

Kovács Ilona:

„A nyomorult zongorázást felcserélném tisztességesebb pályával.”

Az I. világháború hatása Dohnányi Ernő művészi pályájára<sup>1</sup>

Ismeretes, hogy egy hónappal a Ferenc Ferdinánd trónörökös ellen elkövetett merénylet után, július 28-án Bécs hadat üzent Szerbiának. Az elsőt hadüzenetek sora követte, a háború megállíthatatlanul világméretűvé terebélyesedett. Magyarországnak nem volt érdeke a hadba lépés, ám mint az Osztrák–Magyar Monarchia része, külügyeiben nem függetlenként mégis kénytelen volt részt venni a háborúban. Ennek pedig számunkra egyenes következménye volt, hogy 1914 nyárutójától minden magyar hadköteles férfi feje felett Damoklész kardjaként lebegett az azonnali behívó veszélye. A hadkötelezettség alól a művészek sem voltak kivételek.

Kivételes bánásmódban csak néhány igazán neves művész reménykedhetett ideig-óráig, ám a behívás eshetősége esetükben is mindvégig ott kísértett. Dohnányi Ernőnek – a világhírű zongoraművésznek és zeneszerzőnek, a berlini Hochschule für Musik professzorának – kezdetben nem kellett félnie sem a magyar, sem a porosz behívótól. Két oldalról is érintett volt ugyanis, mivel – mint a főiskola tanára – megkapta a porosz állampolgárságot is. Leveleiben éles kontrasztként jelenik meg a számára idegen uniformis felöltésének lehetősége és személyes életének ellentéte. Nem csoda, hiszen élete talán legboldogabb időszakát élte (**1. kép: Dohnányi Ernő és Galafrès Elsa**), Galafrès Elsával, leendő második feleségével éppen ebben az időszakban teljesedett ki szerelmük. Dohnányi, aki mindig is a hegyek szerelmese volt, új családjával Svájcban töltötte 1914 nyarának egy részét. A világháború kitörésének híre is az élményekkel teli nyaralás közben érte őket. Miután visszatértek Berlinbe, időről időre ugyan köteles volt megjelennie a német rendőrségen, ahol a Landsturm ohne Waffe-hoz (a fegyvertelen népfelkelőkhöz) osztották be, ám ez csupán formalitás volt, a tényleges behívás veszélye nem fenyegette (**2. kép: Dohnányi Ernő szabadságlevele**; MTA BTK Zenetudományi Intézet, 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum – Vázsonyi-hagyaték). „Szabadságlevelét azonban egyre kurtább időszakokra hosszabbítják meg – írta életrajzírója, Vázsonyi Bálint –; közeledik az idő, amikor a császárnak kamaszokra és aggastyánokra is szüksége lesz, hogy az összeomlást késleltesse. 1915 novemberében utoljára szabadságot kér Dohnányit, december 6-ig, egy budapesti hangverseny alkalmából. A döntés órája

---

<sup>1</sup> A tanulmány a 2014. november 27-én, az MTA BTK Zenetudományi Intézetben rendezett, *A zene és a nagy háború* című konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

elkövetkezett. Tudja, hogy Magyarországon is katonaköteles, de ha szolgálnia kell, akkor hazája egyenruhájában, nem a császár zászlaja alatt kívánja azt tenni. November 23-án még Vecsey Ferencsel, 26-án pedig egy jótékony célú hangversenyen lép fel Berlinben. Utoljára. Másnap, Galafrés Elsával együtt útra kelnek (**3. kép: Dohnányi Ernő és Galafrés Elsa**; Galafrés Elsa: *Lives, Loves, Losses*. Vancouver: Versatile, 1973). A gyanút elkerülendő, még a legszükségesebbet sem vihetik magukkal, de ez most nem fontos. Egyetlen gondolata: hazamenni.”<sup>2</sup>

1914. november 28-án érkeztek Budapestre, december 2-án pedig megkapta népfölkelési igazolványát, mely szerint „népfölkelési fegyveres szolgálatra alkalmasnak” találták (**4. kép: Népfölkelési igazolványi lap**; 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum – Vázsonyi-hagyaték). Ugyanakkor még ebben a hónapban a magyar királyi honvédelmi miniszter rendeletére „bizonytalan időre” felmentést kapott a tényleges szolgálat alól (**5. kép: A magyar királyi honvédelmi miniszter felmentése**; 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum – Vázsonyi-hagyaték).

