A ZENE

TUDOMÁNYOS ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Felelős szerkesztő: SIKLÓS ALBERT | Felelős kiadó: NOVÁGH GYULA

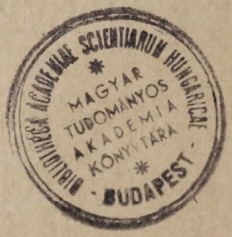
TIZENNEGYEDIK ÉVFOLYAM

1932—1933

BUDAPEST

A SZÉKESFŐVÁROSI NÉPMŰVELÉSI BIZOTTSÁG HIVATALOS KIADVÁNYA

300182


BIBLIOTHECA ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE
MAGYAR
TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA
BUDAPEST

A TIZENNEGYEDIK ÉVFOLYAM TARTALOMJEGYZÉKE

ESZTÉTIKAI, TÖRTÉNETI ÉS PEDAGÓGIAI CIKKEK

Boros Rezső : A norvég Chopin (Grieg halálának 25. évfordulójára) 9
— Aki Liszt Ferenccel muzsikált .. 117
— Wagner és a Wagner-probléma 174
Ehrens Lipa (Berlin) : A salzburgi ünnepi játékok 16
Füredy F. Gusztáv : Wagner Richárd és II. Lajos király 42
G. N. : A Walkür 60
Gianicelli Karl (Bayreuth) : Bayreuthi ünnepi játékok a Mester halála óta 169
Halusa Karl dr. (Wien) : Verdi-renaissance 111
— Wagner műveinek dramaturgiája 167, 268
Hammerschlag János : A négyszázéves Orlando di Lasso 71
— Johannes Brahms 207
Hubay Jenő dr. : Visszaemlékezés Brahmsra 199
Huschke Conrad dr. : (Weimar) : Brahms és a nők 209
Havlin Károly dr. : A Székesfővárosi Zenekar tízéves évfordulója 227
Isoz Kálmán dr. : A művészi zenét népszerűsítő reuniók 1848-ig ... 269
Jemnitz Sándor dr. : A botflóta (Blockflöte) reneszánsza 73
Kenesey Sándor : Liszt a kozmopolita magyar művész 297
Kereszty István : Wagner-egyesület Budapesten 183
Koudela Géza dr. : Christus Musicus 274
— Liszt Ferenc Krisztus oratóriuma 275
Kozáky István dr. : A jelenkori zene fejlődésének problémái 53
— A középkori Grálmondák Wagner Parsifaljában 170
— Brahms szimfónikus művészete. 203
— A Krisztus-oratórium az egyházzenei újítások megvilágításában 291
Lukács György : Nők az orkeszterben 252
Novágh Gyula : A főváros népművelésének tízévi munkája 235
— A fővárosi Népművelési Bizottság és a Székesfővárosi Zenekar jubileuma 265
Nyáry László : Beszélgetés Licinio Refice olasz komponistával..... 41
— Puccini ismeretlen levelei..... 97
— Hindu dallamok gyüjtése..... 152
Ráth-Véghné Z. Mária : A hegedűjáték új elmélete fizioanalitikus alapon 92, 114, 132
Sebestyén Ede : Egy letűnt csillagról 14
— A kétlelkű Paganini..... 58
— Zenetörténeti mozaikdarabok... 95
— Mozart özvegye és a magyar zenebarátok 131
— Wagner Richárd halálára 179
— Brahms Johannes élete 214
— A Krisztus-oratórium első előadása 300
Sebestyén Sándor dr. : A zene szeretete 2
— A zenetanítás csődje? 149
Siklós Albert : A rádió és a hangosfilm 11
— A polifón zene bölcsőkora..... 16
— Az üst-dob 36
— A doromb 151
— Wagner hangszerek 182
— Wagner-premierek hazánkban .. 185
Sonkoly István : Mikor a büszke sas szárnyait bontogatja 61
Szilágyi Imre dr. : Magyar muzsika 90
Szita Oszkár : Giacomo Puccini.... 20
— Dante és a zene 75
Tabéry Iván : Hangversenytermek és színházak akusztikája 38
Vannay János : A vidék zenepedagógiájának 1931/32-es tanéve..... 82
Weisshappel Friedrich (Wien) : Billentőhangszerek és manufaktológiai elvek 250

Jeltelen cikkek :
Új elektromos hangszerek..... 44
Strauss Richárd 56
1933..... 106
Wagner Richárd 163
Apponyi Albert gróf (1846—1933) 187
Árva Józsi (Bemutató az Operaházban) 220
Tarnay Alajos (1870—1933) ... 220
A Székesfővárosi Zenekar hangversenyein szerepelt művészek névsora 231
Lányi Ernő 242
Jubileumi üdvözlő levelek 266
Valódi és ál-kurucdalok 302
Sereghy Elemér dr..... 306
Két bemutató a m. kir. Operaházban 305

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

HANGVERSENYMŰSORAINK ISMERTETÉSE:

I. Évadnyitó hv. (1932 okt. 16.) *Bor D.* 4., II. Francia operaest (1932 okt. 23.) *Bor D.* 6., III. Beethoven-est (1932 okt. 30.) *Bor D.* 7., IV. (1932 nov. 6.) *Siklós A.* 34., V. Olasz hv. (1932 nov. 13.) *Bor D.* 37., VI. (1932 nov. 20.) *Fleischer A.* 50., VII. (1932 nov. 27.) *Bor D.* 52., VIII. Operett-est (1932 dec. 4.) *Bor D.* 66., IX. Mozart-Csajkovszky hv. (1932 dec. 8.) *Bor D.* 66., X. (1932 dec. 11.) *Vaszy V.* 68., XI. A Palestrina-kórus Kodály-hangversenye (1932 dec. 15.) *Bárdos L.* 70., XII. Operett hangv. (1932 dec. 18.) *Bor D.* 90., XIII. Magyar nótaest (1932 dec. 26.) 91., XIV. (1933 jan. 8.) *Bor D.* 107., XV. (1933 jan. 15.) *Kenesey J.* 109., XVI. (1933 jan. 22.) *Bor D.* 126., XVII. Fiatal tehetségek hv. (1933 jan. 29.) *Bor D.* 128., XVIII. Beethoven-est (1933 febr. 5.) *Bor D.* 142., XIX. (1933 febr. 9.) 146., XX. (1933 febr. 12.) *Stefániai Imre* és *Bor D.* 147., XXI. Wagner-hangv. (1933 febr. 19.) *Bor D.* és *Páloss Marcell* 164., XXII. Strauss János-hangv. (1933. febr. 26.) *Bor D.* 167., XXIII. (1933 márc. 5.) *Ferencsik J.* 195., XXIV. Brahms-hangv. (1933 márc. 12.) *Fleischer A.* 197., XXV. Lányi emlékhangv. (1933. márc. 18.) 243., XXVI. Ünnepi hangv. (1933 márc. 19.) *Bor D.* 244., XXVII. (1933 márc. 26.) *Horusitzky Z.* 248., XXVIII. (1933 ápr. 1.) *Bor D.* 259., XXIX. (1933 ápr. 2.) Fővárosi iskolák gyermekkórusainak hangv. 262., XXX. (1933 ápr. 9.) *Bor D.* 263., (1933 ápr. 24.) Liszt: Krisztus-oratóriuma, *Weingartner Félix* 275.

ÁLLANDÓ ROVATOK

Hangversenykrónika 85, 154, 303
Vidéki zeneélet 101, 156, 253, 307
Pasticcio..... 24, 100, 135, 189, 218, 254
Szórakozás..... 26, 120, 136, 190
Kóták—könyvek..... 45, 308
Színházi hírek 27, 46, 63, 103, 121, 137, 157, 190, 255, 309
Hangversenyhírek 28, 47, 64, 102, 122, 137, 158, 221, 312
Vegyes hírek 29, 41, 64, 87, 103, 122, 139, 158, 191, 222, 256, 272, 311
Pályázati hírek 32, 48, 123, 192, 224

ILUSZTRÁCIÓK

Portrék:

Bor Dezső: 227, Liber Endre: 237, dr. Havlin Károly: 230, dr. Némethy Károly: 239, Novágh Gyula: 230, dr. Sipőcz Jenő: 235, S. Radó Magda: 260, Svéd Sándor: 260, a Székesfővárosi Zenekar: 229, a Székesfővárosi zenekar 10 év óta működő tagjai: 228.

Egyéb ábrák:

A »Madonna del Rosario« kolostora 277
»Madonna del Rosario« kolostortemplom nagy Feszülete 289

Hangjegyek:

Beethoven IX. szimfóniájának tematikus anyaga 144, 145
A »Krisztus oratórium« tematikája 281, 285

Budapest székesfőváros házinyomdája 1933 — 6275

Folyóirat 289. 10

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT

Szerkesztőség: Budapest, VIII. ker., Üllői-út 40. sz.
Telefon: József 322—67

Felelős kiadó:
NOVÁGH GYULA

Kiadóhivatal: Budapest, IV., Szép-u. 5, félemelet 2.
Telefon: Automata 845—29.

Budapest
XIV. évfolyam, 1—2. szám
1932 október 15

TARTALOM

Dr. Sebestyén Sándor: A zene szeretete . . . — Hangversenyműsoraink ismertetése. — Boros Rezső: A norvég Chopin (Grieg halálának évfordulójára). — A rádió és a hangosfilm. — Sebestyén Ede: Egy letűnt csillagról. — Lipa Ehrens (Berlin): A salzburgi ünnepi játékok. — A polifón zene bölcsőkora. (I.) — Szita Oszkár: Giacomo Puccini. — Pasticcio. — Szórakozás. — Színházi hírek. — Hangversenyhírek. — Vegyes hírek. — Pályázati hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

A ZENE SZERETETE

vonzza vasárnap délutánonként a Vigadóba a Székesfővárosi Zenekar hangversenyeinek törzsközönségét. E lelkes hallgatóságnak az Iskolánkívüli Népművelési bizottság és a Székesfővárosi Zenekar többet szeretne nyújtani e hangversenyek keretében, mint pusztán azt, hogy zenét hallgathassanak. Hiszen nagy részüket nem elégítené ki a zene szubjektív élvezete, hanem tanulni is kívánnának. Szeretnék kibővíteni zenei ismereteiket, mélyebbé tenni zenei műveltségüket, mert talán — bár érdeklődésük nem hiányzott — nem volt módjukban, nem volt alkalmuk arra, hogy szakszerű zenei képzésben részesüljenek és most szívesen pótolnák az önhibájukon kívül elmulasztottakat. Ebben igyekszik közönségének segédkezet nyujtani a hangversenyeket rendező Népművelési Bizottság és a Székesfővárosi Zenekar. Ez a gondolat érvényesült a hangversenyek műsorának összeállításánál is.

Az időrendben való elrendezések és az ugyanolyan vagy hasonló tulajdonságok alapján való összeállítás csak a már meglévő ismeretek csoportosítására, emlékezetbe vésésére alkalmasak és ha egy hangversenyen csupán ilyen egyfajta, egy csoportba tartozó mű kerül előadásra, a művek jellemző sajátságai nem domborodnak ki plasztikusan az egymásután hallottak egyneműségéből. Ezért a szokásos módon, a hasonlóságaik alapján csoportosított művek fölsorakoztatása helyett, más módszert választottunk arra, hogy az ismertetni szándékozott zenei sajátságokat szemléletesebbekké tegyük. Egymással ellentétes irányú, különböző stílusú műveket és egymástól elütő hangszerelésben megszólaló zenekarokat fogunk fölvonultatni ugyanazon műsor keretében, hogy éppen e különbségek révén váljanak kirívóbbakká azok a tulajdonságok, melyeknek bemutatása céljából a művet előadjuk.

Három, egyenként 10—10 hangversenyt felölelő ciklus keretében igyekszünk megvalósítani programmunkat, mely a következő:

Az »A« ciklus műsorainak kapcsán megkísérelünk rámutatni arra, hogy milyen különböző tartalommal, milyen sokféleképen nyilatkozhatik meg az emberi szellem a Nagymesterek műveiben. Például egyesek általános emberi, állandó érzések és igazságok kifejezésére törekednek (klasszikusok), ezzel szemben mások műveit szubjektív érzések hatják át az általános emberiek helyett és nem örök, hanem pillanatnyi igazságokat rögzítenek meg muzsikájukban; mindezt intimebb, személyesebb hangon, mint a klasszikusok (romantika). Vannak, akik nemcsak a szépet akarják szemléltetni a zenében, hanem mindent, ami a természetben előfordul és mindent, ami természetes, tehát a csunyát is (naturalizmus). Az úgynevezett impresszionisták muzsikája megint impresszióik, benyomásaik által nyert hangulataiknak, kedélyállapotuknak a tükörképe. Az impresszionizmus tulajdonképen a naturalizmusnak végső következménye. Ezzel szemben ellenhatásként egy más elv lép föl: az expresszionizmus. Ennek követői azt vallják, hogy a művészet föladata nem az, hogy a természettől nyert benyomásokat dolgozza föl, hanem a műalkotás legyen a művész saját

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növedéknapló

szellemének, egyéniségének kivetítése. Az expresszionizmus követői megtagadnak minden tradiciót és primitív dallamokra, ritmusokra támaszkodva keresnek új formákat. Mint ez irányok képviselői megszólalhatnak — hogy úgy mondjuk — kozmopolita nyelven és kifejezhetik magukat »anyanyelvükön«, melyben fajiságuk, speciális nemzeti szólásmódjuk dominál. Ezek a főbb módjai az emberi szellem megnyilvánulásának a zenében. A fent jelzett didaktikai elv szerint, melyet követni szándékozunk, ugyanazon műsor keretében két vagy több különböző irányt legjellegzetesebben képviselő mű kerül egymással szembeállításba, hogy egymástól elütő sajátságaik annál szembetünőbbek legyenek. Egy hangversenyen fogjuk szembehelyezni egymással Beethovennek korai és késői alkotásait; utóbbiak már teljesen a romanticizmusba hajlanak. A romanticizmust úgy kíséreljük meg megvilágítani, hogy a klasszicizmus fényébe állítjuk: a klasszicizmusnak és a romanticizmusnak egy-egy reprezentáló művét mutatjuk be ugyanazon a hangversenyen. Egy harmadik hangversenyen ismét a naturalista irányt ismertetjük összehasonlítva a már megismert klasszicizmussal és romanticizmussal. Ily módon kapcsolódnak műsorunkba a következő hangversenyeken az impresszionizmust és expresszionizmust képviselő, — majd a különböző faji megnyilatkozásokat bemutató művek. E ciklusban három vagy négy hangversenyt korális művek töltenek be.

A »B« ciklusban megszólaltatjuk a zenekarnak szólóhangszerként ritkán szereplő hangszereit: a kürtöt, oboát, klarinétot, fagótot, fuvolát, nagybőgőt stb. Fölvonultatjuk különböző idők zenekarait fejlődésüknek különböző fázisaiban és bemutatjuk a különböző összetételű zenekarokat: a vonós-, fúvó-, kis-, szimfónikus- és nagy zenekarokat. Mindezt szintén a különbözőknek egymásmelléállításával, hogy alkalmat adjunk az összehasonlításokra. Bemutatjuk pl. a korai klasszikusok zenekarát, melyben még nincs klarinét és mindjárt azután, hogy milyen másképen hangzik pl. Weber zenekara, melyben a klarinétnak nagy szerep jut. Ugyanezen hangversenyen megszólal, mint szólóhangszer a klarinét is, melynek hangszíne egymástól különbözővé tette a kétféle zenekar hangzását. És így tovább: meghallgatjuk, hogyan szól pl. a kis zenekar (Haydn, Mozart szimfóniái) a szimfónikus zenekar mellett (Beethoven nagy szimfóniái, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms stb. szimfóniák) és ugyanakkor külön is bemutatkoznak azok a hangszerek, melyek hiánya ill. hozzájárulása a kettő közti hangzásbeli különbségeket létrehozták itt pl. a puzón és ütőhangszerek. Összehasonlítjuk továbbá a hangszereket csak harmóniák szerint egyenrangúan kezelő »színtelen« zenekarokat (pl. Bach zenekarát, hol az oboák, fagótok együtt haladnak a vonósokkal; Mozart kisebb műveire használt zenekarát) a »színes« zenekarokkal, melyeknek hangszerelése kiaknázza az egyes hangszerek színeit, melyekben minden hangszer egyéni karaktere szerint nyerte szerepét (pl. már Weber zenekara; Berlioz színekben csillogó, sziporkázó zenekara!) Megszólaltatjuk végül a modern szerzők apparátusait is: a nagyzenekarokat angolkürtjükkel, basszusklarinétjükkel, kontrafagótjukkal, basszustubájukkal és egyéb különféle hangszerükkel.

A különböző fajtájú műveknek ugyancsak hangversenyen való szerepeltetése látszólagos összevisszaságot teremt a műsorokon, de a fennt. vázolt elvek szemszögéből nézve ez a tarkaság tulajdonképen csak egy didaktikai cél érdekében való csoportosítás. Folyóiratunk, »A Zene« — mint eddig is — állandóan magyarázatokkal fogja kísérni a műsorokat és arra fog törekedni, hogy ismertetéseivel fokozott mértékben világítsa meg az előadott műveknek szembeállításokkal amúgy is kidomborított sajátságait.

A »C« ciklus műsora egészen népszerű lesz: operák és operettek közkedvelt részleteiből összeállítva és így bízhatunk abban, hogy közönségünk minden rétege meg fogja találni hangversenyeinken az ízlésének legjobban megfelelőt.

DR. SEBESTYÉN SÁNDOR

Budapest székesfőváros népművelési bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

TIZEDIK ÉVAD

***

Évadnyitó hangverseny — 1932 október 16-án — Karnagy: **Bor Dezső**

B bérlet.

Közreműködnek: *Koréh Endre*, a m. kir. Operaház tagja és *Meiszner János* fuvolaművész.

1. **Volkmann** (1815. Lommatzsch—1883. Budapest): Ünnepi nyitány nagy zenekarra. 50. mű.

Budapest legrégibb zenei tanintézetének, a Nemzeti Zenedének 25 éves jubiláris ünnepségére komponálta Volkmann mester az intézet igazgatóságának felszólítására e ritkán játszott nyitányát. Az 1839-ben alapított Zenede 1865 augusztusában tartott jubileumi ünnepségét *Liszt* Ferenc pesti tartózkodása és közreműködése avatta országos eseménnyé. 15-én Szent Erzsébet legendáját vezényelte személyesen a mester, 17-én pedig Hollósy Kornélia és Reményi Ede közreműködésével Erkel Ferenc dirigálta a Nemzeti Színház zenekarát. Ennek a hangversenynek volt első száma *Volkmann* Ünnepi nyitánya.

Hat kürtre, ofikleidra és két pár üst-dobra ír benne szokásától eltérően Volkmann, aki egyéb műveiben jobban vonzódott Beethoven és Schumann kis zenekaraihoz. Lassú ünnepélyes bevezetés készíti elő a főtéma ujjongó hangulatát. A derűs C-dur felé történő orientálódás után lép fel az óboa szólamában a szinkópásan kezdődő melléktéma. Kedvesen naiv Volkmann elképzelése: ezekkel a szinkópákkal akart magyaros légkört, magyaros alaphangot kölcsönözni művének. Az expozíció nagy *decrescendo*-val végződik. Utána mesteri kidolgozás következik. Szellemes a főtéma szaggatott motívumának gyakori ismételgetése a kürt és a trombita szólamaiban. A főhangnem felé történt visszakanyarodás után szabályszerű repriz következik, majd a lassú bevezetés ünnepélyes témájának futólagos érintése után a szinkópás motívumnak *Presto*-ig felfokozott folytonos ismételgetésével fejeződik be hatalmas fortisszimó-tremolókkal az érdekes, stílusos kompozíció.

2. **Csajkovszky Péter** (1840. Votkinszk — 1893. Szt.-Pétervár) : Szerenád vonós zenekarra. 48. mű.

Az első tétel címe : *Pezzo in forma di Sonatina* (szonatina formában írt darab). Rövid *andante*-bevezetés készíti elő a szonatina erősen Schumannra emlékeztető főtémáját, mely rövidesen belekapcsolódik az imitációkkal gazdagon tarkított viharos átvezető témába. Bájos a melléktéma, stakkato gyors hangismétléseivel. Kidolgozás mellőzésével ismétlődik meg szabályszerűen az expozíció. A kódában a melléktémát teljes vonószenekar színpompájában ismételgeti Csajkovszky. Befejezésül az andante-t halljuk még egyszer, háromszoros fortisszimóban.

Bécsies keringő a második tétel. Csajkovszky már szimfóniáiban is megkísérelte a hagyományos menuetto-tételt valcerrel kicserélni. Itt is trio-szerű középrész mellőzésével vezeti a sokszor ismétlődő bájos keringődallam vonalát, mindig változó kontrapunktikus kísérettel.

A harmadik tétel : elégia, kis rondóforma, két nagyon poétikus középtétellel.

Orosz témát hallunk a negyedik tétel bevezetésében és orosz kozák táncot a szonátatétel kétnegyedes főtémájában. A tánc szellemes hegedűfigurája átvonul a melléktémába is, melyet a gordonkák dalolnak. Nagyon ötletes kidolgozás után — a basszusokban a főtéma táncmotívuma, a hegedűkben egyidejűleg a melléktéma *dolce* melódiája — végig fortisszimóban ismétlődik az expozíció és a különféle témák *stretta*-szerű fokozásban tobzódó kergetőzését csak a záró C-dur hangzatok szakítják félbe.

3. **Strauss Richárd** (1864 München) : *Szerenád* fúvóhangszerekre ; *Esz*-dur, op. 7.

Azon művek közé tartozik Straussnak jelen kis kompozíciója, mellyel legelőször vonta magára a muzsikusvilág figyelmét. 1884-ben mutatta be a híres meiningeni zenekar *Bülow* vezetése alatt. Hangszerek : 2 fuvola, 2 óboa, 2 klarinét, 2 fagót, kontrafagót és 4 kürt. Az óboába írt főtémát, melyet az egész fúvókar megismétel, rövid átvezetőtéma után a klarinét és a kürt szólamába helyezett melléktéma váltja fel, majd az élénkebb zárótéma. Változatos dinamikájú kidolgozási részét egy kitartott domináns-szeptimhanggal viszi át az expozíció visszatérésébe, csakhogy most a főtémát a kürtök és fagótok veszik át. Szabályszerűen követik egymást : melléktéma és zárótéma, valamint az orgonapontjellegű kóda. A kompozíció meghallgatása közben akaratlanul is agyunkba tolul az a gondolat, hogy e formaképzésében merev, harmonizálásában erősen konzervativ kompozíciótól a »Till Eulenspiegel« bohókás illusztrációin át *Heródes* udvarának fülledt atmoszférájáig mily óriási pályát futott be *Strauss* Richárd!

Szünet.

4. **Mozart** (1756. Salzburg — 1791. Bécs) : Versenymű (D-dur) fuvolára, zenekarkísérettel (Köchel-jegyzék : 314.). Előadja : *Meiszner* János fuvolaművész.

25 zongora- és 7 hegedűversenyén kívül Mozart fagótra és klarinétre is írt egy-egy versenyművet, azonkívül négy kürt-koncertet, két versenyművet fuvolára, és egyet fuvolára és hárfára. E művek valamennyien három tételre tagozódnak : az első *(allegro)* szonátaforma rövid kidolgozással, a második dalformába öntött andante, a harmadik csaknem mindig a szokásos kétnegyedes ritmusú gyors rondó. Kadenciának való alkalmat a zeneköltő mind a három tételben nyujt és pedig a hatás fokozása kedvéért a kóda belépése előtt. E bájos versenymű keletkezési ideje 1778., valószínű, hogy ideje a mannheimi tartózkodás korszakára esik.

Mozart korában a fuvola alaphangsora D-dur volt, ezért írtak a 18. században minden bonyolultabb fuvolaszólamot *D*-durban vagy *G*-durban. Az alaphangsor megszólaltatásához szükséges hat hanglyukon kívül csak négy billentyű volt rajta, az *f, b, c* és *gisz* hangok képzésére.

5. *a)* **Stradella :** Pietà, Signore.

Irgalmazz, Istenem, óh halld a szómat. Fölséges Úr! Sok súlyos vétkem kegyelmezd. Trónodnál térdem, lásd, porba hull! Esdeklek hozzád, fordítsad orcád, jóságos orcád újból felém, szent égi lény! Add, hogy ne érje kárhozat megtévedt lelkem, add, hogy megleljem az ég üdvét. Nagy Isten! Ne büntesd meg tévedt lelkem, add, hogy megleljem az ég üdvét, az ég üdvét. Irgalmazz Isten! add, hogy a lelkem égbe jusson fel! Óh engedd hinnem, hogy fájó szívem ott nyugtot lel, ha bűnöm terhét rólam elvennéd, akkor békém én visszanyerném. Óh hallgass rám, Isten Atyám!

b) **Schumann :** Két gránátos.

Két gránátos francia földre tart, úgy megtörte őket a rabság, amint elérik a német határt. Ott lelküket búnak adják, mert szárnyala vészhír s a szívükre csap, hogy Frankhon a romlásba dőlt már. Szétszórva, leverve a hősi csapat s rabláncon

a császár, a császár! A két bajnok keserű könnyet ejt. A gyász a szívükön ült meg. Az egyik szól: úgy fáj itt bent, a régi seb újra lüktet. A másik szól: ó, jaj nekem, jó lenne halni véled, de nőm van otthon, gyermekem, mi lesz, ha én nem élek. Mit bánom én, mi lesz velük, nem asszonyra, gyermekre vágyom. Lesznek koldusok, ha nincs kenyerük. A császár, a császár rablánccon. De kérlek pajtás, tedd meg azt, ha kínom mostan öl meg, a testemet holtan ah itt ne hagyd. Add vissza a francia földnek. Az érdemrend a mellemen vérszínselyem szalagján, a kardom az is ott legyen és add kezembe puskám. Ott fekszem lenn, meg sem mozdulok, mint néma őrszem a sírban. Míg meg nem hallom, hogy puska ropog és vad paripák raja dobban, ott vágtat a harcba a büszke hadúr, kard csattog, hányja a szikrát, kard csattog, hányja a szikrát. Én rólam a sírnak a hantja lehull s feltámadok védni a Császárt!

Énekli: *Koréh* Endre, a m. kir. Operaház tagja.

6. **Liszt:** *Mazeppa. Szimfónikus költemény.* (1850.)

Victor *Hugo* patétikus költeményben írja le Ivan Stafanovics *Mazeppa* magasztos történetét. A képzőművészetben és az irodalomban többszörösen feldolgozott adatok szerint Mazeppa ifjú korában János Kázmér lengyel király udvarában apródkodott, amikor egy nemes ellen elkövetett vétke miatt mezítelenül saját lovára kötötték s a lovat szabadjára eresztve kikorbácsolták a vad pusztaságba. Félholtan érkezik meg Ukrajnába, ahol a kozákok seregébe lépve hősiességével csakhamar a főparancsnokságig küzdi fel magát. Végül beteljesedik a jóslat: »Mazeppa Ukrajna hercege lesz s a szenvedésből ragyogó fénybe jut, körülrajongva ünnepli őt népe és trónját égi zene dicsőíti.«

A hősi történet Liszt képzeletvilágát már tizenöt esztendős korában foglalkoztatta. Mazeppa halállovaglását két ízben is feldolgozta etüdjei között, s csak később lett belőle szimfónikus költemény, amelyben Liszt Mazeppa alakjában a *művészmártíriumot* érzékítette meg. A művész kálváriáját, amelynek sokszor csak elkésve jut osztályrészül az elismerés koszorúja. A zeneköltő mindazonáltal ragaszkodik a Hugo-poéma képeihez. Így bámulatos realizmussal zenésíti meg a kegyetlen lovaglás megrázó jelenetét. A vad táltos lódobogástjelző ritmusaiból fel-fel tör a rab szenvedő kiáltása, amitől egyre vadabb és szilajabb lesz a paripa vágtatása. Közeledik a katasztrófa, a lekötözött lovas átengedi magát sorsának, érzékeire sűrű köd ereszkedik, borzasztó lázálmában szivárványos ragyogó képek jelennek meg előtte, fülébe magasztos dallam csendül, mintha a távolodó horizontról ünneplő pusztai törzsek közelednének hatalmas himnuszt énekelve. A dallamot komor, büszke motívum szakítja félbe. »Három napos őrült rohanás után lerogy a ló végre terhe alatt és kialszik a villám, melyet patái a kövekből kicsaltanak.« De hiába kering fölöttük a hollók és varjak éhes serege, a hős életre kel, leoldja az elszakadt köteléket és egyre keményebb lépésekkel indul a — dicsőség felé.

Liszt »Mazeppá«-ja hamisítatlan programmzene, amely érzéki hűséggel festi az elmondott kép benső átéléseit. Zenei anyagából könnyen kiérezhető a lódobogás imitálása, a Mazeppa-motívum lüktető, erőteljes motívuma, a fájdalmat, szenvedést, vergődést jelentő téma dolente esspresivo-ja, végül a megváltást jelző trombitaharsogás diadalmi indulója, és a csodásan hangszerelt melléktémának kozák nemzeti koloritja. Magasra törő zárótételéből pedig kiérezzük a poétikus hasonlatot: »*Költő és művész, ha isteni szikra él is bennük, mégis csak halandók, s mint Mazeppa a lovához, a halandó is kötve van a szellemhez, amely élteti őt, de gyakran ragadja járatlan, tövises, meredek utakra . . .*«

*

Második hangverseny — 1932 október 23-án — Karnagy: **Bor Dezső**
C bérlet.

FRANCIA OPERAEST

Közreműködnek: *Szabó Lujza* és *Somló József*, a m. kir. Operaház tagjai.

1. **Berlioz:** Beatrice et Benedict — Nyitány.
2. *a)* **Halévy:** Zsidónő — Ária.
   b) **Bizet:** Gyöngyhalászok — Ária.
   Énekli: *Somló* József, a m. kir. Operaház tagja.
3. *a)* **Meyerbeer:** Dinorah — Árnyéktánc.
   b) **Thomas:** Mignon — Philinne áriája.
   Énekli: *Szabó* Lujza, a m. kir. Operaház tagja.

4. **Saint-Saëns:** Az ezüst harang — Keringő.
5. **Delibes:** Lakmé — Duett.
Énekli: *Szabó* Lujza és *Somló* József, a m. kir. Operaház tagjai.
6. **Boieldieu:** Bagdadi kalifa — Nyitány.

Szünet.

7. **Thomas:** Mignon — Nyitány.
8. *a)* **Bizet:** Carmen — Virágária.
b) **Offenbach:** Hoffmann meséi — Ária.
Énekli: *Somló* József, a m. kir. Operaház tagja.
9. **Massenet:** Thais — Meditation.
10. **Offenbach:** Hoffmann meséi — Duett.
Énekli: *Szabó* Lujza és *Somló* József, a m. kir. Operaház tagjai.
11. **Saint-Saëns:** Sámson és Delila — Bacchanália és balletzene.

*

Harmadik hangverseny — 1932 október 30-án — Karnagy: **Bor Dezső**

A bérlet.

BEETHOVEN HANGVERSENY

Közreműködnek: *Dullien Ella, Maróthy (Sefcsik) Magda, Imre Vince* és *Tibor Zoltán* operaénekesek.

1. **Beethoven** (1770 Bonn — 1827 Bécs): *op. 72. III. Leonóra-nyitány.* (1806.)

Beethoven egyetlen operájához, a »Fidelio«-hoz négy megnyitó zenét komponált: három »Leonóra-uvertürt« és egy »Fidelio«-nyitányt. Keletkezésük ideje nem azonos a számjelzéssel, így a műsoron szereplő »III-ik« tulajdonképpen *második*nak született. A négy megnyitó között *ez* a legmagasztosabb, legtökéletesebb Leonóra-nyitány, amelyet drámai tömörségénél fogva méltán illetnek a »szimfónikus költemény« díszítő jelzőjével. Alapeszméjét ismerjük az opera tartalmából: rövid bevezető Adagio illusztrálja Floresztán börtöni szenvedéseit és halálos vágyakozását megszabadulása után. E vigasztalan hangulatból tavaszi ragyogású gordonka-téma visz át az Allegro izgalmas lüktetésébe. A cselekmények forgatagában egyszerre csak felharsan a távolból a szabadulást jelző trombitahang, mely után gyönyörű fokozással érzékíti meg a hitvesi hűség diadalát és kiszabadulás boldogságát Beethoven klaszszikus muzsikája.

2. *»Ah! Perfido« ária.* (1814.)

Te áruló! Te csalfa! Rút hitszegéssel hagysz el engem!
Nincs hozzám egy jó szavad búcsúzóul?
Ah, van e még a földön több ilyen zsarnokszív!
Menj csak, gaz pogány! Menj és vissza se térj!
Él még az Isten ott fönt az égben!
Bosszúm nyomodban jár, nincs irgalom!
Gazságodért a bűnhődés lesz a béred!
Megbántott lelkem, mint sápadt síri árny,
A kárhozatba üldöz! A szívem vad bosszúra vágyik!
Hadd sujtson le a villám a te átokverte földre.
De nem! De nem! Kegyelmezz neki nagy Isten!
Legyek én, hogyha kell, ki érte szenved.

Bár elhagyott, csak övé a szívem most is.
Csak érte éltem, haljak is hát meg érte!
Ah, ne mondj még búcsút nekem,
Ne mondj még búcsút, óh ne menj még tőlem el!
Óh ne még tőlem el.
Ah, mit ér nélküled éltem,
Mit ér az éltem? Árva szívem sírra lel.
Óh, ha meghalok, te azt se bánod,
Te a kínom meg nem szánod,
Ez a hű szívemnek bére,
Velem ilyen rútúl bánsz?
Ó ti mind, kik sírni láttok,
Vígaszt mért nem adtok hát?

Énekli: *Dullien* Ella operaénekesnő

3. *I. szimfónia, C-dur.*

Az 1799. év nyarán kezdi meg Beethoven első szimfóniájának komponálását és 1800 elején készült el vele. 1800 április 2-án volt bemutató előadása egy szerzői est keretében. 1801-ben jelent meg nyomtatásban a következő címen: *Grande Simphonie pour 2 Violons, Viole, Violoncelle et Basse, 2 Flutes, 2 Oboes, 2 Cors, 2 Bassons, 2 Clarinettes, 2 Trompettes, et Tymbals, composée et dediée à son Excelence Mr. le Baron van Swieten, Commandeur de l'ordre roy. de St. Etienne; Conseiller intime et Biblio-*

thécaire de sa Majesté Imp. et Roy. par Louis van Beethoven. Oeuvre XXI. Ha a historikusok Beethoven első szimfóniájáról meg is állapítják, hogy Haydn és Mozart szelleme hatja át minden tételét, figyelmesebb analizálása közben megállapíthatjuk róla, hogy tematikus tartalma alig emlékeztet a két osztrák mester stílusára. Míg a formák keretei is bővülnek nála, zenekarának kezelési módjában pedig egészen újszerű, egyéni hanghatásokat fedezhetünk fel.

Az *első tételt (Allegro con brio)* tizenkét ütemes bevezetés előzi meg. Akkoriban — a 19. század elején — merész újításszámba ment, hogy egy szimfónikus mű szeptimakkorddal kezdődik és még hozzá nem is a főhangnemben! A fürge főtémát a hegedűk intonálják. Akaraterő, öntudat árad minden üteméből. A melléktémában a fúvóhangszerek felelgetnek egymásnak a vonóshangszerek *staccato* negyedhangjegyeinek aláfestésében, majd energikusabb hangokat hallunk, mely egy, a melléktémából szőtt beethoveni komor hangulatba torkollik. A főtéma egyik motívumából készült a zárótéma, melyet a mester a rákövetkező kidolgozásban a kontrapunktika minden mesterfogásával sző át új meg új motívumötletekkel. Az expozíció visszatérése a melléktéma és zárótéma anyagát a főhangnemben ismétli meg.

A *második tétel (Andante cantabile con moto)* szonátaformában írt idill. Imitációkkal kezdődik: előbb a 2. hegedű hozza a témát, majd a középszólamok és basszusok felelnek rá, aztán a fuvolákban és a hegedűkben csendül fel a téma, hogy félzáradékkal készítse elő a domináns hangnemben komponált melléktémát, valamint a pattogóbb ritmusú zárótémát. Rövid kidolgozás után, melyben utóbbinak pontozott ritmusa orgonapontszerűen vonul végig az üstdob szólamában, ismét felcsendül a 2. hegedűben a főtéma fugatója, de most tizenhatod skálaszerű ellenpontozás kíséretében. Az expozíció folytatásának megismétlődése a szokott hangnemi módosításokban pereg le.

Menuetto-nak nevezi Beethoven a harmadik tételt, de *Allegro molto e vivace* tempót ír benne elő, úgy hogy inkább emlékeztet hangulatában a későbbi szimfóniák scherzoira. Összetett dalformában írt élénk kis tétel, mesteri kidolgozással. A triónak a fúvók kitartott akkordjai ünnepélyes jelleget kölcsönöznek.

Pár ütemes *adagio* előzi meg az *utolsó* tételt, Beethoven egyik legnépszerűbb, vidám hangulatú művét. E néhány bevezető ütem fejleszti ki a főtémát, melynek első taktusaiból alkotja meg a kidolgozás szellemes futam-felelgetéseit. Dallamosabb a melléktéma, ezt a hegedűk intonálják a fúvók kitartott hangzatainak kíséretében.

A tematikus anyag szokásos visszatérését indulószerű kódával toldja meg Beethoven, ebben, mint az ötödik szimfónia utolsó tételében is, a *C*-dur hangnem főhármasainak diadalmas fortisszimói ujjongnak a fiatalság erőtől duzzadó, lobogó akaraterejével.

Szünet.

4. *Fidelio:*

a) Marcellina áriája. Énekli: *Maróthy* (Sefcsik) Magda operaénekesnő.

b) Quartett. Előadják: *Dullien* Ella, *Maróthy* (Sefcsik) Magda, *Imre* Vince és *Tibor* Zoltán operaénekesek.

c) Rocco áriája. Énekli: *Tibor* Zoltán operaénekes.

d) Terzett. Előadják: *Dullien* Ella, *Maróthy* (Sefcsik) Magda és *Tibor* Zoltán operaénekesek.

