Kusz Veronika
„MEGSEMMISÍTVE”?*

Weiner Leó: Scherzo, *Op. 1*

Összefoglalás

Mind ez idáig úgy tudtuk, hogy Weiner Leó opusszámmal ellátott, befejezett és fennmaradt kompozíciói közül az Op. 3-as *Szerenád* (1906) a legelső. Azt a vonósötösre írt, majd zenekarra átdolgozott *Scherzó*t (1905), amelynek Weiner a jelentőségteljes Op. 1 számot adta, ugyanis utóbb megsemmisítette, amikor rátalált az ideálisnak érzett scherzohangütésre a *Csongor és Tündé*ben (Op. 10, 1913). A „Csongor és Tünde / Scherco / Vándor Leo / op: 1” feliratot viseli az a rejtélyes kézirat is, amely a zongoraművész Adler Marianne hagyatékának részeként 2024-ben bukkant fel egy aukción. A négykezes zongoraművű valószínűleg idegen kéztől származó címlapja azonban téves; a kompozíció nem azonos Weiner emblematikus művének „Csongor és az ördögfiak” tételével – a kézirat a megsemmisítettnek hitt Op. 1 négykezes zongorakivonata lehet. A tanulmány az azonosítással kapcsolatos kérdéseket vizsgálja.

Kulcsszavak: Weiner Leó, *Scherzo* (Op. 1), *Csongor és Tünde* (Op. 10), Adler Marianne, Darabanth Aukciósház

1906. október 22-én, Liszt Ferenc születésének 95. évfordulóján a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara jótékonysági hangversenyt adott az Operában a Társaság Özvegy- és Árvasegítő Egylete javára. Múlt és jövő szimbolikus találkozását jelentette ez a koncert: miközben anyagi segítséget nyújtott a néhai zenekari tagok hozzátartozóinak, eszmei értelemben a fiatal zeneszerző-generációt is támogatta. A Kerner István elnök-karnagy vezetésével fellépő együttes ugyanis a Magyar Országos Királyi Zeneakadémia frissen végzett zeneszerző-növendékeinek kompozícióból állította össze programját,[1] és olyan odaadással játszott – mint a sajtó írta –, „mellyel minden vérbeli művész segíti és diadalra juttatja fiatalabb

* A szerző az ELTE HTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 A Filharmóniai Társaság Zenekarának nem ez volt az egyetlen ilyen jellegű rendezvénye. A Budapesti Hangversenyek Adatbázisa szerint 1904. február 29-én (ID 13016), továbbá 1910. május 14-én (ID14937) is tartottak egy-egy hasonló koncertet. Ld. az ELTE HTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum honlapján: https://db.zti.hu/koncert/koncert_Kereses.asp (utolsó megtekintés: 2025. július 1.). A *Magyar Nemzet* beszámolójának egy megjegyzése arra is utal, hogy a közönség előtt sem volt ismeretlen ez a hangversenytípus, mint írja: a hangversenyt „közönség és sajtó egyaránt gyermekczipők bemutatkozásának szokott tekinteni”. pt.: „Fiatal zeneszerzők”. *Magyar Nemzet* 25/251. (1906. október 24.), 6.

művésztársait".[2] Elhangzott Antalffy-Zsiross Dezső *Magyar nyitány*a, Kodály Zoltán *Nyári este* című műve, Weiner(-Vándor) Leó *Szerenád*ja, illetve *Scherzó*ja, Szirmai Albert *Balettszvit*je, Zsakovecz Nándor *Hegedűversenye* (a szerző szólójával), valamint Szendrey Aladár *Rákóczi-nyitány*a. „A közönség nagy szeretettel fogadta a legfiatalabb magyar zeneszerző gárda bemutatkozását" – tudósított másnap a *Pesti Napló*,[3] s hozzátehetjük: a kritika is így tett. Ugyan a recenzensek több esetben jobbító szándékú kritikát is megfogalmaztak, összességében igen kedvezően nyilatkoztak a Koessler-műhely teljesítményéről – kiemelve a fiatal zeneszerzők technikai tudását, szakmai alázatát és műveik magyar szellemiségét. A fiatal alkotók munkáit akarva-akaratlan egymáshoz is viszonyították, és a seregszemle legsikeresebb résztvevőjeként, azaz a legérettebb tehetségként Weiner Leót azonosították.[4] „Meglepő készültsége a tematikai munka vaslogikájában, tisztaságában, az összes technikai eszközök titkainak megismerésében nyilatkozik meg leginkább. Mind a két munkájában sok az ötlet és a jó, a becsületes humor. Ritmikája gazdag, harmóniái néha csodálatos finomságúak, a hangszerelésben való jártassága mesteri" – összegezte benyomásait egy kritikus, méghozzá alighanem Kálmán Imre.[5]

A nagyobb szabású Weiner-mű, a négytételes *Szerenád* (Op. 3) nemcsak hazai közönségét hódította meg, hanem hamarosan külföldön is lelkes fogadtatásban részesült: két újabb, 1907. januári és februári budapesti előadás után, amelyekre a közönségsiker miatt kerítettek sort, megdöbbentő gyorsasággal érvényesült Európa koncerttermeiben. Két éven belül bemutatták Berlinben, Bécsben, Dortmundban, Freiburgban, Hagenben, Hamburgban, Helsinkiben, Innsbruckban, Kölnben, Krakkóban, Lipcsében, Londonban, Mainzban, Magdeburgban, Münchenben, Prágában, Sondershausenban, Varsóban, Wiesbadenben és Zürichben is, több alkalommal olyan jelentős karmesterek dirigálásával, mint Nikisch Artúr vagy Oskar Nedbal.[6] „[…] őrületes tempóban haladok előre a halhatatlanság felé vezető úton" – összegezte tréfás büszkeséggel a szerző egy levelében.[7] Ráadásul nem csupán a *Szerenád* aratott nemzetközi sikert: egy-két éven belül a *Farsang* (Op. 5) című zenekari humoreszk, valamint a korai kamaraművek – a *Vonóstrió* (Op. 6), az 1. vonósnégyes (Op. 4) és az 1. hegedű–zongora szonáta (Op. 9) – mindegyike felcsendült külföldi pódiumokon, majd pedig külföldi kiadók, a Lauterbach & Kuhn (Lipcse), Bote & Bock (Berlin) és D. Rahter (Lipcse) gondozásában jelent meg.

2 k. a. [Kern Aurél]: „(Fiatal zeneszerzők)", *Budapesti Hírlap* 26/291. (1906. október 23.), 16.

3 K. i. [Kálmán Imre]: „Fiatal zeneszerzők hangversenye". *Pesti Napló* 57/291. (1906. október 23.), 15.

4 A *Pesti Napló* és a *Magyarország* Weiner Leót emelte ki (mint a „legérettebb", illetve a „legerősebb" tehetséget), a *Magyar Nemzet* Szirmai Albertet és Weiner Leót, a *Pesti Hírlap* Szendrey Aladárt és Weiner Leót, a *Budapesti Hírlap* pedig – bár óvatosabban fogalmazott az összehasonlításkor – érzékelhetően Weinert értékelte a legtöbbre. Ld. az előző jegyzeteket, továbbá m. a. [Merkel Andor]: „Zenekari hangverseny az Operában", *Magyarország* 13/257. (1906. október 24.), 15; ldi. [Béldi Izor]: „Zenekari hangverseny az operaházban", *Pesti Hírlap* 28/292. (1906. október 23.), 8.

5 K. i. [= Kálmán Imre]: *Fiatal zeneszerzők hangversenye*, 15.

6 Valkó Arisztid: „Adalékok Weiner Leó életrajzához", *Magyar Zene* 14/1. (1973. február), 74–76., ide: 76.

7 Weiner Leó levele Hacker Borbálához [1908. január 18. után]. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Weiner Leó hagyatéka, „Dokumentumok", 53/7.

