

A HITVALLÁSTÓL A SZEGEDI MISÉIG

KLEBELSBERG KUNO ÉS DOHNÁNYI ERNŐ EGYÜTTMŰKÖDÉSE



Dohnányi Ernő (forrás: <https://bdz.hu/>)



Gróf Klebelsberg Kuno (forrás: Wikipedia, a kép szerzője ismeretlen)

1927. november 19-én az Operaházban Klebelsberg Kuno kultuszminiszter így köszöntötte Dohnányi Ernőt annak ötvenedik születésnapján: „Te megmaradtál a magyar művelődés nagykövetének a külföld előtt és becsületet szerzel a magyar névnek a külföldön.”¹ Ez a mondat jelképezi azt a kultúrdiplomáciai stratégiát, amellyel a Trianon utáni Magyarország a nemzetközi elszigeteltség áttörésére törekedett. A művészet egyetemes nyelven kellett hirdetni „a magyar igazságot” – nem az erőszakos revíziós politika kiegészítőjeként, hanem annak alternatívájaként.²

¹ [Haraszi] 1927b: 7.

² Néptanítók Lapja 1928: 46.

Dohnányi Ernő ebben a koncepcióban vált kulcsfigurává. Pozsonyi származása miatt trianoni érintettségű, világhírű művészként szimbolizálhatta a „csonka ország” kulturális potenciálját és a nyugati orientáció hitelességét. A zeneszerző személyében a nemzeti identitás és az egyetemes műveltség ötvöződött, ami különösen fontos volt egy olyan országban, amely nemzetközi karanténba zártsága ellenére szellemi önállóságát meg kívánta őrizni. Miért tartott mégis 1927-ig, amíg ez a természetesnek tűnő szövetség létrejött? A késés egyaránt függött a magyar zenei élet belső erőviszonyaitól, Dohnányi

1919-es szerepvállalásától és a kulturális mecenatúra politikai felfedezésétől.³

Ez a tanulmány azt vizsgálja, hogyan alakult ki a látszólag természetes, de valójában elhúzódó együttműködés Klebelsberg kultúrpolitikai koncepciója és Dohnányi művészi pályája között.⁴ A nagy távlatból nézve az együttműködés egyértelműnek tűnik, közelebb lépve azonban feltárulnak az ellentmondások és a késleltetett döntések okai. A kapcsolat kulturális-történeti jelentősége túlmutat a két személyiség együttműködésén: azt a modellt mutatja be, ahogy a konszolidációs korszak Magyarországa a kultúrpolitika eszközeivel próbált választ adni a trianoni traumára. A tanulmány zene-, eszme- és politikatörténeti szempontokat alkalmaz, hogy bemutassa, hogyan válhat a magas színvonalú művészet a nemzeti önbecsülés és a nemzetközi elismerés forrásává. A kevésbé ismert zeneművek esetén bemutatom ezeket, hogy az életműben és a klebelsbergi koncepcióban betöltött szerepüket szemléltessem.

A KÉSLELTETETT SZÖVETSÉG HÁTTERE

A csalóka távlatok

Klebelsberg és Dohnányi együttműködése első pillantásra természetesnek tűnik: a kultuszminister hivatali ideje alatt (1922–1931) a zeneszerző vezetői megbízásokat kapott, elismerésekben részesült, és olyan műveket írt, mint a *Szegedi mise* (1930), amely szimbolikus tartalmában közösségi és személyes vonásokat egyaránt hordozott.⁵ A nagy távlat azt sugallja, hogy a trianoni trauma feldolgozásának természetes szereplője volt a pozsonyi születésű, világhírű művész.

A valóság azonban összetettebb. Dohnányi már 1914-ben magyar témák felé fordult *A vajda tornya* operájával (1914–1922) és 1924-ben a *Ruralia Hungarica* (1924) lezárta magyaros korszakát.⁶ Nemzetközi elismertsége 1897-ben kezdődött, és csak 1917-től lett ismét a budapesti zenei élet meghatározó alakja. Klebelsberg pedig, noha már 1922-ben kezdeményezte Dohnányi megbékítését, a zenei élet autonómiája miatt nem szólt bele annak ügyeibe, így 1927-ig várt a helyzet belső

rendeződésére.⁷ A legközelebbi nézőpontból vizsgálva azonban valódi szövetség alakul ki köztük 1927 és 1932 között: kölcsönös nagyrabecsülésüket több újságcikk dokumentálja, nyilatkozataik számos helyen egymást erősítik.⁸

A központi kérdés: hogyan viszonyult az egyetemes műveltséget valló Dohnányi Klebelsberg „kultúrfőlény”-koncepciójához? A helyzet kettősségére jellemző, hogy éppúgy szívélyes viszonyt ápolt a kultuszminiszterrel 1924 után, mint Lukács György (1885–1971) szüleivel.⁹ Valós együttműködésről beszélhetünk-e, mint Hubay Jenő (1858–1937) esetében, kényszerű egyidejűségről, mint Bartók Béla (1881–1945) személyében, vagy taktikus kompromisszumról, mint ahogy az Kodály Zoltán (1882–1967) kapcsán felmerült?¹⁰ A szakirodalmak érintőlegesen tárgyalják a kérdést, és elvetik a teljes együttműködés megközelítést.

A módszertani kísérlet rávilágít arra, hogy Dohnányi élete Klebelsberg hivatali ideje alatt jelentős hullámot járt be, de végül a miniszter nyugodt körülményeket biztosított számára. A magyar művelődés biztosan nyert Klebelsberg Dohnányi felé tett lépéseivel, ám a kérdés marad, hogy e gesztusok értéke mennyiben tudta ellensúlyozni az 1919 és 1927 közötti mellőzés hátrányait.¹¹

Klebelsberg kultúrpolitikai koncepciója

Klebelsberg Kuno kultúrpolitikájának központja a „kultúrfőlény” koncepciója volt. Ez azt jelentette, hogy a magyarság iskolázottsági aránya legyen magasabb a környező államokénál, és több tudományos, kulturális intézmény működjön, hogy a műveltség ne csak iskolai keretek között gyarapodhasson.¹² A miniszter meggyőződése szerint a magas műveltség alapozza meg a korszerű gazdaságot, a jó társadalmi együttműködést, és ebből fakad az értékes kultúra is. Nem etnikai vagy politikai hegemoniáról volt szó, hanem arról a meggyőződésről, hogy a korszerű, világszínvonalú és értékű kultúra maradhat a magyarság életében.

A koncepció három területen valósult meg: az egyetemek kiváló, nemzetközi tapasztalatokat szerzett szakembereket képeznek; kapjon a magyar kultúra külföldön képviselőt;

³ Vázsonyi 1971: 127; Gombos 2002: 48–49.

⁴ Ujváry 2008: 113.

⁵ Klebelsberg 1930a: 1.

⁶ Kovács 2009: 1; Papp 1930: 21.

⁷ Vázsonyi 1971: 127.

⁸ Haraszi 1927.2: 7; Papp 1929: 4.

⁹ Bónis 1995: 20.

¹⁰ Vázsonyi 1971: 132; Bónis 2005: 94; Gombos 2002: 48.

¹¹ Vázsonyi 1971: 111.

¹² Ujváry 2008: 113.

és az állam aktívan vállaljon szerepet mindkét területen.¹³ Klebelsberg hat főirányt határozott meg, amelyek közül három közvetlenül érintette a zenei életet: a hallgatóknak biztosított ösztöndíjrendszer, a magyar kultúra külföldi megismertetése és hazánk kulturális versenyképességének fejlesztése.¹⁴ A kultúrdiplomácia új elemét jelentette a „kulturális nagykövet” státusz kialakítása – a dualizmus kori kísérletek alapján.

Klebelsberg felismerte, hogy „amióta az osztrák–magyar nagyhatalom megszűnt és trianoni Magyarország lettünk, külföldre nem küldhetünk többé nagyköveteket. Nekünk, mint kis hatalomnak, kis országnak, csak követeink vannak”.¹⁵ A zenében azonban találtak olyan személyiségeket, akik „megmaradtak a magyar művelődés nagykövetének a külföld előtt és becsületet szereznek a magyar névnek a külföldön”. A kulturális nagykövet feladatai közé tartozott, hogy külföldön bemutassa a magyar kultúra értékeit és idehaza terjessze a kortárs európai művészeti áramlatokat.

kos revíziós politika kulturális kiegészítésére, hanem annak alternatívájára volt szükség: „a művészet nemzetközi nyelvén” kellett hirdetni „a magyar igazságot”.¹⁷ Ennek legsikeresebb példája lett Klebelsberg és Dohnányi együttműködése, amely modellértékű módon mutatta be, hogyan válhat a magas színvonalú művészet a nemzeti önbecsülés és a nemzetközi elismerés forrásává.

DOHNÁNYI ÚTJA A SZÖVETSÉGIG

Pozsony, Budapest, Bécs – a kezdet állomásai

Dohnányi Ernő (1877–1960) abba a nyugat-felvidéki polgári közegbe született, amely Bécs közelsége és történeti gazdagsága következtében a magyar társadalom legpolgárabb rétegét képviselte, ráadásul a lakosság hagyományokkal és gyökerekkel rendelkezett.¹⁸ Pozsony kulturális központ volt

Ez a sokoldalú intellektuális tevékenység jellemezte
a pozsonyi polgári értelmiségi réteget:
a tudományos érdeklődés, a gyakorlati alkalmazás
és a kulturális aktivitás összefonódása

A zenei élet különleges helyet foglalt el Klebelsberg stratégiájában. Mint fogalmazott: „a zene nyelve a legerősebb és leghódítóbb világnyelv”.¹⁶ A Zeneakadémia és az Operaház autonómiáját tiszteletben tartotta – ami magyarázza a Dohnányi-ügy elhúzódását –, ugyanakkor éppen a zene bizonyult a leghatékonyabb kultúrdiplomáciai eszköznek. Az 1920-as évtized kezdetén Hubay Jenő (1858–1938) nemzetközi kapcsolatait, majd a Filharmonikusok európai sikerei, Dohnányi zongoraművészi karrierje vagy később a Magyar Rádió nemzetközi (ki)sugárzása mind ezt a felismerést igazolta.

A kultúrdiplomáciai koncepció nem elvont elmélet maradt, hanem konkrét intézményi reformokká és személyi döntésekké vált. Klebelsberg felismerése szerint nem az erősz-

a császárváros kisugárzása következtében, erős indítást adott a művészeknek. Édesapja, Dohnányi Frigyes (1843–1909) fizikát tanított a Pozsonyi Katolikus Főgimnáziumban, megépítette Magyarország első röntgenlaboratóriumát, gyorsírási rendszert alkotott, megalakította a főgimnázium kórusát, és olyan színvonalon játszott csellón, hogy 1874-ben Liszt Ferenc (1811–1886) is kamarazenélt vele.¹⁹ Ez a sokoldalú intellektuális tevékenység jellemezte a pozsonyi polgári értelmiségi réteget: a tudományos érdeklődés, a gyakorlati alkalmazás és a kulturális aktivitás összefonódása.

Annál figyelemreméltóbb, hogy a három legjelentősebb magyar zeneszerző – Dohnányi Ernő, Bartók Béla és Kodály Zoltán – mind itt szocializálódott, hasonlóan a magyar

¹³ Ujváry 2008: 110.

¹⁴ Ujváry 2008: 113.

¹⁵ [Haraszti] 1927b: 7.

¹⁶ Papp 1929: 4.

¹⁷ *Néptanítók Lapja* 1928: 46.

¹⁸ Dohnányi 2020: 63.

¹⁹ Kiszely-Papp 2002: 3; Horváth–Gombos 2002: 93.

romantika három vezéregyéniségéhez: Erkel Ferenc (1810–1893) és Mosonyi Mihály (1815–1870) Pozsonyban, Liszt Ferenc Doborjánban tanult. A nyugat-felvidéki kötődés révén természetessé vált számukra a többnyelvűség, megismerték a paraszti és polgári világ egyes rétegeit, valamint különböző egyházi és életmódkultúrákat. Az, hogy nem Budapesten nőttek fel, lehetőséget adott arra, hogy kimaradhassanak a főváros politikai életéből a legérzékenyebb korszakukban. Így a szülőföldhöz apolitikus, patrióta hazaszeretet révén kapcsolódtak, nem pedig a nacionalizmuson keresztül.²⁰

Dohnányi 1894-től a pesti Magyar Királyi Zeneakadémiára járt, hogy Liszt egykori tanítványától, Thomán Istvántól (1862–1940) tanulhasson zongorázni. Zeneszerzést Hans Koessler-től (1853–1926) tanult, aki rögtön a második évre vette fel. 1897-ben díjat nyert a millenniumi ünnepségek alkalmából kiírt pályázaton a *Zrínyi-nyitány*-ával (1896) és az *F-dúr szimfóniájával* (1896).²¹ A nyitány erős alapkarakterű alkotás, amelyben a liszti szimfonikus írásmódot korabeli magyar zenei idiómákkal és bevett orientalista hangzással ötvözi.²² Az opus 1-es *c-moll vonóskvintettét* (1895) Brahms (1833–1897) is látta, és állítólag azt írta barátjának, Koesslernek: „Magam sem tudtam volna jobban megírni”.²³ Ez a legenda alapozta meg Dohnányi nemzetközi hírnevét és zeneszerzői önbizalmát.

