

**Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskola
(7.6. Zeneművészet)**

Kusz Veronika

Dohnányi amerikai évei, 1949–1960

című doktori értekezés tézisei

Témavezető: Vikárius László

2010

1. A kutatás előzményei

Dohnányi Ernő személye és működése iránt az utóbbi évtizedben nagy mértékben megnőtt az érdeklődés. Bár a szerző halálát követő első négy évtizedben Vázsonyi Bálint monográfiája (*Dohnányi Ernő*, Budapest: Zeneműkiadó, 1971, ²Budapest: Nap Kiadó, 2002) és több, kisebb publikáció is megjelent a témában, ezek nem tudták megindítani a tudományos diskurzust és a közös eredményekre építkező kutatási folyamatot. Az 1990-es években a politikai okokkal és zenetudományi szemléletváltással egyaránt kapcsolatba hozható, megújult érdeklődés nyomán azonban a szisztematikus kutatás is megkezdődött. A kutatás ráadásul közel egyszerre indult Magyarországon és a szerző életének utolsó helyszínénél szolgáló Egyesült Államokban: a Vázsonyi-monográfia felváltását célzó publikációk közel egy időben készültek el a két országban (James A. Grymes, *Ernst von Dohnányi. A Bio-Bibliography*, Westport, Connecticut–London: Greenwood Press, 2001; Kiszely-Papp Deborah, *Dohnányi Ernő*, Budapest: Mágus Kiadó, 2001 = Berlász Melinda, szerk., *Magyar Zeneszerzők* 17.). Formai kötöttségeikből adódóan ugyan egyik sem pótolhatja teljesen az 1971-es kiadványt, mindkettő fontos kezdeményezést és útmutatást jelent a további kutatások számára.

A kibontakozóban lévő nemzetközi Dohnányi-kutatás rövid történetének legfontosabb eseményét az jelentette, hogy 2002. január 1-jétől a szerző hazájában intézményes kereteket kapott a tudományos munka: a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma és az MTA Zenetudományi Intézet megalapította a budapesti Dohnányi Archívumot, amely 2009 márciusáig az Intézet tudományos osztályaként tevékenykedett, azóta pedig kutatóhelyként működik. Az Archívum az alapítást követő első nyolc évben nagy mennyiségben szerzett be forrásokat, forrás-másolatokat Magyarországról és külföldről, s megkezdődött az anyagok feldolgozása is. A Zenetudományi Intézet kiadásában rendszeresen megjelenő *Dohnányi Évkönyvek* (2002, 2003, 2004, 2005, 2006/7) tanúbizonysága szerint olyan adatfeltáró kutatások indultak meg, mint Dohnányi előadóművészi és zeneszerzői sajtórepciójának, előadóművészi és zenei szervezői tevékenységének áttekintése, valamint a különböző hagyatékok anyagának listázása.

Bár az adatközléseken túl több téma felkeltette a zenetörténészek érdeklődését – elsősorban a forráskutatás és az interpretációanalízis –, a kutatás egyelőre adós maradt a Vázsonyi-könyvet felváltó, modern szemléletű szerzőmonográfiával és a zeneszerzői életmű széleskörű vizsgálatával. Ugyan egy újabb monografikus feldolgozásnak természetesen csak bizonyos alapkutatások elvégzését követően lehet értelme, egyre sürgetőbbnek látszik a Dohnányi-repció olyan lényegbevágó kérdéseinek megválaszolása, mint például hogy pontosan hogyan írható le e „konzervatív”, „posztromantikus” és „epigon” szerző stílusa; mennyiben befolyásolták az életmű repcióját politikai szempontok; s végső soron hogyan értékelhető Dohnányi szerepe a magyar és az európai zenetörténetben.

Mindezeket a lehetőségeket és problémákat szem előtt tartva választottam értekezésem témájául Dohnányi utolsó, amerikai periódusának komplex feldolgozását, mivel a szerző működése az 1949 novembere és 1960 februárja közt eltelt évtizedben, valamint ennek az

időszaknak apparátus és műfaj szempontjából igen sokszínű zeneszerzői termése több tekintetben is vizsgálódásra érdemes területnek látszik.

