

ERNŐ
DOHNÁNYI
MIHÁLY
MOSONYI

HUNGAROTON
CLASSIC

HCD 32300 • DIGITAL

2
STRING SEXTETS

BUDAPEST SEXTET



Ernő DOHNÁNYI
(1877–1960)

Mihály MOSONYI
(1815–1870)

Vonós szextettek / String Sextets

	Ernő DOHNÁNYI: B-dúr vonós szextett / String Sextet in B flat major	26' 58"
1	I. Allegro ma tranquillo	11'10"
2	II. Scherzo. Allegro vivace	4'49"
3	III. Adagio quasi andante	5'16"
4	IV. Finale. Animato	5'43"
	Mihály MOSONYI: c-moll szextett / Sextet in C minor	31'54"
5	I. Allegro agitato	12'26"
6	II. Adagio	7'12"
7	III. Scherzo. Allegro	4'25"
8	IV. Allegro furioso	7'51"

Összidő / Total time: 58'58"

BUDAPEST SZEXTETT / BUDAPEST SEXTET

Béla Bánfalvi, Zoltán Bánfalvi – hegedű / violins

Péter Bársony – mélyhegedű / viola (I. 1–3, II. 5–8)

László Bársony – mélyhegedű / viola (II. 1–3, I. 5–8)

Csaba Onczay, Zoltán Onczay – gordonka / cellos

When the Budapest Academy of Music held entrance examinations in September 1894, among the candidates was a young man from Pressburg (today Bratislava), Ernő Dohnányi (1877–1960), who immediately aroused the universal admiration of the examining committee. István Thomán, formerly a pupil of Liszt, accepted him as a third year piano student and Hans Koessler took him as a second year composition student. These outstanding professors perhaps already suspected that he would quickly become one of the greatest ornaments of the Academy, whose example would for decades be taken by so many others as their reference point. Dohnányi was a true native born talent who, with little assistance from his teachers, almost unaided made giant progress in his piano studies. In composition too he learned the basics chiefly through playing chamber music at home and studying the great masterpieces. When at the age of 17 he arrived in Budapest, he already had a whole series of compositions in the bag, among them numerous short piano pieces, two cello sonatas, three string quartets and a piano quartet, as well as songs, choral works, an overture and a mass.

One of the works he presented at the entrance examination was his *String Sextet in B flat major* composed the previous year, two extracts from which the composer played on the piano to the committee. The work displays not just his youthful talent, but also his early maturity, though still bearing traces of his childhood attempts. Naturally Dohnányi when he created his themes, developed them, and arranged the work in the traditional four movements (a serious first movement in sonata form; a witty Scherzo with two

trios; a lyrical slow movement with broadly phrased melodies and a Finale in rondo form) followed the example of the composers he admired, namely Beethoven, Brahms and Schumann. His writing for instruments was not yet as brilliant as it would be in the 1895 Piano Quintet in C minor, and the logic of the musical process was not expressed so perfectly and clearly.

Dohnányi himself was not satisfied with the work, and he revised it several times in the coming years. In December 1896 he entered it for the competition for the Royal Millennium Prize, the results of which were announced the following June. As the prize for chamber music was awarded to the string quartet by Béla Szabados, Dohnányi only received praise for his work, but this was more than compensated for by his winning the prize in two other categories with his Symphony in F major and his Zrínyi overture. The first movement of the Sextet was performed on June 20th during an examination concert in the Music Academy, its first complete performance taking place on April 1st 1898, played by the expanded Grünfeld-Bürger Quartet. At the beginning of 1897 Dohnányi wrote of the Sextet in a letter to his sister Maria: "*I'm not changing anything at the moment, because lots of it needs changing.*" Thus the composer clearly expressed his intention of revising it, and he may have begun the task before the first performance and throughout the period of over a year that followed it. We know, however, from a letter written on June 7th 1899 that he was definitely working on revising the work that summer. It is possible that this new version was the one performed by an expanded Fitzner Quartet on February 2nd 1900 in Press-

burg. Since, however, the score of the last version has not, as far as we know, survived, the 1896 revised version is performed on the present recording.