A nemzetközi karrier 1897-ben kezdődött berlini bemutatkozásával, de az átütő sikert Richard Wagner (1813–1883) egykori, magyar származású karmestere, Richter János (1843–1916) támogatásával érte el 1898-ban Angliában.²⁴ Nemzetközi karrierjében tehát nem budapesti kapcsolatokon keresztül indult el, hanem Brahms baráti köre, többek között Joachim József (1831–1907) és Nikisch Arthur (1855–1922), valamint az említett Richter János támogatásával. A fiatal művész zenekultúrákban tájékozódott, nem államhatárok vagy nemzetiségi hovatartozás alapján.

1901-ben fejezte be *d-moll szimfóniáját* (1901), amelyet Richter János mutatott be Angliában. A mű a huszadik század első felének egyik kiemelkedő magyar szimfóniája egyedi tematikája, dramaturgiája és hangszerelése miatt. Hatása nemcsak Hubay Jenő *II. c-moll „1914” szimfóniájában* (1915) és Buttykay Ákos (1871–1935) *II. „Salambo” d-moll szimfóniájában* kimutatható, hanem a fiatalon elhunyt Pejácsevich Dóra (Dora Pejačević, 1885–1923) *fisz-moll szimfóniájában*

(1920), sőt Bartók és Kodály több zenekari alkotásában is. Dohnányi azonban itt ismerte fel a műfaj alapvető problémáját: a romantikus szimfónia-moddal anakronisztikussá vált az új zeneyelvi helyzetben. A szimfónia párja a következő évben befejezett *Szerenád vonóstrióra* (1902), amely új utat mutatott: a kamarazenei írásmóddal Dohnányi eltávolodott a romantikus szimfónia-modelltől és megtalálta saját hangját.²⁵

A századforduló óta kettős életet élt Budapest és Bécs között, de 1903-ban végképp átköltözött a császárvárosba. Első feleségével, Kunwald Elzával (1877–1946) még Budapesten házasodtak össze 1900-ban, de a gyermekei: Hans (1902–1945) és Grete (1903–1992) már Bécsben születtek.²⁶ 1905-ben az egykori alma matere és a berlini Königl. Akademie der Künste für Musik kínált fel neki állást, ahova annak igazgatója, a világhírű Joachim József hívta. Berlinben Dohnányi sikeres és kiegyensúlyozott éveket élt: előadóművészként



Dohnányi Ernő: Pierette fátyola (Magyar Állami Operaház plakátja)

²⁰ Kiszely-Papp 2002: 4.

²¹ Kiszely-Papp 2002: 8.

²² Windhager 2016: 65.

²³ Grymes 2001: 2.

²⁴ Kiszely-Papp 2002: 9.

²⁵ Kiszely-Papp 2002: 11.

²⁶ Horváth-Gombos 2002: 89.

a nemzetközi elit tagja lett, tanárként elismert pedagógus, magánemberként stabil életviszonyokat teremtett családjának.²⁷ Ez idő alatt írta meg a *Szvit zenekarra* (fisz-moll, 1909) művet, a *Változatok egy gyermekdalra* zongoraversenyt (1914) és az önéletrajzi ihletésű *I. hegedűversenyt* (1915). Ott alkotta meg a *Humoreszkek szvit formában* (1907) és a *Szvit régi stílusban* (1913) zongoraműveket, valamint a berlini évek kimagasló kamaradarabját, az *II. (esz-moll) zongoraötöst* (1914).

Két színpadi művet is komponált: a halálesztétikával érzéken és groteszk módon játszó *Pierette fátyola* pantomimet (1909) és a burleszket frivolsággal ötvöző *Tante Simone* egyfelvonásos vígoperát (1912). Mindkét színpadi mű a párkapcsolati modelleket kérdőjelezi meg. Dohnányi második felesége, Elsa Galafres (1879–1977) tematikus-motivikus összefüggést feltételezett közöttük, mint ugyanazon helyzet tragikus és komikus változata.²⁸ Dohnányi bármiről ír, önmagáról ír – a lelki élmények és zenei játék kettős magja határozza meg nagy műveit. Ezért válik majd nemzeti zenedrámája is inkább pszichológiai-balladaoperává, mint hőstörténeté.

A berlini idill 1913-tól fokozatosan felbomlott. Az első világháború kitörése nemcsak a nemzetközi koncerttevékenységet nehezítette meg, hanem a német mozgósítás veszélye is fenyegette Dohnányit. Első házassága megromlott és elköltözött otthonról, ami az új szerelem ellenére is személyes válságot okozott. 1915-ben végül úgy döntött, hogy hazatér Budapestre. Az egykori beszámolója szerint: valójában Elsa Galafresszel és annak fiával elszökött Németországból – gyerekeit, állását és német állampolgárságát maga mögött hagyva.²⁹

Keserű budapesti évtized

A hazatérés ígéretesen kezdődött. 1916-ban tanári állást kapott a Zeneakadémián, és a következő évben megszületett harmadik gyermeke, Mátyás (1917–1945). Még 1917-ben nagyszabású javaslatot nyújtott be a zongoraoktatás reformjáról, ám a háborús viszonyok között azt nem vezették be. A reformok érdekében 1918 őszén csatlakozott az Alkotó Művészek és Tudományos Kutatók Szövetségéhez, többek között Bartókkal, Kodállal és Hubay Jenővel együtt.³⁰ 1919. február 14-én Kunfi Zsigmond (1879–1929) miniszter kinevezte az

átnevezett Országos Magyar Zeneművészeti Főiskola igazgatójává, helyettese Kodály Zoltán lett. Ők ketten Reinitz Béla (1878–1943) kezdeményezésére Bartók Bélával együtt alkották a tavasz során a Zenei Direktóriumot, amelyben a magyar zenei élet megújítását szorgalmazták Lukács Györggyel folytatott megbeszéléseiken.³¹ A három zeneszerző az 1919 utáni vádak ellenére sem volt kommunista, ezt Bartók alábbi (33. sz. jegyzet) nyilatkozatán kívül a leghitelesebb személy is megerősítette: Lukács György.³² Egy ideig azonban bíztak a reformokban, és élvezték, hogy kiszabadultak az alárendelő hivatali ranglétrából.

A részvételükről Bartók így számolt be egy amerikai folyóiratban: „Magyarország két messze legjobb muzsikusa, Dohnányi és Kodály Zoltán megbízták az intézmény vezetésével, hogy megvalósítsák az előbbi, addig zátonyra futott reformtörekvéseit. Ekkor jött a kommunista diktatúra (1919. III.), mely különben elvileg az ország minden haladó tehetségét még nagyobb mértékben támogatta. Létrehoztak egy zenei direktóriumot (Dohnányi, Kodály és Bartók), s megbízták az egész nyilvános zeneélet legfőbb irányításával. Az említett muzsikuskok, ha nem voltak is meggyőződéses kommunisták, a missziót elvállalták egyrészt abban a halvány reményben, melyet – mint a politikában járatlanok, magukban tápláltak –, hogy az általános állapotok javulni fognak, másrészt azért, hogy lehetőleg meggátoljanak esetleges, a zeneéletre nézve ártalmas intézkedéseket és a tehetségtelen törtétk előrenyomulását. Sajnos már a szocialisták kormányzata csalódást okozott, a kommunistáké pedig még inkább.”³³ A saját élményeiről Dohnányi szimbolikusan a *Cantus vitae* oratórium (1940) első rész ötödik tételében vallott.³⁴ A nemes *Marseillaise* és a vaskos *Internacionálé* egymásnak feszüléséből írt groteszk fantáziát, amelyben a munkásinduló diadalmaskodik. Szent eszméik elkorcsosultak – mutatott rá a parafrázis révén.

Dohnányi a nyár elején a Tanácsköztársaság egyik törvénye alapján feleségül veszi Elsa Galafrest – anyakönyvvezető előtt és a Mátyás-templomban is –, majd elmenekülnek Norvégiába turnézni.³⁵ Onnan az új kormányzat hívta haza, majd október 11-én *de facto* felfüggesztette igazgatói működését. Hosszú személyes tárgyalássorozat és hivatalos fegyelmi el-

²⁷ Grymes 2001: 4.

²⁸ Kiszely–Papp 2002: 15.

²⁹ Kovács 2014: 1.

³⁰ Molnár 1925: 179.

³¹ [Maróthy] 1969: 155.

³² Tordai 1971: 16.

³³ Az írást közli: Vikárius 2007: 10.

³⁴ Windhager 2023: 244.

³⁵ Grymes 2001: 5.

járás után 1920-ban elbocsátották az intézményből. A mindennapi megélhetésért kellett dolgoznia és el kellett viselnie a különböző okból sértett kollegák és újságírók támadásait. Dohnányi helyzete a Direktórium többi tagjénál nehezebb volt: Bartók egy évet leszámítva taníthatott a Zeneakadémián, Kodályt pedig 1922-ben vették vissza az intézménybe. Dohnányi rövid igazgatóságával barátját, Hubay Jenőt ütötte el attól a pozíciótól, amit a hatvanegy éves hegedűművész-zeneszerző már régóta remélt.³⁶ A politikai feszültség beszűrődött ketjük kapcsolatába. A hivatali eljárást, amelyet a dualizmus egyik volt kultuszminisztere, Wlassics Gyula (1852–1937) vezetett, Hubay is ellenezte, de állítása szerint nem szólhatott bele a döntésbe.³⁷ Vázsonyi minisztériumi szinten kereste

helyett Budapestet választani olyan áldozat volna részemről, amelyet a haza, fiatalságom tekintetbevételével, egyelőre nem követelhet, s amelyet én művészetemre való tekintettel egyelőre nem hozhatok. Berlin ma a zenevilág központja, ehhez kétség nem fér. Budapest pedig – valljuk be – a zenevilágban még kis szerepet sem játszik.”⁴⁰

A budapesti koncertélet a vesztt világháború után sem vált a nemzetközi zeneélet központjává. Az, hogy a főváros zenei élete igényes színvonalú lett, éppen a művészeknek volt köszönhető. Erről barátja, Bartók így számol be: „Azóta [1916 óta] Dohnányi úgyszólván egymaga uralja a koncerttermet, s a budapesti koncertpublikum javára kell írunk, hogy évente számtalan koncerten hódol Dohnányi tiszta, poétikus és

Azóta [1916 óta] Dohnányi úgyszólván egymaga uralja a koncerttermet, s a budapesti koncertpublikum javára kell írunk, hogy évente számtalan koncerten hódol Dohnányi tiszta, poétikus és minden külsőséges virtuozitástól mentes előadóművészetének

a gáncsot vetőket, többek között Pekár Gyula (1866–1937) és Haller István (1880–1964) államtitkárokat, valamint Moravcsik Géza (1849–1929) igazgatói titkárt, a művész régi ellenlábását említi.³⁸ Jellemző példa a háttérben fenekedők magatartására egy 1923-as olvasói levél: „Hát a főváros vezetősége ilyen hamar elfelejtette, hogy kik voltak a gyűlölt emlékü diktatúra alatt a Reinitz Béla vezérlete mellett működő zenei direktórium tagjai? [...] Az egyik szovjet házasságot kötött, míg törvényes felesége Berlinben nyomorog, a másik csak imént ajánlotta legújabb szerzeményeit legkedvesebb barátjának, Reinitz Bélának.”³⁹

Annak súlyát, hogy Dohnányi 1927-ig többhónapos amerikai útjai és ajánlatai ellenére mégis hazajön, két idézettel érzékeltetném. Maga a művész így írt még 1905-ben a hazai viszonyokról a budapesti Zeneakadémia igazgatójának: „Berlin

minden külsőséges virtuozitástól mentes előadóművészetének. [...] Aligha méltányolható kellőképpen, hogy Dohnányi a jelenlegi kormányzat vele szembeni ellenséges magatartásával nem törődve Budapesten maradt, és ott zongoristaként és a filharm[óniai] koncertek karmestereként (az utóbbi 1919 óta) felbecsülhetetlen értékű teljesítményt nyújt. Karmesterként is kitűnő. [...] Budapest jelenlegi zeneélete egyetlen, ám súlyos névben foglalható össze, Dohnányi Ernő nevében.”⁴¹

A kormányzat, Klebelsberg színre lépésével, tett feléje gesztusokat: 1922-ben a szegedi Ferenc József Tudományegyetemen díszdoktorrá avatták József Habsburg-főherceggel (1872–1962) és Bethlen István (1874–1946) miniszterelnökkel együtt. A kitüntetés indoklása: „Dohnányi Ernőt, a világhírű zeneszerzőt és zongoraművészt, azért, mert a magyar névnek a zenei kultúra terén világszerte hírnevet szerzett,

³⁶ Gombos 2002: 48.

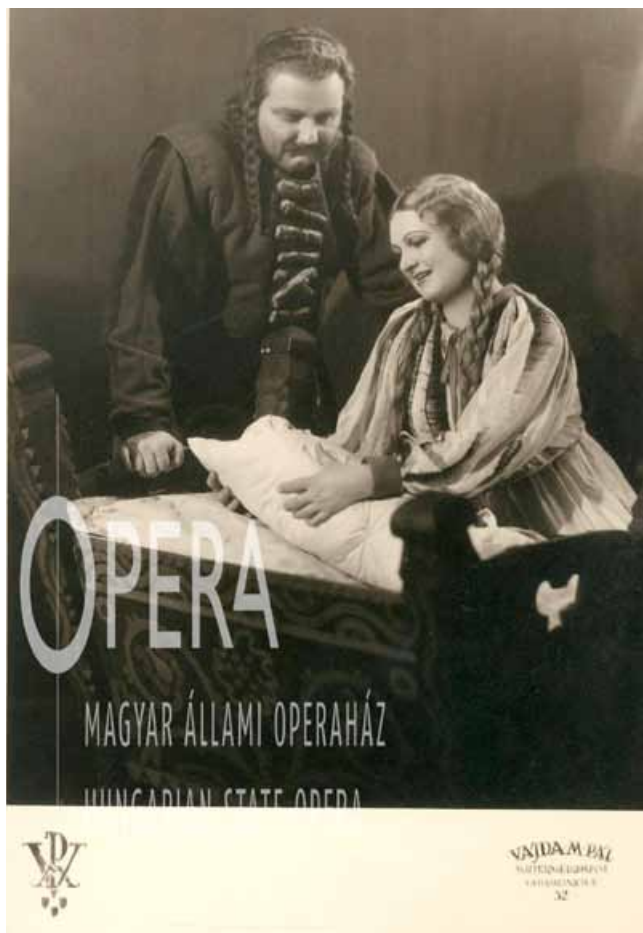
³⁷ Uo.