Az amerikai éveket – Dohnányi életének korábbi szakaszaihoz hasonlóan – mindeddig nem tanulmányozták kielégítő részletességgel. A periódus eseménytörténetét elsőként Marion Ursula Rueth mutatta be szakdolgozatában („The Tallahassee Years of Ernst von Dohnányi”, Florida State University, 1961), de témaválasztásának megfelelően ő a szerző tevékenységének csupán egy kis szeletét vizsgálta: szinte kizárólag Dohnányi amerikai munkaadójával, a tallahassee-i egyetemmel kapcsolatos történéseket vette számba, s értékes adatait az önálló interpretációtól tartózkodva tárta olvasói elé. Vázsonyi Bálint monográfiájának idevágó, mintegy húsz oldalas fejezete ez idáig tehát a téma legsokoldalúbb feldolgozásának számított. Vázsonyi megközelítése sok szempontot érint, s ő az életrajzi aspektusok tárgyalása mellett a kompozíciók keletkezési körülményeire, zenei stílusára is kitért röviden. A primer források ismeretében azonban nyilvánvalóvá vált, hogy adatai gyakran nem megbízhatóak, s interpretációja sok esetben támadható. Színes, szókimondóan érvelő-értékelő írásmódja ugyanis kissé tendenciózus tárgyalást leplez. Egykori mestere iránt elfogultan Vázsonyi talán Bartók amerikai éveinek nehézségeivel akarta párhuzamba állítani Dohnányi küzdelmeit, illetve sajnálatot, sőt némi lelkipurdalást kívánt ébreszteni a szerzővel szemben esetlegesen elutasító magyarországi olvasókban, s ezzel jelentősen befolyásolta a kérdéses időszakról kibontakozó képet. Dohnányi amerikai periódusáról mindemellett számos személyes visszaemlékezés is a kutatók rendelkezésére áll: ide kell sorolnunk a tanítványok és barátok emlékezésein, valamint Dohnányiné életrajzi és önéletrajzi könyvein (mindenekelőtt Ilona von Dohnányi, *Ernst von Dohnányi. A Song of Life*, James A. Grymes, ed., Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2002) kívül magát Dohnányi – bizonytalan hitelességű – „memoárját” a *Búcsú és üzenet* is (München: Nemzetőr, 1962).

2. Források, a kutatás módszerei és a dolgozat felépítése

Tekintettel a Dohnányi amerikai éveit tárgyaló irodalom korlátaira, dolgozatom kiindulópontjának elsősorban az amerikai évekhez kapcsolódó primer forrásanyagot tekintettem. A források tanulmányozására kilenc hónapos Fulbright-ösztöndíjamat során (2005/2006) nyílt lehetőségem. Amerikai tartózkodásom ideje alatt nemcsak átnézhettem a legnagyobb hagyatékot, a tallahassee-i Florida State University (FSU) Warren D. Allen Zenei Könyvtárának Dohnányi-gyűjteményeit, de részt vehettem a feldolgozó munkában is. Az FSU Dohnányi-hagyatéka a komponista tallahassee-i otthonából és egyetemi irodájából származik, s a zeneszerző halála óta folyamatosan gazdagodott. Jelenleg magában foglalja Dohnányi teljes amerikai levelezését, egyéb személyes és hivatalos dokumentumait, jegyzetfüzeteket, zsebnaptárokat, újságkivágatokat és koncertprogramokat tartalmazó albumokat, különféle kéziratos zenei forrásokat, a szerző könyv- és kottatárát, valamint amerikai koncertjeinek DAT-felvételeit.

Bár nem ez volt elsődleges céltom, dolgozatomban minél több publikálatlan dokumentum közlésére törekedtem, az *5.a-c függelék*ben pedig közzétettem a felhasznált,

fontosabb források elérhetőségének listáját. A szerző amerikai életrajzával, életkörülményeivel kapcsolatos dokumentumokat főként a dolgozat első részében („I. Dohnányi Amerikában”) használtam, melyben az összesen mintegy négyezer tételből álló primer forrásanyag alapján egy az eddigieknél részletesebb, tárgyilagosabb és kritikusabb áttekintést kívántam nyújtani Dohnányi utolsó periódusáról. Az amerikai évek legfontosabb motívumainak dokumentálását és értékelését követően (I. 2.) vizsgáltam a tanár (I. 3.) és az előadóművész (I. 4.) Dohnányi működését, különös tekintettel e tevékenységek kortársi értékelésére, illetve a teljes pályán való elhelyezésére. Utóbbi esetben archív hangfelvételeket is felhasználtam: Dohnányi néhány kései szólószongora- és kamarazenei felvételének összehasonlító elemzése révén igyekeztem meggyőződni a kortársi leírások hitelességéről. Az életrajzi rész utolsó fejezetében (I. 5.) az amerikai évek zeneszerzői természetét tekintettem át; a művek keletkezéstörténete mellett a periódus kortársi, illetve későbbi tudományos értékelésére is kitértem.