The other work on this recording, the String Quartet in C minor by Mihály Mosonyi (1815–1870), is also a youthful composition. It was composed in Pest in the spring and summer of 1844, when Mosonyi was taking steady strides in the direction of soon becoming one of the best known personalities in the Hungarian capital. His chamber works were well received in the homes of cultured society, he was a member of the jury for the competition to compose music for the poem “Szózat”, a national anthem, an overture by him had been performed at one of the Hangászegyesület (Musical Union) concerts, and in March 1844 he won recognition with his First Symphony, then at Easter with his Mass in C major. Yet the young man born in the village of Boldogasszonyfalva in the county of Moson had settled in Pest only two years before. Previously he had studied at the teacher training institute at Pressburg, from 1835 working as a family tutor for seven years at Rétfalu, on the Slavonian estate of Count Péter Pejachevich. His years in the country did not mean isolation for the young man, however. He spent the winters with his employer in Pressburg, and even went to Vienna, while his spare time was spent in perfecting his musical knowledge. During this period his compositions included five string quartets, a Grand Duo for four hands, as well as the overture and mass mentioned above.

At the time therefore, of the composition of the String Sextet in C minor Mosonyi had acquired considerable experience as a composer, and

he wrote the new work with a sure hand and well grounded musical skills. As yet the composer's individuality is not so much in evidence as it is in the music he was to compose in the next decades, and its overall effect impresses the listener perhaps rather less than the Piano Concerto in E minor composed at the same time. Mosonyi's inspiration derives undeniably primarily from Beethoven, but this cannot be said to detract from the value of the work. The composer did not simply copy the masters of early German Romanticism, he expressed his own thoughts in the language he learned from them. His music is characterized by a continuous outpouring of musicality whose over-arching phrases manage to avoid the cadences typical of the classical period, at the same time demanding a continuous involvement not just on the performers' part, but on the listeners' part too. Traces of the Hungarian style can be felt only indirectly, chiefly in the imitation folk-style dance over a drone bass in the third movement, and its reprise at the end of the work. Two decades after this period the composer, who was German speaking, was to become the champion of Hungarian national music, but at this time he composed entirely as a German. The decisive moment of his career came in 1859, when he devoted his energies to the service of the cause of Hungarian music, changing his name from Michael Brand to Mihály Mosonyi. This youthful work is not just evidence of his search for a personal creative path, but also a valuable document of Hungarian Romantic music as it began to spread its wings.

László Gombos

English Translation by *Paul Merrick*

Three fathers and three sons joined forces for some family and social music-making. It happened that their first concert was a smash hit. They enjoyed playing together so much that they decided to learn new pieces. That's the story of the **Budapest Sextet**. The members are Béla and Zoltán Bánfalvi (violin), László and Péter Bársony (viola), Csaba and Zoltán Onczay (cello).

Each father and son is an outstanding instrumentalist of his generation. The fathers are teachers at the Ferenc Liszt Academy of Music; the sons fresh graduates who are active concert musicians individually, too. Since 2003 the Budapest Sextet has performed extensively in Hungary and abroad, and has received concert invitations to Germany and Japan.

En septembre 1894, parmi les jeunes qui passaient un examen d'entrée à l'Académie de Musique de Budapest, il y avait un jeune homme de Bratislava nommé Ernő Dohnányi (1877–1960). Il a d'emblée gagné la considération de l'ensemble du jury; István Thomán, ancien élève de Liszt, l'a aussitôt admis en troisième année de piano, et János Koessler en deuxième année de composition. Les professeurs avaient peut-être pressenti qu'il serait bientôt une des plus grandes fiertés de l'établissement, un nom auquel on se référerait pendant bien des décennies. Dohnányi était en effet un génie: en partant de quelques indications de son professeur, il a progressé dans ses études de piano à une allure incroyable, de façon quasi autonome. C'est également de lui-même – grâce à l'exercice de la musique de chambre et à l'étude des chefs-d'œuvre – qu'il s'est approprié les bases de la composition. Lorsque, à 17 ans, il est arrivé à Budapest, il avait déjà composé toute une série d'œuvres: entre autres de nombreux morceaux pour piano, deux sonates pour violoncelle, trois quatuors à cordes et un quatuor avec piano, ainsi que des chansons, des œuvres chorales, une ouverture et une messe.

