

„Császári és királyi udvari Schumann-tolvaj” – Schumann-hatások Dohnányi Ernő életművében*

Széles körben elterjedt és talán még manapság is tartja magát az a nézet, hogy Dohnányi Ernőre leginkább Johannes Brahms művészete hatott. Nagy szerepe volt e felfogás elterjedésében a zeneakadémiai tanulmányok idején (Országos Magyar Kir. Zeneakadémia, Budapest, 1894–1897) komponált c-moll zongorásötösnek (op. 1, 1895). A zeneszerző-növendék akkori stílusának alakulásában meghatározó szerepet játszott Brahms elkötelezett híve, Hans Koessler, Dohnányi zeneszerzés professzora. Koessler nemcsak saját alkotásaiban mutatott szoros rokonságot ideálja zenéjével, de tanítványai is Brahms stílusában komponáltak ideig-óráig. Míg a szerző műveinek többségét hosszú évtizedekig nem, vagy csak alig adták elő, addig az op. 1 a legismertebb Dohnányi-darabok egyike, melyben valóban eltéveszthetetlen Brahms befolyása. Nem csoda, hogy a c-moll zongorásötös alapján az a felületes vélemény alakult ki, hogy Dohnányi a későbbiekben is Brahms nyomdokain haladt tovább. Kétségtelen, hogy Dohnányi a német zenei hagyományokat követte,¹ életre szólóan azonban nem Brahms, hanem két másik zeneszerző tett Dohnányira kitörölhetetlen hatást: Ludwig van Beethoven és Robert Schumann.

Schumann művei Dohnányi legkorábbi zenei élményei közé tartoztak. Fiatalkori kompozícióinak listáján végig tekintve szinte nyomon követhető, milyen darabokkal ismertette meg tanítványát zongoratanára, Forstner Károly. A pozsonyi dóm orgonistája nem gyötörte ujjgyakorlatokkal és etűdökkel növendékét, hanem hagyta játszani és fejlődni. *Persze egy kis skálázás nélkül nem ment a dolog. Etűdöket is kellett játszanom, de nem sokat* – emlékezett Dohnányi.² Bizonyára Forstner pedagógiai koncepcióját tükrözi, hogy a juvenáliákban mindössze két etűdöt találunk, viszont annál több előadási darabot. A Bagatellek (cisz, D, a, D)

*A tanulmány a BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Zenei Archívumának szervezésében létrejött *Zene és zeneélet a 20. századi Magyarországon* zenetudományi (online) konferencia (2021. május 6.) bővített, szerkesztett változata. Az E-dúr *Novellette* címlapjának másolatáért a 20–21. Századi Zenei Archívum munkatársainak, a fisz-moll kvartett és a *Heda* tisztázatának kéziratáért a British Library-nek tartozom köszönettel.

¹ Kodály Zoltán megállapítása. Idézi Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő*. Budapest: Zeneműkiadó, 1971. Második kiadás: Budapest: Nap Kiadó, 2002, 178.

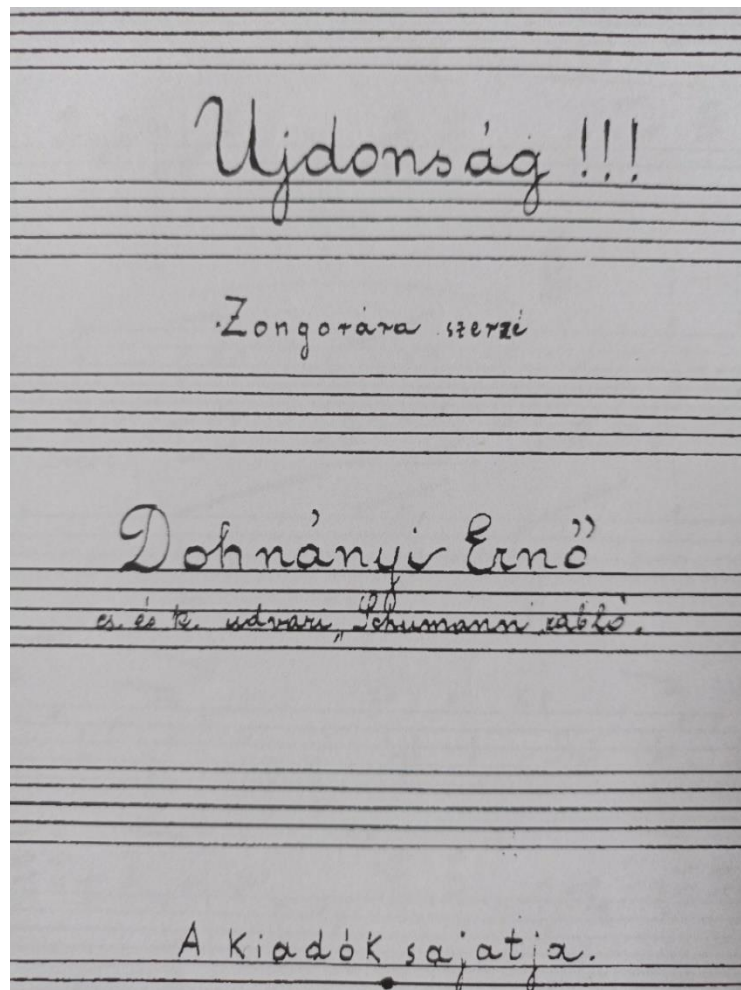
² Kiszely-Papp Deborah (közr.): „Emlékkönyvemből.» Dohnányi Ernő előadása a Magyar Rádióban. Budapest I, 1944. január 30. vasárnap, 18 óra”. In: Sz. Farkas Márta és Kiszely-Papp Deborah (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2003*, Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2004, 36.