Dohnányit a legfelsőbb körök utasították tehát, hogy ne katonaként, hanem művészetével álljon hazája szolgálatába. Háborús időkben persze sok minden átértékelődik. Neki is voltak kétségei. „*Most látszik csak – írta még Berlinből hűgának, Dohnányi Máriának –, hogy mennyire luxustárgyak vagyunk. A cipészre nagyobb szüksége van az emberiségnek, mint reánk. S ha nem érezném, hogy kompozícióimmal talán mégis valamit adhatok az emberiségnek, a nyomorult zongorázást felcserélném tisztességesebb pályával.*”<sup>3</sup>

A háború kitörésekor még senki nem sejtette, hogy négy évig tartó küzdelemnek néznek elébe. Általános vélekedés volt – és az első bevonulók is úgy számítottak –, hogy mire lehullanak a falevelek, a katonák már otthon lesznek. Dohnányi is hasonló véleményen volt. Már 1914. szeptember 28-án sokallta a háborút: „*Görcsösen várom a francziák kudarcát – írta Berlinből hűgának –; a dolog már majdnem 4 hete húzódik, s nem akar vége lenni...*”<sup>4</sup> 1915. július 28-án kelt levelében pedig már félreérthetetlenül rezignált hangnemet üt meg: „*Bárcsak már vége volna ennek a háborúnak, minél tovább tart, annál óriásibb lesz a kár. Egyelőre*

---

<sup>2</sup> Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő*. Budapest: Nap Kiadó, 2002, 140.

<sup>3</sup> *Dohnányi Ernő családi levelei*. Szerk.: Kelemen Éva. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár–Gondolat Kiadó–MTA Zenetudományi Intézet, 2011, 152. Dohnányi Ernő Dohnányi Máriának. Berlin-Charlottenburg, 1914. szeptember 28.

<sup>4</sup> *Dohnányi Ernő családi levelei*, uott, 153.

»unabsehbar« [kiszámíthatatlan], az oroszok még mindig erősebbnek bizonyulnak, mint ahogy feltesszük.”<sup>5</sup>

Dohnányi tehát – az elsőnek idézett levele tanúsága szerint – elsősorban kompozícióival akart szolgálni. Bár a latin közmondás szerint *Inter arma silent Musae* (*Fegyverek közt [háborúban] hallgatnak a Múzsák*), húgának arról ír, hogy „munkakedv azért van”. Valóban: az I. világháború ideje alatt komponált műveket áttekintve úgy tűnik, a zeneszerző Dohnányit számottevően nem hátráltatta az alkotásban a Berlinből Budapestre költözés, zeneakadémiai pedagógiai tevékenysége, a számtalan jótékonysági hangverseny és a legörömtelibb családi esemény, Mátyás fiának születése. Nagyrészt azért, mert idejét korántsem vette igénybe a koncertezés oly mértékben, mint békeidőben. A háborús helyzetből következően ugyanis drasztikusan csökkent hangversenyeinek száma, és látványosan szűkült a fellépések földrajzi köre is: az ellenséges országok színpadairól – így szeretett Angliájáról is – jó időre le kellett mondania. Az I. világháború ideje alatt befejezett egy kamaraművet (op. 26), egy versenyművet hegedűre (op. 27), intenzíven dolgozott *A vajda tornya* című három felvonásos operáján (op. 30), írt cadenzákat Beethoven-zongoraversenyekhez, készített egy zongoraátíratot Wormser *A tékozló fiú* című némajátékához, komponált hat koncerttűdőt (op. 28), egy *Bölcsődalt* és egy magyar népdal ihlette variációsorozatot zongorára (op. 29) ([1. táblázat: Az I. világháború ideje alatt komponált művek](#)).

Ezek közül csak a kamaramű, a Dohnányi által nagyra tartott<sup>6</sup> *esz-moll zongoraötös* (op. 26) megírásának pontos idejét illetően lehetünk némiképp zavarban. A három Dohnányi-műjegyzék ugyanis nem ad – fennmaradt autográf híján nem is adhat – biztos keletkezési dátumot. Kettő közülük 1914-et jelöl meg, míg egy – talán Galafrèsra hivatkozva – 1913–1914-et. Annyit a rendelkezésre álló dokumentumok alapján is megkockáztathatunk, hogy a mű egy része – hangulata alapján az utolsó tétel nagy valószínűséggel – a világháború kitörése után keletkezhetett. Az akkori társ, Galafrès Elsa évtizedekkel később írt memoárjában említi, hogy már 1913 szilveszter estéjén ott volt a zeneszerző íróasztalán a mű kézírata (megléhet persze, hogy inkább csak egy része), ám visszaemlékezése nem tekinthető tudományos forrásnak. Emlékirataiban e darabbal kapcsolatban nem a keletkezéstörténetre, hanem inkább arra helyezi a hangsúlyt, hogy az alkotást szerelmük kézzelfogható bizonyítékeként Dohnányi neki ajánlotta, ám a magyar zeneműkiadó kihagyta a dedikációt. Itt a pontatlanság hamar tetten érhető, hiszen a művet Dohnányi akkori kiadója, a Simrock

