

Windhager Ákos

## Trianon zenei emlékezete 1920 és 1938 között

### *In memoriam Terényi Ede*

#### **A zenei magasművészet válasza a Trianon-traumára**

■ A magyar zenetörténet csodája, hogy a trianoni döntés után nem sokkal megszületett az ország tragédiáját korszerű zenei nyelven és egyetemes jelképekben megjelenítő három remekmű, Kodály Zoltán *Psalmus hungaricus* (1923), Bartók Béla *Táncszvit* (1923) és Dohnányi Ernő *Ruralia hungarica* (1923–1924) című darabja. A három alkotás igazolta a külvilág számára a magyar zenekultúra jelentőségét, ugyanakkor idehaza is kijelölte azt a magas színvonalat, amelyet a közönség elvárhatott a kulturális emlékezet szerzeményeitől.

Hogy Kodály Zoltán, Bartók Béla és Dohnányi Ernő zenéje vált a mércévé, a magyar zenetörténet másik csodája. 1919-ben mindhárman részt vettek a Zenei Direktórium munkájában, emellett Kodály és Dohnányi a Zeneakadémia vezetői posztját is vállalta. Az 1920. I. törvénycikk értelmében az 1919-es változtatások hatályukat veszítették, így a Zeneakadémia vezetése visszavált a korábbi igazgatóra, aki azonban lemondott, és a magyar zenekultúrát régóta meghatározó Hubay Jenő lett az új vezető. Dohnányi a tanári állását megtarthatta volna, de amíg 1927-ben ki nem nevezték igazgatónak, nem tanított.<sup>1</sup> Kodály ellen fegyelmi vizsgálat folyt a kommünnel való (vélt vagy valós) együttműködése miatt, ennek következtében másfél évig nem taníthatott, majd egy Hubayval való hosszú beszélgetést követően visszatérhetett a tantestületbe.<sup>2</sup> A fegyelmi vizsgálatot a korban kedvelt operaszerző, Szabados Béla vezette, akit ma legfeljebb a *Hiszekegy* megzenésítéséről ismerünk. Szintén az 1920-as átrendeződés egyik kulcsfigurája volt a kiemelkedő zongoraművészeként ismert Szendy Árpád, aki a Nemzeti Zenede elnök-vezérigazgatója lett. Hubay, Szabados és Szendy megítélését a mai napig meghatározza, hogy 1920-ban milyen pozíciót foglaltak el és milyen módon álltak Kodályhoz, Bartókhöz

és Dohnányihoz. A két világháború közötti magyar zenekultúra érettségét jelzi, hogy alkotói teljesítményük eredményeképpen 1924-re a három „rebellis” és modern szerző válik meghatározóvá.

A művelődéstörténet előző kettőből levezethető harmadik csodája, hogy a revizionista kormányzati propagandával szemben a magyar zenekultúra végig érvényesíteni tudta a szakmai színvonallal kapcsolatos elvárását: nyíltan a trianoni traumával foglalkozó alkotásokat filharmonikus estek 1923-at követően csak elvétve fogadtak be.

Az ország feldarabolása minden eddig említett és később említendő szereplőt megrázott. Bartók Béla zokogott Pozsony elfoglalásakor, majd úgy döntött, hogy nem gyűjt többé magyar népdalt, a pozsonyi születésű Dohnányi Ernő a Filharmóniai Társulat európai turnéja során nem vezényelt saját szülővárosában, Kodály Zoltán pedig a *Székelyfonóban* jelenítette meg a határon túl maradt magyarok sorsát. A Trianon-traumára egyetemes jelképiséggel (*Cantata profana*), népzenei elemekkel (*Ruralia hungarica*) vagy történeti utalásokkal (*Psalmus hungaricus*) feleltek. A legtöbb alkotó leginkább a történeti jelképek alkalmazását választotta, így tett például Szendy a később említendő *Helikon-szvit*ben. Hubay dalciklust szentelt Reményik Sándor verseinek (*Végváridalok*, op. 113., 1920), és oratóriumot komponált Petőfi költeményeiből (*Petőfi-szimfónia*, op. 119, 1922).<sup>3</sup>

A zenei eseményeket rendszeresen elemző, konzervatív szemléletű Papp Viktor az 1929-es áttekintésben így írt: „Nagyszerű zenei szüretünk bő termésének legjobb borai ezek: operairodalmunkban megszületett *A vajda tornya* (Dohnányi Ernő), a *Farsangi lakodalom* (Poldini Ede) és a *Háry János* (Kodály Zoltán); szimfonikus zenénkben a *Helikoni szvit* (Szendy Árpád), a *Psalmus hungaricus* (Kodály Zoltán), a *Vita Nuova* (Hubay Jenő) s a *Ruralia hungarica* (Dohnányi Ernő). Ez a hét mű világviszonylatban abszolút magyar érték, olyan kirotbanó és grandiózus alkotása a magyar géniusznak,

amelyekről az általános zenetörténet beszélni fog. A hét opusz közül öt már bejárta, vagy járja a világot.<sup>4</sup>

A zenei társadalom érett magatartását és magas színvonalú teljesítményét az 1920-as évek második felére a kormányzat is értékelte, s Klebelsberg Kuno kultuszminiszter jelentős mértékben támogatta (például megkezdte az Operaház, a zenekarok, a vidéki zeneiskolák és a zenei gyűjtemények anyagi helyzetének rendezését). Klebelsberg volt az első olyan magyar politikus, aki „széles horizontú kultúrpolitikájában a zeneművészetet és zenetudományt a többi kultúrtényezővel egyenlő értékű eszközként használja, sőt – amint a jelek mutatják – alighanem szellemi frontharocssá lépteti elő, mert jól tudja, hogy a zene nyelve a legérthetőbb és leghódítóbb világnyelv”.<sup>5</sup> A zenei szervezetek ugyanis eleinte saját költségükön, később támogatással folytatták a dualizmus idején kialakított nemzetközi körútjaikat, amelyeken jelentős mértékben magyar műsort játszottak.

A tanulmány a továbbiakban azokat a műveket mutatja be, amelyekben a szerzők konkrét vagy jelképes módon jelentették a traumát. Külön tárgyalja Szabados Béla *Hiszekegy* himnuszát (1920), Ábrányi Emil *A vak katona* (1923) című dalművét és *Trianon* (1929) című szimfonikus költeményét, Dohnányi Ernő *Hitvallását* (1920), *Ünnepi nyitányát* (1923) és *Ruralia hungaricáját*, valamint kitér Bartók *Magyar képek* (1931) és Kodály *Psalmusának* szerepére.<sup>6</sup> Az első három zeneszerző esetében tágabb környezetrajz érzékelteti a művek jelentőségét, Kodály és Bartók esetében – mivel az közismert – ettől eltekint. A szűkre szabott terjedelem miatt le kellett mondania a rövidebb zenei megközelítések (dalok, indulók, kórusművek), illetve a népszerű operettek és misék áttekintéséről is. Szintén ki kellett hagyni az 1945 utáni zeneműveket.

### A *Hiszekegy*

A Trianon traumájára emlékeztető, a Teleki-kormányzat által kialakított, majd a Bethlen-kormányzat által uralt (és sok esetben visszaszorított) állami propaganda kiteljesedésére (például a látványos politikai emlékművekre) 1928-ig kellett várni, ám a zenében ez már az 1920–21-es évadban megjelent – és 1923-ra nagyrészt lecsengett.<sup>7</sup> A Magyarország Területi Épségének Védelmi Ligája 1920-ban pályázatot írt ki az ugyanazon év őszén győztes himnusz (Papp-Váry Elemérné: *Hiszekegy*) megzenésítésére. Az 1920-as pályázatra a források szerint háromszáznál több kompozíció érkezett.<sup>8</sup> Háromfős zsűri: Kerner István karmester, továbbá két zeneszerző, Koessler János és Mihalovich Ödön választotta ki azt a tíz darabot, amelyet a legalkalmasabbnak láttak, hogy a *Himnusz* és a *Szó-*

*zat* párja lehessen. A pályaműveket 1921. május 21-én, a Zeneakadémia nagytermében előbb Palló Imre zongorakísérettel, majd az Operaház énekkara adta elő.<sup>9</sup> A Zeneakadémián megjelent számos politikai, közigazgatási és kulturális vezető, végül a „Csonka Magyarország nem ország, Egész Magyarország mennyország” jeligéjű darabot, Szabados Béla alkotását ítélte a legjobbnak, amely a leadott 139 szavazat közül 61-et kapott.<sup>10</sup> A kései recenzens így emlékezik vissza az eseményre: „Szabados Béla, bár a Zeneakadémia országos nevű professzora volt, az őt jellemző rendkívüli szerénységgel a földszint utolsó sorainak egyikében várta a döntést. Halotthalványan, mélyen megrendülve, lecsukott szemmel, mozdulatlanul hallgatta, mint öleli körül nevét a szeretet és öröm szívből fakadó ünneplése. Percek múltak el így, míg lassú léptekkel megindulhatott az emelvény felé, hogy a Védőligák elnökének, Urmánczy Nándornak kezéből átvegye az őt megillető babérkoszorút.”<sup>11</sup>

Szabados Béla saját korában elismert zeneszerző és sikeres tanár. Nyugdíjazásakor elmondhatta magáról, hogy volt a Zeneművészeti Főiskola oktatója, a Nemzeti Zenede főigazgatója, valamint a Rádió Zenei Tanácsának tagja. Kezdetben operetteket írt, majd operákat (például *A bolond*, a *Menyasszonyháború* vagy a *Fanny*), amelyeket az Operaház játszott. Bár a *Hiszekegy*-győzelem sem segítette elő, hogy 1945 után érdemben foglalkozzanak a munkásságával, a zenetörténészek rosszallását az váltotta ki, hogy hivatalból eljárta Kodály fegyelmi perében.<sup>12</sup>

Szabados himnuszát a következő huszonhárom évben iskolai, önkormányzati és egyházi ünnepélyeken énekeltek. A dualizmus kori királyhymuszok kései párja volt, mert a *Himnusz* és a *Szózat* szerepét nem vette át – ez nem is volt célja. A darab két részből áll: hat d-moll ütemből (két ütem előjáték, négy ütem ének) és nyolc D-dúr ütemből (hat ütem ének, két ütem utójáték). Az első szakasz egyházi népénekre, a második katonai indulóra emlékeztet. Az első szakasz harmas fokozása a *Himnusz* harmóniai építkezésére utal, noha utóbbiban „merészebb” modális lépések vannak. A „Hiszek egy Istenben, hiszek egy hazában, hiszek egy isteni örök igazságban” szövegrész harmas fokozását Szabados a dallam egyre magasabbra emelésével oldja meg, de a „hiszek egy hazában” ívét nem zárja le, hanem az utolsó szótagot az addig kis lépésekben mozgó dallamtól távoli magas D-re emeli fel. A lépés az énekszólam korábbi folyamatához képest élesnek hallatszik, ráadásul súlytalan szöveghelyet emel ki vele. A második szakasz a *Szózat* utolsó sorára hasonlít. A „Hiszek, hiszek” erőteljes fokozása után meglepő, hogy a „hiszek Magyarország” szövegrész

mennyire „elkapkodja” a zene: az utolsó szótagot leszámítva nyolcadmozgásban szólal meg. A „feltámadásában” megzenésítésében madrigalizmus figyelhető meg, mert a szóhoz tartozó dallam felfelé tör, azaz leképezi a feltámadást zeneileg.