5. *VIII. szimfónia, F*-dur, 93. mű.

Mint a hetedik szimfónia elemzésénél kifejtettük, Beethoven e művét a hetedikkel egyidőben írta és 1813 elején fejezte be, a legszomorúbb, legtragikusabb életviszonyok közt. Bemutató előadása egy évvel később, 1814 február 27-én volt.

Minden bevezetés mellőzésével vidám, élénk témával kezdődik ez a szimfónia, Wagner szerint: »a zenei humor apoteózisa«. Főtémája 12 ütemes bővített periódus, melynek záróüteme egybeesik az átvezető rész kezdetével. A fagót humoros stakkatói kísérik a tercrokonságban (*D*-dúrban) írt bájos melléktémát. Misztikus szűkített hetedhangzaton felépült motívum vezet át az energikus melléktémába. A csupa derűs, de amellett fenségesen magasztos tematikus anyagot mesteri kidolgozással vezeti tovább a Mester. Különösen a főtéma első motívumát aknázza ki. Hatalmas fokozással készíti elő a főtémának a basszusokban megjelenő visszatérését. Az expozíció megismétlése után szinte egy második »kidolgozási rész« indul meg a hatalmas kódában, ahol a főtéma harmadik és negyedik üteme kerül túlsúlyra.

Második tételének főtémáját Beethoven egy tréfás társas-kánonából merítette, melyben Maelzel akkoriban feltalált metronómjának egyhangú ketyegését gúnyolta ki. Ezt a ketyegőkísérő mozgást a fúvóhangszerekben halljuk, mialatt a témát a hegedűk hozzák. A szonatina-formában írt rövid tételt (Allegretto scherzando) Beethoven korában igen gyorsan játszották, amiért a komponista sokszor bosszankodva kifakadt.

Bukolikus hangulatú a *menuetto*-tétel, melynek triójában a kürt és a klarinét szellemes felelgetéseit élvezhetjük.

A mű súlypontja az utolsó tétel (Allegro vivace), ebben a zenei humor minden válfaját, a nyugodt, derűs hangulatot, az epés gúnyt, ép úgy megtalálhatjuk, mint a nevetésbe fojtott tréfás csattanót. Ha valaki megírná egyszer a zenei humor kifejező eszközeit, elég, ha ezt a tételt elemzi végig. Milyen szellemesek a fagót oktávugrándozásai az üst-doboktól támogatva, milyen isteni derű árad a triószerű epizód szextoláiból. Utólérhetetlen, ahogyan Beethoven az egész zenekar harsogó nevetését jellemzi az *unisono* cisz-hanggal, vagy ahogy tréfásan ingadozik a téma visszatérésekor *fisz*-moll és *F*-dúr között. A kóda tercugrándozásai ép olyan mulattatók, mint a zárótémának megszakításai a mű befejező részében.

A NORVÉG CHOPIN

EDUARD GRIEG HALÁLÁNAK HUSZONÖTÖDIK ÉVFORDULÓJÁRA

(1907. szeptember 4.)

A zenei ízlésnek, a zenekritikai értékelésnek megvannak a maga hullámai, hegyei és völgyei. Azokon a nagy romantikus zeneköltőkön, kik 50—60 éve lázba hozták a zenerajongó közönséget, ma vállát szereti vonogatni a zenekritika. Kétségtelen, hogy a mai zenevilág, a szkepszis és szétfoszlott illuziók háborúutáni légkörében egy kicsit belecsömörlött a romanticizmus pátoszába. De ahhoz sem fér kétség, hogy ez a kiábrándulás csak szűkebb zenei körök — a szakzenészek, kritikusok — egy részénél áll fenn. Az elfogulatlan, a szívével s nem agyával élvező emberiség számára nem veszthetik el varázsukat az emberi lélek gazdagságának e dúsan patakzó forrásai.

Most szeptember 4-én telt le 25 esztendeje, hogy »Észak Chopinjét« — ahogy Grieget, ez intimhangú poétát, ezt a zenei miniatür festőt, szeretik egyesek nevezni — hatvannégyéves korában végre áldozatul ejtette az addig szívós életerővel leküzdött kór, a tüdőbaj.

Annak, hogy a világhír szárnyára kezdte emelni, ma több, mint hatvan éve. Idegen — skót — vér folyt ereiben, akár a másik nagy világhíres norvégnak, a dán és német vérből sarjadt Ibsen Henriknek. És mégis, mi mindenkép »vérbeli« norvégnak tekintjük s ő is annak érzi magát. Teli két marokkal merít a népzene, a népdal bőven buzgó ősforrásából. Lerázza fejcsóváló, szkeptikus mestere : Gade lágy, mendelssohnos hatását s megy a maga útján. Első kis szerzeményét még kisdiák korában boldogan mutogatta társainak a pad alatt. Ám tanítója rajta ütött és csúnyán kigúnyolta a rövidnadrágos fiúcska égretörő ambícióit. Húsz-huszonkétéves, mire igazán megtalálja magát. Társával, a fiatalon elhunyt Nordraak Richárddal összeesküszik, hogy szakít Gade német-klasszikus szentimentálizmusával. De otthon Christianiában soká izolált az ifjú újítók helyzete. Mikor dalfüzetét kinyomatja, kiadója kétségbeesésére, mindössze két példány kel el belőle . . .

A szerelem tavasza is ráköszönt, de menyasszonyának : unokanővérének — a Grieg-dalok kongeniális tolmácsolójának — anyja soká hallani sem akar a házasságról. »Ez a Grieg senki, nincs semmije s ami zenét firkál, senki nem bírja ki.« Csak az ifjú mester egy geniális énekes-barátja, Steenberg, nem kétkedik : »Nyugodt lehet, Grieg még világhírű lesz«. És az egymásnak termett két fiatal művészlélek kitart a hitben és a szeretetben egymás iránt.

Schumannra kell itt gondolnunk, aki hasonló, de még ridegebb és makacsabb szülői ellenállásra talál eszményképe és leghűbb tolmácsolója, Wieck Klára kezéért folytatott küzdelmeiben. Griegnek mégsem kellett öt-hat éven át várnia és küzködnie, mint a szerencsétlen Schumannak.

Házassága boldog volt, Grieg maga pedig ama ritka művészlelkek sorába tartozott, melyeknek harmóniáját nem dúlta fel a művészi féltékenység, írígység, féktelen hiúság. Mindig örömmel elismeri mások kiválóságát, a régi és új és a nála sokkal ifjabb mestereket s megértőn tud idegen világokba is belemerülni.

*

Az életben elkerül az első nagy segítőkézhez, a zene Atyamesteréhez és minden sarjadó tehetség lelkesen gyámolító atyjához, Liszthez. Megható az annyi diadalszekéren körülhordozott, istenített ötvenhét éves zongorakirálynak és a zene imperátorának szerény, egyszerű, jóságos invitáló levele a huszonötéves, ismeretlen fiatal zenészhez. Véletlen folytán került a kezébe Grieg hegedűszonátája és örömmel ismerte fel benne tüstént az eredeti zamatos, izmos tehetséget. Hívására Grieg, miután egy állami ösztöndíj megszerzi számára a lehetőséget, Rómába utazik. Lisztnél való látogatásáról hálával, csodálattal teljes levélben számol be az otthoniaknak. Először nem találta a mestert Santa Francesca-kolostorbeli lakásán. Erre Liszt egy norvég muzsikussal keresteti s másnapra magához kéreti. »Nemde, leveleztünk egy keveset?« — ezzel fogadja mosolyogva. Mikor Grieg, félénk vonakodás után, belekezd második hegedűszonátájába, a gyorsan hevülő mester lendülettel játssza a hegedűszólamot hozzá fönt a zongorán. Majd átveszi a szót és maga játssza Grieg ámulatára »szőröstülbőröstül«, hegedűszólamostul az először látott szonátát a kéziratból.

De ez még csak ízelítő volt. Legközelebbi alkalommal az *a*-moll zongoraverseny kéziratát is ugyanily temperamentummal, pazar pompával olvassa és tolmácsolja a mester. Igen, egy helyen volt egy kis baj. A koncert vége felé a durból váratlan szeszéllyel átcsap a fődallam mollba, igazi, jellegzetes Grieg-fordulat. Itt elnézte a mester a kézirat előjegyzését. Grieg figyelmezteti. A mester humorosan villámló tekintetet lövell rá bozontos szemöldöke alól, fölkel, piros plajbászt vesz és méltatlankodó morgások közepette hatalmas feloldó jelet pingál az ominózus helyre. Aztán folytatja. Egy másik részlet meg egész lázba hozza. Felugrik az impozáns Chickering-zongora mellől, hatalmas színészi léptekkel méri végig a teremnek is beillő kolostorhelyiséget — meséli Grieg — és titáni hévvel valósággal »bömböli« a pompás dallamot.

Leggazdagabb dalvirágzása a hetvenes évekre esik. A mai közönség csak egynéhány világszerte híres darabot ismer e pazar gazdagságból, néhány untig játszott, az elcsépelésig ismert hangulatos miniatürt: *A csolnakon*, *A hattyú*, *Szeretlek*, *Solvejg dala* . . . A természetszeretetnek, gyermeki üde kedélynek, fájó sóvárgásnak, tragikus borúnak, pajkos jókedvnek, groteszk humornak és idilli bájnak arról a bőségéről, amit Grieg dalai árasztanak, csak keveseknek van fogalmuk. A *Lyrische Stücke* is, a zongorapoézisnek e schumanni szellemben fogant, intenzív bensőségű és sajátos varázsú, költői apró remekei ma már mint »házi zene« is feledés, mellőzés vagy lelkicsinylés tárgyai, »korszerűtlen« számba mennek.

Nem volt mestere a nagyvonalú építésnek. Egy opera régi álma volt egész életén át, de a kezdet kezdetén soha sem jutott túl. Ám zongoraversenye és vonósnégyese tele viharos, zord, sajátos északi hangulatokkal. Népe bizarr, naiv, hol vaskosbohókás, hol méla táncainak feldolgozásai már sokkal ismertebbek és népszerűek ma is.

Sok születtet e pompás darabok közül egy kis faházikóban, mit a Hardangerfjord fölött egy kies helyen ácsoltatott össze magának a fiatal zenepoéta, hogy ott a nagyszerű természet ölén zavartalanul fogadhassa múzsáját. Négy-öt nyáron dolgozott itt. Egyébként egy parasztházban lakott. Télire egyszerűen lebocsátották az egész házikót rudak, kötelek segítségével a víz mellé, védettebb helyre.

De tavasszal a kíváncsiak zavarták odalent: turisták és csónakázók. Újra fölkívánkozott. Mikor megint minden a hegyen volt, az Erard-zongorával együtt, a kunyhóból pattogó norvég néptánc zendült föl. A parasztlegények táncra perdültek. Majd méla, fájdalmas hangba csapott át a zene. A legények is abbahagyták táncukat, hallgatagon bámultak át a nagy hegyekre, egymásnak támaszkodva . . . Festői csendélet.

Öt év multán megelégelte a mulatságot a fiatal mester, kezdte magát »butának« érezni a természet némaságában, a parasztok, állatok és kövek közt. Ideje volt visszatérni az emberek közé.

Későbbi pompás nyaralója a Nordaas-tó fölött épült a hegyoldalban, fenyvesek közepette, verandával, hatalmas ablakokkal. Volt zeneszobája is, ám a komponista nem itt, hanem lent a tó partján egy kis házikóban dolgozik.

Ha dolgozik — mert negyvenes-ötvenes éveiben egyre jobban kéreti magát múzsája. Tüdőbaja is meggyötri, hétszámra feküdnie kell.

Későbbi operatervei is sorra elsorvadnak. Hazája két legnagyobb drámaköltője, Ibsen és Björnson próbálkoztak librettókkal Griegnél, de valahol mindig fönnakadt a dolog. Csak a bámult, kedvelt Peer Gynt-höz készült el az illusztráció: a szellemességtől sziporkázó, páratlan hangulattömörségű zenekép-sorozat, ma legnépszerűbb zenekari műve. A nemzeti, faji vonást látták mindenütt benne s már ennek különös zamata mindenkit meghódított. Erre a népszerűségre rá is fizetnek

e kis remekművek. Solvejg csodálatos, sajátos varázsú énekének »elcsépeltségén« már maga a zeneköltő irónizált.

Björnsontól, legjobb barátjától politikai és társadalmi elveket is kölcsönzött. Talán a költőnek irántunk való haragos elfogultságát — mit hirhedt nyilatkozata tanusít — nem osztotta. Nemzetünk sírvavigadó temperamentumát egy helyütt a norvégéhez hasonlítja s ezt bízvást a szimpátia jelének tekinthetjük.

De Björnson vette rá, hogy a Dreyfus-pör világszerte végig gyűrőző hullámai idejében visszautasítsa Edouard Colonne párizsi meghívását egy koncert vezénylésére, azzal az indokolással, hogy ily igazságtalanságon érzett fölháborodásában képtelen volna franciák előtt vezényelni. Nyilt levelét Európa összes lapjai leközölték. Nosza megindult a szennyiratok és fenyegetések özöne. A nemzeti gőgjükben megsértett francia »honfiak« egymással vetekedtek a mocskolódásban.

Néhány évvel később mégis engedett Colonne ismételt hívásának. Mikor a dobogón megjelent, taps, fütty és kiáltozás hangzott föl: »Kérjen bocsánatot!« Ha tudjuk, hogy Grieg minden hangversenye előtt olyan elfogult volt, hogy beszélni sem bírt, elgondolhatjuk lelkiállapotát.

A zavargókat a rendőrség azonnal eltávolította. Mikor előadás után távozott, háromszoros rendőrkordon szegélyzte útját. »Mint egy uralkodó vonultam ki« — dicsekszik tréfásan.

Bár republikánus meggyőződésű volt, második Vilmos német császár nagyon kegyébe és barátságába fogadta a közvetlen modorú, már öregedő mestert, kinek zenéjéért rajongott. Yachtján vendégül látta, többször személyesen fölkereste Bergenben, majd utóbb sírját is meglátogatta, otthon pedig fölállíttatta a zeneköltő szobrát.

Hamvai egykori villája alatt, egy tóparti szikla üregében nyugosznak. Csak a vízről lehet megközelíteni a helyet.

BOROS REZSŐ

A RÁDIÓ ÉS A HANGOSFILM

gyökeresen át fogja alakítani úgy az opera színpadának, mint a hangversenydobogónak szociális berendezkedését. Ezzel a ténnyel le kell számolnunk. Itt nem használ sem a céltalan struccpolitika, sem a szentimentális sopánkodás. Akkor sem szabad elvesztenünk fejünket, ha a legutolsó évtized e két szédítő perspektívájú találmányához a közel jövőben még egy harmadik járul: hiszen köztudomású, hogy német és amerikai laboratóriumok televíziós kísérletei a megvalósulás határához jutottak el. Ez a probléma is megoldottnak tekinthető és így bátran szembe kell néznünk ezzel az új »veszedelem«-mel is.

Mikor az utolsó száz esztendő találmányai — a szövőgép, a gőzmozdony, a varrógép, a gőzhajó, a cséplőgép, a villamosvasút, a távíró, a telefon és az autó — egymásután vetődtek fel, hogy az ember kényelmét, boldogulását szolgálják, leírhatatlan rémület és kétségbeesés fogta el a takácsokat, varrodai alkalmazottakat, a postakocsi-fuvarosokat, aratómunkásokat, lovasküldöncöket és bérkocsisokat, kik e találmányok terjeszkedésében kereseti forrásaik katasztrofális kiapadását látták. De a közgazdasági naplókból tudjuk, hogy ez az állapot csak átmeneti volt, mert kétségbeesésüket mihamar a létfenntartási ösztön diktálta józan alkalmazkodás váltotta fel, midőn lassan, évek során az új helyzet követelményeihez asszimilálódtak.

Az elmult tavasszal volt tíz éve annak, hogy Angliában egy kereskedőkből és gyárosokból összeverődött társaság megalapította a British Broadcasting Companyt, az első leadóállomást. Olvasóimnak nem kell itt részleteznem, hogy e vállalkozás első sikerei hova vezettek. Egy adat többet mond mindennél: Európában ma — tíz év után — 146 adóállomás van üzemben. Hallgatóinak száma túl van a százmillión. Új iparágak keletkeztek, melyeknek közgazdasági jelentősége alig mérhető számadatokkal.

Németország, Anglia, de különösen Amerika akusztikai laboratóriumaiban azonban most sem szünetel a munka. Lázasan kísérleteznek továbbra is a rádió és a hangosfilm mutatkozó hibáinak kijavításán. A hangosfilm problémájának akusztikus része körülbelül megoldottnak tekinthető. Itt még csak az a bökkenő, hogy egy kifogástalan visszaadógép előállítási költsége olyan horribilis, hogy csak igen tőkeerős vállalatok birkózhatnak meg ilyen nagymérvű beruházással. Megoldásra vár azonban a hangosfilm repertoárjának megteremtése. A mai állapot sivár, szomorú és elriasztó. Csak közepes irodalmi mértékkel mérve: nem váltak be azok a kísérletek, melyek a némafilmek slágereinek — drámáknak, detektívhistóriáknak, burleszkeknek — hangosfilmmé való átalakítását eszközölték; nem váltak be a hangosfilm-operettek sem, még kevésbbé a filmoperák; legkevésbbé élvezhetők az operairodalom legnépszerűbb gyöngyeinek hangosfilmfelvételei különösen ott, ahol a dalművet átalakítás, húzás és átcsoportosítás nélkül akarták közönség elé vinni.

Újszerűt, értékeset eddig csak egyet hozott a hangosfilm: *a hangos híradót*, mely szaggatott elevenségével, változatosságával egyszerre neveli és szórakoztatja a hallgatóságot. Amit ezenkívül nyujt ma a hangosfilm: alig állja meg a komoly kritikát.

A rádió *művészi* mérlege még ennél sivárabb. Európa studióinak legnagyobbrészt élhetetlen és elfogult műsorkészítőiről most ne is beszéljünk. A középeurópai heti műsorokat majd egy más alkalommal elemezzük. Most csak a kérdés akusztikai bajairól néhány szót.

Veszedelmesen kezdenek hasonlítani az európai rádiók igazgatóinak nemzetközi konferenciái a közgazdasági tanácskozásokhoz. Minél többet gyűléseznek közgazdászaink és politikusaink, annál jobban romlik le a világ pénzügyi és gazdasági státusa. És minél több a rádiókonferencia, annál tűrhetetlenebbé válik a »rádiózás«, mely eddig még nyujtott valami csekély szórakozást a vele bíbelődőnek. Kibírhatatlan ma már a hullámhosszak közelsége, zsúfoltsága, egyes adóállomások tolakodó intenzitása másokéval szemben, a sok egyhangú, sokszor ismétlődő selejtes muzsika, a különféle szlávnyelvű állomások propagandaelőadásainak ijesztő szaporodása.

Mikor a rádió még a gügyögés korszakánál tartott, kipirult arccal, izgalommal figyeltünk minden zavaros hangfoszlányra, mely készülékünkből áradt és valósággal mennyei muzsikának tartottunk mindent, amit ropogások, prüszkölések kíséretében, szörnyű torzításokkal »foghattunk«. Idővel azonban minden rádiózó igényei megnőnek. Belefárad abba, hogy megvárja a kiküszöbölésre szoruló hibák javulását.

Pedig, mint már említettük, a rádiótechnika mérnökei lankadatlanul dolgoznak. A laikus el sem tudja képzelni, hogy mennyi probléma vár itt megoldásra.

Eddig például azt hitték, hogy leadóhelyiségnek csak függönyökkel dúsan teleaggatott szoba vagy terem alkalmas. Újabb kísérletek bebizonyították, hogy bizonyos műfajok — vokális művek zenekarkísérettel, sőt a *capella*-művek is — jobban szólnak, ha utánzengéssel rendelkező hangversenyteremben vagy templomban adatnak le. Sok gondot okoz a mai hangszereknek (zongorának, fúvó- és ütőhangszereknek, pengetett hangszereknek) a studiókból való közvetítéssel eltorzított, fogyatékos hangszíne. A legtökéletesebb billentés mellett is köztudomású, hogy a zongora úgy szól, mint egy banjo, vagy akár egy jó cimbalom; a legkitűnőbb Erard-hárfa ezüstcsengésű hangja pedig legtöbbször citeraszerű nazális mellékízt kap. Minden rádióhallgató tudja, hogy a klasszikus-orkeszter nemes fúvókara kétségbe-

ejtően egyenetlen, mert ajaksípjai és nyelvsípjai az űrben olyan átalakuláson mennek keresztül, hogy sokszor fel se tudjuk ismerni a komponista eredeti színkeverését.

Eddig úgy segítettek a bajokon, hogy a zenekarokat részint átcsoportosították a mikrofon előtt, részint az előadásra kerülő műveket a studiók számára áthangszerelték. (Legutóbb például egy német leadóállomás az Egmontot puzónokkal és basszustubával kibővítve játszotta.) Ma más irányban folynak kísérletek. »Rádiohangszerek« készülnek, elektromos hangszerek, melyeknek egyetlen célja az előbb felsorolt hiányok megjavítása. A Zene mult évfolyamának 4. számában ismertettük már a *Bechstein—Siemens—Nernst*-féle rádiózongorát; rajzát is közöltük. A legújabb találmányok, melyek a nyári berlini »Funkausstellung«-on feltűnést keltettek: a *Hellertion*, az *Éterhullám-hangszer*, a *Polyrythmophon* és a *Trautonium*. Előbbi kettő tulajdonképen Thereminnek ismert aerofon-jából indul ki. »Mesterséges« harmonikus felső hangokkal színezi az éterhullámok keltette bágyadt hangokat, melyeknek enyhe vibrációja sokszor az emberi hang szépségével vetekszik.

A ma ismert hangszerek lényegétől azonban a *Polyrythmophon*, Henry Cowell szabadalma távolodik el legjobban. Már külső megjelenésében sem mondható hangszernek, inkább valami óriási fényképezőgépnek tartanók. Szerkezetének lényege: a hangkeltéshez szükséges áramváltást *fénykéve* mozdítja elő, melyet két koronggal fedett nyílás egy kis *fotocellára vetít*. Két manuál szolgál a hangmagasságnak és a hangok egymásutánjának ritmikus szabályozására. A forgó korongokon elhelyezett nyílások száma és helyzete szakítja meg a fénysugarat az egyik korong lyukai számára és a szögsebességnek növekedésével *magasabb* lesz a hang, a máik korong nyílásai pedig arra szolgálnak, hogy a hangot *tetszés szerinti gyorsasággal* szakítsák meg. Minthogy *Cowell a tél folyamán Polyrythmophonjával európai körútra indul*, lesz alkalmunk találmányát *személyes tapasztalatok nyomán* megbírálni.

Ötletes a *Trautonium* szerkezete is. Ez az emberi *hangtól kezdve végig minden hangszert hűségesen, hangszínének minden sajátosságával együtt utánoz*. A feltaláló szerint a »Trautonium« nemcsak arra való, hogy a studiók zenekarában *hiányzó hangszereket* — különösen a ritkábbakat: az angolkürtöt, basszusfuvolát, gambát, tenortubát — pótolja, hanem arra is szolgál, hogy a *modern muzsikusoknak segédkezet nyujtson új hangszínek, új hangszercsoportok teremtésére*. A »Trautonium« feltalálója abból a feltevésből indult ki, hogy minden zenei hang alaphangból és két felsőhangkeverékből, *formánsból áll*. Ezt a keverést a manuálon és pedálon kívül tizenkét olyan regisztergomb hajtja végre, aminőt az orgonákon láthatunk. Az *alaphangot* a három oktávra terjedő manuálon állítjuk elő, úgyhogy a lenyomott billentyű a bekapcsolt áramkör rezgéseit a hozzáerősített drótok érintésével szabályozza. A hang erősségét bekapcsolt ellenállások szabályozzák. *A hangszínt* módosító formánsokat a regisztergombokkal irányítják, igen ötletes módon.

Akik hallották a Trautonium hihetetlenül gazdag színskáláját, elbűvölve álltak a hangszínkombinációk eddig nem is sejtett lehetőségei előtt.

A jövő perspektívája beláthatatlan, hiszen az akusztikus kísérletekkel párhuzamosan televíziós kísérletek is folynak, melyek soha nem álmodott mederbe terelhetik a rádió fejlődését. Bush tanár, az upsalai egyetem fizikusa ép a napokban jelentette ki, hogy nem tartja kizártnak a közel jövőben a következő közvetítést: X művész játsza Liszt egyik zongoraversenyét rádiózongorán Varsóban; a zenekarkíséretet hozzá egyidőben Berlinben a filharmonikus orkeszter szolgáltatja. Az egész produkciót Európa és Amerika minden rádióhallgatója egyszerre hallhatja és láthatja, egyik kis képen a művész zongorája fölé hajol Varsóban, a másikon mellette a berlini zenekar, dirigenssel és közönséggel együtt!

EGY LETŰNT CSILLAGRÓL...

Mostanában lesz ötven esztendeje, hogy a bécsi udvari Operában hattyúdalát énekelte egy magyar énekesnő, aki a *pestmegyei Irsa községből indult el egész Európát meghódító művészi útjára*. Azok közé a magyar művészek közé tartozott, akiknek nevét a legnagyobb tiszteletben őrizte meg a külföld, a saját hazájában pedig alig ismerik. Megérdemli, hogy most, művészi pályafutása befejezésének ötvenedik és halálának negyvenedik évfordulóján elmondjuk: ki volt és hogyan töltötte el életének hatvan esztendejét.

*

Csillag Róza Irsa kántorának, *Goldstein* Mórnak a leánya volt és 1832-ben született. Apró, tipegő gyermek volt még, amikor zenei hajlamát és főként rendkívül finom ritmusérzékét észrevették s szülei, akiknek nyilván *Elssler* Fannynak, a tánc európai királynőjének tüneményes karrierje lebegett a szeme előtt, elhatározták, hogy *táncosnőt* nevelnek belőle.

A kis Róza bámulatos gyorsasággal haladt a tanulásban. Energikus leányka volt; amint megmondták neki, hogy táncosnőt akarnak belőle nevelni, korát meghaladó akaraterővel kényszerítette ügyetlenkedő gyermeklábacskáit a szabályos mozdulatokra. Néhány esztendő alatt annyira vitte, hogy Győrött lakó rokonai magukkal vitték és nyilvánosság előtt fölléptették, a színházban.

Nyolcesztendős volt ekkor a leányka, de egy felnőtt embernek a higgadtságával lépett a dobogóra. A közönség nagy elragadtatással nézte kecses mozdulatait, élénk, szenvedélyes fordulásait és fővetését, de nem kisebb élvezettel fogadták énekét is, amellyel táncait kísérte. Kiderült, hogy nemcsak a tánchoz van nagy tehetsége, hanem a hangja is nagyon szép és abszolut hallása van.

A győri szereplés váratlan sikere arra bírta az apát, hogy leánykáját Pestre hozza, a Nemzeti Színház színésziskolájába. Itt rövid ideig tartó kísérletezés után kimondták a döntő szót: *Róza énekesnő legyen*, ne táncosnő.

*

Tizenkétesztendős volt a kisleány, amikor a Nemzeti Színház *Erkel* Ferenc *Hunyady László*-ját bemutatta — 1844-ben — és Róza már ott énekelt a kórusban. Kellemes csengésű, tömör hangja pompásan hangzott és nagyszerűen érvényesült a hangok nagy sokaságában; két esztendővel később már szerepet kapott Erkel nagysikerű nemzeti operájában: *Mátyást* énekelte két ízben. Ekkor már *Csillag* Róza volt a neve. *Erkel Ferenc választotta neki a magyar nevet.*

A tizennégyéves Róza feltűnést keltett hangjával, énektudásával, jó megjelenésével és színészi tehetségével. Észrevették. Felfedezték. Előkelő vendége volt akkoriban a Nemzeti Színháznak *La Grange* Anna asszony, a híres koloratur énekesnő, aki Erkel Ferenccel a *La Grange-ária* néven ismert betétet iratta a *Hunyady László*-ba. A francia énekesnőt nagyon meglepte Csillag Róza hangja és tehetsége és nemsokára *magával vitte Bécsbe*, hogy a saját költségén kitaníttassa. Róza *Proch* Henrikhez, a legkitűnőbb bécsi énekpedagógushoz került s amikor 1849. márciusában hazajött s a Nemzeti Színházban föllépett, már kész művésznő volt. A nagy ünneplés és elismerés azonban csak erkölcsi eredményt jelentett. A színház nem tudta szerződtetni, nem volt rá pénze.

Most megint közbelépett La Grange asszony. Ismét fölvitte Bécsbe és elvezette az Udvari Opera igazgatójához, hogy hallgassa meg. A próbaéneklés nagyszerűen sikerült, az eredmény azonban ugyanaz volt, mint Pesten: a színház költségvetése túl volt terhelve, az igazgató nem nevezhetett ki senkit. Csak ígéretet kapott Csillag Róza.

Mégis Bécsben maradt. Mivel nagyon ügyes leány volt és szép kézimunkákat tudott csinálni, ezzel kereste meg a kenyerét, közben pedig folytatta a tanulást — La Grange asszony költségén.

Ez a kényelmetlen helyzet azonban csak rövid ideig tartott. Rózát az énekmestere ajánlására felszólították, énekeljen egy jótékonycélú hangversenyen, amelynek nagyon előkelő és műértő közönsége lesz. A leány természetesen boldogan tett eleget a meghívásnak, mert örült, hogy végre Bécsben is megjelenhet a nyilvánosság előtt. A hangversenyen, amelyen a legkiválóbb bécsi művészek szerepeltek, annyira feltűnt csodás szépségű hangja, művészi éneklése és lelkes előadása, hogy a közönség és a kritika az első énekesnők sorába emelte az irsai kislányt.

*

Ekkor nagy fordulat következett Róza életében. *Meyerbeer* a viszontagságos sorsú *Próféta* berlini bemutatójára készülődött 1849-ben és kedve szerint való *Fidest* keresett. *Proch* Henrik, Róza mestere, aki Fides szerepét már betanulta tanítványával, levelet írt a zeneszerzőnek és kérte, hívja meg Csillag Rózát. Levelében kijelentette, hogy *egész Európában nem találhat ideálisabb énekesnőt erre a szerepre.*

Meyerbeer megfogadta a nagytekintélyű pedagógus tanácsát és meghívta Csillag Rózát. Nem csalódott benne. A tizenhét esztendős leány olyan remek alakítást nyujtott énekben és játékban egyformán, hogy a *berlini közönség szinte tombolva ünnepelte.* De ünnepelte a kritikának még az a része is, amely Meyerbeerrel nem rokonszenvezett.

A berlini siker hírére a bécsi Udvari Opera igazgatója nyomban megkötötte vele a próbaéneklés után megígért szerződést. Csillag Róza 1850 augusztusától 1861 márciusáig megszakítás nélkül a bécsi opera kötelékébe tartozott. A legnagyobb fizetésű tagok sorában volt: *tizenhétezer forint évi fizetést kapott* az utolsó években.

*

Kezdettől fogva Bécs legkedveltebb énekesnője volt. Mivel *egyforma tökéletességgel énekelt szoprán-, mezzoszoprán- és altszerepeket,* a színháznak megbecsülhetetlen erősségévé lett; a közönség pedig mindent szeretett benne és rajta: hangját, éneklését, előadásmódját, mozdulatait, játékát, külsejét. Annyira rajongtak érte, hogy valahányszor egy-egy favorizált szerepét énekelte, már hajnalban kezdtek gyülekezni hívei a jegypénztárnál és mindig zsúfolt háznak énekelt. Amikor szerződése 1861-ben lejárt, elhatározta, hogy radikálisan gondoskodik a jövőjéről. A nagy fizetés azonban nem volt biztosíték, mert a művésznő nagyon jószívű volt és *fizetésének számottevő részét kiosztotta a szegények között.* Nagy jótékonyságával természetesen sokan visszaéltek, de ez sem ábrándította ki. Barátai igyekeztek józanabb gazdálkodásra bírni. A hajlandóság meg volt benne ehhez, de jó szíve nem engedte a józan észt érvényesülni. Ez a fatális helyzet bírta arra, hogy az új szerződés megkötése előtt nyugdíjbiztosítását kérte a színháztól. Erről azonban szó sem lehetett. A színháznak akkor még nem volt nyugdíjalapja. Csillag Róza pedig enélkül nem akart szerződni. Megvált Bécstől és külföldi vendégszereplésekre szerződött.

Külföldön és szülőhazájában azelőtt is gyakrabban szerepelt. Pestre nagyon szeretett eljönni, szerződést azonban mindig olyankor kínált neki a Nemzeti Színház, amikor egyéb kötelezettségei miatt nem fogadhatta el. Bécsi döntő sikere után első ízben 1850 márciusában lépett föl Pesten, ahol nagy szeretettel fogadták. Ez után 1854-ben jött el hozzánk ismét. Ekkor már asszony volt: *Herrmann* bűvész »tanár« felesége. Második vendégszereplésekor ezt írta róla a *Hölgyfutár:*

»Valóban alig tudnánk említeni hangot, mely terjedelemre, mélységre és magasságra nézve kedves művésznőnkével vetekedhetnék. És hogy tudja ő e ritka adományt használni! Mennyi érzéssel, biztossággal, művészettel!«

A bécsi szerződés felbontása után ismét elárasztották külföldi meghívásokkal. A legcsábítóbb ajánlatokkal invitálták s ő boldog volt, hogy végre szabadon mozoghat és sokkal többet utazhat, mint azelőtt. *Berlinben,* ahol még nagyon jól emlékeztek első föllépésére, olyan nagy hódolattal fogadták, ahogy előtte még egyetlen művészt sem. *London* következett ezután, majd *Páris, Madrid, Brüsszel, Róma, Firenze, Miláno, Nápoly, Pétervár, Moszkva* és Európa többi nagy városa. Mindenhol *úgy fogadták és olyan nagy tisztelettel ünnepelték, ahogyan koronás főket szoktak.* Pétervároń fejedelmi fizetést kínáltak neki, ha véglegesen letelepszik. De nem kellett neki.

*

Multak az évek s a sok éneklés kezdett ártani Csillag Róza hangjának. Egyre kevesebb ajánlatot fogadott el, kevesebbet utazott és kevesebbet — keresett. Visszatért Bécsbe, első nagy diadalainak helyére. Az Udvari Opera fölajánlotta neki, hogy lépjen föl mégegyszer, búcsúzzék el a közönségtől, mielőtt teljesen visszavonul a színpadtól. Ez 1882-ben történt. És Csillag Róza ismét megjelent a bécsi közönség előtt. *Ortrud* szerepét énekelte a *Lohengrinben.* Még volt hangja, művészete is ép volt, de többé nem akart szerepelni. Elénekelte hattyudalát s a közönség tüntető ünneplésétől kísérve, hagyta el utoljára a színpadot. Még nem is volt egészen ötven éves. És özvegy volt régóta.

Bécsben maradt, ott élt még tíz esztendeig, elhagyatottan, szegényesen. Hatvan esztendős korában halt meg 1892-ben.

SEBESTYÉN EDE

A SALZBURGI ÜNNEPI JÁTÉKOK

Nemcsak véletlen, hogy Salzburg lett az ünnepi előadások színhelye. Gyönyörű fekvése, magas művészi kultúrája, lakosságának szeretetreméltósága egyként predesztinálják erre. Kellemesen lepte meg az idegent a *Mozartaneumon át* való vezetés, a sajtó magatartása s a város nyujtotta kedvezmények. Képen az is megismerhette fölösleges időveszteség nélkül a várost és népét, akit fárasztó hivatása vezetett Salzburgba.

A *Festspielhaus* naponta megtelt a rekkenő hőség dacára közönséggel. Az ünnepségek internacionális jellege talán még soha sem bontakozott ki ennyire. Az amerikaiak uralták a helyzetet: ők foglalták el a legdrágább helyeket, de sok angolt, franciát és jugoszláv vendégeket lehetett a sorokban látni, meg olaszokat, akik autóban jöttek át a határon. Az osztrákok meg a német turisták lapos erszénnyel, de annál fokozottabb lelkesedéssel trónoltak a »magasabb régiók«-ban.

Az idei előadások Hoffmannstal »Jedermann«-ján kívül kilenc operát hoztak színre. »Jedermann« címszerepét *Moissi* helyett *Hartmann* Pálnak osztották ki, de a csere nem vált az előadás javára. Eredetileg Lange Pállal tettek kísérletet, aki *Mammon* szerepében tűnt ki.

Mondani sem kell, hogy *Walter* Brunot, aki egy estén a »Zauberflöte«-t vezényelte és két Mozart-estén dirigált, a közönség viharosan ünnepelte, de a közreműködött művészek és művésznők, főleg *Schöne* Lotte, *Hennes* Károly, *Rosvaenge* Helge és *Meyer* Richard is méltón kivették ez óvációkból a maguk részét. *Walter* dirigálta még Gluck »Orpheus és Eurydiké«-jét új szcénikai rendezésben, továbbá *Weber* »Oberon«-ját. E darab rendezője egy nő, *Wallmann* Margit volt, akinek táncsoportja az »Az ítélet napja« című misztériumban — amelyben ő maga is szerepelt mint kiváló szólótáncosnő — nagy sikert aratott.

Strauss Richard operája: »Die Frau ohne Schatten« melynek zenéje sajnálatosképen nem tett kellő hatást a publikumra, Wallerstein Lothar új rendezésében került színre. Úgy *Strauss* operáját, mint a »Figaró házasságá«-t és a »Rosen-Kavalier«-t *Krauss* Klemens dirigálta. Az »Entführung aus dem Serail«-t *Busch* Fritz lrendező: Ebert Károly Berlinből) a »Fidelio«-t *Strauss* Richard vállalta. A bécsi filharmónikusok az említett karmesterek vezetése alatt elsőrangú művészi feladatot oldottak meg tíz zenekari hangversenyükön. Igen érdekes volt az est, amelyen modern francia komponisták művei kerültek Gaubert Fülöp vezényletével előadásra, továbbá egy Strauss (Johann) koncert és *Bach* miséjének előadása.

