

A Győri Filharmonikus Zenekar jubileumi CD-felvétele

(Brahms: I-IV. szimfónia, Tragikus nyitány, Akadémiai ünnepi nyitány)



Hivatásos együttesé válásának félszázados évfordulójára figyelemreméltó hangfelvétellel jelentkezett a Győri Filharmonikus Zenekar. A Brahms-szimfóniák tekintélyes diszkográfiájának ismeretében már a műsorválasztás is sejteti a

vállalkozás komolyságát (korábban a MÁV Szimfonikus Zenekar jelentetett meg hasonló CD-sorozatot; Brahms halálának centenáriumi évében, 1997-ben hangversenyfelvételeket örökítve meg).

A Győri Filharmonikus Zenekar stúdiófelvétel-igényű produkcióra vállalkozott, amelynek helyszínül az együttesnek 2001 óta otthont adó Richter Termet választották. A felvétel éve csak az első korongon került feltüntetésre, de nyilvánvaló, hogy valamennyi produkcióra 2017-ben került sor (júniusban a 2. és 3. szimfónia, szeptemberben pedig folyamatos egymásutánban az 1., a Tragikus nyitány, végül a 4. szimfónia és az Akadémiai ünnepi nyitány). A Naxos a három korongot albumként forgalmazza (NAXOS 9.70276-278). Évfordulóról lévén szó, érdemes megemlíteni, hogy a zenekar igazgatója, Fűke Géza éppen egy évtizede (2008 júliusa óta) tölti be ezt a tisztséget, s közeledik az újabb érdemi évforduló: művészeti igazgatóként 2009-ben került az együtteshez vezető karmesterük, Berkes Kálmán, e felvétel-sorozat dirigense.

Ismert műveknek más interpretációban való hallgatásakor elvonatkozathatunk-e korábbi hangzó élményeinktől, mennyiben befolyásolják az emlékképek az újabb produkció megítélését? És hogyan működik az „emlékezet” előadóművészek (s kiváltképp karmesterek) esetében? Lehetséges-e, hogy az előadók függetlenítsék magukat az akusztikusan megszerzett műismerettől, avagy óhatatlanul is ott kísért a „kommentálás” lehetősége, amikor is a művész afféle „különvéleményt” jelent be, tudatosan elhatárolódva más megoldásoktól, abban a meggyőződésben, hogy sikerült közvetlen kapcsolatot létesítenie a partitúrában rögzített szerzői szándékokkal? Ilyen és hasonló kérdések foglalkoztattak a felvételek meghallgatása során (közben és utána). Rögtön elő-

rebocsátom: első alkalommal mindhárom korongot egyváltéban hallgattam végig, s a későbbiekben is igyekeztem olyankor meghallgatni azokat, amikor ilyen sorozathoz kellő idő állt rendelkezésemre. Ebben semmi virtuskodás nem játszott szerepet – egyszerűen „hallgattatja” magát a sorozat, miként eteti magát a remekkoszt, és itatja magát a minőségi bor (vagy más alkohol). És végül sem keríti hatalmába valamiféle teltség-érzet a hallgatót (ami egyszersmind arra is utalhat, hogy nincsenek megrendítő katartikus élmények), úgy érzi magát, mint aki érdekes kerekasztal-beszélgetést hallgatott végig, őt érdeklő témában.

Kettős veszély fenyegeti a szándékokkal is foglalkozót; egyrészt az elhíresült történet Arany Jánossal („gondolta a fene”), önkényes belemagyarázások esetén, másrészt viszont az előzetes információgyűjtést követően tapasztalhatja meg, hogy nem mindig igazolja vissza a hallgatnivaló az előadói tervek-szándékokat. Ugyanakkor nem biztos, hogy érdemes megkerülni a hangok mögötti elképzeléseket.