<sup>5</sup> *Dohnányi Ernő családi levelei*. Szerk.: Kelemen Éva. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár – Gondolat Kiadó – MTA Zenetudományi Intézet, 2011, 155. Dohnányi Ernő Dohnányi Máriának. Berlin-Charlottenburg, 1915. július 28.

<sup>6</sup> Dohnányi Ernő: *Búcsú és üzenet*. München: Nemzetör/Donau Druckerei, 1962, 29.

nyomtatta ki Berlinben – természetesen csak a háború után. Ennek fényében Galafrešnak a dátumra – több évtized távolából – tett utalását is óvatosan kell kezelni. A háborús helyzet ráadásul a mű tervezett bemutatóját is kétségessé tette. A vonósszólamokat játszó Klinger Vonósnégyes tagjai közül ugyanis ketten az ellenséges tábor állampolgárai voltak: a második hegedűs orosz, a csellista pedig brit volt, ezért a megszűnés veszélye fenyegette az együttest. A premier végül nem maradt el, a szerző közreműködésével nagy sikerrel mutatták be Berlin közönségének a legfrissebb Dohnányi-alkotást 1914. november 12-én.

A darabnak nincs klasszikus értelemben vett narratívája, így meglehetősen fenntartással kezelendő, amit Galafreš ezzel kapcsolatban ír. Nevezetesen, hogy a mű a kettejük között lévő örök szerelem szimbóluma. Eme állításnak ellentmond, hogy a kompozíció mindhárom tétele borongós, pesszimista hangvételű. A háború kitörése utáni részbeni kompozíciós munkálatokra utalhat az is, hogy tudunk egy elkezdett, a boldog szerelem fogalmkörébe egyáltalán nem illő, gyászindulós második tételről is, amelyet a szerző végül elhagyott a definitívból ([1. kotta: Az esz-moll zongorásötös tervezett gyászindulós 2. tételének kezdete](#); 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum). Végtelen szomorúságot és magányt sugall a végső megfogalmazás harmadik tételében a vonósok által interpretált fűgató téma töredezettsége is. A zongora négysoros korállal válaszol, amelynek emelkedő dallami és dinamikai íve mintha az égiektől segítséget kérő kétségbeesett ember fohásza lenne ([2. kotta: Az esz-moll zongorásötös harmadik tételének kezdete](#); N. Simrock, Berlin, 14172). Feloldást csak a tétel vége hoz majd. Már a zeneszerző korai stílusára is jellemző, hogy többtételű műveit az első tétel fő témájának visszatérése foglalja keretbe, amely a ciklikus egység megtestesítőjeként, a megtervezett organika jegyében a mű belső kohézióját teljesíti ki. Itt is elhangzik az első tétel fő témájának visszatérése, amely háromszoros *ppp* dinamikájával bátortalanul kimondott, de áhított boldogság reményét sugározza.

Nincsen datálási bizonytalanság a *d-moll hegedűverseny* (op. 27) keletkezéséről, mivel húgának írt leveleiből Dohnányi – ha távirati stílusban is – beszámol a komponálás fázisairól, egy-egy tétel elkészültéről. Mintha a feje tetejére állt világot mutatná be az 1. tétel fordított dramaturgiájú hegedűszólamával ([2. táblázat: A d-moll hegedűverseny negyedik tételének szerkezete](#)). A szonátaformájú 1. tétel hagyományos módon indul: a zenekar exponálja a versenyművet elindító fő témát, mely hangsúlyozott, felfelé lépő bővített kvarttjával és a 4. ütem (csak a kottaolvasó számára nyilvánvaló) lefelé lépő szűkített nónájával mélyen bevésődik a hallgató emlékezetébe ([3. kotta: A d-moll hegedűverseny kezdete](#); R. & C<sup>o</sup>. 3896). A hegedű azonban – szakítva a versenymű-konvenciókkal – nem ismétli meg a zenekar által bemutatott témát, hanem meglehetősen öntörvényűen, cadenzával

válaszol a bevezetőre. Ezzel a sajátos bemutatkozással Dohnányi fontos formaalkotóvá teszi a cadenzát, mintegy tematikus rangra emeli azt, melyet azután változatosan, ugyanakkor organikus összefüggésben nemcsak az első tételen, hanem a negyedikben is főszereplőként vonultat végig.