Igen lassan, áhitattal

3 Hi - szek egy Is - ten - ben, hi - szek egy ha - zá - ban,  
5 hi - szek egy is - te - ni ö - rök i - gaz - ságban.  
Hi - szek, hi - szek hi - szek Ma - gyar - or - szág fel - tá - ma - dá - sá - ban!

**Szabados Béla:**  
*Hiszekegy*  
szoprán szölam

A korabeli zenekritikus kedvezően ítéli meg: „Meleg, magyar lélekből, igaz ihlet szerencsés pillanatában fakadt, szárnyaló muzsikájú ez az új nemzeti imánk, melynek emelkedett, himnikus ereje bizakodást, hitet, jobb jövő reményét lopja a csüggedő magyar szívekbe. A Hiszekegy zeneileg is méltóan áll két nemzeti himnuszunk mellé. Szabados Béla sok gyönyörű magyar művel gazdagította zenekultúránkat, de számos érdeme fölött is mindig tündökölni fog neve Hiszekegy-ének zenéjével.”<sup>13</sup> A beküldött háromszáz pályamű ismerete nélkül nincs összehasonlítási alapunk. Annyi tudható, hogy az előzetes szűrést végző zsűri tagjai közül Mihailovich Ödön versenyen kívül írt egy *Hitvallást*, amelyet elő is adtak később.<sup>14</sup> Az adatbázisok tanulsága szerint Hubay Jenő is komponált egyet.<sup>15</sup> Ábrányi és Dohnányi más művekben megjelenített *Hitvallásaival* alább foglalkozunk.

A *Hiszekegy* természetesség, szépség és kidolgozottság terén nem tudta megközelíteni a *Himnusz*t vagy a *Szózatot*, ám a magyar közéleti kultúrában megszokott állami reprezentációs zenék világában érvényeset mondott egyszerűségével.

### A vak katona

Legifjabb Ábrányi Emil *A vak katona* (1923) című operája és a *Trianon* című szimfonikus költeménye (1929) a példa arra, hogy még egy elismert szerző sem tudott szakmai elismerést kivívni nyíltan propagandisztikus tárgyú, kevésbé sikerült darabjával.

A komponista a romantikus magyar zenekultúrát meghatározó családból származik: nagyapja a zenekritikus és zeneszerző idősebb Ábrányi Kornél, édesapja ifjabb Ábrányi Emil költő, édesanyja Wein Margit opera-énekesnő. Az Ábrányi család zenetörténeti jelentősége az Erkelekével egyenrangú, bár van olyan romantikakutató, aki erős fenntartásokkal ír róluk.<sup>16</sup> Ábrányi Emil budapesti tanulóéveit követően német operaházakban gazda-

gította tudását, majd 1911-től a Magyar Királyi Operaház karmestere lett, amelynek az 1919–1920-as évadban az igazgatója is volt. 1921 és 1924 között a Városi Színház (a mai Erkel Színház) vezette. Jelentős karriert épített Debrecenben, az ottani színház (1914), majd az általa alapított Debreceni Filharmonikusok (1924) vezetője lett. Életműve törzsét tizenkét operája jelenti, amelyek a saját korában tisztes sikert arattak; közülük kiemelkedik a Maeterlinck szövegére írt *Monna Vanna* (1907), a Dante nyomán született *Paolo és Francesca* (1912) és a német színpadokon is sikerrel játszott – májusi intermezzónak nevezett – *Ave Maria* (1922).

A *Hiszekegy*-pályázaton feltehetően indult, mert később két alkotásában is megszólaltatta a vers egy-egy megzenésítését. Első, Trianonnal foglalkozó alkotása *A vak katona* című daljátéka, amely alkalmi darabnak készült. 1923. május 27-én hangzott el először a Városi Színházban, a vak katonák tiszteletére rendezett díszelőadáson.<sup>17</sup> Ugyanazon év június 11-től több ízben is játszották a Városi Színház esti előadásain. A daljátékban – Sas Ede újságíró librettója alapján – a főhős elveszíti szeme világát az isonzói ütközetben, onnantól családjával rokonainál húzza meg magát. Egy este látását, családját és hazáját siratja, amikor hirtelen csoda történik: ismét látni kezd. Látja családját, az angyalokat és Nagy-Magyarországot, ekkor éneklik el együtt Papp-Váryné szövegére a *Hiszekegyet*. Az alkalmi előadást nagy siker követte, ahogy a korabeli recenziós írta: „A drámai erejű dalmű, melyben a szerző kivált a csatajelenetet festi bravúros hangszereléssel, teljes sikert aratott.”<sup>18</sup> Hasonló lelkesedésről számol be a többi napilap is.

Az állandó műsorra való felvételt követően azonban többféle visszajelzés is született. A *Pesti Hírlap* tudósítójának még ekkor is tetszett: „Sas Edének hazafias, poétikus szövegét kongeniális megzenésítéssel látta el Ábrányi Emil; hangulatos és dallamos muzsikájából főleg az éjjeli csatakép és szeráfok megható énekének hangulatos zeneképe domborodott ki.”<sup>19</sup> A *Népszava* munkatársa azonban a kormányzati Trianon-propagandát kritizálta: „Három tényezőből tevődik össze az új darab. Az egyik az integritás eszméje, a másik a rokkantkérdés (ez esetben a vakság), a harmadik: Sas Ede. Az integritás és a vakság nagyon komoly dolgok, de Sas Ede fogalmazásában üres, fölszínes szólamtömeggé sekélyesedik mindkettő. A vak katona álmodik és álmában megjelenik előtte a régi Magyarország térképe. Szóval nem a tartalom a fontos, hanem a térkép. Az egész eset ilyenformán bátran átutalható lenne a Kogutovitz-féle térképrajzoló műintézethez és lezárhatnók az úgy aktáit... A zenéről, amely alig volt, ne essék szó.”<sup>20</sup>

Németh Amadé operatörténész véleménye az utóbbi állásponthoz áll közel.<sup>21</sup> Jelenleg az opera partitúrája nem elérhető egyetlen zenetörténeti gyűjteményben sem, így nem lehet róla tudományos véleményt kialakítani.

### **Trianon**

Ábrányi 1929-ben veti papírra a *Trianon* című szimfonikus költeményt. A háromtételű, nagyzenekarra írt és a szerzői feljegyzés szerint harminchárom perces mű egyértelműen a kormányzati propagandát követi. A *Buda-pesti Hírlap* recenzense így foglalja össze a programját: „A Trianon három tételből áll, az elsőben a trianoni átkot sújtott nemzet önmagával való meghasonlását ecseteli az illusztris szerző; a másodikban a temetővé vált országban sínylődő nemzet előtt felcsillan a reménység, míg az utolsó tételben a nemzeti hadsereg bevonulása után elnyomja a trianoni átkot az újraébredő élet lüktetése. Utolsó taktusa, a bizakodó jövőbe-látása, meghozza a diadalmas örömnapot és a Himnusz hangjaival zárja be nagyszabású kompozícióját.”<sup>22</sup>

A zenekar összetétele (például a nagy fúvós- és ütőapparátus) kirí a magyar szimfonikus darabok közül, és összetételével utal előképére: Hubay Jenő II. (*c-moll*, „1914”) *szimfóniájára*.<sup>23</sup> Az első tétel (*Grave*) az *Átkozott Trianon* mottót viseli. Az elégikus, a-moll hangnemű tétel mindössze hatvanhárom ütemből áll, ám tragikus programját kihangsúlyozandó, tíz percig tart.<sup>24</sup> A diszsonáns és feloldatlan mottótéma hatását a kromatika fokozza, amelyre egész hangú skálamenetre épített kis ambitusú dallamtöredékek válaszolnak. A melléktema trombitaszignált (úgynevezett katonai felhívó jelet) idéz, karaktere dinamikus a kvart- és oktávugrások következtében, amíg a rá adott válaszok jellegzetes siratómotívumok. Megkapó a zenekart megmozgató magyaros fugato, amely a hárfák és vonósok kimért záróakkordjaiba fut bele. A tétel Liszt *Hungaria* című szimfonikus költeményének gyászepizódjára emlékeztet.

A második tétel (*Allegro moderato*) fényes D-dúrban szólal meg, és az előzőnél mozgalmassabb lüktetés következtében a 312 ütemnyi zene tizenkét percet vesz igénybe. A lendületes mottótéma („Áll Buda még!”) – szerkezetileg a főtémának felel meg – dúr akkordfelbontásra épül, amelynek derűs egyszerűségét a tizsfokú melléktema ellenpontozza. A tonalitás feszegetése fokozza a fájdalmas és feszült hangzást. A kidolgozási rész az első tétel mottó témáját is visszaidézve jut el a csúcsponthoz, ahol jól hallható Anton Bruckner dramaturgiai hatása. A visszatérésben végül kromatikus futamok fölött szólalnak meg a témák, amelyek mozgását súlyos üstdobütések

zárják le. Amíg az első tétel egyveretű zenekari elégiának tekinthető, a második bővelkedik szép szóló és árnyalt kamara jellegű epizódokban is.

A C-dúrból A-dúrba érkező záró tétel (*Allegro di marcia*) mottója: „Hiszek, hiszek, hiszek Magyarország feltámadásában!” A 273 ütem tizenegy percig tart, mert a nyitó indulótempót később lassabb váltja fel a patetikus hatás kedvéért. A tétel indulós mottótémája mellett felidéződnek a korábbi témák is. Előbb dobpergést hallunk, majd katonai felhívó jelet, utána szólal meg a szintén induló

1. tétel, mottótéma  
Át - ko-zott Tri-a-non!

1. tétel, melléktema

2. tétel, mottótéma  
Él ma-gyar, áll Bu-da még!