Kovács Ilona: „Császári és királyi udvari Schumann-tolvaj” – Schumann-hatások Dohnányi Ernő életművében

Megjelenés helye, ideje: BTK ZTI, 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, 2023

DOI-azonosító: <https://doi.org/10.23714/mza.10030>

és a komoly hangzású szonáták (A, g, B) Beethoven-stúdiumokat valószínűsítenek.³ A Tarantellák (e, e, c), a Mazurkák (C, b, B), az Impromptu-k (A, f), a Scherzók – Scherzo (A), Scherzino (a), 2 kleine Scherzandos (e, G) – és a Walzer (cisz) Chopinre utalnak, míg a 6 Fantasiestücke, a Romance (a, Fisz), egy további Fantasiestücke (A), és mindenekelőtt a Heda, valamint a Novelette (E) Schumannt juttatják eszünkbe. Utóbbi múnél Dohnányi nem is titkolta inspirációja forrását. A rá már akkor is jellemző humorról és öniróniával jelezte neve mellett Kunwald Elzának dedikált példány címlapján: „Dohnányi Ernő császári és királyi udvari Schumann-rabló” (1. kép).



1. kép, Dohnányi: E-dúr Novelette – címlap (British Library, Add. MS. 50,790. Másolat: MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának Dohnányi-gyűjteménye)

³ Ismeretes, hogy a kilenc-tíz éves Dohnányi lapról olvasásai során Beethoven összes szonátáját megismerte Vázsonyi: i. m.: 26.

Kovács Ilona: „Császári és királyi udvari Schumann-tolvaj” – Schumann-hatások Dohnányi Ernő életművében

Megjelenés helye, ideje: BTK ZTI, 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, 2023

DOI-azonosító: <https://doi.org/10.23714/mza.10030>

Életrajzírója, Vázsonyi Bálint szerint a tizenkét éves zongorista első jelentős szereplése is – mellyel kilépett az iskola és az otthon keretei közül – egy Schumann-műhöz, az Esz-dúr zongoraötös (op. 44) előadásához fűződött.⁴ Schumann darabja meghatározó szerepet játszhatott abban is, hogy még ugyanabban az évben, 1889-ben Dohnányi egyik első kamaraművét éppen egy zongorásötösre komponálta.⁵ Mi több, nem kizárt, hogy éppen a Schumann-kvintettet játszva ismerte meg és fel ciklus műveinek⁶ szélső tételét összefogó témakapcsolat dramaturgiai hatását; nagyjából innen datálható az az egész életművén át követett tudatos zeneszerzői koncepció – az általam Dohnányi-névjegynek nevezett jelenség⁷ – , melynek során az első tétel fő témája a ciklikus egység megtestesítőjeként újból megjelenik az utolsóban.

Schumannra gyanakodhatunk a fisz-moll zongorásnégyes létrejöttét illetően is.⁸ Az 1891–93-ban keletkezett alkotás még mentes a Koessler-közvetítette Brahms-hatástól. Ennek nemcsak tételrendezése egyezik Schumann op. 47-es Esz-dúr zongoranégyesével,⁹ de a ritmikája, a harmóniák és a forma is eszünkbe juttatja Schumannt (2. kép).

⁴ Vázsonyi: i. m., 27–28. A koncert kritikáit lásd Gombos László et alia: Dohnányi Ernő művészi tevékenységének sajtórecepciója. I. rész. A pályakezdő évek (1887. január – 1898. április). Sz. Farkas Márta és Kiszely-Papp Deborah (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2003*, Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2004, 153–156.

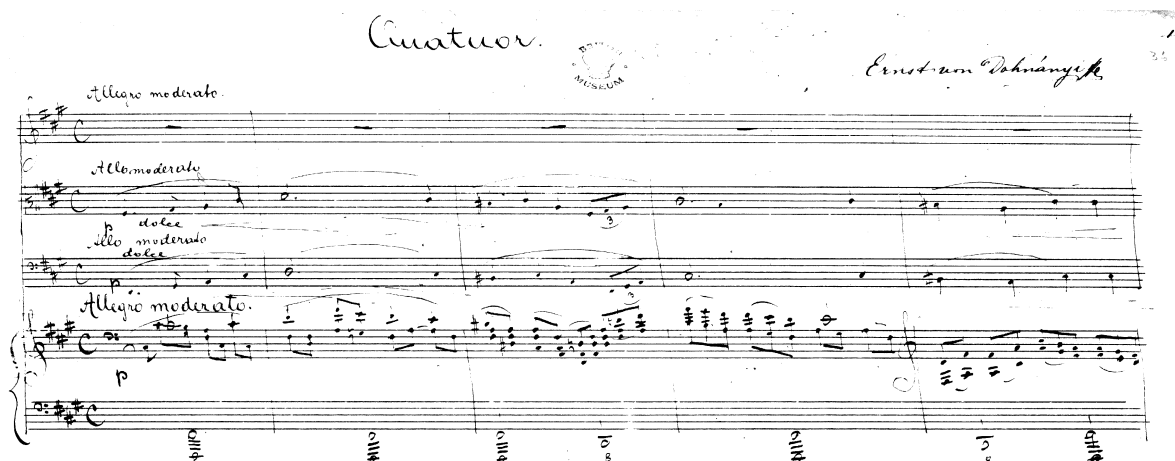
⁵ B-dúr zongoraskvintett (befejezetlen), 1889, Pozsony. British Library (London), Add. MS. 50,791, fols. 9–24. Lásd James Grymes: *Ernst von Dohnányi. A Bio-Bibliography*, 30.