³⁸ Vázsonyi 1971: 127.

³⁹ [A Nép] 1923: 6.

⁴⁰ Dohnányi levelét közli: Vázsonyi 1971: 67.

⁴¹ Bartók cikket fordította és közli: Vikárius 2007: 10.



A Vajda tornyja (jelenet az operából)

szintén a bölcsészet díszdoktorává avatjuk.⁴² 1924-ben a kultuszminiszter felterjesztésére kormányfőtanácsosi címet adományoztak neki.⁴³ Mindkét cím hivatalos elismerés volt, Dohnányi számára azonban csak pótléknak tűnt, a helyzete valódi rendezése helyett. A címek jelképességéről árulkodik egy korabeli karikatúra is: „Bethlen: A hivatalos lap mai száma közli, hogy Ön máától kezdve kormányfőtanácsos. Dohnányi (meghajtja magát): Sorsomat méltósággal fogom viselni.”⁴⁴

Az itthonmaradással függ össze, hogy kitartott a magyar és magyaros tematika mellett, amely felé 1914-ben fordult. Támogatói tanácsára komponálta meg *Hitvallását* Pappváry Elemérné (1861–1946) *Hiszekegyjére* (1920), befejezte *A vajda tornyja* (1922) nemzeti zenedrámáját, és dalciklust írt magyar

népdalokra (*Magyar népdalok*, 1922).⁴⁵ A *Hiszekegyet* nyolc változatban zenésítette meg, a *Hitvallás* a tenorszólóra, kórusra és nagyzenekarra hangszerelt verzió, amely derűs, lendületes és közelebb áll a brahmsi korálokhoz, mint a magyar nótás hazafias kórusokhoz.⁴⁶ A korabeli, erősen feszült légkörben azonban sikert aratott vele, ahogy arról Bartók tudósít: „Elképzeltük a közönség keresztény-nemzeti megindultságát és eksztázisát, amikor jelszavát megzenésítve hallja, mégpedig egy Dohnányi feldolgozásában.”⁴⁷

A *vajda tornyja* opera egy bonyolult szerelmi háromszög tragédiáját helyezi a Kőműves Kelemen ballada történetébe. A mű gyengesége a lezárás dramaturgiai ellentmondása, ám az érzelmek ihletett kidolgozása kiemeli az Erkel utáni operák közül. Közben illeszkedik a wagneri hagyományhoz, egyben rezonál Bartók *Kékszakállú herceg várának* (1911) cselekményére is.⁴⁸ Dohnányi nem használt fel népdalokat, és magyaros epizód is alig hallható benne. A korban nemzeti zenedrámaként értelmezték, ám lehántva a székely mitologikus keretet két család felbomlása jelenik meg benne, amely erősen rezonál a szerző saját berlini élményére.

1923-ban két nagy ünnepi estet rendeztek Budapesten: az elsőt Petőfi születésének századik, a másodikat a főváros létrejöttének félszázadik évfordulójára. Az első Hubay *Petőfi-szimfóniája* (1923) hangzott el, egy wagneri együttesre komponált másfél órás oratórium, amely a korszak egyik jól érthető, ma is hallgatható Trianon-zenéje.⁴⁹ A Budapest-jubileum műsora viszont ma már tananyag, Bartók *Táncszvitje* (1923) és Kodály *Psalmus hungaricus* (1923) a magyar zeneirodalom remekei. Utóbbi alkalomra komponálta Dohnányi az *Ünnepi nyitányt*, amely organikus és ökonomikus, felépítése mintaszerű, de nem kiszámítható, hatásos; úgy ér a csúcspontra, hogy nem



Hubay Petőfi-szimfóniájának plakátja (forrás: Országos Közgűjtemények Szövetsége)

⁴² [Szegedi Napló] 1922: 2.

⁴³ [Budapesti Közlöny] 1924: 1.

⁴⁴ A. I. 1924: 12.

⁴⁵ Galafrès 1973: 267.

⁴⁶ Windhager 2020: 69.

⁴⁷ Bartók cikkét fordította és közli: Vikárius 2007: 12.

⁴⁸ Tallián 2003: 21.

⁴⁹ Windhager 2023b: 25.

Dohnányi magyar korszaka és annak politikai jelképisége

Év	Mű címe	Műfaj	Jelleg/témakör	Kapcsolat a klebelsbergi koncepcióval
1914–22	<i>A vajda tornya</i>	Opera	Magyar témájú	Nemzeti mitológia, de magánéleti hangsúllyal
1920	<i>Hitvallás</i>	Kantáta	Hazafias	Trianon-trauma
1922	<i>Magyar népdalok</i>	Dalciklus	Népi alapanyag	Magyaros stílus keresése
1923	<i>Ünnepi nyitány</i>	Zenekari mű	Hazafias, de történeti és egyetemes karakterrel	„Kultúra mint haza” koncepciója
1923–24	<i>Ruralia hungarica</i>	Szvit(ek)	Népzene-feldolgozás	Határon túli magyarság témája
1927–29	<i>A tenor</i>	Opera	Szatirikus-önéletrajzi	Kirekesztettség és elfogadás témája
1930	<i>Szegedi mise</i>	Egyházi zene	Liturgikus-reprezentatív	Klebelsberg-pályázat fődíja

bőbeszédű, majd gyorsan le is zár. A *Himnusz* és a *Szózat* dallamaiból építkezett, ám még két témát társított hozzájuk: saját *Hitvallását* és Wagner *A nürnbergi mesterdalnokok* művészet-témáját.⁵⁰ Az „Isten áldd meg”, az „Itt élned, halnod kell” és a „Hiszek Magyarország feltámadásában” jól hallható erkölcsi tanúságtétellel állt össze, ám idézőjelbe is került a Wagner-idézet révén. A hazafias imperatívusz a művészetre, a művelődésre hivatkozott. „A haza a kultúra, ahol élned, halnod kell” – fordíthatjuk le a szövegnélküli zenemű üzenetét.

A *Ruralia hungarica* vallomása

A *Ruralia hungarica* (1923–24) Dohnányi 1920-as évtizedbeli elfogadásának kulcsa lett: a népzenei alapanyagot korszerű zenei eszközökkel dolgozta fel, mégis a kortársai számára jól hallgatható mű. Az *Ünnepi nyitány* zenekari művével egy időben kezdett szvitet (annak mind a négy változatát) édesanyjának, Szlabey Ottiliának (1853–1932) ajánlotta. A legtöbb témát Bartók és Kodály *Erdélyi magyarság: Népdalok* (1923) kötetéből válogatta.⁵¹ A cím „vidéki magyarság”-ot jelent, de a megszólaló idézetek alapján a határon túli, kisebbségi sorba került magyarságra utal. A művet négy változatban komponálta meg: először zenekari szvitként (öt tétel), majd zongoraciklusként (hét tétel), később hegedű-zongora (három tétel), végül cselló-zongora átiratban (egy tétel).⁵²

A zenekari szvit első tétele (*Andante poco moto, rubato*) lírai *pastorale*, amely a kuruckor óta énekelt „Cserebogár, sár-

ga cserebogár...” kezdetű dalt dolgozza fel.⁵³ A kortárs kutató az említett dallam mellett még a „Túl a vizen, Tótországon”, illetve a „Szomorú fűzfának” népdalokat azonosította be.⁵⁴ A szilaj, táncos jellegű második tételben (*Presto, ma non tanto*) négy népdal („En Istenem, add megérnem”; „Verd meg, Isten, azt az anyát”; „A kaposi kanális”; „Kolozsváros olyan város”) jellegzetes dallamsoraiból írt szimfonikus variációsort. A „Kis kacska fürdik” kezdetű dalt feldolgozó harmadik tétel (*Allegro grazioso*), a gyermeki idillt a fájdalmas, felnőtt nosztalgiával ötvözi a barokk *concerto grosso*-ra emlékeztető módon. Ez készíti elő a sirató jellegű negyedik tételt (*Adagio non troppo*), amelyben az „Egy asszonynak vala három szép leánya” kezdetű népdal megszólalásai között az „Árva vagyok apa nélkül, mint gerlice párja nélkül...” kezdetű népdalt emeli himnikus magasságba.⁵⁵ A finálé (*Molto vivace*) egy *tarantella*, amely szintén egy kurucnótát: „Bolond német így jár táncot...” (vagy: „Bolond német így varr hímét”) dallamát használja fel nyolc variációban.⁵⁶

A szvit eredeti erdélyi és bukovinai parasztdalokból építkezik, szemben az opera székely mitológiai díszletével. Kovács Ilona a nemzeti tematikát hangsúlyozza és az elvesztett területek iránti fájdalom műveként értelmezi, amelyben a szerző mélységes és apolitikus hazaszeretete nyilvánul meg.⁵⁷ Egyetlen fejtörő kérdés, hogy Dohnányi, aki pozsonyi származását 1944-ben is megrendítő erővel idézi fel, miért nem választott egyetlen felvidéki dalt sem a ciklusba?⁵⁸ Az első tételben idézett „Túl a vizen, Tótországon” egy bukovinai dal és így

⁵⁰ Windhager 2020: 70.

⁵¹ Kovács 2009: 1.

⁵² Galafres 1973: 292.

⁵³ Papp 1930: 21.

⁵⁴ Pásku 2021: 58.

⁵⁵ Pásku 2021: 61.

⁵⁶ Kovács 2009: 1., Pásku 2020: 62.

⁵⁷ Uo.

⁵⁸ Dohnányi 2020: 63.

folytatódik: „Szilva termett szép zöld ágon. / Szakasztottam, de nem ettem, / Mert én búra teremlettem”. A dal a továbbiakban a három árva bolyongását és a mostohától eltűrt szenvedését meséli el. Mind szimbolikus tartalmú elem, de Pozsonyra nem utal.

A kérdést tovább bonyolítja, hogy Dohnányinak nem volt olyan Erdély-élménye, mint Bartóknak és Kodálynak. A kiválasztott dalok szimbolikus nemzeti karakterén túl tehát egy másik válogatási szempont is állhatott. A felhasznált dalok szövege alapján egy párkapcsolat története is kibomlik: a kezdeti udvarlástól, a szerelem kibontakozásán, a gyerekvállaláson, a szülők elvesztésén át jutunk el addig, hogy a házasszülő főszereplő (mint bolond német) ugrál – jókedvében, rosszkedvében. A családfő nyomasztó terheit a zeneszerző jól ismerte.⁵⁹

A személyes sík még ennél is mélyebb: Dohnányi az édesanyjának ajánlott mű első és negyedik tételében a szülei hiányát siratja el. Ismert, hogy édesapja 1909-es halálát csak hosszú idő múltán dolgozta fel. Az „Árva vagyok apa nélkül, / Mint gölice párja nélkül. / Árva vagyok anya nélkül, / Mint gölice párja nélkül” dal személyes vallomásként hangzik, amely a cselló-zongora átiratban mutatja a mű legmélyebb érzelmi tartalmát. A párkapcsolati szál adja a dramaturgia programját, míg a szerző személyes érzései a nemzeti keret érzelmi hitelességét biztosítják.

A zongoraszvitet 1924 őszén mutatta be. A „vidéki magyarság” címnek megfelelően Pécsen játszotta első ízben szeptember 24-én, majd Szegeden, Debrecenben és Miskolcon. A zenekari szvit Galafres Elsa szerint már 1923-ban elkészült, ám a budapesti jubileumon három nehéz új művet kellett volna a Filharmonikusoknak megtanulniuk kevés próbával, így saját darabját visszavonta Kodály és Bartók érdekében.⁶⁰ Jegyezzük meg, hogy Kodály is azért írt inkább oratorikus művet, mert megtudta, hogy Bartók népdal-szvitet tervez. A *Marosszéki táncok* így csak 1927-ben készült el zongoradarabként, majd 1929-ben hangszeres együttesre.

A *Ruralia hungarica* zenekari szvitet a szerző csak a zongoraváltozat bemutatóját követően, 1924. november 17-én vezényelte első ízben. A bemutatóhoz kedvezőtlen körülmények társultak: a Filharmonikusok és a zenekritikusok közötti korábbi vita miatt a budapesti újságírók nagy része bojkottálta az előadást.⁶¹ A kisszámú kritikustól tudjuk, hogy az ősbemutatót, valamint a hazai és a külföldi előadásokat nagy lelkesedés fogadta.