Az értekezés másik egysége Dohnányi amerikai műveivel foglalkozik a forma (II.), a szövmód (III.), a hangzás (IV.) és az inspiráció (V.) szempontjai mentén. A kompozíciók megismerése és történeti elhelyezése ez esetben nemcsak azért fontos, mert a kutatásban egyelőre valamelyest háttérbe szorult az életmű kritikus szemléletű, komplex vizsgálata, hanem mert Dohnányi értékelésében még nem jutott konszenzusra a zenei közgondolkodás – részben éppen azért, mert az ítéletalkotásban megfelelő szakirodalom híján felületes ismeretekre kénytelen támaszkodni az érdeklődő. Mivel dolgozatom az egyik első olyan munkának tekinthető, mely legalább egy periódus zeneszerzői természetének átfogó vizsgálatára vállalkozik, s mivel a kérdéses műcsoport meglehetősen színes, a hozzá kapcsolódó forrásanyag pedig igen szerteágazó, az elemzések során nem köteleztem el magam egyetlen kizárólagos analitikus szempont mellett: a tradicionális elemzéseket többek között filológiai, recepciótörténeti és narratív aspektusokkal bővítettem. Arra törekedtem, hogy a legtöbbet ígérő közelítésmódot válasszam az egyes kompozíciók számára, mely alapul szolgálhat a későbbi – esetleg a teljes életműre kiterjedő – specializáltabb analitikához is. Ennek jegyében például a szöveg és a forma viszonya kapta a legnagyobb hangsúlyt a *Stabat Mater* (op. 46) elemzésében; a nagyforma logikájának és a vázlatokból kiolvasható komponálási folyamatnak vizsgálata a *Fuvola-passacagliánál* (op. 48/2); az (ön-)idézetek funkciója az *Amerikai rapszódia* (op. 47) esetében; a formálásból és a ciklusszervezésből kibontakozó narratíva feltárása a 2. hegedűverseny (op. 43) és a *Concertino* (op. 45) analízisében. Törekedtem továbbá arra, hogy az amerikai műveket a lehetséges zeneszerzői modellek (Pergolesi, Beethoven, Schumann, Brahms, Bartók) mellett a szerző korábbi kompozícióival is összevegyem, s a teljes életmű kontextusában is értelmezzem.

3. A kutatás eredményei

Az életrajzi fejezetek összeállítása során áttekintett primer dokumentumanyag sok ponton módosította korábbi ismereteinket. Tény, hogy Dohnányi méltatlan körülmények közé kényszerült, amikor 72 esztendősen új egzisztencia megteremtéséhez kellett kezdenie, s

hogy ennek elsősorban politikai okai voltak. A források fényében azonban nem látszik igazán kritikusnak helyzete – finansiális körülményeit, munkahelyi pozícióját, megbecsültségét, illetve életminőségét egyaránt ideértve. Mindenképpen árnyalásra szorul például az egyetemi konfliktus Vázsonyi-féle interpretációja: az FSU vezetősége korántsem volt olyan szigorú, nemhogy rosszindulatú Dohnányival szemben, ahogy a monográfus sejteti, pedig a dokumentumokból úgy látszik, nem találták meg maradéktalanul számításukat a zeneszerző szerződötetése révén.

Dohnányi érvényesülése koncertező előadóművészként is bizonyos korlátokba ütközött. Bár Vázsonyi és Iona von Dohnányi előszeretettel interpretálta az eseményeket a komponista politikai és általános rehabilitációja felé vezető út állomásaiként, Dohnányi státusa valójában nemigen változott a tíz év alatt. Legnagyobb amerikai sikereit nagyrészt szerény kulturális jelentőséggel bíró, vidéki városokban aratta, s a metropoliszok – New York, Chicago, San Francisco – egy-két meghívástól eltekintve szinte nem is vettek tudomást arról, hogy az országban tartózkodik. Hírneve tehát egy szűk, elsősorban vidéki egyetemekhez kapcsolódó körre korlátozódott, mely azonban őt minden minőségében rajongással vette körül. Vázsonyi és a Dohányihoz közel álló visszaemlékezők egyáltalán nem vették figyelembe, hogy a zeneszerző konzervatív zenei stílusa nagyon is oka lehetett az egyetemektől független amerikai koncertélet részéről tapasztalható elutasításnak. A kényes témát megkerülve ők elsősorban politikai motívumokra, személyes konfliktusokra hivatkoztak, amikor az okokat keresték. Aligha kérhető azonban számon az 1950-es évek Amerikáján, hogy nem adott teret egy olyan emigráns zeneszerző érvényesülésének, akinek zenei stílusa már évtizedekkel korábban is anakronisztikusnak számított. További vizsgálatra szorul ugyanakkor, hogy maga Dohnányi miképp viszonyult ehhez a kérdéshez. Az adott élethelyzetben, amikor is elvesztette az 1930-as évek végéig szinte folyamatosan mögötte álló, támogató közeget, egzisztenciális kulcskérdéssé vált a kortárs zenéhez való viszonya. Ez a konfliktus, s a hol több, hol kevesebb beletörődéssel viselt elszigeteltség Dohnányi amerikai éveinek legalapvetőbb jellemzője volt, és a zenei termés szempontjából is meghatározónak bizonyult.