Parmi les œuvres avec lesquelles Dohnányi s'est présenté à l'examen d'entrée, il y avait le *Sextuor à cordes en si bémol majeur*, composé l'année précédente, et dont il a interprété deux extraits devant le jury. L'œuvre ne fait pas qu'attester le talent du jeune compositeur, elle dévoile aussi une maturité précoce, même si elle porte encore les traces de l'expérimentation propre à l'enfance. Dohnányi s'y est naturellement appuyé sur ceux qu'il considérait comme des modèles absolus, c'est-à-dire Beethoven, Brahms et Schumann. Il a suivi leur exemple au niveau de la formation thématique, du mode d'exposition et de la structure traditionnelle en quatre mouvements (premier mouvement grave en forme sonate; Scherzo spirituel construit avec deux trios; mouvement lent lyrique, arborant de longues mélodies liées, et enfin Finale en forme rondo). Mais l'orchestration n'y est pas encore aussi brillante et la logique de l'évolution musicale pas encore aussi parfaite et évidente qu'elles le seront dans le *Quintette avec piano en ut mineur* de 1895. Dohnányi lui-même n'était pas satisfait de la pièce, il s'y est donc remis à plusieurs reprises dans les années suivantes. En décembre 1896, il

l'a présentée au concours du prix royal du millénum, dont les résultats allaient être rendus publics en juin de l'année suivante. Comme le prix de musique de chambre a été remis à Béla Szabados pour son quatuor à cordes, Dohnányi n'a remporté que des félicitations pour le *Sextuor*; il s'est toutefois consolé avec les premiers prix que la *Symphonie en fa majeur* et l'*Ouverture Zrínyi* lui ont valus dans deux autres catégories. Le premier mouvement du *Sextuor* a été présenté le 20 juin au concert de maîtrise à l'Académie de Musique, et la première intégrale a eu lieu le 1 avril 1898, dans l'interprétation du Quatuor à cordes Grünfeld-Bürger agrandi. Début 1897, Dohnányi écrivait à sa sœur Marie : « *pour l'instant, je n'y change rien, car je devrais y changer bien trop de choses.* » Il a donc clairement exprimé sa volonté de remanier l'œuvre, et il s'y est peut-être déjà mis au cours de l'année qui a précédé la première. En été 1899 en tous cas – comme en témoigne sa lettre du 7 juin –, il est certain qu'il y travaillait. C'est probablement cette nouvelle version que le Quatuor Fitzner agrandi a interprétée le 2 février 1900 à Bratislava. Comme toutefois la partition de la dernière version n'a – selon nos connaissances actuelles – pas été retrouvée, nous nous sommes servis pour notre enregistrement de la version de 1896.

L'autre composition figurant sur notre disque est le *Sextuor à cordes en ut mineur* de Mihály Mosonyi (1815–1870), également une composition de jeunesse. Mosonyi l'a écrit au printemps-été 1844, alors qu'il était déjà sur le point de devenir une des personnalités les plus célèbres de la capitale. Il présentait ses morceaux de musique de chambre avec succès dans les maisons de la

