

Dohnányi, Ernő (1877-1960)

Ungersk tonsättare, dirigent och pianist

Dohnányi är kanske mest känd under sitt tyska namn, Ernst von Dohnányi. Ernő fick tidigt musikalisk utbildning av sin far som var skicklig amatörcellist. Efter studier vid akademien i Budapest – den som senare skulle få namnet Liszt-akademien – tog han examen i piano och komposition redan vid 20 års ålder.

Dohnányi har ofta betraktats som konservativ och alltför påverkad av 1800-talsromantiken, framför allt den i Schumanns och Brahms tappning. Det är en sanning med modifiering. Han fick stort beröm av just Brahms för sin pianokvintett op. 1, som kom 1895, men fann redan 1902 ett eget tonspråk i sin Serenad för stråktrio op. 10.

Dohnányis betydelse för ungerskt musikliv under första halvan av 1900-talet kan inte överskattas. Han blev 1919 chefsdirigent för filharmoniska sällskapet i Budapest, undervisade i perioder vid musikaliska akademien där, och blev 1928 chef för dess piano- och komponistklass och chef för hela akademien 1934. 1931 blev han musikchef vid ungerska radion. De några år yngre och folkmusikintresserade kollegorna Bartok och Kodaly hade hans fulla stöd, trots Dohnányis eget ointresse för folklöre. Från 1949 var han bosatt i Florida och verksam vid Florida State University.

Dohnányi var också en av sin tids största pianister. Han spelade även mycket kammarmusik, vilket var ovanligt för mästarpianister vid denna tid; de flesta tog sig inte tid för annat än att turnera världen runt för att ge konserter. När man kommer till insikt om Dohnányis gärning och plats i musiklivet går tankarna osökt till den samtida Stenhammar. Båda var pianister, även om Stenhammar inte höll samma klass som Dohnányi. Båda var entusiastiska kammarmusikexekutörer. Båda komponerade fantastisk kammarmusik för stråkar. Båda dirigerade, och båda stöttade samtida och yngre kollegers musik, trots att den var annorlunda och radikalare än den egna.

Dohnányi skrev 3 operor, 2 symfonier, 3 pianokonserter samt ett stort antal piano- och kammarmusikverk. Bland de senare kan nämnas Sextett op. 37, Pianokvintetter op. 1 och 26, Stråkkvartetter op. 7, 15 och 33, Serenad för stråktrio op. 10, Violinsonat op. 21 och Cellosonat op. 8.

Mycket av Dohnányis musik föll oförklarligt i glömska efter 2:a världskriget, möjligen påskyndat av ett antagligen helt felaktigt rykte om att han kolaborerat med nazisterna. Mycket talar snarare för att han hjälpte många judiska musiker. Men hans flytt 1944 till Österrike, som då styrdes av nazister, låg honom i fatet. Glädjande nog har hans musik fått en pånyttfödelse under det sena 1900-talet; den kan inte nog rekommenderas.

Serenad i C-dur för stråktrio op. 10

1. Marcia 2. Romanza 3. Scherzo 4. Tema con variazion 5. Rondo
1902

Ordet serenad kommer från italienskans *sera* som betyder afton. Den var från början en kärlekssång till den älskade att framföras i skymningen. Under 1700-talet kom den att likställas med kassation och divertimento, alltså med sviter för ett varierande antal instrument. Mozarts serenader för blåsare är berömda, men i stråktrio-sammanhang är naturligtvis Mozarts oöverträffade Divertimento K563 en ikonisk förebild. En annan föregångare är Beethovens Serenad op. 8, en av hans fem stråktrior.

På 1700-talet var det vanligt att börja en instrumental serenad med *Marsch*. Så gjorde Beethoven i sin serenad och så gör även Dohnányi. Det blir en frejdig inledning, som karaktäriseras av en punkterad figur, **tam-tam-ta-tam**, följd av en stigande, snabb skalrörelse:



Marscher brukar ha en trio som mellanavsnitt i sin tredelade form. Dohnányis trio börjar med en ostinat stämma i violan som är byggd på **tam-tam-ta-tam**-figuren. Temat i cellon har ett omiskännligt inslag av ungersk folklore. Det visar sig snart vara subjektet i ett litet fugato.