⁶ Néhány esetben nem ciklikus műben is találunk példát, lásd doktori disszertációm Dohnányi-névjegy fejezetének 7. táblázatát. Kovács Ilona: „*Alkotói folyamat Dohnányi Ernő zeneszerzői műhelyében. A kamarazene-vázlatok vizsgálata*”. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009, 81–136, ide: 90–92. https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kovacs_ilona

⁷ Kovács: i. m., 81–136.

⁸ A fisz-moll kitüntetett szerepéről Schumann életművében lásd Richter Pál: „Vallomások életutak metszéspontjában Az imádott nőalak Schumann és Brahms művészetében”. *Magyar Zene XLV/4.* (2007. november), 404–407.

⁹ A gyors 1. tétel után a 2. tétel mindkettőben Scherzo, a 3. tétel lassú, a 4. ismét gyors tempójú. Dohnányi fisz-moll zongorásnégyesének Thomas M. Cimarusti által közreadott kiadásában (Musikverlag Doblinger Wien, 2010, lemezszám D. 19771) a 2. és 3. tétel felcserélve szerepel.



2. kép, A fizs-moll zongorás-kvartett 2. tisztázatának kezdete (British Library, Add. MS. 50,793)

Figyelemre méltó, hogy Vázsonyi Bálint a két évvel később keletkezett, immár Koessler osztályában komponált op. 1-ből is – a legbrahmsosabb Dohnányi-darabból – Schumannt véli kihallani. Szerinte a német mestert idézi a zongoraötös lassú tételének főtémája.¹⁰ A mű egy másik avatott előadója, Frankl Péter pedig a kvintett 4. tételének melléktémáját érzi Schumann-stílusához igen közelinek.¹¹ Valószínű, hogy Hugo Wolf rendkívüli módon örült volna e gondolatoknak, hiszen – ha áttételesen is, de – mindkét előadói megjegyzés őt igazolja. Wolf ugyanis egyik Brahmsot ostromozó, vitriolos kritikájában nem kevesebbet állított, minthogy „[Brahms] egész termése egyetlen nagy variáció Beethoven, Mendelssohn és Schumann műveinek témájára.”¹²

A zongoraművész-Dohnányi pályáján is az egyik legfontosabb zeneszerző volt Schumann. Zeneakadémiai tanulmányai befejeztével Eugen d’Albert nyári „mesteriskolájában”, a starnbergi tó partján fekvő Bernriedben többek között Schumann fizs-moll szonátáját is átvette az egykori Liszt-tanítvánnyal, amit aztán már ugyanez év őszén, 1897. október 1-jén játszott első berlini bemutatkozó koncertjén. A jelentős Schumann-zongoraművek mind ott sorakoztak Dohnányi repertoárján, néhány közülük hosszú évtizedekig szerepelt hangversenyein. Ilyen volt például a *Carnaval* (op. 9), a *Szimfonikus etűdök* (op. 13), a *Kinderszenen* (op. 15), a *Kreisleriana* (op. 16), a C-dúr fantázia (op. 17), az a-moll

¹⁰ Vázsonyi: i. m., 324.

¹¹ Lásd Kovács Ilona: „Interpretáció és analízis Dohnányi Ernő kamarazenéjében. Beszélgetés Frankl Péter zongoraművésszel”, in: Laskai Anna-Ozsvárt Viktória (szerk.): *Dohnányi-tanulmányok*. Budapest: Bölcsészettudományi Központ Zenetudományi Intézet, 2021, 194.

¹² A kritika részletét idézi: Ludwik Erhardt: *Brahms*. Budapest: Zeneműkiadó, 1987, 286.

zongoraverseny (op. 54) vagy éppen az Esz-dúr zongorás kvartett (op. 47) és kvintett (op. 44) is. Dohnányi – jó szokása szerint – más szerzőkhöz hasonlóan Schumanntól sem csak a zeneszerző népszerű műveit vitte pódiumra. Leglátványosabb példája e törekvésének egy különleges hangszerösszeállítás miatt még manapság is ritkán játszott kamaradarab – az Andante és variációk két zongorára, két csellóra és kürtre – előadása, melyet első alkalommal 1906-ban Krefeldben volt lehetősége műsorára tűzni, legközelebb pedig 1954-ben, Tallahasseeben.¹³ Ugyanennek a műnek a kézzongorás változatát is eljátszotta néhányszor.¹⁴

Dohnányi anyanyelvi szinten beszélt „schumannul” – is. Jól ismert a történet: egyik ifjúsági hangversenyén részleteket játszott a *Jugendalbumból*, ám nem jutott eszébe a Kis fuga című darab témája. Dohnányi nem jött zavarba: egy ugyanolyan zsánerű és ugyanannyi ideig tartó A-dúr fugát rögtönzött, mint amelyet Schumann írt, csak éppen az övé volt a téma. Az improvizáció annyira megtévesztően schumanni volt, hogy a közönség soraiban ülő Kabos Ilonka elhitte, ő nem ismeri eléggé a darabot.¹⁵