Az 1. szimfónia kezdetén az az érzés kerített hatalmába, hogy Berkes Kálmán kísérletet tett a partitúra újraolvasására, melynek során igyekszik maximálisan kizárólag a műre koncentrálni. Ennek lehet eredménye az az erőteljes, egyszersmind üde hangzás, amely egyaránt figyelemre készíti a művet ismerőket és nemismerőket. Valamiféle közvetlenséget érzünk, megszólítja potenciális hallgatóságát az előadás. Amelyen megéreződik, hogy a karmester alapvető jelentőségűnek tekinti az artikulációt, tehát hangok-hangcsoportok megformált-értelmezett megszólaltatását. Néha már-már beszédszerű az a folyamatosság, amelyet a kamarazenei kidolgozottság eredményez: a hangszerek/szólamok dinamikai arányai többdimenziósan differenciálják a komplex zenei anyagot. Áttekinthető, világos, amit hallunk – és csak néha villan fel a szakmabeli hallgatóban valamely technikai jelenség, például szekvenciázás. A Tragikus nyitány esetében a nagyformának a végkifejlet felé haladását éljük meg emlékezetes élményként.

A második korongot „időtlennek” éljük meg – mintha a 2. és 3. szimfónia egyes tételeinek nem is lenne „alaptempója”, afféle „érzelmi utazások” részesei leszünk. Ugyanakkor – s ez az érem másik oldala – itt érződik leginkább, hogy karmesteri koncepció megvalósításáról van szó. Megannyi effektus jelzi, hogy a karmesterpálca „szólal meg”, a szándék – az pedig, amire irányul, időn-

ként mintha kissé háttérbe került volna. Lehetne találgatni (de érdemben felesleges), „bemérve” az átéltség mértékét-erejét. Az mindenesetre egyértelmű: a kivitelezésre utaló „nyomok” itt a legerősebbek – időnként az intenzitás fokozása során szinte „kisiklanak” vonók, nyilvánvalóan a kifejezés összehasonlíthatatlanul fontosabb volt számukra, mint valamiféle technikai sterilitás – ugyanakkor a hallgató nem tud betelni a szép tónusú, jól megformált szólisztikus részletekkel.

Amire a 4. szimfóniához ér a hallgató, empatikusan azonosulni tud a zene-felfogással, amelyet addig hallott. Tehát, nagyra értékeli a pregnáns ritmikát, egyaránt érzékeny a nagyívű formálásra és az aprólékos kidolgozottságra, s ha van „nem tetsző” gesztus (didaktikus hangsúly, már-már elhadart-összekapott felütés), azt képes indulati tartalmán értékelni. És megunhatatlan az, hogy jól követhetőek a harmóniamenetek, a sajátos hangnemi kitérések, meglepő modulációk (ennek alapfeltétele, hogy az előadók értően, az egészbe ágyazva játsszák szólamukat). Érdemes folyamatosan figyelni – ki-ki „újdonságokat” fedezhet fel magának az ismert tételekben is.

Kiváltképp érdekesek az „áthallási lehetőségek”, amelyek voltaképp mindegy, hogy tudatosan avagy ösztönösen „jönnek át” a hangzó anyagon (történeti avagy Brahms-kortársi intonációs fordulatok, akár mindössze a hangszerelés finomságaiból adódóan). Letagadhatatlannak vélem: valamiféle „leporolási szándék” valósult meg ezzel az előadással.

A sorozat záróműsorszáma, rendkívüli népszerűségére való tekintettel, tekinthető lenne akár ráadásszámnak is – ám az átgondolt interpretáció jóvoltából nem a megunhatatlan örökzöldet halljuk újra, hanem egy szellemes tételt, néha talán kicsit „túlkomolykodva” is, gazdagon árnyalt dinamikával, a hangszínek nagy változatosságával.

A kísérőfüzetek többlet-értékét adja, hogy nem egyazon szöveg olvasható benne két nyelven – így az angolul és magyarul értők többlet-információkhoz jutnak. (Nem tudom, szándékos-e, hogy a 2. korong magyar kísérszövegébe feltűnően nagy rész került az 1. szimfóniára vonatkozóból – az ismétlés annál is indokolatlanabb, mivel a három korong albumként együttesen jelent meg).