2. tétel, melléktema

3. tétel, mottótéma  
Hi-szek, hi-szek, hi-szek Ma-gyar-or-szág föl-tá-ma-dá-sá-ban!

3. tétel, melléktema

karakterű melléktema fúvósokon és ütőkön. A teljes zenekaron végiglüktet a könnyű dallam, ám a basszusmenet komorabbá teszi a zenét. Az átvezetés szomorú trombitakadenciája után egy korál következik, amely himnikus hangulatot teremt, majd a szimfonikus költemény témái rétegeződnek egymásra. Egy újabb trombitaszignált követően immáron a *Hiszekegy* előkészítése zajlik, végül a nagyzenekarhoz csatlakozik az orgona, a harang- és a férfikórus, és elzengik a *Hitvallás* Ábrányi-féle változatát.

A *Trianon* a szecesszió világát mutatja az egész hangú skálával, a tizsfokú témával és a nagyzenekarral. Azt a nyelvet használja, amelyet a korban elismert Hubay Jenő és Dohnányi Ernő is alkalmazott szimfóniáiban. A mű erőssége az első tétel fugatója, a második tétel kamara jellegű epizódjai és a finálé polifon szerkesztése. Ábrányi zenekari írásmódja hatásos, abszolút értékét azonban hangzó élmény nélkül nem lehet megállapítani. A teljes mű, de főként az utolsó tétel Hubay már említett háborús szimfóniáját írja újra a zsánereképekkel, a témakulminációval és nemzeti imát megdicsőítő fináléval.<sup>25</sup>

Az 1929. december 7-én befejezett alkotás két év múlva, 1932. március 6-án szólalt meg Debrecenben, a Debreceni MÁV Filharmonikus Zenekar előadásában, a szerző vezényletével.<sup>26</sup> A művet a közönség lelkes ünnepléssel

**Ábrányi Emil:**  
**Trianon**  
jellegzetes témák

fogadta. A fővárosban 1935. január 25-én mutathatta be a darabot a félhivatásos budapesti Vasutas Ének- és Zenetársaság élén.<sup>27</sup> Ugyanezzel az együttessel Szegeden, 1935. február 28-án és Székesfehérvárott, március 2-án ismételték meg az előadást, nagy közönségsikerrel.<sup>28</sup> A *Trianon*nak egyetlen további előadása ismert (Székesfehérvár, 1936. április 21.).<sup>29</sup>

A napi sajtó az előadások kapcsán beszámolt a mű szépségéről és hatásáról. Az *Esti Kurír* kritikája így hangzik: „A gyászt a crescendóba emelkedő feleledés váltja föl, amely után az Allegro di marcia záró rész fejezi be diadalmasan a költői szépségekben bővelkedő, briliánsan hangszerelt szimfonikus költeményt.”<sup>30</sup> A *Zene*, a kor jelentős szakfolyóirata a következő mondattal méltatja a debreceni első előadást: „A nagy készültséggel, meleg invencióval megalkotott, a Nemzet összerokadását, éledő reményét és mindent átvilágító törhetetlen hitét megszólaltató mű a MÁV Filharmonikusok nagy szeretettel szolgált előadásában elementárisan hatott.”<sup>31</sup> A budapesti előadást szinte ugyanígy jellemzi az előbbi kritika szerzője: „A nagy tudással sok invencióval megírt, háromtételű mű.”<sup>32</sup> Egyetlen „hosszabb” kritika született róla: „Ábrányi Emil gazdag dallamos invenciója nyilatkozik meg a kurucnóta jellegű témákban, amelyek hangulatfestés tekintetében igen jellemzőek. A kompozíción végigvonuló főtéma pregnáns ritmusa, a második tétel zokogásszerű, lefelé menő kromatikus témája, amely különösen a fűgákban érvényesül, s a harmadikban a hadsereg bevonulását jelző, sarkantyúpengéssel kísért csárdásdallam széles crescendója. A haranggal és férfikórussal megerősített zenekar fortissimója hatásosan fejezi be a tetszetős művet.”<sup>33</sup>

A szerző későbbi alkotása, a meggyilkolt Tisza István emléket állító *Epikus szvit* (1932) a Székesfehérvári Népművelési Bizottság által kiírt pályázaton az első díjat kapta.<sup>34</sup> A bírálóbizottságot Dohnányi Ernő mellett Fleischer Antal és Bor Dezső karmesterek, Geszler Ödön és Siklós Albert zeneszerzők, valamint Liber Endre Budapest alpolgármestere alkotta, vagyis jelentős szakmai felhatalmazással bírt.<sup>35</sup> Az *Epikus szvit*ről így írtak: „Ábrányi kitűnő ismerője a zenekari technikának, rutinosan és ösztönös jó ízléssel válogatja a hangszíneket és harmóniákat. Van érzéke a pátosz és az emelkedő felépítés iránt. A kissé elnyújtott »Pusztai hangulat« után üdítően friss a Scherzo humora. A hirtelen, átmenet nélküli trió hangulata előfutára az egészet befejező és mindinkább kiszélesedő »Gyászhangok«-nak.”<sup>36</sup>

Ábrányi a későbbiekben allegorikus példázatokban nyilatkozik meg, így a vallások békés együttélését hir-

dető *Az éneklő dervis* (1937) és a magyar politikai elit bűneiből fakadó nemzethalált vizionáló *Bizánc* (1943) című operái a magas rendű zeneirodalom kategóriájába tartoznak. Ábrányi tragédiája, hogy utóbbi két műve éppen üzenetük miatt nem futhatott be karriert sem a világháborús, sem a pártállami időszakban.

### **Helikoni szvit és Magyar Rhapsodia**

A *Trianon*hoz hasonlóan több szerző is utalt hangzó jelképpel saját kora kulcskérdésére. Két díjnyertes műalkotás, Szendy Árpád *Helikoni szvitje* (1921) és Buttykay Ákos *Magyar Rhapsodiája* (1930) emelkedik ki a kor általános terméséből.

A bevezetőben jelzett okból Szendy megítélése napjainkban ellentmondásos.<sup>37</sup> A szvit azért kapta a *Helikoni* előnevet, mert Berzsenyi Dániel *Keszthely* című költeményének sorait idézi az egyes tételek mottóiban. A mű *előjátékból* és négy tételből áll, kisebb szimfonikus zenekart igényel, amelynek eleme a szokásos hangszerek mellett a cimbalom, a sarkantyú és a cseleszta is.<sup>38</sup> A patetikus *Előjátékot* egy komoly első tétel (*Allegro vivace*), egy játékos *Scherzo* (*Andante poco moto*), egy *Pasztorál* (*Andante*) és végül egy *Toborzó* (*Andantino ma non poco*) című finálé követi. Minden tételben az egyéni invenció mellett verbunkostémákat is idéz a szerző. A *Toborzóban* ismert XVIII. századi dallam alkotja a főtémát, de a kidolgozás során annak ellenszólamaként felharsan a *Szózat* is, amelyre egy újabb verbunkos stílusú induló felel. A *Helikoni szvit*ben a magas színvonalú szimfonikus írásmód úgy ötvözi a történeti dallamokat, hogy azok hitelesen teremtik meg a címben jelölt atmoszférát. A *Szózat* idézése nyilvánvalóan utal a darab születésének politikai valóságára, de azáltal, hogy a mű szerves részévé válik, távol tartja a propagandisztikus értelmezéstől. 1923-ban megkapta a kor legjelentősebb zeneművészeti elismerését, a Greguss-jutalmat.<sup>39</sup>

A korban népszerű operett- és szimfonikus szerzőnek számító Buttykay Ákos *Magyar Rhapsodiáját* „Ő Főméltóságú Vitéz nagybányai Horthy Miklós úrnak, Magyarország kormányzójának legmélyebb hódolattal” ajánlotta.<sup>40</sup> A szomorú hangulatú első szakaszból tárogatószóló vezet át az élénkebb második szakaszba, majd a fináléban felhangzik a „Boldogasszony anyánk...” kezdetű (korábban néphimnusként is tisztelt) népének előbb orgonán, majd himnuszként a teljes együttesen. A korabeli recenzió így értelmezte a darabot: „Megcsonkított hazánk sorsa feletti mélységes szomorúság ecsetelésével kezdődik. Küszködés, vívódás, kétely lesújtó hangulata szól az első témából. [...] A ritmusok lassan élénkülnek, jelezve a

magunkra eszmélést, talpraállást, tenniakarást. [...] A zenekar együttese zárja le a Rapszodiát, fohászként zengi feltámadásunk reménységét.<sup>41</sup> Buttykay műve első díjat ért el a „Kormányzó Úr tízéves jubileuma alkalmából kitűzött” pályázaton. 1931. október 26-án, élő rádióadásban mutatta be a Budapesti Filharmóniai Társulat, Dohnányi Ernő vezényletével.<sup>42</sup> Isoz Kálmán így számolt be róla: „E Rapszódia programja folytán, mely a »magyar nép levertségének« és »legsötétebb érzései«-nek festéséből indul ki, nem nyújthatta azt a hangtobzódást, tűzijátékszerű színpompát, amit Buttykay zenekari műveiben megszoktunk, mert benne a komoly, hogy ne mondjuk: a komor hangulat az uralkodó.<sup>43</sup> Valószínű, hogy a hasonló programú *Trianon* is erre a pályázatra készült.

### Ruralia hungarica

Dohnányi Ernő néhány korai alkotását (például *Zrínyi-nyitány*) leszámítva 1917-ig nem írt magyar tárgyú darabot. A *Változatok egy magyar népdalra* után viszont számos született, például *A vajda tornya* (opera), *Hitvallás - Nemzeti ima* (kantáta), *Magyar jövő* (kórusmű), *Magyar népdalok* (dalciklus), *Ünnepi nyitány* és a *Ruralia hungarica* szvit.<sup>44</sup> A zeneszerző 1916 és 1919 között a budapesti hangversenyélet meghatározó szereplőjévé vált, amely pozíciójából a többször említett 1920. évi I. törvénycikk következtében elrendelt vizsgálat és retorzió csak részben tudta kibillenteni. Neki köszönhető, hogy a magyar szimfonikus kultúra korszerűsödött, színvonala tovább emelkedett és hogy propagandadarabok nem juthattak érdemi szerephez.