Végül még egy adalék a zongoraművész-Dohnányi és Schumann kapcsolatához: Vázsonyi úgy vélte, hogy Schumann fedezte fel és talán az ő írásának köszönhetően jutott el Dohnányi – repertoárjának egyik ikonikus darabjához – Schubert G-dúr Fantázia-szonátájához [op. 78, D894].¹⁶ Ez a mű – melyet Schumann formájában és szellemében is a legkiemelkedőbbnek tartott az általa tárgyalt Schubert-szonáták közül¹⁷ – Dohnányi zongoraművészi pályájának szimbólumává vált, 1907-től 1959-ben adott utolsó szólóhangversenyéig szerepelt műsorain.¹⁸

Dohnányi tanárként is sokat tett Schumannért. Egyik legragyogóbb tanítványával, Fischer Annie-val például még a művésznő zeneakadémiai tanulmányai után is dolgozott az a-moll zongoraversenyen: a pódiumon Dohnányi vezényelt, a pályája kezdetén álló Fischer Annie

¹³ Andante és variációk két zongorára, két csellóra és kürtre, WoO 10 (Orig. Fassung), 1906. 10. 28. – Krefeld; 1954. 01. 08. – Tallahassee

¹⁴ Andante és variációk két zongorára, op. 46 (a szerző átirata), 1915. 10. 27. – Berlin; 1916. 01. 16. – Budapest; 1928. 02. 07. – Budapest; 1959. 05. 25. – Tallahassee.

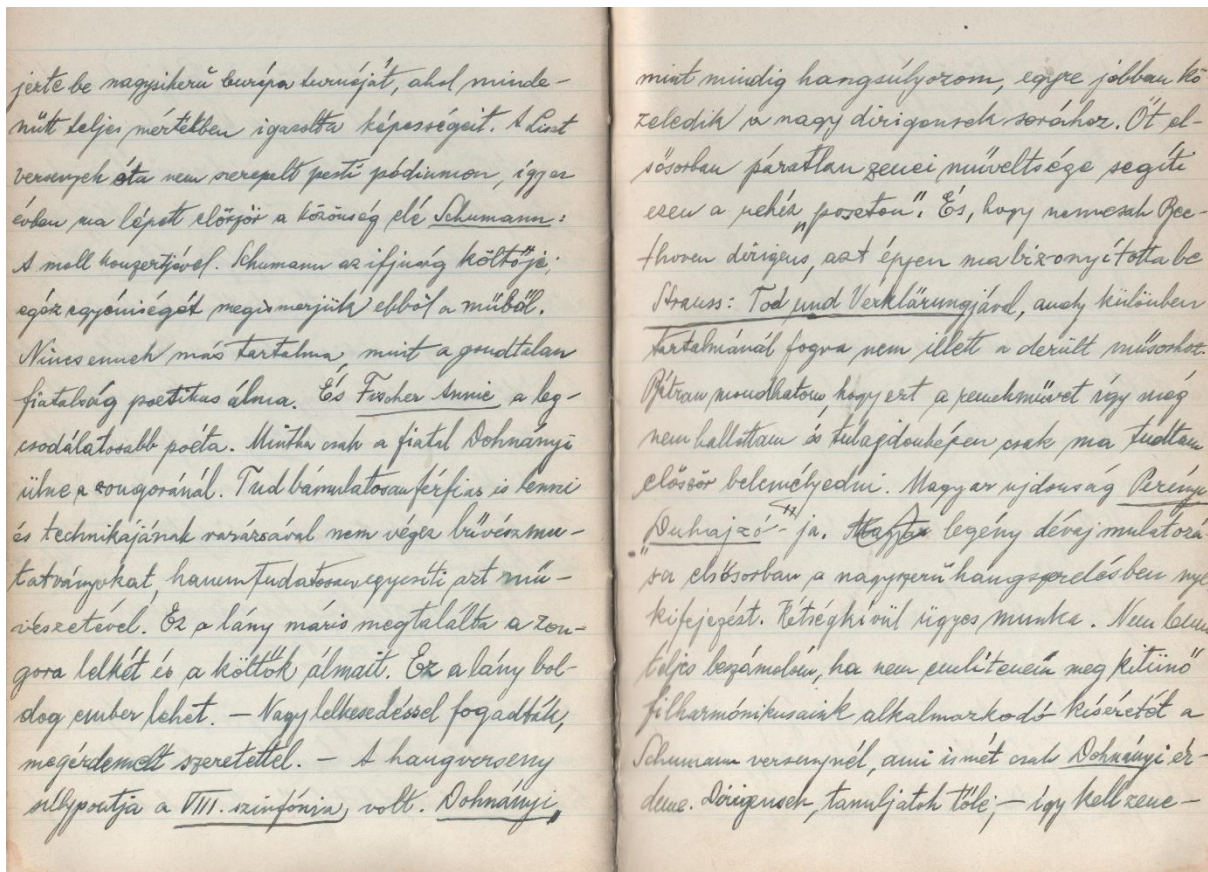
¹⁵A történetet Dohnányi monográfiusa, Vázsonyi Bálint is idézi: i. m., 87.

¹⁶ Vázsonyi, *Dohnányi Ernő*, 116–118.

¹⁷ Schumann három Schubert-szonátát – a G-dúr Fantázia-szonátát [op. 78, D894], az a-moll szonátát [D845] és a D-dúr szonátát [D850] – említ meg „Felix Mendelssohn-Bartholdy: Zongoraszonáta, op. 6, Franz Schubert: Szonáták” című írásában. In: *Robert Schumann: Válogatott írások*. Ford.: Hamburger Klára. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020, 122.