Öt estén hangversenyezett a salzburgi dóm kórusa. (Karmester: *Messner* József). Műsoron volt Mozart »Litanei« és »Requiem«, Haydn »Teremtés« és a »Missa solemnis«.

Bájosak voltak a Mayveckerquartett szerenádjai s Mozart graciózus »Bastien és Bastienne«-jének előadása a Mirabella-parkban a szabad ég alatti Naturtheaterban. Fiatal noviciusok »Gutheil Mária« iskolájának növendékei szerepeltek e darabban. Említsük meg végül, hogy a Mozartaneumban internacionális tanfolyamok nyiltak meg, oly neves tanárok közreműködésével mint *Krauss* Klemens, *Luttler-Kottler* Beatrice és *dr. Erhardt* Ottó, aki az operai rendezést tanította.

LIPA EHRENS (Berlin)

A POLIFÓN ZENE BÖLCSŐKORA

A Zene egy régebbi cikksorozatában*) megkíséreltem azokat az adatokat csoportosítani, melyek az ősember és az ókori ember kultúrájának lassú fejlődésére vonatkoznak. Ebbe a keretbe iparkodtam elhelyezni mindazoknak a hipotéziseknek és tényeknek sorát, mik az emberiség művelődéstörténetében a hangmagasság, a ritmus és a dallam iránti fokozatos érdeklődés, hajlamosság, majd művészi alkotás kialakulását adták. Hosszú, keserves küzdelem, kínlódás volt, míg az ember a maga céljaira formálta ki az istenek adományát a szférák harmóniáiból elcsent hangot; sokáig bajlódott vele, míg csak odáig vitte, hogy egyhangú ritmusú egyszólamú témát, dallamot tudott belőle kicsiszolni.

*) XII. évfolyam, 9. és 10. szám.

Időszámításunk kezdetéig, sőt azon túl egy évezreddel sem találjuk nyomát semmiféle olyan ténynek, melyből egynél több szólam alkalmazására, tehát polifón zene megteremtésére irányuló kísérletre következtethetnénk. Az ókor, de még a középkor első kilenc századának zenéje tehát homofón, vagy pontosabban : monodisztikus volt, olyan zenei gyakorlat, melynél a dallamot minden hozzákomponált harmónikus kíséret nélkül csak *egy* hang énekelte, vagy egy hangszer játszotta Még ha az énekhangot kombinálták is hangszerrel, akkor se volt akkordikus ez a hangszerkíséret, hanem unisono járt párhuzamosan a dallamot intonáló énekhanggal. Monodisztikusak voltak tehát az olimpiai és pythiai zenei versenyek hangszerkíséretes ódái, dithyrambusai, monodisztikus volt a lantkísérettel előadott recitáló karének a görög dráma fénykorában és monodikusan énekelték zsoltáraikat a római katakombákban az üldözések elől odamenekült első keresztények is.

Időszámításunk első három évtizedében peregtek le annak a drámának izgalmas epizódjai, melynek szenvedő hőse Jézus volt. Az antik világ betöltötte hivatását és új kor hajnalának pirkadását leste epedő vággyal a meggyötört emberiség. A kétségbeesés indította az embereket, hogy fokozottabban figyeljenek arra, ki váltja meg őket szenvedéseiktől. És hiába ontották a magukat isteneknek képzelő cézárok a mártirok vérét és hiába akarták a neoplatonikusok és a teurgok misztikus tanokkal és csodatételekkel mesterségesen kitölni a pogány világ összeomlását, mégis el kellett hamvadnia a tűznek Vesta papnőinek oltárán, meg kellett szünniök a brutális gladiátorjátékoknak, be kellett zárulniok Zeüsz és Apolló templomainak, hogy bazilikák épüljenek helyükön, mikből egy új kor mentalitásának vértelen áldozata egyesítse a szeretet, megértés és jóság jegyében az emberiséget.

A görög világot az emberi test szépsége érdekli. *Pheidias* domborművei, vagy a rhodoszi iskola szobrai a külső mozgások szépségét, az izmok játékát varázsolják elénk, anélkül, hogy a lélekkel, az érzéseknek kivetítésével törődtek volna. Érdekes egybevetni például a Parthenon szobrait a korai román és gótstílű templomok szobraival, hogy megfigyeljük, milyen átalakuláson ment keresztül az ember gondolat- és érzésvilága néhány évszázad alatt.

Ez az átváltozás persze igen lassú tempóban ment végbe. Néhány történelmi és kultúrhistóriai dátumot kell felidéznem hogy a továbbiakat jobban megvilágíthassam.

34-ben feszítették meg a Názáreti Jézust a Golgotán, a húsvét előestjét megelőző nap délutánján. Megrendült tanítványai elszéledtek, csak egy kis hűséges hívőkből álló község maradt együtt Jeruzsálemben, hogy a Mester tanait terjessze. Az ötvenedik év körül már Rómában is bukkannak fel hívők, kiknek száma a hatvanadik év elején olyan tekintélyes csoportra növekedett, hogy Nero császár 64-ben kiadta az üldöztetésükre vonatkozó kegyetlen rendeletet. 67-ben lelte mártirhalálát Szent Péter apostol, majd 80-tól, a római Colosseum felavatásának dátumától kezdve, a szenteknek és apostoloknak hosszú sora. Domitianus és Diocletianus császárok alatt ismételten kitört kereszténydüldözéseknek csak az arlesi zsinat vetett véget, midőn *Nagy Konstantin* elnöklete alatt hivatalosan elismerik a kereszténységet. Tizenkét évvel később, 323-ban veti el a nikeai zsinat az arianizmust, elfogadván alexandriai *Athanasius püspök* tanait. Az 5. sz. a vandál pusztításoknak az évszázada. *Attila* végigdúlja Galliát, betör Felsőolaszországba, majd a század közepén teljesen kifosztják Rómát a vandálok. 476-ban szűnik meg a nyugatrómai birodalom, és a század végén *Theodorik* megalkotja a keletgót királyságot, melynek fővárosává Ravennát tette meg. Újabb kultúrcentrum keletkezik Bizáncban, mely mint *keleti* egyház, erős versenytársa a római nyugati egyháznak. A pogány vallások végleges kiirtása csak ádáz küzdelmek árán sikerül a 12. század vége felé.

Ebben a káoszban a zenének még nagyobb volt a hivatása, mint valaha. Meg kellett nyernie az új eszmének a lelkeket, meg kellett győznie s fel kellett emelnie a hívőket a megtisztultság, átszellemültség régiójába, hogy onnan szárnyaljon messzire, az emberek alacsonyrendű gonoszságaiból felemelkedve, olyan tájak felé, hol az új vallás követői vígasztalást találjanak szenvedésükért és bátorságot merítsenek a jövő küzdelmekre.

Philo, *Plinius*, *Tertullianus* és *Augustinus* tudósításaiból állíthatjuk össze az első keresztények istentiszteleteinek szertartásrendjét. Az a kis egyházközség, mely Jeruzsálemben, Jézus kínszenvedésének és halálának színhelyén hősiesen együttmaradt, tovább zengte ugyanazokat a zsolozsmákat, miket az apostolok írásai szerint maga a Megváltó énekelt tanítványaival együtt az olajfák hegyén és az úrvacsoránál. Az istentiszteleti énekek magva kétségtelenül a zsoltárok voltak, hiszen Dávid király 23. és 111. zsoltárát zengték *Clemens Romanus* apostoli konstitucióí szerint Jézus és tanítványai, mikor rezignáltan, rendíthetetlenül mentek végzetük felé.

A psalmusokon kívül még az Exodusban közölt mózesi diadalének, a Dániel könyvében megörökített három ifjúnak a tüzeskályhában hallatott himnusza, továbbá az ősz Simeon dicshimnusza szerepelt a szertartási énekek sorában. De ezeken kívül az is megtörtént, hogy pillanati inspirációtól átszellemülve egyik-másik tagja a gyülekezetnek felállott, hogy improvizált himnusában dicsőítse Istent. *Philo* szerint a vallásos ének után emelkedett fel egy-egy idősebb hívő, hogy saját keresetlen szavaival fejezze ki az ihlettség pillanatában fogant érzéseit. *Tertullianus* leírja, hogy midőn étkezés előtt kézmosásra vizet hordtak körül, vagy midőn mécset gyujtottak, mindenkinek külön-külön kellett Istent dicsőiteni, akár a szentírás szavaival, akár saját kitalálásából. Az ifjabb *Plinius* közli, hogy a keresztények — a második század első évtizedeiben — bizonyos napokon napfölkelte előtt gyűltek össze, hogy váltakozó énekekben istenként dicsőitsék Jézus Krisztust. *Augustinus* pedig, kit 387-ben keresztelt meg 33 éves korában Szent Ambrus milánói püspök, színesen írja le, hogy azok az egyszerű melódiák, melyek szinte népköltési termékeknek tekinthetők, közelebb állottak a halkan duruzsolt énekbeszédhez, a recitáláshoz, mint a felemelt hanggal való énekléshez. Ezt a halkan szavaló éneklési módot már csak az a célszerűség is diktálta, hogy ne vonják magukra üldözőik figyelmét. A zsoltáréneklésnek persze nem használtak semmiféle hangszert, hiszen a líra, a tibia, a pogány áldozati szertartások, a fuvola és a dobok, a táncok, színielőadások, pantomimek kíséretéül szolgáltak. Alexandriai Clemens szerint: »Mi csak egy hangszert használunk Isten dicsőítésére, a béke szózatát és mellőzzük a pszalteriumot, trombitát, dobokat és fuvolákat.«

A hangszerek e mellőzése következtében persze szükség volt valakire, aki az énekléseket szabályozza, hangmagasságot adjon, tempót diktáljon, aki jobb hallással, szebb hanggal rendelkezett, mint a többiek. Így keletkezett az előéneklő, a vezető, a kántor intézménye. Fejlődésének további foka a váltakozó ének, melyet a keleti egyház teremtett meg, valószínűen Antiochiában), *Ignatius* püspök kezdeményezésére. Philo szerint az se valószínűtlen, hogy a váltakozó énekek szokása héber, illetve ó-egyiptomi eredetű. Szent Chrysostomus írja: »Dávid király zsoltárokat énekelt, mi is zsoltárokat éneklünk, de míg ő élettelen húrokkal felszerelt kytharákat használt, egyházunk élő húrokkal ellátott kytharákat alkalmaz: nyelvünket, mellyel különböző hangokat hozunk létre.«

Az kétségtelen, hogy az első századok liturgikus énekeit nem jegyezték le, hanem hagyomány alakjában őrizték meg és fej lesztették nemzedékről nemzedékre

Amíg a katakombák sötétjében folytak le a liturgikus szertartások, az egyház szervezőinek és vezetőinek nem kellett törődniök az énekek szabályozásával. De

midőn a kereszténységet Konstantin császár ediktumával az állam is elismerte és megkezdik a bazilikák építését — ilyen épült először a szent sír fölött Jeruzsálemben, majd Szent Péter sírja fölött Rómában — és fokozatosan nagyobb pompát fejtenek ki az épületeknek mozaikokkal, drágakövekkel és nemes fémekkel való feldíszítésében, az istentiszteletek külső fénye sem maradhatott a képzőművészeteké mögött és az egyházi zene problémája sürgős megoldásra szorult. Most már nem bízhatták a hívőkre az énekek előadását, szükség volt arra, hogy a ritust pontosan szabályozzák. Énekeseket alkalmaztak, akiket betanítottak arra, hogy mikor, mit és milyen ceremóniák közben énekeljenek, majd a laodiceai zsinat egyszerűen kizárta az ájtatos gyülekezetet a szertartásból, elrendelvén, hogy a templomban más nem énekelhet, csak az emelvényen erre a célra kijelölt énekes. E rendelet következtében a hívők passzív hallgatói, szemlélői lettek a szertartásoknak. Hogy azonban képzeletüket foglalkoztassák, figyelmüket lekössék, minden képzőművészetet: építészetet, szobrászatot, festészetet az egyház szolgálatába szegődtettek, hogy a művészetek összességével fokozzák a vallásos ceremóniák lélekemelő misztikumát.

A negyedik században tehát zeneileg képzett énekesekre volt az egyháznak szüksége. Énekiskolákat szerveztek, melyekben az akkoriban szükséges elméleti tudás mellett, mely különösen a hangsorok megnevezésére és intonálására szorítkozott, muzikálisan énekelni tanították az ifjúságot. Sylvester pápa római énekiskolája már a 4. sz. közepén virágzott. A megfelelő énekesek képzése körül elért nagy sikere arra buzdította később Hilarius és Gergely pápákat, hogy hasonló intézményeket szervezzenek meg. Ezekben az iskolákban jegecesedtek ki a 4. sz. végén azok a hangnemek, melyekben az antik tradíciók nyomai szembeötlően felismerhetők. Az iskola bölcs megszervezői jól tudták, hogy csak ritkán akadnak növendékre, ki bonyolultabb intonációk nehézségét is le tudja győzni, ezért egyszerűsítették az ó-görög zeneelmélet rendszerét. A diatonikus egész- és félhangokra tagolt oktávközt fogadták el a szisztéma kiindulópontjának. Ebbe az oktávkivágásba illesztették a *d-e-f-g-a-h-c* hangokból összerótt skálát, mint alapvető hangsorát minden egyházi skálának. Ezt a hangsort azonban különös alkalommal, egyes szövegeknél, magasabban fekvő, világosabb színezetű más hangnemekkel vegyítették, hogy jellegzetes hatásokat érjenek el. Kísérletek útján még három más skálát fogadtak el, úgyhogy a használt hangnemeket — talán a kor szokása szerint a négy evangelistára való szimbolikus utalással — négyben állapították meg. Szent Ambrus milanói püspöknek tulajdonítják a hagyomány szerint ezt a szelekciót s róla nevezték, már a középkor végén is Ambrozianus hangrendszernek. Ambrus püspök nemcsak kitünő szervezőképességgel rendelkezett, hanem inspirált költője is volt sok még ma is énekelt egyházi éneknek. Tőle származnak a »Veni redemptor gentium«, az »O lux beata trinitas« és a »Splendor paternae gloriae« kezdetű himnuszok, valamint a híres »Te Deum laudamus« is, melynek dallamát azonban sok zenetörténettudós későbbi időkből származtatja.

*

Súlyos idők virradtak Európára az 5. sz. kezdetén. *Alarik* kifosztja Rómát, *Attila* hadai betörnek Olaszországba, a keleti gótok birodalmat alapítanak Észak-olaszország területén, majd 575-ben megindul a népvándorlás: soha nem ismert pogány népfajták árja zúdul a távol keletről Európába. Nem csoda, ha a félelemnek, gyötrődésnek, évtizedes véres harcoknak lesujtó korszakában csaknem 200 éves stagnálás állott be az egyházi zene továbbfejlődésében.

590-ben foglalta el Nagy Gergely pápa Szent Péter trónját. Rögtön erős kézzel fogott hozzá, hogy Ambrus püspök művét, az egyházi ének szabályozását betetőzze. Összegyüjtötte a használt dallamokat, kiegészítette újakkal, szisztematikus rendbe

rakta valamennyiöket és gondoskodott arról, hogy megfelelő hangjegyfélékkel örök időkre meg is rögzítse őket. Eljárása Justinianus császáréra emlékeztet, ki a jogszolgáltatásban észlelt zavaroknak, bizonytalanságoknak azzal vetett véget, hogy a leghíresebb római jogászok tanait, elvi döntéseit a Pandektákban gyüjtötte össze, hogy ezek a jogi gyakorlatban később is útmutatásul szolgáljanak. Gergely pápa nagy műve, az Antiphonarium, magában foglalta mindazokat a váltakozó énekeket, amelyek az istentiszteleten szerepeltek. Annak jeléül, hogy e gyüjtemény dallamai örök időre szólnak, Szent Péter oltárára helyezve, lánccal erősítette meg, szimbolikusan jelezvén a római egyháznak és az Antiphonariumnak örök együvé tartozását. Gergely pápa Antiphonariuma valószínűen tűzvésznek esett áldozatul, sőt egykorú másolatai sem maradtak ránk. A legrégibb Antiphonarium a 9. sz.-ból való. Ezt a kincset a svájci szentgalleni kolostor őrzi, fakszimiljét Lambillotta adta ki a mult század közepén Párisban. Ezt az Antiphonariumot, valószínűen a Nagy Gergely-félének egyik későbbi másolatát, Romanus szerzetes vitte Szent Gallenbe ; Hadrián pápa ugyanis Nagy Károlynak szánta, de Romanus szerzetes, ki útjában a szentgalleni kolostort is érintette, ott megbetegedett és úgylátszik nem juthatott el Aachenbe, a nagy frank király színe elé. Ugyancsak a 9. sz.-ban írták a franciaországi montpellieri egyetem könyvtárában őrzött Antiphonariumot. Mindkettő neumaírásmóddal rögzítette meg a hangoknak egymástól való viszonylagos közeit. Ezek a neumák nem pontos magasságot jelző hangjegyek, hanem inkább emlékeztető jelek az énekes számára. Pontokból, vonalakból, hurkokból állott és így nagyjából úgy fest, mint egy gyorsírásos jegyzet. A 10. sz.-ban körülbelül 40 különböző nevű neuma-jelt használtak, ezeknek megfejtése, tehát átírása mai hangjegyírásunkra ma már úgyszólván teljesen befejeződött.

(Folytatjuk)

GIACOMO PUCCINI

Tegnap még a napi kritika foglalt állást vele szemben, ma már a zenetörténet véglegesítő munkája állapítja meg helyét és jelentőségét a mai kor szellemi szerkezetének a történetében. Mert ő annyira elmaradhatatlan tartozéka a mai kor lelki világképének, mint amennyire a felvilágosodási kor borotvaélessé racionalizálódott gondolkodási technikája Mozartban találta meg művészi kifejeződését, s mint amennyire Schubertben a szabadpolgári kibontakozási kor étvágya beszél, mely azonban még óvatos, józan kis adagokban élte a rousseaui örömök ízét. — Mozartnak esze ágában sincs Cithère szigetére vágyni, ami korának csak egy bizarr, de őszinte gondolata volt s csak Gluckban talált visszhangot. Schuberték a kispolgári hangulatok szellemének kerestek otthont. Ez az ihletkör nagyon becses, de hamar kimerül. A nagy romantika is elvekben él és Wagner drámáiba egyik oldalon Schopenhauer, a másik oldalon Nietsche felfogása önt atmoszférát. Komoly, szomorú józanság a kiábrándulás és Richard Straussnak az ötezer év előtti nagy vándor kereső víziójára volt szüksége, hogy értelmet adjon annak a kérdésnek, amelyre már nem kaphat feleletet : *mit értem el azzal, hogy győztem ?*

A századvég embere szaturálva lett attól az örökös képzelgéstől és gondolattól, hogy önmagát egy allegorikus, képzelt légkör héroszává emelje és ilyen kultuszban élje ki magát. És ebben ahányszor visszhangot keresett önmagának, vagy a színpad és önmaga közt valamelyiket rettentő naívnak találta, vagy nagyon keserű volt csinált légkörből a saját életéhez való visszatérés.

* * *

A nagy romantika ihletvilága hátterében az eszmei lények allegorikus formanyelvet követelt akár a miliő tekintetében (Parsifal), akár a személyes emberi lélekvilág rajzában (Tannhäuser).

A *verismo**) inspirációja tárgyi lírát alakított ki, lírai naturalizmust hozott létre. Ez magától értetődő reakció volt. Az egyénin felül álló transcendentális vonások jelentősége értékben esett, ezek nem jöttek annyira számításba. Ezzel szemben egy nagy plusz : a konkrét érzékeltetés eszközei annál szabadabb mozgási területet nyertek. Ez természetesen a színpadi esztétika alaptörvényeit is átmódosítja.

Azonban a verismonak — amint csak egy kicsit túlteng — van egy nagy baja : a zeneszerző az appercipiált dolgokból könnyen kihagyhatja a saját maga költői koncepcióját, az adott színpadi helyzetekből s a bennük élő és mozgó alakokból, emberekből és sorsokból konstrukciót alakítani a tények mögé nem tud.

A századvég tespedő, a nagy romantika szörnyen tágas hangulataiban (ez már majdnem anarchiává fajult) ábrándozó kor : az irtózatos világnézeti problémák harcaiba belefáradt ember, ki elvágyik Wagner túlfeszítő drámai aktivitásából és az örökös progresszív gondolatok hatóköréből. Érzelmi céltalanságán való borongásban a lelki felszabadulás útját, a meztelenül való élés útját keresi. Új világ, új atmoszféra után vágyik. Legyen az akár a miszticizmus légköre, akár valami exotikus eros, akár a hétköznapi dolgok szépsége.

Ennek a sóvárgásnak szabad szívdobogását nemesítette Puccini tisztább, mélyebb élettartalommá. Azt lehet mondani, hogy ő volt az első, aki teljesen figyelmen kívül hagyta a drámai epigonkor művészeinek stiláris hagyományokhoz való ragaszkodását.

Azt a formai és kifejezésbeli reformot, amit a zenei verismo híveinek újító serege kezdett (Leoncavallo, Mascagni, Franchetti), Puccini egymaga juttatta diadalra és hajtotta végre. Csakhogy mikor ő a nagy korszakához érkezett el, benne már a verismo elve a priori elintézett ügy volt és túlkapásai és erőltetett gesztusai nála lecsiszolódtak s csak azok a kifejezésbeli sajátságok maradtak meg, melyeknek szükségessége hozta létre a verismot. Ebből a lecsiszolódásból megmaradt értékek Puccininél : hajlékonnyá tette a drámai nyelvet, amely színben és főleg tonális kidolgozásban valami illusztratívebb *képszerűséget* nyert.

Mindez nem jelenti azt, hogy Puccini a szó kezdetleges értelmében verista lett volna. Amikor ő a nagy mondanivalóihoz érkezett el, a verizmus külső megjelenési követelményeiben már túlhaladott álláspont volt. De benső lényegében a gondolati elv tudata alól Puccini sem tudta magát kivonni. Épen ez különbözteti meg őt a korai vad veristák naturalizmusától : hogy ő a benső dolgok drámáját látja és érzi át és ezek csak a legvégső túlfűtöttségükben törnek elő nyers erupcióval (Edgar, Tosca II. felv. sok helye, Tabarro egyes részletei). Drámaiságában nem vonzódik a dolgok transcendens koncepciójához, jeleneteinek összefüggései nem nyúlnak át az élet végtelen horizontjába. Ihletvilágának határvonala nem oly széles és csaknem határtalanul sokszerű, de e leegyszerűsített területen belül valami konkrétebb *humanum* tiszta érzékeinek művészi formáját dolgozza ki. Hiszen korában, amikor a határozott tendenciájú modern zenei forradalmak megkezdődtek, ő már esztétikailag kiformálódott, alakító, stiláris és tartalmi szempontból teljesen kész jelenség, oeuvreje *sajátságosan kidolgozott hangulatvilággal áll előttünk*. Ez az, ami a *19. századvégi—20. századeleji tervezgető, nehezen meginduló korban oly sajátságosan egyedülállóvá, határozottá és kimagaslóan felismerhetővé teszi őt*. S ez a kiváltságos szuverénitás ereje ma sem veszített hatásából, amikor már mindenki erősen tudomást vesz a művészi atmoszféra renesszánszáról.

* * *

Puccini világa nem annyira a problémákkal való harc, azokkal való tépelődés, azokba való elmélyedés, hanem inkább az ideálkeresésbe való odaadó felolvadás, amely a spontán érzelmi értékekben közvetlenebbül, szebben, könnyebben találja meg a kifejezésre a megnyugvást, mint a művészetbe beletolt, kényszeredett etikai motívumok életében. A tiszta költészet, az alázatos alkotás nála vigasz, megenyhülés, amely kivonja őt a tépelődő gondolatok örvényéből.

A spontán, örök emberien érző lelkek szerelmének az ihletettsége volt a legteljesebb élménye, amely egész lényét betöltötte. És az a tudat, hogy a *banalitásokban rejlenek az életnek a legigazabb szépségei*. Az a bizonyos »kis dolgok« iránti hajlam nem fantáziaszegénység jele, hanem az őszinteségnek a legerősebb megnyilatkozása, hogy úgy adja magát, ahogyan él és érez, semmit se szépítsen vagy nagyítson. Innen szár-

*) Túlömlenék e tanulmány keretein és tárgyán, ha az emberi ízlés és világnézet szempontjából ki akarnánk meríteni e rövid fejezetben a verismo miértjét, az esztétikában, filozofiában, (Taine), a vallástudományban (Renan), irodalomban (Carducci, Verga, Capuana, Fogazzaro, Flaubert, Goncourt) lángbaborult kezdetleges kritériumait.

mazik ihletének egyoldalúsága. De ha egyoldalú is volt, a modern zenei forradalmak teljes kulturált tudatában, Debussy-től Schönbergig semmi sem volt titok előtte. És nem félt soha, hogy banális lesz.

Az ifjú emberek önzetlen érzelmi világának megjelenítő vágya élt benne; ezért úgylátszik, nem is nagyon törődik, ha cselekményekben kevéssé gazdag jelenet áll előtte. Fő az, hogy ott lüktessen az élet forró misztikus szívverése »Valami naív, nagy, fantasztikus, mindent betöltő szerelemről legyen szó és semmi másról . . .« írja egyszer. A mindennapi érzések gyermeki, szűzies forrósága; az egyszerű, meghaló szívek kiáradása, melyek lassan csendben leélik az életet és szétfoszlanak, mint tavasszal a hajnali harmat . . . Talán ez az oka, hogy nem tudott megbarátkozni a történelmi operákkal; egészen idegen volt neki a történelmi korok érzésvilágának a megszokott ritmikája. Tervezgetett egy-két történelmi témát, de hamar eldobta, mert megérezte, hogy alakjait csak erőszakosan kipréselt buzdulási ihlet tudná megjeleníteni. Nem érdekelték őt s nem tettek rá semmi benyomást azok az emberek, akik nem hordozzák önmagukban a hatásukat, akiknek élete pózokból és stereotíp szólamokból áll, holott azok hátterében a valóság korántsem az. Az embereket önön természete szerint a legihlettebb pillanataiban kereste fel, amikor azok a legtermészetesebbek s így életeik vonala nem oly lendületes, mint esetleg azt a történelmi monumentalitás megkívánná.

Alakjait csak saját érzelmi állásfoglalásának beleérzésével tudta megrajzolni. Hősei érzésvilágának fejlődési követelményszerűségét inkább az ő személyes, természeténél fogva melankólikus élethangulatából származó *emberibb életsorsok vágyában* éli ki. Ez az egyetlen vágy bontotta ki benne az alkotóerőt. Zenéjében valami nagy epedések akkordjai énekelnek. Ugyanazoknak a szépségeknek különböző formáiban keresett enyhülést erre az epedésre. Óh de hányszor . . . !

Nyári, meleg éjszakák buja, idegbomlasztó légkörében szeretett dolgozni. Kinyitotta a kerti tóra nyíló ablakot s az álmodó pálmák besuhanó illata elárasztotta őt. S távol a nappali élet kaotikus beleszólásától, ez az éjszakai csend andalítólag, békítőleg, meleg szerelemmel borult fájni, örülni, szeretni, vígasztalni tudó szívére . . . és magányában álmodozott . . . tisztaságról, valami szeplőtelen szent élet csodájának a hangulatában . . . »úgy vágyom élni . . .« Ez a vágy volt egyedüli eleme, melyet saját végtelenül tiszta élete projiciált. Ennek a mélyén rejtőzött életének kizárólagos örök élménye: a szerelem viziója: »áldott légy óh szerelem, egyetlen szépsége a világnak . . .«

Az ő szíve, nagy tiszta, forró szíve. Ez volt egyedüli érzőszerve, ezzel érintkezett a világgal és az emberekkel. Végtelenül szerette az életet, szkepszis és bölcselkedés nélkül. Túlságosan gyermeki, naív és komoly volt ahhoz, hogy szkeptikus legyen. Boldogan tudott örülni mindennek és elérzékenyedett a legkisebb emberi szomorúság láttára. Azt szerette volna, hogy minden ember szívében oly boldog és jó legyen, mint ő. *Imádott ábrándja volt ez: világosság, derű, boldogság, harmónia az emberi szívekben.* Ő is szerette azokat a dolgokat, amiket Mimi: »sogni e poesia«, álmok, virágok, szerelem, mely szárnyat ad a legszimplexebb szívnek is és amely felolvad egy csók gyengédségében.

És proletár lelkek éppen ebben az érzékenységében bántották meg őt. Ez volt a szomorúsága, ez nagyon fájt neki, mert néha azt hitte, hogy szeretete nem kell az embereknek.

Sokszor érzete magát egyedül. Olyankor imádott anyja és meghalt apáca nővére után vágyakozott. Magános volt mindig, de nem az érzékenykedés sóhajtozásaival, hanem az elrejtőzött igazi férfiasság sorsának erejével. Lelkén a meleg szívek borujának hangulatával így tárult benne minden mégis vágyakozó öleléssé. Ez élmény volt benne és drámaian átélt, komoly küzdelemmé erősödött. Csak végtelen, bántani soha nem tudó naívsága és jósága a világgal szemben — mellyel a dolgok természetes magyarázatát kereste — tudta őt ezen baj nélkül átsegíteni.

Életérzésének állandó motívuma az a szemlélet, mellyel a világot s az életet nézi: a megértés benső küzdelmeivel emelkedett férfias komolyság, mely szeretettel és gyengédséggel közeledik minden őszinte, egyszerű igaz érzésből növő emberi dologhoz. Ilyen szemlélet sok érzelmi problémával hozza őt össze, melyeket egész eredeti módon oldja fel zenéjében. Csak ha mélyebben boncoljuk harmóniáit, valami melankólia érzése remeg át rajtuk, az élet és a szenvedések ismerete. Hisz zenéje bármily ragyogó, a mosolygás alatt ott van az elrejtett nagy szomorúság.

Csodálatos dolog: harmóniái oly mámoros életszerelemmel, a fájdalomban is oly tiszta derűvel árasztják el életünket; mintha tavaszi estén virágok közé temetnénk arcunkat s úgy szívnánk magunkba sokáig, forrón, a vágy, fájdalom, csók, felolvadás, boldogság megváltó, erős szerelmét. Amit ő lelkében százszorosan átélt és átérzett,

mindnyájunk zokogásának, jajának, boldogság után való vonagló epedésének ily csodálatos tiszta, férfias jósággal megírt emléke, erősen össze van forrva hősiese küzdelmes létével, melynek alapérzése mélységeiben komolyabb, legigazabb mivoltában tragikusabb, semmint azt a szórakozni vágyó hallgató sejtené.

Mikor az elmúlás sejtelme először suhant át rajta és a halál előérzete rohanta meg, eleinte múlékony hangulatnak, poézisnek fogta ezt fel, később azonban lelkét befelé mindjobban elsötétítette, kedélyét különös szomorúsággal árnyékolta be. Ezt az elkomorulást még igyekezett eltitkolni, — bizarr latin nevetéssel. A Gianni Schicchiben a reneszansz pezsgő miliő pompájában szabadon játszhatott színt, szeszélyt, élcet kereső latinsága. Ez volt az egyetlen nevetése. A csók helyett a nevetést választotta. Gianni derűs ragyogású humora már a maestro szíve mélyén élő tragikus előérzetek elpalástolása volt.

Aztán gyermekes lett s a nagy búcsúzás előtt lényének minden jóságos gyermeki vonása kiütközött rajta. Ezekből a gyermekes örömökből nem lehetett őt kigyógyítani. Sohasem volt színházlátogató. S most egész fiatal komponisták darabjainak premierjeire jár el. És csak azért, hogy megdícsérje az ifjút, buzdítsa, egzisztencia és elhelyezkedés szempontjából pártfogolja, sőt anyagilag is támogassa. Mindenütt hangoztatta, hogy a fiatal tehetségeket fel kell karolni, utat, lehetőségeket nyujtani nekik, hogy érvényesülhessenek, hogy az olasz zene folytatódjék. (A fiataloknak sok, nagyon sok pénzt adott s ezt jólesően, önzetlenül, örömmel tette.) Szívesen kereste fel azokat a helyeket, ahol a fiatalság szórakozni gyűlt össze. A 75 éves öreg művész elment a dancingba, meghúzódott egy sarokban, hogy észre ne vegyék és onnan nézte a táncoló párokat.

Ez volt életének legkomplikáltabb tünetű korszaka. Mindezt látták rajta, csak azt nem vették észre, hogy szíve mélyén nagyon szenved. Élete végső éveiben remeteéletet élt, környezete megszokta már tőle a sötét gondolatokat. Ő pedig szerette volna, hogy vígasztalják. Vígasztalták is őt köznapi szavakkal. Ezekre ő sohasem felelt, csak arca csendes, szomorú ijedt lett és mélázva nézett bele a világba.

Non ho un amico,
mi sento solo,
anche la musica
triste mi fa.
Quando la morte
verrà a trovarmi
sarò felice di riposarmi.

Oh com'è dura
la vita mia!
eppur a molti
sembro felice.
.... Passa veloce
la giovinezza
e l'occhio scruta
l'eternità. (1923)

»Vágyódom a halálon túli békességre.« És mégis félt a halától. Nem szerette, ha beszélnek róla. Sokat beszélt ijedt félelemmel a Turandotról: »nem fogom tudni befejezni . . . majd ezen a ponton kilép valaki s azt fogja mondani: a mester itt meghalt.« Micsoda tragikus előérzet! De ilyen balsejtelmes percekben valami csodálatos fény öntötte el arcát. Fény, ragyogás után sóvárgott. Azt tervezgette, ablakai előtt a tizenhat piniát ki fogja vágatni, hogy a napfény behatoljon a szobába. Újra elsötétült az arca és a halálról beszélt. Ő szeretett róla beszélni. Öreg ember, ilyenkor mindig könnybelábadt a szeme. Gyermekes ábrándozással azt hitte, hogy a szép élet örökké fog tartani...

Amikor a Turandoton dolgozott, munkaközben viziói voltak; a néma éjszakában a nyitott ablakon át árnyak jelentek meg és hívták őt. Úgy érzete, nem fog már sokáig élni . . . kiejtette a tollat a papirosra, megijedt, mint egy gyermek a kísértettől. Rémület fogta el. Felesége hálószobája ajtajához rohant, hallgatódzva odatartotta a fülét. Az asszony mélyen aludt . . . nem tud semmit. Erre kitört belőle a sírás, zokogott, szívből, keservesen . . . Künn hajnalodott . . . »és mire kél a hajnal, fáradt szemem lezárul . . .«

Búcsúzott az élettől. A Turandot sötét, vészterhes akkordjaiból gyászos előérzete beszél. Mielőtt lezárta fáradt szemét, még egyszer fellángolt benne a heroikus életerő. És ekkor monumentálisat alkotott. A sors beteljesedett revelációként tárult szét. Férfias heroizmusa a halál fényében úszott, teljes emocióval bomlott ki belőle a legnagyobb emberi erők zenéje. A Turandot I. felvonás finaléját korunkból hiányzó monumentáliás erejével építette fel. Monumentális szólamok vonalainak dimenzióival ebben *az esz-moll finálében faja géniuszának legkitörőbb erejével a latin szellem legmagasabbra való emelkedését építette meg.*

Róma, 1932 május. SZITA OSZKÁR

PASTICCIO

A régi magyar zene történetének furcsaságai közé tartozik az az érdekes szokás, hogy főúri és fejedelmi udvarokban étkezések és ünnepi lakomák alkalmából bizonyos fogásokhoz meghatározott nótákat játszottak. Különösen dívott ez a 17. század végén az erdélyi fejedelmek rezidenciájában. Megemlékezik róla *Forgách* gróf Rákóczi fejedelemhez intézett levelében, *Gyöngyösi* István egyik mitológikus versében (»Mars és Bacchus viaskodása«) és *Mikes* Kelemen egyik Törökországi levelében. Leghíresebb volt közöttük a tehénhús-nóta, melyet *Bercsényi* gróf kuruc fővezér udvari karnagya a svejci származása »Cedron-uram« — így szólították őt az udvarnál — komponált. E tehénhús-nóta mellett említik még a *pecsenye-nótát* és a *káposzta-nótát* is. A dallamoknak a 18. század folyamán nyoma veszett. Ma csak a nevüket ismerjük.

* * *

A Zene egy régebbi számában (XI. évf. 4. sz.) írtunk már a középkor ama barbár szokásáról, hogy a karmester kézzel-lábbal, kalapácsütéssel, furkosbottal ütötte hangosan a taktust, énekkarok és zenekarok vezénylése közben. Általában úgy tudjuk, hogy ez a »zajos« dirigálási mód a 18. század kezdetéig dívott. Goethe *Italienische Reise*-jének naplójegyzeteiből közöljük az alábbi érdekes sorokat, melyekből kiviláglik, hogy a halhatatlan poéta még a 18. század végén keltezett naplójegyzetében is bosszankodva emlékezik meg egy ilyen hangosan működő dirigensről.

Velence, 1786 október 3.

Térképpel a kezemben vergődtem át a sikátorok útvesztőjén, míg a Kolduló barátok templomához (dei Mendicanti) jutottam. A kórus rácsa mögött nők énekeltek, a templom zsúfolva hallgatókkal. Egy oratóriumot adtak elő; gyönyörű alt-hang énekelte Saul király szólamát... Isteni élvezett lett volna, ha az átkozott karmester (vermaledeite Kapellmeister) nem verte volna a taktust kótatekercscsel kezében a rácshoz, oly szemtelen elszántsággal, mintha iskolás gyerekekkel lett volna dolga, akiket ép betanít valamire. Eljárása, mellyel minden hatást lerontott, teljesen felesleges volt, hiszen a leányok igen jól énekeltek... Ez a »muzsikus« úgy látszik nem hallotta a zajt, amit maga idézett elő, vagy pedig azt akarta, hogy jelenlétét és az előadás tökéletességében megnyilatkozó érdemét ilymódon húzza alá. Tudom, hogy a franciáknál ez a szokás, az olaszoktól nem tételeztem fel! a közönség azonban, láthatóan megszokta, mert semmi kivetni valót nem talált rajta...