Bár a *Ruralia* népszerű lett, Dohnányit idegen terepre kényszerítette. Beethovenből, Wagnerből és Brahmsból leszűrt zenei világába a népdalok tematikus anyagot adnak. Noha játszik azok modális jellegével, *giusto* és *parlando* karakterével, nem bontja a dallamokat úgy apró sejtekre, mint a saját témáit szokta.⁶² Egy szegedi újságíró így írt: „Az ő magyar muzsikája nem népies zene és nem is értik meg a tömegek, mert van a stílusában valami az arisztokraták előkelőségéből.”⁶³ A *Ruralia* után nem fordult el a népzeneitől, de a továbbiakban a népi dallamok vendéganyagok lettek, mint a szvit második részeként megírt *Szimfonikus percek* (1934) két lassú (második és negyedik) tételében.⁶⁴



A *Ruralia hungarica* lemezborítója

A népzenei stílussal kapcsolatos alkotói dilemmája valószínűleg a *Táncszvit*, de különösen a *Psalmus*

dirigálása közben mélyülhetett el benne. Ez egybeesett azzal, hogy az 1916 óta tőle elvárt, illetve számára javasolt hazafias zeneköltői szerepet is elvetette. Annak jegyében írta meg a derűs nemzeti *Hitvallást*, a művészi hitvallását két zenekarral világgá kiáltó *Ünnepi nyitányt* és a magyarság megosztottságát wagneri világdramában ostromozó *A vajda tornyát*. Ám a *Ruralia*-ban már szemérmes vallomássá szelídül a honfiúi zeneszerzői attitűd. Nem a népzene és nem a magyar témák révén lesz magyar zeneszerző: a „vátesszi” fordulatról letett. Elmaradt ez a fordulat Hubay esetében is, hiába a zenekari bravúr a *II. (világháború) szimfóniában*, a bensőséges hangulat a *Végvári-dalokban* és az eget-földet rengető pátosz a *Petőfi-szimfóniában*. Trianonra vátesszként Kodály tudott korszerűen

⁵⁹ Vázsonyi 1971: 111.

⁶⁰ Galafres 1973: 292.

⁶¹ Isoz 1925: 55; [Plautus] 1924: 8.

⁶² Kiszely-Papp 2002: 18.

⁶³ l.v 1924: 10.

⁶⁴ Vázsonyi 1971: 142.

és hitelesen felelni. Dohnányi több síkon is hatott barátjára, így például az 1923-as ősbemutatón még *LV. zsoltár*ként előadott művét Kodály a *Ruralia hungarica* hatására *Psalmus hungaricus*-ra nevezte át.⁶⁵

A KULTÚRDIPLOMÁCIAI EGYÜTTMŰKÖDÉS KIBONTAKOZÁSA

Klebensberg megbékítő lépései

Dohnányi számára a szilárd és kiszámítható anyagi megbecsülést egy állandó karmesteri vagy egy egyetemi tanári állás biztosíthatta volna. Magyarországon a Zeneakadémia és az Operaház jöhetett volna szóba, ahogy az USA-ban is hasonló állásokat kínáltak neki, például a Juilliard Schoolban és a New York State Symphony-nél.⁶⁶ Ő azonban, bár 1925-ben az utóbbi vezetését el is fogadta három hónapos időtartamra,

terelnök sajtófőnöke is volt. Bárczy Gusztáv Bárczy István (1866–1943) volt főpolgármester öccse, Bárczy István (1882–1952) a minisztertanácsi jegyzőkönyvet vezető államtitkár unokaöccse, ifj. Horthy István (1904–1942) barátja, valamint Dohnányi menedzsere.⁶⁷ Alberti Rezső a Bárd Könyvkereskedésnél dolgozott, majd 1908-tól betársult a Rózsavölgyi céghez, és onnantól a magyar kottakiadás egyik meghatározó alakja lett.⁶⁸

Sugár Viktor Jenő a Mátyás-templom karnagya, orgonistája és a *Katholikus Kántor* folyóirat egyik szerkesztője volt. Demény Dezső római katolikus pap, zeneszerző, a Szent István Bazilika karnagya, az Országos Magyar Cecilia Egyesület elnöke, emellett a *Zeneközlöny* (1902–1918, 1924–25) szerkesztője és a Rózsavölgyi cég munkatársa, később igazgatója. A korabeli üzleti élet sajátossága, hogy Ángyán, Bárczy, Alberti, valamint Demény és Sugár nemcsak a Rózsavölgyi

Klebensberg rögvést 1922-es hivatalba lépése után tárgyalt Dohnányival. Noha a kinevezése elmaradt, díszdoktori címet kapott a miniszterelnökkel együtt, amely politikai elismertséget és amnesztiát is hozott számára.

hazatért Magyarországra, mert továbbra is bízott abban, hogy visszatérhet a Zeneakadémiára.

A művész és a miniszter közötti kapcsolatot több közvetítő is kezdeményezte. Dohnányi 1916 előttről ismert néhány embert, de az ő muzsikusi kapcsolatrendszere Bécsben, Berlinben és az USA-ban alakult ki. Így égető szüksége volt hazai támogatókra. A jelentősebb szereplők: Apponyi Albert (1846–1933), valamint Ángyán Béla (1885–1959) és Demény Dezső (1871–1937), továbbá Sugár Viktor Jenő (1872–1942), Alberti Rezső (1890–1973) és Bárczy Gusztáv (1890–1943). Ángyán, Alberti és Bárczy a Rózsavölgyi cég tulajdonosai voltak 1908-tól, a kottakiadás mellett a budapesti koncertélet jelentős részét szervezték, többek között a Filharmóniai Társaság estjeit is. Ángyán emellett Bethlen István minisz-

cégben hangolták össze érdekeiket, hanem az 1921-ben elindított Farmer Cukrárszipar Részvénytársaság vállalkozásukban is.⁶⁹ Az említett szereplők egy ellenzéki jellegű egyesületet is létrehoztak: a Magyar Művészek Szövetkezetét, amelynek elnökéül Dohnányit választották meg.⁷⁰

Ángyán, Bárczy és Demény látványosan támogatták Dohnányit. Demény már 1903-ban nagy arcképes cikket közölt róla a *Zeneközlöny*ben, 1916-ban meggyőzték, hogy vigye hozzájuk a művei kiadási jogát. Ángyán és Bárczy a konszolidáció politikai elitjében (Bethlen és köre), Alberti az üzleti életben, Demény és Sugár az egyházzenei körökben álltak ki Dohnányi mellett. Hatásuk lehetett arra is, hogy a művész az említett magyar stílusú műveket létrehozta. Mellettük még Kodályról feltételezik a kutatók, hogy megismertette vele a népdalokat

⁶⁵ Vázsonyi 1971: 114.

⁶⁶ Vázsonyi 1971: 128.

⁶⁷ Galafrès 1973: 220.

⁶⁸ Alberti 1973: 187.

⁶⁹ [Kompass] 1922: 254.

⁷⁰ Vázsonyi 1971: 110.

és arra bátorította, hogy azokat építse be a kompozícióiba.⁷¹ 1920-ban Demény javaslatára komponálta meg a *Hitvallást*, szintén ő volt az, aki a közszereplőként számkivetett művészt beszervezte egy kormánybarát karácsonyi koncertre 1920-ban.⁷²

Klebelsberg rögvest 1922-es hivatalba lépése után tárgyalta Dohnányival.⁷³ Noha a kinevezése elmaradt, díszdoktori címet kapott a miniszterelnökkel együtt, amely politikai elismertséget és amnesztiát is hozott a számára. 1924-ben kormányfőtanácsosi címet adományoztak neki és újra tárgyaltak, melynek során a művész ragaszkodott hozzá, hogy igazgatói címmel kerüljön vissza tanítani a Zeneakadémiára.⁷⁴ A kultuszminiszter járt közbe, tehát a kormányzati szándék már megszületett, de a zenei körök még nem álltak készen a teljes rehabilitációra.

Dohnányit az elköltözésre nemcsak a hazai állástalansága és külföldi ajánlatai sarkallták, hanem a magyar zenekritikusok egy részének állandó támadásai is. Az 1924/25-ös filharmoniai évad első koncertjén többek között Anton Bruckner (1824–1896) IX. *szimfóniája* (1894) hangzott el, ami után számos folyóiratban erős bírálat jelent meg a zenekar játékaról. Az újonnan megjelenő *Zeneközlöny* október végi számában ismeretlen levélíró kikérte magának a cikkeket, főként mivel összeesküvést feltételezett. A kritikusok szándékát utólag nehéz feltárni, két vélemény mindenesetre mérvadó. Tóth Aladár (1898–1968) gyorsan deklarálta, hogy nem Dohnányit akarják bántani, hanem csak a koncertet értékelték.⁷⁵ Isoz Kálmán (1878–1956) viszont felteszi filológusként a kérdést, hogy miként lehet oly sok egybeesés a kritikák között, majd egy korábbi zenekritika-történeti esetet hoz fel példaként.⁷⁶

A következő előadás főpróbáján a hangversenyt rendező Rózsavölgyi cég nem engedte be Kern Aurél (1871–1928) zenekritikust.⁷⁷ Az újságírók összefüggést láttak a két eset között, és elhatározták, hogy amíg a rendező cég és az együttes vezetése bocsánatot nem kérnek, nem írnak a Filharmonikusokról. A *Nép* című napilap zenekritikusa azt vetette fel, hogy a szilenciumot hirdető kollegák származási alapon bírálják-e.⁷⁸ Azaz a zenekritikus-ügyet „keresztény”-„zsidó”

feszültségként írta le. Dohnányi elutasította a származás alapján történő megkülönböztetést, így ebben a légkörben a *Ruralia hungarica* valóban célt tévesztett műnek tűnhetett – de szerencsére nem vált azzá.

Az 1927-es Beethoven-centenárium egybeesett a művész ötvenedik életével, illetve szakmai pályafutása harmincadik évfordulójával. Ezt az alkalmat ragadta meg Apponyi Albert, hogy Hubayt meggyőzze Dohnányi visszavételére.⁷⁹ A két művész 1927. április 1-jén a Zeneakadémián a Beethoven-sorozatban eljátszotta a *Kreutzer-szonátát*.⁸⁰ Az igazgató ezek után kezdeményezte, hogy egykori riválisát újra kinevezzék: „Szendy Árpád (1863–1922) és Koessler János elhalálása óta a Főiskolán a zongora és zeneszerzési tanszakokon a művészképző tanfolyamok szünetelnek. Minthogy a Nagyméltóságod hozzájárulásával dr. Dohnányi Ernővel a tanfolyamok vezető tanári állásának lefoglalására irányuló tárgyalások elvi megegyezésre vezettek, e kiváló tanerőnek a Főiskola részére leendő megnyerése céljából tisztelettel kérem Nagyméltóságodat, hogy dr. Dohnányi Ernő zeneszerzőt, zongoraművészt a Zeneművészeti Főiskolához rendes tanárrá kinevezni méltóztassék.”⁸¹

Klebelsberg is elindította a hivatalos tárgyalásokat, s noha a kinevezést csak 1928-ban írták alá, Dohnányi felé már 1927-ben látványos, elismerő gesztusokat tett. Első lépésként nyilvánosságra hozta Ludwig Landmann (1868–1945), frankfurti polgármester levelét, aki a náluk fellépő, a nyári *Musik im Leben der Völker* koncertsorozaton játszó Filharmonikusokat és Dohnányit méltatja.⁸²

A következő lépése volt, hogy a művész születésnapját nyilvánosan ünnepelték meg az Operaházban 1927. november 19-én, ahol a miniszter így beszélt: „jaj annak a nemzetnek, amely a bűnöket nem tudja büntetni és az érdemeket nem tudja elismerni. [...] Kivel szemben lenne ma inkább helyén, hogy úgy a társadalom, a műkedvelő és a nemzeti társadalom, mint pedig a szervezett államhatalom meghajtsa az elismerés zászlóját, mint veled szemben, tisztelt barátom? Mert amióta az osztrák–magyar nagyhatalom megszűnt és trianoni Magyarország lettünk, a külföldre nem küldhetünk többé nagy-

⁷¹ Pásku 2021: 55.

⁷² Galfrès 1973: 267–268.

⁷³ Vázsonyi 1971: 111.

⁷⁴ [Tóth] 1924a: 10.

⁷⁵ [Tóth] 1924b: 12.

⁷⁶ Isoz 1925: 55.

⁷⁷ [Sauerwald] 1924: 8.

⁷⁸ [Plautus] 1924: 8.

⁷⁹ Vázsonyi 1971: 132.

⁸⁰ Gombos 2002: 52.

⁸¹ Gádor–Szirányi 2003: 329.

⁸² [Haraszti] 1927a: 16

Dohnányi pozíciói és elismerései

Évszám	Tisztség/cím	Aláíró	Klebsberg szerepe
1919. február 12.	Budapesti Filharmóniai Társaság elnök-karnagy	Közgyűlés, Kerner István, Rauscher István	Nincs
1919. február 14.	Zeneművészeti Főiskola igazgatója (de facto: 1919. okt. 10-ig)	Kunfi Zsigmond	Nincs
1922. június 19.	Magyar Művészek Szövetsége, elnök	Bubik Árpád (ügyvezető igazgató)	Nem ismert
1922. június 30.	Ferenc József Tudományegyetem díszdoktora	Menyhárt Gáspár (rektor)	Felterjesztő
1924. június 7.	Magyar királyi kormányfőtanácsos (zongoraművészként)	Horthy Miklós, Bethlen István	Felterjesztő
1926. március 18. (átvéve: 1927. május 4.)	Debrecen díszpolgára (zongoraművészként)	Magoss György (polgármester) Vásáry István (alpolgármester)	Nem ismert
1927. november 19.	30 éves művészi jubileumi elismerés: 50 000 Pengő	Horthy	Felterjesztő
1928. július 11.	Rendes tanár igazgatói címmel, Zeneművészeti Főiskola	Horthy	Felterjesztő
1929. december 29.	Greguss-jutalom a <i>Ruralia hungarica</i> -ért	Greguss-jutalom Bizottság (Kisfaludy Társaság)	Közvetlenül nem érintett
1930. július 6.	Szegedi mise – pályázat 1. díj	Szegedi Misepályázat Bizottság (tk. Kodály)	Kezdeményező
1930. október 25. (átvéve: 1931. február 24.)	Corvin-lánc	Horthy	Felterjesztő
1931. január 24.	Magyar Rádió Zenei Osztálya vezetője	Szöts Ernő (vezérigazgató)	Kezdeményező

követeket. Nekünk, mint kis hatalomnak, kis országnak, csak követeink vannak. Te azonban, tisztelt barátom, megmaradtál a magyar művelődés nagykövetének a külföld előtt és becsületet szerzel a magyar névnek külföldön.”⁸³ A beszéd nyilvános bocsánatkérés volt a hatalom részéről, és Dohnányi 50 000 pengőt kapott egy meg nem nevezett új mű ellenértékéért.