¹⁸ Dohnányi utolsó szólóestjét 1959. április 19-én Athens-ben (Ohio) adta.

játszotta a szólót. A hangversenyről Weiner László is megemlékezett, zenei naplójában a fiatal Dohnányi játékához hasonlította Fischer Annie interpretációját¹⁹ (3. kép).



3. kép, Részlet az 1934. február 19-én elhangzott hangverseny kritikájából (Weiner László)

Tudunk arról is, hogy Tallahassee-ben, a Floridai Állami Egyetem professzoraként Dohnányi tanította és növendékei nyilvánosan játszották is a *Szimfonikus etűdöket* (op. 13), a *Kreisleriana*-t (op. 16), a *fisz-moll* (op. 11) és a *g-moll szonátát* (op. 22).²⁰ Egyik amerikai tanítványa zongoraóráira emlékezve megemlítette, hogy Dohnányi segítette abban, hogy megtalálja Schumann *Kinderszenen*jében (op. 15) a szólamok egyensúlyát, és amikor

¹⁹ [Fischer Annie] a Liszt versenyek óta nem szerepelt pesti pódiumon, így ez évben ma lépett először a közönség elé Schumann a-moll koncertjével. Schumann az ifjúság költője, egész egyéniségét megismerjük ebből a műből. Nincs ennek más tartalma, mint a gondtalan fiatalság poetikus álma. És Fischer Annie a legesodálatosabb poéta. Mintha csak a fiatal Dohnányi ülne a zongoránál. Tud bámulatosan férfias is lenni és technikájának varázsával nem végez bűvészműtávként, hanem tudatosan egyesíti azt művészetével. Ez a lány máris megtalálta a zongora lelkét és a költők álmait. Ez a lány boldog ember lehet. – Nagy lelkesedéssel fogadták, megérdemelt szeretettel. A hangversenyt 1934. február 19-én rendezték. A teljes recenziót lásd: Kovács Ilona: *Dohnányi Ernő új perspektívában*. Budapest: Gramofon Kiadó, 2019, 350.

²⁰ Marion Ursula Rueth: „The Tallahassee Years of Ernst von Dohnányi”, szakdolgozat. Tallahassee: Florida State University, 1962, 230.

Beethoven op. 110-es szonátáját tanulta, tanára azt kérte, hogy játssza a fúgaexpozíciót „még espressívóbban, [...] mintha Schumann írta volna.”²¹

Nem túlzás tehát azt állítani, hogy Robert Schumann művészete Dohnányi pályája minden területének fontos része volt, és nem csoda, hogy ez a jelenlét nyomott hagyott Dohnányi kompozícióiban.

Schumann zenéjében (és írásaiban) meglehetősen sok az olyan rejtjeles utalás, melyet csak a beavatottak szűk köre ismerhetett, melyet részint Clara Wiecktől való eltiltása, részint gazdag irodalmi műveltsége magyarázhat. A Dohnányi-életműben – hasonlóan Schumannéhoz – több olyan művet is találunk, amiben a zeneszerző olyan témát vagy motívumot használt, melyek hangjai neveket, értelmes szavakat, esetleg kódolt üzenetet tartalmaznak. Dohnányi *Heda. Hat zongoradarab* című műve hallatán mindenképpen eszünkbe juthat az *ABEGG-variációk*, a *Carnaval* vagy éppen a Niels Gade dán komponista nevére épülő *Nordisches Lied* című darab az *Album für die Jugend* (op. 68) sorozatból. A Hedát szerzője *Hedwigiana* címmel jegyezte be műjegyzékébe,²² ismét felfedve ötletadó modelljét. 1891-ben egy nyaralás alkalmával ismerkedett meg Pongrácz Hedával Kisherestyénben. A tizennégy éves Dohnányi bizonyára örömmel fedezte fel, hogy a lány keresztnévének négy betűje zenei mottóként használható, melyet hat variációban és öt különböző hangnemben használt fel (*1. táblázat*).

	Hangnem	Tempójelzés	Megjegyzés
1.	a-moll	Andante	Schumann-allúzió
2.	G-dúr	Allegro	induló Schumann-allúzió
3.	e-moll	–	<i>Valse</i> Chopin-allúzió
4.	G-dúr	Allegretto	Schumann-allúzió
5.	C-dúr	–	Schumann-allúzió
6.	H-dúr	Andante	Schumann-allúzió

1. táblázat, A Heda/Hedwigiana hangnemterve

²¹ Catherine A. Smith: „Dohnányi as a Teacher”. *Clavier* 16/2 (February 1977): 16–18. Magyarul: Kovács Ilona (ford.): „Dohnányi-metodika (3.)” *Parlando* 47/1 (2005), 14–18. <http://www.parlando.hu/Dohnanyi3.html>. M. U. Rueth szakdolgozatában (lásd a 19. lábjegyzetet) a Dohnányi-tanítványok által előadott műveket is listázta. E szerint Smith nem játszotta nyilvánosan a *Kinderszenen*-t, órán azonban átvette Dohnányival.

²² *Erneste de Dohnányi: Hedwigiana*. British Library, Add. MS. 50,808, fol. 2^r.