Elemzéseimmel arra kívántam rávilágítani, hogy Dohnányi kései műveinek egy jelentős része – elsősorban a 2. szimfónia (op. 40), a 2. hegedűverseny, a *Stabat Mater* és az *Amerikai rapszódia* – a formálás, a harmónia, illetve a szövészmód szempontjából lényegében nem mutat eltérést a szerző korábbi stílusától. A kompozíciók egy másik csoportja, elsősorban a fuvola- és zongoradarabok ellenben mintha arról is árulkodnának, hogy a szerző e merőben idegen közeg hatására zenéjében is új – vagy legalábbis számára új – kifejezés módok felé tett lépéseket. A formálás tekintetében mindenekelőtt a *Burletta* (op. 44/1) tűnik kivételesnek, melynek bizarr hangzásához aszimmetrikus, ugyanakkor rendkívül tudatosan szervezett struktúra társul, ami a darabot a Dohnányi által többször kárhoztatott, túlságosan szabályozott, viszont nem eléggé dallamos modern kompozíciókhoz teszi hasonlatossá.

Meglehet, az amerikai művek egyike sem szakít a tonális gondolkodásmóddal, több darab harmóniavilága számottevően új szint képvisel a szerző palettáján. Különösen érdekes hangzásúnak mutatkozik például a 2. hegedűverseny és a *Burletta*, de míg előbbinél ez a

súlyos, drámai hangvétel, utóbbinál a groteszkbe hajló humor kifejezője. A *Burletta* sok tekintetben leginkább a Fuvola-passacagliával rokon, mely tizenkéthangú sorra emlékeztető variációs témája révén harmóniai szempontból a leginkább messzire vezető kísérletnek tetszik. Bár a mű variációs stratégiáját szeriális technikák valójában nem befolyásolták, vizsgálata a nehézkes komponálási folyamatról árulkodó vázlatanyagának köszönhetően különösen izgalmasnak bizonyul. A *Burletta* és a Passacaglia értelmezése kölcsönösen segíti egymását. Míg az előbbi végső soron inkább csak játék, ha tetszik fricska a korszerűbb irányzatokat követő szerzők felé, addig a Fuvola-passacaglia esetében árnyaltabb értelmezés tűnik szükségesnek. Ebben a tonális kóda ugyan végső soron diadalmasan legyőzi a téma tizenkéthangúságát, ám a mű nagyszabású formai terve, komoly hangvétele és számos más jegye arra utal, hogy szerzője nem annyira fölényel, inkább némi bizonytalansággal tekintett saját stílusának és a kor zenei áramlatainak látványos különbségére.

Más irányba távolodik el Dohnányi harmóniai stílusától a Concertino és az Ária fuvolára és zongorára (op. 48/2), melyek franciás, impresszionista hatás nyomait viselik magukon, főként hangszeres apparátusuk, téma-körvonalaik, elmosódott kísérő-harmóniáik, például a lá-szeptimek gyakorisága miatt. Persze a Concertino nem csupán e stílári kalandozás miatt érdemes figyelmünkre, hanem mert zárótétele mégiscsak határozottan visszatér Dohnányi jellegzetes, elsősorban Brahmstól örökölt harmóniavilágához. Elemzésemben arra kívántam rámutatni, hogy a mű rejtett narratívájának éppen e különbség, vagyis az idegenből való hazatérés a lényege – tulajdonképpen ugyanazzal a gesztussal, amelyre a Passacaglia kódjában is ráismerhetünk.