A korai műveket áttekintve feltűnhet Weiner opusszámozásának egy sajátossága, azaz hogy legelső opusszámmal ellátott, befejezett és fennmaradt kompozíciója, a nagysikerű *Szerenád* a hármas sorszámot viseli a műjegyzékben. Ez a különös helyzet azért állhatott elő, mert a szerző utóbb megsemmisítette azt a *Scherzó*t, amelynek a jelentőségteljes Op. 1 sorszámot adta, az Op. 2-nek nevezett, zongorára írt Passacagliát pedig nem fejezte be. A korai opusokkal kapcsolatos dilemmákat általában is jellemzőnek tekinthetjük az alkotóra, mind érzékeny pszichéje, mind döntéseinek megmásíthatatlansága, mind pedig alkotói munkamódszere tekintetében. A *Passacaglia* esetében alighanem már a kompozíciós folyamat során szembesült saját korlátaival, ezért félbehagyta az írást. Évek múlva azonban visszatért az alapanyaghoz, s nem is egy, de két későbbi művében (Op. 17 és 44) is kidolgozta – immár megelégedésére.[8]

Több kérdést vet fel az Op. 1-es *Scherzo,* amely befejezett, sikerült és sikeres mű volt. Az egytételes darab eredeti, vonósötös-verzióját már Weiner zeneakadémiai tanulmányai alatt, 1905-ben bemutatták a Zeneakadémia vizsgahangversenyén.[9] Hamarosan zenekari változata is elkészült – ez hangzott el a Filharmóniai Társaság említett, 1906. októberi estjén. S bár a beszámolók tanúsága szerint a *Szerenád* egyértelműen mélyebb benyomást tett a hallgatókra, a *Scherzo* sem merült a feledés homályába. Weiner pár évvel később keletkezett, másik *Scherzó*ja (Op. 7. no. 3) kapcsán legalábbis így utalt rá vissza egy kritikus: „Ami ismét pompás tőle, az a scherzo, megint egy scherzo! Mintha ebből a nagyszerű emberből más nem is telnék."[10] A közönségsiker ellenére Weiner valószínűleg soha nem volt teljesen elégedett művével, hiszen bár fenntartotta számára az „Op. 1" jegyzékszámot, nem jelentette meg nyomtatásban. Gál György Sándor szerint – aki az idős szerző közreműködésével készítette kismonográfiáját, azaz értesülései valószínűleg közvetlenül tőle származhatnak – akkor határolódott el a műtől végleg, amikor sikerült megtalálnia az általa ideálisnak érzett scherzohangütést emblematikus kompozíciójában, a színpadi kísérőzenének készült *Csongor és Tündé*ben (Op. 10).[11] Saját műjegyzéke szerint a kéziratot visszavonta, azaz mint egyik jegyzékében írta: „Op. 1. 'Scherzo' zenekarra (1905). [Megsemmisítve.]"[12] Egészen a közelmúltig

8 Weinerre egyébként is nagyon jellemző volt, hogy korábbi – megjelentetett s akár rendszeresen játszott – műveit utóbb áthangszerelte, olyannyira, hogy életművének második fele szinte kizárólag ilyen átdolgozásokból áll. Műjegyzékét és a különböző letétek rendszerét ld. Kusz Veronika: *Weiner Leó*. Budapest: BMC, 2025 (Magyar zeneszerzők 46., sorozatszerk. Berlász Melinda), 46.

9 A bemutatkozásról ld. pl. „A legtehetségesebb a fiatal komponisták közül Weiner Leó. Vonós-kvintettre írt szkerzója ötletes, temperamentumos munka, igazi kamarazene." k. i. [= Kálmán Imre]: „Zeneszerzési hangverseny". *Pesti Napló* 56/169. (1905. június 21.), 14.; továbbá: „Növendékzeneszerzők". *Az Ujság* 3/176. (1905. június 21.), 14.

10 [Szerző nélk.]: „Hangversenyek". *Pesti Napló* 62/295. (1911. december 13.), 14.

11 Az indoklás a biográfus megfogalmazásában pontosan így szól: „Az Op. 1 Scherzo-t (1905) megsemmisíti, mert a *Csongor és Tünde* megkomponálásakor úgy érzi, hogy ugyanezen a formáláson, témavilágon és hangulatkörön belül a *Csongor és Tünde* scherzója a sikeresebb. A két opusz közül a gyengébbnek el kell tűnnie, mert az igazi mester nemcsak mást – önmagát sem ismétli." Gál György Sándor: *Weiner Leó életműve*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1959, 11.

12 Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Weiner Leó hagyatéka, „Dokumentumok", 3.

nem is remélhettük tehát, hogy az utókor bepillantást nyerhet a rejtélyes korai kompozícióba, amely paradox módon éppen az elvetés ténye miatt árulhat el sokat az alkotó gondolkodásáról.

2024 februárjában azonban a budapesti Darabanth Aukciósház árverésén felbukkant egy Weiner (pontosabban Vándor[13]) Leó tollából származó kézirat, ami új megvilágításba helyezte a kérdést.[14] A négykezes zenemű a fedőlapján található feliratnak megfelelően „Vándor-Weiner Leó saját kézzel írt kottája: Csongor és Tünde. Scherco [sic]. op. 1" megjelöléssel került kalapács alá[15] (*1–2. fakszimile* a 326–327. oldalon). Az aukciós katalógusból kiderül továbbá, hogy a kézirat Adler Marianne (1890–1966) zongoraművész hagyatékából származik. A Weinernél öt évvel fiatalabb Adler Marianne neves műpártoló, illetve muzsikus zsidó család gyermeke volt. Édesanyja, a zongoraművész Adlerné Goldstein Vilma pompás szalont vezetett, amelyet dédunokája, a történész Frank Tibor könyvéből ismerünk.[16] Marianne – Frank Tibor szeretett nagymamája – tizenévesen a zeneakadémia növendéke lett (zongorát Szendy Árpád, zeneszerzést Herzfeld Viktor osztályában tanult), s később Dohnányi Ernőtől is vett órákat Berlinben.[17] Valószínűleg baráti kapcsolatban állt Weinerrel, és házi használatra kapta tőle néhány korai műve négykezes kivonatát. Nem csupán a feltételezett „Op. 1" volt ugyanis a tulajdonában: az említett aukciósház a *Farsang* (Op. 5, 1906) és a *Vonóstrió* (Op. 6, 1908) négykezes kivonatát is árverésre bocsátotta ugyanebből a gyűjteményből.[18] Ez utóbbiakat Kassai István, Weiner műveinek avatott előadója és kutatója vásárolta meg azzal a nemes szándékkal, hogy a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem birtokában lévő Weiner-hagyatékot gyarapítsa vele.[19]

13 Weiner Leó néhány évig a „Vándor" vagy „Vándor-Weiner" nevet (is) használta, azonban ezt hamarosan elhagyta. Kiadott művein kezdettől fogva eredeti vezetékneve áll.

14 A lezárt aukciók ismertetését ld. a Darabanth Aukciósház honlapján: https://www.darabanth.com/hu/gyorsarveres/459/kategoriak~Mutargy-papirregiseg-egyeb/Zenetortenet-Kottak-Hangszerek~2000011/cca-1913-Vandor-Weiner-Leo-sajat-kezzel-irt-kottaja-Csongor-es-Tunde-Scherco-Op-1-rest~II2972022 (utolsó megtekintés: 2025. július 1.).

15 Uott.

16 Frank Tibor: *Szalonvilág. A polgári érintkezés modernizálódása a 19. században.* Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020. Ld. még: „Az Adler nagymama, akivel Tibor tizennyolc éves koráig együtt éltek, zongoraművészként, Bartók- és Dohnányi-tanítványként nemcsak a zenei műveltséget és többnyelvűséget tette vonzóvá, de a kíváncsiságot, a rákérdezést, az 'utánanézést', az igényességet is értékké tette." Hudecz Ferenc: „Beszéd Frank Tibor temetésén". *Magyar Tudomány* 184/10. (2023. október), 1217–1313, ide: 1311.

17 *Az Országos M. Kir. Zene-Akadémia Évkönyve 1906–1907*. Szerk. Moravcsik Géza. Budapest: Athenaeum, 1907; illetve Frank Tibor: „Dohnányi Berlinben", online előadás a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem „Kedd Délutáni Zenetudomány" című sorozatában, 2021. november 30.

18 A lezárt aukciók ismertetését ld. a Darabanth Aukciósház honlapján: https://www.darabanth.com/hu/nagyaukcio/41/kategoriak~Mutargy-papirregiseg-egyeb/Tortenelmi-dokumentumok-keziratok-erdekessegek~16825/1910-Weiner-Leo-1885-1960-zeneszerzo-sajat-kezzel-irt-kottaja-egybekotve-a-muvesz-alta~II2967007; illetve https://axioart.com/tetel/1909-weiner-leo-sajat-kezzel-irt-kottaja-farsang-humoreszk (utolsó megtekintés: 2025. július 1.).

19 Kassai István elektronikus körlevele a Weiner Leó Alapítvány Kuratóriumának tagjaihoz és Kusz Veronikához, 2024. június 4.