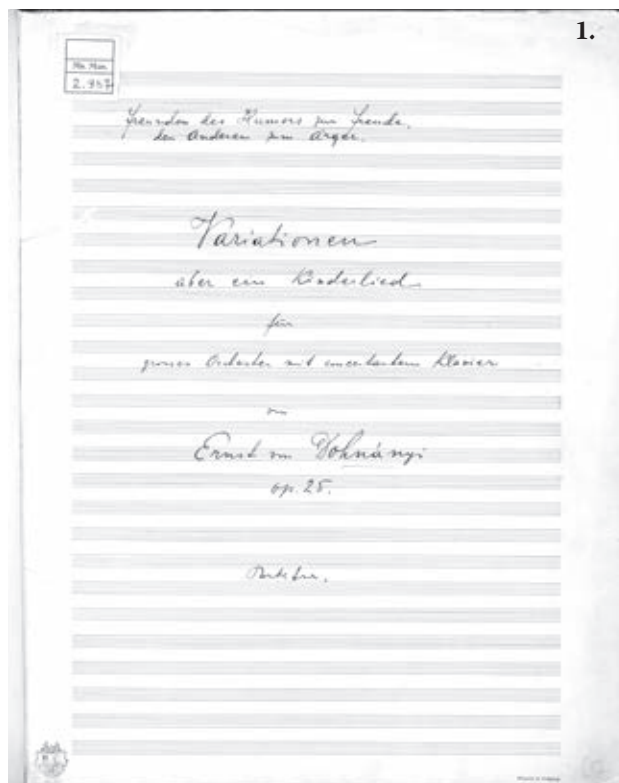
Fittler Katalin

Finishing Touch – Dohnányi Ernő *Változatok egy gyermekdalra* (op. 25) című művének faksimile kiadása

Rangos szakmai elismerésben részesült a 2018-as Szép Magyar Könyv versenyen az Országos Széchényi Könyvtár egyik kiadványa. A Nemzeti Kulturális Alap támogatásának köszönhetően a könyvtár Dohnányi-gyűjteményéből az egyik értékes darab – a *Változatok egy gyermekdalra* (op. 25) – kiadását érte az a megtiszteltetés, hogy Köztársasági elnöki különdíjat kapott a *Faksimile, reprint és adaptált kiadványok* kategóriában. A díjat az Ünnepi Könyvhét nyitónapján, 2018. június 7-én, a Petőfi Irodalmi Múzeum Dísztermében adták át.

Dohnányi Ernő (1877–1960) egyik legnépszerűbb kompozíciójának faksimile kiadásával a zeneszerző születésének 140. évfordulójáról emlékezett meg az Országos Széchényi Könyvtár Könyvkiadó. Különlegessé teszi a kiadványt az, hogy első alkalommal válik publikussá a komponista egy teljes kézírata. Nemzeti könyvtárunk Zene-műtára – a londoni British Libraryben és a tallahassee-i Warren D. Allen Music Libraryben őrzött Dohnányi-dokumentumok mellett – egyedülálló nagyságrendben őriz eredeti Dohnányi-kéziratokat. Dohnányi még életében rendelkezett ugyanis arról, hogy Magyarországon hagyott kéziratait a Nemzeti Múzeum részékén működő Széchényi Könyvtárban helyezték el, így az 1944 előtti kéziratok túlnyomó része – így a *Változatok* is – a Széchényi Könyvtár tulajdonába került. Ahogy azt Kelemen Éva, az OSZK tudományos munkatársának informatív kísérszövegéből megtudjuk, a zenekarra és zongorára komponált *Változatok egy gyermekdalra* egyike volt az 1959-ben – tehát még a szerző életében – átadott tizenhét kéziratnak. A darabot Dohnányi 1913–14 fordulóján, Berlinben komponálta. Minden bizonnyal ezért (és persze a nemzetközi érthetőség kedvéért) írta partitúrájának első oldalára németül a címet: *Variationen über ein Kinderlied für grosses Orchester mit concertantem Klavier*, op. 25), és a sokat sejtető alcímet is: *Freuden des Humors zur Freude den Anderen zum Ärger* (A humor barátainak öröme, mások bosszúságára, 1. kép).

A zeneszerző magánéletének egyik boldog – bár problémáktól nem mentes – időszaka alatt keletkezett a mű.