société cultivée, il faisait partie du jury constitué pour le concours de la mise en musique du Szózat (Exhortation), son ouverture avait été présentée au concert de l'Association des « Entonneurs » (Hangászegyesület), en mars 1844, c'est sa première symphonie, puis, à Pâques, sa messe en ut majeur qui avaient attiré l'attention sur lui. Pourtant, le jeune homme né à Boldogasszonyfalva ne s'était installé à Budapest que deux ans auparavant : précédemment, il avait suivi une formation d'instituteur à Bratislava, puis, à partir de 1835, il avait été précepteur à Rétfalu, dans le domaine de Slavonie du conte Péter Pejachevich. C'est que les années passées en province n'avaient pas isolé le jeune homme : il avait passé l'hiver à Bratislava avec son employeur, il a pu voir Vienne, quant à son temps libre, il le consacrait à perfectionner ses connaissances musicales. C'est à cette époque qu'il a entre autres composé ses cinq quatuors à cordes, son Grand duo à quatre mains, ainsi que l'ouverture et la messe déjà citées.

A l'époque de la création du *Sextuor à cordes en ut mineur*, Mosonyi possédait donc déjà une considérable routine de composition, et c'est d'une main sûre et avec un savoir professionnel fondé qu'il a écrit sa nouvelle œuvre. Sa personnalité de compositeur ne ressort pas encore de manière aussi évidente que dans la production des décennies suivantes, et dans sa globalité, elle atteint peut-être moins son auditeur que le *Concerto pour piano en mi mineur*, composé parallèlement. Il est indéniable que Mosonyi s'inspirait essentiellement de Beethoven, mais cela ne diminue en rien la qualité de l'œuvre. Car il n'imitait pas simplement les maîtres du premier romantisme

allemand, ce sont ses propres idées qu'il exprimait dans le langage qu'ils lui avaient légué. Son art est caractérisé par un flot incessant de musicalité, dans lequel, par ses grandes liaisons, il évitait les cadences typiques de la musique classique, tout en exigeant des interprètes comme des auditeurs une activité permanente. On ne trouve qu'une trace indirecte du ton hongrois dans l'imitation de danse populaire construite sur la basse de musette dans le troisième mouvement, ainsi qu'à l'évocation de ce même motif à la fin de l'œuvre. Le compositeur de langue maternelle allemande – qui sera, deux décennies

plus tard, à la tête du combat pour la musique nationale hongroise – œuvrait encore en tant que compositeur incontestablement allemand. Le tournant décisif de sa carrière arrive en 1859, lorsqu'il décide de se vouer à la cause de la musique hongroise et qu'il change son nom de Michael Brandt en Mihály Mosonyi. Son œuvre de jeunesse ne témoigne pas seulement de la recherche de sa personnalité créatrice, elle constitue un précieux document des débuts de la musique romantique hongroise.

László Gombos

Traduit en français par Anna Sütő

Im September 1894, als an der Budapester Musikakademie Aufnahmeprüfungen stattfanden, gab es unter den Bewerbern einen jungen Mann aus Pressburg: Ernő Dohnányi (1877–1960). Im Kreise der Prüfungskommission fand er sogleich ungeteilte Anerkennung und wurde umgehend von István Thomán, dem einstigen Liszt-Schüler, in den dritten Jahrgang der Klaviersektion, beziehungsweise von János Koessler in die zweite Kompositionsklasse aufgenommen. Die hervorragenden Professoren ahnten vermutlich bereits damals, dass er bald einer der größten Absolventen und Stolz der Einrichtung sein wird, auf dessen Vorbild man sich noch Jahrzehnte später so oft beruft. Dohnányi war ein echtes Urtalet, das mit nur wenig Hilfestellung seitens seiner Lehrer fast wie von selbst in seinem Klavierstudium mit enormen Schritten vorankam. Auch die Basis für Kompositionslehre eignete er sich hauptsächlich im Zuge des Musizierens zuhause und des Studiums von Meisterwerken an. Als er mit 17 Jahren

nach Budapest kam, hatte er schon eine ganze Reihe Kompositionen: unter anderem zahlreiche kleine Klavierstücke, zwei Cellosonaten, drei Streichquartette und ein Klavierquartett, des weiteren Lieder, Chorwerke, eine Ouvertüre und eine Messe in der Tasche.