Dohnányi magyar tárgyú darabjai őszinte hazaszeregetésre utalnak, amelyet egyetemes zenei nyelven fejezett ki.<sup>45</sup> A tanulmány szűkebb témájához három alkotása tartozik: a *Hitvallás* (1920), az *Ünnepi nyitány* (1923) és a *Ruralia hungarica* (1923–1924). A három mű a trianoni traumára adott válasz három fokozatát mutatja, ahogy a nyílt felkiáltástól eljut a határon túli magyarság megmaradásának felmutatásáig. A *Hitvallás* nyolc, teljes értékű változatban maradt fent, amelyek között található vegyes kari és férfikari verzió, valamint egy melodráma is.<sup>46</sup> A rövidebb változatok a *Nemzeti ima* címet viselik, a *Hitvallás* pedig a tenor szólóra, vegyes karra és zenekarra (*ad libitum*: zongorakíséretre) írt kantáta. Dohnányi a *Hiszekegy*-pályázaton annak propaganda jellege miatt nem indult, de amikor régi ismerőse, Demény Dezső felkérte, hogy a Zeneakadémián rendezendő, 1920. évi karácsonyi ünnepségen lépjen fel és hozzon saját darabot, akkor igent mondott.<sup>47</sup> A *Pastorale* (zongoraváltozat a *Mennyből az angyal* kezdetű népénekre) és a *Hitvallás* sikert aratott az 1920.

december 27-ei, zeneakadémiai bemutaton, így mindkettő már a következő évben megjelent nyomtatásban.

A *Hitvallás* 160 ütemnyi, B-dúr alaphangnemű kantáta, amely Papp-Váry Elemérné költeményéből hét versszakot tartalmaz.<sup>48</sup> A rövid oratorikus alkotás hangvétele a kötelező pátosz ellenére is lendületes és derűs. A tenor szóló jól énekelhető, nincsenek a szólistát próbára tevő

kihívásai, a kóruszólamok szintén könnyen előadhatók. Meglepő, hogy a polifonikus szerkesztéssel és a variációs technikával briliánsan bánó szerző homofon énekkari szólamokat írt s hogy a mű gerincét képző tenor szakasz is áttetsző. Dohnányi zeneszerzői nagyságát mutatja, hogy ez a pár nap alatt felvázolt mű is olyan prozodiát tartalmaz, amely messze jobb – mai füllel is –, mint Szabadosé. Talán az egyetlen kifogás az lehet vele szemben, hogy erősen érződik benne a német korálhangzás és Brahms hatása. A már többször idézett Papp Viktor így méltatta: „Hatalmas munka. A magyar karirodalom egyik dísze.”<sup>49</sup> Kiszelly-Papp Deborah mutat rá a korszakban fogalmazott többi művel való stiláris rokonságára, így *A vajda tornyának* előjátékában és az *Ünnepi nyitány* csúcspontján idézi fel a szerző a témákat.<sup>50</sup> A zeneszerző vállalta darabját, sőt amerikai előadásra is előkészítette, de végül mégsem futott be karriert.<sup>51</sup>

Az *Ünnepi nyitányt* a Pest, Buda és Óbuda egyesítésének ötvenedik évfordulója alkalmából rendezett nagy hangversenyen, 1923. november 19-én mutatták be, Kodály *Psalmus hungaricus* és Bartók *Táncszvit* című darabjaival együtt. Ha hihetünk az *Ünnepi nyitány* szerzői kéziratának, akkor Dohnányi a bemutató előtt hat nappal fejezte be.<sup>52</sup> A két szimfonikus és egy fúvószenekart alkalmazó kompozíció B-dúr alaphangnemű szonátaformára épül. A főtéma *Scherzo* karakterű, örökmozgó dallam, a melléktéma viszont a *Szózat* első négy üteme, variált alakban. A melléktéma-területek lezárásánál a *Himnusz* harmadik sora szólal meg. A bevezetésben és a kidolgozásban a két szimfonikus zenekar egymásnak adja a té-

**Dohnányi Ernő:**  
**Hitvallás**  
záró rész,  
szoprán szólam

mákat, majd a kódában bekapcsolódik a fúvóegyüttes is, és a két nemzeti imához a szerző *Hiszekegye* társul. Így a végén egyszerre zeng a főtéma és a három himnikus dallam.

A zenei idézetek összeolvasható „szöveggé” válnak, így a „Hazádnak rendületlenül, légy híve, ó, magyar” sorokra a „Balsors, akit régen tép” felel. A hazaszeretet imperatívusza így kap mélyebb értelmet. Ezt egészíti ki a jövőbe mutató *Hiszekegy* refrénje: „Hiszek Magyarország feltá-

**Dohnányi Ernő:**  
**Ünnepi nyitány**  
jellegzetes témái  
az első megjelenés  
alakjában

madásában”. A finálé tanulsága azonban még ezen is túlmutat, mert a hazaszeretet, a kitartás és a remény mellett folytonosan ott lüktet a passacaglia-témává váló dallam: csak a sorsot elfogadó, a valóságból származó derű adhat erőt a túléléshez. Liszt *Szózat és Hymnus* (*Szózat und Hymnus*, 1872) című zenekari költeménye és Erkel *Ünnepi nyitánya* (1887) óta bevett zeneszerzői gyakorlat fantáziát írni a nemzeti imákra. Dohnányi jól ismerte ezeket a műveket, ám másik előképre hivatkozik a műben, *A nürnbergi mesterdalnokok* német művészetet éltető záró himnuszára. A wagneri utalással Dohnányi a fentebb említett hazafias közéleti gondolatok értelmezési keretét is megadja, jelzi, hogy számára azok a művészi hitvalláshoz tartoznak, és nem politikaihoz. Dohnányi nem adta ki a nyolc korabeli előadást megélt nyitányt – ami jelzi, hogy nem sorolta a főművek közé -, de opusszámmal ellátta, s művészi jubileuma alkalmával is elvezényelte.<sup>53</sup> A nyitány kései megítélése kettős. Breuer János még felejtésre méltó darabként ír róla: „A zene szerkezeti elemei ugyanis sehogyan sem illeszkednek, a virtuóz formaművész és ragyogó hangszerelő bizony papírizú zenekari foglalatba zárja választott dallamait. Úgy látszik, illetve hallatszik, aulikus zenét csak napi árfolyamon lehet forgalmazni, a történelem azután kegyetlenül selejtez. Mára elsápadt mindaz, ami e nyitányban fénylőn ünnepi volt egykor.”<sup>54</sup> Kovács Sándor azonban méltatja: „Tökéletes mestermű: addig tart, ameddig kell. Hangszerelését pedig tanítani lehetne. Bartók a *Ruraliáról* mondta: vég-

re egy jól hangszerelt magyar kompozíció. Mondhatta volna erről a partitúráról is. Káprázatos, ahogy a három részre osztott zenekar színeit egymással szembe állítja, illetve keveri a játékos kedvű Mester.”<sup>55</sup> Ugyanakkor el is helyezi a művet a magyar zenetörténetben: „Továbbra sem gondolom, hogy az Ünnepi nyitány ugyanolyan rangú, jelentőségű kompozíció volna, mint a Psalmus vagy a Tánctsvit. E két kivételes alkotás mellett mindenképpen megmarad »harmadiknak« (hogy melyik az »első«, azt ki-ki döntse el magának). Ám, aki meghallgatja a felvételt, meggyőződhet róla: bámulatosan jó darab. Kétségkívül nincs benne merészség, látványos újítás. Viszont elképesztő az a könnyed elegancia, mesterségbeli virtuozitás, amellyel Dohnányi a jól ismert melódiákat összefűzi.”<sup>56</sup>

Dohnányi nemzeti tárgyú művei közül a legnagyobb sikert, az erdélyi népdalokat feldolgozó *Ruralia hungarica* című szvitjének zenekari változatával aratta.<sup>57</sup> Az 1923-ban zongorára írt héttételes szvitből 1924-re meghangszerelt ötöt, amelyet ugyanazon év november 27-én mutatott be a Filharmónia Társaság Zenekarával.<sup>58</sup> A szerző a Bartók és Kodály által közreadott *Népdalok*<sup>59</sup> című kötetből válogatott, amelyeket néhány, a korban népszerű dallammal egészített ki. Az első tétel (*Andante poco moto, rubato*) lírai pasztorál, amely a reformkorban népszerűvé váló „Cserebogár, sárga cserebogár...” kezdetű dalt dolgozza fel.<sup>60</sup> A főtémát kvartpárhuzamban vezető, szilaj, táncos jellegű második tétel (*Presto, ma non tanto*) négy népdal („Én Istenem, add megérnem...”; „Verd meg, Isten, azt az anyát...”; „A kaposi kanális...”; „Kolozsáros olyan város...”) szimfonikus fantáziája, amely Liszt rapszódiait idézi.<sup>61</sup> A „Kis kacska fürdik...” gyermekdalt feldolgozó harmadik tétel (*Allegro grazioso*) a gyermeki idillt a fájdalmas, felnőtt nosztalgiával ötvözi. Ez készíti elő a sirató jellegű negyedik tételt (*Adagio non troppo*), amely az „Árva vagyok, apa nélkül, mint gerlice párja nélkül...” kezdetű népdalt emeli fel himnikus magaslatba. A közönség által gyakran megismételtetett finálé (*Molto vivace*) pedig szintén egy kurucnótát, „A bolond német így jár táncot” dallamát használja fel nyolc variációban.

Az a Dohnányi, aki a Filharmonikusok prágai koncertjét követő pozsonyi fellépésén nem vezényelt, és aki még 1944-ben is így kiált fel szülővárosa kapcsán: „Vajha, még a miénk lesz ez a város?”, érthető módon a zenével tesz gesztust az elszakított részek magyarsága felé.<sup>62</sup> A mű korabeli fogadtatása meleg volt, és el is nyerte vele az 1929. évi Greguss-jutalmat.<sup>63</sup> Papp Viktor így méltatta: „... zeneművészetünk maradandó gyöngye. Olyan mestermű, mely mindig méltóképpen fogja képviselni a magyar zeneművészetet. Azt a zeneművészetet, mely

Erkelben és Lisztben gyökerezik s a régi értelemben vett zenei formaművészet megbízható, egyenes ösvényén haladva, a legmodernebb zenekari technika újításainak szárnyán repül be az általános zeneművészetbe.<sup>64</sup> Külföldön is nagy elismerést kapott, így például a bécsi közönségtől: „Már az első rész, az Andante meglepőleg hatott a zeneileg igen képzett bécsi közönségre, a Presto ma non tanto, amely szerint a pusztai viharja zúgott végig a termen, csak fokozta a hatást, hogy a költői Allegro graziosa után tomboló lelkesedést váltson ki. Az Adagio és a Molto vivace briliáns előadása orkányszerű tapsviharban hangzott el.”<sup>65</sup> Siklós Albert még tíz évvel később is lelkesen írt róla: „Dohnányi főérdeme, hogy az európai zene eddigi fejlődése folyamán elért vívmányokat ülteti át ezen művével kapcsolatosan a magyar műzenébe. Művében [...] igen fejlett és művészileg nagyra becsülhető eszközökkel mondja el őszinte és sokszor intim mondanivalóját. Partitúrája remek iskolapéldája.”<sup>66</sup>

A nemesen egyszerű *Hitvallás*, a rafinált polifóniájú *Ünnepi nyitány* és a népzenei ihletésű *Ruralia hungarica* Dohnányi hazafiúi megnyilvánulásának három oldala. Ahogy a legfájdalmasabb pillanatban is megőrizte lelki erejét, úgy tudott erős érzelmeket kiváltani hallgatóiból, és ezért válhatott népszerűvé a *Ruralia*.