Dohnányi és a német színésznő, Galafrés Elsa (leendő második felesége) szerelme ekkorra teljesedett ki, bár papíron még mindketten házások voltak. Kapcsolatukat egyelőre nem tudták hivatalossá tenni, mivel egyikük házastársa sem egyezett bele a válásba. A helyzet sok idegeskedéssel és aggodással járt együtt és egyre tarthatatlannabbá vált. Az akadályokat – hasonlóan életének más nehéz szakaszaihoz – Dohnányi optimizmussal és humorról győzte le. Talán e kusza helyzetnek is köszönhető, hogy huszonötödik opusza tele van gagekkel, humoros utalásokkal, tréfás zenei karikatúrákkal. Találón jegyezte meg a komponista tanítványa és később életrajzírója, Vázsonyi Bálint, hogy ez a darab voltaképpen egy zenei „Így írtok ti”.¹ A mű – Karinthy remekéhez hasonlóan – paródiák sora, nem csoda, ha a figyelmes hallgató Dohnányi több „kollégájának” stílusára is ráismer az egyes variációkban.

A zongoraművész-Dohnányi harminchét évesen, 1914. február 17-én, Berlinben játszotta alkotása ősbemutatóját. Ettől kezdve egész előadói pályáján műsorán tartotta a darabot, hosszú élete során több mint ötvenszer lépett vele pódiumra (1. ábra). Halála előtt három és fél hónappal – 1959. október 23-án, Atlantában (Georgia, USA) – szólaltatta meg utoljára a művet. Vázsonyi Bálint így írt erről az előadásról: „Szébb búcsúajándékot nem kaphatott a sorstól, mint azt, hogy nyolcvanharmadik évében is fiatal maradt. [...] a darab, a zenekar utolsó négy akkordja felett, alulról felfelé az egész billentyűsoron végigsöprő glissandóval végződik. A glissando ezúttal – egy tüneményes interpretáció végén – oly lendülettel érkezett, hogy a szó szoros értelmében talpra sodorta a zongoristát. Dohnányi állva fejezte be a darabot”.² Nemcsak előadta a művet, hanem – egyik amerikai tanítványa visszaemlékezéséből tudjuk, hogy – tanította is: növendéke a doktori hangversenyére készült ezzel a művel;³ a zeneszerző-zongoraprofesszor nemcsak a zongoraórákon adott hasznos tanácsokat az interpretációhoz, hanem a pódiumon is segítette őt, a koncertvizsgán ugyanis Dohnányi vezényelt.⁴

A kiadvány minden bizonnyal nemcsak a kutatók és a gyűjtők figyelmét ragadja majd meg, hiszen a *Változatok* – Dohnányi legtöbbet játszott műveinek egyike – széles körben ismert a zeneszerető közönség körében. A kiadás

¹ Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő*. Budapest: Zeneműkiadó, 1971; ²Budapest: Nap Kiadó, 2002, 130.

² Vázsonyi, 308. A koncert felvétele: Florida State University, Tallahassee, Dohnányi DAT Collection: DAT 39. Másolat: Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet, Dohnányi Archivum, Budapest.

³ Catherine A. Smith: „Dohnányi as a Teacher”. *Clavier 16/2* (February 1977): 16–18. Magyarul: Kovács Ilona: „Dohnányi-metodika (3.)” *Parlando 47/1* (2005), 14–18.

⁴ 1958. január 13. – Tallahassee. Lásd Marion Ursula Rueth: „The Tallahassee Years of Ernst von Dohnányi”, szakdolgozat. Tallahassee: Florida State University, 1962, 218.



alapjául szolgáló autográfot az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában bárki megnézheti és érezheti azt a különös varázst, amit egy eredeti szerzői kézirattal való találkozás adhat. A kiadványnak köszönhetően pedig most már nemcsak a könyvtárban lapozgathatjuk a kéziratot – hanem bármikor, otthon is. Az élmény egyedülálló. A partitúramásolat ugyanis megszólaságig hasonlít az eredetihez, annyira élethű, hogy azt az illúziót kelti, mint ha a Dohnányi által írt eredeti kottát tartaná kezében az érdeklődő. Látszik például, hogyan ütött át a ragasztó a papíron (például a 24. oldalon), hogy Dohnányi kiradírozta és egy ütemmel arrébb írta a 15. és 16. próbaszámot;⁵ és látszik a nyoma annak is, hogy használták a kottát: a jobb alsó sarkok elszíneződései gyakori lapozásra utalnak, néhol szinte még az ujjlenyomatot is látni véljük.