Az igazság kedvéért tegyük hozzá, hogy 1920 után a magyar zene hazai reprezentánsa volt Hubay Jenő is, aki nemzetközi kapcsolatait mozgatva több hírességet is meghívott Magyarországra és számos külföldi hangversenyt szervezett.⁸⁴ Így a hegedűművész ezen a téren előfutára volt, amely szerepet Dohnányi megújította.

A következő hónapokban Klebsberg koncepciójával egybevághva 1928. április végén elindult a Filharmonikusokkal európai körútra.⁸⁵ A kultusztárca koncepciója ugyanis arra épült, hogy legyen „tudományos nagyüzemekben” kiválóan képzett, nemzetközi tapasztalatokat szerzett és hazáját a tudásával szolgáló elit, a magyar kultúra legjobb értelemben

vett külföldi képviselői.⁸⁶ A turné, amelynek utolsó koncertjét június 21-én adták Londonban, jól sikerült nemcsak magyar szemmel, de a külföldi sajtószemle szerint is.⁸⁷

Klebsberg 1928 nyarán válaszolt Hubaynak Dohnányi kinevezését illetően: „Magyarország Kormányzó Ő Főméltósága folyó évi július hó 11-én Kenderesen kelt magas elhatározásával előterjesztésemre dr. Dohnányi Ernő zeneszerzőt, az Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola rendes tanárává az V. fizetési osztályba az igazgatói cím egyidejű adományozásával kinevezte és az 1912. évi LXV. T. c. 127. §-ában foglalt rendelkezések analógiájára kegyelméből megengedte, hogy részére biztosítás adassék arra nézve, miszerint majdani bekövetkező szabályszerű elbánás alá vonásakor, a beszámítható szolgálati idejéhez a 23 évet kitevő zenepedagógiai működési idejéből 15 év hozzá fog számíttatni.”⁸⁸

A két szöveg: Hubay felterjesztése és Klebsberg kinevezése közötti különbség magáért beszél: Dohnányi visszakapja az igazgatói címet, sőt az 1920 óta eltelt időt is beszámítják

⁸³ [Haraszti] 1927b: 7.

⁸⁴ Gombos 1998: 21.

⁸⁵ Laskai 2020.1: 40.

⁸⁶ Ujváry 2008: 110.

⁸⁷ Papp 1928: 445.

⁸⁸ Gábor-Szirányi 2003: 330.

majd a nyugdíjába, igen jelentős órakedvezményt kap, teljes szabadságot a tanmenetre nézve, valamint három havi fizetett szabadságot. A miniszter külön figyelmessége, hogy a művész születésnapjához igazította a kinevezést. Ez nem pusztán rehabilitáció volt, hanem látványos elismerése annak, hogy Dohnányi valóban „a magyar művelődés nagykövete” lett.

Az alábbi táblázat alapján láthatjuk azt az utat, amelyet Dohnányi a miniszter támogatásával megtett a teljes kizárástól a hivatalos elismerésig. A folyamat 1922-ben kezdődött gesztusokkal, 1927-ben vált valódi együttműködéssé, és 1928-ban érte el csúcspontját a kinevezéssel. Klebelsberg nem csupán egy tehetséges művészt rehabilitált, hanem kultúrpolitikai koncepciójának központi alakját helyezte pozícióba. A kiegyezés, szövetségekötés erkölcsi szempontból mind a kortársai, mind korunk kutatói számára vet fel kérdéseket. Közvetlen környezete véleményét összegezte Lukács György húga: „[Bartók] Béla és Ernő baráti kapcsolata jó volt, noha Béla is, én is sok mindent bírálhattunk Ernő magatartásában. Főképp azt, hogy egy időben engedett feleségének, és túlzottan sokat játszott jobboldali intézmények és testületek felkérésére különösebb ellenkezés nélkül. [...] Ez persze nem jelenti azt, hogy Dohnányi rokonszenvezett volna a szélsőjobboldali árnyalatokkal – éppen csak az egészet nem érezte fontosnak.”⁸⁹ Ahogy az *Ünnepi nyitányban*, a *Ruraliában* és a két operában láttuk: a nemzeti-politikai sík alatt megbúvik a magánéleti – és az a döntő számára, a többi csak keret. A kortárs Dohnányi-kutató azt hangsúlyozza, hogy a művész mozgási köre, politikától való függése az 1930-as években, különösen 1938-tól látványosan csökkent a klebelsbergi időszakhoz képest.⁹⁰

A TENOR tanúságtétele

A *tenor opera* (1927–1929) Dohnányi összegző műve az 1920-as évtizedben – és talán az 1920-as évtizedről. Míg a *Ruralia* a magyar identitással való küzdelmet fogalmazta meg, addig *A tenor* a kirekesztettség és elfogadás személyes élményét dolgozza fel zenei szatírában. A darab ősbemutatóját 1929. február 9-én tartották az Operaházban, amelyet élőben közvetített a Magyar Rádió. Az opera szövegkönyvét még Berlinben szerezte meg, és bár készített vázlatokat 1920-tól, a művet 1924 és 1927 között komponálta meg.

A mű cselekménye egy kisvárosi férfikvartett sorsát mutatja be. Miután elhunyt az egyik tagjuk, új tenort kell szerezniük, ám az egyetlen szóba jöhető jelölt Schippel, a fuvalista kocsmazenész. Felveszik ugyan ösztönös és a többiekénél jelentősebb zenei talentumáért, de társadalmilag elutasítják,

mire ő otthagyja őket. Közben egy herceg téved a házba, aki a házi kisasszonnyal kezd viszonyt és fellépésre hívja a kvartettet. A tenorok visszakönyörgik Schippelt, aki azonnal meghívja magát ebédre is. Az esti távozásakor rajtakapja a kisasszonyt a herceggel, és a ribillió csúcspontján megszólítja a lányt, akinek maga is csapta volna a szelet. A sértésért párbajra hívja őt a kvartett másik tagja, amelynek során az ellenfél elájul. Mivel közben a lány is ráébred, hogy a herceg csak játszott vele, Schippelnek nyújtja kezét. Végül a kvartett összekarolva énekel egy Mendelssohn-dalt.



A tenor – színpadkép

A zenét Richard Strauss recepciójába lehet besorolni, amellel számos konkrét (Weber, Wagner, Mendelssohn) és álidézet található benne mind betétként, mind jelzésként. A szüzsé *A nürnbergi mesterdalnokok* szatírája: van benne egy dalos kisváros, versenydal a szabályokat nem ismerő versenyzővel, valamint szózat a német kultúráról. Dohnányi ezzel tett kérdőjelet az *Ünnepi nyitányban* a *Mesterdalnok*-témával elkezdett mondatára: „a haza a kultúrában van – ez nektek kultúra, ez nektek haza.” Noha a szövegkönyvön ezúttal nem alakított, a történet révén beszámolhatott önmagáról és környezetéről, az őt el nem fogadó „tenorokról” és „herceg úrfiról”. Az eredmény egy vérbő vígopera, amelyben az elfogadás és a kirekesztés drámája végül feloldódik – a művészet terében. A két világháború közt az opera fogadtatása erős volt zenei virtuozitása miatt, és ami Erkel óta alig sikerült magyar szerzőnek: az opera repertoárra került.

Ahogy *A vajda tornya*, az *Ünnepi nyitány* vagy a *Ruralia* kapcsán kiderült, Dohnányi nem hajlandó patetikus nemzeti zenét írni. Magyarságérzetét másképpen fejezi ki, mint amire tőle számítanak. A politikai körök egy magyar *Eroicát* és *Fideliót* vártak volna. Hubay sok szempontból közelebb áll a kormányzati ideálhoz, Kodály pedig végképp. Az előző már

⁸⁹ Bónis 1995: 22.

⁹⁰ Kusz 2020: 39.



Kiketics (Szende): A tenor (tusrajz)

idős, Kodályt pedig még kevésbé értik – Dohnányit szereti a közönség a maga nem-népi és nem-patetikus magyarságával.

A ZENEI MECENATÚRA ÚJÍTÁSA

A Filharmonikusok küldetése

1928 után Klebelsberg, Dohnányi hatására új irányba terelte kultúrpolitikáját: kormányzati szinten támogatta a Filharmonikusok külföldi útjait, magas díjazású zenei pályázatokat írt ki és egy új zenei szaklapot is alapított. A három új eszköz közötti összekötő kapocs Liszt Ferenc öröksége és nemzetközi brandértéke volt. Klebelsberg a pályázatoktól korábban idegenkedett, az elmúlt évtizedek eredménytelen kiírásai

miatt, ám életműve legnagyobb vállalkozása, a Szeged-projekt érdekében még abba is belevágott, és a magyar zeneirodalom egyik remeke született meg belőle.

Elsőként újjászervezte Bárczy Gusztávék koncertszervező társaságát: *Magyar Irodalmi és Művészeti Szövetség* néven 1928-ban, amelyről Breuer János (1932–2016) zenetörténész úgy tudja, hogy egyetlen koncertet szervezett: Hubay és Dohnányi közös estjét.⁹¹ A tárcavezető ezzel is kellő keretet adott kettejük békekötésének. A következő kérdés a Filharmonikusok diplomáciai tényezővé válása volt, amelyet az 1927-es frankfurti siker megelőlegezett és az 1928-as nyári nyugat-európai turné igazolt. Dohnányi pedig, hogy ezt a felismerést megerősítse, elérte, hogy a minisztert a testület hetvenöt éves ünnepi közgyűlése tiszteletbeli tagjává válassza.⁹²

A jubileumi esten a tárcavezető a magyar zenei körök egy régi kérését: a Liszt-ügyet vette napirendre. A Filharmonikusok jubiláris hangversenyén Klebelsberg konkrét Liszt-terveket ismertetett. Hangsúlyozta, hogy Erkel jelentősége vitathatatlan, de a nemzetközi kulturális jelenlétéhez Lisztre van szükség: „Tiltakoznunk kell az ellen, hogy Liszt Ferencet tőlünk elvegyék. Liszt Ferenc magyar.”⁹³ A kultúrfölény meghatározásaként folytatta: „Mi magyarok a magunkénak csak akkor tekinthetjük, ha mi itt magyar földön, Budapesten vagy akár Sopronban megrendezzük a mi Liszt-ünnepi játékunkat. A magyar művészet erejével követeljük magunknak, nemcsak a vér és leszármazás jogán Liszt Ferenc művészetét.”⁹⁴ Politikája lényegét Klebelsberg így fogalmazta meg: „Vigyék szét Európába és hirdessék a más nemzeteknek a trianoni igazságtalansággal szemben a művészet nemzetközi nyelvén a magyar igazságot.”⁹⁵

A művész az 1928-as európai körútra vonatkozóan világosan megfogalmazta a kultúr diplomáciai célt: „Hármas célunk volt: az egyik, bemutatni ezt a pompás orkesztert, amely most Európa három legelsőrangú orkeszterének egyike a kultúra világcentrumaiban. Ez a művészi cél volt. A második, ami ezzel összefügg, dokumentálni kultúrfölényünket Párizsban is, ahol szomszédaink minden alkalmat megragadnak, hogy kultúrfölényükről beszéljenek. És végül a harmadik, új inspirációt adni zenészeinknek.”⁹⁶ A nyilatkozat árulkodik a művész gondolkodásáról: büszke arra, hogy az együttes európai színvonalon játszik, beszél a kultúrfölény gondolatáról, és megmutatkozik a jó vezető, aki inspirálni akarja zenésztársait.

⁹¹ Breuer 1984: 25.

⁹² Laskai 2020a: 36.

⁹³ *Néptanítók Lapja* 1928: 46.

⁹⁴ *Néptanítók Lapja* 1928: 46.

⁹⁵ Uo.

⁹⁶ [Tóth] 1928: 14.

A külföldi előadások sikerén túl a kulturális küldetést sok helyen értették, egy helyen azonban kifejezetten ellenezték: Pozsonyban, 1929-ben. A zenekar március 3-i fellépése előtt a hangszerek egy része összetört, a korabeli feltételezések szerint szándékosan.⁹⁷ A Filharmonikusok nemzetközi hírneve és magyar kulturális szolgálatuk azonban vitathatatlan maradt. A kultúrfölény kifejezést a nyilatkozatban használta ugyan, amely mögött azonban az állt, hogy a külföldi utakon Beethoven és Brahms mellett Bartók Béla, Kodály Zoltán, Kósa György (1897–1984), Weiner Leó (1885–1960) darabjait vezényelte, továbbá Hubay Jenő, Erkel Ferenc, Goldmark Károly (1830–1915) és Liszt Ferenc alkotásait. Azaz megismertette az európai közönséggel a romantikus és kortárs magyar

és alkotó zenészek együttműködve fejleszteni népi-nemzeti irányban a magyar műzenét. Ezeken a nemzeti momentumokon túl minél teljesebben be kell kapcsolódnunk a nemzetközi zeneirodalomba is.”⁹⁹ A kultúrdiplomácia szempontjait alkalmazza ez esetben is.