* * *

Mihalovich Ödön, a Zeneakadémia egykori nagyérdemű direktora mesélte asztalbontáskor a következő két alig ismert epizódot Wagner és Liszt életéből. Egy neves közéleti egyéniség ellen tervezett revolvermerénylet meghiúsulásáról volt szó. »Kevesen tudják, hogy a tizenkilencedik század második felének két legnagyobb zenei lángelméjét, Wagnert és Lisztet is külön-külön le akarták lőni; a merényletet mindkét esetben Liszt tanítványainak ébersége és erélyes közbelépése akadályozta meg. A Wagner-eset hőse *Bülow*, — a mult század hangversenyéletének egyik legkimagaslóbb alakja volt. Mint Liszt Ferenc egyik dédelgetett kedvence 1857-ben jegyezte el bálványozott mesterének, akkor húsz éves lányát. Bizalmasan tudtuk, hogy a házasság nem volt harmonikus, de azt soha nem gondoltuk, hogy a szenvedélyek vihara oly végzetes utakra terelje ennek a lappangó tragédiának három szereplőjét. 1863 telén pattant ki az eset. Akkor figyeltük meg először, hogy a mindig agilis, vitatkozó, csipkelődő Bülow, úgyszólván egyik napról a másikra változott meg: sápadtan lézengett Berlin utcáin, szorgalma megcsappant, tekintetében valami kimondhatatlan fájdalom tükröződött. Okát csak később tudtuk meg: Cosima asszony — akkor még Bülowné — és Wagner között mély szerelem tüze lappangott, melynek lángralobbanását még Liszt apai dorgatóriuma sem tudta megakadályozni. De München hirtelen megváltozott Bülow külseje, visszatért rugalmassága és baráti köre valami elszánt agresszivitást észlelt rajta. Különösen, midőn egyik müncheni lap egy reggel ízetlen pletyka alakjában tálalta fel az esetet olvasóinak. Bülow egy sörcsarnoki párbeszéd közben jelentette ki, hogy családi életének feldúlásáért kegyetlen bosszút fog állani és dicsekedve mutogatott egy töltött pisztolyt, melyet szokása ellenére magánál hordott. Rögtön tisztában voltunk a helyzettel és addig mesterkedtünk, amíg sikerült a csöppet sem ártalmatlan fegyvert csellel magunkhoz vennünk. A többit tudják az urak: Bülow házasságát 1869-ben felbontották és a megtört szívű mester sietve hagyta el München, Firenzébe helyezvén át működési

területét. Mi történt volna, ha a benne lévő golyók nem tévesztettek volna célt? A kultúrvilág szegényebb lenne oly kincsekkel, mint a Tetralógia és a Parszifál! A másik eset, a Liszt-eset is tragikus fordulatot vehetett volna, ha ideje korán nem léptünk volna közbe. Mindannyian ismertük a Mester ama szokását, hogy nőnövendékeit, ha azok valamit kifogástalanul játszottak el előtte, búzdításul megölelte és homlokon csókolta. Egyik növendéke — Olga Janina volt a neve, igen excentrikus volt és orosz főnemesi származásúnak mondta magát — egy ily »jutalmazócsók« hatása alatt valósággal beleőrült az akkor már 60 éves mesterbe. Féltékenységi jeleneteket rendezett; közöttük az egyik igen kellemetlenül érintette Lisztet, mert a pesti sajtó is megemlékezett róla. Egy év mulva Olga Janina fenyegető levelekkel árasztotta el mesterét, majd váratlanul megjelent Liszt lakásán és rögtönzött drámai jelenet után egy kis üvegnek tartalmát itta ki a Mester szemeláttára. Az üveg címkéjét fekete halálfő díszítette ugyan, de tartalma, mint később kiderült, közönséges keserű-mandula olaj volt. A kitűnően megjátszott műgörcsöket ájulás követte. Midőn magához tért és megkértük, hogy többé ne molasztálja hisztérikus szerelmével Lisztet, szemünk egy kis bőrtáskán akadt meg, melyben egy kisebb revolver körvonalait ismertük fel. Faggatásunkra sűrű könnyhullatásokra ismerte be, hogy a golyókat Liszt szívének szánta, de »öngyilkossága« közben kihullott a fegyver remegő kezéből. Nemsokára — amint felépült — elutazott Pestről, de még sokszor hallatott magáról: álnév alatt kulcsregényeket írt, melynek középpontjába Lisztet helyezte igen furcsa beállításban. Ezzel hálálta meg mesterének szinte önfeláldozásig menő jóságát!...«.!

* * *

A magyar dalkomponisták ma kész lírai vagy elbeszélő költeményeket zenésítenek meg. Az elmult századokban a sorrend legtöbbször fordított volt: előbb készült el a dallam és csak aztán írták hozzá szöveget. *Csokonai* Vitéz Mihály, ki nagyon lelkesedett Lavotta kompozícióiért, ezt írja például egyik Nagy Gáborhoz intézett, Debrecenben (1804. február 17.) keltezett levelében, — »...*és én míg tavaszra kelve a muzsikus diákok recreatióra kiszéllednének, akarnám tőlök a Lavotta musicalis compositioit a nálok és egyedül tsak nálok található originálokból lekotázni, clavierhoz alkalmaztatni a hegedüről s a hozzájok és reájok tsinált verseimmel Bécsben elkezdett musicai gyüjteményemnek több Heftjeiben kiadni...*«.

* * *

A párisi Opéra-Comique épületet 1780—1783. években emelték — háttal a Boulevard-nak, a vásártérre, amelyet akkor elegánsabbnak tartottak. Most váratlanul korán zárták le az Opéra-Comique szezónját, hogy tatarozzák a házat olyan százezrekkel, amelyek a párisi sajtó szerint arra is elegendők volnának, hogy a színházépületet amerikai módon valahová megfordítsák, hogy homlokzata a körútra nézzen. Mikor az énekesszínházat megnyitották 1783 április 28-án, neve még »Comédie-Italienne« volt; a megnyitó alkalmi sorokat a híres *Sedain* írta, zenéjét pedig a nagy *Grétry*, aki nemcsak operáival, hanem zenei írói működésével is növelte dicsőségét. Az új színháznak eleinte sikerei voltak, de néhány hónap mulva megesett, hogy a nézőtéren *egyetlen* ember ült, egy sántító és púpos úr ... Mikor látták, hogy a darab kezdésére kitűzött idő után negyedórával sem jön be senki a pompás nyárest sétálói közül: a súgólyuk elé lépett a híres komikus *Carlin* (Carlo Bertinazzi) és ezt a szónoklatot rögtönözte egyetlen főnyi közönségéhez: »Monsieur Tout-Seul! Tisztelt egyetlen úr! Huszonnégy színész kéri önt arra a jótéteményre, kegyeskedjék mára fölmenteni minket a munkától, hiszen olyan gyönyörű kinn az est! és ha Uraságod a sétában elfáradt, hajtasson ki a Bois de Boulogne hűs lombjai alá! Előre is köszönjük kegyességét.« Az Egyedüli úr azonban föl sem kelt, hanem ezt válaszolta a művésznek: »Sajnálom, a sánta lábammal nem sétálhatok, itt nagyon jól érzem magamat, a Boisban pedig meghűlnék, ami az ilyen reumás embernek kész veszedelem ... A zártszékem árát megfizettem, várom érte az ellenszolgáltatást.«

Mit volt mit tenni? ahogyan Castal Blaze megírta a színház (könyvtárában őrzött, kiadatlan) történetében: a függöny felgördült, a színészek eleinte kedvtelenül, de aztán vídáman játszottak, — az I. felvonás végével pedig egyszerre beözönlött akkora közönség, hogy a bevétel 3.900 livre-re rúgott! Tudniillik a szép nyári est óriási záporba fult s a boulevard és a környék néptömege legjobbnak látta odamenekülni, »ahol nem unatkoznak.«

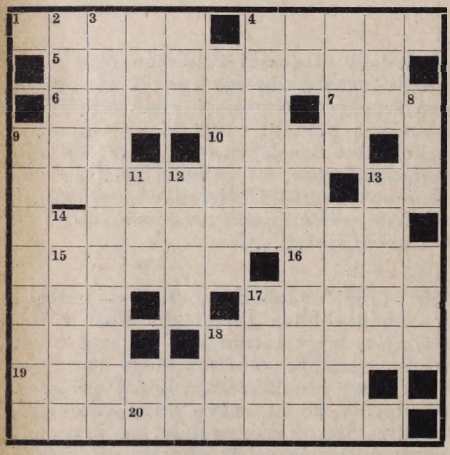
Később, ha kevesen voltak a nézőtéren, a színészek azzal bíztatták egymást: csak játszunk, hátha ott van az egyszer szerencsét hozott Egyedüli úr is ...

* * *

A túlérzékeny és takarékos Beethoven számára ugyan nagy eset és áldozat volt, hogy unokaöccsével bajlódott és adósságait párszor kifizette, de a fiatal Károlyt azért valami elvetemült és jellemtelen embernek eddig sem lett volna szabad tartani. 1903-ban Heinemann egész füzetet írt róla, azaz hogy ellene, tele epével. — Beethoven Károly családja az akkori sajtóban alapos cáfolattal felelt. Károly leánya, ma Raoul Heiniler wiedeni tájképfestőnek még élő nagyanyja, még őrzi atyjának kitűnő iskolai bizonyítványait, az egyetemi rektornak és a Facultas Artiumnaki s egy nagyon elismerő iratát; Károly egyébiránt a katonai szolgálatban hadnagy lett Iglauban, az itteni járásbíró leányát vette nőül, köztiszteletben, mint százados halt meg 52 éves korában. Sírjánál egykori gimnáziumi igazgatója mondott gyászbeszédet, mint egykori legderekabb tanulója felett. Az sem igaz, hogy Beethoven halálát az siettette, hogy unokaöccse hanyagságból későn ment orvosért; az igazság az, hogy Károly Iglauban szolgált, mikor nagybátyjának súlyos állapotáról levélben értesült, mindjárt szabadságot kért, de mire Bécsbe ért, a nagy zeneköltő már nem élt.

SZÓRAKOZÁS*)

KERESZTREJTVÉNY



Vízszintes sorok.

1. Úttörő német operaszerző.
4. A »Fra Diavolo« szerzője.
5. Egy színház műsorterve, fonetikusan
6. Módosító jel.
7. Módosított hang neve.
10. Olasz opera címe.
11. Olasz műszó a lassú időmérték jelzésére.
14. Olasz műszó a lassítás jelölésére.
15. Az egész hang neve a középkorban.
16. Rossini egyik operájának hőse.
17. »Erősen, hangosan«: olaszul.
18. A gordon neve francia vezérkönyvekben.
19. Wagner egyik népszerű dalművének hőse.
20. A wagneri trilógia egyik hőse.

Függőleges sorok.

2. A magyar dalmű megalkotója.
3. Klasszikus zeneköltő (egyik magánhangzó kettőzésével).
8. Módosított hang (visszafelé olvasva).
9. Népszerű olasz opera.
12. »Tanulmány« nemzetközi neve.
13. Fokozást jelentő olasz műszó.
15. Hangnemi egységet jelző műszó.

SZÓREJTVÉNY

A következő 14 szónak első betűi helyes megfejtése után a megadott sorrendben, fölülről lefelé olvasva egy Magyarországon élt idegen származású zeneköltő nevét, utolsó betűi alulról felfelé olvasva egy mainzi születésű, egykor népszerű, ma igaztalanul mellőzött nagytudású operaszerző nevét adják.

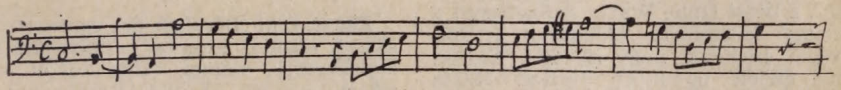
1. A férfi és női kar összetétele.
2. A nyitány francia neve.
3. »Lassan«: francia kótákban.
4. Ókori arab vonóshangszer neve.
5. Moliére egyik vígjátéka, opera is készült belőle.

*) A Zene olvasóközönségének ismételt sürgetésére indítjuk meg ezt az új rovatot, azzal a kéréssel, hogy szerkesztésében előfizetőinknek minél szélesebb rétege vegyen részt. Olvasóim kérését annál könnyebben teljesíthettem, mert a legelső német zenelapok (Die Musik, Zeitschrift für Musik) is helyt adnak hasábjaikon hasonló szórakoztató játékoknak.

6. A mitológiai tökéletesen szép ifjú, Charpentier egyik dalművének címe.
7. Újzélandi fuvola.
8. A »Windsori víg nők« szerzője.
9. A pergő dob német neve.
10. Középkori elefántcsont-tülök.
11. A férfihangok egyik faja.
12. Elavult zongorafajta, melyen echo-hatások válthatók ki.
13. Akusztikus találmány, mely átalakítja zenei berendezésünket.
14. Hangköz nemzetközi neve.

KÓTAREJTVÉNY

Egy nyitány első nyolc ütemének basszus szólamát találták meg. Melyik nyitányét?



SZÍNHÁZI HÍREK

••••

Delius, az ünnepelt angol zeneköltő »Koanga« címen új operát fejezett be.

A londoni Covent-Garden színház, noha az év elején kétséges volt megnyitása: évadát sikeresen fejezte be. Németnyelvű Wagner-ciklusának utolsó előadása »Tannhäuser« volt, még pedig — hosszú évek után— nem a párisi átdolgozásban, hanem eredeti alakjában.

»A siciliai vecsernye«, Verdinek eredetileg francia szövegre s a párisi Nagy Opera számára írt operája, a berlini áll. Operában is színre került a nyáron, a Franz Werfel átdolgozta szöveggel. A közönségnek a tüzes dallamok bősége nagyon tetszett, a kritika is meghajolt a nagy zeneköltő jellemző ereje előtt.

A párisi Opéra-Comique váratlanul bezárta kapuit júniusban, a tagok is csak az utolsó napon értesültek a kormány hirtelen intézkedéséről . . ., amelynek oka a mindenütt (még a newyorki Metropolitan Operában is) nagymérvű deficit. Az Opéra-Comique utolsó eseménye egy orosz est volt; Rimszky-Korszakoff »Mozart és Salieri« c. 2 felv. operája, (szövegköltője Puskin, Mozartot az olasz operaigazgatóval megmérgezteti!) nem nagyon tetszett, a nagy zeneköltőnek bágyadt műve; nem is adták Párisban azelőtt. A színrehozás sem volt szerencsés; a kecses megjelenésű Mozartot egy Poszemkovszki nevű óriás ábrázolta (ugyan jeles tenorista), az ördögi Salieri pedig nem a legjobb szerepe Saljapinnak. Utána a szerencsétlen Nizsinszky, egykori tüneményes táncművész, méltó nővére Broniszlav Nizsinszka lépett fel két táncműben, de amelyeket Ida Rubinstein balletjétől már a nagy Operában láttak; egyik volt »Etüd«, Bach zenéjével, a másik pedig Rimszky-Korszakoff két felvonásos balettje: »Hattyú hercegnő«.

A bécsi opera jövő évada egyelőre két újdonságot hoz: karnagyának Robert Hegernek Odysseusról szóló »Bettler Namenlos« c. darabját; ezt Drezda tartotta keresztvízre és egy 50 éves prágai konzervatóriumi tanárnak Jaroslaw Krickának első operáját: »Spuk im Schloss« (Kísértet a kastélyban). Új inszcenálással és betanulással jön Giordano »Fedorá«-ja (Jeritza talán megmenti). »A varázsfuvola«, »Pelleas és Mélisande«, »Rienzi«, és »Tristan«, Verdi »Macbeth«-je, »Homereo«, »Egyiptomi Heléna« és »Das Wunder der Heliane«, Korngold zavarosszövegű, de zeneileg nagyértékű operája.

400-dik »Meistersinger«-előadásával zárta évadát a müncheni opera. Itt esett a remekmű bemutatója is, 1868 június 21-én, Wagner jelenlétében; Hans *Bülow* dirigálta.

»A säckingeni trombitás«, Viktor Scheffel mélykedélyű verses regénye, 50 évvel ezelőtt tudvalevőleg egy rendkívül népszerűvé lett operának is alapjául szolgált: Viktor *Nessler* zenéje a legelterjedtebb dalművé tette, de szövegével — mely sokban eltér a költeménytől — Scheffel nem volt megelégedve. Most Paul *Dachne* és Bruno *Handl-Warden* az opera szövegét alaposan átírták, közelebb hozták az eredeti vershez; a zenét ehhez képest August *Pepöck* rendezte át; Lipcse operettszínháza fogja színre hozni.

Haydn egyik operáját: »Die Welt auf dem Monde«, a schwerini siker után a berlini zenei főiskola is színrehozta; a Goldoniból vett tárgyú mű élvezetes zenéjét jeles növendékek vittek sikerre. Kisszerű zene, de a maga nemében szép, üdítő, művészi.

A milanói Scala anyagi viszonyai nem kedvezők; emiatt úgy Trentinaglia (Toscanini utóda), mint az egész igazgatóbizottság, lemondott tisztéről.

Anna Roselle, született Gyenge Anna, immár világhírű énekesnő, a nyáron a párisi Nagy Operában vendégszerepelt; utána a bécsi Hohe Warte szabadtéren a »Pillangó kisasszony« előadásán a címszerepet énekelte, nagy sikerrel. Előtte, július elején ugyanott Jeritza Mária Suppé »Boccaccio«-ját énekelte.

Német operaszínpadok újdonságai az új évadban: *Hubay* Jenő »Anna Karenina«, (Duisburg) Eugen *d'Albert* »Mr. Wu« (Drezda), Alfredo *Casella* első operája »La donna serpente« (Gozzi mesedrámájából, amelyből Wagner a »Die Feen«-t írta) és *Luzatto* bibliai »Judith«-ja (Freiburg), Alexander *Cserepnin* »Die Hochzeit d. Sobeide« (Hugo v. *Hofmannsthal* drámájából), Franz *Schreker*-től két mű: »Der Schmied von Gent« (de Coster »Smetse Smee« c. elbeszéléséből, Berlin városi Operája) és »Christophorus« (Freiburg im Breisgau), Ernst *Viebig* »Das gelobte Land« (Frankfurt), Francesco *Malipiero* egyfelvonásosainak ciklusa »Mysterium Venedigs«, Jaromir *Weinberger* »Die Leute von Potier-Flat«.

Új német operák. Kölnben szép sikert aratott »Andromache«, Herbert *Windt* operája. R. Strauss és Hindemith követője, zenéje magvas, jelenetei (a szöveget is a zeneköltő írta) életteljesek, karénekei mesteriek. Drezdában Kurt *Stiegler* tragikus operája, »Damar« nagyon tetszett, főleg közjátékai és balladaszerű részletei. Theodor *Storm* »Das Fest auf Haderslevhuus« c. lovagkori elbeszéléséből írta szövegét a zeneszerző.

d'Albert hátrahagyott operája: »Mister Wu«, négy városban van kitűzve egyidejű bemutatóelőadásra: Wiesbaden, Boroszló, Aachen, Danzig operaházaiban; ezeket nem sokkal később követi a bécsi Volksoper, majd Hagen in Westfalen, Ulm és Erfurt színházai.

Goethe halálának centenáriumát többfelé azzal ünnepelték meg, hogy jelentéktelenebb, legalább száz éve nem játszott darabjait színrehozták. Így Bécsben az Akademietheater előadta a »Triumph der Empfindsamkeit« című furcsaságot, amelyben Goethe a maga fiatalkori érzelgősségét (»Werther keservei«!) kigúnyolja. A műhöz Ernst *Krenek* írt megnyitó és melodramatikus zenét, indulót, négy hangra finálét; víg és parodisztikus számai már hangversenyekben is tetszettek, a színházban persze valódi helyükön voltak. — Az egyfelvonásos Goethe-drámából: »Die Geschwister«-ből Ernst Meyer-Olbersleben operát írt; a szövegen egy betűt sem változtatott, kénytelen volt tehát szinte csupa recitativót komponálni . . . A drezdai opera iskolája mutatta be.

Zádor Jenő Bécsben élő zeneszerzőnk, akinek »Holtak szigete« c. operájára még emlékezünk, német színpadokon nagy sikert aratott »X-szer Rembrandt« c. kis vígoperájával. Legújabb, 38 éves korában befejezett nagy zenekari műve: »Sinfonia technica«; júniusban mutatta be a bécsi »Symphonisches Orchester«, egy orosz karmester: Ivan Butnikoff vezetésével. Az első tétel a hídépítészet merész és szilárd íveire emlékeztet, az Andante a távíróhuzalok rejtelmes susogására, a Scherzo a hatalmasan dolgozó vízművekre, a Finale pedig a gyári zakatolást idealizálja. A kritika a nagyszabású művet kedvezően fogadta.

Mozart operavázlatait *(L'oca del Cairo* és *Lo sposo deluto)* Hartl és Auerbach frankfurti rendezők átdolgozták és *secco-recitativ*-ekkel kiegészítve egész estét betöltő operákká gyurták át.

Cimarosa híres intermezzóját (»Impresszárió a csapdában«) a *Mirag* közvetítette Ernst *Latzko* átdolgozásában.

HANGVERSENYHÍREK

◆◆◆

Weinberger Jaromir »Passacaglia«-ja Bécsben kerül bemutatásra.

A newyorki filharmónikusok most megjelent kimutatása szerint az elmult év műsorain 13 német, 11 osztrák, 7 francia, 5 olasz egy-egy lengyel, finn és cseh komponista műve szerepelt. Leggyakrabban Beethoven, Mozart, Brahms és Strauss Richárd. Karmesterek voltak: Toscanini, Kleiber, Bruno Walter, Respighi és Thomas Beecham.

Cuauhtemec, az aztékek utolsó császára, a hőse José *Rolon* zenekarra írt ciklusának; ez, valamint az argentinai Carlos *Pedrell* nemzeti ízű dalainak sorozata, aratta a legnagyobb sikert a berlini rádió palotájá-

ban június elején tartott ibero-amerikai hangversenyen, amelyen délamerikai követek és német állami méltóságok a népek együttérzését ünnepelték. Az ezer főnyi közönséggel egyidejűleg, a rádió útján, az egész világ élvezte a zenét és a beszédeket.

Bruckner eredeti IX. szimfóniáját eddig nem ismerte a világ: mikor Ferdinand *Löwe* 1903-ban be akarta Bécsben mutatni, túl merésznek találta, s rábírta a nagy zeneköltőt, hogy »szelídítse« művét, mert a közönség »nem érti meg«. ... Szegény Bruckner újra írta magasröptű művét, közérthetőbben, s így is remekmű, amint harminc év kritikái és közönségei tanusíthatják. Most tavasszal Sigmund *Hausegger* müncheni karnagy megtalálta az eredeti kéziratot, áttanulmányozás után betanította s meghívott közönségnek bemutatta. A hallgatóság lelkes ámulattal hallgatta a ma már »könnyen érthető«, nagyszerű művet, amelyet most már a bécsi filharmonikusok is műsorukra tűztek.

»Bach mit falschen Noten«, azaz hamis hangokkal játszott Bach-mű — ezzel a kritikával illetik Berlinben az »új zene internacionálé«-ján szerepelt *Milhaud* orgonaszonátáját.

Párisban Brahms-ünnepet hirdet őszre a *Pasdeloup*-zenekar; Felix Weingartner dirigálja mind a négy szimfóniát.

Berlini orvosok énekkara, fennálltának húszéves jubileumára, két nagyszabású művet fog előadni: Brahms »Deutsches requiem«-jét és Beethoventől a »Missa solemnis«-t.

Nemzetközi Bruckner-ünneplést rendez Bécs október 19—23; megnyitóul Franz Schalk emlékére először fogják az opera tagjai előadni Bruckner rekviemét, a volt császári palota kis templomában (Hofburg-Kapelle).

Berlin filharmónikusai jövő májusban Brahms születésének 100. évfordulója alkalmából Bécsben játszanak, Wilhelm *Fürtwängler* alatt. Elmennek Moszkvába is, ahol a háború óta német zenekar még nem fordult meg.

Velence II. nemzetközi zeneünnepe. szeptemberben az olasz trónörököspár védnöksége alatt és Volpi di *Misarata* gr. elnökletével folyt le, a végrehajtóbizottság elnöke Adriano *Lualdi*, az ismert zeneszerző és országgyűlési képviselő volt. Tizenegy estén modern zeneszerzők művei szerepeltek: egy-egy ízben francia és belga, északamerikai, délamerikai, német szerzőké; egy estén modern olasz rádiózene, majd olasz kamaraopera és két olasz hangverseny. A karnagyok közt Fritz *Busch* és *Reiner* Frigyes is szerepeltek.

Lipcse Gewandhaus koncertjei biztosítva vannak. A 20 hangversenyen Bruno *Walter*, *Furtwängler*, Otto Klemperer, Karl *Straube*, Edwin *Fischer* (a zongoraművész) és Hermann *Abendroth* fognak dirigálni.

Az Országos Liszt Ferenc Társaság, mely a tavasszal alakult meg, céljául a nemzeti zene ápolását, Liszt műveinek népszerűsítését, a magyar Liszt-kultúra megteremtését tűzte ki. Kapcsolatot teremt a magyar vidéki és küldöldi városok zenei egyesületeivel. Különös figyelmet fordít a Liszt-irodalom ápolására s a Liszt zongoraversenyek támogatására pályadíjakat tűz ki. A weimari Liszt-Bunddal való kapcsolata a nemzetközi Liszt-kultusz propagálását célozza és egyik további fontos feladatának tekinti Liszt hamvainak hazahozatalát. Bemutató hangversenyét ez év október 22-én rendezi és a májusra tervezett Liszt-ünnepségek előkészítésébe is belekapcsolódik. Az alakuló ülésen gróf *Apponyi* Albertet tiszteletbeli elnökké, gróf *Zichy* Jánosnét pedig elnökké választották meg. A társaság ügyvezető igazgatója *Stefániai* Imre tanár. Programjának megvalósításában nagy agilitást fejt ki az egyesület. Így október hónapra három rádióhangversenyt tervez; mindegyiken Liszt művei dominálnak. Az elsőn — e hó 5-én — gróf *Zichy* Jánosné mond bevezetőt, a másodikon — e hó 22-én — gróf *Apponyi* Albert. Zsolt Nándor vezényletével a Budapesti Hangversenyzenekar működik közre. Szólisták lesznek: Hubay, Dohnányi, Zatureczky és Stefániai. A hó végén pedig Mitzizlav Mynz amerikai zongoraművész ad önálló estet Liszt műveiből.

VEGYES HÍREK

••••

Schallarchiv des deutschen Rundfunks a neve annak az érdekes lemezgyüjteménynek, melyet három esztendő előtt alapított a berlini rádió. A gramofonlemezek száma: 8100. Minden felvételről egy matricát — további utánpótlások készítésére — és két préselt lemezt katalogizáltak. Az archivumban őrzött felvételek így csoportosíttattak: 1. Okmányszerű felvételek. Jubileumi ünnepségek, konferenciák, felavató ünnepségek

gyászünnepélyek, sportesemények. 2. Politikusok, tudósok, költők, írók és művészek hangjának megörökítése. 3. Hangjátékok felvétele. 4. Zeneszerzők, kik maguk adják elő műveiket és karmesterek, kik maguk vezénylik kompozícióikat. 5. Világhírű énekesek, hangszerjátszók és karmesterek egy-egy reprezentáló előadása. 6. Különféle hangoknak — templomok harangjainak, állati hangoknak, különös tájszólásoknak, népi hangszereknek — megörökítése.

Mozart kortársa volt a nagytehetségű Johann August *Sixt*, orgonaművész és zeneszerző, de mintegy tíz évvel idősebb volt s ugyanannyival idősebb lett is. Újító volt s ezért kortársai nem méltányolták eléggé; énekeiben a dallam szabadabb, melegebb, kifejezőbb; az ismétlődő strófákban változatos, sűrűn kromatikával is élt, átnyujtások, modernebb hatások ma is teljesen élvezhetővé teszik üde kamarazenéjét is. Dr. Erich *Fischer*, zürichi zenebúvár mostanában egy dalfüzetét fedezte fel, külön hangversenyen az egész ciklust előadatta, olyan szép sikerrel, hogy a kritika azt az általános óhajt fejezte ki: vajha újra kiadnák Sixt összes szerzeményeit.

150.000 svejci franc-t hagyományozott d'Albert a százéves porosz művészeti akadémiának.

A berlini zeneművészeti főiskola igazgatóságában személycsere történt: az eddigi, 12 év óta igazgató Franz *Schrecker* lemondott és csak a zeneszerzési mesteriskola tanáraul maradt meg; utójául eddigi helyettesét nevezték ki: Georg *Schünemann* egyetemi tanárt.

Busoni nagy neve újra felhangzik. A zeneköltő zongoraművész és esztétikus hátrahagyott egy »Arlecchino« c. pompás librettot; ezt most fia Raffaello sikerült rajzokkal látta el. Az apaművész nagy könyvkedvelő volt; fiának ezt az ötletes, szellemes könyomat sorozatát milyen nagy örömmel köszöntené!

Debussy 1881-ben Moszkvában szimfóniát írt, melyet azóta senki sem látott. Most ott megtalálták s legközelebb elő is adják.

Karl Ellmendorf, a bayreuthi ünnepi játékok egyik karnagya, müncheni állását felcserélte a wiesbadeni »Nassaui országos színház« karnagyságával.

Chopin kéziratairól, arcképeiből s reá vonatkozó emlékekből kiállítást rendeztek; ezzel ülték meg a nagy lengyel zeneköltő Párisba településének századik évfordulóját.

A »bückeburgi« Bach, Johann Christoph Friedrich, 1732 június 29-én született. Működése helyén, Bückeburgban, az *Institut für musikwissenschaftliche Forschung* emlékünnepet rendezett kamarazenéjéből és dalaiból; az ünnep szónoka a berlini egyetem zenetörténet-tanára volt: dr. Georg *Schünemann*.

Berlioz szülőházát La Côte Saint-André-ban megvette a »Société des amis de Berlioz« és a nagy zeneszerző múzeumává rendezi be.

Nincs új német népi opera. A berlini Bote és Bock zeneműkiadó cég 10.000 márka díjat tűzött ki német zenéjű népi operára. Számos beérkezett pályamű közül egyet sem találtak a díjra méltónak.

Prágában a Smetana-Társaság »Az eladott menyasszony« zeneköltőjének emlékeiből Smetana-múzeumot állít fel.

A külföld halottai: Jean *Nouguès*, akinek a Quo vadis? operájával nyilt meg 1911 decemberében a budapesti Népopera; 56 évet élt. — Prof. Wilhelm *Flam*, a buenos-ayresi Taetro Colon énekmestere, pihenőre hazajött Németországba. Bremerhavenben halálos mellhártyagyulladást kapott. Világhírű énektanítványai: Helene *Wildbourn*, Walter *Kirchhoff*, Leo *Slezák* és még többen. — A 87 éves Adolfphe *Jullien*, a legértékesebb zenei írók egyike, szeptember elsején húnyt el. Berliozról, Wagnerről nagy könyveket írt; számos zenetörténeti könyvein kívül Musiciens d'aujourdhui címen 2 kötetbe gyüjtötte kisebb monografiáit.

A bonni »Beethoven-Haus« egyesület folyóirata érdekes filológiai munkát közöl: »Systematische Ordnung Beethovenscher Melodien und Melodieabschnitte« 5700 motívumot dolgoz fel.

Haydn-orgona néven szentelték fel a »hangszerek királynőjét« Hainburgban, abban a templomban, ahol a nagy zeneköltő kisfiú korában olyan szépen énekelt, hogy a vendégképen ott időző Georg Reutter székesegyházi karnagy őt mindjárt magával vitte Bécsbe; a Szent István-dóm fiúénekkarába. Az új orgona felavatásakor Haydn Te Deum-át muzsikálták.

Megtalálták a »Bűvös vadász« zeneköltőjének, Webernek elveszettnek hitt zenéjét »Kättchen von Heilbronn«-hoz, Kleistnek, a nagy romantikus költőnek történelmi idillikus szinművéhez. Egy-egy darabját Weber már felhasználta más műveiben; az ismeretlenül maradt felvonásközi és színpadi zenét a felfe-

dezők: Dr. Karl *Block* és Prof. Dr. E. *Frotscher* kidolgozták; a berlini rádió fogja világgá küldeni.

Egykor és most. I. Ferenc József tudvalevőleg egy ellene irányult merénylet meghiusultakor fogadalmat tett egy szép templom építésére; ez a bécsi *Votivkirche* eredete. A díszes templom csupa osztrák agy és kéz műve — lett volna, de Ausztriában nem volt méltó orgonaépítő, így eziránt a würtenbergi Ludwigsburgba a Walker-céghez fordultak. A kész orgonát azonban tekintélyes szakembereknek kellett felülvizsgálni: a kormány erre a zene egyetemi tanárát, dr. Eduard Hanslickot, Gottfried Preyer székesegyh. karnagyot és a bécsi Caecilia-egyesület elnökét, dr. Karl Hausleithner orgonaművészt jelölte ki. Hanslick azonban, az európai hírű, nagytekintélyű kritikus, gyengélkedés címén lemondott a megtisztelő megbízásról s maga helyett az udvari kápolna másodorgonását ajánlotta, a szerény Anton Brucknert . . . , aki mindenesetre különb szakértő is volt! *Akkor* a mindenható Hanslick mellett eltörpült a világ szemében a bárdolatlan Bruckner, akit *ma* a legnagyobbak közt tudunk, míg Hanslick csillaga halványul . . .

180.000 dolláron kelt el egy Sidney *Duane* nevű multimilliomos Stradivariusnégyese Rio de Janeiroban. Hegedűgyüjteményében egyéb értékes darabok is voltak.

A legnagyobb zenészeket, évről-évre mást, éremmel fogja kitüntetni a newyorki *College of Music*. Az első éremmel most hódolt Richard Straussnak.

Wagner halálának 1933. február 13-án lesz 50. évfordulója. A középnémetországi rádió ezt azzal ünnepli meg, hogy nemzete nagy fiának valamennyi színpadi művét közvetíteni fogja, különböző színházakból.

Louis Dité 1917 óta Bruckner utóda, mint a bécsi Hofburg kápolnájának orgonása, egyszersmind archivariusa; legutóbb a berlini *Akademie der Künste* pályadíját nyerte el. »Ein Musikant wollt' Fröhlich sein« kezdetű férfikarával.

táblán legfölül d'Annunzio drámahőse: a nyílakkal halálra sebzett szent Sebestyén nyúlik el, alatta Maeterlinck színművének Mélisande-ja bocsátja le ablakból hosszú haját, ez alatt egy faun fuvolajátékát hallgatja az ábrándos Bilitis, arrébb pedig a tengerbe süllyed egy székesegyház. A képfaragó művészek tehát, Jan és Joël Martel nem a divatosan öltözött zeneköltő testi alakját, hanem főbb műveinek sorát jelenítették meg, s ez a valóban méltó emlékmű.

Ernst Toch sikeres hangversenykörutat bonyolított le az Egyesült Államokban. Saját műveit játszotta zongorán.

Meghalt a bayreuthi magyar Parsifal, Döme Zoltán, Münchenben 68 éves korában. Ő is, mint a ma még mindig ragyogó hangú Leo Slezák, lakatoslegény volt, három évig katonáskodott Bécsben s a tisztek biztatták, hogy gyönyörűen csengő baritonját képeztesse ki. Szép férfi volt s mikor első szerepét, színfalak mögötti szerenádot (a bécsi Carl-Theaternek »Der Walzerkönig« c. bohózatában) elénekelte, olyan nagy sikere volt, hogy a függöny előtt is meg kellett jelennie, ami csak fokozta diadalát. Buzgón tanult s néhány év mulva a londoni Covent Gardenben Wotanja nagy sikert jelentett, de ő érezte, hogy inkább tenornak való s Párisban *Sbriglia* olasz mester át is alakította fényes hanganyagát. 1894-ben, mint Lillian Nordica (a bayreuthi Elza) férje, Döme a »Parsifal« címszerepét énekelte (ezt tudvalevőleg 1913 előtt csak Bayreuthban adták). Házassága nem volt boldog, neje őt elmegyógyintézetbe záratta . . . Elválásuk óta nem olvastunk róla semmit, csak most elkésve, halála hírét.

A Parszifált Wagner Richárd színházavató misztériumát 1882 július 26. mutatták be Bayreuthban — tehát éppen ötven esztendeje! A bemutatót a Wahnfried-villa termeiben tartott fogadóestély követte, melynek előkelő vendégei sorában öt magyar névvel találkozunk; ezek: *Apponyi* Albert gróf, *Zichy* Géza gróf, *Mihalovich* Ödön, Verebi *Végh* János és *Ábrányi* Kornél. Utóbbi tollából jelent meg pár nappal később egy tárca a *Pester Lloyd* hasábjain (»Bei Richard Wagner«), mely színes riportban számol be az érdekes est külsőségeiről.

Kairóban nemzetközi kongresszus volt a keleti zene felkarolására. A három hétig tartott megbeszélésen Johannes *Wolf*, Curt *Sachs*, *Chantavoine*, Henry *Rabaud*, *Hindemith*, *Wellesz* és *Hába* vettek részt.

Vecsey Ferenc beszüntette hangversenykörútjait, hogy idejét teljesen Buddha tanainak tanulmányozására szentelhesse.

»A Claude Debussy, Musicien Français« ez az egyszerű felirat magyarázza meg a párisi Bois de Boulogne-ban júniusban leleplezett szép, rózsaszínbe játszó, fehér márványemléket: az oszlopok közt álló

A párisi Ecole Normale de Musique megbízta Sarnette zeneszerzőt, hogy a rádió- és gramofónzenének, valamint a hangosfilm kísérőzenéjének speciális hangszereléstanára oktassa hallgatóit. Egyelőre a tanszékkel kapcsolatos laboratóriumban tanulmányozza növendékeivel együtt, Sarnette, hogy a mikrofón hogyan viselkedik a hangszerekkel szemben. Ha a kísérlet megfelelő eredménnyel jár, érintkezésbe lép hangszergyárosokkal, új hangszerek készítése céljából. Ezek az új hangszerek sokkal alkalmasabbak lesznek a hangosfilm céljaira, mint a maiak, mert kizáróan az elktromos áram szolgálatában fognak állani.