Míg a vázlatokban a feloldójel és a kereszt írásmódja első látásra nagyon közel áll egymáshoz, a tisztázatokban – mint ahogyan itt is – Dohnányi nagyon ügyelt, hogy egyértelmű legyen a szándéka. Meglehetősen sajtáságosak ugyan a feloldójelei, de általában elmondható, hogy a módosítójeleket mindenhol nagy gonddal formálta (lásd például a kézirat 66. oldalán a fagottszólamot, 2. kép).

Tanúi lehetünk annak is, hogy Dohnányi még a tisztázatokban is használt „zenei gyorsítás-jeleket”: az azonos motívumok ismétlődésére például – számos korábbi és későbbi kéziratához hasonlóan – a \cdot jelet használta, mint ahogy e műben több alkalommal (lásd például a X. variáció végén a nagybőgő szólamában, illetve a XI. elején a vonósszólamokban, 3–4. kép).⁶

Bizonyos „utolsó utáni” szerzői javítások – például megváltoztatott tempójelzés rögtön a mű elején, az első ütemben (*Adagio non troppo* változott *Maestoso*ra); vagy a 13. próbaszám utáni második ütemben (13^{+2}) betoldott, pirossal írt feloldójelek – arra utalnak, hogy a berlini Simrock kiadó kottametszői is ezt a példányt vették alapul.⁷

A dokumentumnak köszönhetően izgalmas szellemi utazás részesei lehetünk általa, hogy nyomon követhetjük, hogyan dolgozott a zeneszerző a komponálás végső fázisában, hogyan javított még az utolsó pillanatban is

⁵ Dohnányi mindig maga írta be a próbaszámokat, és az esetek többségében kék vagy piros postairónt használt (esetleg mindkettőt, mint ebben a kéziratban is).

⁶ Dohnányi „gyorsításáról” lásd doktori disszertációm: „Alkotói folyamat Dohnányi Ernő zeneszerzői műhelyében. A kamarazene-vázlatok vizsgálata” Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009, 44–45. http://fze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kovacs_ilona/disszertacio.pdf

⁷ Simrock, 1922. Lemezszám: 14652.

munkáján.⁸ Merthogy ennél a kiadványnál nem a teljes alkotói folyamat részesei vagyunk: hiányoznak a vázlatok, a folyamatfoglalványok, melyek – Dohnányi különféle időszakaiból és különböző műfajú darabjaihoz írt fennmaradt vázlatai alapján következtetve – nagy valószínűséggel ehhez a darabhoz is készültek. Dohnányinak – igaz, hogy sok mindent fejben előre kidolgozott – szüksége volt arra, hogy kompozícióihoz vázlatokat használjon, főleg egy ilyen, nagy apparátust használó zenekari műhöz. Persze nem csoda, ha a skiccek nem maradtak fenn: pár hónappal azután, hogy befejezte a *Változatokat*, kitört az 1. világháború, majd 1915-ben országot váltott: Galafrés Elsával Németországból Magyarországra költözött. Mivel a háború idején költözésükkel nem akartak feltűnést kelteni (Dohnányi kettős állampolgárként Németországban is hadköteles volt), csak kevés poggyással indultak útnak. Abba a néhány bőröndbe pedig, amit magukkal hoztak, nagy valószínűséggel nem egy már elkészült mű vázlatait csomagolták be. Dohnányi amúgy sem törődött sokat a vázlataival: ismerünk olyan mappáját, melyre azt írta: *Nem kell skizzek.*⁹

Dohnányi zenéjét a kritikusok sokszor jellemezték szellemesnek, könnyednek, sziporkázónak. Ez kétségtelenül igaz, ebből azonban nem következik az, hogy ezeknek a műveknek a létrejötte is varázsütésre született. A kívülállónak (ez alkalommal Galafrés Elsát idézzük, megközelítőleg arra az időre emlékezve, amikor a *Változatok* is születtek) úgy tűnt, hogy Dohnányi könnyen komponált:

„Dohnányi úgy találta, hogy szereti, ha ott vagyok vele a szobában, míg dolgozik, így csendesen üldögéltem, míg az asztalnál állva komponált. Időről-időre odament a zongorához, hogy ellenőrizzen valamit. Soha nem úgy tűnt, mintha fájdalmas vajúdás lett volna a komponálás folyamata. Az ihlet természetesen és könnyen jött neki, és mikor átírta, kézíratai úgy néztek ki, mint a nyomtatott kotta.”¹⁰

Galafrés visszaemlékezésében a kulcsszó az „átírta” (transcribed), ami arra utal, hogy a zeneszerző nem rögtön partitúrába komponált, hanem először vázlatokat írt, majd az ebből készült folyamatfoglalványt használta a tisztázati elkészítéséhez. A látszólag könnyen komponáló zeneszerző-Dohnányi is éppúgy megküzdött az anyaggal, mint bárki más. Számtalanszor újraírt valamit, ha nem volt elégedett az eredménnyel.

[...] az alkotás sokszor fáradtságos munka, verejtékes szülés, míg világra hozunk valamit. Sokszor egy hang, egy megoldás megakaszt, és órákig ülök íróasztalomnál, fejemet törve, verejtékezve, hogy megoldjam. Én nem voltam »gyors munkás«, sem az a típus ki naponta mondjuk 10-12 órán át képes komponálni. De szerintem ez nem is igazi alkotás. Ez lehet írás, de nem alkotás, és nem is maradhat meg igazán nagy műnek.¹¹

Az op. 25 alkotásának folyamatáról Dohnányi egyik – testvéreinek, Máriának írt –leveléből tudunk meg valami keveset, legalábbis azt bizonyosan, hogy 1913. októberében már a tisztázat egy részét írta:

„Dolgozom nyakra-főre; [...] Nyolcz variáció partitúrában (52 oldal) teljesen kész, s habár egy kritikus pontra érkeztem, ahol könnyen megakadás történik, remélem, hogy még az ősszel kész leszek, s a télen még játszani fogom.”¹²

A partitúra utolsó oldalára végül 1914. február 1-jén került a befejezést jelentő kettősvonal, tizenhat nap múlva pedig már hallhatta a művet a berlini közönség. A fent idézett levélből értékes adalék derül ki a mű komponálási fázisait illetően: *míg a nagyszabású bevezetés, a téma és az első nyolc variáció már partitúra-kész állapotban volt a levél megírása idején, addig a IX-X-XI. variáció és a zárófuga még munkában volt, ahol könnyen megakadás tör-*

⁸ Lásd például Kovács Ilona: „Többszakaszos komponálás Dohnányi Ernő zeneszerzői műhelyében: A C-dúr szextett (op. 37) I. tételének vázlat tanulmánya” in *Tanulmánykötet Ujfalussy József emlékére*, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, L’Harmattan Kiadó, 2013, 195–224, ide: „Korrekciók az utolsó pillanatban” 214–217.

⁹ British Library, Add. Ms. 50,806A. Lásd a faksimiléhez a Kelemen Éva által írt tanulmány 33. lábjegyzetét is.

¹⁰ Dohnányi found that he liked to have me in the room while he worked, so I sat quietly while he stood at his desk composing, and from time to time going to the piano to check something. He never appeared to go through any throes in the process of creation. Inspiration came to him naturally and easily, and as he transcribed, his manuscripts took on the appearance of a final printing. Elsa Galafrés: *Lives, Lives, Losses*. Vancouver: Versatil, 1977, 200.

¹¹ Dohnányi Ernő: *Búcsú és üzenet*. München: Nemzetőr, 1962, 23.

¹² Dohnányi Ernő levele Dohnányi Máriának; Berlin-Charlottenburg, 1913. október 16. In: Kelemen Éva (összeállította): *Dohnányi Ernő családi levelei*. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár–Gondolat Kiadó–MTA Zenetudományi Intézet, 2011, no.157. levél, 146–147, ide: 146.

1. ábra: Dohnányi azon hangversenyeinek időpontjai és helyszínei, melyeken a *Változatok egy gyermekdalra* (op. 25) című művét játszotta.