### Magyar képek

Bartók Béla a „népek testvérré válásának eszméjét” vallotta, életművében éppen ezért nem találunk nyíltan Trianonra utaló zenét. Dohnányi *Hitvallásáról* szóló beszámolójából nyilvánvalóvá válik a traumával és azt kihasználó politikával kapcsolatos álláspontja. „[A] körülbelül egy éve született nemzeti Hitvallás a mai nemzeti-keresztény politikai irány jelszavává vált; éle a hitetlenek és Magyarország ellenségei ellen irányul. Elképzelhetjük a közönség keresztény-nemzeti megindultságát és eksztázisát, amikor jelszavát megzenésítve hallja, mégpedig egy Dohnányi feldolgozásában.”<sup>67</sup> A külföldi olvasók számára Bartók közli Papp-Váry Elemérné versét, majd két megjegyzést is fűz ahhoz, amiket azonban a publikálás előtt kihűz: „»Feltámadás« alatt az elvesztett területek visszaszerzése értendő.”<sup>68</sup> A másik így szólt: „Ez a körülbelül egy éve született nemzeti Hitvallás a mai politikai irány jelszavává vált; éle a nemzetközi szociáldemokraták és a szomszédos csehek, románok, jugoszlávok, mint Magyarország ellenségei ellen irányul. Elképzelhetjük a közönség nacional-sovinszta ujjongását.”<sup>69</sup>

Bartókot a trianoni döntés megrázta, mert az évszázadok óta együtt élő népek és kultúrák rendezett életvilágát rombolta le, de a traumát politikai célokra felhasználó

propagandát elutasította.<sup>70</sup> Az egykori államról a zeneszerző több helyen is írt, például: „[A] népesség nagyja: a különböző nemzetiségű parasztok a magyar hegemonia idején a legnagyobb egyetértésben éltek. A sovén gyűlölet egyetlen szikráját sem lehetett náluk felfedezni: ha bármikor bármely elnyomásra vagy prepotens viselkedésre került sor, az kizárólag a mindenkori kormánytól eredt.”<sup>71</sup> A közép-európai népek (nála ez a kifejezés a parasztságot jelenti) zenéjét megidézve számos művében (például *Táncszvit*, *Magyar képek* és *Cantata profana*) állított emléket a békés együttélésnek.<sup>72</sup>

Trianon tragédiája is közrejátszott, hogy műveiben a közösség került előtérbe az egyénnel szemben. Ez a folyamat leglátványosabban nagyszabású kompozícióinak tárgyválasztásában mutatkozik meg: *A kékszakállú herceg vára*, *A fából faragott királyfi* és a *Csodálatos mandarin* folytatásaként a szarvassá vált fiúk balladáját bontotta ki. Zenekari és kórusműveinek „alanya” is hasonlóképpen változik közösségre. Számára – ahogy többek között Dohnányi, Kodály vagy Lajtha számára is – éppen a fent említett együttélés harmóniáját pusztította el az új hatalmi szerkezet. A *Táncszvit* (1923) dallamaihoz „mindenféle nemzetiség parasztszeneje szolgált: magyar, oláh, szlovák, még arab is; sőt itt-ott ezeknek a fajtáknak keresztződése is.”<sup>73</sup> A hattételes darabban egy lassú, magyaros, az *Este a székeleknél* című karakterdarabra emlékeztető ritornell köt össze több tételt. Hangulata és dramaturgiai szerepe szerint nosztalgikus utalás az aranykorra, amelyet a többi tétel háborús feszültségei leromboltak. Bónis Ferenc még szimbolikusabb jelentést tulajdonít neki: „Valamennyi között a magyar ritornell az összekötő elem, a csodahíd.”<sup>74</sup> Az első tétel botladozása, majd durvasága, a második és ötödik tétel kardtánc, a negyedik tétel gyász és harmadik tétel kétségbeesés torzuló népünnepélye a ritornellel együtt újjászületik az ábrándképnek tűnő, derűs fináléban. A *Táncszvit* eszmei hatása – az azzal egy időben születő *Ruraliát* leszámítva – a korszak népzene-szvitjeiben, így például Kodály *Galántai* és *Marosszéki táncaiban*, Weiner Leó *Divertimentóiban* és *I. (magyar) szvitjében* is felismerhető.

A *Táncszvit*hez hasonló, keserű jajkiáltás a térség egymással szembe fordított nemzeteiért a *Cantata profana* (1930). A román alapmotívumból szőtt átváltozás-mesében a szerző számos hagyományréteget megidéz (például Bach, magyar és román népzene), de alapvetően saját zenei anyagot használ fel. Bár a magyar művelődésben viszonyítási ponttá, sőt eszmei magatartássá vált, a kantata sorsa jelzi Bartók, a hazai és a szomszédos államok kultúrpolitikájának ellentmondásos viszonyát.<sup>75</sup>



Ahogy sem a *Táncszvit*, sem a *Cantata profana* nem értelmezhető a Trianont elutasító politikai propaganda számára, úgy a legkönnyebben befogadható Bartók-mű, a *Magyar képek* (1931) sem, pedig a *Ruralia hungarica* által (is) megihletett szvit tételcímei és megidézett dallamai a szétszakított egykori államra utalnak. A *Magyar képek*ben öt korábbi – még az I. világháború előtt közreadott – zongoradarabját híd formában rendezte el, és kisebb szimfonikus zenekarra hangszerelte. Az első tétel, az *Este a székeleyknél* (*Lento e rubato*) egy himnikus, ötfokú dallamot és egy furulyás táncos motívumot mutat be. A második tétel, a *Medvetánc* (*Allegro vivace*) az előző hangulatot fordítja át a torz világába. A harmadik tétel, a szvit központi magja, a *Melódia* (*Andante*) a gyászé, amiben ismét ötfokú dallamot alakít ki a szerző. A negyedik tétel, a *Kicsit ázottan* (*Allegretto rubato*) jól hallhatóan csúfolódó-gúnyos scherzo. Végül a finálé, az *Űrögi kanásztánc* (*Allegro molto*), amely az egyetlen valódi népzenei dallamot tartalmazza, minden feszültséget felold. A himnikus-torz-szomorú-ironikus-felszabadult tételdramaturgia önmagában is értelmezhető, ám a címmel együtt jól olvasható program is. Az első két tétel címe egyértelműen utal Erdélyre (annak magyar s román lakosságára egyaránt), majd a gyásztétel és a néptánc-finálé az előzőek következtében továbbviszi a *Táncszvit*nél megismert értelmezés felé.

Bartók, aki szívből elutasította a kormányzat revizionista propagandáját, két olyan helyen is találkozhatott vele, ahol nem számított rá. A Kodály-tanítványok által szerkesztett *Énekszó* 1940. novemberi száma közölte ugyanis az *Este a székeleyknél* című zongoradarab himnikus dallamát egy nevével elhallgató szolnoki középiskolai tanár verséhez egyszerűsítve, amelyet „Íme, az igazi Székely Himnusz!” felkiáltással méltattak a szerkesztők.<sup>76</sup> A szöveget és a dallamot 1942-ben már az elemi iskolákban használt,

"Székely-himnusz"

Hej, én é-des jó Is-te-nem Ol - tal-ma-zóm, se-ge-dél-mem,  
Ván - dor-lás-ban re-mény-sé-gem, Ín - sé-gem-ben lágy ke-nye-rem.

Táncszvit: Ritornell

Az *Este a székeleyknél* egyszerűsített dallama az 1940-es *Énekszóban* hozzátársított és mai napig ismert szöveg első strófájával, illetve a *Táncszvit* aranykort idéző ritornell témája

*Betűország* című olvasókönyvben is közreadták, és onnantól kezdve terjedt el.<sup>77</sup> A szöveg (például az első strófa: „Hej, én édes jó Istenem, Oltalmazóm, segedelmem, Vándorlásban reménységem, ínségemben lágy kenyerem.”) meglehetősen távol áll attól, amit Bartók vállalt volna, de 1940. októberi távozása után nem tudott tiltakozni.

Szintén a hazafias érzelmeket felhasználó propagandával találkozott az Egyesült Államokban, ahol Lehár Ferenc *A víg özvegyének* (1905) egyik dalát Dmitrij Sosztakovics *VII. szimfóniája* (1941) első tételében ellenszenves katonaindulóként hallhatta. Olyannyira bosszantotta a szimfónia rendszeres rádiósugárzása, hogy durva lármaként utalt rá az életmű utolsó lezárt alkotásában, a *Concertóban* (1943). A darab harmadik tételében csendes gyásszal emlékezik hazájára, ám a negyedikben élesen felsikoltva. A korban népszerű és közéleti szereppel felruházott magyar operettmelódiát („Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország”) idézi himnizálva, amelyet a Sosztakovics által indulóvá gyúrt témával ütköztet. Bartók a jelkép kedvéért életében egyetlen ízben szólaltat meg propaganda-dallamot – egyéni világának teljes pompájában. Az utolsó tételben pedig (a már említett két fináléhoz hasonlóan) a közép-európai népek tánczenéinek derűs forgatagát írja meg. Bartók tehát jelképesen elsíratja az egykori magyar államot annak paraszzenéivel, de gesztusai mindig a társadalomnak szóltak, sosem a politikai szférának.