Unter den während der Aufnahmeprüfung vorgestellten Werken befand sich auch das im Jahr zuvor komponiert *Streichsextett in B-Dur*; aus dem ihr Komponist vor der Kommission auf dem Klavier zwei Ausschnitte vortrug. Das Stück verriet nicht nur ein junges Talent, sondern auch dessen frühe Reife, trägt aber auch noch viele Merkmale jugendlichen Experimentierens. Dohnányi folgte natürlich in der Themengestaltung, in der Bearbeitungsweise und im traditionellen Aufbau in vier Sätzen (gewichtiger erster Satz in Sonatenform; geistreiches Scherzo mit zwei Trios; lyrischer langsamer Satz mit weitgespannten Melodien und Finale in Rondoform) dem Vorbild der für ihn maßgeblichen Meister wie Beethoven,

Brahms und Schumann. Seine Instrumentierung ist jedoch noch nicht derart brillant, und auch die Logik des musikalischen Prozesses wirkt noch nicht so vollkommen und selbstverständlich, wie es im 1895 komponierten Klavierquintett in c-Moll der Fall ist.

Auch Dohnányi selbst war mit dem Stück nicht zufrieden, deshalb nahm er in den nachfolgenden Jahren am Stück mehrfach Überarbeitungen vor. Im Dezember 1896 reichte er es zur Millenniumsausschreibung des Königs ein, deren Resultate im Juni des folgenden Jahres verkündet wurden. Da man den Kammermusikpreis dem Streichquartett von Béla Szabados zuerkannte, erhielt Dohnányi lediglich eine Belobigung, wurde aber reichlich entschädigt, indem er in zwei anderen Kategorien – mit der Symphonie in F-Dur und der Zrinyi-Ouvertüre – siegte. Der erste Satz des Sextetts erklang am 20. Juni während des Prüfungskonzerts der Musikakademie, in voller Länge wurde es erstmalig am 1. April 1898 vom erweiterten Grünfeld-Bürger Streichquartett aufgeführt. In einem Brief an seine Schwester Mária schrieb Dohnányi Anfang 1897 über das Sextett: „*jetzt ändere ich nichts daran, weil ich sehr viel verändern muss.*“ Der Komponist brachte damit seine Absicht zur Überarbeitung eindeutig zum Ausdruck, und diese zu verwirklichen begann er vermutlich bereits vor der Premiere, im Verlauf des nachfolgenden Jahres. Einem Brief vom 7. Juni zufolge arbeitete er im Sommer 1899 mit Sicherheit an der Revision des Werkes. Das erweiterte Fitzner Quartett spielte am 2. Februar 1900 vermutlich diese neuere Fassung. Da jedoch das Notenmaterial dieser letzten Fassung – unserem gegenwärtigen Kenntnis-

stand zufolge – nicht erhalten blieb, ist in unserer Aufnahme die Überarbeitung aus dem Jahr 1896 zu hören.

Die andere Komposition unserer Aufnahme, das *Streichsextett in c-Moll* von Mihály Mosonyi (1815–70) stellt ebenfalls ein Werk aus jungen Jahren dar. Es entstand im Frühling und Sommer 1844 in Pest, zu einer Zeit, als Mosonyi bereits sicheren Schrittes einer Richtung zustrebte, in kurzer Zeit eine der bekanntesten Persönlichkeiten der ungarischen Hauptstadt zu werden. Mit seiner Kammermusik trat er erfolgreich in den Heimstätten der gebildeten Gesellschaft auf, er gehörte der Jury zur Vertonung des patriotischen Gedichts „Szózat“ (Mahnruf) ausgeschriebenen Wettbewerbs an, seine Ouvertüre wurde im Konzert des Tonvereins aufgeführt, schließlich erregte er im März 1844 mit seiner ersten Symphonie und zu Ostern mit seiner Messe in c-Moll Aufsehen. Obwohl hatte sich der in Boldogasszonyfalva (Frauenkirchen) im Komitat Moson geborene junge Mann gerade erst zwei Jahre zuvor in Pest niedergelassen. Zuvor studierte er in Pressburg am Lehrerkolleg und wirkte ab 1835 sieben Jahre lang als Hauslehrer in Rétfalu auf dem slawonischen Gut des Grafen Péter Pejachevich. Die Jahre, die er in der Provinz verbrachte, führten den jungen Mann jedoch zu keiner Isolierung. Durch seinen Brotgeber verbrachte er den Winter in Pressburg und gelangte auch nach Wien, seine Freizeit hingegen nutzt er dazu, sein musikalisches Wissen und Können zu vervollkommen. In jener Zeit komponierte er unter anderem fünf Streichquartette, sein Grand Duo zu vier Händen sowie die bereits erwähnte Ouvertüre und Messe.