PÁLYÁZATI HÍREK

••••

Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága és a Székesfővárosi Zenekar 10 éves fennállásuk alkalmával a magyar zeneművészet pártolása érdekében az alábbi pályázatot hirdetik:

a) Szimfónia, szvit, vagy szimfónikus költemény. Pályadíj: 500 pengő.

b) Nyitány, vagy más kisebb zenekari mű. Pályadíj: 300 pengő.

c) Dal zenekari kísérettel. Pályadíj: 150 pengő.

A pályadíjakat Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága adja.

d) A Székesfővárosi Zenekar a pályadíjat nyert és dícséretre érdemesített művek sorából:

egy szimfóniának,

két szimfónikus költeménynek,

három nyitánynak, vagy kisebb zenekari műnek és

négy zenekari kíséreti dalnak

partitúrájából a szólamokat kiiratja és azokat a partitúrákkal együtt kottatárában megőrzi.

Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága és a Székesfővárosi Zenekar külön-külön is fenntartják maguknak a jogot, hogy a pályadíjat nyert, illetve dícséretre érdemesített műveket a Magyar Szövegírók és Zeneszerzők Egyesületénél eddig is fizetett zeneszerzői átalányösszeg befizetése mellett bármely hangversenyükön előadhassák.

Ezzel szemben a Székesfővárosi Zenekar a kottaanyagot a szerzőknek bármikor díjtalanul kölcsönadja.

Feltételek: 1. Csak magyar állampolgár pályázhat. 2. Csak olyan művekkel lehet pályázni, amelyek még nem adattak elő. 3. A pályázó jeligés partitúrát tartozik benyujtani, csatolva a jeligés borítékot, amelybe nevét és pontos lakcímét zárja. 4. Az így felszerelt pályaművek legkésőbb 1932 december 31-ig küldendők be Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottságának (Budapest, IV., Szép-utca 5. félemelet 2.) 5. Az elbírálásnál két mű értéke esetén előnyben részesülnek azok a művek, amelyek magyaros jellegűek, illetve magyar író művéből vették tárgyukat. Alkalmat nyujtanak ilyen művek írására a nagy magyar írók emlékünnepei is (pl. 1932 Arany János halálának 50 éves évfordulója.)

Bírálóbizottság:

Elnök: *Liber* Endre alpolgármester.

Alelnök: Dr. *Némethy* Károly tanácsnok.

Tagok: dr *Dohnányi* Ernő, Zeneművészeti Főiskolai igazgató, *Fleischer* Antal, a M. kir. Operaház karnagya, a Nemzeti Zenede tanára, *Geszler* Ödön, a Székesfővárosi Felsőbb Zeneiskola igazgatója, *Siklós* Albert, a Zeneművészeti Főiskola tanára.

Előadó: *Bor* Dezső, a Székesfővárosi Zenekar karnagya.

Budapest székesfőváros házinyomdája 1932 — 8621

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT

Szerkesztőség: Budapest, VIII. ker., Üllői-út 40. sz.
Telefon: 322—67

Felelős kiadó:
NOVÁGH GYULA

Kiadóhivatal: Budapest, IV., Szép-u. 5, félemelet 2.
Telefon: 845—29.

Budapest
XIV. évfolyam, 3. szám
1932 november 2

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — Az üstdob. — Tabéry Iván: Hangversenytermek és színházak akusztikája. — Nyáry László: Beszélgetés Licinio Refice olasz komponistával az egyházi zene pápai főiskolájának professzorával. — Füredy F. Gusztáv: Wagner Richárd és II. Lajos király. — Az új elektromos hangszerek. — Kóták—könyvek. — Színházi hírek. — Hangversenyhírek. — Vegyes hírek. — Pályázati hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

Budapest székesfőváros népművelési bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

***

Negyedik hangverseny — 1932 november 6-án — Karnagy: **Siklós Albert**

B bérlet.

Közreműködnek: *Herz Lilly* zongoraművésznő, *K. Saskó Hilda* operaénekesnő és *Krausz Miksa* (üstdob).

Eredeti terveink értelmében ezen a hangversenyen egy klasszikus mester kis zenekarát szólaltatjuk meg a romantikus Wagner nagyzenekarának pazar színpompájával szemben. Haydn *D*-dur szimfóniájában a vonószenekar mellett csak egy fuvola, két-két óboa, fagót és kürt jelenik meg; a trombitát és az üstdobot csak *tutti*-ban szerepelteti a teljes zenekar erejének fokozására. Ezzel szemben Wagner a nyelvsípok és ajaksípok kórusán kívül 4 kürttel, 3 trombitával, 3 puzónnal, basszus tubával, triangolával, réztányérral és hárfával egészítette ki zenekarát, hogy a nürnbergi mesterek ünnepélyes bevonulásának indulószerű hangzatai annál tömörebben harsogjanak. Ugyancsak ebben a *B* ciklusban vonultatunk fel egy-egy érdekes szólóhangszert, megfelelő versenymű keretében. Hallgatóink bizonyára érdeklődéssel fogják követni műsorunk negyedik számát, a Magyarországon élt Druschetzky Györgynek három pár üstdobra írt, virtuóz technikát követelő több mint 120 éves kompozicióját.

1. **Haydn** (1732 Rohrau—Bécs 1890): Szimfónia, *D*-dur. (Br. és H. összk. 86. sz.)

1786-ban komponálta az 54 éves Mester ezt a magas szárnyalású művét. Ekkor Kismartonban élt, saját házában és Esterházy Miklós József herceg 30 főnyi zenekarának volt első karmestere. A szimfónia bemutató előadását már Eszterházán tartották meg; ide költözött át ugyanis közben a zenekar az ifjú herceg parancsára.

Hosszabb *Adagio*-bevezetés előzi meg az első tétel főtémáját. Mintha Beethoven 2. szimfóniájának harmincketted futamait hallanók . . . Érdekes, hogy a melléktéma itt is, mint annyiszor Haydnnál, a főtéma első motivumával kezdődik. Mozgalmas zárótémával fejezi be az expoziciót. A kidolgozásban a főtéma szellemes imitációi bukkannak fel, majd a zárómotivum érdekes harmónikus átalakításai. A repriz az expozició pontos ismétlése, megfelelő hangnemi áthelyezéssel. .

Feltűnő, hogy a második tételnek *(Largo)* a *Capriccio* címet adta Haydn. Ma Capriccio-nak gyors, élénk, scherzo-szerű művet mondunk, telítve eredeti, szeszélyes ritmikai és harmónikus ötletekkel. Minthogy a 18. században sokszor használták a Capriccio jelölést a »fantázia« helyett, lehetséges, hogy Haydn ebben az esetben e tétel szabadabb formaképzését akarta jelölni. Érdekesek benne különösen a záradékoknak álzárlatok alkalmazásával történt kiszélesítései.

Összetett dalforma a *menuetto* tétel, keringőszerű trióval. Utolsó tétele pedig szonátaforma, igen ötletes kidolgozásrésszel. Itt különösen bájos a melléktéma meg- megszakított motívuma, melyet derűs harmonizálási ötletekkel tarkított a komponista. A tétel kódájában ismételten rátér a melléktéma tizenhatos figurájára.

2. *a)* **Mozart:** Constanza áriája a »Szöktetés a szerájból« c. dalműből.

b) **Proch:** Variációk.

Előadja: K. *Saskó* Hilda operaénekesnő.

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növedéknapló
1933. év 246.

3. **Liszt** (1811 Doborján—1886 Bayreuth) : *Esz-dur zongoraverseny.*

Egyike Liszt Ferenc legnépszerűbb műveinek, melyet a mester az ötvenes évek elején írt. 1855 február 17-én került bemutatásra Weimarban, Berlioz vezényletével, midőn a zongora-szólamot maga a mester játszotta. A versenymű szakít a hagyományos klasszikus Concerto formával, elveti a részekre tagolást, valamint az első tétel tradicionális szonáta formáját, helyette attaccaszerűen követik egymást dalforma és rondo tételek. A mű alapeszméje egy markáns főmotívumból bontakozik ki, melyet legelőször a zenekar intonál. Ennek kontrapunktikus ellentémái, majd diminuicióí bukkannak föl a zongora jelentős technikát követelő szólamában. Az *adagio*-ban előbb egy bensőséges kantinéla részt énekel a szólóhangszer, de ezt rövidesen fölváltja a zenekar zivataros tremolóitól kísért recitativo, mely geniálisan készíti elő a humorral teli *scherzot*. Amikor a tündérek tánca szinte orgiává fajul, hirtelen kísérteties reminiscentia gyanánt jelenik meg a főtéma, előbb a zongora-szólamban, majd az üstdob tompa ritmizációjában, ezalatt azonban érdekes összevisszaságban vonultatja fel előttünk Liszt az előző tételek epizódtémáit. Hatalmas *crescendo* készíti elő az indulószerű utolsó tételt és diadalmasan fejezi be a művet a dinamikában és tempóban folyton fokozódó *stretta*-ban.

Előadja : *Herz* Lili zongoraművésznő.

Szünet

4. **Druschetzky György** (1745?—1819 Buda) : Versenymű 6 üstdobra, zenekarkísérettel. Kézirat.

A 18. században az üstdobjáték virágkorában úgy rendeztek üstdobhangversenyeket, mint ma például hegedű-, ének- vagy zongorahangversenyeket. Ennek megfelelően versenyműveket is komponáltak, melyekben az üstdobos 4—6—8 diatonikusan felhangolt dobsoron mutatta ki ügyességét, virtuózitását. Druschetzky műve is ebből a korból való. 6 üstdobját *G, A, H, c, d, e* skálára hangoltatja, ezekből állítja össze versenyműve dallamos fő- és melléktémáját, valamint az átvezető rész gazdag nyolcadfigurációját. Haydn hatását érezzük ki minden üteméből és annak a kornak hangulatát, melyben fehér parókás, copfos urak hajlongtak krinolinos dámáik előtt.

Druschetzky életéről vajmi keveset tudunk. Ausztriában született és a 18. század végén Pozsonyban élt mint Grassalkovich Antal herceg udvari zenésze. Később Pestre került és itt halt meg József nádor házi zenekarának igazgatójaként. Fúvóegyüttesekre írt kamarazeneművein kívül partitákat, szinfóniákat és egyházi műveket komponált. Egykorú híradások mint virtuóz üstdobost emlegetik.

Előadja : *Krausz* Miksa, a Székesfővárosi Zenekar tagja.

5. **Wagner** (1813 Lipcse—1883 Velence.) : *A nürnbergi mesterdalnokok.* Nyitány.

Hat éven keresztül dolgozott Wagner e sokak ítélete szerint legtökéletesebb dalművén : 1862—1868-ig Münchenben és a Luzern melletti Triebschenben. Bemutató előadása 1868 január 21-én volt Münchenben. Nyitányából igen ötletes szonátaformában foglalta össze a Mester a dalmű legfontosabb motívumait : a dalnokok bevonulását, Walter mesterdalát és Beckmesser kigúnyoltatásának humoros figuráját.

Nagy ünnep van Nürnbergben, a mesterdalnokok díszes öltözékben vonulnak ki a nép elé. Viszik a »Tabulaturát«, régi költői forma ősi törvényeit. A menetben lépdel a város egyetlen valóban népszerű férfialakja, Hans *Sachs* : a nép saját dalaival üdvözli a poétalelkű cipészt. A mester szép leányának halk sóhajtása száll felénk, aki szerelmesét keresi a tömegben. Az ifjú, aki költő, de nem mesterdalnok, utat tör magának a leányhoz a népen keresztül ; hangja, szíve, tekintete az örök szerelem dalát susogja ideálja felé. A mesterek huncut, csínytevő inasai gyerekes pajzánsággal megzavarják a két szív megnyilatkozását : tolongás keletkezik. De akkor Hans *Sachs*, aki megértette a szerelmesek dalát, segítő kézzel ragadja meg az ifjú dalnokot és kedvese mellett átadja neki saját helyét az ünnepi menet élén. A nép lelkesen köszönti őket. A szerelmi dal a mesterdalokkal együtt csendül föl. »Üdv Hans Sachsnak« harsogják mindenfelől.

*

AZ ÜSTDOB

az egyetlen hangolható dobfajta. Hangmagassága annyira határozott — különösen a legújabb típusú hangszereken, — hogy fortiszimó tremolókban is pontosan felismerhető még, több akkordikusan összehangolt üstdob együtthangzásakor is.

Története az arabok, perzsák és hinduk ókori zenegyakorlatáig követhető. Hadbavonulás, ünnepségek, egyházi szertartások külső pompájának fokozására India és Perzsia fejedelmei mérhetetlen gazdagságukat fitogtatták az ámuló tömeg előtt azzal, hogy trombitás heroldjaikat lóháton nyargaló üstdobosok csapata kísérte. Üstdobokat már ebben a korban is kettesével használtak, mert a ló nyerge elé akasztva csak így maradtak egyensúlyban. Az a zenei elrendezés, hogy a trombitáknak az üstdob szolgáltat megfelelő basszust, még a hangszer legősibb alkalmazásával függ össze. De az ókori és középkori üstök jóval kisebbek voltak a maiaknál. Európába talán az arabok révén került Dél-Spanyolországon keresztül, de egy 15. századbeli feljegyzés nyomán joggal lehet arra következtetni, hogy az üstdob nyugat felé való terjedése körül a magyaroknak is voltak érdemeik. Midőn V. László királyunk 1457-ben VII. Károly francia királyhoz küldött követséget, hogy leányát Magdalénát feleségül kérje meg, *Père Benoît* krónikás színesen írja le a magyar követség tagjainak gazdag ruházatát, lovaiknak arany-ezüst szerszámait, majd megemlíti, hogy Nancyban a legélénkebb feltűnést mégis a lovakra szerelt nagy üstdobok keltették. *(On n'avoit ni mi onques veu des tabourins comme de gros chaudrons qu'ils faisoient porter sur des chevaux.)* A 16. századtól kezdve mind több és több adatunk van arra, hogy az üstdobjáték művészete a katonai és udvartartási zenei gyakorlatból átterelődik a toronyzenélés és a városi zenekar intézményébe. Virdung hangszerismertetőjében Lucas Cranach és Dürer rézkarcain az üstdob szerkezete már olyan fejlődési fokot mutat, mely alig tér el a Haydn-korabeli dobok berendezkedésétől.

Bronzból, majd vörösrézből készült a legkezdetlegesebb üstdobok félgömbalakú héja. Ennek ürege a rezonancia fokozására szolgált. Sokszor tölcséreket, különféle hanglyukakat, sőt fémnyelveket és dróthuzalokat alkalmaztak a hangerősség fokozására. A megfelelően jól kicserzett szamárbőrt — ma inkább borjúbőrt — eleinte bőrszíjjakkal erősítették az üst falára ; a középkorban vasabroncscsal szorították az üst peremére.

Szárnycsavarokat a bőrfelület feszítésére és lazítására már a 17. század elején alkalmaztak. De a hangolás még nagyon körülményes volt, mert valamennyi csavart külön-külön igazgatni kellett. Ilyen üstdobokat használtak még Beethoven korában is. *Hudler* bécsi üstdobos nevéhez fűződik a mult század közepe táján az a praktikus találmány, hogy egy főcsavar kanyarintásával valamennyi feszítő csavart egyszerre lehetett működtetni. Ötletét *Cramer* müncheni üstdobművész tökéletesítette oly módon, hogy a bőr *egyenletes* feszítésével tiszta hangolást tudott elérni. A forgórendszert, — melynél az állványra szerelt üst emelőkar mozgatásával fordul el, így feszítvén ki a bőrt — a nyolcvanas években már a pedálrendszerű üstdob váltja fel. Ennél egyszerű pedálnyomás végzi az áthangolást oly gyorsan és pontosan, hogy lassú ütemben egy oktáv keretében kromatikus hangsorok, dallamok játszhatók rajta.

Ma két pedáltípust használnak : a németet (Pittrich-Queiser-féle szabadalom), melynél a pedálok az említett módon feszítik vagy lazítják a bőrt és a francia típust (Henry Brod szabadalma), melynél a pedál koncentrikus abroncsoknak a bőrre való szorításával ennek nem feszültségét, hanem térfogatát változtatja meg.

Ütőinek fejét, gombját bőrrel, nemezzel, szövettel, gumival, szivaccsal vonják be. Ha pusztán faverőkkel játszom, kemény, éles hangot kapok, a felsorolt huzatokkal fokozatosan puhábbat. Legtöbbször a komponista az üstdobos tetszésére bízza az ütők megválogatását, de sokan (Berlioz, Liszt, Debussy) írják elő vezérkönyveik-

ben a különféle dobverők alkalmazását. *(Schwammköpfe ; Filzköpfe ; Baguettes d'éponge !)*

Az üstdobos sohasem érinti a kör középpontját, hanem mindig a sugár egyik meghatározott felezési pontján játszik ; itt van a hullámgyűrűknek rezgési csomópontja.

A hang tompítására kendőt, posztódarabot borítanak a bőrre *(timpani coperti.)* Úgy látszik régi szokás, mert az »Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus« 1683. évi egyik számában ezt olvashatjuk : . . . *es pflegen die Ungarische Magnaten und Bischöffe in Oberungarn und Siebenbürgen sich gar prächtig zu begraben, da müssen Heerpauken mit Tuch überzogen und Trompeten mit Särtinen versteckt gebraucht werden* . . .

Játék közben az üstdobokat úgy helyezik el, hogy a kisebbik a játszó baloldalán áll, a nagyobbik a jobbján. Beethovenig az előbbin az előadott mű hangnemének tonikáját, utóbbin a dominánsát játszották. *(c—G, d—A, esz—B.)* Írásmódját úgy egyszerűsítették, hogy a komponista mindenkor a *c—G* hangokat írta le ; az üstdobos pedig a kompozició hangneméhez igazodott. Beethoven szakított először ezzel a tradicióval, midőn az üst-dobokat kvintekre, majd oktávközökre *(F—f)* hangoltatta. A romantikus mesterek sokszor írtak egynél több pár üst-dobra. Berlioz »Rekviem«-jének hires *Tuba mirum*-ában 8 pár üstdobra ír ; különféle hangolású hangszerekkel. *Esz*-dur hangzatot, *b—d—f—asz* domináns és *a—c esz—gesz* szűkített hetedhangzatokat játszat különféle dinamikájú tremolókban. Ezek a hangzatok persze papiroson jobban festenek ; a gyakorlatban eléggé illuzórikusak, mert a nyolc timpanista együttes játékából éktelen lármát, dübörgést hallunk, de még a legkedvezőbb akusztikai viszonyok között is alig ismerjük fel benne az elgondolt akkordokat.

Míg a mult század üstdobjai közül a nagyobbik csak az *F—c*, a kisebbik a *B—f* kvintek keretében volt hangolható, addig a mai üstdobok a *D—d*, illetve *A—a* nyolcadokat fogják át, kromatikusan.

* * *

Ötödik hangverseny — 1932 november 13-án — Karnagy: **Bor Dezső**

C bérlet.

OLASZ HANGVERSENY

Közreműködnek : *Eyssen Tiborné* és *Csóka Béla* operaénekesek.

1. **Cherubini** (1760 Firenze—1842 Páris) : A vízhordó. — Nyitány.
2. **Verdi** (1813 Roncole—1901 Milánó) : Duett a »Traviata« c. dalműből. Éneklik : *Eyssen* Tiborné és *Csóka* Béla.
3. **Wolff-Ferrari** (1876 Velence—) : Intermezzo a »Madonna ékszere« c. dalműből.
4. **Leoncavallo** (1858 Nápoly—1919 Montecatini) : Nedda áriája a »Bajazzók« c. dalműből. Énekli : *Eyssen* Tiborné.
5. **Rossini** (1792 Pesaro—1868 Ruelle) : Figaro belépője a »Szevillai borbély« c. dalműből. Énekli : *Csóka* Béla.
6. **Donizetti** (1797 Bergamo—1848 u. o.) : Don Pasquale. — Nyitány.

Szünet

7. **Sinigaglia** (1868 Turin—) : Vígjáték-nyitány, Goldoni »Le Baruffe Chiozzotte«-jához.
8. **Puccini** (1858 Lucca—1924 Brüsszel) : Duett a »Bohémélet«-ből. Éneklik : *Eyssen* Tiborné és *Csóka* Béla.
9. **Verdi** (1813 Roncole—1901 Milánó) : Germond áriája a »Traviata« c. dalműből. Énekli : *Csóka* Béla.
10. **Leoncavallo** (1858 Nápoly—1919 Montecatini) : Duett a »Bajazzók« c. dalműből. Éneklik : *Eyssen* Tiborné és *Csóka* Béla.
11. **Ponchielli** (1834 Cremona—1886 Milánó) : Balletzene a »Gioconda« c. dalműből.

HANGVERSENYTERMEK ÉS SZÍNHÁZAK AKUSZTIKÁJA

Nagyon régikeletű probléma. Az architektúrának eddig legelhanyagoltabb mostohagyermeke. Tudományos alapon csak a XIX. század végén és a XX. század elején foglalkoznak intenzívebben vele, illetve törvényszerűségeivel. Ezeknek a nem is olyan régikeletű kutatásoknak, kísérleteknek köszönhetjük, hogy ma már rendelkezésünkre állanak azok a tényezők, melyeknek segítségével kizárhatjuk annak a lehetőségét, hogy egy tervezett színház vagy hangversenyterem a megépítés után akusztikai tekintetben kellemetlen meglepetésekkel szolgáljon. Birtokában vagyunk már azon eszközöknek és eljárásoknak is, melyek segítségével egy rendelkezésünkre álló, rossz akusztikájú teremnek hibáit és fogyatékosságait kiküszöbölhetjük.

Közismert tény, hogy egyazon teremben, ugyanaz a zenekari hangverseny egészen másképp hangzik üres és másképp zsúfolt nézőtér előtt. Üres széksorok mellett a hegedűk és a magashangú fúvószerszámok dominálnak, míg zsúfolt nézőtér mellett ugyanannyi hegedű és magashangú fúvós esetleg kevésnek, elenyészőnek mutatkozik. Nem egy színházunk és hangversenytermünk van, melynek jónéhány széksorából valósággal élvezhetetlen az előadás. Áll ez különösen a kupola- vagy dongaboltozatokkal lefedett zárt terekre, vagy olyan helyiségekre, amelyeknek határoló falai síma és kemény anyaggal vannak burkolva.

Igen sok tényező befolyásolja egy terem akusztikáját. Ezek a legszorosabb összefüggésben állanak a terem architektúrájához felhasznált anyagokkal, valamint a terem alakjával.

Ezek a tényezők:

1. a rezonancia,
2. hangátbocsátás,
3. interferencia,
4. hangvisszaverődés,
5. a hang elhajlása,
6. az utánrezgés,
7. a terem alakja.

Egy hangversenyterem, vagy színház akkor kifogástalan akusztikai szempontból, ha az alább felsorolt követelményeknek felel meg:

1. erősítse, megfelelő rezonanciával és visszaverődéssel az eredeti hangot;
2. ne állhasson elő kellemetlen visszhang;
3. az utánzöngés ideje rövid legyen;
4. ki legyenek küszöbölve végül a kellemetlen mellékzörejek.

Szinte lehetetlen, hogy egy terem mindezen követelményeknek százszázalékig megfeleljen. De ez a tény nem zárja ki, hogy a terem akusztikai szempontból ne lehessen megfelelő és előnyös.

A legfeltűnőbb hibája egy teremnek: a visszhang. Ha a visszaverődő hang csak egy tizedmásodperccel is később ér a hallgatóhoz az eredeti hang után, akkor ez már tökéletesen megzavarja az eredeti hang megértését és élvezetét. A hangforrásból kiinduló hang, ha valamely anyagban — például a levegőben — halad, elérkezik egy idegen anyaghoz, arról részben visszaverődik és részben behatol abba. A visszaverődés szöge ugyanakkora, mint a beesés szöge. Ha a visszaverő anyag síma és kemény, akkor a visszaverődés erősebb, tökéletesebb. Eszerint a »tükrözési hatásfok«, ami az érkező és visszaverődő hang erősségének a viszonya, a felhasznált anyagok minőségétől függ. Ha ezen függőséget dokumentálni akarjuk, elég megemlítenünk, hogy a fényezett faburkolatnak a tükrözési hatásfoka 0·95, míg a bársony-

függönyé csak 0.20. Ezek a számadatok azt jelentik, hogy a fényezett faburkolat a hozzáérkező hang 95 százalékát, míg a bársonyfüggöny csak 20 százalékát veri vissza.

A hangenergiának az a része, amely nem verődik vissza, részint keresztülhalad a falon, részint elnyelődik, ezzel a hangenergiának egy része más energiává alakul át. Ha a nyitott ablak hangelnyelőképességét zérusnak vesszük fel — mivel ez a hozzáérkező hangból semmit sem ver vissza — kísérleti alapon megállapíthatjuk a különböző anyagok hangnyelési együtthatóját.

Közepes hangmagasságnál a cementhabarcs elnyelési együtthatója 0·975, a bársonyfüggönyé 0·800, míg a hallgatóközönség egyetlen tagjának hangelnyelőképessége 0·560. A fentebb említett néhány számadatból láthatjuk, hogy ugyanakkor, amikor a bársonyfüggöny tükrözési hatásfoka 0·20, az elnyelési képessége 0·800, tehát az elnyelőképesség kiegészítője a visszaverőképességnek.

A nézőközönség ruháival, hajával porózus hangnyelőfelületet alkot és az ilyen porózus felületek inkább a magas hangokat, míg a síma felületek a mély hangokat nyelik. Igen szemléltetően lehetne kimutatni a különbséget már abban az esetben is, ha egy körülbelül 1500 nézőt befogadó hangversenyteremben ugyanazon zenekar, ugyanazt a zenei művet adná elő, először kizárólag keményingmelles, frakkos és kopaszfejű férfihallgatóság, majd ugyanilyen számú, estélyiruhás, frizurás hölgyközönség előtt.

Sok gondot fordítottak az antik színházaknál is a helyes akusztikára. A görög színház nézőtere ideálisan alkalmas volt arra, hogy a hang visszaverődése ne lépjen fel zavaró módon. Kisméretű színpadai mögött, a kőből épített »szkéne«-fal állott, amely a színész hangját majdnem kétszeresére erősítette fel. Ezzel szemben a mai színpadokon a szereplők mögött vászon kulisszák állanak, melyeknek hangvisszaverő képessége maximálisan negyven százalék. Az antik színháznak, a maival szemben meg volt az az előnye is, hogy nyitott volt. Mennyezet nélkül épült és a színpadról kiinduló hang, a nézőtérbe ütközve úgy változtatta irányát, hogy a nézőtér feletti szabad térbe távozhatott el. Tehát nem volt visszhangja.

Egyike a legnehezebb feladatoknak mai színházaink megépítésénél az, hogy a nézőtér lefedését úgy oldjuk meg, hogy ne álljanak elő kellemetlen visszhangok. A hang erősítésére már az antik színházaknál is használtak különféle alkalmatosságokat: pódiumot, rezonáló edényeket stb.

A felhasznált pódium akkor jó, ha képes az előadott hangokkal rezonálni, vagyis ha át tudja venni az előadott hang rezgésszámát. Ezt úgy is mondhatjuk, hogy egy test akkor rezonál tökéletesen, ha »saját hangját« szólaltatjuk meg.

A különféle anyagok közül azok használhatók fel előnyösen rezonáló célra, amelyeknél a rezgés időtartama rövid. Minél erősebb hang keletkezik az illető anyag rezonálóképessége folytán, annál rövidebb a rezgés hallható időtartama. A rezgés hallható időtartama:

szabad felfüggesztésnél	252 mp.
téglafalon	88 «
fatáblán	10 «

A rezonancia annál erősebb, minél homogénebb az összefüggés az egyes rezonáló anyagok között. Ez az oka annak, hogy mai vasbeton-építkezéseknél, amelyek egy tökéletesen összefüggő szerkezetet alkotnak, annyira erős a rezonancia.

Egy zárt terem akusztikáját a legkisebb mértékben a hang elhajlása és az interferencia befolyásolják. A terem méreteihez képest kicsiny méretű pillér vagy oszlop nem zavarja a tiszta hallást, mert a hanghullám a Huyghens-féle törvény értelmében minden pontjában, mint önálló hullámfejlesztő szerepel és minden irányban gömbhullámokat bocsát ki önmagából. Vagyis a hang az eléje kerülő akadályok mögött nem hoz létre éles árnyékot, mint például a fény. Termek akusztikájának szempontjából az interferenciának szintén lényegtelen a szerepe. Interferencia-rend-

szer kifejlődésénél a teremben erősebb és gyöngébb hangzású zónák vannak. Az egymással találkozó hanghullámok tudvalevőleg vagy erősítik vagy lerontják egymást. Ha hullámhegy találkozik hullámheggyel, akkor az új hullámmagasság a kettő összege lesz; ha viszont hullámhegy hullámvölggyel találkozik, akkor a völgymélységet le kell vonni a hegymagasságból. Mivel minden hangmagasságnál más és más interferencia-rendszer alakul ki, azt a minden oldalról jövő visszaverődés annyira zavarja, hogy nem tud tökéletesen kifejlődni. Egy teremben az interferencia okozta hangerősödés, vagy gyengülés annyira pontokra van koncentrálva, hogy e kellemetlen jelenség kiküszöbölésére elég ha a fejünket néhány centiméterrel elmozdítjuk.

Fontos szerepük van — különösen a színházak nézőterénél — a domború és homorú felületeknek, a kupola- és dongaboltozatoknak. A domború felületek szétszórják, míg a homorúak koncentrálják a visszaverődő hangokat. Mennyire kellemetlen visszhangoknak lehet az okozója a színház nézőterének homorú lefedése, arra elég megemlítenünk a budapesti Városi Színházat, mint példát, melynek boltozata olyan zavaró visszhangokat eredményezett, hogy utólagosan hangnyelő parafalemezekkel kellett burkolni. Ugyancsak a Városi Színház a legjobb bizonyítéka annak, hogy csupasz, síma falak mennyire hátrányosak akusztikai szempontból, szemben az olasz színháztípus emeleteken keresztülmenő páholysoraival, melyek sok nyílásukkal, függönyeikkel és válaszfalaikkal ideális hangnyelő felületet adnak.

Akusztikai szempontból a zenekari termek kevésbé kényesek, mint a drámai színházak vagy előadótermek, hiszen itt a zenekarból olyan hatalmas hangenergia árad szét, ami alig mérhető össze egy előadóterem szónokának, vagy a drámai színház dialógusainak hangerejével. Zenekari termeknél az utánzöngés kiküszöbölésére kell a fősúlyt fektetnünk. Olyan termekben, amelyekben nagy az utánzöngés, nem tanácsos gyorsütemű zenedarabokat előadni. Gyakran fordulnak elő olyan futamok, amelyekben percenként több mint 700 hang szerepel, vagyis körülbelül 12 hang másodpercenként. Ebben az esetben már zavart okoz, ha egy utánzöngés egy-tizenketted másodperccel az eredeti hang után érkezik a fülünkhöz.

Hangversenytermek céljaira legmegfelelőbb alaprajzi forma a hosszúkás négyszög. A terem hangelnyelő képességét elsősorban az ablakok és a nyílások lefüggönyözésével, valamint a mennyezeteknek szellőzőrácsok alkalmazásával történt áttörésével segíthetjük elő. E koncerttermek legmegfelelőbb hosszúsága húsz és harminc méter között van. Mennyire fontos dolog egy színháznál, vagy zeneteremnél az akusztikai problémáknak még az épület megtervezésével egyidőben történő megoldása, arranézve elég ha a — ma már műemléknek számítható — budapesti Vigadó nagytermére hivatkozunk, amely amellett, hogy egyik legszebb, egyszersmind a legrosszabb akusztikájú zenetermünk is.

Igen sok kísérlet történt már arranézve, hogy akusztikai hibáit kiküszöböljék, ami teljes egészében még mindig nem járt sikerrel. Sokat segítettek a páholysorok és a tükörfolyosó fölött beakasztott függönyök, valamint az orgona mögötti tér fölé húzott üvegfal. Egyik legkiválóbb példája a rossz akusztikájú épületeknek a kolozsvári Magyar Színház (régen Nyári Színház), amelynek nézőterén a mennyezet helytelenül alkalmazott homorú felülete miatt egész széksorokban lehetetlen az előadásnak nemcsak élvezete, de egyszerű megértése is. Kellő szakértelemmel a már meglévő akusztikai hibák majdnem minden esetben tökéletesen kiküszöbölhetők.

A ma építészete eljutott már ahhoz a fejlődési fokhoz, ahol elsősorban nemcsak azt tekinti, hogy egy színház nézőtere, vagy egy hangversenyterem kizárólag esztétikai szempontokat szolgáljon, hanem hogy a legtökéletesebb akusztika követelményeinek is megfeleljen.

TABÉRY IVÁN
okl. építészmérnök

BESZÉLGETÉS LICINIO REFICE OLASZ KOMPONISTÁVAL

AZ EGYHÁZI ZENE PÁPAI FŐISKOLÁJÁNAK KIVÁLÓ PROFESSZORÁVAL

Első római utam nagy feladat elé állított. A rendelkezésemre álló rövid idő alatt mindent megnézni, az ujságíró szemével mindent meglátni és akivel csak lehet, megismerkedni. Ebből a kötetre való útinaplóból kerestem ki *Licinio Refice* professzorral folytatott beszélgetésem feljegyzéseit.

A legtöbb komponistát már külsejéről meg lehet ismerni. Még akkor is, ha reverendát visel. Signor Refice Licinio nem tagadhatná le hivatását, még ha akarná is. Érdekes koponya, széles boltozatú homlok, őszbejátszó dús, hátrafésült fekete haj, lobogó tekintet. Így fest az olasz egyházi zene igen kiváló reprezentánsa. Fekete papi ruha rajta, a nyakában széles, fekete sál. Szóval tetőtől talpig fekete, de a szíve és a lelke mosolygása fehér.

Ha dolgozik, megszökik Rómából. Elbújik egy kolostorba és még a címét sem hagyja meg. Télen koncertjeivel van elfoglalva, így csak nyárra jut a komponálásra ideje.

A maestro nagyon szívélyesen fogadott és vezetett be dolgozószobájába. Bekerültem egy gomolygó füstfelhő kellős közepébe. Leküzdhetetlen szenvedéllyel dohányzik; mint mondja, maga sem tudja, hány cigarettát szív el naponta.

Röviden előadta, hogy alig volt tizenkét éves, amikor az első kis dalokat, az első egyházi muzsikát komponálta. Az első misét pedig tizenhat éves korában írta. Papi tanulmányainak elvégzése után a *S. Cecilia Conservatoriumba* került és itt már 23 éves korában »Grand prix«-vel tüntették ki a zeneszerzői oklevelének megszerzésekor. Nem sokkal azután a *S. Marie Maggiore* templom maestroja lett. Működésével itt magára irányította a közérdeklődést és a legmagasabb körök figyelmét. Rövidesen az egyházi zene pápai főiskolájának kompozició tanárává nevezték ki.

— Sok hallgatója van? — kérdeztem tőle. Signor Refice Licinio szelíden mosolygott és elmondotta, hogy erre a speciális zenei studiumra csak igen kevesen alkalmasak. Ezek pedig igen szigorú vizsgálatnak vetik alá magukat, mielőtt az iskola hallgatóinak sorába felvétetnek. De azért vannak angol, amerikai, holland, német, sőt volt már magyar hallgatója is. Az iskola olyan híres, olyan egyedülálló, hogy a világ minden részéből felkeresik. *Tizedik Pius* pápa őszentségének alapítása.

1917-ben volt az első nyilvános koncertem — mondta a professzor — az *Augusteo*-ban. Két részből álló nagy oratóriumomat mutattam be. Egy történetet Krisztus életéből. Nem tudom, illik-e azt nekem mondani, hogy óriási sikerem volt. Azután *Molinari* vezényelte *szt. Ágnes martyriuma* című művemet. Molinari még egy opuszomat dirigálta. Ennek »*Dante halála*« volt a címe, a halhatatlan költő hatodik centenáriuma alkalmából írtam. Ez egy három részből álló szimfónikus költemény.

— Úgy emlékszem maestro, hogy Budapesten is előadásra került egy műve, sőt úgy tudom, hogy annak előadásán személyesen is közreműködött.

— Óh hogyne! Személyesen vettem részt a »*Trittico Franciscano*« című művem előadásán. Ennek körülbelül négy vagy öt éve. Óh, nagyon emlékszem Budapestre . . . — folytatta a professzor áradozását. Megdícsérte úgy a magyar fővárost, annak műértő közönségét. Majd politikai fejtegetésbe fogott, végül visszatért a Trittico Franciscano-ra . . . Ezt a művemet »Dante halála« című opuszom után írtam. Sikere után meghívást kaptam az akkori kultuszminiszterhez, *Fedele*-hez és az ő sugalmazására írtam meg. Már az összes metropolisokban sorrakerült . . .

Megtudtam a maestrotól, hogy mint muzsikus teljesen új utakon jár, de nem agresszív természet. Ideálja az orchester, mely remekül kifejezi az összes érzelmeket. A muzsika szerinte költészet . . .

— Nem az a művészet — mondja lelkesülten, — amit az agy diktál, hanem ami a lélek rejtekeiből buggyan elő. A technika csak eszköz, de nem lehet végcél, pedig vannak sokan a modernek közül, akik kulminációs pontnak a technika csillogását tekintik. Pedig ezt szerintem nagyon rosszul teszik.