### *Psalmus hungaricus*

Trianon Kodályt teljes munkássága újragondolására kényszerítette, amiről így írt: „1920 körül kezdtem ráeszmélni, hogy nem vagyok magamé, mindenki annyit ér, amennyit a köznek használni tud.”<sup>78</sup> Bartókhhoz hasonlóan a gyötrő egyéni kérdések helyett a nemzet létkérdéseivel kezdett el foglalkozni művészeti tevékenységében is. Különösen érzékenyvé vált a határon túlra került magyarság iránt. Így a franciákat legyőző Hány János Milánóból és Bécsből tér haza, miközben az opera az énekelt népdalok révén a Kárpát-medence minden szegletét bejárja. A *Székelyfonó* (1932) kizárólag erdélyi népdalokat megszólaltatva tesz hitet a helyben maradás, a hazaszeretet, az emberi kiállás mellett. A *Galántai táncok* (1933) felvidéki, a *Marosszéki táncok* (1927–1929) székely népzenei és történeti dallamokból építkeznek. Ezekon túl kórusművek (például *Kádár Kata*, *Molnár Anna* vagy éppen a történeti jellegű *Ének Szent István királyhoz*) sorával utal az elcsatolt területekre. Ám minden említett művénél erőteljesebbet kiáltott a sokszoros jelbeszédbe öltöztetett *Psalmus hungaricusszal* (1923). A *Psalmus* a korszak tria-

noni traumát történeti jelképekkel megidéző kantátáinak sorába illik, amelyek közül a szakma számára ismert Radnai Miklós szerény kritikai visszhangot keltő *Magyarok szimfóniája* (1921?)<sup>79</sup> és Hubay Jenő jelentős méltatást kapó, monumentális *Petőfi-szimfóniája* (1922).<sup>80</sup>

Kodály magyar zsolttárának jelentőségét szükségtelen ecsetelni, elég csak Dsida Jenő 1938-as, *Angyalok citeráján* című kötetében megjelent, de az 1936-os marosvécsi írótalálkozón első ízben felolvasott, *Psalmus hungaricus* című versére utalni. Kodály művében Dávid király hosszú monológját halljuk arról, hogyan perel az Istennel, miután a barátai elárulták, s mindezt egy XVI. századi zoltártárfordítás nyelvezetében. Számos módon értelmezték már, így a zeneszerző legszemélyesebb önvalomásaként és a (mindenkori) kormányzattal szembeni politikai alkotásaként is.<sup>81</sup> Közvetlen trianoni utalásnak nyoma sincs benne, 1923-as bemutatása után azonban hosszú ideig a magyar sorstragédia legjelentősebb megnyilvánulásának tartották.<sup>82</sup> Kerülve a zenetörténet-írásban sokszor idézett szövegeket, álljon itt az 1934. április 20-ai rádióközvetítés ajánlója: „Ismét hallani fogjuk [...] Kodály remekét, a »Psalmus Hungaricus«-t, amely több mint tíz esztendeje panaszolja a világnak a magyar sors keservét és hirdeti a Gondviselésbe vetett gyermeki reménységünket.”<sup>83</sup>

A *Magyar zsolttár*hoz, sajnálatos módon, egy tragédia is kapcsolódik, ami éppen a mű nemzeti értelmezését emeli ki. Radu Urlăţeanu román karmester 1934. január 3-án Temesvárott és január 4-én Aradon mutatta be a *Psalmus* nagy sikerrel.<sup>84</sup> A zajos ünneplést a városok román vezetősége is támogatta. A karmester egy hónapra rá Bartók-estet tervezett, de azt a román kultuszminisztérium indoklás nélkül betiltotta. Urlăţeanu ellen aljas sajtótámadás indult, amelyre ő nemes gesztussal felelt az egyik lapban: „Köszönetemet fejezem ki Temesvár városának, mert olyan kulturális tényezővel ajándékozta meg a polgárságot a városi szimfonikus zenekar révén, amely alkalmat adott arra, hogy a román zenei kultúra létjogosultságát bebizonyítsa s elismerését vívja ki Európa egyik legnagyobb zenészének. Köszönöm Emil Grádinariu kultúrtaácsos úrnak azt a tényt, hogy azáltal, hogy vendéglátó asztala körül egybegyűjtötte a románokat, magyarokat és németeket egyaránt, vendégemnek, Kodály Zoltánnak a Bánság igazi képét mutatta meg, annak a Bánságnak, ahol a testvériesség szelleme uralkodik az átkos gyűlölködés helyett.”<sup>85</sup> A karmestert a kormányzat eltiltotta a vezénylestől, majd katonatiszt édesapját is elene fordították, így végül 1935. március 7-én főbe lőtte magát a temesvári *Curentul* napilap szerkesztőségének udvarán.<sup>86</sup> A bukaresti kormányzat ezek után is tartott a

*Psalmus hungaricus*tól, ezért rendeletet adott ki, hogy a művet Romániában tilos előadni.<sup>87</sup> A helyi rendőrőrsök a tiltásról szóló nyilatkozatot minden zenésszel aláírták, leginkább a cigányprímásokkal. Kodály keserűen felelt a támadásra: „Józsua óta nem fordult elő, hogy a falak egy kürt szavára leomlottak volna. A románok sokat és előszeretettel hangoztatott erejére mindenestre jellemző, hogy már a Psalmus hangjait sem bírják tűrni, annyira félnek a Jerikói eset megismétlődésétől.”<sup>88</sup>

A zoltárt azóta sem sokat játszották a szomszédos államban. Nagy István 1957-ben, Kolozsvárott kezdte próbálni, de a hatóságok leállították.<sup>89</sup> Végül Demény Attila mutatta be ott 1992-ben, majd több székely településen. 2005-ben Nagyváradon is elhangzott, Berkesi Sándor vezényletével. A *Psalmus hungaricus* őszinte keserősége, tárgya és szerzője hitelessége következtében a sorsverte nemzet zenei jelképévé vált.

### Utószó: Pozsonyi majális

1949 után a trianoni traumát a magyar politikai vezetés tabuvá tette. Akadtak azonban, akik ennek ellenére is megemlékeztek arról: a legismertebb mű Lajtha László Erdélynek szentelt *V. szimfóniája* (1952).<sup>90</sup> A rendszerváltás után Balassa Sándor komponált *Trianon* (2010) címmel zenekari és Terényi Ede *Az ég kapui* (2012) címmel oratorikus művet.<sup>91</sup> Mégsem velük zárul e körkép, hanem a korábbi elemzések után meglepő cseh-szlovákiai koncerttel.

1966. május 10-én Pozsonyban, a Szlovák Filharmónia koncerttermében a többségében az elcsatolt országrészekre utaló művekkel aratott kirobbanó sikert a MÁV Debreceni Filharmonikus Zenekar, Rubányi Vilmos vezetésével.<sup>92</sup> Bedřich Smetana *Moldváján* (1874) kívül csak magyar szerzők művei hangoztak el, így Rajter Lajos *Pozsonyi majális* (1938) című balettjéből a *Palotás*, Bartók Béla *Magyar képek* és Dohnányi Ernő *Ruralia hungarica* című szvitje, továbbá Kodály Zoltán *Galántai táncok* című darabja, végül Liszt Ferenc *Les preludes*-je (1854).<sup>93</sup> A negyvenperces taps hatására felcsendült még a *Rákóczi-induló* (Hector Berlioz feldolgozása, 1844) és Kodály *Háryjából* a *Toborzó* (1926), valamint a házigazdák iránti gesztusként Dvořák egyik *Szláv tánca* is. Az együttes a műsort csekély módosítással korábban Iglón, Kassán és Nyitrán adta elő – akkor Rajter *Palotása* helyett Weiner Leó *Régi magyar táncok* alcímű *I. Divertimentóját* játszották.<sup>94</sup> A műsorra az adott lehetőséget, hogy Dohnányi, Bartók és Rajter gyermekkoruk erősen kötődött Pozsonyhoz, de Liszt és Kodály életében is szerepet játszott az egykori koronázó város. A koncert kirobbanó sikeré-

hez így nemcsak az egyetemes zenetörténeti jelentőségű művek művészi hatása vezetett, hanem a közönség által ismert, de ki nem mondott tény is, hogy mindegyik a Trianon-traumát dolgozta fel. Rubányi így utólag is igazolta Radu Urlăţeanu egykori hőstettét, mert mindketten zenével hoztak írt a politika vágta sebre.