E darabjának nemcsak kompozíciós eszköze (nevet formázó zenei hangok használata), hanem nyelvezete is eltéveszthetetlenül Schumannt idézi. A fiatal Dohnányi valószínűleg fontosnak tartotta e kompozícióját, mivel a darab két tisztázatlanban is ránk maradt: a korábbi verziót a British Library-ben (4. kép),²³ az ehhez képest javított későbbi példányt az OSZK-ban őrzik.²⁴



4. kép, *Heda*, 4. variáció – tisztázat (British Library, Add. MS. 50,790, fol. 47^r)

Dohnányi érett darabjai között is találunk nevekre utaló kompozíciókat. Galafrés Elsával való ismeretségük hajnalán keletkezett a *Drei Stücke* (op. 23), melyben mindhárom darabban ott az E-G-E-D mottó, a színésznő és a zeneszerző monogramjai. Az *Aria*-ban és a *Valse impromptu*-ben már rögtön a darab kezdetén megjelenik a motívum (egyébként mindkét darabban több alkalommal is felbukkan még). A *Capriccio*-ban azonban kissé keresnie kellett

²³ British Library, Add. MS. 50,790, fols. 46–49^v. Ez francia címmel szerepel: *Pièces sur le nom 'Heda' pour Piano-forte composées et dédiées à la petite Heda de Pongrácz par Erneste de Dohnányi 1891.*

²⁴ Országos Széchényi Könyvtár (Budapest), Ms. Mus. 6.359, aminek már magyar címe van: *Heda. Hat zongoradarab a kis Pongrácz Hédának.*

Galafrés Elsának, vajon hova rejtette el a szerző az E-G-E-D hangokat. Dohnányi persze segít a dinamikával és a hangsúly-jelekkel: a 16. ütemtől indul a kérdéses négy hang, ugyanabban az alakban, mint az előző két darabban. Ha Galafrés figyelmesen átnézte a darabot, a négy hangnak még további két alakját is felfedezhette a *Capriccio*-ban, az egyiket a 43. ütemtől indulóan, ezúttal megfordul a mottó iránya, felülről hajlanak le a hangok, a másikat pedig az 52. ütemtől, a két név kezdőbetűit ezúttal gyöngyöző tizenhatod-girlandokba rejtette el a szerző. Mivel a tizenhatodos formula többször is felhangzik, ugyanúgy a főtéma kezdőmotívumával is a balkézben, mint a 28. ütemben, éppen ezért a E-G-E-D mottónak köszönhetően gyanakodhatunk, hogy a 28. ütemben nem is E-F-E-D-t, hanem E-G-E-D-t írt Dohnányi és talán ez esetben sajtóhibáról van szó.

Az előzőekhez képest sokkal rejtettebb utalásai vannak az 1903-as gondokára és zenekarra komponált D-dúr Konzertstück-nek (op. 12), melyben a zeneszerző nagybeteg édesapjától búcsúzott.²⁵ Bizonyára már a hangnem-választás sem volt véletlen: D, mint Dohnányi. Bár egy D tonalitású darabban nem meglepő a D hangok jelentős száma, mégis feltűnő a D orgonapontok hangsúlyos jelenléte, hosszabban a mű kezdetén, illetve a végén, utóbbinál 86 ütemen keresztül. Ennél azonban szignifikánsabb, hogy a Dohnányi Ernő és Dohnányi Frigyes monogramjait jelképező D, E, F vagy Fis hangok – a forma és a zenei mondanivaló szempontjából – stratégiaileg hangsúlyos helyeken hangzanak fel és fonódnak egybe. Az egyik legszebb megnyilatkozása a fiú apa iránti szeretetének a mű lassú középrészében a csúcspontot felvezető szakasz. Itt szinte tobzódnak a nevükre utaló motívumok, amikhez talán a formarész lezárásában háromszor is elhangzó (az eredetihez képest kissé elhangolt) desz-esz-f-(a') motívumok is idesorolhatók.²⁶

A Schumann-hommage legösszetettebben a *Winterreigen. Tíz bagatell* (op. 13) című Dohnányi-műben jelenik meg. A zeneszerző a darabot bécsi barátainak szánta, közös emlékeik felidézéseként, mintegy búcsúképpen Berlinbe költözése előtt.²⁷ Az első és az utolsó tétel kivételével a belső nyolc karakterdarabban a barátok portréi jelennek meg (2. táblázat), melyekkel Schumann *Carnaval*jára asszociálhatunk. A német zeneszerző iránti hódolat a mű egészében konzisztens, mind zenéjében, mind a zenén kívüli utalásaiban is. Schumann több

²⁵ A mű születése után Dohnányi Frigyes (1843–1909) még hat évet élt. Vázsonyi szerint ezzel a darabbal édesapjának állított emléket Dohnányi Ernő. Vázsonyi, i. m.: 106.

²⁶<https://www.youtube.com/watch?v=eNHsIp2OAUk&t=789s>. Az Adagio 6.34-től kezdődik.

²⁷ Dohnányi a darabot végül Berlinben fejezte be, először pedig Bécsben adta elő, 1906. november 29-én.

alkotása és a *Winterreigen* közti intertextualitás nem csupán az egyes tételekben érhető tetten, hanem szintet lépve az egész ciklust átszövi. A német zeneszerző nevét konkrétan említi a sorozatot bevezető Victor Heindl-vers,²⁸ mely egyrészt előszó-költeményként szolgál, ugyanakkor előrevetíti az alkotás hangulatát, zenén túli dimenziókat adva az opusznak. E mellett egy másik dokumentumban, egy 1956-ban írt műismertetőben Dohnányi szavakkal is hivatkozik Schumannra: „[...] a teljes mű dedikációja Robert Schumann szellemének [szól] – ez az első darabból derül ki, mely Schumann *Papillons*-ának első dallamát használja.”²⁹