Kis gondolkodás után újra a budapesti látogatásáról beszél. Elmondja, hogy meghallgatott itt több neves cigányzenészt. Azonban úgy ejti ki olaszosan a nevüket,

hogy nem tudtam ráösmerni. Még leginkább *Radics* Béla az, akit megértettem. Sokat beszéltek neki a magyar cigányról, mint a magyar népzene és népdal képviselőjéről, a kíváncsiság nem hagyta nyugton, azért meghallgatta.

— A muzsikában különben megtalálom a néplelket — mondotta.

Midőn fel akartam világosítani a maestrot, hogy a cigány nem tekinthető a magyar néplélek megszemélyesítőjének, a szavamba vágott:

— Óh tudom, hogyne tudnám. A cigányok betanult magyar nótákat muzsikálnak, de én a bugaci tilinkós pásztornépet is hallottam . . .

NYÁRY LÁSZLÓ

WAGNER RICHARD ÉS II. LAJOS KIRÁLY

Goethe valamelyik írásában ezt mondja: »*Dieser ist ein Mensch gewesen — und das heisst ein Kämpfer sein.*«

Azt hiszem, a tizenkilencedik század művészetében kevés ember volt, kire a weimari költő e mondása jobban illett volna, mint Wagnerre. Ő az igazi úgynevezett *Kampfnatur*. Sokat küzdött eszméiért, hogy felvergődhessék (ez nagy anyagi áldozatába is került, amiről eleget beszél önéletrajza), olyannyira, hogy róla valóban joggal el lehet mondani, hogy ez a minden akadályokat legyőző küzdelem teszi őt a művészet igazi hősévé, amilyen még alig volt az emberi művelődés történetében.

Már megírta a *Rienzi*-t, a *Bolygó hollandi*-t, a *Tannhäuser*-t és a *Lohengrin*-t, mellyel a mi *Liszt* Ferencünk ismertette meg a világot (1850 augusztus 28.) és még mindig sorsáért aggódó, magárahagyatott művész volt, kiben csak rendíthetetlen hite és határtalan önbizalma tartotta fenn az életet.

A drezdai negyvennyolcas felkelésben tanusított »*feltűnő politikai kihágása*« miatt (ekkor már 35 éves volt) az a szerencsétlenség is érte, hogy menekülnie kellett és tizenkét éven át kenyér nélkül ki volt közösítve hazája művészéletéből. Megtörtént vele, hogy a Lohengrint már fél Európa ismerte, csak még ő nem látta színpadon. Igazi tragikum. Pedig lelkét és agyát még nagyobb művek megírása foglalkoztatta: a négy estére kitervelt *Nibelung*-dráma és a *Tristan*.

Öt és fél évig tartott, míg a Lohengrin után Wagnert ismét hatalmába keríti az alkotás vágya. A sok csapásba, csalódásba és az ezekkel járó keserűségekbe kisebb akaraterejű művész már rég belepusztult volna, de őt még tartotta a *Nibelung*-mű, e az egyetlen, ami még kedvvel kötötte az élethez. Állandóan barátai pénzsegélyéből tengődik Zürichben, *Liszt* és *Wesendonck* nagy összegekkel gondoskodnak róla, *Ritter* Júlia külön évjáradékot ad neki.

1854 őszén, a Walkür komponálása közben kipattan belőle, már erősen *Schopenhauer* hatása alatt, de egyúttal *Wesendonck* Matild iránt érzett szerelmének mámorában, a *Tristan* terve. Mindezek mint embert mégis boldogtalanná tették; művészetét nem tudta pénzzé tenni. Tengernyi adósságai sokszor a kétségbeesésig zaklatták fel egész lényét. Egyik partiturát a másik után írta, a legnagyobb lelki gyötrődések között. Úgy tűnt magának ekkor, mint aki »*nem cselekszik öntudattal.*«

Mélyen megható, amikor e sorozatos csapások viharában ezeket írja *Wesendonck* Matildnak: »Érzem, elértem életutam végére. *Célról* már nem is lehet szó: de nemsokára még a *jogcím* is hiányozni fog. Hogy pedig kivezető utat találhatnék ebből a kaoszból, ezt nem is remélhetem. Értsen meg, jóllehet nagy ellágyultság, ha így mondom: mindig nehezebben vagyok képes bármit is arra méltatni, hogy komolyan ügyet vessek rá: semmi sem fog már rajtam és hiányzik bennem a *hit*. Csak egy dologgal lehet még megnyerni engem — *ha együtt sírnak velem!*«

Ezek bizony keserű szavak egy nagy ember ajkáról. Művészi álmai sorra meghiúsulnak, nem kapja és nem találja meg helyét ebben a világban, mely oly értelmetlenül áll vele szemben. Nagyon nehéz a sora. Adósságai elől folyton menekülnie kell egyik városból a másikba, sem élni, sem meghalni nem tud, olyan mint az űzött vad, melyet a hitelezők légiója igyekszik bekeríteni. Bár közben, 1861-ben, részleges amnesztiát kap, nem telt benne semmi öröme; ez nem volt megváltás számára.

E küzdelmes évek alatt gyakran gondol valami fejedelmi pártfogóra (erről leghívebb és legönzetlenebb barátjával, *Lisztte*l, sokat levelezett). Azt remélte, hogy a *hannoveri* királyt, vagy talán a *badeni* nagyherceget, vagy a *weimari* nagyherceget meg tudja nyerni ügyének., azonban tervei mind a három helyen meghiúsultak. Így nyilvánvaló lett előtte, hogy milyen tátongó ür van a művészi és világi érdekek között.

Ennek felismerése váltja ki belőle megható önvallomását: »Voltaképen szégyelnem kellene, hogy művészi munkáim kényszerítésével még mindig ráerőltetem magam az életre, holott látnom kell, hogy *a világ valójában nem akar engem!*«

Pedig a világ ez időben (a 60-as években) már erősen közeledett feléje, a hír kezdte szárnyaira venni nevét, műveinek egyes részei, bár operáit a kritika az egész vonalon alaposan lecsepülte, kezdtek olyan népszerűek lenni, hogy ezen Wagner maga is elcsodálkozott. A *Pilgerchor*-t, a *Lied an den Abendstern*-t, de különösen a *Brautchor*-t mindenütt játszották és énekelték olyannyira, hogy félni lehetett, hogy Wagner e művei a verklimuzsika népszerűségéig sülyednek.

Alkotásai mégis csak utat találtak a közönség szívéhez és annyi bizonyos, hogy ahová Wagner egyszer befészkelte magát, ott erősen megült a nyeregben. De eddig még csak titkos, a csöndességben róla álmodozó fanatikusai voltak, itt is, ott is, a nép között is, a felsőbb körökben is, sőt akadt egy Wagner-imádó király is, aki most egyszerre sorsdöntően lép be Wagner élettörténetébe.

Igaza volt, amikor régen, nagyon régen ezt írta anyjának: »Egyszer jóra kell fordulnia az életnek és az a legméltóbb a szerencse élvezésére, ki viharból tér meg és megismerte a balsorsot.«

Az a híres levél, mellyel II. Lajos, a bajorok ifjú, oly váratlanul trónrajutott királya, magához rendelte a Lohengrin alkotóját, Wagner életszerencséjének és élete későbbi sorsának döntő fordulata. Ez vezeti ki őt eddigi földönfutó állapotából a jóreménység foka felé, eddigi lelketölő egyedüliségéből (melyet csak a *Liszt* feléje áradó önzetlen és páratlanul lelkes barátsága tett számára elviselhetővé) ki a világ színpadára, ahol a hírnév és dicsőség aureolájába kerül.

II. Lajos megtestesült *géniusza* lett Wagnernek, ki ezt maga így írta *Wille* Eliza asszonynak. Uralkodása első napjaiban kabinettitkárja azt kérdezte tőle, mivel teljesülhetne be legfőbb kívánsága. *Wagnert akarom ismerni* — felelte a király. Ez a meglepő válasz nagy konsternációt keltett II. Lajos környezetében, de mit lehetett tenni? Udvari emberek szaladtak a szélrózsa minden irányába, hogy Wagnert előkerítsék, de minden törekvés eredménytelen maradt, senki sem tudta e magas körökben, hogy a költő merre tartózkodik. Ez pedig ebben az időben menekülni volt kénytelen a hitelezői elől, még pedig ezúttal a Bécs melletti Penzigből megint vissza Svájcba, de miután itt sem maradhatott, innen Stuttgartba, Eckert karmester barátjához, itt találta meg őt *von Pfistermeister*, a királyi kabinetiroda első tanácsosa, aki a szökevényt a király parancsára Münchenbe kísérte. *1864 május 4-én állt először Wagner II. Lajos bajor király előtt.*

Az ifjú fejedelem 15 éves korában hallotta először a *Tannhäuser*-t és utána a *Lohengrin*-t a müncheni udvari Operában. Különösen a Lohengrin oly mély hatást gyakorolt reá, hogy ettől kezdve Wagner művei és írásai voltak szellemi nevelkedésének legfőbb irányítói. Áradozó levelekben köszönte meg Wagnernek a rendkívüli boldogságot, hogy megismerhette őt. Wagner lett számára minden öröm forrása, kit kárpótolni akart azért a sok gyönyörért, melyet neki nyujtott! »Oh mennyire vártam már a pillanatot, írja, hogy ezt tehessem! Nem mertem remélni, hogy ilyen hirtelen leszek abban a helyzetben (II. Miksa váratlan halála után került a Wittelsbachok 700 éves trónjára), hogy Ön iránt való szeretetemet kimutathassam.«

A király mindent tud Wagnerről, ismeri magánéletét is, sok szenvedéseit anyagi gondjai miatt és csalódásait művészi sikereiben. Ezért mondja Wagnernek, kit ez az izgalmas helyzet határtalanul fárasztott, »*biztosítom Önt mindent elfogok követni, hogy Önt anyagi gondok többé ne bánthassák. A köznapi élet alacsony bajaitól meg fogom szabadítani Önt, hogy teljesen zavartalanul csak isteni művészetének élhessen.*«

Megvolt tehát a megálmodott pártfogó. »Hallatlan csoda lépett életembe«, írja Wagner Bülownak, »a hihetetlenből valóság lett. Egy ifjú király a leghívebb tanítványom: ő vállalja a küldetést, hogy minden művem úgy kerüljön a világ elé, mint ahogy ezt én akarom, tőlem magamtól pedig minden gondot távol tart. Számomra hirtelen az Ég a földre szállt le.«

Wagner ezek után Münchenben telepedett le, hol II. Lajoshoz való barátsága a tizenkilencedik század kultúrtörténetének legérdekesebb fejezete. Száz meg száz cikkben, tömérdek könyvben írták már meg, különösen a németek, ezt a nevezetes barátságot, mely egy egész országot volt képes forrongásba hozni, persze nem Wagner tartós javára, de mégis a wagneri művészet örök dicsőségére. Mert ez a fejedelmi rajongás messzire éreztette hatását a wagneri eszme diadalrajutása tekintetében; ha ez nincs, ki tudja, II. Lajos nélkül milyen utakra tévedt volna Wagner műveinek sorsa.

Wagner legbefolyásosabb embere lett Bajorországnak. Megtörtént az a hallatlan dolog, hogy mindenkor, minden bejelentés nélkül mehetett be a királyhoz, aki minden más ügyet félretéve, napokat töltött vele. Az államgépezet minden kereke megállt miatta. Az emberek kezdtek felzúdulni. A lapokban Wagnert támadó és gúnyoló cikkek jelentek meg, szó volt bennük az egykori forradalmárról is. Kitudódott az is, hogy őfelsége eddig néhány hónap alatt több mint 80.000 forintot áldozott hirhedt művésze szeszélyeire, amin aztán végkép felháborodott nemcsak München lakossága, hanem az ország is. Wagner érezte, hogy itt valami nincs egészen rendben. Sokat beszélnek erről barátaihoz írt panaszos levelei. Az ellene intézett támadások lavinájával alig tudott megküzdeni. Ezek nemcsak alulról, a polgárság, a tudomány, a művészet és a sajtó széles rétegeiből érték, hanem felülről is. Ide tartozott teljes számban a főnemesség, a miniszterek, sőt a legmagasabb klérus is. München valósággal lázadozott a kellemetlen, fönnhéjázó, amellett protestáns és nagynémet érzelmű jövevény miatt, kinek műveit, különösen a *Bolygó hollandi*-t és *Tristan*-t a király káprázatos pompával adatta elő, ami rengeteg pénzt emésztett fel.

Ebben a ma elképzelhetetlen felfordulásban őfelsége rendíthetetlenül kitartott kegyeltje mellett, bárha az öreg I. Lajos is kárhoztatta eltévelyedését és megjósolta neki, hogy a »fenséges nép« majd véget fog vetni a dolognak. Így is történt. A királyt lehetetlen volt élőszóval megközelíteni, senkit sem bocsátott maga elé, még miniszereit sem, tehát a feliratok tömegével rohamozták meg őt hű bajorjai, hogy a közrend és polgári nyugalom érdekében Wagnert távolítsa el. II. Lajos hajthatatlan maradt. Közben azonban Wagner maga hibázta el a dolgát. Újabb 40.000 forintot kért a királytól és miután ez már nem volt az első eset és a Wagnernek eddig folyósított nagy összegek hatalmas léket ütöttek az uralkodó magánpénztárán, őfelségét a dolog pillanatra gondolkodóba ejtette, amit aztán *von Pfistermeister* államtanácsos arra használt fel, hogy a kérést elutasíttassa. Innen kezdve gyors tempóban következett be Wagner Richard müncheni tragédiája.

A király kihallgatáson fogadja az *anyakirálynőt*, *Károly* herceget, a nagybátyját, *Scherr* müncheni hercegérseket, *Pfordten* államminisztert és ezek előterjesztése után még aznap (1865 december 6-án) *Lutz* kabinettitkár felsőbb parancsra közli Wagnerrel, hogy Münchent el kell hagynia. Az ok az, hogy *a helyzet megváltozott*. A lapok publikálták a nagy eseményt és közzétették a király szavait: *Meg akarom mutatni népemnek, hogy bizalma és hozzám való szeretete részemre mindenek fölött való.*« München örömmámorban úszott, de a királyt mélyen lesujtotta, hogy kedveltjét el kellett ejtenie. Titokban a következő levelet juttatta Wagnerhez: »Drága Barátom! Bárha nagyon fájdalmasan érint, mégis arra kell kérnem, tegyen azon kívánságomnak eleget, melyet titkárommal tegnap közöltettem Önnel. Higyje el, így kellett tennem. Örökké szeretni fogom Önt és én is kérem, tartson meg barátságában: Jólélekkel mondhatom, méltó vagyok Önre. Ki választhat el minket? Tudom, Ön velem érez és fel tudja mérni szenvedéseimet, nem tehettem másként, erről legyen meggyőződve és ne kételkedjék soha legjobb barátjában. Hiszen ez nem lesz örökké így! Halálig hűséges híve, Lajos.«

München után Wagner Triebschenben húzódott meg, de ide is követte őt fejedelmi barátjának rajongása, mely sokkal mélyebben gyökerezett, semhogy azt külső erőszak ki tudta volna irtani szívéből.

FÜREDY F. GUSZTÁV

AZ ÚJ ELEKTROMOS HANGSZEREK

szerkezetét a jelen évfolyam első számában ismertettük »A rádió és a hangosfilm« című cikkünkben. Az elmult héten a berlini rádió felvonultatta valamennyiüket egy nagyon tanulságos hangverseny keretében. Hallottuk a *Trautonium*-ot, a *Hellertion*-t, az elektromos hegedűt, a *Theremin*-féle gordonkát és a híres rádió-zongorát, a *Bechstein-Siemens-Nerst*-féle elektromagnetikus hangszert. A műsort úgy állították össze, hogy kényelmesen megfigyelhettük az egyes hangszerek színét és dinamikáját, azonkívül tanulmányozhattuk együttes hatásukat is, ensemble-darabokban. Midőn 1928 őszén *Bertrand* dynaphonját mutatták be a pesti Vigadóban, megállapítottuk, hogy hangja merev, kifejezéstelen, azonkívül legsúlyosabb hibája, hogy dinamikájával együtt hangszíne is megváltozik. Mintha nem is ugyanaz a hangszer szólna állandóan.

Ezt a jelenséget most is megfigyeltük: egy fuvola-variáció, amint a fuvola a mély regiszterből a magas felé haladt, teljesen elvesztette fuvola-karakterét és *B*-klarinétre emlékeztetett. Egy brilliáns trombita-figuráció a kétvonalú oktáv keretében megtévesztően hasonlított a trombitához, de már a háromvonalú oktáv felé elvékonyodott és sipító *Esz*-klarinét lett belőle. A fagót stakkatói lefelé úgy hatottak, mintha egy nagyon virtuóz ventilpuzónista vette volna át a szólamot!

A vonószongora hangja tökéletes, de portamentószerű csúszásai sokszor kibírhatatlanok voltak. A hangszer közelebbi ismerete híján nehéz eldönteni, mennyiben hibás benne maga a hangszer és mennyiben annak kezelője. Voltak azonban pillanatok, mikor a hangszínek oly sajátos és elemezhetetlen keveréke ütötte meg fülünket, mintha a londoni, párisi vagy berlini hangszermúzeumok vitrinjeiben őrzött ofikleidok, görbekürtök, rakettek, szordunok, cinkek és pommerek egy fantasztikus álomkép keretében önmaguktól szólaltak volna meg.

Mindent összevéve: a kísérlet érdekes volt, ha nem is elégítette ki várakozásunkat. A bemutatott hangszerek technikai lehetősége korlátlan, megszólalásuk tökéletes, változatosságuk elbűvölő. Csak az a kár, hogy nagyon éreztük egy lelketlen gép merevségét, mely sehogysem akar úgy engedelmeskedni a »gépész«-nek, mint ahogy egy Stradivari-hangszer, vagy egy jó Bösendorfer össze tud forrni az előadóművésszel.

KÓTÁK—KÖNYVEK

Herma Studeny, a kitűnő hegedűművésznő, kinek játékában legutóbbi svejci rádiószereplésekor is gyönyörködhettünk, *Das Büchlein vom Geigen* címmel ízléses kiállítású tartalmas kis könyvet írt. Gustav Bosse kiadásában jelent meg és minden hegedűpedagógus figyelmét felhívhatjuk reá. Alapos tárgyismerettel, magvas tömörséggel ismerteti benne a vonó szerepét, a vonásmódok célját az előadás technikáját, sok megszívlelendőt mond benne az előadás stílusáról is. Sikerült a »*Was übt man?*« című fejezetben közölt gyakorlatok rendszeres összeállítása és a függelékben csoportosított »olvasmányanyag« hegedősök számára. Stílusa folyamatos, mint szórakoztató olvasmány valóban kellemes perceket nyujt a könyv lapozgatójának. Tartalmasságában azonban nem közelíti meg a legutóbbi években megjelent modern hegedűpedagógiai irodalmat.

*

Szent vagy Uram a címe egy nagyon sikerült katolikus ima- és énekkönyvnek, mely ősi és újabb egyházi énekkincsünket tartalmazza. A szerkesztők — Harmat Artur és Sik Sándor — neve elég biztosíték arra, hogy a kis kötet, melynek előszavát Koudela Géza, a Katolikus Kántorszövetség népénektár bizottságának elnöke írta, jelentős gazdagodása a magyar egyházi zene gyüjteményes kiadásainak. A 61 oldalas imarészt 365 oldalra terjedő énekrész követi. Örömmel lapoztunk benne, mert sok szép eddig alig ismert koráldallamot találtunk, mely megérdemli, hogy szélesebb rétegekben tudomást vegyenek róluk. Dícsérettel kell megemlékeznünk a jó magyaros zamatú prozódiáról is, mellyel nem minden egyházi énekeskönyvünk dicsekedhetik.

*

Sugár Viktor, a Nemzeti Zenede tanára és a Budavári koronázó Főtemplom karnagya érdekes, tanulságos könyvet írt a köznyelven »Mátyás-templom«-nak nevezett Koronázó Székesegyház épületéről, egyházi zenéjéről és orgonáiról. A szerző előbb Mátyás király dicső korának egyházi zenéjére vonatkozó adatokat ismerteti, aztán a török hódoltság utáni korszakot, majd részletesen értesülünk a 18. század minden idevonatkozó értékes zenei eseményeiről. Felvonulnak előttünk sorban a mult század regens chori-jai, valamint az egyházi zene nevesebb funkcionáriusai. Különösen érdekes fejezete a könyvnek, mely a templom orgonáinak történetét és

szerkezetét ismerteti. A könyv minden lapjáról kiéreztük a szerző áhitatos lelkesedését, mellyel adatait hangyaszorgalommal gyüjtötte és elrendezte. Minden muzsikus gyönyörűséggel olvashatja, de a magyar egyházi zene iránt érdeklődő laikust is kielégítheti főkép az érdekes adatokkal fűszerezett történeti rész.

*

A fúvózenekar és hangszerei (elméleti és gyakorlati alapon) címen Rózsavölgyi kiadásában kis könyv jelent meg *Hermann* László és *Korik-Jónás* Dezső tollából. Röviden ismerteti a fúvózenekar összetételét és a különféle rendeltetésű fúvó-, valamint katonai zenekarokban használt fúvó- és ütőhangszereket. A függelékben tárgyalt megszívlelendő pedagógiai és higiénikus, valamint a hangszerek karbantartására, tisztítására vonatkozó tanácsok igen jó szolgálatot tesznek minden fúvózenekar oktatójának és vezetőjének.

*

Húsz magyar népdalt adott ki zongorakísérettel *Bartók* Béla : szomorú nótákat, táncdalokat, vegyes dalokat és ifjúsági dalokat. Szövegeiket R. St. *Hoffmann* és *Szabolcsi* Bence fordították németre. Az egyébként kitűnő átültetés persze csődöt mond a magyar szöveg tősgyökeresen népi fordulatainál, erről a derék fordítók nem tehetnek. Bartók zongorakíséretéről alig mondhatunk újat, hiszen alig lep meg már — ismervén Bartók géniuszát — az első dal obsztinátója, a második dal antitonális közbeütögetett hangzatképlete, a hatodik bizarr kísérete és a tizenegyedik dal arpeggio-sorozata. De ha a zenei aláfestéstől függetlenül magukat a valóban gyönyörű népdalokat lapozzuk át, szinte kísértésbe jövünk, hogy az erőszakosan hozzákalapált modoros, mesterkélt zongoraszólamot leolvasztva róla, a maguk természetes illatos szépségében és frisseségében élvezzük valamennyiüket, különösen azokat, melyek valami ősi hangsor — pentatonika, dór, mixolid stb. skála — szerkezetére emlékeztetnek. A bécsi *Universal Edition* az illusztris komponistához méltó díszes, ízléses köntösben bocsátotta útjára a négy füzetet kitöltő népdalsorozatot.

SZÍNHÁZI HÍREK

....

A csikágói és a filadelfiai operaház igazgatósága bejelentette, hogy ebben a szezónban nem tart előadást. A csikágói operaház az elmult szezónban épült, sokmilliós költséggel és a filadelfiai operaházat most akarták újjáépíteni. Egész Amerikában csak egy operaház fog működni, a Metropolitan, az is csak november végétől kezdve és húsz hétig csupán. Másodrendű erőkkel fog dolgozni, mert a gázsik nagymérvű leszállítása miatt az összes sztárok felbontották a Metropolitannel kötött szerződésüket, közöttük Gigli és Jeritza Mária is.

»Egy opera víziója.« Ezt a különös címet adta új operájának Franz *Schrecker* Most fejezte be dalművét, amelyet Freiburgban fognak bemutatni.

Hubay »Karenin Anná«-ját Európa egyik legmodernebb színházában a duisburgi városi színházban mutatták be átütő sikerrel. A kitűnő előadást ünnepi hangulatban élvezte a színházat zsufolásig megtöltő közönség, mely lelkesen tapsolt a mozgalmas lóversenyjelenetnek és a megkapó utolsó képnek. Az illusztris szerzőt harmincszor hívták a lámpák elé és a bemutató után díszes banketten ünnepelték. A napi sajtó magasztaló cikkben emlékezik meg a mű zenei szépségeiről, a kitűnő, egybevágó előadásról és a világhírű mester lebilincselő egyéniségéről.

Chaplinről írt operát *Bacarisse* Chinoria spanyol modern zeneköltő. A szöveg — amely az ismert filmszínész életét és karrierjét viszi színpadra — Ramon *Gomez* spanyol író munkája.

»Az aranyköpeny« címen komponált operát Ralph *Benatzky*. Szövegét Hans *Müller* írta.

Német operastatisztika az elmult évadról azt adja hírül, hogy a legtöbb előadást érték meg : Parasztbecsület (198), A hegyek alján (182), A bibliás ember (152), Az eladott menyasszony (146), az évad újdonságai közül pedig Paul Kraener »Friedemann Bach«-ja és Paul Günneke »Liselotte«-ja (73).

A párisi Opéra-Comique csak november 10-én kezdi szezónját. A nagy deficit miatt Masson igazgató még a tavasz derekán hirtelen bezárta a színházat és lemondott ; a kultuszminiszter A. Gheusivel kötött szerződést 8 évre ; a világ-

háború idején, mint a nagyopera volt igazgatója, már ült az Opéra-Comique igazgatói székében, egyébiránt karnagy, zeneszerző, zenekritikus is volt. A most következő szezónra csak egy újdonságra kötelezte magát, a későbbiekre legalább kettőt ígér; szabad előadnia operettet is.

Hamburg egyik zenés színháza bezárta kapuit: az *Operettentheater*.

»**Kastana**«, Peter *Konjovič*-nek harmadik operája, nemzetízű karénekei és táncai szép sikert szereztek. Hősnője: *éneklő* és hegedülő cigányleány.

Richard Mayr, a bécsiek fenséges Gurnemanza (»Parsifal«),-ban, Marke királya (»Tristan«), pompás Ochs v. Lerchenau-ja (»Rózsalovag«) most 30 éve került a bécsi (akkor még udvari) operához, ahova Mahler igazgató szerződtette s ahol basszista létére csakhamar a legünnepeltebb művészek egyike lett. Gyönyörű zengésű hangjához kitűnő színjátszó tehetsége járult: egyaránt jeles ábrázoló és énekes, akár mint Sarastro (»Varázsfuvola«), akár mint doktor Bartoló (»Szevillai borbély«), vagy Leporello (»Don Juan«), Rocco (»Fidelio«), Bagdadi borbély, Barak (»Frau ohne Schatten«), Daland (»Bolygó hollandi«), őrgróf (»Tannhäuser«), Madarász Henrik király (»Lohengrin«), Pogner (»Mesterdalnokok«), Hunding (»Walkür«), Hagen («Istenek alkonya«), Brogni (»Zsidónő«). A jubiláns Salzburgból való; az osztrákok a maguk nemzeti ideálját látják benne megtestesülve; szív és kedély jellemzik művészetét.

A bécsi Volksoper, úgy látszik, visszakapja régi fényét. Napról-napra olvassuk felújításainak és elsőrangú vendégeinek *(Olszewska, Piccaver)* sikereit. Október elején, hosszú évek után, szép színpadi képekkel ismét kihozta a »Tannhäuser«-t, kitűnő előadásban, vendégek nélkül, szerződött tagokkal; a címszerepben Hubert Leuer jeleskedett. Erzsébet szerepében a magyar *Garda* Jolán, mint Wolfram *Kovács* Dezső (Titta Ruffo tanítványa) vitték el a pálmát.

HANGVERSENYHÍREK

***

Rehberg Walter tanár (Stuttgart) Németország nagyobb városaiban — Baden-Baden, Barmen, Dortmund, Düsseldorf, Heidelberg, Karlsruhe, Mannheim, Ulm — hangversenyezett Jankóféle zongorán. November havára holland hangversenykörútra szerződtették. Kívánatos lenne ha a lángeszű magyar feltaláló mindjobban terethódító klaviaturarendszerével Budapest hangversenyközönsége is megismerkedhetnék.

Nagy zeneszerzők nevét tűzte ki számos nemescélú és tevékeny testület; Lipcsében a Reger-társaság tartott e hónapban többnapos hangversenysorozatot, Bécsben pedig a nemzetközi Bruckner-társaság. Emennek kebelében először került előadásra a IV. (*Esz*-dur) szimfónia Scherzo-ja, *Reichwein* operai karnagy vezényletével, másnap pedig szintén először, a *d*-mollban írt Rekviemet dirigálta Clemens *Krauss* operaigazgató.

Német művészek Franciaországban. Bruno *Waltert* meghívták Párisba; a Conservatoire zenekarával Beethovent dirigálta, a III. és IV. szimfóniát; a Coriolan-uvertürrel volt legnagyobb sikere. — A berlini filharmónikusok *Furtwängler* alatt Verdi Requiemjét adják elő halottak napján Németh Máriával; az egész előadást februárban Párisban megismétlik.

A Berliner Sinfonie-Orchester csakugyan feloszlott; utolsó hangversenyén a 80 tagú művésztestület egy angol zeneszerzőnő, Lady Elsie *Headlam-Marley* műveit mutatta be, közepes sikerrel.

Buxtehude, Bach legnevesebb előde, közel 300 évvel ezelőtt született, de művei ma is: élő értékek; nem elég, hogy majd a jubileum évében (1937) zendüljenek meg. Speyer városa most több napra terjedő zenei ünnepet rendezett amelyen kizárólag ennek a nagy zeneszerzőnek és orgonaművésznek nagyobbszabású ének- és orgonaműveit adták elő.

Brahms születésének századik évfordulóját 1933 májusban mindenfelé megünneplik: Párisban már most november első hetében fog *Weingartner* dirigálni, *Cassado* gordonkája mellett német művészek is emelik a Brahms-ünnep fényét: *Bachhaus* és *Huberman*.

VEGYES HÍREK

****

Mambriny Gyulának, a négy év előtt elhúnyt kitűnő hegedűművésznek és pedagógusnak síremlékét október 9-én avatták fel a kerepesi-úti sírkertben. 1907 óta tanított fáradhatatlan buzgalommal a Zeneakadémián, Bloch József halála után pedig a hegedűtanárképző vezetését is vállalta. A virágoktól elárasztott szép emlékművet — Sződy Szilárd tanár sikerült alkotását — díszes

közönség állotta körül. Ott voltak az elhúnyt családjának tagjai, a Zeneművészeti Főiskola tanári kara, egykori barátainak és volt növendékeinek tekintélyes tábora. A megjelentek megilletődéssel hallgatták Kemény Rezső tanárnak a Zeneművészeti Főiskola nevében mondott avatóbeszédét. Utána Kigyósi Árpád az emlékműbizottság, Ráth-Véghné Zipernovszky Mária pedig a volt növendékek nevében méltatta Mambriny Gyula felejthetetlen egyéni értékét és művészi jelentőségét.

A Pfeiffer-féle stuttgarti hangszergyár olyan Jankó-féle billentyűsor-előzéket hoz forgalomba, mely minden zongorára és pianinóra felszerelhető.

Kirchner Elek nyug. ev. egyházkarnagy a Győri Ének- és Zeneegylet Zeneiskolájának tiszteletbeli igazgatója, okt. 5-én Czelldömölkön meghalt. *Kirchner* évtizedeken keresztül értékes zongoratanári működést fejtett ki. Erőssége volt a győri zeneiskolának. Mint zeneszerző nagy érdemeket szerzett azzal, hogy műveiben, különösen pedig vonósnégyeseiben, a magyar elemet már a kilencvenes években szóhoz juttatta.

Berlinben orgonakongresszusra gyültek össze a világ minden tájáról orgonaépítők, zeneszerzők, orgonaművészek és akusztikusok, hogy megvitassák az orgonaművészet problémáit. A modern orgona ideáljának megteremtése, a dekadens, zenekari hatásokat utánzó orkesztrión-típus kiirtása volt a tanácskozás tárgya. *Riegler* Ernő tanár, a magyar orgonaépítészet szempontjából szólalt fel, bejelentvén, hogy mi magyarok lépést tartunk ezzel az új mozgalommal, amit a Szent István-bazilika, a Terézvárosi plébániatemplom és a szegedi Fogadalmi templom új és átépített orgonái gyakorlati úton is tanusítanak.

Bécsi zenei világverseny a jövő évben is lesz, de nem hegedűn, hanem zongorajátékkal és ismét énekkel. A felvételi vizsgálatok május 26—28-ig, a szűkebbkörűek június 3-áig tartanak, míg a nyilvános verseny június 7—13. között zajlik le; a díszhangversenyek ideje jún. 15. és 16-a, Clemens Krauss operai igazgató zsüri-elnökletével. Bécs városa 20.000 Schillinget tevő összeget szavazott meg pályadíjul.

A török zenei kultúra Bécs útján fejlődik. A török népzene, mint általában a keleti, ázsiai, nem ismeri a harmóniát, de ritmusa annál változatosabb, sőt motivumait bámulatos sokoldalúsággal tudja fejleszteni, kiképezni: még negyedhangokkal is, aminek alapját komplikált skálák teszik. Évekkel ezelőtt két török fivér jelentkezett a *Marx* igazgatta bécsi állami zenei főiskola zeneszerzés tanszakán; buzgón tanultak s az idősebbik, *Szeifettin Azát*, azóta hangversenykarnagy Sztambulban, nemrég nagy sikert aratott egy török témákra írt hangversenyfantaziával; öccsével, *Szezai Azáf*-fal egy ideig Ankarában Kemál pasánál időztek s az ő megbízásából ázsiai népdalokat gyüjtöttek. Később *Ferit Házán* török karnagy Berlinben keleti népzenének grammafónfelvételeit helyezte el az úgynevezett Völkerarchivban, s Bécsben tökéletesítette zeneelméleti tudását; mostanában egy művével, Sztambulban az első török daljátékkal, nagy sikere volt. Egy fiatal barátja, *Kázim Vecil*, még tanul a bécsi zeneakadémiában, de már érdekes zongoradarabjai jelentek meg.

PÁLYÁZATI HÍREK

••••

A madridi rádió-társaság pályázatot hirdet 20 percnél rövidebb időtartamú zenekari nyitányra. Első díj: 3000, második díj: 1500 pezeta. Beküldési határidő: november 30.

Hangszeres házizenére hirdetett pályázatot a braunschweigi *Henry Litolff*-cég, mely október elsején járt le. A beérkezett 1250 pályamű átnézésével csak január elsejéig készülhet el a bizottság.

A Budai Dalárda 1000 pengős férfikari pályázata meddő maradt. A bíráló bizottság három kórust talált dícséretre érdemesnek, az »1914«, a »Léda« és a »Van még hitünk, lesz még erőnk« jeligével jelzetteket. A pályaműveket a magukat postai feladóvevénnyel igazoló szerzők, vagy megbízottaik október hó 30-ig minden pénteken d. u. 5—7-ig a dalárda egyesületi helyiségében (I., Márvány-u. 32.) vehetik át. Október hó 30-ika után át nem vett pályaművekért az elnökség további kezességet nem vállal.

Katonai indulókra hirdetett pályázatot egy drezdai egyesület. Kétszáz pályamű közül a 20 legsikerültebbet a közönség ítéletére bízták; egyik sem volt valami harcias, inkább népdalszerű, víg zene. Az első díjat a hadügyminiszter adta *Linack* nevű Trompeterobergefreiternek (alkáplárnak) »Treu vereint« c. indulójáért, a másodikat az egyesület nyujtotta *Roth* nevű Obermusikmeister (karnagy) »Fliegerparade«-jának.

Budapest székesfőváros házinyomdája 1932 — 9413

12

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT

Szerkesztőség: Budapest, VIII. ker., Üllői-út 40. sz.
Telefon: 322—67

Felelős kiadó:
NOVÁGH GYULA

Kiadóhivatal: Budapest, IV., Szép-u. 5, félemelet 2.
Telefon: 845—29.

Budapest
XIV. évfolyam, 4. szám
1932 november 15

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — Dr. Kozáky István: A jelenkori zene fejlődésének problémái. — Strauss Richárd. — Sebestyén Ede: A kétlelkű Paganini. — A Walkür: kétszázadszor. — Sonkoly István: Mikor a büszke sas szárnyait bontogatja (Strauss Richárd ifjúsága). — Színházi hírek. — Vegyes hírek. — Hangversenyhírek. — Pályázati hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

Budapest székesfőváros népművelési bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

***

Hatodik hangverseny — 1932 november 20-án — Karnagy: **Fleischer Antal**

A bérlet.

Közreműködnek: *Miklóssy* Irén operaénekesnő és *Radó* Erzsébet zongoraművésznő.

1. **Nicolai Ottó** (1810 Königsberg—1849 Berlin): A »Windsori víg nők« nyitánya.

Fiatalon, 39 éves korában, nyolc héttel legjobb alkotásának, a »Windsori víg nők«-nek diadalmas bemutatója után halt meg Nicolai. Ez az egyetlen műve, mely halhatatlanná tette. Mintaképe a melódikus bájjal, fínom komikummal telített klasszikus vígoperának.

Nyitánya felvonultatja előttünk a dalmű legértékesebb melódiáit, de nem művészietlen egyveleg formájában — mint azt a legtöbb könnyűvérű vígopera szerzőnél tapasztalhatjuk — hanem mesteri, olasz-stílű nyitányformában. A lassú bevezetés, mely a basszusok derűs, ünnepélyes témáját kánon alakjában ismétli meg, hatásosan készíti elő az *Allegro vivace*-t. Közismert, népszerű melléktémája az expozícióban *C*-durban, a visszatérés után *F*-durban szólal meg. Igazi pezsgő vígopera-hangulat árad a szellemes kidolgozás tételből is. Különösen bájos a melléktéma rögtönzött kisiklása *Desz*-durba.