#### JEGYZETEK

- 1 Részleteiben VÁZSONYI Bálint: *Dohnányi Ernő*. Bp., Zeneműkiadó, 1971, 93–102.
- 2 Részleteiben CSONKA Laura: *Kodály Zoltán fegyelmi ügye = Magyar Nemzeti Levéltár*, 2017. augusztus 7. [https://mnl.gov.hu/mnl/ol/hirek/kodaly\\_zoltan\\_fegyelmiugye](https://mnl.gov.hu/mnl/ol/hirek/kodaly_zoltan_fegyelmiugye)
- 3 GOMBOS László: *Menni vagy maradni? Egy világhírű magyar művész dilemmái = Országút*, 2020, 14. sz., 16–17.
- 4 PAPP Viktor: *Klebsberg Kunó gróf és a magyar zenekultúra = Muzsika*, 1929, 6–7. sz., 3–6., 3.
- 5 Uo., 4.
- 6 Köszönettel tartozom a Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtárának és az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának, hogy a tanulmányban említett zeneművek áttekintését biztosították számomra.
- 7 Vö. ZEIDLER Miklós: *A magyar irredenta kultusz a két világháború között*. Szerk. BÁRDI Nándor, FILEP Tamás Gusztáv, KOVÁCS Éva, Bp., Teleki László Alapítvány, 2002, 19.
- 8 GAÁL Endre: *Emlékezés Szabados Bélára = A Zene*, 1941, 3. sz., 38–40., 39.
- 9 [NÉVTELEN]: *A Hiszekegy-pályázat nyertese: Szabados Béla = A Nép*, 1921. május 24., 7.
- 10 [NÉVTELEN]: *Jegyzőkönyv = SZABADOS Béla: Hiszekegy*. Bp., Rózsavölgyi, 1921, 2.
- 11 GAÁL: *i. m.* (1941), 40.
- 12 BREUER János: *Dohnányi: Ünnepi nyitány = Népszabadság*, 1994. június 23., 11. Breuer így fogalmazott: „A díj Szabados Bélának, a kurzus zenei vérbírájának, a Kodály elleni vizsgálat irányítójának jutott.”
- 13 PAPP Viktor: *Jelentés az 1923. évi Greguss-jutalom tárgyában. Második Zenei Évkor (1917–1922) = Kisfaludy-Társaság Évlapjai 1923–24, Új Folyam LVI. kötet*, 1924, 145–162., 155.
- 14 MAJOR Ervin: *Mihalovich Ödön*. Bp., Stádium, 1929, 18–19. közötti számozatlan oldalak; [NÉVTELEN = MAJOR Ervin]: *Figyelő = A Zene*, 1929, 6–7. sz., 73.
- 15 GOMBOS, László: *Verzeichniser Werke von Jenő Hubay anhand von gedruckten und handschriftlichen Quellen in Ungarn = Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1998, 1–2. sz., 65–134., 120.
- 16 NÉMETH Amadé: *A magyar opera története*. Bp., Anno, 2000, 166.
- 17 [NÉVTELEN]: (*Hangverseny a vak katonák javára.*) = *Budapesti Hírlap*, 1923. május 29., 6.
- 18 Uo., 6.
- 19 (-ldi.) [BÉLDI Izor]: *A vak katona = Pesti Hírlap*, 1923. június 12., 6.
- 20 (B-t.): *Városi Színház = Népszava*, 1923. június 12., 6.
- 21 NÉMETH: *i. m.* (2000), 213.
- 22 [NÉVTELEN]: (*Ábrányi Emil „Trianon” szimfóniájának bemutatója*) = *Budapesti Hírlap*, 1935. január 23., 11.
- 23 ÁBRÁNYI Emil: *Trianon* szimfonikus költemény, partitúra, szerzői kézirat, az LFZE Könyvtár Ábrányi-hagyatékban, felvétele nincs. Előadásait lásd később.
- 24 Szerzői bejegyzés. ÁBRÁNYI: *i. m.* (1929), címlap verso.
- 25 GOMBOS László: *Háború vagy béke? Egy magyar szimfónia a „Nagy Háború” idején = Zenetudományi Dolgozatok 2013–2014. Jubileumi kötet a Zenetudományi Intézet 40 éves fennállása alkalmából*. Szerk. KISS Gábor, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2016, 163–180., 171.
- 26 [NÉVTELEN]: (*Ábrányi Emil Trianon szimfóniájának bemutatója Debrecenben*) = *Budapesti Hírlap*, 1932. március 8., 9.
- 27 [NÉVTELEN]: *Hangverseny = Pesti Hírlap*, 1935. január 26., 14.
- 28 [NÉVTELEN]: (*Ábrányi Emil Trianonja Szegeden és Székesfehérvárott.*) = *Budapesti Hírlap*, 1935. március 3., 11.
- 29 [NÉVTELEN]: *Ábrányi Emil Trianon-szimfóniája Székesfehérvárott*) = *Budapesti Hírlap*, 1936. április 22., 13.
- 30 (-o.): *A vasutas-zenekar hangversenye = Esti Kurír*, 1935. január 27., 10.
- 31 [NÉVTELEN = LÁNG Henrik]: *Vidéki zeneélet – Debrecen = A Zene*, 1932, 13. sz., 8.
- 32 Dr. L. H. [LÁNG Henrik]: *Hangversenykrónika, Budapest, 1935. február 15. = A Zene*, 1935, 11. sz., 73.
- 33 (-k -a.): *Ábrányi-bemutató a Vasutasok hangversenyén = Budapesti Hírlap*, 1935. január 26., 11.
- 34 ÁBRÁNYI EMIL: *Epikus szvitjének partitúrája* jelenleg egyetlen zenei gyűjteményben sem található, négykezes zongorakivonata KAZACSAY Tibor átiratában elérhető az Országos Széchényi Könyvtárban, jelzete: Ms. Mus. 8.768. Felvétele nincs.
- 35 [NÉVTELEN]: *Zenemű-pályázatok = Erdélyi Szemle*, 1933, 3–4. sz., 15.
- 36 (Cz.): *Ünnepi hangverseny = Budapesti Hírlap*, 1933. március 21., 11.

- 37 Vö. TÓTH Aladár: *Szendy Árpád = Nyugat*, 1922, 19. sz., 1173–1174.  
A Wikipédia ismeretlen szócikkszerzője ellenséges hangnemben ír Szendy Árpádról:  
[https://hu.wikipedia.org/wiki/Szendy\\_%C3%81rp%C3%A1d](https://hu.wikipedia.org/wiki/Szendy_%C3%81rp%C3%A1d)  
Tárgyilagosan értékeli SZIRÁNYI Gábor: *Szendy Árpád, Liszt Ferenc tanítványa (1863–1922) = Parlando*, 2011, 2. sz. [http://www.parlando.hu/2011/2011-2/2011-2\\_Sziranyi\\_Szendy-teljes.htm](http://www.parlando.hu/2011/2011-2/2011-2_Sziranyi_Szendy-teljes.htm)
- 38 SZENDY ÁRPÁD: *Magyar suite, partitúra*. Szerzői kézirat, LFZE Könyvtár, jelzete: 10406/AR. Felvétele nincs. Bemutatója: 1923, március 31., Zeneművészeti Főiskola Zenekara, vezényel: Hubay. Ők ismétlik meg 1927. január 9-én. Utolsó előadása: 1943. február 8.; Unger Ernő vezényelte előadásban a Rádió zenekarát.
- 39 PAPP Viktor: *Zenekönyv rádióhallgatók részére: Zenekari esték. I–II*. Bp., Stádium, 1940, II., 140.
- 40 BUTTYKAY ÁKOS: *Magyar Rhapsodia*, partitúra, szerzői kézirat, OSZK-jelzete: Ms. Mus. 11.365., felvétele nincs.
- 41 PAPP: *i. m.* (1940), I., 105.
- 42 PAPP Viktor: *A zenei év. (1931. szeptember – 1932. szeptember)* = *Budapesti Szemle*, 1933, 228. k., 663. sz., 241–249., 244.
- 43 ISOZ KÁLMÁN: *Kritikai szemle = Protestáns Szemle*, 1931, 12. sz., 807–808., 807.
- 44 KOVÁCS ILONA: „A nyomorult zongorázást felcserélném tisztességesebb pályával.” Az I. világháború hatása Dohnányi Ernő művészi pályájára = Uő: *Dohnányi Ernő új perspektívában*. Szerk. GYENGE Enikő, Bp., Gramofon Könyvek, 2019, 327–340., 338.
- 45 Dohnányi személyes sorsát *A tenor* (1929) című opera allegorikus történetében írta meg: egy kiváló énekest az előélete miatt hosszú ideig nem vesznek be a férfi dalegyletbe.
- 46 KISZELY-PAPP DEBORAH: *A Queens College Dohnányi-kéziratai = Dohnányi Évkönyv 2006/7*. Szerk. SZ. FARKAS Márta, GOMBOS László, Bp., MTA Zenetudományi Intézet Dohnányi Archívum, Bp., 2007, 47–58.
- 47 GALAFRÉS, ELA: *Lives, Loves, Losses*. Vancouver, Versatile, 1973, 266–268.
- 48 DOHNÁNYI ERNŐ: *Hitvallás. Zongorakivonat*. Szerzői kézirat, a Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum tulajdona. Felvétele: *Hitvallás – Nemzeti ima*, Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara, vezényel: Dohnányi Ernő, Viktor V-V 11009, V 60001 (78rpm), 1936. Lásd KISZELY-PAPP DEBORAH: *Dohnányi Ernő művei és előadó-művészeti munkássága hangfelvételen = Dohnányi Évkönyv 2002*. Szerk. SZ. FARKAS Márta, GOMBOS László, Bp., MTA Zenetudományi Intézet, 2002, 161–190., 183.
- 49 PAPP: *i. m.* (1923), 155.
- 50 KISZELY-PAPP: *i. m.* (2007), 56.
- 51 Uo., 55. Magyarországi zongorakíséretes előadásai: 1920. december 27., Zeneakadémia; 1921. február 13., Royal-terem; 1921. április 4., Uránia; 1921. december 30., Zeneakadémia és 1928. február 28., Pesti Vigadó; zenekar-kíséretes előadása a szerző harmincéves művészi jubileuma alkalmából, 1927. október 24., Zeneakadémia. A hazai koncertéletet jellemzi, hogy 1989 után egyszer sem hangzott el.
- 52 DOHNÁNYI ERNŐ: *Ünnepi nyitány nagy zenekarra*, op. 31. – *Ungarische Festouverture für grosses Orchester*, op. 31., vezérkönyv, szerzői kézirat, a Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum tulajdona. Felvétele: *Dohnányi, Debussy-Kocsis, Rahmanyinov*, Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Kocsis Zoltán (vezényel), BMC CD 101, Bp., 2004.
- 53 A *Hitvallás* esetében említett koncerten: 1927. október 24., Zeneakadémia.  
[http://db.zti.hu/koncert/koncert\\_Adatlap.asp?kID=3440](http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=3440)  
A művet elhanyagolta a kottakiadás: egyszer nyomtatták ki a kézirat fotómásolatát Bartók *Táncszvitjével* és Kodály *Psalmus hungaricusával* egybekötött minikönyvben. *Budapest 1873–1923–1973* (DOHNÁNYI – KODÁLY – BARTÓK). Szerk. HOMOLYA István, Bp., Zeneműkiadó, 1973. A könyv használati értékkel nem bír, de jellemző, hogy a könyvtárak – online katalógusaik alapján – nem rendelkeznek belőle példánnyal.
- 54 BREUER: *i. m.* (1994), 11.
- 55 PORRECTUS [= KOVÁCS SÁNDOR]: *Rehabilitációk egy évszázad múltán. Kocsis Zoltán és a Nemzeti Filharmonikusok lemezei = Muzsika*, 2004, 11. sz., 39–40.
- 56 Uo.
- 57 DOHNÁNYI ERNŐ: *Ruralia hungarica. Öt zenekari darab. Op. 32/b*. Bp., Rózsavölgyi, 1925. Számos felvétele elérhető: Dohnányi Ernő: *Ruralia Hungarica – Variationson a Nursery Song – Serenade in C Major*. Magyar Rádió és Televízió Zenekara, Lehel György (karmester), Hungaroton White Label 121, Bp., 1989. A legújabb: Budapesti Filharmóniai Társaság, Kovás János (karmester), a MNM Dísztermében, 2020. január 11.  
<https://www.youtube.com/watch?v=yqsDEIECjNg>
- 58 PAPP: *i. m.* (1929), 292.
- 59 *Népdalok*. Közzéteszi BARTÓK Béla, KODÁLY Zoltán, kiadja a Népies Irodalmi Társaság, Bp., Rózsavölgyi, 1923
- 60 Uo., 293.
- 61 KOVÁCS ILONA: *Dohnányi Ernő: Ruralia hungarica, Op.*