Ugyanezzel a hegedű-cadenzával (*Tempo del primo pezzo, rubato*) kezdődik a zárótétel is, melynek funkciója e helyen többféleképpen is értelmezhető. Egyrészt, mielőtt felhangozna a variációs tétel 23 ütemes (6+6+6+7) témája, a cadenza mintegy introdukcióként készíti elő a továbbiakat. Másrészt, a zeneszerző e gesztussal a lehető legszorosabbra vonja a kapcsot a saroktételek között, s ennek első lépése, hogy már itt, közvetlenül a tétel elején visszautal az 1. tételre. A zenekar által exponált, himnikus témát az 1. variációban (49. próbaszámtól) a hegedű viszi tovább, alatta a zenekar variált figurációit halljuk. A kihegyezett, szálkás ritmusú 2. variáció (*Più mosso, vivace*) után aztán megszakad a szoros értelemben vett változatok sora: ezúttal ütemszámra is szimmetrikus (23+17+23), háromtagú forma ékelődik be. A variációk sora a minore, Liszt-rapszódia hangvételét idéző 3. variációval (*Ancora più mosso*, 53. próbaszámtól) folytatódik, melynek végéhez a cadenza-mottó allúziója kapcsolódik. Ez vezet bele a variációk sorának második közbeékelésébe, az 1. tétel főtémájának, átvezetésének és melléktémájának megidézésével az 1. tétel főtémájának (59. próbaszám, *Molto moderato, maestoso*), az 1. tételbeli zenekari főtéma és a hegedű-cadanza közötti kis átvezető motívumnak (4. tétel: 60. próbaszámtól) és az 1. tétel melléktémájának (4. tétel: 60<sup>+2</sup> próbaszámtól) újbóli megidézéséhez. E második „intermezzót” már csak egy variáció, a 4. követi (*a tempo, ma poco a poco più animato*), és ez torkollik bele a Dohnányi-névjegyre<sup>7</sup> (*Tranquillo*, 64. próbaszámtól), mely mi más lehetne, mint a cadenza-mottó utolsó felidézése. A variációs tételt (s egyben az egész versenyművet) a variáció témafejének 5/4-ben induló, virtuózan száguldó karakterű szelete fejezi be.

Legnyilvánvalóbban a concerto 3. tételével asszociálhatunk a háborúra. Az első formarészben mintha Mefisztó ördögi kacaját hallanánk. Itt az emberek egymás elleni ádáz és értelmetlen harca feletti gonosz öröm szólal meg a gazdag kromatikával megkomponált passzázsokkal, a sivító üveghangokkal és a száguldó tempóval. A Paganini 13. – *Ördögkacagás* címet viselő – caprice-ához hasonlatos zenei anyag után a formarész második témája Mefisztó kéjesen lejtett, behízsgő módon előadandó keringője ([4. kotta: A d-moll hegedűverseny harmadik tételének első formarésze](#)).

---

<sup>7</sup> A Dohnányi-névjegy jelenségének részletes kifejtését lásd [doktori disszertációm](#)ban: Kovács Ilona: *Alkotói folyamat Dohnányi Ernő zeneszerzői műhelyében. A kamarazene-vázlatok vizsgálata*. PhD-disszertáció. (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest, 2009), pp. 81. (Utolsó hozzáférés dátuma: 2015. július 28.)