2. **Verdi** (1813 Roncole — 1901 Milano). *Ária a Traviata c. operából.*

Különös, különös, a lelkemben
Egyre zeng a hangja.
Ah, örüljek vagy féljek
Komoly ez érzés?
Ah, ez érzés úgy fölkavarja lelkem
Még senkit nem szerettem soha
Mily jó, mily szép is lenne,
Szeretni szívből, híven
Mást nem ismertem eddig,
Csak durva földi mámort.
Mily rútul éltem —

Hátha ő lesz az álomkép,
Kire oly rég vár szívem,
Kit megrajzolt a képzelet
Ezernyi bűvös színben.
Szava oly lágy, oly gyöngéd, hogyan
Aggódott értem,
Alig hogy rája néztem,
Szerelmem lángra gyúlt.
Átjárt a vágy,
Mely szent, mely végtelen.
Felgyúlt a láng, mely a
Szívben mélyen ég.
Rejtelmes, édes álom.
Álom pokol a szívnek
Vagy égi kéj.
Bohóság, bohóság.
El, hiú, dőre ábránd.
Ah, árva szívem, senkit
A kerek földön oly elhagyottan élsz
Itt e puszta nagyvárosi zajban.
Mondd, mire vársz?
Mondd, kibe bízol?
A mámor, a kéj
Egyetlen vágyam.

Szabad élet, az csak élet,
Mámor kelyhe csordultig telve,
Csókok lángja, az kell a szívnek,
Szomjas lelkem csókra vár.
Léha zajban lel minden hajnal.
Vígan töltöm mindig az éjszakát.
Táncos lábakkal, csókos ajakkal
Szállok az élten át.

3. **Strauss János**: Tavaszi hangok.

A pacsirta dalolva száll, a regg közelg, mosolyg az ég.
Csókjától oly enyhe már, derült a rét, mező s a lég.
Pompásan közelg a lágy tavasz.
Ah, minden szív üdvöt talál
S a gond gyorsan tovaszáll,
Míg a bánat lassan enyhül,
Visszatér száz remény, hivogat, simogat, csókol.
Im, halld, mint hozsanna zeng
S úgy tör át a némaságon száz madárajk,
Zeng s dalol vígan a berkekben lombos fák között
Majd a halkszavú csalogány,
Zeng epedve s elvarázsol bájos, édes, lágy dalával.
Jer hallgassuk őt,
Zengj tovább, tovább,
Csattogj tovább, tovább.

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növedéknapló
1933. év 246.

Oly boldogan zeng ám a dal.
Szép dalát hatja át kis szívének panasza
És a dal szelíden andalít,
Ám lassan hajnal pirkad ám.
Dallal ébred a pacsirta.

A pacsirta dalolva száll, a regg közelg, mosolyg az ég.
Csókjától oly enyhe már, derült a rét, mező s a lég.
Pompásan közelg a lágy tavasz,
Ah, minden szív üdvöt talál,
S a gond gyorsan tovaszáll,
Hamar elszáll
Úgy küldi a tavasz a légen át
Csodás dalát.

Énekli: *Miklóssy* Irén operaénekesnő.

Szünet.

4. **Hummel Nepomuk János** (1778 Pozsony — 1837 Weimar): Zongoraverseny *a*-moll. 85. mű.

Magyarország nyugati koronázó városában, Pozsonyban született Hummel, kit Mozart, Albrechtsberger és Salieri avattak be a zeneszerzés titkaiba. Beethovennel is bizalmas barátságban élt bécsi tartózkodása alatt. Hét zongoraversenye közül főként az *a*-mollt, az *Esz*-durt és a *h*-mollt játsszák ma is.

Művén Mozart hatása érzik. A klasszikus koncertforma hagyományai szerint Hummel is eljátszatja előbb zenekarával az egész expozíciót. A szólóhangszer csak ezután lép fel a dallamos főtémával. Gazdag díszítésekkel látta el a nyilván olasz operaáriák befolyásolta melléktémáját. Tizenhatodos mozgékony figurációk tarkítják a zárótémát, melynek kadenciájában ott díszlik az akkor divatos elmaradhatatlan oktáv-glisszandó. A kidolgozás után *A*-durban tér vissza a melléktéma, a kódát pedig gyors szextolás futamok töltik ki.

A *Larghetto*-ban dalformában szerkesztett triola-kíséretű, egyszerűségében nobilis melódiát játszik a zongora, mely később a középtételben mind gazdagabb és virtuózabb trilla- és futamarabeszkekkel jelenik meg. Az utolsó tétel — rondó — *attacca*-szerűen kapcsolódik hozzá. Kétnegyedes főtémáját öt epizód tagolja, közöttük egy hosszabb triószerű középtétel. Nagy technikai készséget követel a legutolsó visszavezető tétel és a kromatikával gazdagon tarkított stretta.

Előadja: *Radó* Erzsébet zongoraművésznő.

5. **Strauss Richárd** (1864 München—): *Olaszországból.* Szimfónikus ábránd. 16. mű.

Strauss jelen ifjúkori műve érdekesen vezette be életének azt a korszakát, mely a forradalmi *Heldenleben*-t termelte. Szimfónikus művére az az utazás inspirálta, melyet huszonkétéves korában tett Itália földjén, mielőtt a müncheni udvari színházzal kötött szerződése értelmében karnagyi állását elfoglalta volna. E művében, a régi programzene hagyományait követve, hangulatokat rajzol, melyeket a szimfónikus formák keretébe igyekszik elhelyezni. A négy tétel címe megközelítően tájékoztat már tartalmukról. Technikáján még erősen érzik Liszt, Raff és a neoromantikus iskola hatása, de harmóniáinak merészsége — különösen egy-két vertikális poliharmónikus epizódban — meglepetéssel állapíthatjuk meg azokat a bizonyos »oroszlánkörmöket« amiket a Salome komponistájánál már itt is felismerhetünk.

A Campagnán a címe az első tételnek. Színes harmóniák festik Itáliának ezt a rejtélyes, varázslatos szépségű táját. Elbűvölten áll a vándor az igéző kép szemléletében. Ott a tirrheni tenger, távolról kéklenek a Szabin hegyek. Valami furcsa kékes pára lebeg a mocsarak felett. A magány szinte elviselhetetlen. Fel a dombokra! Trombita harsog és győzelmesen tör ki a nap izzó korongja a felhőkárpit mögül. De nem sokáig tart ez a derűs nyugalom. Ismét elsötétül a táj és az utóbbi szorongó érzés hatja át a vándor turistát. Itt van előtte ismét a Campagna a maga komoly, ünnepélyes sötéten mély színeivel.

Róma romjainál idézi fel régmult idők emlékét a második tételben a Mester. Az első trombita-téma jelzi a heróikus multat. Gondolataiba elmerülve ül le fáradtan egy márványtömbre. Milyen világ volt itt, mikor a romok helyén még paloták sora állott. Mennyi küzdelem, szenvedés, harc folyhatott le, míg idáig jutott az antik világ, hogy csak csonka oszlopok, repedezett falak regélhetnek nagyságáról, gazdagságáról! Ezt a gondolatot fejezi ki Strauss a zárótéma szenvedélyes motívumával, valamint a kidolgozási tétel szövevényes témahalmozásával. De a mult csodálatánál nagyobb az az öröm, mellyel a jelenkor szabadsága, függetlensége tölt el bennünket. Ez az érzés jólesően nyomja el a komor gondolatokat és a vándor dagadó kebellel folytatja útját dél felé: Sorrentoba és Nápolyba.

Sorrento partja: a kék szín diadala. A »kék« *A*-dur hangnemmel illusztrálja Strauss e lassú — harmadik — tételben azokat az érzéseket, melyek a tükörsíma

ultramarinkék, napsütésben ragyogó tenger szemléletekor áthatják. Teli hárfa-akkordok. Vonószenekari buja trillamozgások. Kromatikus futamok. Üveghangok. De hirtelen langyos szellő közeledik a messzeségből. Mozgalmas *H*-dur figurák ecsetelik a hullámok csobogását. A természet csodálatában elmerült lélek áhitatos dallamot zeng magában. Egy ősi koráldallam foszlányait intonálják gazdag figurációk arabeszkjei között a kürtök. (Ezt a *Crux fidelis*-t Liszt is feldolgozta a »Hunok csatája«-ban.) Hirtelen csónak köt ki a sziklás parton és a halászok olasz dallama szakítja meg a költő ábrándozását. A tételt rövid középtétel után ismét az az *A*-dur hangulat zárja, mellyel az Andantino indult.

A negyedik tételben *(Finale. Allegro molto.)* Nápoly színes uccai életét jellemzi Strauss. Viharos vonósfutamok után egy ismert nápolyi népdalt hallunk, a tétel főtémáját. Egykor Pest uccáin is szerte énekelték. Színesen festi a továbbiakban az uccák zaját, a tolongó, temperamentumos olasz kikötőmunkások lármás jövés-menését, majd egy élénk tarantella-motívum emlékeztet az izzószemű nők csípőjének táncos ringatására. A témák tarka keveredése után ismét felhangzik a főtéma és szédületes stretta-val végződik Strauss üde színekben tobzódó, ifjúkori műve.

*

Hetedik hangverseny — 1932 november 27-én — Karnagy: **Bor Dezső**

B bérlet.

Közreműködnek: *Perényi* Gabriella operaénekesnő és *Novák* Rezső fagótművész, a m. kir. Operaház tagja.

1. **Rachmaninov Szergej** (1873 Novgorod—): Holtak szigete. Szimfónikus költemény. 29. mű.

Rachmaninov a század elején páratlan zongorajátékával keltett Európa-szerte feltűnést, majd neoromantikus zongoraműveivel aratott sikereket. Az orosz rémuralom elől Amerikába menekült, ma is ott él. Eddig 3 operát, két szimfóniát és két szimfónikus költeményt regisztrálnak biográfusai, számtalan kamarazene-alkotásán kívül.

A *Holtak szigeté*-nek megírására Böcklin Arnoldnak, a romantikus svájci festőnek világhírű képe inspirálta. Komoran áll az alvilág titokzatos révésze Charon, csónakjának orrán. Áldozatai dermedten fekszenek annak mélyén. Döbbenetes csendben siklik a nehéz bárka a sötétzöld vizek fölött. De már feltűnik a távolban a mélyen zöld ciprusokkal övezett kísérteties sziget.

Ezt a hangulatot ecseteli találó színekkel Rachmaninov. A hárfának és a vonósoknak titokzatos nyolcadfigurációját még izgalmasabbá fokozza a szokatlan $^5/_8$-os ütem. A dalforma középtételében a komponista hatalmas fortisszimóig fokozta fel a kürtök gyászmotívumát. Halkan, lemondásszerűen zárul hosszan kitartott orgonaponttal a poétikus zenekép.

2. **Mozart** (1756 Salzburg—1791 Bécs): Fagótverseny. *B*-dur.

A fagót Mozart korában a mai fejlett hangszerekhez képest elég tökéletlen szerszám volt. Tizenegy hanglyukát mindössze öt billentyű zárta. Három oktávát átfogó zárt kromatikus hangsorából hiányzott két hang: a kontra *H* és a nagy *Cisz*. A legtöbb fagótkoncertet *Esz*—*B*- és *F*-durban írták. Ezeken a hangnemeken engedhetett meg magának a komponista virtuózabb írásmódot.

E versenyművet Mozart 1774 június havában írta — 18 éves korában! — szülővárosában. Alkalmi mű, az érsek zenekarának egyik kitűnő művésze számára készült. Formájában Mozart fuvolára, valamint kürtre komponált versenyműveire emlékeztet. Három tétele közül az első: szonátaforma, igen rövid kidolgozással; a második: dalformába öntött dallamos, hamisítatlanul mozarti *Andante*; a harmadik: menuetto-tempóba ültetett rondóforma. Az első két tétel kódája előtt a szokásos kvartszext-hangzat-cezuránál a komponista alkalmat ad az előadóművésznek brilliáns kadencia rögtönzésére. Hajdanában ezeket valóban improvizálták. Ma rendszerint mások komponálják. E fagótkoncert stílusos kadenciái *Dohnányi* Ernő ízléses, ötletes alkotásai.

Előadja: *Novák* Rezső fagótművész, a m. kir. Operaház tagja.

3. **Csajkovszky**: Levélária az »Anyegin« c. operából.

4. **Meyerbeer**: Cavatina az »Ördög Róbert« c. dalműből.

Énekli: *Perényi* Gabriella operaénekesnő.

Szünet

5. **Mozart** (1756 Salzburg—1791 Bécs): Jupiter-szimfónia, C-dur.

Halála előtt három esztendővel, 1788 augusztus 10-én fejezte be Mozart ezt a remekművét, amikor a halál csiráját már törékeny testében hordozta és lelke magasabb, túlvilági szférákban lakozott: »onnan hozta le nekünk ez isteni alkotást, hogy vele a mi szívünket és lelkünket a mindennapi élet sorából ideális, fényes magasságba emelje«. Talán ezért adta a *Jupiter*-elnevezést a rajongó fantázia ennek a halhatatlan műnek. Bizonyos, hogy a jelző találó, mert az egész zeneirodalomban nincs olyan mű, amely az olimpuszi hangulatot, isteni nyugalmat, fönséget, boldogságot, derűs örömet szebben, tökéletesebben fejezné ki, mint Mozart utolsó szimfóniája. A hangszerelése is mintaszerű: tizenöt hangszer szerepel csupán a partitúrában, de ezzel a tizenöt hangszerrel Mozart több fényt, színt, pompát tud kifejezni, mint sok modern zeneszerző a maga nagyszabású eszközeivel.

»*Első tételét* örömteli felkiáltások vezetik be s az utána következő témák a boldogság jubiláló hangjai mellett visznek a legeszményibb szellemi magaslatokra. A kidolgozás utolérhetetlen remeke a zenei gondolatok átalakításának. A 2. *tétel* ellentéte az előző résznek: az újjongó rajongást most isteni nyugalom váltja fel. *Andante*-ja az érzés mélysége tekintetében is felülmulja az első tételt. A nyugodt boldogság mellett érezteti a harcokat is, amelyek méltó jutalma az isteni nyugalom. A *Menuetto*-tétel könnyed mozgásában lendület, rugalmasság van; öröm, frissesség, játék és élvezet. Tríója olyan, mint a táncoló párok pajkos csevegése. A *Finale*-ban az iménti lírai lelkesedésből az elragadtatás extázisába visz a zeneköltő. Mindenki gondolhat, érezhet más és más nagy eszméket, érzelmeket a tétel hallgatásakor. Egy azonban kétségtelen, hogy aki *látja* a Finale partituráját, elvakul a fuga mesteri kettős ellenpontozásának ragyogó művészetétől s aki *hallja*, annak magánkívül kell lennie a bámulattól. De még az is, akinek halvány sejtelme sincs e csodás művészi munkáról, teljes gyönyörűséggel fogja hallgatni, mint a legnemesebb erőknek valami pompás lovagi játékát.

Annyi bizonyos, hogy a Jupiter-szimfónia negyedik tétele csúcspontja a formaművészet eddigi alkotásainak. A technikának az a könnyedsége és a dallamnak az a természetessége, amellyel Mozart ebben a tételben öt motívumot egymásra halmoz, kánonszerűen összetorlaszt, permutál és fugává kombinál, a lángelmét elérhetetlen magasságba emeli minden idők muzsikusa fölött.

A JELENKORI ZENE FEJLŐDÉSÉNEK PROBLÉMÁI

A büszke Jovenianus császárt a középkori széphistóriában egy angyal azzal bünteti, hogy fürdés közben elrejti császári ruháit és Jovenianus ruhátlanul kényszerül hazatérni palotájába, ahol felesége, hű emberei, saját szolgái sem akarják felismerni, mert nem látják rajta a császári ruhát. Koldusnak tartják és kiutasítják.

Ilyen sorsra jutnak a szellemi élet nagyságai, különösen, ha valaki oly kíméletlenül lerántja róluk az évszázados nimbusz császári ruháját és a maguk csupaszságában mutatja be őket a nagyközönségnek, mint azt legutóbb a berlini Signale egyik augusztusi számában (32—33. sz.) S. *Brichta* a Beethoven utáni német zeneirodalom nagyjaival tette.

Mert nem kevesebb hangzott el Brichta említett tanulmányában, mint hogy a német zeneirodalom, amelynek csillaga eddig a német nacionalizmus nem csekély előítéletének fényében tündökölve szinte hozzáférhetetlen magasságban ragyogott, Beethoven óta nem emelkedő, hanem eső tendenciájú fejlődést mutat. Némi haladást Brichta csak a technikai kivitelben és Wagner zenedrámai műfajában vél látni. De Wagner operájának győzelme sem »a zenedráma« műfajának egyetemes győzelme, mert csak Wagner különleges típusú géniuszának felelt meg. A modern zenedráma kezdi máris belátni, hogy ezen az úton tovább menni nem lehet. A modern operaírók hiába keresnek új alapokat. Az a műfaj, amelyet eddig »operának« ismertünk, már voltaképen a multé. »Ennél világosabb« a süllyedés — Brichta szerint — a hangszeres

muzsika egyéb terein. A Beethoventől tovább vezető út, melyet Schubert, mint Beethoven kortársa tett meg, ugyan csekély. Schumann és Brahms szimfóniái pedig az utolsó Beethoven-szimfóniához viszonyítva visszaesést jelentenek. Liszt kísérlete, hogy zenei programmal a beethoveni művek vas logikáját helyettesítse, csak többé-kevésbbé sikerült. Bruckner és Mahler, »akik nem jutottak világraszóló jelentőségre«, szintén nem tudták a jelenkori instrumentális muzsika csődjét föltartóztatni. A zene Strauss Richard műveiben csak technikai fogásokkal gazdagodott, Schönberg hatása csak teoretikus.

Brichta megállapításainak summája tehát az, hogy a modern zene zsákuccába jutott, mint művészet Beethoven óta visszafejlődött.

E megállapítások nincsenek messze a képtelenségek világától és S. Brichta csak kitüntetésnek veheti, hogy ugyancsak a Signale egy későbbi számában (34—35.sz.) H. H. *Rosenwald* dr. cáfolni és visszautasítani igyekszik őket, utalva arra, hogy ha más téren nem, a műdal terén feltétlenül nagy haladást kell észlelnünk. Schubert dalai is már nagyobb igényűek Beethoven és kortársainak dalainál. Schumann valósággal tudományos kutatással válogatta dalszövegeit és Hugo Wolf már a szöveg költőjének lelki struktúráját jellemzi zenei eszközökkel.

Eltekintve attól, hogy a pesszimisztikus kritikák legtöbbje igazságtalan is, nem tagadhatjuk, hogy Brichta tanulmányában egyenesen komikus elemek is vannak. Vajjon kinek jutott eddig eszébe, hogy Brahmsnak, Lisztnek, Brucknernek, Mahlernek és Straussnak szemrehányást tegyen azért, amiért »máskép írt«, mint Beethoven? Vagy ki merte volna valaha akár Bruckner és Mahler, akár Wagner művészetét kisebb értékűnek tartani a beethoveni muzsikánál, mert nem csinált olyan iskolát, mint Beethoven és nem akadtak követői? (Bár épen a Wagner-korabeli operaszínpadokon csakúgy hemzsegtek a wagnerianus operák.) Hiszen minden komponistának sikere »az ő saját geniuszának győzelme« és nem »a műfajé«. Beethoven-szimfóniákat és szonátákat, Bach-fúgákat abban a tökéletességben, mellyel ezeket a műfajokat mestereik kiépítették, sohasem írhat többé senki sem. De erre a dicsőségre nem is vágyott sem Brahms, sem a vádlottak padjára ültetett többi zeneköltő sem. Minden zeneköltő a maga egyéniségének leginkább megfelelő műfajt keresi és ha ilyen nincs, úgy új műfajt teremt (Berlioz, Liszt). Minden komponista azt a zenei stílust keresi, amelyben lelki világának legjellemzőbb vonásai a leghűbben tudnak megtestesülni. Ha ilyen stílus nincs, úgy teremt új stílust (Stravinszky). Éppen ezért képtelenség Strauss Richardot vagy Schönberget Beethovennel egybevetni.

Aki azt akarja itt eldönteni, hogy ki nagyobb, a modern, vagy a klasszikus költő-e, az nincs tisztában a »modernség« fogalmával. »Modern«-nek tarthatjuk elsősorban azt a művet, amelynek stílusa, formája újszerű, és most lett a Ma divatja. Ilyen értelemben volt valamikor »modern« Palestrina, Mozart, Beethoven is. Ilyen értelemben volt Liszt minden téren, amihez csak hozzányult, újító. S íme, a valamikor oly vakmerően újító Wagner összes elődjeivel együtt ma már a multé lett, nem »modern« többé, hanem »klasszikus«. A baj tehát úgylátszik nem az »újszerűségben« rejlik. Minden, az első hallásra legképtelenebbnek látszó »modern« stílus is lehet művészileg jogosult, ha zseniális költő lelkivilágának köntöse. Ha a zsenialitás hiányzik, a »legmodernebb« mű sem lesz jogosan modern és a »legklasszikusabb« stílus sem lehet művészi. Ha Beethoven ma megjelenhetne közöttünk, akkor a beethoveni muzsika lehetőségeinek határai sem állnának meg a IX. szimfóniánál és az utolsó kvartetteknél, hanem hihetetlen lendülettel egyszeriben mindazt az újítást magába szippantaná, ami mint az azóta előrehaladó zenei szellem vívmányaként elkönyvelhető, sőt egy ma élő Beethoven túlszárnyalná a mai »modern« muzsika legmerészebb újítóinak álmait is s azok, akik ma modernkedve büszkén verik mellüket,

talán a »modern beethoveni muzsika« hallatára az »elavultság« szürke homályába vesznének. Éppen az összehasonlítás lehetetlensége bizonyítja legjobban, hogy mily messze jutott a zene Beethoventől s ha Beethoven műveit mégis egybevetnők modern kompozíciókkal, nem egy beethoveni ötlet azt mutatná, hogy Beethoven már előre megsejtette, hová fejlődik majd vetése.

Nem csekély merészség kellett tehát ahhoz, hogy mind e szempontok elmellőzésével a jelenkor muzsikájának olyan kritikája lásson egy német zenetudományi lapban napvilágot, mint amilyen Brichtáé. Ez az eset is azt igazolja, hogy a negativumok is tehetnek valakit hírnevessé.

De bizonyos szempontból a negatív irány is lehet gyümölcsöző. Különösen a művészetek terén, hiszen ezeknek alapja nem megdönthetetlen és végleges, hanem a változó ízlés, korok és emberek tetszése, vagy nemtetszése. A közönség tetszésnyilvánítása pedig igen gyakran a divat előítéletének és öntudatlan közös megegyezésnek, megállapodásnak eredménye. A »beérkezett nagyság« minden művét már azzal a feltevéssel hallgatja a közönség, hogy az semmi más nem lehet, mint nagy. Akit pedig a kritika már mint kevésbbé értékest bélyegzett meg, annak remekműve sem arat sikert. Ha a »divat lovagja« elnyűtt ruhában lép is a pódium lámpáinak bűvkörébe, ugyan ki merné elárulni igazi véleményét, mint ahogyan Andersen meséjében sem meri senki megmondani a hiányosan öltözött királynak az igazat, nehogy ostobának, műveletlennek lássék.

Éppen ezért nem lesz érdektelen, ha néhány utalással rámutatunk arra, hogy a jelenkori zenei élet teoretikus és gyakorlati vonatkozásaiból nem hiányzanak a hanyatlás szimptómái sem.

Ami a modern kompozíciók teoretikus felépítését illeti, talán legfeltűnőbb jellemvonásuk a dallamiszony. Tehetetlenség a dallamképzés terén ma általános tünet. A modern komponista gondosan kerül minden dallamalakulást és ez eljárását azzal magyarázza, hogy a régi értelemben vett dallam a mai fül számára triviális. A trivialitás kiküszöbölésére tehát különféle recepteket talál ki s minthogy a legelemibb zenei megnyilatkozás, a dallam kikerülésére alkalmas formulák tárháza nem túlságosan gazdag, éppen az »antitrivialitással« lesz a modern mű trivialis és untató. A modern zeneesztétika azzal menti a törik-szakad-újítók kétes értékű munkáját, hogy a dallam, mint a zene szentimentális eleme, azért szorul háttérbe, mert a modern zene nem az érzelmeket, hanem az akarati fellángolások kitöréseit ábrázolja. Igaz, hogy a modern stílusban a régi értelemben vett dallam nem juthat szóhoz, de »a modern dallam« feltalálója még mindég várat magára. A dallamszegény modern kompozíciók addig is szorgalmasan kölcsönöznek dallamokat a néptől és aggatnak népzenére »modern köntöst«. Hiszen utólagosan minden eljárást igazolni lehet. A dallamszegénységet a kontrapunktikus szerkesztési mód sem palástolhatja el, sőt a kombinatív munkának eredménye, hogy éppen a legértékesebb művészi munkák távolodnak mindjobban a közönségtől.

Ezért érezhetők a modern zeneművészet kétségtelen hanyatlásának gyakorlati hatásai is. A modern zeneművészet természete annyira túllépte az előhaladottság határait, elgondolásai oly nehézkesek, ható eszközei oly keresettek, hogy az utóbbi évtizedekben valósággal kiragadta a közönség kezéből a hangszert, amely eddig nemcsak elmaradhatatlan bútora volt éppen a művelt középosztálynak, hanem napi szórakozásai között is tekintélyes helyet foglalt el. »Gyermekdarabok« címén annyira élvezhetetlen műveket adunk a gyermek kezébe, hogy az elkedvetlenedve teszi le a hangszert és többé nem hajlandó muzsikát tanulni.

A modern zenei élet beteges szimptómája, hogy a társadalom intím életéből kiveszett a »házi muzsika«. Vajmi kevesen vannak, akik a vasárnap délutáni pihenőt

intím baráti körben házi zenéléssel töltik. Ahol pedig a műkedvelő zene a gyakori és legkedvesebb szórakozások közé tartozik, ott a zenetörténelem órája még mindig Haydn, Beethoven, Mozart, Schumann kamaraműveinél állott meg s ugyan eszébe jutna-e egy ilyen műkedvelő házi kvartettnek modern művet elővenni, amelynek eljátszása nagy előtanulmányokat kíván és első látásra lehetetlen? A zeneirodalom legnagyobbjai között igen sokan vannak, akik a műkedvelő házi muzsika talajából nőttek ki. A házi zene történelmi hivatásának elhomályosulása az általános zenei műveletlenséget fogja terjeszteni. A kedvét vesztett középosztály ma elfordul a zenétől és sportpályákra, lóversenyre megy. Ha otthon baráti köre egybegyült, bekapcsolja a bömbölő hangszórót. A mai köztudatból kiveszett az a tapasztalati igazság, hogy az előadott zene *passzív* hallgatásánál összehasonlíthatatlanul nagyobb élvezet a *műkedvelő előadásban való személyes részvétel*. A zene elgépiesedésének senki sem vetett gátat, amidőn a hazai zenészek egyszerű, intím és olcsó zenéjét a mozgóképszínházak megvetve, szerfölött drága, külföldről behozott, ízléstelen és lármásan recsegő zenével kezdték pótolni. Szinte természetes tehát, hogy egy vidéki magyar város vezetősége azzal a megokolással akarta visszautasítani a városi zeneiskola kibővítésének terveit, hogy ma a rádió és hangosfilm világában ugyan ki akar hangszert tanulni? A társadalom minden rétegében el van terjedve a balhit, hogy a gyermekeket nem érdemes zenei pályára nevelni, mert a zenei érvényesülés Európa legtöbb államában néhány kiváltságosnak kizárólagos patentje lett, akiknek érdekeltségein kívül más sem az operai színpadokra, sem a hangversenydobogókra nem kerülhet.

Ha a modern muzsika jövőjébe tekintünk, a felsorolt okok miatt sokkal nagyobb űr tátong előttünk, mint amelyet Brichta tanulmánya megnyitott s ily körülmények mellett hovatovább csodájára fognak járni annak, ha akad nem hivatásos zenész, aki valamely hangszeren még egyáltalában játszani tud.

DR. KOZÁKY ISTVÁN

STRAUSS RICHÁRD

október második felében két felejthetetlen hetet töltött el körünkben. Ma Straussnak van a legnagyobb tekintélye az élő zeneköltők sorában. Egész lényét a világhíresség nimbusza övezi s valami titokzatos, legendás fluidum sugárzik belőle : a halhatatlanság géniusza.

A mai felnőtt generáció irígykedve gondol azokra az elődökre, akik résztvehettek egykor Wagner 1863-iki pesti koncertjein. Talán 50—60 év mulva minket is babonás tisztelettel emleget majd a jövő generáció, mert tanui voltunk Strauss Richárd személyes interpretációinak.

Ittléte alatt két operaelőadást — a Rózsalovagot és a Salomét —, egy bemutatót — az Egyiptomi Helénát —, egy hangversenyt vezényelt a Mester, azonkívül részt vett Hubay Jenő főigazgató vasárnapi zenés délutánján, hol a házigazdával együtt fiatalkori hegedű-zongora szonátáját játszotta el a jelenvoltak igaz gyönyörűségére.

Tökéletesebb tolmácsolóját saját műveinek alig találhat önmagánál Strauss. Kevés gesztussal, fölényes öntudattal, legyűrhetetlenül szuggesztív erővel uralkodik a tömegek felett. Orkesterét félelmetes biztonsággal tartja kezében ; akaratának pontosan engedelmeskedik, karjának legkisebb lendületére. Meglepetés volt számunkra, egyben tanulságos is sok minden, amit tőle hallottunk. Főként a *Rózsalovag* második felvonása és a Budapesti Hangversenyzenekar élén eldirigált *Till Eulenspiegel*-je marad felejthetetlen élményünk. Utóbbi azért, mert a legtöbb karmester ennek a rondóformában írt mesterműnek csak a tréfás pointjeit, zenei tréfáit húzza alá ; Strauss Richárd ezzel szemben a zenei humornak mélységes filo-

zófiáját tárta fel, olyan mérsékletes bölcsességgel, hogy pálcája szinte új, eddig ismeretlen szépségeit varázsolta elénk művének.

Ádáz harcok tomboltak egykor körülötte. A Feuersnot, a Salome c. operái, a Till Eulenspiegel, a Heldenleben és a Sinfonia domestica c. szimfónikus költeményei végnélküli támadásokat, hírlapi polémiákat idéztek fel. Ma már elült ez a hadi lárma és Strauss fölényes elégtétellel tekinthet vissza mozgalmas ifjúságára.

*

Kéthetes pesti tartózkodásának kulminációja az *Egyiptomi Heléna* bemutató estje volt a M. kir. Operaházban. E dalművét 1926-ban komponálta, a nálunk is bemutatott *Intermezzo*-ja után. *Hoffmannsthal* Hugó, a nemrég elhúnyt bécsi író a szövegkönyv szerzője. Szép Heléna örök témáját dolgozza fel benne, egészen különös egyéni formában, arra a néhány adatra támaszkodva, amire Homeros halhatatlan Odisszeája utal. A kissé zavaros történet tehát az Odisszea folytatása. Menelausz bosszút állott neje elrablóin és győztesen tér vissza Trójából. Útközben vihar lepi meg és megtépett vitorlákkal köt ki *Aitra* nimfa szigetén. A nimfa varázslatának hatása alatt újra fülébe cseng ellenségeinek hadi lármája, szinte látja, hogy Páris ismét Helénájára tör. De az álomkép szertefoszlik és a spártai fejedelem újra átölelheti ragyogóan szép, csábító hitvesét. Ezzel még nem zárultak szenvedései. Mert Aitra bűvöletének hatása alatt a fejedelmi pár egy szaharai oázisra téved. Itt ismét kétségek gyötrik: nem tud hinni Heléna tisztaságában. Elvakult féltékenységében már-már pálcát akar törni felette, mikor Aitra az emlékezés bájitalával bűvöli el Menelauszt, aki megbocsát asszonyának és mámorosan öleli át elveszettnek gondolt élettársát.

Ehhez a homályos, szimbolumokkal telített, vérszegény, zavaros szövegkönyvhöz —, melyet Lányi Viktor ültetett át formás, jól hangzó magyar ritmusokba — Strauss Richárd olyan bravúros muzsikát írt, hogy hallatára szinte megfeledkezünk a színpad érdektelen »eseményei«-ről. Orkesztere ezer színnek pompájában ragyog, csillog, ízzik. Szélesen ívelt meleg, bensőségesen átérzett motívumok váltakoznak, rövid frázisötletekkel, témaszimbolumokkal; egymás hegyén-hátán kavarogva szövi őket, fejleszti tovább olyan virtuozitással, hogy a hallgató figyelme pillanatra sem lankad el.

Őszinte gyönyörűséggel és hódolatteljes csodálattal hallgattuk Strauss zenéjét. Ő igazán megengedhette magának azt a fényűzést, hogy Hoffmannsthal rossz szövegkönyvét válassza ki magának.

A zenei betanítást *Fleischer* Antal karnagy végezte oly tökéletesen, hogy a műveinek előadására mindig nagyon kényes szerző »legnagyobb« elismerését vívta ki. A komplikált mű rendezését *Márkus* László végezte, bár közben a Nemzeti Színház igazgatását is vállalta. Súlyos föladatát bravúrosan oldotta meg. Az eseményekben vérszegény színpadra életet, mozgást varázsolt, gyönyörű képek kíséretében. Eszményi egységben forrt össze minden gesztus, minden tömegmozdulat a zenekar illusztrációival. Költői elgondolását sikerrel egészítették ki Oláh Gusztáv színes díszletei és kosztümjei.

Maga az előadás tökéletes volt és nagyban öregbítette Operánk külföldi jó hírnevét. *Bodó* Erzsi érzéki szépségű Helénája énekben és játékban is elsőrangú. Nehéz szerepét eleitől végig nagyvonalúan játszotta meg a fáradság, kimerültség legkisebb jele nélkül. Zárójelenetének hatalmas fokozásával megérdemelt tapsorkánt váltott ki a zsúfolt nézőtérből. Závodszky *Menelaus*-a sem hangban, sem játékban nem elégített ki. Maszkja sem volt szerencsés. Csak a második felvonás végén volt egy pár szerencsés pillanata, amikor Strauss elbűvölő zenekari aláfestése őt is magával ragadta. *Báthy* Anna Aitra nimfa szerepében, valamint a *Halász* Gitta és *Budanovits* Mária-kettős, elsőrangúan állta meg helyét. *Losonczy* György és *Rösler* Endre épp oly kitűnően illeszkedtek be az együttesbe, mint a nagyon muzikális énekkvartett: *Orosz* Júlia, *Diósy* Edit, *Gere* Lola és *Bársony* Dóra. A mindenttudó kagylóból Basilides pompás altja sugárzott ki.

Az illusztris Mestert hódolatteljes ovációban részesítette a nézőtér ünnepi hangulatú előkelő közönsége.

A KÉTLELKŰ PAGANINI

A HEGEDŰ FEJEDELME, A PÉNZ RABSZOLGÁJA.*)

Százesztendős külföldi zenei folyóiratokban lapozgatok. Érdekes hírek Európa valamennyi országából, átlag kétévenként Magyarországból is.

A sok nevezetes zenei személyiség között *Paganini* van legtöbbet forgalomban. Ekkor éli életének utolsó évtizedét. Angliában és Franciaországban szerepel leggyakrabban. Két kézzel aratja a dicsőséget és az aranyakat, de közben botrányokat provokál, csúnya pereket folytat, amelyekben elmarasztalják és nem egyszer a rendőrségnek kell a testi épségére vigyázni, hogy a kapzsiságával felbőszített közönség meg ne verje.

A hegedűnek ez az ördöngős és ördöngősséggel valóban meg is vádolt művésze egy kereskedőnek a fia volt s apjától igen erős üzleti szellemet örökölt. De kereskedői józanságot nem. Fékezhetetlen, hazárd természetű fiú volt. Már mint apró gyermek tiltakozott a szülői fegyelmezés ellen s mivel apja nem engedett, Nicolo tizenhatesztendős korában (1798-ban) megszökött a szülői háztól és szülővárosából, Genovából. Hegedűjével a hóna alatt kóbor életet kezdett. Városról-városra, faluról-falura járt és muzsikált. Amit szerzett, mingyárt el is kártyázta, sőt — éretlen fővel — egyszer a hegedűjét is kockára tette a játékban és el is veszítette. (De kapott helyette egy mesterhegedűt.)

Így indult neki az életnek.

*

Paganini életének utolsó évtizedében (1830—1840) még mindig az a pénzsóvár, erőszakos ember, aki fiatalabb korában volt.

Az első hír, amit egy 1830 elején megjelent lapból jegyeztünk ki, Rómából közli a zenei világgal, hogy Paganini 40.000 aranyat küldött a londoni Nemzeti Bankba, mint betétet.

Rövid idővel ezután *Frankfurtban* játszott néhányszor. Közben differenciája támadt állandó zongorakísérőjével s nem akarta neki kifizetni járandóságát. A zongorás beperelte s a bíróság Paganinit fizetésre kötelezte. A közönség is a zongorás pártjára állt s azzal bosszúlta meg Paganini inkorrektségét, hogy a *búcsúhangversenyt lehetetlenné tette*. Erre az estére ugyanis a jegyeknek csak a húsz százalékát vásárolták meg. A művész nem akart üres ház előtt játszani, inkább föl sem lépett.

Párisi hangversenye után kiszámította az egyik lap kritikusa, hogy minden taktusáért tizenkét frankot kapott.

Londonban első hangversenyére olyan drága helyárakat szabott meg, hogy nem akadt közönség. A hangversenyt nem lehetett megtartani.

Az angliai *Cheltham* városban 1831 szeptemberében két koncertet adott zsúfolt ház előtt. A harmadikkal ugyanegy napon nagy bál volt a városban. Paganini attól tartott, hogy ez ártani fog az ő anyagi sikerének s mielőtt a dobogóra lépett, kijelentette, hogy csak akkor hajlandó játszani, ha még kétszáz fontot fizetnek néki.

A közönség fölháborodott a jogosulatlan követelésen és sokan visszakérték a jegyük árát. *Néhányan meg akarták verni a művészt.* Végül közbelépett a rendőrség. Ennek aztán volt is foganatja. Paganini bocsánatot kért a közönségtől, követelését visszavonta s az est egész jövedelmét fölajánlotta jótékony célra. Ez azonban már nem sokat használt, mert a közönség időközben elszéledt s csak azok maradtak ott, akik tüntetni akartak ellene. A nagy izgalom miatt csak órák mulva léphetett a művész a közönség elé. *Dublinban* nemcsak a széksorok és a páholyok teltek meg a hangversenyére, hanem a *zsinórpadlást* is be kellett rendezni a közönség részére.