Később azonban a „kultúrfölény” koncepciót finomítva használja, és azt másik kulcstörékvé: a kultúra decentralizációjával köti egybe: „Egy jó zenei folyóirat sokat tehet, nemcsak Budapesten, hanem különösen a vidéki zenei életnek elmélyítésében, ahol zenei speciális könyvtár nem áll a zenekedvelők rendelkezésére. Egy jó zenei revü tájékoztathatja a magyar intelligenciát a külföld zenei mozgalmairól, és amint a tudományok terén a mindenkori világfejlődést nyomon kö-

Vigyék szét Európába és hirdessék a más nemzeteknek a trianoni igazságtalansággal szemben a művészet nemzetközi nyelvén a magyar igazságot!

zeneirodalmat. A művész számos más nyilatkozata alapján azt mondhatjuk, hogy megadta a császárnak, ami a császáré, és az Istennek, ami az Istené.

A Muzsika folyóirat és a pályázatok

Klebelsberg számára fontos volt, hogy legyen egy fórum, ahol a kultúrával foglalkozó döntéshozók és a zenei életet szervező szakemberek tájékoztatják az érdeklődő közönséget. Ezért támogatta Dohnányi és Demény régi ismerősét, Papp Viktor (1881–1954) zenetörténészt, hogy indítsa el a *Muzsika* folyóiratot 1929-ben. A lapalapítást támogatta a népiskolai program vezető építésmérnöke, Sváb Gyula (1879–1938) államtitkár is.⁹⁸ Sváb közbenjárása sokat lendített az ügyön, mert a tárcavezető így éppen a kultúra társadalmasítási koncepcióját fedezte fel abban. A *Muzsika* állandó szerkesztője volt még: Major Ervin (1876–1934), Koudela Géza (1894–1939) és Stefániai Géza (1880–1966). A beköszöntőt a miniszter írta: „[A]hogy ki[munkálták nyelv- és irodalomtudósok meg költők együtt csodálatos nyelvünket, így kell a zenetudósnak

vetjük, azonképpen a zenei életben is megteremtheti nemzeti különállásunk épségben tartása mellett a mindenkori kontaktust a világáramlatok és itthoni zenei életünk között.”¹⁰⁰ A *Muzsikát* a *Napkelet* (1923–1940) zenei párjának szánta, a kormányzati kulturális törekvések szócsövének.

Az első számot teljes terjedelmében Liszt munkásságának szentelték. A főszerkesztő a zenetörténeti áttekintést adó cikkét egy felkéréssel zárta: bár készülne már el Liszt korszerű monográfiája. A miniszter erre megbízta a szerkesztőség egyik tagját, Koudela Gézát a monográfia megírásával.¹⁰¹ Klebelsberg ugyanis nemcsak tervezett, hanem cselekedett is. A miniszter hivatalos fórumaként a *Muzsika* 1929. áprilisi számában jelent meg a kormányzat első zenei pályázata, akkor még egy műdalra. A bírálóbizottságban ott találjuk Dohnányit és Szabados Bélát (1867–1936), valamint négy zenei újságíró. A tárcavezető a dalpályázattal nem volt elégedett, mivel a bizottság nem hirdetett győztest. A politikus az eredményt bírálta: „A múltban is voltak zenei pályázatok, de szinte refszerűen tért vissza a zsűrinek az az unalmas kijelentése, hogy a pályázat meddő maradt.”¹⁰² Ez igazolta Klebelsberg

⁹⁷ Laskai 2020b: 3.

⁹⁸ Klebelsberg 1929a: 5.

⁹⁹ Klebelsberg 1929a: 6.

¹⁰⁰ Uo.

¹⁰¹ Geszler 1940: 109.

¹⁰² Klebelsberg 1930b: 34.

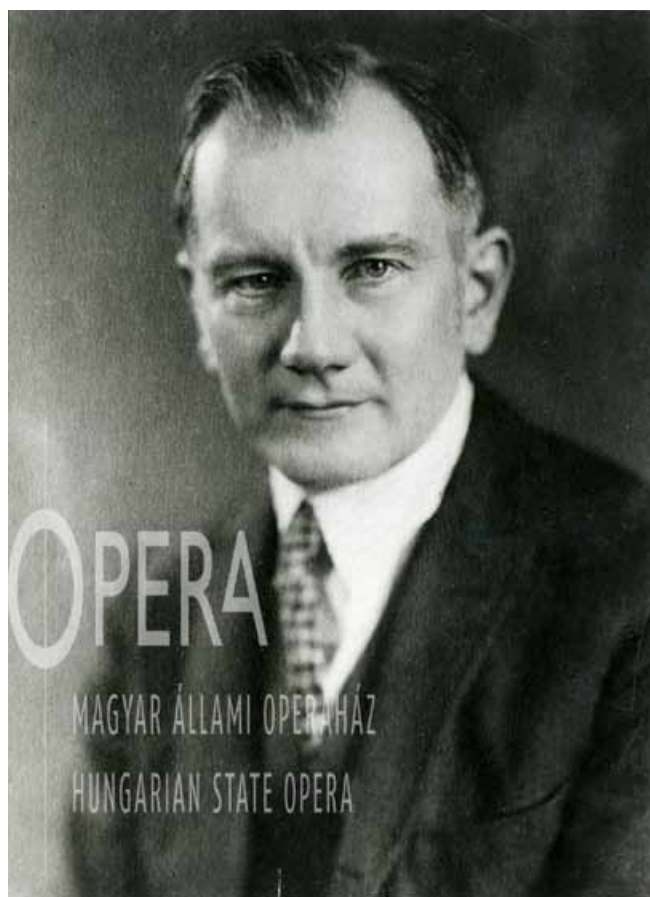
félelmeit a pályázatokkal kapcsolatban. A folyóirat főszerkesztője a hatodik számhoz érve úgy érezte, hogy elérkezett az idő a miniszter zenepolitikáját értékelni. „A magyar zene éveinek rapszodikusán vázolt útján fel-feltűnt egy éber kalauz: gróf Klebelsberg Kuno kultuszminiszter. [...] Klebelsberg gróf az első, aki széles horizontú kultúrpolitikájában a zeneművészetet és zenetudományt a többi kultúrtényezővel egyenlő értékű eszközként használja, sőt – amint a jelek mutatják – alighanem szellemi frontharcossá lépteti elő, mert jól tudja, hogy a zene nyelve a legérthetőbb és leghódítóbb világnyelv.”¹⁰³ Papp Viktor hangsúlyozta, hogy Klebelsberg először kapcsolta be a zenét kulturális eszköztárába. Korábban az építészet és a szobrászat terén már alkalmazta a mecenatúrát.

Konkrétumok közül a következőket említi: „A valóság az, hogy Klebelsberg gróf a széttűléstől megmentette az Operaházat s olyan mérvben támogatja, hogy az művészeti erejét

teljes mértékben kifejtheti. Legrégibb és legértelmesebb zenegyűlésünknek, a Filharmóniai Társaságnak megfelelő évi szubvenciót ad.”¹⁰⁴ 1925-ben az ingatag Operaház élére Radnai Miklós (1892–1935) zeneszerzőt nevezte ki, aki beváltotta a hozzáfűzött reményeket. Papp így folytatja: „A Zeneművészeti Főiskolát kiváló új tanárokkal frissítette fel. Zeneéletünk halk vezetészellemeinek, Dohnányi Ernőnek itthoni nagyszerű munkásságát állandósította.”¹⁰⁵ A szerző felsorolja még a magán- és a vidéki zeneiskolák anyagi helyzetéért tett erőfeszítéseket, valamint, hogy a Szegedi Fogadalmi Templomba korszerű orgonát építtet. A Zeneakadémián létrehozta a liturgia tanszéket és véglegesítette a zenetudományi tanszéket, előkészítette az iskolai énekkoltatás reformját, valamint támogatta az iskolán kívüli népoktatást vidékre küldött gramofonokkal és gramofonlemezekkel.¹⁰⁶

Klebelsberg zenei mecenatúra-programja

Terület	Intézkedés	Időpont	Eredmény
Ösztöndíjak	Országos ösztöndíjpályázat	1922–	Külföldön képzett zenészek
Collegium	Collegium Hungaricumok	1924–	Külföldi tanulmányok zenei tárgyú kutatásra
Művészi elismerés	Dohnányi: 50 000 pengő	1927	Zeneszerzői megbízás
Filharmónikusok	Külföldi turnék támogatása	1928–	Kultúrdiplomáciai sikerek
Folyóirat	<i>Muzsika</i> támogatása	1929–30	Zenei fórum
Pályázatok	Műdal-verseny	1929	Eredménytelen
Pályázatok	Horthy-jubileum Szegedi mise	1929	<i>Magyar rhapsodia</i> (Buttykay) <i>Szegedi mise</i> (Dohnányi)
Egyház-zenei fejlesztés	Szegedi Fogadalmi Templom orgona	1930	Liturgikus zene támogatása
Pályázatok	Szent Erzsébet-díj Liszt-díj Erkel-díj Goldmark-díj	1930	<i>Szt. Erzsébet-mise</i> (Buchner) <i>Suite</i> (Weiner)



Dohnányi Ernő (forrás: operaDigitár)

¹⁰³ Papp 1929: 4.

¹⁰⁴ Papp 1929: 5.

¹⁰⁵ Papp 1929: 6.

¹⁰⁶ Uo.

SZEGED ÉS A RÁDIÓ

A Szegedi mise-pályázat és kulturális jelentősége

Az 1929. szeptemberi *Muzsika* harangozza be első ízben a szegedi mise-pályázatot.¹⁰⁷ A pályázatot Klebelsberg a *Pesti Napló* október 6-i „Magyar zene” című vezércikkében hirdeti meg.¹⁰⁸ A cikk elején a gazdag pesti koncertéletet méltatja, majd összegzi a három nemzeti ének (*Himnusz*, *Szózat* és a *Hiszekegy*) pályázatának eredményeit. Ezek után jut el a nagyleptékű mecenatúra meghirdetéséhez: „Mindezt megfontolva arra a gondolatra jutottam, hogy célszerű volna nagyobb, legalább 10 ezer pengő díjjal egybekötött pályázatoknak rendszeres hirdetése.”¹⁰⁹ Az irodalommal, építészettel és szobrászattal foglalkozó államférfi nem hazudtolja meg magát, a társművészeteket is bevonja mecenatúra-programjába. Végül részletezi kormányzati szempontjait: „A kultúrpolitika két alapelve az, hogy főleg olyan téren próbálkozzunk, ahol az előfeltételek megvannak, ahol kiváló művészek állnak rendelkezésre, továbbá, hogy intézményeket csak akkor tegyünk véglegessé, ha előzőleg próbát tettünk és az sikeresnek bizonyult. Hogy állunk most már ezzel a két dologgal? Semmi kétség, hogy ma világvonatkozásokban is igen számottevő zenei komponistáink vannak, akiket hazafias becsvágyuk, de a mai nehéz megélhetési viszonyok között a pályadíjak nagysága is részvételre fog ösztönözni. A siker személyi előfeltétele tehát kétségtelenül megvan, a többi hangulat, pillanatnyi inspiráció, mondjuk, szerencse dolga.”¹¹⁰ A felhívásban két műre írt ki pályázatot: a kormányzó uralkodásának tizedik évfordulót ünneplő zenekari darabra és a szegedi Fogadalmi Templom felszentelési miséjére.

1930. július 6-án jelentették be, hogy a mise-pályázatra tizenhét pályamű érkezett be, amelyek közül Dohnányi művét találta a bizottság a legjobbnak.¹¹¹ A bizottság névsora magáért beszél: Harmat Artúr (1885–1962), Kodály Zoltán, Koudela Géza, König Péter (1870–1940), Sugár Viktor, Stefániai Imre.¹¹² Mind hétpróbás Dohnányi-szövetséges, ám a mise az önértékével nyert. A szegedi közbeszéd úgy tudja, hogy a barátja, Király-König Péter, Szeged zeneéletének vezetője,

győzte meg a komponálásról.¹¹³ 1930 januárjában kezdte és május 9-én fejezte be.¹¹⁴

A *Szegedi mise* Klebelsberg mecenatúra-programjának csúcsa volt, amely lehetőséget biztosított Dohnányinak arra, hogy saját ízlésén erőszakot nem téve írjon ünnepi zenét. A szakrális műfaj megfelelő könyörgő-hálaadó keretet nyújtott ahhoz, hogy a szerző bő ihlettel az életmű egyik kiemelkedő darabját hozza létre. A *Szegedi mise* (*Missa in dedicatione Ecclesiae*) tíz tételből áll, hat állandó (*Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*) és négy változó részt (*Introitus*, *Graduale*, *Offertorium*, *Communio*) tartalmaz. Az állandó részeket zenekar kíséri, a változókat orgona. A mű kettős vegyeskarra és négy szólóénekre íródott, amit a szerző helyenként tizenkét szólamban vezet, amelyre zseniális példa a *Credo*. A tétel másik jellegzetessége, hogy abban Dohnányi különösen eredeti megoldást mutat: egyetlen ostinato-témát használ, amely a hitvallás tizenkét ágazatának megfelelően tizenkétszer ismétlődik variációs technikával.¹¹⁵ A mise zenei egységét visszatérő motívumok biztosítják, mint például „Gloria Patris et Filio” téma az *Introitus*-ban és a *Gloriában*, a „miserere” téma a *Gloriában* és az *Agnus Deiben*, valamint a *Kyrie* és *Agnus* tételek tematikus azonossága.