A Concertino az egyetlen olyan mű, mely a zenei gondolkodásmód alapvető rétegében, a szövegmód tekintetében hoz újdonságot, hiszen itt a Debussyre emlékeztető témátranszformációs technika játszik központi szerepet. Dohnányi persze még legjellegzetesebb kompozíciós eszköze, a fejlesztő variáció segítségével is kifejezésre tudta juttatni „idegen” és „ismerős” konfliktusát: a Noktürnben (op. 44/2) ugyanis bebizonyította, hogy az általa legtöbbször értékelt készség, a jó mesterségbeli tudás révén még egy egyszerű hangutánzó effektusból – egy stilizált macskanyávogásból – is romantikus zenei nyelvet és klasszikus struktúrát tud kibontani. Mindebből úgy tűnik tehát, mintha a zeneszerző időskori műveiben erős késztetést érzett volna arra, hogy saját, konzervatív stílusa határain túlra tekintsen, de végső soron mindig azzal szembesült, hogy az általa köznyelvi érvényűnek tekintett zenei stíluson kívül számára nincs értelme az útkeresésnek és a kísérletezésnek. Hogy e kísérletek mögött az egyes műveken belül mennyi a játékoság, az irónia és az őszinte kétség, az persze nehezen eldönthető.

A nagyobb apparátusú művek ugyanakkor sokkal kevésbé tanúskodnak zenei kísérletező kedvről. Mintha Dohnányi a szélesebb nyilvánosságnak szánt, reprezentatív darabok esetében nem látta volna szükségesnek, hogy a korszerűségnek akár csak látszatát is keltse. Ez szemlátomást inkább valamiféle belső ügy volt számára. A „nagy” művek ráadásul jelentős honoráriummal járó megrendelések nyomán keletkeztek, vagyis úgy látszik, a szerző effajta nyilvános alkalmakkor jobban bízott a számára megszokott zenei stílusban. A megrendelésre való komponálás egyébiránt szintén az amerikai periódus sajátossága, hiszen Dohnányi alapvetően nem szeretett felkérésre írni, s korábban nem is gyakran tette. A

megrendelő személy, illetve intézmény szempontjainak figyelembe vétele mindenesetre bizonyos heterogeneitást eredményezett az inspirációs források tekintetében. A Hegedűverseny például kivételesen drámai hangvételű mű, ami a megrendelő hegedűművész, Frances Magnes szenvedélyes előadói személyiségéhez is remekül illeszkedett. A *Stabat Mater* és az *Amerikai rapszódia* alaposabb vizsgálata ugyanakkor olyan következtetésekhez vezet, amelyek ellentmondanak a feltételezésnek, hogy e művek valóban új hatások – mint a vallásosság és az amerikai stílushoz való alkalmazkodás – nyomán születtek. Bár nem zárható ki, hogy a bensőséges hangvételű *Stabat Mater* az idős, meghurcolt alkotó vallás felé fordulásának eredménye, a szövegválasztással kapcsolatban számos más, zenei természetű, illetve praktikus magyarázat is felmerül – például a vers jól alakítható szerkezete, a megrendelő együttes sajátos repertoárja, illetve az egyházi ünnepekhez kötődő előadási lehetőségek. Ráadásul a mű harmóniavilága, formálása, szövémódja, illetve egyéni szövegértelmezéséből kibontakozó világképe olyan szorosan kapcsolódik Dohnányi korábbi alkotásaihoz, hogy a kompozíció elsősorban ebben a kontextusban értelmezhető, nem pedig valamiféle új keletű, a megváltozott élethelyzet nyomán fölerősödött vallásos gondolatvilág összefüggésében.

Hasonló eredményt hozott végül az *Amerikai rapszódia* elemzése is. Az amerikai népdalokon alapuló kompozíció alkalmi jellege, laza szerkezete és egyértelmű zenei asszociációi miatt – különösen ami a *Wayfaring stranger*-dallam feldolgozásának Dvořákkal való rokonságát illeti – voltaképpen joggal ítéltető kevéssé ihletett kompozíciónak, kivált, hogy a szerző maga is panaszkodott az inspiráció hiányáról. Nagyon is helyénvaló azonban a műnek egy ettől eltérő értelmezése, mely szerint a színes zenei képek sorozata valamiféle summázása, filmszerű visszajátszása a szerző saját zenei múltjának: felidéződik benne korábbi műveinek hangzásvilága, szövémódja, kompozíciós megoldása. Mindezzel Dohnányi a számára alapvető zenei közegre is emlékezik, s teszi mindezt Dvořák módján: egy régi vágású, magányos európai zeneszerző üzeneteként az Újvilágból. A kompozíció szimbolikus jelentőségű az űvre-ben, hiszen Dohnányi utolsó, az életműhöz szervesen illeszkedő darabjaként arról árulkodik, hogy az idős, konzervatív alkotó számára már aligha maradt más, mint a múlt nosztalgikus, ám céltalanságában mégis keserű felidézése.