- 32/a = *Parlando*, 2009, 4. sz.  
<https://www.parlando.hu/2009-4-011-Dohn.htm>
- 62 Uo.
- 63 PAPP: *i. m.* (1929), 294. Számos elismerés mellett a legjelentősebb bírálatot Jemnitz Sándortól kapta a zongoraváltozat előadásakor: „Ez a sorozat Dohnányi újabb keletű műveinek hanyatló irányzatát folytatja: elhamarkodó, ki nem alakult kompozíció. A sebtében odavetett, félig kész részleteket csak annak az alkotó művésznél: bocsátjuk meg, aki ezeket elfelejteti velünk, akinek totalitásában hatalmas mondanivalója mellett, eltölpül, elenyészik a gondatlan nüánsz. A »Ruralia hungarica« lassú tételei – még a zongoralejtését tekintetében is teljesen Schumann hatását mutatják; csupán fűszerként jelenik meg bennük itt-ott Debussy-Kodály ötvözte, jól hangzó harmonizálási finesz. A gyorsabb iramú tételeken a híg, elcsépelet szalon ornamentikát kifogásoljuk.” (J. S.) [= JEMNITZ Sándor]: *Hangversenyek = Népszava*, 1924. november 30., 11.
- 64 PAPP: *i. m.* (1929), 294.
- 65 [NÉVTELEN]: *Dohnányi Ruralia Hungaricájának nagy sikere Bécsben = Szózat*, 1925. január 15., 13.
- 66 [NÉVTELEN = SIKLÓS Albert]: *Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével – Évadnyitó magyar hangverseny = A Zene*, 1934, 1–2. sz., 2.
- 67 BARTÓK Béla: „Schönberg and Stravinsky Enter »Christian-National« Budapest Without Bloodshed”. Fordította és közreadja VIKÁRIUS László: *Bartók az integritás válságának idején. Két Bartók-írás Budapest zeneéletéről (1920/21). = Muzsika*, 2007, 7. sz., 8–13., 12.
- 68 Uo., 13.
- 69 Uo.
- 70 KÁRPÁTI János: *Bartók Béla és egy Duna-völgyi zenei integráció lehetősége = Muzsika*, 2002, 3. sz., 8–14.
- 71 BARTÓK Béla kiadatlan, német nyelvű tanulmányát közli Denijs DILLE: „Bartók und die Volksmusik” = *Documenta Bartókiana*. Hrsg. von DILLE, Denijs, Heft 4. Bp., Akadémiai, 1970, 112, magyar fordítását közreadja KÁRPÁTI: *i. m.* (2002), 8.
- 72 KÁRPÁTI: *i. m.* (2002), 11.
- 73 TALLIÁN Tibor: „Bartók-marginália” = *Zenatudományi Dolgozatok 1979*. Szerk. BERLÁSZ Melinda, DOMONKOS Mária, Bp., MTA Zenatudományi Intézete, 1979, 35–46., 43.
- 74 BÓNIS Ferenc: *A Tánc-szvit üzenete = Hitel*, 1991, 6. sz., 25–26., 26.
- 75 Bartók kantátasorozatban gondolkodott, amelynek első tagja lett volna a „román” *Cantata*, a második szlovák, a harmadik magyar anyagot dolgozott volna fel, és ezt fogta volna össze a negyedik mű. Az ősbemutatót a román kolindatéma felhasználása miatt felajánlotta bukaresti zenei köröknek, akik azonban élesen elutasították. 1932-ben Bartók még megtiltotta, hogy Magyarországon valaha is előadják, így az első előadásra Londonban került sor, 1934-ben. Végül 1936-ban hozzájárult a magyarországi bemutatóhoz, de ő a hangverseny idején – korábbi egyeztetések következtében – éppen Törökországban tartózkodott.
- 76 [NÉVTELEN]: *Lapszemle = Énekszó*, 1940, 11. sz., 780.
- 77 KÓNYA Ádám: *Az „igazi” székely himnusz forrásvidéke = Romániai Magyar Szó*, 1994. szeptember 10., 5. Az általa hivatkozott hely: *Betűország*. Bp., Szent István Társulat, 1942, 257.
- 78 KODÁLY Zoltán: *Közélet, vallomások, zeneélet*. Szerk. VARGYAS Lajos, Bp., Szépirodalmi 1989, 166.
- 79 RADNAI Miklós: *Magyarok szimfóniája*. Szövege Kozma Andor azonos című költeménye. Partitúrája nem ismert. Zene- és énekkari szólamai az OSZK-ban, jelzete: ZB 150. Felvétele nincs. Bemutatója: 1923. április 30., Zeneakadémia, Budapesti Ének- és Zenekaregyesület, vezényelt: Lichtenberg Emil.
- A kritikusok egyértelműen bírálták az előadást, de megoszlottak a mű megítélésében, a trianoni felhangot nem említették, de a magyarok ezeréves történetiségét igen. Az *Uj Nemzedék* tudósítója tetszéssel írt róla: „A zenei kifejezés az epikus mű nyelvezetéhez illeszkedik. Hangja őszinte és magyar. A kórus harsogja az örökéletű magyar dalt, amely finomabb dinamikai árnyalatokat kívánt volna. [...] Az előadásról kevés jót mondhatunk. Lichtenberg kidolgozatlanul lépett ki ezzel a magyar újdonsággal, amely sokkal több figyelmet érdemelt volna. Radnainak különben így is nagy sikere volt.” (s. g.): *A hét hangversenyei = Uj Nemzedék*, 1923. május 6., 8. Kern Aurél szigorú ítélete így szól: „Radnai feldolgozása zenetudományi alapon való, keresett, mesterkélt. Kigondolása nem szerencsés. Csak maga az alapötlet: jó és érdemes arra, hogy vagy a talentumos Radnai írja meg újra, vagy pedig más komponista.” (k. a.) [= KERN Aurél]: (*A magyarok szimfóniája*) = *Magyar-ság*, 1923. május 3., 7.
- 80 HUBAY Jenő: *Petőfi-szimfónia*. Partitúra, szerzői kézirat, OSZK-jelzete: Ms. mus. 7.399/1-3. Felvétele nincs. Bemutatója: 1923. február 26., Városi Színház, a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara, vezényelt a szerző. Később két ízben adták elő: 1928-ban Budapesten és Finnországban. A *Hiszekegy* szerzőjének a kor eszmei történéseit jól összegző műbírálatából álljon itt egy részlet: „Legnagyobb érdemét azonban Hubav Jenőnek én abban látom, hogy Petőfi szimfóniájával csattanó, megdönthetetlen bizonyí-

- tékát adta annak, hogy a fajilag magyar zene minden elképzelhető indulat kifejezésére képes s a legnagyobb zenei műfajok nyelvét szolgálhat.” SZABADOS Béla: *Dr. Hubay Jenő Petőfi-szimfóniája* = *Budapesti Szemle*, 1923, 193. köt., 554. sz., 62–69., 69. Toldy László kritikája az erények mellett a mű gyengeségeire is felhívja a figyelmet: „Általában a Petőfi-szimfónia több architektonikai objektivitást, kevesebb terjedősséget, és sokkal, de sokkal mélyebb, és nem a hangszerek tömegében megnyilvánuló dinamikai drámaiságot kívánt volna meg. De az ennek dacára is jelentékeny alkotás megtette hatását és legalább a közönség igazi művész öszinte alkotását élvezhette.” TOLDY László: *Zenei szemle = Napkelet*, 1923, 6. sz., 584–585., 585.
- 81 A *Psalmus* személyes vallomásként való értelmezését lásd FODOR Ilona: *Psalmus hungaricus = Új Írás*, 1967, 1. sz., 95–102., 96.; aktuálpolitikai értelmezése: BREUER János: *Kodály-kalauz*. Szerk. CZIGÁNY Gyula, Bp., Zene-műkiadó, 1982, 123.
- 82 A *Psalmus*-kritikák tudományos igényű elemzését lásd BÓNIS Ferenc: *A Psalmus hungaricus születése. MTA kandidátusi értekezés*. Gépirat, Bp., 1987, 132–160. <http://real-d.mtak.hu/17/1/Bon.pdf>
- 83 [NÉVTELEN]: *Rendkívüli filharmóniai hangverseny = Pesti Hírlap Rádiómelléklete*, 1934. április 20., 12.
- 84 BARABÁS István: „Elsiették a dolgukat, akik csak zenekritikusnak könyvelték el” *Pintér Lajos újságíróval beszélget Barabás István* = *A Hét*, 2003, 1–2. sz., 3–4.
- 85 A szöveget magyar fordításban közli PINTÉR Lajos: *Emberek viharban (2.) A hangverseny* = *A Hét*, 1979, 23. sz., 8.
- 86 [NÉVTELEN]: *Öngyilkos lett Urlăţeanu Radu karmester, a Curentul munkatársa, akit eltiltottak a dirigálástól* = *Erdélyi Lapok*, 1935. március 9., 8.
- 87 [NÉVTELEN]: *Kiirtották a Psalmus hungaricus-t Romániából. Kodály Zoltán nyilatkozata műve betiltásáról* = *Az Est*, 1935. március 20., 6.
- 88 Uo.
- 89 TÓTH Gábor: *Egy megkésett Kodály-zsoltár nyomán* = *Várad*, 2007, 7. sz., 97–101., 100.
- 90 ERDÉLYI Zsuzsanna: *A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval*. Szerk. SOLYMOSI TARI Emőke, Bp., Hagyományok Háza, 2010, 63.; WINDHAGER Ákos: *Lajtha László: V. Szimfónia (Erdély)* = *Országút Online*, 2020. június 1. <https://orszagut.com/cikk/lajtha-laszlo-v-szimfonia-erdely>
- 91 BALASSA Sándor: *Trianon – szimfonikus zenekarra, op. 112*. Partitúra, szerzői kézirat, OSZK-jelzete: Ms. mus. 15.648.; TERÉNYI Ede: *The Gates of Sky. Porțilecerului. Az ég kapui*. Cluj, Grafycolor, 2013
- 92 [NÉVTELEN]: *Kiküldött munkatársunk telefonjelentése: A kassai sikert is felülmúlja a pozsonyi. Csütörtökön érkezik haza a MÁV-zenekar* = *Hajdú-Bihari Napló*, 1966. május 12., 1.
- 93 Rajter Lajos pantomimje a reformkori Pozsonyban játszódik és egy szép magyar polgárlány kezéért folytatott versengést meséli el. L részletesebben: WINDHAGER Ákos: *Rajter Lajos: Pozsonyi majális – zenekari szvit (1938/1954)* = *Országút Online*, 2020. július 6. <https://orszagut.com/cikk/rajter-lajos-pozsonyi-majalis-zenekari-szvit-1938-1954>
- 94 [NÉVTELEN]: *Vasárnap este indul csehszlovákiai vendégszereplésre a debreceni MÁV Filharmonikus Zenekar* = *Hajdú-Bihari Napló*, 1966. május 1., 12.