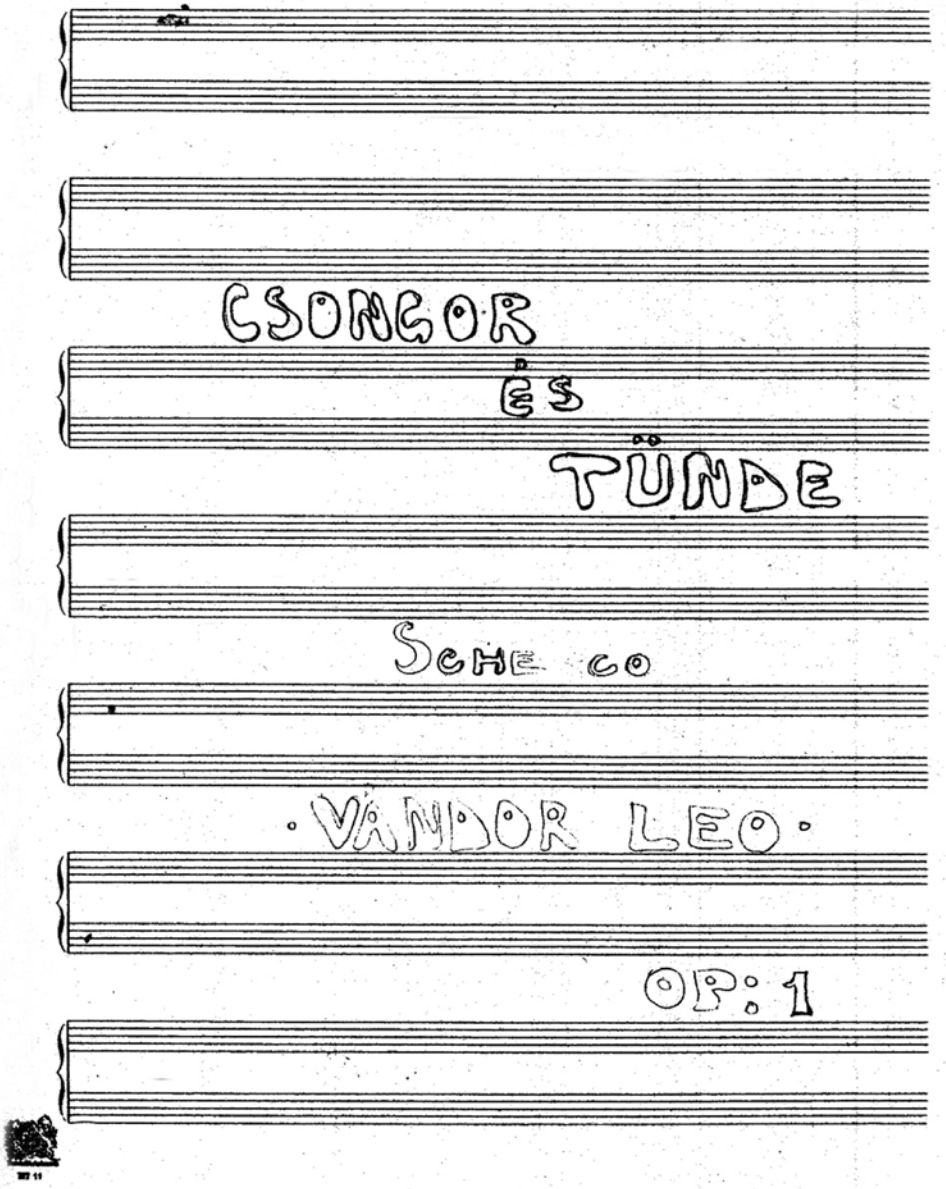
A *Scherzo* autográfja ellenben az árverés nyomán Brian Lamb, a Hollandiában élő brit műgyűjtő, orgonista és zongorakorrepetitor tulajdonába került. Ezen a ponton könnyen újra elkallódhatott volna a kompozíció, ám a Weinerhez hasonló, kevésbé előtérben álló 20. századi komponisták életművét régóta gyűjtő, így kellően tapasztalt Lamb gyanút fogott, mert a számára elérhető információk – kották, hangfelvételek – alapján nem tudta beazonosítani a tétel helyét a *Csongor és Tündé*ben. Különösebb felfedezésre valószínűleg nem számított: az ugyanis kiderült számára, hogy a *Csongor* teljes alakjában, azaz mint színpadi kísérőzene, nem elérhető nyilvános internetes felületeken, illetve hogy a különféle műalakok meglehetősen komplikált hálózatot alkotnak.[20] Lamb a tétel beazonosításához Kőry Ágnestől mint a zsidó–magyar muzsikusok kutatójától kért segítséget, aki továbbította a speciális kérdést több 20. századi zenetörténettel foglalkozó kollégájának.[21] A megkeresés Dalos Anna közvetítésével 2024. május 1-jén jutott el hozzám, és az átküldött mintaoldalakra pillantva azonnal feltűnt, hogy a kompozíció, bár hasonlít a *Csongor és Tündé*re, nem azonos az eddig ismert műalakok egyikével sem, vagyis a kézirat címlapján álló – talán idegen kéztől származó – felirat nagy valószínűséggel téves. Az ugyanitt olvasható „Scherco" [sic!] és „Op: 1" [sic!] megjelölés miatt merült fel bennem, hogy Weiner elveszettnek hitt első opusával állhatunk szemben.[22] Márpedig ha valóban Weiner Op. 1-es művéről van szó, a felismerés nemcsak egy elveszettnek hitt darab felfedezését jelenti, hanem a korai életmű újraértékelésének lehetőségét is magában hordozza. Hipotézisem azonban számos kérdést vet fel, amelyeket az alábbiakban igyekszem rendszerezni és megválaszolni.

Maga a kézirat kétséget kizárólag Weiner tollából való, jóllehet bizonyos merevséget mutat. Első pillantásra úgy tűnhet, hiányzik belőle az alkotói lendület, a hangjegyek túlságosan „szépek", lekerekítettek, kiszámítottak – mintha egy nem is túlságosan gyakorlott kopista munkáját tartanánk a kezünkben. Nem szabad azonban megfeledkeznünk arról, hogy Weiner kivételesen rendezett kottaírással büszkélkedhetett. Ezt példázza zeneakadémiai felvételi vizsgájának története is, amelyet egy interjúban így elevenített fel:
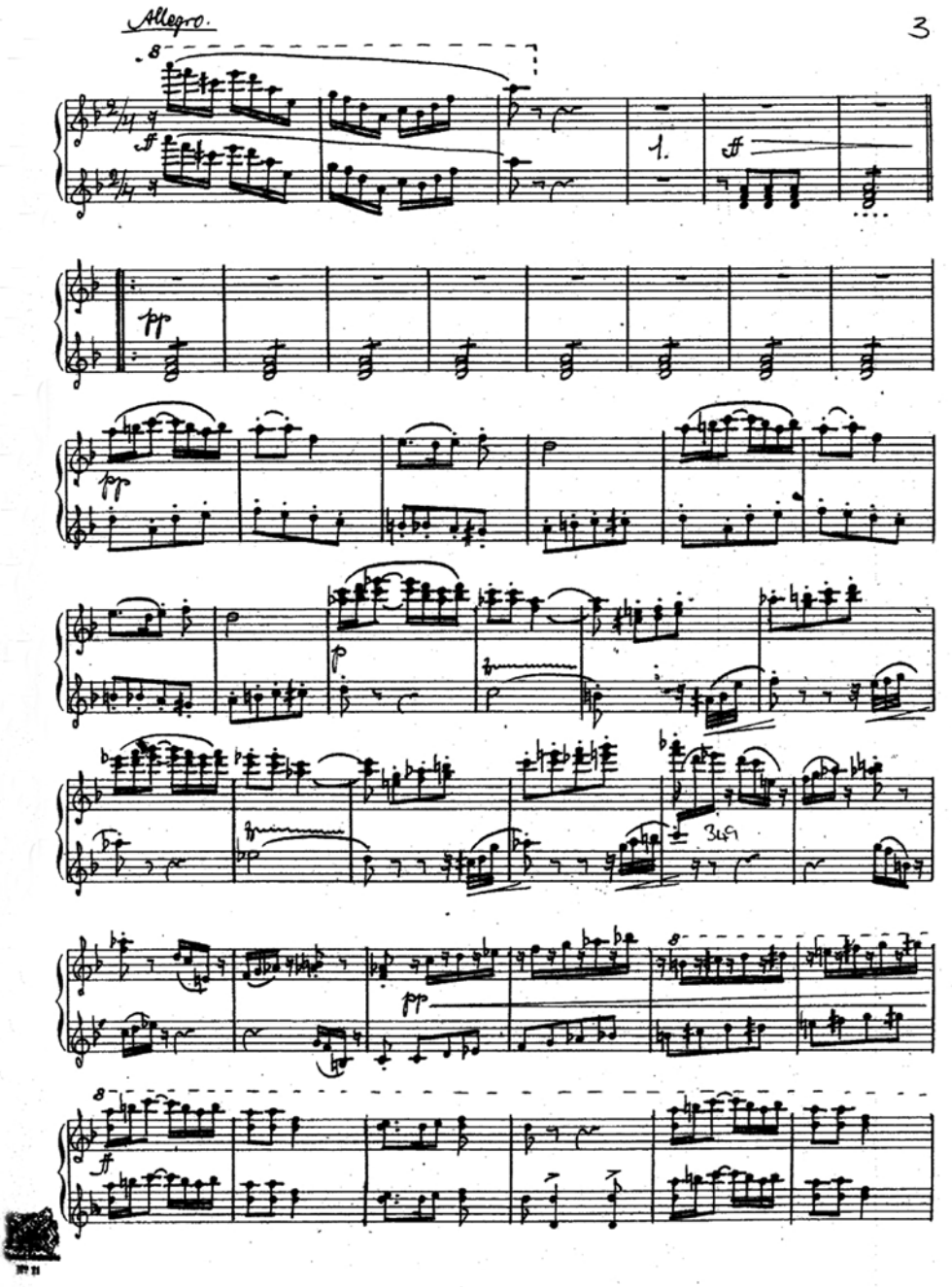
20 Weiner műveinek legfrissebb jegyzékét s benne a *Csongor és Tünde* alakváltozatainak leírását ld. Kusz: *Weiner Leó,* 87–88.

