dúrban, pontozott ritmussal, részletes hangszerelési utasításokkal

1. táblázat. A G téma a vázlatokban

Ahogy az az 1. táblázatból világossá válik, az első három alkalommal (50., 54., 66. oldal) a G téma megtalálása, alakítása, „ízlelgetése” volt a cél, majd a 67. oldal-

¹⁶ Beethovennél például egyáltalán nem volt szokatlan, hogy bizonyos művei korai vázlataiban még nem döntött a végleges hangnemről. Ld. Barry Cooper: „The Sketches for Beethoven’s Egmont Overture. A Reassessment”. In: William Kindermann (ed.): *Beethoven’s Compositional Process*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1991, 122.

tól a két tétel témájának szimultán elhangzó, egyre kifinomultabb lejegyzése figyelhető meg. A 74. oldaltól kezdődő folyamatfoglalmazvány lejegyzését követve a 86. oldalon találjuk a G-téma egyetlen C-dúr megjelenését (4. fakszimile, 1. kotta G-téma).



4. fakszimile. Suite en valse, a vázlatkönyv 86. oldala (BL, Add. MS. 50,798A), a G téma C-dúrban a 2. szisztéma 6. ütemétől

Voltaképpen többre nem is volt szükség, mivel Dohnányi a témát már az említett oldalakon kidolgozta, itt csak transzponálnia kellett, tehát a darab vége felől, a két tétel témáinak (az I. tétel *Valse Symphonique* főtemájának és a IV. tétel, a *Valse de Fête* G témájának) együttes megszólaltatásától közelített a téma első, C-dúrbeli bemutatása felé. E szakasznál a „gyanútlan” hallgató nem is sejt, hogy milyen tématozódásnak lehet fültanúja e szakaszban. A zárótételben a G téma különleges pozícióját a fentiek mellett azzal is kihangsúlyozta a szerző, hogy a téma megjelenését a tételen belül rövid bevezetés előzi meg, és a Coda kezdetén is e téma foszlányait halljuk majd.

A zeneirodalomból számos példát lehetne idézni olyan zárótételekből, ahol a korábban külön-külön már bemutatott témák szimultán szólalnak meg. Érdekes elgondolkodni azon, hogy vajon Dohnányi támaszkodhatott-e konkrét modellre és inspirációra a komponálásakor. Erre nehéz válaszolni, mivel a szűkszavú műismerető mellett ilyesfajta nyilatkozatot nem ismerünk a zeneszerzőtől. Egy korábbi konferencián már volt alkalmam arról a mély hatásról beszélni, amelyet Robert Schumann művészete gyakorolt Dohnányira,¹⁷ így ez alkalommal is a Dohnányi

17 „‘Császári és királyi udvari Schumann-rabló’. Schumann-hatások Dohnányi Ernő életművében”, *Zene és zeneélet a 20. századi Magyarországon*, online zenetudományi konferencia, 2021. május 6. Budapesten. A konferencia a 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum szervezésében valósult meg. https://zti.hu/files/mza/publikaciok/Kovacs_Ilona_Csasvari_es_kiralyi_2021_szerk_szerk.pdf (utolsó megtekintés: 2025. március 14.); DOI: <https://doi.org/10.23714/mza.10030>

által „legjelentősebb romantikusnak”¹⁸ nevezett Schumann szintén stilizált keringőzenéiből szeretnék lehetséges párhuzamokra hivatkozni. Már az Op. 2-es *Papillons* utolsó oldalát is lehetne citálni, ahol egy időben szól a bevezetés uniszónó témája és egy 16. századi dallam, az úgynevezett „Nagypapa-tánc”. A zongoraművész Dohnányi tudomásom szerint nem játszotta nyilvánosan a *Papillons*-t,¹⁹ a *Carnaval* viszont az egyik legtöbbször előadott Schumann-darabja volt. Ráadásul a *Suite en valse* zárótétele és a *Carnaval* utolsó tétele között sokkal mélyebb párhuzamokra figyelhetünk fel, mintha a *Papillons*-nal hasonlítanánk össze. Hogy csak a legfontosabbakat említsem: mind Dohnányi 39. opuszában, mind a *Carnaval*-ban egymást érik a témák a zárótételben; a *Carnaval*-ban az indulózene „valódi” 3/4-es táncritmusokban szól, míg Dohnányinál a *Valse de Fête* ünnepélyes, indulószerű bevezetésének 4/4-e változik a keringő metrumára; a szimultán témaelhangzásoknak nemcsak a Dohnányi-műben, hanem már Schumann-nál is tanúi lehetünk, például a *Papillon*shoz hasonlóan a *Carnaval*-ban is a „Nagypapa-tánc”-hoz társul a tétel egy témája, és – lekerekítve a kompozíciót – mind Schumann-nál, mind Dohnányinál visszatér a kezdőtétel anyaga. Végül egy utolsó megállapítás: akár tudatos, akár tudatalatti modellként szolgált Dohnányi számára Schumann *Carnaval*jának utolsó tétele, még egy közös attitűd is összeköti a két zeneszerzőt. Dohnányi életrajzából számos olyan momentumot ismerünk, amelyben Schumannhoz hasonlóan ő is Dávid-harcát vívta a filiszteusok ellen.

IRODALOMJEGYZÉK

- Cooper, Barry: „The Sketches for Beethoven’s Egmont Overture. A Reassessment”. In: William Kindermann (ed.): *Beethoven’s Compositional Process*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1991.
- Csuka Béla–Laskai Anna–Wellmann Nóra: *A Budapesti Filharmóniai Társaság magyarországi repertoárja Dohnányi Ernő elnökkarnagyi működése időszakában (1919–1944)*. https://zti.hu/files/mza/publikaciok/Laskai_BFTZ_Repertoar.pdf.
- Danuser, Hermann: „Biográfiaírás és zenei hermeneutika”. Ford. Dalos Anna. *Magyar Zene*, 11/1. (2002. február), 81–106.
- Dobos-Orosz Flóra: *Dohnányi cadenzái Mozart zongoraversenyeihez*. DLA-disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2023.