Az I. világháborúval kapcsolatos életrajzi események hatására született a *Hat koncertetűd* (op. 28) is. Dohnányi hazatelepülésének köszönhető, hogy a berlini főiskola helyett 1916 ősztől egykori alma materének professzora lett. A tanári kar legtöbbször képest a fiatal, agilis és világlátott tanár az első tanév elteltével a tantervre vonatkozó nagyszabású reformtervezetet nyújtott be, az akadémiai tanfolyamok szintjét emelendő. Bár megújulást célzó tervezetét a főiskola „fura urai” elvetették, egy második beadványban legalább a zongoratantervet igyekezett megújítani. Részletes tervezet készített az évfolyamonként elvégzendő tananyagról és a vizsgakövetelményekről ([6. kép: Részlet Dohnányi Ernő zeneakadémiai tantervezetéből](#); 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum – Vázsonyi-hagyaték). Bizonyos tekintetben ehhez kívánt hozzájárulni az op. 28-as féltucatnyi koncertetűd-sorozat is, melyek mindegyike különböző hangszertechnikai nehézséget állít a középpontba. Dohnányi maga sokszor játszott e sorozatból, legtöbbször a *Capriccio* alcímű f-moll koncertetűdöt (no. 6). A nagy romantikusok etűdjeihez hasonlóan rendkívül nehéz, hangverseny-előadásra is alkalmas darabokat Dohnányin kívül először az 1928-tól működő művészképzőjének hallgatói vették fel műsoraikba.

Az 1917-ben komponált *Változatok egy magyar népdalra* (op. 29) című zongoraművével kezdődött el Dohnányi azon darabjainak sora, melyekben a tiszta forráshoz, a magyar népdalhoz fordult inspirációért. Félreérthetetlen e kompozíció nemzeti érzelmeket hangsúlyozó üzenete, éppúgy, mint ahogy a háborút követően látványosan megszorodó hasonló jellegű műveiben is ([3. táblázat: Nemzeti érzelmeket hangsúlyozó kompozíciók](#)). Trianont ugyanis a pozsonyi születésű Dohnányi személyes tragédiái egyik legnagyobbikaként élte meg. 1944-ben tartott, *Emlékkönyvemből* című rádióelőadásában szülővárosát mint „*ma [is] fájó, vérző seb*”-ként említette. Ugyanebben az írásában feltette a költői kérdést is: „*Vajha még a miénk lesz ez a város?*”<sup>8</sup> Az 1922-ben komponált hét magyar népdal feldolgozása és az 1923–24-ben alkotott *Ruralia hungarica* (op. 32) is e sorba illenek. Előbbi középpontjában az *Újfaluba, hazám földjén* című negyedik dalban Dohnányi mintha szűkebb hazája elvesztését siratná. A *Ruralia hungarica*-ban pedig eltéveszthetetlen az elcsatolt területeket képviselő népdalok nagy száma. A II. világháborút követően a hontalanná vált Dohnányi szinte minden szólókoncertjének programjában – beleértve az amerikai éveket is – ott találjuk majd e mű valamelyik tételét.

A komponálás mellett Dohnányi előadóművészetével is hazáját kívánta szolgálni. Maga mondta élete végén, pályájára visszatekintve, hogy „a koncertművész olyan, mint a katona –

---

<sup>8</sup> Dohnányi Ernő: *Emlékkönyvemből*. Előadás a Magyar Rádióban. Budapest I, 1944. január 30. (vasárnap) 18.00 – gépirat. BL, Add. MS. 50,807A fols. 11–24.



még élete árán is teljesítenie kell kötelességét.”<sup>9</sup> Koncertjei a háború közvetlen kitörése után kényszerűségből Berlinre és környékére korlátozódtak, hazatelepülése után, 1915 novemberétől pedig nagyrészt Budapestre szűkültek. Berlinből Budapestre való hazatérése után, az elkövetkezendő három nap mindegyikén jótékonysági koncertet adott Thomán István lakásán. A mások megsegítésére adott hangversenyek sora a háború alatt és után is rendszeressé vált. Olykor fellépett Bécsben ([7. kép: Dohnányi-koncert Bécsben, 1918-ban](#); 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum – Vázsonyi-hagyaték) és Pozsonyban, egyszeregyszer Kolozsvárott, Zágrábban, Kassán, Aradon és Brünnben. Nemzetközi színpadra csak 1919 szeptemberében jutott el ismét, Norvégia fővárosába – Oslo akkori nevén –, Christianiába. Ez idő alatt – a beszűkült fellépési helyszínek miatt is – számos új művet vett fel műsorába. Mivel repertoárjáról már részletesen írtam,<sup>10</sup> most csak néhányat emelnék ki.