21 Brian Lamb elektronikus levele Kőry Ágneshez, 2024. április 21.

22 Brian Lamb bevallása szerint műgyűjtői tevékenységének csúcspontja lehet a kitűnő korai Weiner-mű felfedezése: „Nowadays I would be categorised as a nerd but who worries about titles, I am only interested in bringing music to light that deserves it and not just the tired old mainstream composers." [„Minden bizonnyal habókosnak tartanak, de ez engem csöppet sem zavar. Csakis az érdekel, hogy minden arra érdemes zenemű napvilágra kerüljön, és ne csak az unalomig ismert legnagyobb zeneszerzőket játsszák."] Brian Lamb elektronikus levele Kusz Veronikához, 2024. május 15. Ld. még nyilatkozatát a Bölcsészettudományi Kutatóközpont (BTK) honlapján, 2024. július 2.: https://www.abtk.hu/en/news/a-work-by-leo-weiner-thought-to-be-lost-may-have-been-found (utolsó megtekintés: 2025. július 1.).



1–2. fakszimile. A Brian Lamb tulajdonában álló kézirat címlapja és a kézirat első oldala.
(Brian Lamb szíves engedélyével)


Allegro.
3
1.
ff
pp
p
ff

> Hatodik realista koromban jelentkeztem felvételre. Négykézre való zongoraátiratokat terjesztettem a bizottság elé. A kották, enyhén szólva, gyönyörűek voltak: olyanok, mintha nem is kézzel írták volna őket. Ez fel is tűnt. Minthogy azonban semmi különösebb kvalitásnak nem látszott bennük nyoma, a bizottság természetesen nem is akart felvenni. Könyörgésre fogtam a dolgot. Kössler Jánosnak [sic!] megesett rajtam a szíve. Felvett, még pedig ilyen indokolással:
> – Ügyes kottamásolónak látszik. Hadd legyen végre olyan másolónk, aki képzett zenész.[23]

Nagyon is lehetséges tehát, hogy a különös kézirat magától a zeneszerzőtől származik. Az összkép mindenesetre az Op. 1-es műhöz kronológiailag legközelebb álló *Szerenád* (Op. 3) négykezes zongorakivonatára is félreérthetetlenül hasonlít *(3. fakszimile)*. A két kézirat néhány íráselemét az *1. táblázat* (a 331. oldalon) állítja egymás mellé: a nagy, írott „A" betű indulása és a szöveg dőlésszöge, a G/violinkulcs teljes kört író hurka, az F/basszuskulcs kunkorodása mind azonosságot mutat. Mindemellett a papírtípus is megegyezik: Weiner – sok más kortársához hasonlóan – az Eberle nyomda kottapapírját kedvelte a legjobban ebben az időszakban,[24] a két vizsgált négykezes letéthez egyaránt a „J. E. & Co. No. 11"-es számú, 14 soros, azonos logóval ellátott papírt használta.[25]

Ha eltekintünk a meglehetősen problematikus címoldaltól, a következő megállapításokat tehetjük tehát:

(1) a szóban forgó autográf – a felirat és a kézírás miatt – egy korai Weiner Leó-műnek látszik;

(2) nincs olyan ismert korai (vagy akár későbbi) Weiner-mű amellyel megegyezne;
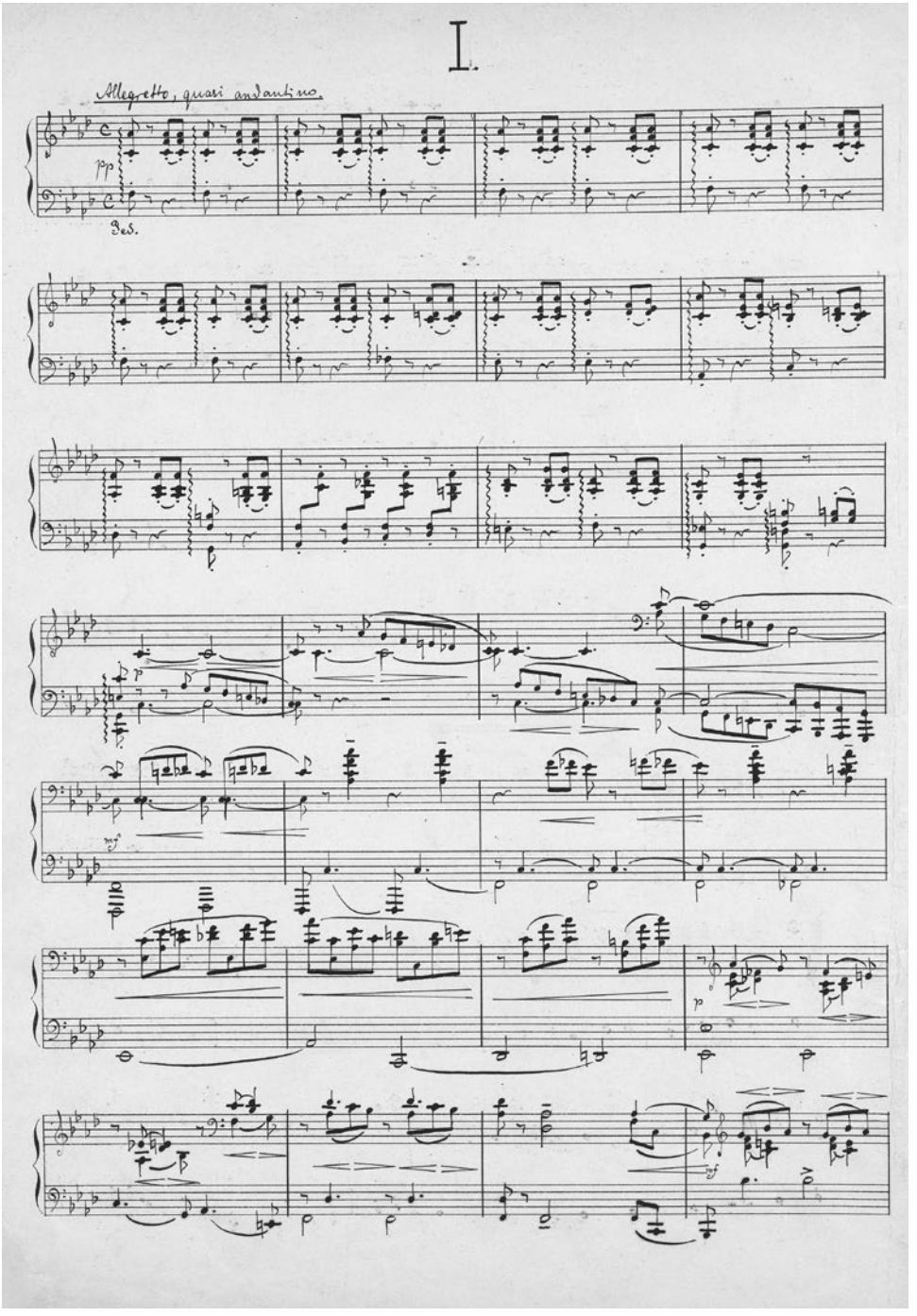
(3) ellenben tudomásunk van olyan korai Weiner-műről, amely létezett, de az utókor nem ismeri.

De miképp és miért kerülhetett a kéziratra téves – és önmagában is értelmetlen – cím? Feltételezhetjük, hogy amikor Weiner már az 1910-es években, a *Csongor és Tünde* lezárása után az Op. 1-es *Scherzo* elvetése mellett döntött, megsemmisítette a mű partitúráját vagy partitúráit, s valószínűleg a zenekari anyagot is, mivel a Budapesti Filharmóniai Társaság ismert gyűjteményeiben nem maradt fenn. Ám nem végzett tökéletes munkát, hiszen egy négykezes kivonatról, melyet korábban az Adler családnak adott át, megfeledkezhetett. A legvalószínűbb az lehet, hogy a család egy tagja – feltehetőleg *nem* a zeneértő és Weinert személyesen ismerő Marianne – vezethette rá a kéziratra a téves címet utólag, ráadásul

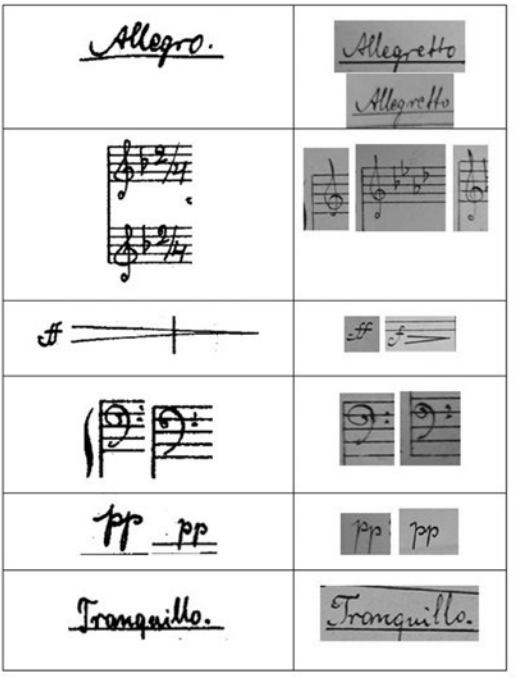
23 [Szerző nélk.]: „Ifjukorom. Az Uj Idők munkatársának elmondta: Weiner Leó", *Uj Idők* 28/18. (1922. április 30.), 352. Hans Koessler némileg másképp emlékezett: „Weiner tudniillik olyan tökéletesen, olyan kaligrafice írta a hangjegyeket, hogy az már szinte nyomtatásnak tetszett. A tanári konferenciának azt ajánlottam tehát, hogyha másért nem, már ezért is érdemes a fiatalembert az Akadémiára felvenni. Hosszas tanácskozás után sikerült is ez, és íme Weiner Leó is olyan dicsőséget szerzett a magyar zenekultúrának, amellyel mindnyájan csak büszkélkedhetünk." [Szerző nélk.]: „A 70 éves Koessler János – emlékeiről", *Magyarország* 30/107. (1923. május 13.), 5.