A mise nem tartalmaz sem népdalt, sem más magyar dallamot, de nincs benne politikai gesztus sem. 1945 után kettős politikai terhelés áldozata lett: egyrészt a szocialista realizmus nem értékelte az egyházi zenét, másrészt a Horthy-féle szegedi gondolat politikai programját vetítették bele.¹¹⁶ Utóbbi mind Dohnányitól, mind magától a misétől távol állt. A politikai értelmezés miatt még a 2000-es évek előadásain is félreértések merültek fel.

Az ősbemutatóra 1930. október 25-én került sor a címben jelölt Fogadalmi Templomban, a teljes állami és egyházi vezetés jelenlétében. Az előadást a Magyar Rádió élőben közvetítette. Klebelsberg elégedett lehetett: „Kimondhatatlan az örömöm afölött, hogy ez a pályázat alkalmul szolgált Dohnányi Ernő mester Szegedi Miséjének megkomponálására. [...] Létrejött Liszt Ferencnek az esztergomi bazilika felszentelésére írott *Esztergomi miséje* (1856) pendantjaként a szegedi dóm felszentelésére készült mise: a *Szegedi mise*.”¹¹⁷ A miniszter így

¹⁰⁷ *Mise-pályázat* 1929: 48.

¹⁰⁸ Klebelsberg 1929b: 1.

¹⁰⁹ Uo.

¹¹⁰ Klebelsberg 1929b: 1.

¹¹¹ *Budapesti Hírlap* 1930: 24.

¹¹² Klebelsberg 1929b: 7.

¹¹³ Ábrahám 1990: 5.

¹¹⁴ Papp 1930: 221.

¹¹⁵ Antos 1930: 19.

¹¹⁶ Breuer 1998: 11.

¹¹⁷ Klebelsberg 1930a: 1.

összegezte a mű jelentőségét: „Több zeneértőtől hallottam és magam is úgy érzem, hogy Dohnányi felülmúlta Liszt alkotását.”¹¹⁸ Majd egy hónappal később így tért vissza a mű méltatására: „Amikor Dohnányi mester ott állott a Filharmonikus Zenekar, a Palesztrina-kórus és a szegedi dalárda óriási zenésztömege előtt, kezében a dirigensi pálcával és föl-föl csattantak a Mise legszebb részeinek fenséges akkordjai – akkor mi, jelenlévők, büszkék voltunk rá, hogy magyarok vagyunk.”¹¹⁹

A nyilatkozatokból pedig kibontakozik Klebelsberg ideális zeneszerző-képe, amely az évek során eltávolodott az *Eroicát* író Beethoventől és egyre inkább Dohnányira emlékeztetett: „A modern ember zenei téren a maga szomorú és víg érzéseinek kifejezésére új és korszerű formákat keres, aminek megalapításával nem óhajtanék az ultramodern zene bámulójának látszatába keveredni. De viszont a múlt zenei értékeinek legnagyobb megbecsülése mellett sem szabad elzárkóznunk az élő zenétől, amely kerülvén a különféle furcsa iskolák szertelenségeit, mégis számol a megváltozott világsszellemmel, amely láthatatlanul érezteti a maga feltartóztatlan hatását.”¹²⁰

Klebelsberg fellelkesedik a szegedi kiírás eredményein és 350-0-262/1930. vallás- és közoktatásügyi miniszteri rendelettel rendszeresítheti állami zenei pályázatot. 1931-ben négyet hirdet meg, közülük is kiemeli a *Szent Erzsébet-díjat*. Attól a magyar *requiem* megszületését várja.¹²¹ A többi kiírás: zenekari műre (Liszt Ferenc-díj), operára (Erkel Ferenc-díj) és kamarazenére (Goldmark Károly-díj) szól. A bizottságokba továbbra is az ismert szerzőket kéri fel, többek között: Bartók, Kodály, Dohnányi és Hubay mellett Weiner Leót, Harmat Arturt, Bárdos Lajost (1899–1986) és Radnai Miklóst.¹²²

A rádiós népművelés

Dohnányi végül még egy lépést tett a művészeti ranglétrán felfelé: 1931. január 24-én kinevezték a Magyar Rádió főzeneigazgatójává (hivatalosan: a Magyar Rádió Zenei Osztály vezetője). Innentől kezdve lemondásáig (1944) az ország legnagyobb hangversenytermében irányította a szakmai munkát. Közvetlen napi rendszerességgel 1938-ig vezette az osztályt, utána pedig szervezőként és vezető karmesterként.¹²³ A Rádió „főzeneigazgatói” állása elsősorban szerkesztői és szervezői munkát jelentett, mivel az intézménynek még nem volt saját

zenekara. Dohnányi rendszeresen alkalmazta a Filharmonikusokat az élő koncerteken.

A célja egyértelműen a magas színvonalú néprádió megvalósítása volt, a kultuszminiszteri koncepció alapján. Ebbe belefért az, hogy minél több magyar és kortárs magyar zene szólaljon meg, valamint a történeti darabokból is jelentős repertoár kerüljön műsorra. Meglepő módon a cigányzene mellett is kiállt, még ha arányait némileg vissza is szorította és csak ízlésesen engedett adásba.¹²⁴ Az új állás nemcsak kárpótlás a Zeneakadémia vezetése helyett, hanem annál jóval fontosabb volt. Klebelsberg megtalálta a legjobb embert a zenei népművelés élére, aki ráadásul nemzetközi porondra is elviheti a magyar hangzóművészetet.

A Rádió szerepe a világválság idején azért is megnőtt, mert a kultusztárca támogatása a külföldi utakra igencsak csökkent. Kivételes esetekben azonban, természetesen, segített. Így az 1931-es Salzburgi Ünnepi Játékokon való fellépéshez jelentősen hozzájárult a sajtó értesülése szerint.¹²⁵ De hosszú távon a Rádió pótolta, helyettesítette, majd felül is múlta a nemzetközi turnék művészi eredményeit. Dohnányi zeneszerzőként is a csúcsra ért: a három reprezentatív műfajban elismerték. 1929-ben az operája aratott hazai és nemzetközi sikert, ugyanazon év végén a zenekari művét díjazták: Greguss-jutalmat kapott a *Ruralia*-ért a Kisfaludy Társaságtól, majd 1930-ban a miséjével nyert.

A kultuszminiszter kultúrpolitikájának új szakaszában még egy módon fejezte ki támogatását: a frissen megalapított és az ország szellemi elitjét kijelölő Corvin-lánccal. Vele együtt kapta meg – természetesen – Hubay és maga a kultuszminiszter is. A többi kitüntetett: Berzeviczy Albert (1853–1936), az MTA elnöke, Herczeg Ferenc (1863–1954) író, Korányi Sándor (1866–1944) belgyógyász, Ravasz László (1882–1975) református püspök, Teleki Pál (1879–1941) földrajztudós, Zala György (1858–1937) szobrász, Wlassics Gyula (1852–1937) kultúrpolitikus. A kultuszminiszter emberi nagyságát mutatja, hogy politikai vetélytársát, Berzeviczyt is kitüntették. Ugyancsak politikai érzékenységről tanúskodik, hogy Wlassics (az 1919/20-as fegyelmi bizottság rosszemlékű vezetője), Hubay és Dohnányi ezúttal egymás mellett állnak. A Corvin-kitüntetés család második fokozatával, a koszorúval számos művészt kitüntettek, kiemelném Bartókot, Kodályt és

¹¹⁸ Klebelsberg 1930a: 1.

¹¹⁹ Klebelsberg 1930b: 34.

¹²⁰ Klebelsberg 1930a: 1.

¹²¹ Uo.

¹²² Klebelsberg 1931: 211.

¹²³ Sávoly 2003: 251.

¹²⁴ Uo.

¹²⁵ [Magyar Hírlap] 1931: 8.

Összehasonlító táblázat: Dohnányi pozíciója más magyar zeneszerzőkhöz képest az 1920-as évtizedben

Zeneszerző	Klebelsberg-korszakbeli szerepe	Állami elismerés	Nemzetközi karrier	Koncepciótól való távolság
Dohnányi Ernő	Kulturális nagykövet	Magas: Corvin-lánc	Kimagasló	Előadóként(!) együttműködés 1927 után
Hubay Jenő	Zeneakadémia-főigazgató, kulturális követ	Magas: Corvin-lánc	Jelentős	Hagyományos lojalitás
Bartók Béla	Távolságtartó alkotó, előadó, kutató	Közepes: Corvin-koszorú	Növekvő	Művészi függetlenség
Kodály Zoltán	Zeneszerző, pedagógus	Közepes: Corvin-koszorú	Kezdődő	Kompromisszumos együttműködés
Weiner Leó	Zeneszerző, tanár	–	Leszálló	A helyzet elfogadása

Szabadost. Ahogy korábban is láttuk, Klebelsberg a magyar művelődés egységét őrzi, így került egymás mellé az „ultra-modern” Bartók, a „népi” Kodály és a „konzervatív” Szabados.

Az együttműködés mérlege

A salzburgi eset volt a két nagyformátumú közszereplő utolsó együttműködése. A Bethlen-kormány ugyanis 1931. augusztus 24-én benyújtotta lemondását. Sem a miniszterelnök, sem a kultuszminiszter nem tervezte, hogy hosszú távra visszavonul a kormányzástól, ám végül egyikük sem tért visz-

esten Buttykay darabja jobban érvényesült, mint egy politikai rendezvényen. A siker azonban így sem volt oly átütő, mint a *Szegedi mise* esetében.

A következő évben Dohnányi és Klebelsberg közös debreceni fellépést terveztek május 12-ére az Aranybika szállóban.¹²⁶ A politikusnak azonban közbejöhett valami, mert nem vett részt a rendezvényen, csak pár nappal később tartott nyilvános beszédet a cívisvárosban. A magyar–lengyel kapcsolatokkal foglalkozva érte a halál 1932. október 11-én. Távozása megrendítette a magyar politikai, tudományos és művészeti elitet.

Az a munka, amelyet zongoraművészként, karmesterként,
majd a Rádió zenei vezetőjeként végzett – hogy
a tanítványaira gyakorolt hatásáról ne is szójunk –,
a korabeli magyar állam legjelentősebb
magyar zenei nevelőjévé tette

sza. Klebelsberg az Alföld-programot vitte tovább, de a munkája lényegében kész volt: új egyetemek, új intézmények, jó kulcsfigurák az intézményekben. Így, a kormányzó tízéves jubileumára kiírt pályázat díjnyertes alkotását bemutató bérleti koncerten Klebelsberg meghívott vendégként vett részt. A díjazott Buttykay Ákos *Magyar rhapsodiája* (1930) mellett Weiner Leó *Katonásdi* (1924) darabja, Liszt Ferenc *Eszdúr zongoraversenye* (1856) és Gustav Mahler (1860–1911) *I. (D-dúr, Titán) szimfóniája* (1889/93) hangzott el. A bemutató egy évvel késett az eredeti tervhez képest, ám a bérleti

Kultuszpolitikája maradandó eredményeket hozott, és annak zenei részében Dohnányi kimagasló szerepet játszott. Dohnányi munkásságában végig kitartott a humanista elvei mellett, amelyet egyesek liberálisnak vagy szovjet módnak bélyegeztek, mások konzervatívnak vagy maradinak. Előadóként 1921-től azt a kulturális diplomáciát folytatta, amelyet Klebelsberg képviselt. Csak egy utolsó példa erre: 1925-ben, amikor a legközelebb állt ahhoz, hogy az országot végképp elhagyja és éppen elfogadta a New York State Symphony vezető karnagy állását, akkor Bartók-, Kodály- és Weiner-darabo-

¹²⁶ [Debreceni Ujság] 1932: 7.

kat tűzött műsorra.¹²⁷ Az a munka, amelyet zongoraművészként, karmesterként, majd a Rádió zenei vezetőjeként végzett – hogy a tanítványaira gyakorolt hatásáról ne is szóljunk –, a korabeli magyar állam legjelentősebb magyar zenei nevelőjévé tette. Külföldön pedig, ahogy azt Klebelsberg is megfogalmazta: kulturális nagykövetté.

A zenei világ az eltávozott miniszterre három rendezvényen emlékezett. A Liszt Ferenc Társaság néhai díszelnöke előtt 1933. január 27-én tisztelgett egy Liszt–Mozart-esttel. Dohnányi a Műcsarnokban rendezett Klebelsberg-emlékkiállításon mutatta be az 1931-re meghirdetett zenekari pályázat díjnyertes darabjait a Filharmonikusok hangversenyén: Weiner Leó *Szvitje* (*Magyar népi táncok*, 1931), Farkas Ferenc *A három csavargó* – balettszvitje (1931) és Molnár Antal *Magyar vígjáték-nyitánya* (1931) hangzott el. Weiner 2000 pengőt, a másik két díjazott 500-500 pengőt kapott. Az 5000 pengős fődíjat a zsűri nem ítélte oda egyetlen műnek sem. Tegyük hozzá, a pályázat elérte célját: Weiner szvitjét azóta is játsszák. Végül a politikus halálának első évfordulóján a kedvenc művét, Mozart *C-moll miséjét* (1783) vezényelte október 29-én a Vigadóban.