Egyik legtehetségesebb tanítványával, Mischa Levitzkyvel<sup>11</sup> játszotta először, 1915-ben Berlinben Mozart akkor még szinte ismeretlennek számító, kétfogorás, K. 448 jelzésű *D-dúr szonátáját* ([8. kép: Dohnányi és Mischa Levitzky közös hangversenyének műsorlapja](#); 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum – Vázsonyi-hagyaték), amit 1916. január 16-án szintén Levitzkyvel közös koncerten Budapest közönségének is eljátszott. Itt nemcsak a mű, hanem a kamarapartner megismertetése–bemutatása is cél és küldetésjeljesítés volt. Dohnányi négy évig tanította Berlinben Levitzkyt, így pontosan tisztában volt azzal, hogy a csodagyerekből hamarosan „csodafelnőtt” lesz, akit az egyre szegényebbé váló Magyarország nem tud majd megfizetni. Háborús időkben – és utána is – ritka volt az ehhez hasonló, szenzációnak számító hangverseny.

Több más, új romantikus mű felvétele mellett elkötelezett híve lett a kortárs magyar zeneszerzők népszerűsítésének. 1917. október 31-én Kerpely Jenővel először játszott Kodály-művet, a *Gordonkaszonátát* adták elő, amit pár nappal később követett válogatás a szólózongorára komponált *Kilenc zongoradarabból*. Ugyanezen a koncerten játszotta Weiner Leó *Nyolc kis zongoradarabját* is. 1917. március 18-án műsorára tűzte Weiner Leó *fisz-moll hegedű-zongoraszonátáját* (op. 11) – itt Vecsey Ferenc volt a partnere. Ezt Telmányi Emillel is eljátszotta (1919. március 16.), vele Weiner *D-dúr hegedű-zongoraszonátáját* (op. 9) is pódiumra vitték (1920. december 1.). Október 3-án Molnár Antal, Radnai Miklós, Siklós

---

<sup>9</sup> Dohnányi Ernő: *Búcsú és üzenet*. München: Nemzetör/Donau Druckerei, 1962, 13.

<sup>10</sup> Kovács Ilona, „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, I. rész: 1897–1921”. In: Sz. Farkas Márta és Gombos László (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2005*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2006. 63–150.; „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, II. rész: 1921–1944”. In: Sz. Farkas Márta és Gombos László (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2006/7*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007. 306–336 „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, III. rész: 1945–1960”. (Kézirat)

<sup>11</sup> Mischa Levitzky (1898–1941)

Albert, Szendy Árpád egy-egy zongoraművét játszotta Bach, Beethoven és Schumann darabjai mellett.

A hagyományos koncerttípusokon kívül az új körülmények új hangversenytípusokat teremtettek Dohnányi repertoárjában. Egyik újdonság volt a korábbiakhoz képest, hogy a zongoraestet irodalmi betétek egészítették ki. A versek előadója az élettárs–művésztárs Galafrès Elsa volt. Feltűnnek a repertoárban az ifjúsági koncertek is. Így került 1917. október 17-én Brahms *fisz-moll szonátája* (op. 2) és Schubert *a-moll szonátája* (op. 42) közé ékelve tíz Bartók-mű is, ([9.a kép: Új koncerttípus Dohnányi repertoárján – ifjúsági hangversenvek](#); 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum – Vázsonyi-hagyaték). E darabokból számos alkalommal adott válogatást Budapesten, egy alkalommal Aradon is. Ifjúsági koncerteken népszerűsítette Bach és Schumann gyermekeknek szánt pedagógiai műveit is ([9.b kép: Új koncerttípus Dohnányi repertoárján – ifjúsági hangversenvek](#); 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum – Vázsonyi-hagyaték).

Már az I. világháború időszakára is joggal érvényes az, amit Bartók Béla Dohnányi koncerttevékenységéről 1920-ban írt: „Budapest zenei élete ma egyetlen névben foglalható össze – Dohnányi. A megpróbáltatások órájában, amikor a többi művészek elhagyták az országot, vagy »sátraikban duzzognak«, Dohnányi hősiezen folytatja sokoldalú működését, honfitársai ezreinek vigasztalást és örömet nyújtva.”

Amit Dohnányi csupán az I. világháború ideje alatt tett Magyarország kulturális életének felvirágoztatásáért, kétségtelenné teszi, hogy kár lett volna bakaruhát öltenie, vagy cipésznek mennie a komponálás és „*a nyomorult zongorázás*” helyett...





- A szerző dr. **Konkolyne dr. Kovacs Ilona** zenetörténész, a Magyar Táncművészeti Főiskola egyetemi docense (Elméleti Tanszék) és a Fővárosi XVIII. kerületi Dohnányi Ernő Zeneiskola szolfézs és zeneirodalom tanára.