Minden jel arra mutat tehát, hogy Dohnányi hozzáállásán és esztétikai értékrendjén alapvetően nem változtatott az a számára is nyilvánvaló tény, hogy személye – egy kritikus megfogalmazásával élve – valóságos őskövületként volt jelen a 20. század második felének zenei életében. Műveiből mégis kiolvasható, hogy amerikai érvényesülésének nehézségei, elszigeteltsége, s talán még életkora is az általa járt út helyességének újragondolására készítette. A kompozíciókban a legkülönbözőbb módokon kifejezésre jutó válasz lényegében mindig hasonló: habár megkísérelhet új kifejezésmódokat, harmóniai elemeket, kompozíciós stratégiákat és inspirációs forrásokat bevonni stílusába, számára nincs más útja az alkotásnak, mint az, amit korábbi éveiben is képviselt. A kétely és a végső soron nagyon is határozott állásfoglalás kettőssége miatt az amerikai korszakot a Dohnányi-életmű egyik legizgalmasabb fejezetének, s egyben a 20. századi zenetörténet figyelemre méltó jelenségének tekinthetjük.

4. A doktorjelölt tudományos közleményeinek jegyzéke

a) Az értekezés témájában megjelent publikációk

- „Dohnányi variációs stílusa a *Szimfonikus percek* (op. 36) című zenekari művének IV. tételében”. In *Dohnányi Évkönyv 2003*, szerk. Sz. Farkas Márta, Kiszely-Papp Deborah (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2004), 99–121.
- „„Pure music?« Dohnányi's Passacaglia for Solo Flute”. *Studia Musicologica* 48/1–2 (2007), 79–99. Magyar változat: „„Pure music?« Kísérlet Dohnányi Passacaglia szólófuvolára című kompozíciójának értelmezésére”. In *Dohnányi Évkönyv 2006–7*, szerk. Gombos László, Sz. Farkas Márta (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007), 3–22.
- „Dohnányi fogadtatása Amerikában. Sajtórecepció 1949–1960”. *Magyar Zene* 45/3 (2007. augusztus), 265–288.
- „„Fac ut ardeat cor meum« – Dohnányi *Stabat Mater*-olvasata”. In *Zenetudományi dolgozatok 2008*, szerk. Kiss Gábor (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2008), 179–201.
- „Szabad és »szabad« variációk Dohnányi Ernő műveiben”. *Magyar Zene* 46/4 (2008. november), 397–412.
- „„Florida's Youthful Oldster«: Ernő Dohnányi in Tallahassee”. In *My Fulbright Experience. Reports of Hungarian Grantees*, eds. Scott Campbell, Máté Csanád (Budapest: Hungarian–American Commission for Educational Exchange, 2008), 69–78.
- „A wayfaring stranger – Dohnányi Amerikai rapszódijája”. *Magyar Zene* 48/2 (2010. május), 161–186.
- „A tématranszformáció szerepe Dohnányi Concertinójában”. In *Zenetudományi dolgozatok 2010*, szerk. Kiss Gábor (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2010) [előkészületben]

b) Egyéb fontosabb publikációk

- „Johann Georg Lickl (1769–1843) vonósnégyesei”. *Magyar Zene* 40/2 (2002. május), 147–162.
- *Járdányi Pál* (Budapest: Mágus, 2004) = *Magyar zeneszerzők* 32., sorozatszerk. Berlász Melinda. Angol nyelven: *Pál Járdányi* (Budapest: Mágus, 2005) = *Hungarian Composers* 32, ed. Melinda Berlász.
- „Kodály Zoltán hatása Járdányi Pál szellemiségére és zenei stílusára”. In *Kodály Zoltán és tanítványai. Hagyomány és hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében*, szerk. Berlász Melinda (Budapest: Rózsavölgyi, 2007), 223–274.
- „Kodály hatása a zeneszerző Járdányira”. *A Magyar Kodály Társaság Hírei* 30/4 (2008. december), 48–53.