Bis zur Entstehungszeit des *Streichquartetts in c-Moll* verfügte Mosonyi so bereits über eine beachtliche Kompositionspraxis, und brachte das neue Werk mit sicherer Hand und fundiertem Wissen zu Papier. Die Persönlichkeit des Komponisten zeigte sich hier noch nicht derart offensichtlich, wie im Schaffen der nachfolgenden Jahrzehnte, und in seinem Gesamteindruck reißt es den Hörer vielleicht weniger mit, wie das zeitgleich komponierte Klavierkonzert in e-Moll. Unbestreitbar ist jedoch, dass sich Mosonyis Inspiration in erster Linie unter dem Eindruck Beethovens entfaltete, was den Wert des Werkes durchaus nicht mindert. Der Komponist imitierte nicht einfach die frühen Meister der deutschen Frühromantik, sondern formulierte in der von ihnen erlernten Sprache auch seine eigenen Gedanken. Seine Melodien sind von kontinuierlich strömender Musikalität geprägt, in der er große Bögen spannend sozusagen die für die klassische Musik charakteristischen Kadenzen umging, während er nicht nur seitens der Musiker, son-

dern auch vom Publikum ständige Aktivität forderte. Spuren ungarischer Intonation finden wir höchstens im übertragenen Sinne in der auf Musettenbass basierenden, volkstümlichen Tanzimitation des dritten Satzes und in deren Reflexion am Ende des Stückes. Der Komponist deutscher Muttersprache, der zwei Jahrzehnte später zum Frontkämpfer ungarischer Nationalmusik wurde, schuf zu jener Zeit noch voll und ganz als deutscher Tondichter. Zum entscheidenden Wendepunkt seiner Laufbahn kam es 1859, als er seine Energie in den Dienst der Sache der ungarischen Musik stellte und seinen Namen von Michael Brand zu Mihály Mosonyi änderte. Sein Jugendwerk stellt nicht nur seine eigene künstlerische Wegsuche unter Beweis, sondern wird zugleich zu einem der wertvollen Dokumente der ihre Flügel entfaltenden romantischen Musik Ungarns.

László Gombos

Deutsche Übersetzung: *Andreas Neutsch*

1894 szeptemberében, amikor a budapesti Zeneakadémián a felvételi vizsgákat tartották, a jelentkezők között volt egy pozsonyi fiatalember, Dohnányi Ernő (1877–1960). A vizsgabizottság körében azonnal azotlatlan elismerést szerzett, és Thomán István, az egykori Liszt-növendék egyenesen a zongora tanszak harmadik évfolyamába, Koessler János pedig a második zeneszerzés-osztályba vette fel. A kiváló professzorok talán már akkor megsejtették, hogy hamarosan ő lesz az intézet egyik legnagyobb büszkesége, akinek példájára évtizedeken át oly sokat fognak hivatkoz-

ni. Dohnányi igazi östehetség volt, aki kisebb tanári segítséggel szinte önmagától is óriási léptekkel haladt előre zongoratanulmányában. A zeneszerzés alapjait is főként az otthoni kamarazenélés és a mesterművek tanulmányozása során sajátította el. Amikor 17 évesen Budapestre érkezett, már egész sor kompozíció volt a tarsolyában: többek között számos kis zongoradarab, két csellószonáta, három vonósnégyes és egy zongoránégyes, valamint dalok, kórusművek, egy nyitány és egy mise.