<i>Winterreigen. Zehn Bagatellen (op. 13, 1906)</i>		
Tétel	Cím	Ajánlás
1.	Widmung	–
2.	Marsch der lustigen Brüder	An Freund Bob
3.	An Ada	[Ada Mary Thomas]
4.	Freund Victor's Mazurka	[Victor Heindl]
5.	Sphärenmusik	An Freund Korwin
6.	Valse aimable	An Freund Jan
7.	Um Mitternacht	An Freund Aujust
8.	Tolle Gesellschaft	An Freund Naz
9.	Morgengrauen	An Freund Lindner
10.	Postludium	–

2. táblázat, A *Winterreigen*. Tíz bagatell (op. 13) szerkezete

²⁸ Victor Heindl fontos szerepet játszott Dohnányi több vokális művének megszületésében. Heindl írta a *Waldelselein* (1906) című dal és a *Sechs Gedichte von Victor Heindl* (op. 14, 1906–7) dalciklus szövegét, valamint a *Tante Simona* (op. 20, 1911) című egyfelvonásos opera librettóját.

²⁹ A levél *Winterreigen*re vonatkozó része a következő: „The title WINTERREIGEN cannot be literally translated. „Reigen” means „Round Dance”, but the word has also a figurative meaning for which there is no word in English. The 10 pieces were composed in 1905, after I left Vienna to assume a professorship at the Königliche Hochschule für Musik in Berlin. The WINTERREIGEN was a farewell present to my friends in Vienna. Each piece was dedicated to a different one, while the dedication of the whole to the spirit of Robert Schumann is revealed in the first piece WIDMUNG (Dedication) by its use of the first melody from Schumann's PAPILLON. The titles of the other pieces do not need much explanation: MARSCH DER LUSTIGEN BRÜDER (March of the Jolly Fellows), An Ada (To Ada), based on the notes A–D–A, FREUND VICTOR'S MAZURKA (Friend Victor's Mazurka) a transformation of a Mazurka composed by Friend Victor, SPHERENMUSIK (Music of the Spheres) in remembrance of a balloontrip (non dirigible) in 1904 before the existence of aeroplanes, VALSE AMIABLE (Amable Waltz), also based on motives of the friend to whom it is dedicated, UM MITTERNACHT (At Midnight), TOLLE GESELLSCHAFT (Boisterous Party), and Morgengrauen (Dawn). The last piece, POSTLUDIUM ends with the notes A–D–É, ADÉ, which is an Austrian slang for ADIEU (farewell).” [A nagybetűs kiemelések Dohnányitól származnak.]

A nyitódarab címe – Widmung – Schumann *Mirtuszok* című dalciklusának kezdetét is emlékezetünkbe idézheti. Nem tudjuk, hogy dalciklus első darabjával való azonos cím mennyire volt szándékos Dohnányi részéről, a szerzői megnyilatkozásban említett *Papillons*-idézet azonban mindenképpen tudatos elhatározás eredménye. Elgondolkoztató, hogy bár az eredeti és felidézése nem azonos hangnemben szól, de azonos hangról, A-ról indul mindkettő. A *Papillons*-hoz és a *Carnaval*-hoz hasonlóan a szélső tételek közti, előre megtervezett organika is jelen van a darabban, Dohnányi a sorozaton belüli rokonmotívumok alkalmazásával teremt kapcsolatot a tételek között. A Widmungban a jobb kéz dallama ugyan lefelé irányuló tritonusszal indul, és egy fellépő kisszekunddal folytatódik, a Postludium A-D-E motívuma pedig ugyan tiszta kvint-nagyszekund, ám ennek ellenére nem nehéz felismerni a két szélső tétel kezdőmotívuma közti rokonságot. A mindkettőben meglévő arpeggio-szerű kíséret tovább erősíti a szélső tételek közti kapcsolatot. A Morgengrauen 6–7. ütemének motívuma e kettő rokona, ahol a lefelé lépés kis szeptimre tágul. Talán csak a véletlen műve, de a Widmung első négy hangja – az Esz-A-B-C – halványan a *Carnaval* Schumann nevét megjelenítő szfinxének hangjait is emlékezetünkbe idézi.

A *Winterreigen* schumanni mintáinak teljeskörű elemzése meghaladná jelen tanulmány kereteit, ezért a továbbiakban csak címszavakban említek néhányat. A 2. tétel címe – Marsch der lustigen Brüder, és nyilvánvalóan a darab karaktere is – nyílt utalás a *Carnaval* A Dávid-szövetség harca a filiszterek ellen című zárótételére.

A *Carnaval* női portréira alludál a 3. tétel (Ada):³⁰ Dohnányi egyfelől zenei arcképet festett ismerőséről, másrészt szerencsés módon a hölgy nevének betűit zenei hangokként lehet értelmezni, meg lehet szólaltatni. A mindössze egyoldalas, rövid darabban a búcsú felett érzett szomorúság sokféle módon kifejeződik. Az elválás miatt érzett bánatra utalnak az első két sor passacaglia-szerű, lefelé menetelő kromatikus basszushangjai, valamint a 3–4–5. sor balkéz szólamának kromatikus menetei; a fájdalmat jelképező d-moll hangnem; a minden ütemben