18 Dohnányi Ernő: „A romantika Beethoven zongoraszonátaiban”. In: uő: *Válogatott írások és nyilatkozatok*, 109.

19 A fellelhető katalógusokban nincs utalás a *Papillons* előadására. Ld. Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, I. rész: 1897–1921”. In: *Dohnányi Évkönyv 2005*. Szerk. Sz. Farkas Márta és Gombos László Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2006, 63–150.; uő: *Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, II. rész 303–360.*; uő.: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, III. rész: 1944–1960” (kézirat).

- Dohnányi Ernő: *Notesz* (1943) HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, Dohnányi-gyűjtemény, MZA-DE-Ta-Script 9.295.
- Dohnányi Ernő: *Vázlatkönyv*. British Library, London, Add. MS. 50,798A.
- Dohnányi Ernő: *Suite en valse* (Op. 39) [partitúramásolat]. Magyar Rádió kottatára, leltári szám 364732–239.
- Dohnányi Ernő családi levelei. Összeállította Kelemen Éva. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár–Gondolat Kiadó–MTA Zenetudományi Intézet, 2011.
- Dohnányi Ernő: *Válogatott írások és nyilatkozatok*. Közr. Kusz Veronika. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2020.
- Dohnányi Évkönyv 2005. Szerk. Sz. Farkas Márta–Gombos László Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2006.
- Dohnányi Évkönyv 2006/7. Szerk. Sz. Farkas Márta és Gombos László. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007.
- Dohnányi, Ilona von: *The Life of Ernst von Dohnányi*. British Library, Add. MS. 50,811–50,812.
- Dohnányi, Ilona von: *Ernst von Dohnányi. A Song of Life*. Ed. James A. Grymes. Bloomington: Indiana University Press, 2002. <https://doi.org/10.2979/1608.0>
- Filharmonia Műsora 1943–44. évad III.* (Felelős kiadó: Csuka Béla), 1.
- Grymes, James A. (ed.): *Perspectives on Ernst von Dohnányi*. Lanham–Maryland–Toronto–Oxford: The Scarecrow Press, 2005.
- Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, I. rész: 1897–1921”. In: *Dohnányi Évkönyv 2005*, 63–150.
- Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, II. rész: 1921–1944”. In: *Dohnányi Évkönyv 2006/7*, 303–360.
- Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, III. rész: 1944–1960” (kézirat).
- Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő és Beethoven zongoraszonátái. A zeneszerző születésének 135. évfordulójára”, *Parlando* 54/5. (2012/5) <http://www.parlando.hu/2012/2012-6/2012-6-17-Kovacs.htm>
- Kovács Ilona: „Császári és királyi udvari Schumann-rabló’. Schumann-hatások Dohnányi Ernő életművében”. https://zti.hu/files/mza/publikaciok/Kovacs_Ilona_Csaszari_es_kiralyi_2021_szerk_szerk.pdf; DOI: <https://doi.org/10.23714/mza.10030>
- Laskai Anna: *Dohnányi Ernő, a karmester (1915–1944)*. PhD-disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2023. https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/laskai_anna
- Podhradzky Imre: „The Works of Ernő Dohnányi”, *Studia Musicologica* VI. (1964), 357–373. <https://doi.org/10.2307/901614>
- Shane, Esther–Barbara Jefferson: „Mrs. Dohnanyi Urged Writing of Waltz”, *Tallahassee Democrat*, January 6, 1954.
- Szánthó Dénes: „Beszélgetés Dohnányi Ernővel”, *Magyar Nemzet* 5/55, 1942. március 8., 10.
- Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő*. Budapest: Zeneműkiadó, 1971; ²Budapest: Nap Kiadó, 2002. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.O003694>

ABSTRACT

ILONA KOVÁCS

COMPOSITIONAL WORK IN THE 4TH MOVEMENT OF ERNST VON DOHNÁNYI'S *SUITE EN VALSE* (OP. 39)

The last movement of the *Waltz Suite* is the most complex of the series, the Waltz of Waltzes, which Dohnányi emphasized with the slow introduction, the size of the movement (the longest of the four movements that make up the suite) and its form. All this was intended as a summary and crowning of what had been heard in the previous movements. In this movement, Dohnányi composed not one but three waltzes that can be interpreted in their own right – in these he used a total of eight different themes – sometimes linked by simultaneous appearances of the themes. At the end of the movement, the composer refers back to the main theme of the first movement, and does so in such a way that it is played simultaneously with the penultimate theme of the fourth movement. The study traces the development of the movement and the process of stitching together the individual themes. I will also seek to answer the question of why, contrary to Dohnányi's habit of absolute pitch, in the final score he did not write one of the themes in the key that it appears in several times in his sketchbook, and in this context I will also point to possible models and inspirations for the simultaneous voicing of the themes.

Ilona Kovács graduated as a musicologist from the Ferenc Liszt Academy of Music Budapest. She obtained her PhD from the same institution (2010). She also holds a piano teacher and a music producer degree. She has written numerous studies about Dohnányi, a monograph about *Zoltán Pongrácz* (Budapest: Mágus, 2004) and articles on Hungarian composers. She has also published many studies on the relationship between music and dance. Her latest book – *Ernst von Dohnányi in a New Perspective* – was published by L'Harmattan (Paris: 2023). Since 2010 she has been a professor at the Hungarian Dance University, and since 2021 the Head of the Department of Art Theory there.