24 Ld. pl. az OSZK Zeneműtárában őrzött, hasonló datálású kéziratcsoportot: *Vonóstrió* (Ms. mus. 15.309), *Farsang* (Ms. mus. 10.529), fisz-moll hegedű-zongora szonáta (Ms. mus. 4639/a–b), egyéb (Ms. mus. 10.531/a).

25 Somfai László: *Bartók Béla kompozíciós módszere*. Budapest: Akkord, 2000, 97.



3. fakszimile. Weiner Leó: Szerenád *(Op. 3) című művének kézirata (Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti és Zeneműtár, az OSZK szíves engedélyével)*



1. táblázat A kézírás néhány eleme a Scherzó*ban (balra) és a* Szerenád*ban (jobbra)*

több hibát ejtve. Legalábbis Weiner különféle írásos dokumentumaiban a scherzo szó sehol másutt nem szerepel „scherco" formában, és az „op" után is mindig pontot, nem pedig kettőspontot használ. Maga az íráskép is zavarba ejtő: ilyen, mondhatni díszes – kicsit szecessziós, kicsit gyermekies – betűtípusra nincs másutt példa Weiner kéziratain, bár egy közel azonos korú levelében hasonló grafikával utasítja kedves levelezőpartnerét: „Írjon".[26] Hasonló betűalakokat látunk Csáth Géza saját kéziratain is, ami arra utalhat, hogy Weiner jóbarátjának és eszmei támogatójának is valamiképpen köze lehetett a szóban forgó autográfhoz.[27] Feltételezhetjük mindenesetre, hogy az ismeretlen, aki a címlapot megrajzolta, a mű és a kézirat keletkezésénél (1905) jóval később, már a *Csongor és Tünde* önállóan is nagy sikerrel játszott Csongor és az ördögfiak. Bevezetés és scherzo című tétele (a színpadi kísérőzenében: intermezzo) ismeretében írhatta rá a feliratot a kottára. Tudni kell, hogy a *Csongor és Tünde* mint színpadi kísérőzene már 1913-ban elkészült, de a bemutató egyre késlekedett.[28] Weiner türelmetlen volt, így a

26 Weiner Leó levele Hacker Borbálához, 1908. január 18. után. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Weiner Leó hagyatéka, „Dokumentumok": 53/11.

27 Ld. Kelemen Éva: *Művészetek vándora. A zeneszerző Csáth Géza.* Budapest: Magyar Kultúra Kiadó, 2015, 12., 22.
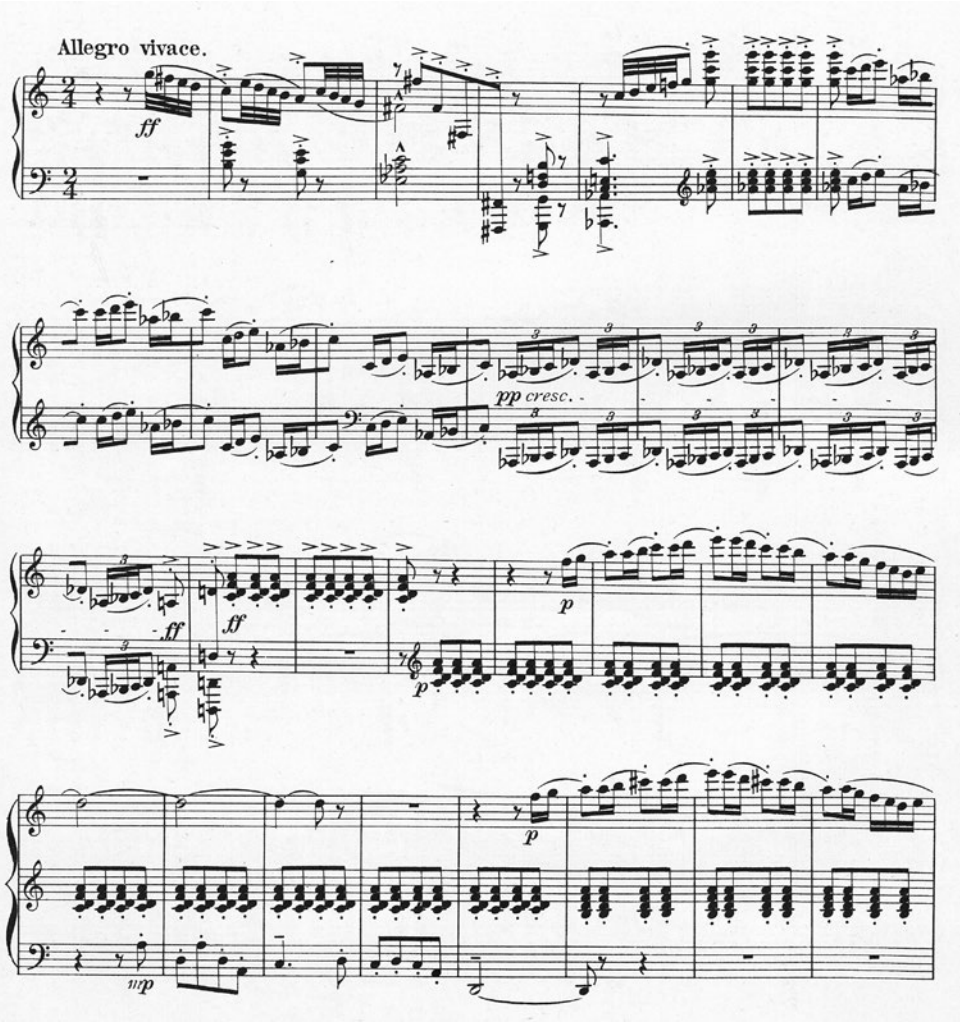
28 A *Csongor és Tünde* történetéről részletesen ld: Batta András: „Balszerencsés főművek. Vörösmarty–Weiner: Csongor és Tünde. Vázlat", *Magyar Zene* 40/4. (2002. november), 381–415.

színpadi bemutató (1916. december 6.) előtt a mű több részletét eljátszatta: elsőként a *Csongor és az ördögfiak* tételt még 1914 februárjában, majd egy négytételes szvitet – amely nem azonos a ma játszott, hattételes változattal – 1915-ben. A rejtélyes négykezes műre tehát minden bizonnyal 1914 után került a felirat: rögzítőjének valamiféle információja lehetett arról, hogy a mű „scherzo" (ami persze világos a motivikából és a zenei formából is), és Weiner-scherzóként önkéntelenül a *Csongor és az ördögfiak*ra asszociálhatott. Az opusszám ugyanakkor cáfolja ezt a feltételezést – ha az ismeretlen úgy vélte, hogy a *Csongor és Tünde* egy tételéről van szó, miért Op. 1-nek nevezte? Esetleg lemaradt volna egy „0" számjegy a *Csongor* Op. 10-es jegyzékszámából? (A kézirat ép, javítás nem látszik rajta, tehát az kizárható, hogy „op. 10" szerepelt rajta, s később javították „op. 1"-re.) A címlap azonban még ezen kívül is felvet egy sor kérdést, például hogy miért „Vándor" Leóként szerepel a szerző, amikor a *Csongor* idején már inkább a Weiner nevet használta;[29] hogy – amennyiben elfogadjuk a legvalószínűbbnek látszó teóriát, azaz hogy a cím idegen kéztől származik – miért nem írt maga Weiner valamit a címlapra, miért maradhatott üresen az oldal; illetve hogy nem lehetséges-e, hogy nem egy időben, hanem több rétegben került a kottára a felirat: a cím és az opusszám korábban, talán a mű keletkezése idején mindössze 15 esztendős Marianne gyermeki kézírásával, majd valaki később, már a *Csongor* felületes ismeretében azt utánozva vezette rá a többit?