Az előadás időpontja	Az előadás helyszíne	Az előadás időpontja	Az előadás helyszíne
1914. február 17.	Berlin (bemutató)	1929. április 22.	Budapest (Magyar Rádió)
1917. november 19.	Budapest	1931. február 24.	Liverpool
1918. január 13.	Budapest	1935. augusztus 30.	Budapest (Magyar Rádió)
1918. január 31.	Pozsony	1936. május 20.	Budapest
1918. február 11.	Budapest	1939. február 13.	Hamburg
1920. október 11.	Budapest	1940. február 9.	Szeged
1920. október 17.	Budapest	1940. február 19.	Budapest
1921. március 6.	New York	1943. november 27.	Budapest
1923. január 15.	Budapest	1946. október 25.	Edinburgh
1923. január 27.	London	1946. október 26.	Glasgow
1923. április 21.	Boston	1947. november 9.	London
1923. december 2.	Edinburgh	1947. november 16.	London
1924. február 7.	Cleveland	1949. január 23.	Davenport (Iowa)
1924. február 9.	Cleveland	1950. március 4.	Tallahassee (Florida)
1924. március 28.	Chicago	1950. december 1.	Charleston (South Carolina)
1924. március 29.	Chicago	1952. március 9.	Athens (Ohio)
1925. február 17.	New York	1953. november 2.	Tallahassee (Florida)
1925. május 9.	London	1954. október 27.	Toledo (Ohio)
1926. március 14.	Berlin	1954. november 9. (du.)	Chicago (Illinois)
1927. augusztus 21.	Frankfurt	1954. december 20.	Milwaukee (Wisconsin)
1928. június 11.	Párizs	1956. január 18.	Birmingham (Alabama)
1928. június 16.	London	1956. augusztus 21.	Edinburgh (United Kingdom)
1929. január 21.	Edinburgh	1956. november 12.	Orange (New Jersey)
1929. január 22.	Glasgow	1957. október 23.	Buffalo (New York)
1929. január 24.	Birmingham	1959. október 22.	Atlanta (Georgia)
1929. február 20.	Mannheim	1959. október 23.	Atlanta (Georgia)

ténhet. A zeneszerző ebben a stádiumban már eldöntötte – hiszen az 52. oldalon, a VIII. variáció végét jelző kettős vonal után ott van a három *bé* előjegyzésre való előzetes figyelmeztetés –, hogy a zene a IX. variációtól fordul mollba, és csak az utolsó, XI. variációban tér vissza a C-dúr alaphangnembe. Megakadásra talán a hangnembváltás miatt gondolhatott a szerző. (Seregi László *e műre komponált* koreográfiájában (1978) ezen a ponton fontos cezúra van a történetben, ekkor válnak felnötté a gondtalan gyermek- és kamaszkor után a fiúk és lányok: „háború lesz, a katonák meghalnak, a feleségek elsiratják, meggyásolják férjeiket”.¹³)

Kelemen Éva zenetörténész a faksimiléhez csatolt tanulmányában sok érdekes részlettel ismerteti meg az olvasót: ír arról, hogyan került a könyvtár tulajdonába az értékes kézirat, részletesen szól a mű keletkezéstörténetéről, a bemutató körülményeiről, a közönség és a kritikusok reakcióiról és a darab későbbi recepciójáról. A kis füzet kétnyelvű, az angol fordítás Mikusi Balázs munkáját dicséri. Különösen tetszett, hogy Mikusi a 7. lábjegyzetben nem egyszerűen átültette angolra az Írtok ti-t (That's How You Write), hanem a – vélhetően érdeklődő – külföldi olvasóknak röviden értelmezte is, miért hasonlított a Vázsonyi Bálint Dohnányi *Variációit* Karinty Frigyes stílusparódiáihoz. (*Dohnányi Ernő: Változatok egy gyermekdalra* (op. 25). Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2017, Faksimile: 104 oldal, bevezető tanulmány: 31 oldal.)

Az illusztrációk az OSZK engedélyével jelennek meg, köszönöm Kelemen Évának, hogy rendelkezésemre bocsátotta a képeket.

Kovács Ilona

¹³ Kaán Zsuzsa: *Seregi*. h. n.: Gutenberg Press Nyomdaüzeme, 2005, 104.