A felvételi vizsgán bemutatott művek között volt

az előző évben komponált *B-dúr vonóshatos* is, amelyből szerzője két részletet zongorázott el a bizottság előtt. A darab nem csak az ifjú tehetségéről, hanem korai érettségéről is árulkodik, de még magán viseli a gyermekkori kísérletezés számos jellegzetességét. Dohnányi természetesen a számára mértékadó mesterek, Beethoven, Brahms és Schumann mintáját követte a témaalkotásban, a feldolgozás módjában is a hagyományos négy tételes szerkezetben (szonáta formájú, súlyos első tétel; két trióval szerkesztett, szellemes Scherzo; nagyívű dallamokkal élő, lírai lassú tétel és rondó formájú Finale). De hangszerelése még nem olyan briliáns és a zenei folyamat logikája sem olyan tökéletes és magától értődő, mint az 1895-ös *c-moll* zongoraötösből.

Maga Dohnányi sem volt megelégedve a darabbal, ezért az elkövetkező években többször is átdolgozta. 1896 decemberében benyújtotta a millenniumi királydíj pályázatra, amelynek eredményhirdetése a következő év júniusában volt. Mivel a kamarazenei díjat Szabados Béla vonósnegyesének ítelték, Dohnányi csupán dicséretet kaphatott, de bőven kárpótolta, hogy két másik kategóriában ő lett a nyertes az *F-dúr* szimfóniával és a Zrínyi-nyitánnyal. A szextett első tétele június 20-án elhangzott a Zeneakadémia vizsgálhangversenyén, első teljes előadására pedig 1898. április 1-én került sor a kiegészített Grünfeld-Bürger Vonósnegyes előadásában. Dohnányi testvéréhez, Máriához intézett levelében írta 1897 elején a szextettéről: „*most nem változtatok rajta semmit, mert nagyon is sokat kell változtatnom.*” A szerző tehát egyértelműen kifejezte átdolgozási szándékát, az megvalósításához pedig talán már a bemutató előtt, az elkövetkező több

mint egy év során hozzálátott. 1899 nyarán viszont – június 7-i levelének tanúsága szerint – bizonyosan dolgozott a mű revízióján. A kibővített Fitzner Quartett feltehetően ezt az újabb változatot szolgáltatta meg 1900. február 2-án Pozsonyban. Mivel azonban az utolsó átdolgozás kottaanyaga – jelenlegi ismereteink szerint – nem maradt fenn, ezért felvételünkön az 1896-os verzió hallható.

A lemezen szereplő másik kompozíció, Mosonyi Mihály (1815–70) *c-moll vonóshatos*a, szintén fiatal kori alkotás. Pesten keletkezett 1844 tavaszán és nyarán, amikor Mosonyi már biztos léptekkel haladt abban az irányban, hogy hamarosan a magyar főváros egyik legismertebb személyiségévé váljon. Kamaraműveivel sikerrel szerepelt a művelt társaság otthonaiban, tagja volt a Szózat megzenésítésére kiírt pályázat zsűrijének, nyitányát előadták a Hangászegyesület hangversenyén, majd 1844 márciusában első szimfóniájával, Húsvétkor pedig *C-dúr* miséjével keltett feltűnést. Pedig a Moson megyei Boldogasszonyfalván született fiatalember mindössze két éve telepedett le Pesten: korábban Pozsonyban tanult a tanítóképzőben, majd 1835-től hét éven át házitánító volt Rétfalun, gróf Pejachevich Péter szlávóniai birtokán. A vidéki évek nem jelentettek elszigeteltséget az ifjú számára: munkaadójával a telet Pozsonyban töltötte és Bécsbe is eljutott, szabadijejét pedig zenei tudásának tökéletesítésére használta fel. Ebben az időben komponálta többek között öt vonósnegyesét, négykezes Grand duóját, valamint a már említett nyitányt és misét.