*

Klebelsberg és Dohnányi együttműködése modellértékű példája volt annak, hogyan válhat a magas színvonalú művészet a nemzeti önbecsülés és a nemzetközi elismerés forrásává. A kultúrdiplomáciai koncepció nem elvont elmélet maradt, hanem konkrét intézményi reformokká és személyi döntésekké vált. A miniszter felismerte, hogy a trianoni trauma feldolgozásához nem a revíziós politika kulturális kiegészítésére, hanem annak alternatívájára van szükség: „a művészet nemzetközi nyelvén” kellett hirdetni „a magyar igazságot”. Dohnányi ebben a koncepcióban vált kulcsfigurává: pozsonyi származása miatt trianoni érintettségű, világhírű művészként szimbolizálhatta a „csonka ország” kulturális potenciálát és a nyugati orientáció hitelességét.

A kultúrfölény gondolata pedig nem etnikai vagy politikai hegemoniáról szólt, hanem arról a meggyőződésről, hogy a korszerű, világszínvonalú és értéként becsült kultúrával maradhat a magyarság életben. Dohnányi 1927 utáni pályája mutatja, hogy ez a stratégia működőképes volt: a művész nemzetközi elismertsége és hazai szerepvállalása egyszerre szolgálta a magyar kultúra ügyét és saját művészi céljait. A Filharmonikusok nemzetközi sikerei, a *Szegedi mise* elismertsége, a Magyar Rádió kulturális missziója mind azt igazolta, hogy a zene valóban „a legérthetőbb és leghódítóbb világnyelv” lehet.

RENDSZEREZETT BIBLIOGRÁFIA

(A bibliográfia a Magyar Tudományos Akadémia bibliográfiai szabványai szerint készült. A korabeli sajtóhivatkozások az eredeti helyesírással szerepelnek.)

Korabeli sajtó és folyóiratok

1922

Kompass (1922): Élelmezési részvénytársaságok Budapesten. *Magyar Compass*, 1922/2, 254.

Szegedi Napló (1922): A külügyminisztérium örömmel támogatja a szegedi egyetem jubileumi akcióit. *Szegedi Napló*, 1922. jún. 13., 2.

1923

A Nép (1923): „Néhány kevésbé feledékeny magyar”: Levél. *A Nép*, 1923. november 23., 6.

Plautus (1923): Az egyesítés hangversenye. *A Nép*, 1923. okt. 25., 9.

1924

A.I. (1924): A Hét. *Az Újság*, 1924. jún. 15., 12.

Budapesti Közlöny (1924): Új művész és író kormányfőtanácsosok. *Budapesti Közlöny*, 1924. június 8., 118. szám, 1.

I.v. (1924): Dohnányi hangversenye. *Szeged*, 1924. okt. 5., 10.

Plautus (1924): A zenekritikusok és a Filharmonikusok harca. *A Nép*, 1924. nov. 13., 8.

Sauerwald, Géza (1924): A Filharmóniai Társaság és a Rózsavölgyi cég hadat üzent a kritikának. *Új Nemzedék*, 1924. okt. 28., 8.

Tóth, Aladár (1924a): Dohnányi Ernőt állítólag visszahelyezik a Zene-művészeti Főiskolára. Igazgatói címmel, de tanári minőségben. *Pesti Napló*, 1924. szept. 26., 10.

Tóth, Aladár (1924b): Dohnányi és a zenekritika. *Pesti Napló*, 1924. nov. 5., 12.

1925

Isoz, Kálmán (1925): A filharmonikusok háborúsága. *Protestáns Szemle*, 34/1, 55–56.

1927

Haraszi, Emil (1927a): Frankfurt elismerése a magyar filharmonikusoknak. Frankfurt főpolgármesterének és Klebelsberg grófnak levélváltása. *Budapesti Hírlap*, 1927. okt. 9., 16.

¹²⁷ Vázsonyi 1971: 119.

- Haraszi, Emil** (1927b): Nemzeti ajándék Dohnányi Ernőnek. Ünnepi est az Operában. *Budapesti Hírlap*, 1927. nov. 20., 7.
- 1928
Kőrösi, Henrik (1928): Gróf Klebelsberg Kuno vallás- és közoktatásügyi miniszter a filharmonikusok jubiláris hangversenyén. *Néptanítók Lapja*, 61/43–44. sz. 45–47.
Néptanítók Lapja (1928): Gróf Klebelsberg Kuno vallás- és közoktatásügyi miniszter a filharmonikusok jubiláris hangversenyén. *Néptanítók Lapja*, 61/43–44. sz. 43–45.
Papp, Viktor (1928): A zenei év. (1927 aug. – 1928 aug.). *Budapesti Szemle*, 211. kötet, 613. szám, 444–465.
Tóth, Aladár (1928): Dohnányi mondja Párizsban a magyar siker két estéje után... *Pesti Napló*, 1928. jún. 15., 13.
- 1929
Klebelsberg, Kuno (1929a): Muzsika! *Muzsika*, I/1–2. sz. 5–6.
Klebelsberg, Kuno (1929b): Magyar zene. *Pesti Napló*, 1929. okt. 6.
Misepályázat (1929): Misepályázat a szegedi fogadalmi templom felszentelésére. *Muzsika*, 1/8–9, 45.
Papp, Viktor (1929): Klebelsberg Kuno és a magyar zenekultúra. *Muzsika*, 1929/6–7., 3–6.
- 1930
Antos, Kálmán (1930): Dohnányi Ernő Szegedi Miséje. *A Zene*, 12/2, 17–20.
Budapesti Hírlap (1930): Dohnányi Ernő és Demény Dezső a nyertese a szegedi Fogadalmi-templom felszentelésére kiírt misepályázatnak. *Budapesti Hírlap*, 1930. júl. 6., 24.
H.G. [= Haics Géza] (1930): A szegedi mise (Dohnányi pályanyertes műve). *Magyarország*, 1930. júl. 22., 14.
Klebelsberg, Kuno (1930a): A szegedi mise. *Nemzeti Ujság*, 1930. nov. 30., 1.
Klebelsberg, Kuno (1930b): Szobrászat, színészet, zene, építészet. *Budapesti Hírlap*, 1930. dec. 25., 34.
- 1931
Klebelsberg, Kuno (1931): Pályázat. *A zene*, 12/12, 211–212.
Magyar Hírlap (1931): A magyar filharmonikusok a kultuszminiszter támogatásával mennek Salzburgba. *Magyar Hírlap*, 1931. júl. 14., 8.
- 1932
Debreczeni Ujság (1932): Gróf Klebelsberg Kuno tart bevezető beszédet Dohnányi Ernő csütörtök esti debreceni hangversenyén. *Debreczeni Ujság*, 1932. máj. 10., 7.
- 1938
Papp, Viktor (1938): Dohnányi Ernő Szegedi miséje. *A Zene*, 20/13–14, 221–222.
- 1940
Geszler, Ödön (1940): Major Ervin: Liszt Ferenc és a magyar zenetörténet. *A Zene*, 21/7.sz. 109.
- 1969
Maróthy, János (1969): A Magyar Tanácsköztársaság zenei és kulturális politikájáról. Beszélgetés Lukács Györggyel. *Magyar Zene*, 10/2, 150–161.
- 1971
Tordai, Zádor (1971): Lukács György. *A Hét*, 2/25, 16–17.
- 1973
Bónis, Ferenc (1973): Alberti Rezső 1890–1973. *Muzsika*, XVI. 10. sz. 43.
- 1984
Breuer, János (1984): Megkésített melódiák. *Muzsika*, 27/3, 24–25.
- 1990
Ábrahám, István (1990): Egy „elfelejtett” zeneszerző. *Dél-magyarország*, 1990. máj. 25, 5.
- 1998
Breuer János (1998): Dohnányi templomavató miséje. *Népszabadság*, 1998. szept. 10., 11.
- 2003
Tallián, Tibor (2003): Építsünk magunknak tornyot: Dohnányi: A vajda tornya – Erkel Színház. *Muzsika*, 46/6, 20–23.
- 2007
Vikárius, László (2007): Bartók az integritás válságának idején: Két Bartók-írás Budapest zeneéletéről (1920/21). *Muzsika* 50/7, 8–13.
- 2009
Kovács, Ilona (2009): „Dohnányi Ernő: Rurallia hungarica, Op. 32/a – kottarecenzió”. *Parlando* 51/4, 55.
- 2020
Laskai, Anna (2020a): „Eltörött a hegedű”. Hangszerrombolás a Filharmóniai Társaság 1929-es Dohnányi vezette pozsonyi hangversenyén. Online: 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum.

Könyvek és monográfiák

- Bónis Ferenc** (2005): *A Budapesti Filharmoniai Társaság százötven esztendeje, 1853–2003*, Budapest: Balassi.
- Bónis Ferenc** (1995): *Így láttuk Bartókot*. Budapest: Püski.
- Galafres, Elsa** (1973): *Lives, Loves, Losses*. Vancouver: Versatile.
- Gombos László** (1998): *Hubay Jenő*. Szerk. Berlász Melinda. Budapest: Mágus Kiadó.
- Grymes, James A.** (2001): *Ernst von Dohnányi. A Bio-Bibliography*. London: Greenwood.
- Kiszely-Papp Deborah** (2002): *Dohnányi Ernő*. Szerk. Berlász Melinda. Budapest: Mágus Kiadó.
- Kodály Zoltán** (2007): Budapesti levél (5). In: Uő: *Visszatekintés 2*. Szerk.: Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum, 364–365.
- Kovács Ilona** (2019): *Dohnányi Ernő új perspektívában*. Budapest: Gramofon Könyvek.
- Molnár Antal** (1925): *Az új zene. A Zeneművészet legújabb irányának ismertetése kultúretikai megvilágításban*. Budapest: Révai Kiadás.
- Vázsonyi Bálint** (1971): *Dohnányi Ernő*. Lektor: Molnár Antal. Budapest: Zeneműkiadó.

Tanulmányok és fejezetek

- Alberti Rezső** (1973): A Rózsavölgyi és Társa cég története 1908-tól 1949-ig. In: *Magyar zenetörténeti tanulmányok*. 3., 187–212.
- Fehér Csaba** (2014): A Sorg-család és a vállalatbirodalom rövid története. In: *Fons (Forráskutatás és Történeti Segédtudományok)* XXI. 2. sz. 199–240.
- Dohnányi Ernő** (2020): Emlékkönyvből. Rádióelőadás. In: Uő: *Válogatott írások és nyilatkozatok*. Szerk. Kusz Veronika. Budapest: Rózsavölgyi, 63–79.
- Gádor Ágnes – Szirányi Gábor** (2003): Dohnányi Ernő iratok a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem levéltárában. I. rész, 1927–38. *Dohnányi Évkönyv* 2003, 327–388.
- Gombos László** (2002): Dohnányi Ernő és Hubay Jenő – Egy művészbarátság története a dokumentumok tükrében. *Dohnányi Évkönyv* 2002, 37–53.
- Horváth György – Gombos László** (2002): A Dohnányi család története. Hagyomány, dokumentumok, családfa, ismert személyek. *Dohnányi Évkönyv* 2002, 77–102.
- Kovács Ilona** (2014): „A nyomorult zongorázást felcserélném tisztességesebb pályával.” Az I. világháború hatása Dohnányi Ernő művészi pályájára. Online: https://zti.btk.mta.hu/files/mza/docs/A_zene_es_a_nagy_haboru/KovacsIlona_Dohnanyi.pdf
- Kusz Veronika** (2020): Bevezetés. In: Dohnányi Ernő: *Válogatott írások és nyilatkozatok*. Szerk. Uő. Budapest: Rózsavölgyi, 15–54.
- Laskai Anna** (2020b): A Filharmoniai Társaság külföldi turnéi a zenekar Dohnányi-korszakának első évtizedében. *Magyar Zene*, LVIII/1., 35–55.
- Papp Viktor** (1930): Hat év magyar zeneművészete. Jelentés az 1929. évi Greguss-jutalomról. Harmadik Zenei Évkör (1923–1928). *Kisfaludy Társaság Évlapjai*, 1929–1932, Új Folyam 58. kötet, 273–294.
- Pásku Veronika** (2021): Dohnányi Ernő Rurallia Hungarica művének népzenei forrásai, *Dohnányi-tanulmányok* 2021, Szerk. Laskai Anna és Ozsvárt Viktória, Budapest: ELKH Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet.
- Sávoly Tamás** (2003): Dohnányi Ernő működése a Magyar Rádióban a rádiós hetilapok alapján. I. rész: 1925–1931. *Dohnányi Évkönyv* 2003, 251–325.
- Ujváry Gábor** (2008): „A kultúrpolitikai fegyverletétel önkéntes lenne.” Klebelsberg Kuno kulturális külpolitikája. In: *A legnagyobb álmú magyar kultuszminiszter. Klebelsberg Kuno kora és munkássága*. Szerk. Miklós Péter. Szeged: Belvedere, 107–123.
- Windhager Ákos** (2016): A jelképiségbe öltöztetett tragikus fenség. In: *Emlékpajzs Szigetvárnak 1566-2016*, 260–281.
- Windhager Ákos** (2020): Trianon zenei emlékezete 1920 és 1938 között. *Magyar Művészet*, 8/4, 64–77.
- Windhager Ákos** (2023a): „Óh, ha él az Isten, [...] új népet hozzon s új eszmét a világra” Ádám értelemkeresése a Tragédia megzenésítéseiben. In: *Cantus Vitae, Tanulmányok Az ember tragédiájáról*. Szerk. Uő. Budapest: MMA Kiadó.
- Windhager, Ákos** (2023b): A komolyzene Petőfi-képe II. *Magyar Művészet*, 11/4, 22–39.