³⁰ Lehetséges, hogy a darab Ada Mary Thomas zongoraművésznő, később Lady Heath (1897-1966) portréja. Lásd Kusz Veronika (közr.): „Levél Peter Andryhoz. (1956. november 18.)”. In: *Dohnányi Ernő. Válogatott írások és nyilatkozatok*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa. 2020, 124. Robin Wildstein Garvin azonban Kilényi Edwardra hivatkozva egy norvég lány zenei arcképének megvalósítását sem zárja ki (bár az előbbi feltételezést valószínűbbnek tartja). A norvég kapcsolatra utalhat az a tény, hogy e tétel sok tekintetben hasonlóságot mutat Edvard Grieg g-moll balladájával. Lásd Garvin: „Self-Identification in the Romantic Tradition. Dohnányi’s *Winterreigen*, Op. 13”. In: James A. Grymes (ed.): *Perspectives on Ernst von Dohnányi*. Ed. Lanham–Toronto–Oxford: Scarecrow, 2005, 118.

kitartóan felhangzó A–D–A hangok és a végén e mottó ölelésre utaló egybefonódásai is. Figyelemre méltó egybeesés, hogy Schumann a C-dúr fantáziában ugyancsak az A-D hangokkal kódolta Clara nevét.³¹

A 4. tétel Victor Heindl mazurkájának transzformációja – ez a komponista szerzői ismertetőjéből tudható.³² Bár a tétel Chopint is megidézi, talán nem tűnik túlzásnak, ha a *Carnaval* mazurkaszerű tételei – az Arlequin és a Chiarina – is eszünkbe jutnak. A darabot humorral (*Mit Humor*) kéri előadni a zeneszerző, ahogy Schumann is számtalanszor kiírta ezt az előadói utasítást.³³ Az Aujust nevű barátjának ajánlott Um Mitternacht (no. 7) című tételben a szfinx talányához hasonlítható a kétszer is felhangzó két akkord, *Aujust!* felkiáltással a kottában. Talán csak Dohnányi és barátja tudták, mit takar ez a két akkord. A Tolle Gesellschaft (no. 8, Kedves társaság) – ha lehet – még nagyobb technikai kihívás elé állítja az előadót, mint a *Carnaval* Paganini című tétele. S ha mindez még nem lenne elég, Dohnányi nagyjából a darab felétől fokozatos gyorsítást kér a zongoristától, felidézve Schumann g-moll zongoraszonátájának híres-hírhedt tempójelzéseit.

Ha elfogadjuk a mű egyik előadója, Lawrence Schubert véleményét,³⁴ akinek a Morgengrauen (no. 9) tétel szabálytalan ritmusú oktávrepeticíóiról a templom harangjai jutnak eszébe, akkor ismét a *Papillons*-nal vonhatunk párhuzamot, ahol a darab végén a toronyóra ütését is belekomponálta a zenébe Schumann. S ha már a *Papillons* utolsó tételét említettük, a komponista itt virtuóz módon szimultán ütközteti a darab főtémáját és egy – még Schumann korában is jól ismert (és rendeltetésszerűen használt) – 18. századi dallamot (az ún. „Nagyapapapáncot”). Dohnányi műveiben is többször találkozunk ezzel a zeneszerzői bravúrral, például a sok tekintetben a *Winterreigen* ikertestvérének tekinthető *Humoreszkek*-ben (op. 17). A *Humoreszkek* – mely főcímevel, belső tételeinek névadásával is, de még inkább zenekarszerű írásmódjával – szintén Schumannra utal: a Dohnányi-darab 3. tételének 3. variációjában – a *Papillons*-hoz nagyon hasonló módon – egyidőben hangzik el a tétel témáját adó 16. századi

³¹ Lásd Schiff András magyarázatát a Clara-motívumról a zongoraművész mesterkurzusán (2017. május 4. – London, Wigmore Hall). Schumann C-dúr fantáziája (op. 17) Hamos Júlia előadásában hallható. https://www.youtube.com/watch?v=ZisV4IEUE7I&t=2360s&ab_channel=JuliaHamos (18.30-tól).

³² Lásd a 29. lábjegyzetet.

³³ Például a Davidsbündlertänzen (op. 6) 3., 12., 16. (utóbbi *Mit gutem Humor*) tételének, a Fantasiestücke (op. 12) 4. – Grillen című – tételének, a Novelletten 6. (A-dúr, *Sehr lebhaft, mit vielem Humor*) tételének vagy a Fünf Stücke im Volkston (op. 102) 1. tételének elején is *Mit Humor* olvasható.

³⁴ Dohnányi: *Winterreigen / 6 Piano Pieces / 3 Singular Pieces*, Label Catalogue Number: 8.554800, UPC Code: 0636943480021.

Kovács Ilona: „Császári és királyi udvari Schumann-tolvaj” – Schumann-hatások Dohnányi Ernő életművében

Megjelenés helye, ideje: BTK ZTI, 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, 2023

DOI-azonosító: <https://doi.org/10.23714/mza.10030>

pavane-dallam és a *Gaudeamus igitur*. Ha a teljes mű kontextusában nézzük az idézetet, nyilvánvaló, hogy Dohnányi nem Brahms *Akadémiai ünnepi nyitánya* előtt hódolt a diákdallal.

A Postludium – a sorozat befejezése – a maga komplexitásával éppúgy összefoglal, mint Schumann zongoraciklusai. A kezdet Schumann C-dúr fantáziájának indítására emlékeztet. A darabban többször is végigvonul téma, melynek harmadszori, szűkített kvintre változó indítása a Widmungot idézi. A téma első három hangja a tiszta kvint-nagyszekund menettel ismét üzenetet hordoz, melynek jelentését csak a darab legvégén fedi fel a szerző: az A–D–E a bécsi szlengben az ADIEU megfelelője, optimista kicsengése pedig a barátok újbóli viszontlátásának reményét fejezi ki.