A *c-moll vonóshatos* keletkezésének idején Mosonyi így már jelentős kompozíciós gyakorlattal

rendelkezett, és új művét biztos kézzel, jól megalapozott szakmai tudással vetette papírra. A szerző egyénisége itt még nem mutatkozik meg olyan nyilvánvalóan, mint a következő évtizedek termésében, összhatásában talán kevésbé ragadja meg a hallgatót, mint a vele párhuzamosan komponált e-moll zongoraverseny. Tagadhatatlan, hogy Mosonyi inspirációja elsősorban Beethoven nyomán bontakozott ki, de ez aligha von le a mű értékéből. A szerző nem egyszerűen utánozta a korai német romantika mestereit, hanem a tőlük tanult nyelven saját gondolatait fogalmazta meg. Muzsikáját folyamatosan áradó zeneiség jellemzi, amelyben nagy íveket formálva szinte került a klasszikus zenére jellemző zárlatokat, miközben állandó aktivitást követelt meg nem csak a játékosoktól, hanem a hallgatótól is. A magyaros hangvételnek legfeljebb csak áttételesen találjuk nyomát a harmadik tétel dudabasszusra épülő népies tánc-imitációjában és annak visszaidézésében a mű végén. A német anyanyelvű komponista, akiből két évtizeddel később a magyar nemzeti zene élharcosa lett, ekkor még teljes mértékben német zeneszerzőként alkotott. Pályájának döntő fordulata 1859-ben érkezett el, amikor energiáját a magyar zene ügyének szolgálá-

latába állította, és nevét ugyanekkor Michael Brandról Mosonyi Mihályra változtatta. Fialat kori darabja nemcsak önnön alkotói útkereséséről szolgál bizonyítékkal, hanem egyúttal a szárnyait bontogató magyar romantikus zene egyik értékes dokumentuma.

Gombos László

Három apa és három fiú összeállt egy kis baráti-családi örömmzenélésére. Hogy, hogy nem, első koncertjük hatalmas sikert aratott, és mivel anynyira élvezték az együtt zenélést, elhatározták, hogy újabb és újabb műveket tanulnak meg együtt. Így alakult meg a **Budapest Szeptett**. A tagok név szerint: Bánfalvi Béla és Zoltán (hegedű), Bársony László és Péter (mélyhegedű), Onczay Csaba és Zoltán (gordonka).

Apák és fiúk mindegyike generációjuk kiemelkedő hangszeres művésze. Az apák a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanárai, a fiúk frissen diplomázott művészek, egyénileg is aktívan koncertező muzikusok. A Budapest Szeptett 2003 óta rendszeresen szerepel belföldön és külföldön egyaránt, koncertmeghívásai vannak Németországba és Japánba.



Recording producer: Gusztáv Bárány • Balance engineer: Gusztáv Bárány

Edited by Domonkos Timár

Recorded at Hungaroton Studio on 9–19 January, 2005.

Scores: manuscripts

Design: Péter Nagy

Booklet editor: Enikő Gyenge

© 2006 HUNGAROTON RECORDS LTD.

CD is manufactured by Sony DADC in Austria



Budapest Sextet



Ernő DOHNÁNYI
(1877–1960)

Mihály MOSONYI
(1815–1870)

String Sextets

1–4 **Ernő DOHNÁNYI: String Sextet in B flat major** 26'58"

5–8 **Mihály MOSONYI: Sextet in C minor** 31'54"

Total time: 58'58"

BUDAPEST SEXTET

Béla Bánfalvi, Zoltán Bánfalvi – violins

Péter Bársony, László Bársony – violas

Csaba Onczay, Zoltán Onczay – cellos

First recording



Notes in English
Présentation en français
Deutsche Notizen
Magyar nyelvű ismertetővel

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

DDD

© 2006 HUNGAROTON RECORDS LTD.
<http://www.hungaroton.hu/>
e-mail: classic@hungaroton.hu