Kvintsvaret i violinen kommer några takter senare.

Ett synnerligt förkortat da capo på första delen överraskar; det består endast av 5 takter, till största delen bestående av huvudtemats första takt.

Sats 2, *Romanza*, har ABA-form + coda. I första A-delen spelar violan temat till de övrigas pizzicato-ackompanjemang bestående av efterslag på svag taktdel:



En extra spänning skapar det faktum att ackompanjemanget inleder. Det är därför lätt att uppleva dessa toner, inte som efterslag, utan på stark taktdel. Man får därför känslan av att melodin är synkoperad med början på svag taktdel.

I B-delen svarar violan för ett arpeggio-ackompanjemang till ett magnifikt och kontrapunktiskt utbrott i violinen och cellon:



När A återkommer är temat i violinen samordnat med ackompanjemanget som börjar på stark taktdel. Det blir därmed mer jordnära än tidigare.

Det blir temat även i den korta codan trots att pizzicatoefterslagen här återkommer. De uppfattas nu som efterslag eftersom det är melodin som inleder.

I det magnifika *Scherzot* har Dohnányi valt 2-takt istället för den i menuetter och scherzon vanligare 3-takten. Satsen kan betraktas som 3-delad. Den inledande A-delen är utformad som ett fugato i *Vivace*. Tempot och den komplicerade stämväven ger ett ”modernare” och kärvare intryck än de tidigare satserna. Temat börjar i violinen.



Efter sex takter följer så kvintsvaret i violan innan temat på nytt hörs i cellon.

I den täta kontrapunktiken hörs då och då små pregnanta och lyriska inpass:



Trion, B-delen, går i D-dur och följer seden för trion att vara mera lyrisk än scherzodelen:



När A-delen återvänder, kommer även triotemat att införlivas i ett tvåstämmigt fugato.

Sats nr 4 består av tema med variationer. Temat har likheter med 1:a satsens trio-tema. Tonarten är g-moll:



I var.1 spelar violan temat till figurer som spelas omväxlande i violinen och cellon.

I var.2 spelar violinen en rörligare variant av temat.

I var.3 får alla stämmorna större rörlighet i en nästan vaggångsliknande version.

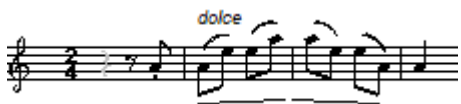
I var.4 höjs tempot, *Poco più animato*. Violans tremolo-ackompanjement bidrar till en kärvare framtoning.

Var 5, är en långsam variant, *Più adagio*, där violan åter fått sig temat anførtrott, nu i sitt höga register. Cella har pizzicatogångar, som då och då byts ut mot en trånande motstämma. Avsnittet avbryts i mitten av ett plötsligt tremoloutbrott. Slutackordet är en G-durtrekläng. Den blir därmed en övergång till nästa sats.

Finalen har formen av ett rondo. Ritornellen är kort och består i stort av en fyra takters fras som upprepas:



Episoderna är inte påfallande annorlunda; alla börjar liksom ritornellen med upptakt. Satsen domineras av åttondelsfraser i legato, exempelvis:



och sextondelsfigurer liknande dem i ritornellen. Överraskande är emellertid slutet.

Plötsligt övergår satsen i **tam-tam-ta-tam**-rytmen från första satsen, och snart hörs också den ungerskt färgade marschtrion. Så fick även Dohnányis serenad, som så många andra, en marsch på slutet!

Pianokvintett c-moll op. 1

1. Allegro 2. Scherzo: Allegro vivace 3. Adagio quasi Andante 4. Allegro animato
1895

Det är inte många tonsättare som får sitt första opusnummer prisat av Brahms med orden: "Jag kunde inte ha gjort det bättre själv!" Kvintetten gavs visserligen ut i tryck först 1902, men skrevs redan 1895, när Ernő, var 18 år och gick sitt första år på akademien i Budapest. Hans kompositions lärare, Hans Koessler, berättade för Brahms om verket, som studerade det i partitur och såg till att det framfördes i Wien.¹

Första satsen inleds direkt med huvudtemat i pianot till pizzicato-inpass i stråkarna:



Temat fortsätter i stråkarna och leder till slut fram till ett magnifikt klimax i fortissimo. En lång överledning som har svårt att släppa greppet om huvudtemat leder fram till sidotemat. Det klingar ut i stråkarna i parallelltonarten Ess-dur. Cello ökar intresset med sin synkoperade stämma:



Genomföringen utvecklar båda temana.