A *Csongor* és a *Scherzo* feltételezett kapcsolata végül a legsúlyosabb dilemmához vezet. Állíthatjuk-e bármiféle zenei fogódzó nélkül egy ismeretlen kéziratról, hogy az egy adott, elveszett mű kottája lenne? Erre a kérdésre éppen a *Csongor* adhat – bár bizonytalan – választ: az „Ördögfiak-scherzo" és a feltételezett Op. 1 zenei anyaga, nevezetesen a főtémája ugyanis kétségkívül rokonságot mutat. Szembeötlő a hasonlóság mindenekelőtt a felkiáltás-, sőt sikolyszerű, ereszkedő kezdőmotívumok közt, de a mechanikus, nyolcadoló kíséret, a tizenhatod-nyolcad-ritmusos főtémafej és a fürge főtémát lekerekítő basszusválasz is jelen van mindkét műben (*1–2. kotta* a 332. oldalon). Ezt látva egyrészt újabb magyarázatot kapunk arra, hogy az ismeretlen címadó miért a *Csongor*t vélte felismerni a darabban, másrészt Weiner motivációja is érthetőbbé válik: nyilvánvalóan nem valamiféle általános, műfaji hasonlóság miatt érezte szükségét az Op. 1 megsemmisítésének, hanem azért, mert a motivikát úgyszólván újrahasznosította – fejlettebb, kidolgozottabb formában.
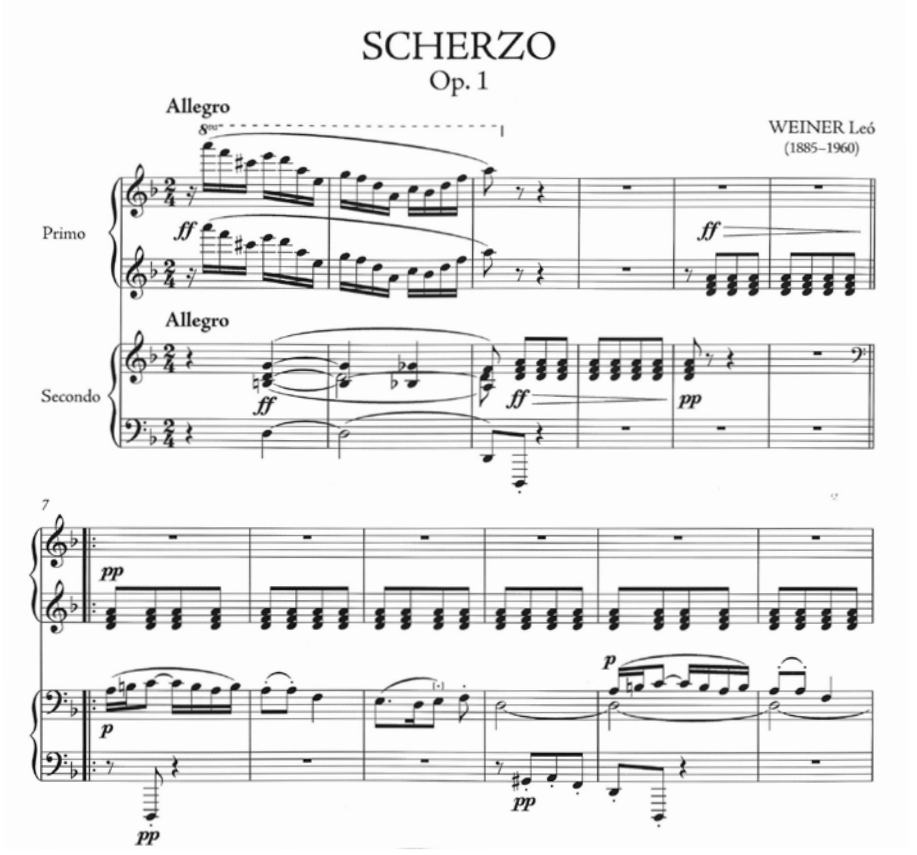
Pályája kezdetén Weiner persze nem tudhatta, hogy Op. 1-es műve néhány év múlva mintegy előtanulmányként szolgál majd egy nagyobb szabású kompozícióhoz. Az viszont nem kizárt, hogy a *Csongor* komponálása idején mások előtt is megfogalmazta, hogy a *Scherzo* anyagát tervezi felhasználni – talán egy ilyen kijelentés nyomán került a téves cím a szóban forgó kéziratoldalra. Az anyag fejlődése mindenesetre látványos. A *Scherzo* egyszerű, már-már statikus triós

29 Igaz, erre ellenpélda is akad, mint a *Világ* beszámolója, amely Weiner-Vándor Leónak nevezi a szerzőt: R. L. – K. D.: „Csongor és Tünde. A Nemzeti Színház felújítása", *Világ* 7/341. (1916. december 7.), 13.



*1. kotta. Weiner Leó: Csongor és az ördögfiak (*Csongor és Tünde, *Op. 10), nyitó ütemek és főtéma (az Editio Musica Budapest szíves engedélyével)*

formájával szemben, amelyben ráadásul a főrész is kétféle, világosan elkülönülő tematikára épül, a *Csongor és az ördögfiak* esetében a szerző lenyűgözően dinamikus struktúrát alakított ki. Bár a tématerületek nem válnak el élesen (sőt a témák mintha egymásból bomlanának ki), azonkívül a háttérben zajló mozgalmas színpadi cselekmény is érzékelhető, az eredmény feszes szonátaformában bontakozik ki, amely a *Farsang* című zenekari humoreszkhez hasonlóan bármiféle program, illetve színpadi kontextus nélkül is értelmes és hatásos. Az, hogy a *Csongor* a hasonlóságok ellenére mennyivel komplexebb, csupán csak a főtéma említett, rokon motívumainak összevetésével is érzékletesen megragadható: az ereszkedő kezdőmotívum a *Csongor*ban sokkal lendületesebb, hatásosabb, „ördögibb"; a mecha-



2. kotta. Weiner Leó: Scherzo *(Op. 1), a nyitó ütemek és a főtéma (az Editio Musica Budapest szíves engedélyével)*

nikus, nyolcadoló kíséret disszonáns harmóniái révén jóval feszültebbé válik. Az anapesztusos főtémafej ugyanakkor olvadékonyabbnak mutatkozik, jobban alakítható, valódi dallammá fejlődik. A *Scherzo* kissé mechanikus basszusválasza pedig itt telik meg tartalommal, amikor jellegzetes, bumfordi karaktert ölt, alighanem a királyfi kedvesen suta szolgájára, Balgára utalva.

További kérdésként merül fel, hogy általában véve weineres-e ez a darab, azaz biztosan Weiner-kompozícióról van-e szó? Tény, hogy egyszerűbb, kicsit talán merevebb, mint például a vele együtt bemutatott *Szerenád*, de akadnak hasonlóságok ezzel a művel is: szűkjárású témaindítások, a témák bizonyos repetitív jellege, valamiféle szlávos vagy északias karakter.[30] De azt se feledjük, hogy a *Szerenád* egy

30 Ld. Batta András elemzéseit: „Az ifjú Weiner Leó zeneszerzői stílusa". In: *Weiner-tanulmányok*. Szerk. Kárpáti János. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1989 (Acta Academiae Artis Musicae de Francisco Liszt nominatae / A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tudományos közleményei, 2.), 7–58.; uő: „Akadémizmus, újklasszicizmus, szecesszió. Az ifjú Weiner Leó zeneszerzői stílusáról", *Magyar Zene* 26/3. (1985. szeptember), 230–237.

évvel később keletkezett, mint a *Scherzo,* ami egy ilyen robbanásszerűen fejlődő fiatal alkotónál jelentős különbséget eredményezhet – mint ahogy a *Szerenád* és a vele egy időben elkezdett, de két évvel később lezárt *Farsang* példája is mutatja. Annyi biztonsággal kijelenthető, hogy a mű illeszkedik az alkotó stílusához, azaz *lehet* korai Weiner-darab, ám pusztán a zenei anyag alapján nem állíthatjuk, hogy biztosan az ő műve. Elvileg nem kizárható, hogy Weiner valaki más művét jegyezte le – akár pedagógiai célból, ahogyan a Beethoven-zongoraszonáták közreadása esetében is saját kézzel, nem pedig korábbi kiadványokat használva dolgozott –,[31] ez mégis kevéssé valószínű. A kézirat ugyanis nem teljes: a háromrészes forma visszatérése nincs végigírva, a szerző kihagyta a hiányzó ütemek helyét. Ez arra utal, hogy egy saját mű egyszerűsített lejegyzéséről van szó.
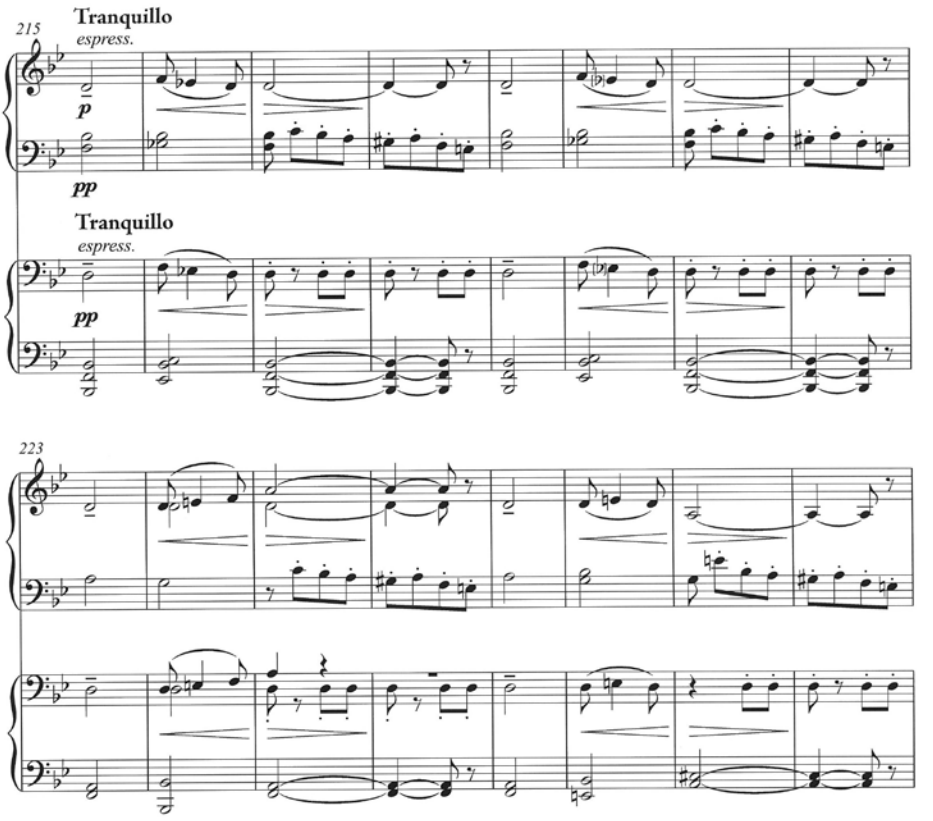
Egy másik lehetséges nyomvonal a szerzőség igazolására az eredeti apparátus vizsgálata lehet: mivel a *Scherzo* eredetileg nem zenekarra, hanem vonósötösre készült, érdemes megvizsgálni, találunk-e az eredeti ötszólamúságra utaló jeleket a textúrában. Ám ez a megközelítés is korlátozott eredménnyel jár, mivel kontrapunktikus, fughettaszerű szakasz – ahol például a témabelépések száma támpontot adhatna – nem szerepel a darabban. Ugyanakkor az első témaintonáció, a bevezető anyag felrakása, valamint néhány exponáltabb hely mintha mégis őrizné az eredeti, ötszólamú textúra nyomait.

Végül a korabeli kritikához fordulhatunk bizonyítékért. Az olyan leírások, mint hogy a Scherzót „elevenül pezsdülő bizarr ritmus”[32] jellemzi, illetve „erdei nimfák, dryadok es mänadok szilaj táncmulatságá”-t[33] idézi, éppenséggel illenek a megtalált mű zenei anyagához – de valószínűleg ugyanúgy sok más szerző scherzójához is. Némi megerősítést talán a trióra vonatkozó egyik megjegyzés adhat: „inkább a kimerültség hangulatát tükrözi vissza” – fogalmaz róla a *Pesti Hírlap* kritikusa, ami könnyen lehet a szinkópás, kis ambitusú kontraszttéma leírása *(3. kotta)*. Mindezt egybevetve nem alaptalan tehát a gyanú a váratlanul felbukkant autográf azonosítására vonatkozólag, még ha esetleg további, stiláris vizsgálatok tehetik is igazán meggyőzővé a feltételezést. Az EMB Zeneműkiadó szerkesztősége 2025 tavaszán, Weiner születésének 140. évfordulóján mindenesetre a zeneszerző műveként jelentette meg a kompozíciót.

31 Ludwig van Beethoven: *Zongoraszonáták I–III. / Klavier-Sonaten / Piano Sonatas*. Közr. Weiner Leó. Budapest: Edition Musica Budapest, 1959.; ld. még: Berlász Melinda: „Weiner Leó tanári pályája”. In: Kárpáti János (szerk.): *Fejezetek a Zeneakadémia történetéből.* Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1992 (Acta Academiae Artis Musicae de Francisco Liszt nominatae / A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tudományos közleményei, 4.), 279–295.; uő: „Néhány dokumentum Weiner Leó tanári működésének utolsó korszakából”. In: Ujfalussy József (szerk.): *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1977, 222–238.

32 m. a. [Merkel Andor]: „Zenekari hangverseny az Operában”, *Magyarország* 13/257. (1906. október 24.), 15.

33 ldi.: *Zenekari hangverseny az operaházban,* 8.



3. kotta. Weiner Leó: Scherzo *(Op. 1), a trió témája (az Editio Musica Budapest szíves engedélyével)*

Az első Weiner-opus megsemmisítésének oka világos: a *Csongor és Tünde* hasonló anyagú scherzója sikerültebb és sikeresebb volt. Ahogyan Gál György Sándor a szerző nevében fogalmazott: „A két opusz közül a gyengébbnek el kell tűnnie, mert az igazi mester nemcsak mást – önmagát sem ismételheti."[34] Ezzel arra a korábban részletesen is tárgyalt jelenségre utalt, hogy Weiner zeneszerzői kibontakozását sajátos önállóság, szinte makacsság jellemezte, nem engedett külső hatásoknak. A fiatal Weiner egyik legérzékenyebb portréját zeneakadémiai évfolyamtársa, a zeneíró-zenepedagógus Kovács Sándor rajzolta meg, akit lenyűgözött az autodidakta hátterű, mégis bámulatos fejlődési ívet bejáró Weiner útja. Ő úgy fogalmazott: Weiner „igazában csak önmagától tanult", a hatásokat nem fogadta be, az őt ért hatások „csak ítéletét növel[ték], anélkül, hogy irányát befolyásolnák".[35] Valóban: ha a Bachhoz, Mozarthoz és – leginkább – Beethovenhez hason-

34 Gál: *Weiner Leó és életműve,* 11.

35 Kovács Sándor: „Weiner Leó". In: *Kovács Sándor válogatott zenei írásai.* Közr. Balassa Péter. Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 263–270., ide: 264.

ló nagy elődöket inkább alapvetésnek, semmint inspirációnak tekintjük, kimondhatjuk, hogy Weiner sosem tett említést számára mértékadó zeneszerzői modellekről. A két kivétel közül a gyakrabban emlegetett Georges Bizet volt az, akit először egy korai finn kritikus hozott vele párhuzamba,[36] s akiről Gál György Sándor előtt úgy fogalmazott a zeneszerző: „Bizet partitúrájának tanulmányozása közben nemegyszer éreztem: ezt így csináltam volna meg én is!"[37]

A másik, kevésbé ismert kivételről írásos dokumentum tanúskodik. Weiner egy 1948-as levelében tett említést arról, hogy Dohnányi Ernő jelentős hatással volt zeneszerzői gondolkodására. A kontextus is figyelemre méltó: Weiner a kollaborációval vádolt Dohnányi védelmében vetette papírra sorait, annak ellenére, hogy néhány évvel korábban – zeneakadémiai főigazgató lévén – Dohnányi szignálta a kényszernyugdíjaztatásáról szóló iratot.[38] Weiner mégis felszólalt mellette: „Hogyan lehet Dohnányit antiszemitizmussal vádolni? Nem tudom, kinek telik ebben öröme és miért teszi? Éppen az egyik legnagyobb élő muzsikus ellen? Mélyen fájlalom ezt, mert éppen Dohnányi volt az, aki zenei fejlődésemre a legnagyobb mértékben kihatott" – írta.[39] A Dohnányi szempontjából páratlanul bátor kiállásnak számító levélben Weiner meg is nevezi a rá hatást gyakorló műveket, Dohnányi *Szerenád*ját (Op. 10) és 2. vonósnégyesét (Op. 15). Az elemző vizsgálatok azonban nem tárnak fel számottevő zenei rokonságot a művek között. Nem véletlen, hogy maga Weiner is úgy fogalmazott: Dohnányi művei „irányt szabtak" neki.[40] A hatás tehát inkább tágabb, a zeneszerzői gondolkodás egészét átható inspirációként értelmezendő: az alapvetően konzervatív tájékozódás, a tonalitáshoz és a tradicionális formai keretekhez, a „szép" zenéhez való ragaszkodás és ennek magától értődően természetes, magabiztos vállalása lehetett az az attitűd, amely Weiner szemében ideális muzsikussá tette Dohnányit.

Dohnányi személye azonban talán nem független Weiner Op. 1-es művének problémájától. Hiszen Dohnányi úgyszólván teljes fegyverzetben lépett színre: a tizenhét évesen komponált c-moll zongoraötössel, első opusával olyan nagy sikert aratott, hogy még Brahms elismerését is kivívta.[41] S mivel a Weinernél mindössze nyolc évvel idősebb Dohnányi 1905-re, a Weiner-scherzo születésének idejére már több mint tíz nyomtatásban megjelent opust tudhatott magáénak, köztük

36 Carl Floddin kritikája (*Nya Pressen,* 1907. április 22.) magyar fordítása kéziratos lejegyzésben hozzáférhető a hagyatékban: „*Sajtóvélemények* a helsingforsi hangversenyről" [album]. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Weiner Leó hagyatéka, „Sajtógyűjtés": S/1/b.

37 Gál: *Weiner Leó és életműve,* 13.

38 Dohnányi Ernő (főigazgató) levele Weiner Leóhoz, 1942. december 30. Közli: Gádor Ágnes–Szirányi Gábor: „Dohnányi Ernő iratok a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem levéltárában, III.: 1941. július – 1949. július". In: *Dohnányi Évkönyv 2005.* Szerk. Sz. Farkas Márta és Gombos László. Budapest: MTA Zenetudomány Intézet, 2006, 389–426., ide: 411.