¹ Sohlmans lexikon uppger att Dohnányi skrivit 67 verk före kvintetten som fick opusnumret 1. Bland dessa finns bl.a. en pianokvartett i f-moll, som finns utgiven på CD. Även det stycket är överraskande bra, inte bara för att det är skrivet av en 17-åring.

Återtagningen inleds som väntat med huvudtemat, men sidotemat hörs inte C-dur, som man kanske trott. Det presenteras i stället i Ass-dur. C-dur får vänta till codan, som är byggd kring huvudtemat i C-dur!

Andra satsen, *Allegro vivace*, är ett snabbt scherzo med en Trio i mitten. Den har en intrikat melodik och rytmik, grundad i den böhmiska furianten. Trots musikens komplexitet gör satsen ett mycket elegant intryck. Första reprisen börjar i kontrapunktiskt mästerskap:

Den längre andra reprisen börjar med växelspel mellan stråkar och piano, 4 takter var. Trio är byggd på samma sätt, i två delar, den första kort och med repristecken, den andra betydligt längre, utan repristecken. Temat är betydligt mindre rörligt:

Den andra delen övergår utan skarv i scherzodelen, som nu är förkortad. Alldeles i slutet återkommer en påminnelse om Trion.

Sats 3, *Adagio, quasi andante*, är i tre-delad ABA-form. A-temat kan med sin synkoperade melodik ge ett komplext intryck, men är byggt på samma regelbundna sätt som många av de evergreen-melodier som vi i den äldre generationen växt upp med, alltså fyra perioder om vardera 8 takter i mönstret aaba.² Här spelas första a i violan:

Andra a repeteras i violin 1.

Period b börjar i cello och avslutas i violin 2:

² Melodierna i den s.k. amerikanska sångboken, eller som de ibland kallas "evergreens", bestod nästan alla av 32 takter, d.v.s. de delar som kallades refräng eller chorus och vars text ofta återspeglades i styckets namn. Av dessa 32 tacters melodier var den överväldigande majoriteten byggd enligt mönstret aaba, där b kallades "sticket" åtminstone av de musiker som på dansbanorna framförde styckena.

Tredje a spelas i pianot.

I B-delen ändras både tonart och taktart:



När A-delen på nytt hörs är formen aba. I gengäld har en ny avslutning tillfogats.

Finalen *Allegro animato*, är ett rondo. Den återkommande refrängen, A, har en ovanlig taktart, 5/4. Den inleds unisont i alla stämmorna:



Dessa 4 takter upprepas. Sedan följer en andra del av A med växlande taktarter:



Randomönstret är A-B-A-C-A-B-A-coda

Episod B. Temat presenteras i cellon. Tonarten är G-dur:



Andra A är kort och består bara av den första A-delens 8 takter.

Episod C består av en liten fuga där temat i expositionen presenteras i cellon. De övriga stämmorna kommer sedan in i ordning viola violin 2 och violin 1:



Två korta genomföringsavsnitt följer i form av två trångföringar.³

Tredje A återkommer i hela sin första längd.

Andra B går i C-dur.

Fjärde A är förkortat, och består nu av bara den andra delen, den med växlande taktart.

Den långa codan inleds med första satsens huvudtema. Dohnanyi använder sig här av det gamla knepet som redan Beethoven använde för att knyta ihop ett verks satser.

Men codan och satsen slutar som sig bör med finalens ritornell.

³ Trångföring är ett av flera olika genomföringsalternativ i en fuga. Det innebär att tema-insatserna kommer tätare än i expositionen. I fallet ovan sker temainsatserna i första genomföringen efter en ½ takt istället för efter 2 takter och i andra genomföringen efter 1 takt. Temainsatserna sker även i en annan ordning än i expositionen.