39 Weiner Leó levele Sugár Jenőhöz, 1948. augusztus 12. ELTE HTK Zenetudományi Intézet, 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, Dohnányi-gyűjtemény, MZA-DE-Ta-Script 5.025/31.

40 Uott.

41 Dohnányi különbözőképpen nyilatkozott a Brahmsszal való találkozásáról, illetve arról, hogy Brahms pontosan milyen formában fejezte ki véleményét a c-moll kvintettről. Ld. pl. Dohnányi Ernő: *Válogatott írások és nyilatkozatok.* Közr. Kusz Veronika. Budapest: Rózsavölgyi, 2020, pl. 80., 374.

ráadásul nagyszabású, nagy sikerrel játszott kompozíciókat, Weinerben joggal fogalmazódhatott meg az az elvárás önmagával szemben, hogy már a legelső jegyzékbe vett opusnak méltónak kell lennie a teljes életmű színvonalához. Nyilvánvaló, hogy a *Scherzo* visszavonásának más, közvetlen okai is voltak, de ezáltal Weinernek végül sikerült megismételnie Dohnányi bravúrját. Elsőként publikált és vállalt műve, a *Szerenád* (Op. 3) Dohnányi Op. 1-éhez hasonló diadalmenetet járt be, és máig az egyik legnépszerűbb kompozíciójának számít. Elemzője, Batta András szerint olyannyira sugározza az életmű jellegzetes auráját, hogy ha egyetlen más kompozícióját sem ismerhetnénk a szerzőnek, akkor is fogalmat alkothatnánk a stílusáról.[42] Ennek az igényességnek azonban ára volt: a *Scherzo* feláldozása. Bizonyos értelemben végül mégis tovább élt – átlényegülve, de felismerhetően – Weiner opus magnumában, a *Csongor és Tündé*ben.

Irodalomjegyzék

[Szerző nélk.]: „A 70 éves Koessler János – emlékeiről", *Magyarország* 30/107. (1923. május 13.), 5.

[Szerző nélk.]: „Hangversenyek", *Pesti Napló* 62/295. (1911. december 13.), 14.

[Szerző nélk.]: „Növendékzeneszerzők", *Az Ujság* 3/176. (1905. június 21.), 14.

Batta András: „Akadémizmus, újklasszicizmus, szecesszió. Az ifjú Weiner Leó zeneszerzői stílusáról", *Magyar Zene* 26/3. (1985. szeptember), 230–237.

Batta András: „Az ifjú Weiner Leó zeneszerzői stílusa". In: Kárpáti János (szerk.): *Weiner-tanulmányok,* 7–58.

Batta András: „Balszerencsés főművek. Vörösmarty–Weiner: Csongor és Tünde. Vázlat", *Magyar Zene* 40/4. (2002. november), 381–415.

Berlász Melinda: „Néhány dokumentum Weiner Leó tanári működésének utolsó korszakából". In: Ujfalussy József (szerk.): *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve*, 222–238.

Berlász Melinda: „Weiner Leó tanári pályája". In: Kárpáti János (szerk.): *Fejezetek a Zeneakadémia történetéből,* 279–295.

Dohnányi Ernő: *Válogatott írások és nyilatkozatok*. Közr. Kusz Veronika. Budapest: Rózsavölgyi, 2020.

Dohnányi Évkönyv 2005. Szerk. Sz. Farkas Márta és Gombos László. Budapest: MTA Zenetudomány Intézet, 2006.

Frank Tibor: *Szalonvilág. A polgári érintkezés modernizálódása a 19. században.* Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.

Gál György Sándor: *Weiner Leó életműve.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1959.

Hudecz Ferenc: „Beszéd Frank Tibor temetésén". *Magyar Tudomány* 184/10. (2023. október), 1217–1313.

k. a.: „(Fiatal zeneszerzők)", *Budapesti Hírlap* 26/291. (1906. október 23.), 16.

42 A rendkívül találó megállapítást Kroó György is idézi a kötet előszavában. In: *Weiner-tanulmányok*. 5.; ld. még: Batta: *Az ifjú Weiner Leó zeneszerzői stílusa,* 7.

k. i.: „Fiatal zeneszerzők hangversenye”, *Pesti Napló* 57/291. (1906. október 23.), 15.
k. i.: „Zeneszerzési hangverseny”. Pesti Napló 56/169. (1905. június 21.), 14.
Kárpáti János (szerk.): *Fejezetek a Zeneakadémia történetéből*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1992 (Acta Academiae Artis Musicae de Francisco Liszt nominatae / A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tudományos közleményei, 4.).
Kelemen Éva: *Művészetek vándora. A zeneszerző Csáth Géza*. Budapest: Magyar Kultúra Kiadó, 2015.
Kovács Sándor válogatott zenei írásai. Közr. Balassa Péter. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.
Kovács Sándor: „Weiner Leó”. In: *Kovács Sándor válogatott zenei írásai*, 263–270.
Kusz Veronika: *Weiner Leó*. Budapest: BMC, 2025 (Magyar zeneszerzők, 46., sorozatszerk. Berlász Melinda)
ldi. [Béldi Izor]: „Zenekari hangverseny az operaházban”. *Pesti Hírlap* 28/292. (1906. október 23.), 8.
m. a.: „Zenekari hangverseny az Operában”, *Magyarország* 13/257. (1906. október 24.), 15.
Az Országos M[agyar] Kir[ályi] Zene-Akadémia Évkönyve 1906–1907. Szerk. Moravcsik Géza. Budapest: Athenaeum, 1907.
pt.: „Fiatal zeneszerzők”, *Magyar Nemzet* 25/251. (1906. október 24.), 6.
R. L. – K. D.: „Csongor és Tünde. A Nemzeti Színház felújítása”, *Világ* 7/341. (1916. december 7.), 13.
Somfai László: *Bartók Béla kompozíciós módszere*. Budapest: Akkord, 2000.
Ujfalussy József (szerk.): *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1977.
Valkó Arisztid: „Adalékok Weiner Leó életrajzához”, *Magyar Zene* 14/1. (1973. február), 74–76.
Weiner-tanulmányok. Szerk. Kárpáti János. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1989 (Acta Academiae Artis Musicae de Francisco Liszt nominatae / A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tudományos közleményei, 2.).

ABSTRACT

Veronika Kusz

'DESTROYED'?

Leó Weiner: Scherzo *op. 1*

Until recently, it was believed that the very first completed and extant composition by Leó Weiner (1885–1960) with an opus number was the piece listed as 'op. 3' in his catalogue of works (*Serenade* for orchestra, 1906). This unusual situation arose because a certain *Scherzo* for string quintet (later orchestrated) that Weiner originally designated as his significant 'op. 1' (1905) was subsequently destroyed by the composer himself, while a Piano *Passacaglia* referred to as 'op. 2' (1904) was left unfinished. These dilemmas are characteristic of Weiner – both in the irrevocability of his decisions and in his compositional working methods. He abandoned the *Passacaglia* but returned to it years later (opp. 17 & 44); by contrast, he definitely withdrew the *Scherzo* once he had found what he considered the ideal scherzo tone in *Csongor and Tünde* (op. 10, 1913). Until now, it seemed impossible for posterity to encounter Weiner's first opus. However, in 2024, a mysterious manuscript bearing the title *Csongor és Tünde: Scherco […] op:1* [sic!] surfaced from the estate of the pianist Marianne Adler, appearing at the Darabanth Auction House in Budapest, where it was purchased by the British art collector Brian Lamb. The title page of this four-hand piano score – probably not written by Weiner himself – is misleading: although the work bears certain similarities to the independently performed movement *Csongor and the Devil's Imps* from *Csongor and Tünde,* it is not identical to it. As the manuscript is unquestionably in Weiner's own hand, still it does not match any known work, and a hypothesis has arisen that it may be a four-hand piano reduction of the long-lost *Scherzo,* Op. 1. Several factors support this assumption: the type of paper, traces of five-part writing, remarks in contemporary press reviews, and above all, its stylistic, melodic, and gestural affinities with other works Weiner composed around the same period. The aim of this article is to present this unique composition and to examine in detail the questions and dilemmas surrounding its identification.

Veronika Kusz (*1980), musicologist; senior research fellow at the ELTE RCH Institute for Musicology, curator of the Ernst von Dohnányi Collection. She studied musicology at the Liszt Academy, and defended her PhD dissertation in 2010. She was a Fulbright "visiting scholar" in 2005/06 conducting research in the American Dohnányi Estate in Tallahassee, Fl. She is the author of the monograph *A Wayfaring Stranger: Ernst von Dohnányi's American Years (1949–1960)* published by the University of California Press in 2020, and co-editor with James A. Grymes of the volume *The Last Romantic in His Own Words: Ernst von Dohnányi's Selected Writings and Interviews* published by Oxford University Press in 2024. She has also published several volumes in Hungarian: *Járdányi Pál* (2003/2016), *Dohnányi amerikai évei* [Dohnányi's American years] (2015), *Dohnányi Ernő: Válogatott írások és nyilatkozatok* [Selected writings and interviews] (2020), *Mesterem emlékének. Vázsonyi Bálint és az első Dohnányi-monográfia* [To the memory of my master. Bálint Vázsonyi and the first monograph on Dohnányi] (2022).