Londonban újabb pere támadt. Egy *Torry* nevű zeneműkiadót megkért, legyen kísérője a városban ott tartózkodásának egész idején s ezért fölajánlott bizonyos összeget. A kiadó nem fogadta el a pénzt. A művész két hónapot töltött Londonban és Torry ezalatt állandóan vele volt s nem csupán vezetője és szórakoztatója, hanem titkárja is volt.

Amikor Paganini közölte vele, hogy rövidesen elutazik, a kiadó megkérte, vegyen részt egy hangversenyen. Úgy gondolta, hogy a művész ilyen nobilis módon fogja majd az ő szolgálatait viszonozni. Paganini vállalta a szereplést, játszott is, de a hangverseny után száz fontról szóló számlát prezentált a meglepett kiadónak. Torry fizetett, de most már ő is követelte fáradozásának jutalmát. Bírósághoz kellett fordulnia s ez meg is ítélte méltányos követelését.

*) Születésének százötvenedik évfordulója alkalmából (október 27.).

A következő évben, 1832-ben *Boulogneban* szerepelt. Előbb a filharmónikusokkal akart fellépni, de erről lemondott, mert 93 szabadjegyet kértek tőle. Ekkor a városi zenekarral kezdett tárgyalást, de a közönség tiltakozott a filharmónikusok mellőzése ellen. A lakosság bojkottal fenyegette meg a városi zenekart, ha Paganini hangversenyén résztvesz. A művész kénytelen volt végül egyedül föllépni s még így sem mulhatott el az est ellenséges tüntetés nélkül.

Római jelentés közli ekkoriban, hogy a művész megunta a sok vándorlást és szülővárosában, Genovában akar letelepedni, ahol énekiskolát nyit. Saját módszere szerint fog tanítani, amelynek legnagyobb előnye az, hogy a szokásos tanulási időt egyharmadára leszorítja.

Ugyanekkor azt is megírják, hogy vagyona 70.000 font sterling s ezt törvénytelen fia fogja örökölni. A végrendelet azonban megtiltja az ifjúnak, hogy színházi vállalkozásban vagy más hazárdjátékban vegyen részt, mivel ebben az esetben elveszti a hagyatékhoz való jogát.

*

Ismét Londonban.

Megkéri egy nagy kórház igazgatóját, engedje meg neki, hogy *jelen legyen egy sebészi műtétnél.* Az igazgató teljesítette a furcsa kívánságot, ami nyilvánosságra jutott. Az operáció előtt már néhány órával gyülekezni kezdett a dologtalan kíváncsiak hada s végül olyan nagy tömeg verődött össze, hogy a kórház igazgatója kénytelen volt a műtétet elhalasztatni. Paganini újabb terminust kért, de az igazgató kijelentette, hogy csak akkor tartja fönn ígéretét, ha a művész hajlandó a szegény páciensek javára játszani.

Paganini nem volt hajlandó . . .

*

A művész éppen Londonban volt, amikor a Királyi Zeneakadémia megalapításának évfordulóját ünnepelték. Az intézet sok pénzt akart gyüjteni alapítványokra és Paganinit is fölszólították adakozásra. A gazdag művész *tíz guineát* akart adni. Nem fogadták el tőle s nem minden megvetés nélkül figyelmeztették rá, hogy angliai körútján *huszonötezer fontot keresett.*

*

Páris, 1833 nyarán.

Paganini egymás után rendezi hangversenyeit zsúfolt házak előtt.

A városban pedig *kolera dühöng.* Az elhalt emberek hátramaradottjait segítő bizottság megkérte az olasz művészt, játsszék a szerencsétlen, elárvult családok javára.

Paganini megtagadta a kívánság teljesítését. *Nem játszik ingyen.*

A párisiak nagyon megharagudtak rá, de aztán napirendre tértek fölötte. Csak néhány esztendő mulva ütöttek vissza. Több párisi lap *holt hírét költötte* s a *Journal des Débats*-ban Jules *Janin*, a kiváló esztétikus hosszabb cikkben méltatta. Művészi nagyságának teljes elismerése mellett azonban olyan élesen ítélte el emberi gyarlóságait, főként a kapzsiságát, hogy Paganini nagyon megdöbbent a találó jellemzéstől.

*

Már túl volt a java férfikoron, életének ötvenkettedik esztendejét is betöltötte amikor *szerelmi botránnyal* lepte meg a világot. Megismerkedett egy *Watson* nevű jómódú newyorki polgár leányával Londonban és *megszöktette.*

Az apa az újságokból tudta meg leánya kalandját. Nyomban hajóra ült és átjött Európába. Keresnie sem kellett a leányát, mert Paganini szerepléséről állandóan hírt adtak a lapok. Az apa hazavitte a leányt. Ezt nem tudta megakadályozni a művész, noha nagy tekintélye és befolyása volt egész Európában. De az elválásba nem tudott belenyugodni.

A következő évben megbízottat küldött Newyorkba és arra kérte Watsont, *adja hozzá feleségül* a leányát. A megbízottat arra is fölhatalmazta, hogy vonakodás esetén nagyobb pénzösszeget ajánljon fel nevében az apának. Ez sem hatott. *Paganini kosarat kapott.*

*

A hegedű szuverén fejedelmi művésze, mint ezek az esetek mutatják, nem sokat törődött a presztizzsel. A pénz mindennél előbbre való volt neki s a művészetében is főként a domináló helyzet szerzett neki örömet, inkább, mint maga a játék. Érthető tehát, hogy nagyon megdöbbentette 1836 márciusában egy új csillag fölragyogása. A párisi lapok jelentették, hogy ott óriási sikerrel szerepelt egy *Ole Bull* nevű norvég hegedűművész, aki »kiragadta Paganini kezéből a hegedű királyi pálcáját«.

Ez a művész, mint egyik zenei lap nagy csodálkozással elmondta, egyedül játszik el nagy kvartetteket és mindenkit elbűvöl páratlan tökéletes művészetével.

Ole Bull valóban veszedelmes versenytársa lett hamarosan Paganininek. Annyira megijesztette, hogy a következő évben már örömmel tette meg, amit addig még soha : jótékonycélra is játszott.

Ebből tudta meg a világ, hogy beismeri uralkodó helyzetének megingását. Ole Bull igen rövid idő alatt meghódította Európa zenei közönségét és letörte Paganinit. A zenei világ gyorsan áttelepedett a norvég művész táborába, amit egy párisi kritikus ezzel magyarázott :

»Ha Paganini *kegyetlen boszorkánymester* volt a hegedűn, Ole Bullt *jótevő varázslónak* mondhatjuk«.

A norvég művész 1839-ben, május elején *Pesten is megjelent* és két hangversenyén a mi közönségünket is meghódította meleg tónusú, közvetetlen játékával. Sőt állítólag egy nagyon ritka Stradivarius-hegedűt is vásárolt itt egy *Kováts* nevű úrtól, négyezer forintért.

*

Paganini ekkor már teljesen eltűnt a dobogóról és 1840-ben meg is halt.

SEBESTYÉN EDE

A WALKÜR

Wagner örökéletű színpompás zenedrámája *kétszázadszor* került színre november 9-én a M. kir. Operában. Ezzel a jubileumi számmal nagyon kevés dalmű dicsekedhetik.

A Walkür a *Nibelungok gyűrűjé*-nek első estje. (A Rajna kincsét Wagner előestének nevezi.) 1870 június 26-án volt a bemutató előadása Münchenben.

A negyvenhárom év előtt lezajlott pesti bemutatóig a pesti közönség csak a duettet és a harmadik felvonás hatalmas befejező jelenetét, Wotan búcsúját és a Tűzvarázst ismerte, ama felejthetetlen zenei élménnyel kapcsolatosan, midőn *Wagner* maga vezényelte el 1863 július havában és 1875 márciusában a Vigadóban tartott emlékezetes hangversenyein. Szigmund szerelmi dalát és Wotan búcsúját akkor *Stéger* Ferenc és *Láng* Fülöp énekelték.

A mai fiatal generáció el sem tudja képzelni, minő izgalmak előzték meg a 43 év előtti bemutatót. *Mahler* Gusztáv, az Opera akkor nemrégiben kinevezett fiatal, energikus igazgatója, Wagner egyik legőszintébb rajongója — 29 éves volt Mahler! — szorgalmazta 1888 őszén a Rajna kincse és a Walkür próbáit. *Beniczky* Ferenc az intendáns-kormánybiztos nem nagy bizalommal kísérte a művek előkészületeit. Szájról-szájra járt az a szójátéka : *Die Walkür ist eine Willkür des Herrn Directors*. Mahler azonban semmivel sem törődve, naponta próbált, novembertől a januári bemutatóig — néha kora reggeltől késő délutánig. Egyik régen elhúnyt derék muzsikus jóvoltából *jelen voltam egy Walkür-próbán*. Fagyos decemberi ködös délelőtt. Balázs, a zenekari szolga sorba gyujtogatja a zenekari kótaállványokon elhelyezett gyertyákat. Lobogó sárga fényük tompán verődik vissza a szokatlanúl vaskos zenekari szólamokról. Lassan, tempósan vonul be a zenekar. Hangolnak, fejcsóválva próbálják a nehezebb állásokat. A súgólyukból »Mustó bácsi« dugja ki fejét. Egyszerre feltűnik Mahler éles profilja. Előbb az üstdobosnak magyaráz valamit. Szemmelláthatóan bosszankodik valamin, majd izgatottan a karmesteri székbe ül. Szeles mozdulattal kezet fog *Krancsevics*-csel, a hangversenymesterrel, fejbólintással üdvözli az ismerős arcokat, fellapozza a második felvonást, erélyesen kopog, valami cukorfélét tesz a szájába és beinti a bevezetőzene fortissimo-hangzatát. Néhány taktus után megállítja a zenekart. Izgatottan kifogásolja, hogy a trombiták visszatartanak. Újból előről kezdi a »Vorspiel«-t. Ismét kopog. A tenor-tubáknál nincs valami rendben. Hunding motívumának ritmusát élesebben, erélyesebben követeli. Átlag minden tizedik taktusnál leinti a zenekart és élénk taglejtésekkel magyaráz. Így megy ez délután félnégyig. Közben a fokozatosan idegesebb orkesztertagoknak csak két rövid szünetet engedélyezett. Wagner remekművével szemben a zenekar tagjainak különböző az álláspontja. Észrevétlenül vegyülök a vitatkozók közé. A többség céltalannak, reménytelennek tartja a »súlyos« zenedráma fáradságos betanulását. Vannak, akik értelmetlennek, dallamtalannak mondják Wagner zenéjét ; Verdit, Meyerbeert és Rossinit idézik követendő példáknak. Csak egy kis töredék, főként a Bayreuthot megjárt muzsikus-csoport beszél rajongással Wagner zenekari hanghatásairól, motívumkeverésének gazdagságáról és harmóniáinak színességéről.

Dubez Péter a hárfás áll a csoport közepén és magyaráz valamit. A körülállók zajosan helyeselnek neki. közöttük *Willmouth* Bódog a kitűnő gordonkás, *Hiekisch* klarinétművész és *Scharf*, a csodáshangú kürtös. Tudnunk kell, hogy Dubezre bízta Wagner, Richter ajánlatára a játszhatatlan hárfaszólamok átírását.

December végén már teljes színpadi próbák folynak, díszletekkel és világítással. Ma már el sem tudjuk gondolni, hogyan boldogultak akkor a rendezők, világítómesterek a nyitott pillangó-gázégőkkel. *Alszeghy* Kálmán fáradhatatlanul dolgozik, ingújjra vetkőzve, szinte rekedté kiáltja magát. Már minden egybevágóan megy, csak a Walkürökkel elégedetlen Mahler. A tűzvarázs-jelenetben alkalmazott gőzfelhőkkel is baj van. Nem terjednek felfelé, hanem hangos sistergéssel a zenekar nyakába gomolyognak.

Végre itt a premier napja. 1889 január 26-án mutatták be a Rajna kincsét, 27-én a Walkürt.

Emlékezetes, hogy a bemutató-előadáson alaptalan tüzilárma tört ki és a közönség félénkebb része ijedten menekült a kijáratok felé. Később megnyugodott, de a színpad aljából sisteregve gomolygó gőzökben újabb veszedelmet szimatolt és nagyon izgatottan viselkedett.

Mahler hősiesen állotta a közönség közönyét és a sajtó támadásait, melyek elég ismert forrásból táplálkoztak. Bár a bevételek egyik előadásról a másikra fokozatosan csökkentek, a kormánybiztos tiltakozásával szemben is ki tudta erőszakolni a zenedráma további előadásait. De a folytonos háborúskodás végre annyira elkedvetlenítette, hogy 1891 március idusán beadta lemondását és elköltözködött Pestről. Bőröndjében már benne volt *D*-dur szimfóniájának kéziratos partitúrája.

E sorok írója jól emlékezik a milleniumi esztendő (1896) egyik Walkür előadására ; tizedmagával ült a tátongó nézőtéren, mely csak a szerelmi duett közben telt meg félig — ingyenjegyesekkel. A jelen évszázad elején azonban fokozatosan megbarátkozik közönségünk Wagner géniuszával. 1912 március 19-én érte meg a Walkür a századik előadást.

Befejezésül emlékezzünk meg a bamutató előadás szereplőiről is. *Broulik* alakította Szigmund szerepét, *Szendrői* Hundingét. Wotant *Ney* Dávid páratlan basszusa tette örökké emlékezetessé. Brünnhildát *Szilágyi* Arabella énekelte, Sziglindét *Maleczky* Vilmosné. A Walkürök között találkozunk *Noszedáné*, *Csányiné*, *Eibenschütz* Janka és *Diósyné* Handel Berta nevével. Századunk elején még változatlanul Ney Dávid énekelte Wotant. Szigmundot *Burián* és *Anthes* alakították váltakozva. Brünnhildát később *Diósyné*-nak, majd *Haselbeck* Olgának osztották ki.

A kétszázadik előadás szereplői *Némethy* Ella, *Báthy* Anna, *Basilides* Mária, *Losonczy* György, *Koréh* Endre és *Ney* Dávid (Szigmund) voltak. A Walkürök kara tökéletesen csengett *Szabó* Lujza, *Orosz* Júlia, *Halász* Gitta, *Gere* Lola, *Bársony* Dóra, *Tasnády* Mária és *Sándor* Mária pompás együttesében.

Előadás alatt pedig sokszor gondoltunk a régi Walkür-előadások eszményi, tökéletes és a bayreuthi tradiciókat tiszteletben tartó egykori páratlan dirigensére, felejthetetlen Kerner Pistánkra.

G. N.

MIKOR A BÜSZKE SAS SZÁRNYAIT BONTOGATJA

STRAUSS RICHÁRD IFJÚSÁGA

A sors csodálatos szeszélye folytán az egyik géniuszból már gyermekkorában ontja a benne rejtőző titkos kráter az eredeti ötletet, a másikból viszont csak hosszabb lelki érzés lobbantja fel az alkotás lángját. Míg *Mozart* 12 esztendős korában operát ír, *Schubert* dalokba önti szívét, addig *Wagner* még 15 éves korában is csak *Shakespeare* dicsőségéről álmodik. Strauss inkább az előző típushoz tartozik. Igen korán, alig hét éves korában ütközik ki belőle az alkotóművész. Minden más érdeklődést elnyom benne a zene iránti rajongás. »A hosszadalmas számtanórát szorgalmasan átkomponálta« — írja róla *Steinitzer*. Az atyai ház mindenesetre elősegítette kifejlődését. Édesatyja — híres kürtművész — a müncheni Operában zenei kiképeztetésére nagy gondot fordít.

Első opusza ünnepi induló, ez még 1876-ból származik, tehát 12 éves korában írta. Már itt feltűnik a sok kromatika, alteráció s ez fő alkateleme későbbi műveinek is. Az ünnepi induló és a vonósnégyes kinyomtatására hamarosan akad kiadó. *Aibl*

kiadócégnél jelenik meg e két mű, heves ellenvéleményt keltve *Bülow*nál, a világhírű karmesternél és zongoraművésznél.

Többi műveit szinte ontja magából. A hegedűverseny, gordonka-zongora szonáta, kürtverseny már egyetemi éveiből keletkezik. Gondolkozása elmélyül, látóköre kitágul. *Schopenhauer* és *Nietzsche* a kedvenc bölcselői. Bár *Rückert*, *Uhland*, *Lenau* verse szökkenti virágba daltermését, mégis egyénisége abba az új német irodalmi áramlatba sodródik, amely Ibsen s az oroszok naturalizmusának kisugárzása. Az egyetemen ugyan hallgatja *Carriere*, *Richl* előadásait, mégis egész érdeklődését a zene tölti be. Hegedűversenyének első vázlata még a gimnáziumi matematikaóráról ered.

Talán egyetlen mesternél sem oly szembeötlő a kifejlődés opuszról-opuszra, mint Straussnál. Tetőpontját *Salome* titokzatos holdfényű zenéjében éri el. Első opuszai Haydn nyomán indulnak, még a fúvósszerenádja is mind stílusban, mind a fúvóhangszerek együttes használatában Haydn és Mozart hatását éreztetik. De a fúvóhangszerek kezelése már mesteri, a hangszín egybeolvadása ideális. A hegedűverseny Mendelssohn lágy szentimentalizmusának hatása, a hegedűszonáta markáns ritmusa, harmoniai fordulatai *Brahms*-ra emlékeztetnek. Zongora és hegedű szólamait virtuóz pompával kezeli, valósággal zenekari hatások szunnyadnak benne. A *Goethe* szövegére írt *Wanderers Sturmlied* ugyancsak Brahms-i elképzelésű, csakhogy sokkal világosabb színű a zenekari palettája. Eleinte bármennyire idegenkedik Wagner művészetétől, később mindinkább megittasul zenekari színpompájától.

Eleinte Bach művészete sem köti le teljesen figyelmét. A *h*-moll misét csak csodálatos ellenpontművészetéért csodálja. Viszont a szellem idegen marad számára. De később már Bachnak is rajongója.

»Itáliából« és a »Don Juan« fordulópont művészi fejlődésében. Egyik lábával még a klasszikus hagyományokon áll, de a másikkal a programzene területére lép. *Strauss* ekkor ébred tudatára jelentősége, géniusza sajátos természetének. Átlátja, hogy új mondanivalót eredeti, úttörő munkásságot a hangfestő zene, a »programzene« terén fejthet ki. Művészi hitvallását saját szavaival igazolhatjuk leginkább: *»Az esztétikusok tana volt, hogy a formát dogmának tekintették, a művészet élő tartalma előttük hét pecséttel lezárt könyv. Konzekvensek lévén a rövidlátásban, azt hitték »Idáig és nem tovább« kijelentéssel a természetszerű fejlődést megakaszthatják. Mindenesetre túlhaladott álláspont az a tévedés, mely a zene valódi lényegét csak játékszerű formalizmusnak tekinti«.* Ezek a mester szavai. (Musik und Kultur. Blätter der Staatsoper VII. 4.)

A *Don Juan*-ban még igen erős a részéről lekicsinyelt formalizmus. Csaknem szabályos szonátaformában van megszerkesztve. Legfeljebb annyiban tér el a hagyománytól, hogy a kidolgozási részben új motivumok lépnek fel, mint újabb ideálok. Így a lágy *Anna*-téma az oboán, majd a felharsogó kürt-téma, mely Lenau ezen szavait jelképezheti: Előre, tovább, új győzelemre. Az álarcosbál féktelen jókedve is új motivum itt.

Későbbi szimfónikus költeményei messze eltávolodnak ettől a zárt formaegységtől. *Egy hős élete* éppúgy, mint akár a *Halál és megdicsőülés*: az adott esemény, illetve költemény keretébe illesztett zene. *Kőnig*, illetve Ritter költeményei irányítják a zene formáját. Minél kifejezőbb, karakterisztikusabb legyen a téma, ez a szerző célja. Megdöbbentően önti zeneképbe hős megjelenését, ellenségeit, társnőjét. A csatakép szinte vizuális jellegűvé válik. Ez a későbbi Straussnak igazi profilja.

Kiváló hangszerelő érzékét magyarázhatjuk a szerencsés adottságból. A kürtnek legapróbb részletekig való kiaknázását már a szülői házban elsajátíthatta. További komoly hegedűtanulmányt is folytatott. B. Walter, a müncheni opera hangversenymestere egészen a *Kreutzer* caprice-okig vezette. Így mind a vonós, mind a fúvós hangszerek ismerete már gyermekkori benyomásokra vezethető vissza.

Pályáján sok-sok nehézséggel kellett megküzdenie. Még a *Rózsalovag*-nak, egyik legérettebb operájának berlini bemutatója elé is sok akadályt gördített *Hülsen*, az akkori intendáns. Egészen megváltoztatott szöveggel került előadásra, mert *Hoffmannsthal* librettóját Hülsen nem tartotta eléggé udvarképesnek.

A zenekritika sem adózott neki a teljes elismeréssel. W. *Niemann* 1913-ban megjelent munkájában még úgy ír róla, hogy Strauss művészi hitvallásának követői, így *Fried*, *Tiessen*, *Juon* s mások nem a *Don Juan*, *Halál és megdicsőülés*, *Till Eulenspiegel* technikai nagyszerűségét, kolorisztikáját, poetikus elgondolását követték, hanem a *Macbeth*-en *Jon Quixote*-n, *Szimfóniai domestica*-n és *Alpesi szimfónia*-n nevelődtek fel, »melyek fokról-fokra külsőséges hangfestésnek, zeneietlenségnek a zenébe való behatolását jelentik« (Die Musik der Gegenwart Berlin 1913).

SONKOLY ISTVÁN

SZÍNHÁZI HÍREK

••••

Új opera a »Quo vadis«-ból. Nemrég jelentettük Jean *Nougouès* halálát, akinek Sienkievic világhírű regényéből írt operája nyitotta meg 1911 végén a budapesti Népoperát. Most nyomtatásban megjelent egy újabb opera »Quo vadis« címen; szerzője Friedrich N. Schusser.

A milanoi Scala »Az istenek alkonyá«-val kezdi szezónját karácsony második ünnepnapján s az áprilissal végződő évadban 80 előadást tart; Rossini, Donizetti és Zandonai 1, Verdi 3, Puccini, Mascagni, Giordano és Cilea 5 művel szerepel a műsoron, olasz újdonság csak egy lesz: Robbianitól »Guido del popolo«. Karnagyok Franco Ghione, Vittorio Gui, Riccardo Zandonai; főzeneigazgató Vittorio de Sabata. Rendező Mario Frigerio mellett a Bécsből meghívott Lothar Wallerstein.

»Der Schmied von Gent«, egy elismert kiváló zeneszerzőnek: Franz Schreckernek meseoperája a berlini városi operaházban mintaszerű bemutatóelőadásra került Schrecker maga szokta költeni szövegeit is; ez egyszer idegen tárgyat használt fel. Charles de Coster »Smelse Smee« c. népies, középkorú tárgyú elbeszélését alakította át költői és hatásos, bár kevéssé drámai, operaszöveggé. Zenéje mesteri munka, de néhány rövid részletet kivéve: mesteremberi dolgozat, dallam, invenció, megkapó költői szépség nélkül.

Márkus Lászlót operánk univerzális képességű főrendezőjét a kultuszminiszter a Nemzeti Színház igazgatásával bízta meg. Őszintén sajnáljuk távozását, mert tehetsége, nagy műveltsége, széles látköre, ízlése nagy értéke volt egyetlen dalműszínházunknak. Első alkotása a Parsifal rendezése volt, mellyel egy csapásra meg tudta hódítani az Opera minden rajongóját. Sikereit a Farsangi lakodalom káprázatos beállításával tetézte. Egymás után következtek: a wagneri tetralógia, Pelleas és Melisande. A bűvös vadász, Francesca da Rimini, Boris Godunov, Oedipus Rex, Falstaff, Turandot, Mosoly országa és legutóbb az Egyiptomi Heléna. Reméljük, hogy újabb elfoglaltsága nem zárja majd ki, hogy egy-egy nagyobbszabású mű rendezése céljából ellátogat néha eddigi sikereinek színhelyére.

»Die Stunde« őszinte sikert ért bécsi operaújdonság. Bécsi cikkekben számtalanszor olvashattuk, hogy osztrák író, művész sorsa: az otthon el nem ismertetés. Carl Lafite, az állami zeneakadémián stilképző osztály vezetője, a Neues Wiener Konservatorium orgona-, zongora- és összhangtan tanára, írt operákat, zenekari műveket, népszerűvé tett dalokat és karénekműveket, sőt újabban filmzenét is, — de 60 évessé kellett lennie, míg egy operáját Bécsben előadták, akkor sem a Staatsoperben, hanem a Volksoperben. Ugyanide való, népies tárgyánál és megfelelő zenéjénél fogva. Szövege, Leo Feld műve, eredetileg egyfelvonásos volt; a zeneköltőnek annyira tetszett, hogy még két egyfelvonásost kért. A szövegköltő meg is írta s a három külön műnek összefoglaló keretet is adott, így betölti az egész, szép estét.

Az olasz »Corporazione del teatro« kebelébe tartozó »Consorzio lerico«, mint megírtuk, négy nagy operaház közös társulatának váltogatott műsorával, működését tervezte: a milanói *Scala*, a római *Teatro Reale*, a nápolyi *San Carlo* és a genovai *Carlo Felice* elsőrangú személyzetével. Egységes szerződések megállapítása, a közös díszletek használása volt célja, — de még mielőtt megkezdte volna működését, tervéről lemondtak; a műsorösszeállítás és a művészek ideoda utaztatásának nehézségei előtt a vállalat meghátrált. Pedig ez lett volna az első olasz állandó, állami biztosíték mellett működő operaegyüttes.

Salzburg 1933. évi nyári ünnepi játékaira *Reinhardt* a »Faust« előadásának rendezését vállalta. Színre kerül még *Walter* Brunó vezetésével a »Szép Heléna«, Korngold átdolgozásában. Wagner halálának ötvenedik évfordulóját a »Trisztán« díszelőadásával ünneplik meg.

A »Szerelmi tilalom« *(Liebesverbot)* Wagner ifjúkori műve. Shakespeare »Szeget szeggel« című vígjátéka nyomán készült, bemutató előadását 1836-ban tartották Magdeburgban. Most Wagner halálának ötvenedik évfordulóján a berlini Staatsoper tűzte ki műsorra, Kleiber Erich vezényletével.

Krenek »V. Károly császár« címen most fejezte be történelmi dalművét, melynek szövegét is maga írta.

Zandonai két operát írt egyszerre: egy tragikusat *(A kártyajáték)* és egy komikusat *(Szerelmi bohózat)*. Szövegkönyveiknek *Rossato* a szerzője.

VEGYES HÍREK

••••

»Gesellschaft für elektrische Musik« alakult Berlinben, ipari célok kizárásával tisztán tudományos és művészi problémák tanulmányozására s a már eddig elért akusztikai eredmények fejlesztésére. Elnökei: prof. dr. Georg *Schünemann*, a berlini egyetem tanára s a zenei főiskola igazgatója és prof. dr. *Leithäuser*.

Kresz Géza hegedűművészünk is, nagy példák után, a berlini filharmonikus zenekar első hangversenymestere létére dirigensi babérokra pályázik. A berlini Vossische Zeitung most közli képét, amint Amerikában, Torontóban, a karnagyi emelvényen — tolószékben ül: két héttel lábtörése után . . .

A Triebschenben (Luzern mellett) megszervezett Wagner-múzeum 1933 február 13-án, Wagner halálának ötvenedik évfordulóján nyílik meg ünnepélyes külsőségek között.

Mozart és Haydn, Bécs nagy halottjai — ugyanegy temetőben. Tudvalevőleg Mozart tetemét zimankós téli időben tették a St. Marx-külváros temetőjében földbe s mire kitavaszodott, már meg sem találták; a kegyelet utóbb márványemléket állított neki, amely most a *Zentralfriedhof* dísze. De a zenevilág nagyságának koponyáját megszerezte Hyrtl, a világhírű anatómus professzor; ma pedig a salzburgi Mozart-múzeum őrzi s üveg alatt látható leltári darab lett . . . A két Haydn-testvér koponyája is ilyen sorsra jutott; az ifjabbikét felesége néhány darab aranyért átengedte egy lelkes zenekedvelőnek, ma azonban a salzburgi Peterskirche egyik oldalhajójában, urnában őrzik, míg a tetem többi része a szomszédos temetőben pihen. Haydn Józsefet tudvalevőleg Kismartonban temették el, de koponyája sok viszontagság után a bécsi »Gesellschaft der Musikfreunde« birtokába került. Most (a Neue Freie Presse okt. 17-i számában) prof. Viktor Keldorfer udvari tanácsos, a híres Wiener Männersangverein kiérdemesült karnagya, azt indítványozza: a bécsi Központi temető úgyis Ausztria pantheonja, hozzák oda Beethoven sírja mellé — aki ugyan szintén nem Bécsben született, de itt élt és halt meg, mint Haydn és Mozart, akivel együtt szokták emlegetni —, helyezzék el a két megmentett koponyát a Mozart-emlék márványtalapzatának üregébe, lehetőleg már Mozart halálának évforduló napján: december 5-én.

Berlioz-múzeum nyílik meg *Côte St-André*ban, a francia zeneköltő szülővárosában. A francia állam és magánosok ajándék útján egészítették ki a múzeum anyagát, relikviákat, leveleket, fényképeket és hatalmas partitúrák eredeti kéziratait.

Thomán István, a Zeneművészeti Főiskola nyug. rendes tanára hetvenedik életévét töltötte be. Nagyvonalú sikerekben gazdag pedagógiai tevékenységét szinte felesleges hangzatos jelzőkkel illetnünk; mindennél többet mond, ha ideiktatjuk néhány reprezentatív növendékének nevét: *Bartók* Béla, *Dohnányi* Ernő, *Székely* Arnold, *Keéri-Szántó* Imre, *Reiner* Frigyes. De hosszú, végnélküli sora következhetnék még a legifjabb pianista generációnak, köztük *Adler* Oszkárnak, *Engl* Ivánnak és *Ferenczy* Györgynek . . . Szeretettel köszöntjük a Mestert, a magyar zenepedagógia egyik legnagyobb büszkeségét!

Berlin Philharmonisches Orchester-e is a végveszély szélén állott; a város most 180.000 márka szubvencióval biztosította további fennállását.

A londoni Covent Garden állami szubvencióját, az eddig évente kiutalt 17.500 font sterlinget a kormány takarékossági szempontból törölte.

HANGVERSENYHÍREK

•••

Párizsban e hangversenyévad folyamán Wagner-ciklust és — Brahms születésének századik évfordulója alkalmából — Brahms-ciklust rendeznek. Bemutatják továbbá Mahler két szimfóniáját: az ötödiket és a nyolcadikat.

Rosenthal Mórt, a jelenkor egyik legbravurosabb zongoraművészét az angol munkaügyi minisztérium mint »idegen nemzetiségű kenyérkereső szellemi munkást« Anglia területéről 24 órai hatállyal kiutasította.

Legközelebbi hangversenyeink:

December 4. OPERETT-EST
C) bérlet

December 8., csütörtök (ünnep) délután 5 órakor
A) bérlet

December 11. Kodály-hangverseny
B) bérlet

Budapest székesfőváros házinyomdája 1932 — 9937

13

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT
Szerkesztőség: Budapest, VIII. ker., Üllői-út 40. sz.
Telefon: 322—67

Felelős kiadó:
NOVÁGH GYULA
Kiadóhivatal: Budapest, IV., Szép-u. 5, félemelet 2
Telefon: 845—29.

Budapest
XIV. évfolyam, 5. szám
1932 december 1

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — Hammerschlag János: A négyszázéves Orlando di Lasso. — Jemnitz Sándor: A botflóta (Blockflöte) reneszánsza. — Szita Oszkár: Dante és a zene. — Vannay János: A vidék zenepedagógiájának 1931/32-es tanéve. — Dr. L. H.: Hangversenykrónika. — Vegyes hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

Budapest székesfőváros népművelési bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

***

Nyolcadik hangverseny — 1932 december 4-én — Karnagy: **Bor Dezső**

C bérlet.

OPERETT-EST

Közreműködnek: *Darvas* Ibolya operaénekesnő és *Laurisin* Lajos, a M. Kir. Operaház tagja.

1. **Offenbach** (1819 Köln—1880 Páris): Gerolsteini nagyhercegnő. — Nyitány.
2. **Jacobi** (1883 Budapest—1921 New-York): Leányvásár. — Ballada az I. felvonásból. (*Laurisin* Lajos.)
3. **Lehár** (1870 Komárom—): Ária a »Pacsirta« c. operettből. (*Darvas* Ibolya.)
4. **Fall Leó** (1873 Bécs—1925 Bécs): Dollárkirálynő. — Duett. (*Darvas* Ibolya—*Laurisin* Lajos.)
5. **Kacsóh Pongrác** (1873—1924 Budapest): János vitéz. — Balettzene.
6. **Lehár**: Paganini keringő. (*Darvas* Ibolya.)
7. **Fall Leó**: Elvált asszony. — Nyitány.

SZÜNET.

8. **Lehár**: Cigányszerelem. — Nyitány.
9. **Jacobi**: Duett a Leányvásár c. operettből. (*Darvas Ibolya—Laurisin* Lajos.)
10. **Lehár**: Ária a »Mosoly országa« c. dalműből. (*Laurisin* Lajos.)
11. **Kálmán Imre** (1882 Siófok—): Csárdáskirálynő egyveleg. (*Darvas* Ibolya.)
12. **Kálmán Imre**: Ördöglovas. — Palotás.

*

Kilencedik hangverseny — 1932 december 8-án — Karnagy: **Bor Dezső**

Csütörtökön (ünnep) délután 5 órakor

A bérlet.

MOZART—CSAJKOVSZKI-HANGVERSENY

Közreműködnek: *Déry* Margit operaénekesnő, *Petry* Kató, *Gál* József és *Vági* (Weinek) Ödön operaénekesek, a M. Kir. Operaház tagjai és *Gergely* László zongoraművész.

Mozart és *Csajkovszki* neve kerül egymás mellé a hangverseny műsorán. A fiatalon — 35 éves korában — elhúnyt nyugati kultúrájú osztrák mester és a keleteurópai szláv mester zenei nyelvezetének összehasonlítása nagyon tanulságos, hiszen Csajkovszky még mindig »divatban van«, Mozartban pedig az átlagos képzettségű hangversenylátogató ma sem lát többet a rokokó-stíl könnyed, csevegőhangú megszemélyesítőjénél. Pedig Mozart zseníje és a muzsika transzcendentális megnyilatkozása olyan szorosan kapcsolódnak egymásba, hogy Mozart műveit hallgatva — főként reprezentáns operáit, szimfóniáit és kamarazenealkotásait — úgy érezzük, hogy minden földi salaktól mentesen egy oly ideális világ tárul fel benne előttünk, melynek hamvas tisztasága mindig el fogja bűvölni az emberiséget, amíg csak muzsi-

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növedéknapló

kálnak e földön. Akár pazar dallambőségében, akár formáinak, mindig nobilis tematikájának ideális egyensúlyában, akár virtuóz szólamvezetési technikájában, vagy utolérhetetlenül művészi hangszerelésében gyönyörködjünk, Mozart az marad a jövő generáció számára is, ami a multban volt: a klasszikus ideál, aki minden időkben, stílusok változásában, ízlések forgatagában, jelszavas művészi forradalmak tornádójában ledönthetetlen bálványként éli túl emberöltők változását.

Csajkovszky népszerűségének ezzel szemben az a titka, hogy az átlagos tömegízléshez alkalmazkodva, még mindig meg tudja fogni hallgatóságát dagályos pátoszával, lármás, — de muzsikus számára nem sokat mondó — brutális hangszerelésével, ázsiai iparművészeti objektumokra emlékeztető, üres szemfényvesztésre hajló színkáprázta tásaival és végül mézédes, de nagyon felszínes lírájával. A klasszicitáló formákat Csajkovszky nyugati mesterektől tanulta, de a saját, szláv érzésvilágába ültette át. Túlzottan parfömös muzsikájával »legtöbbször a muzsikoktól szorongásig megtöltött vutkigőzös kocsmák illatát« akarja ellensúlyozni azzal, hogy »a népi táncok primitív esetlenségét mozarti ellenpontozási manirral és schumanni romantikus figurációval enyhíti.« Művei a nagy tömegeknél ma is elvitathatatlanul frenetikus hatást tudnak kelteni, ezért szerepeltetik őket szívesen műsoraikon előadók, de főként karmesterek. Kétségtelen, hogy népszerűsége rég a ködös mult emléke lesz, mikor Mozart csillaga változatlan ragyogásában tündököl még az égen — az idők végtelenségén keresztül.

1. **Mozart** (1756 Salzburg—1791 Bécs): A színigazgató. — Nyitány.

Stephanie szövegére Bécsben komponálta meg 1786 február elején Mozart ezt az egyfelvonásos alkalmi darabot, melyet a császár rendeletére mutattak be 1786 február 7-én a schönbrunni kastélyban. Szövege igen bárgyú és inkább csak arra szolgált, hogy minél több olasz énekes és énekesnő szerepeljen benne, kisebb áriákkal. Frank színigazgató színészeket keres egyik darabjához. A sok jelentkező közül nem tudja hamarjában kit válasszon, ezért sorba állítja őket és mindenkivel elénekeltet egy-egy operaáriát. Mozart csak két áriát, egy tercettet és egy záróensemblet komponált hozzá, a többit régi népszerű olasz operabuffákból tákolták össze. Nyitányát a Mester az előadás előtti nap írta meg, egy délután alatt, próba közben. Szonátaforma, rövid, szellemes kidolgozással, a visszatérésnél úgy a melléktéma, mint a zárótéma a főhangnemben (*C*-durban) jelenik meg.

2. **Mozart**: Constanza áriája a »Szöktetés a szerályból« c. operából. (*Déry* Margit.)

3. **Mozart** (1756 Salzburg—1791 Bécs): Versenymű zongorára. *B*-dur, 15. sz. (Köchel-jegyz.: 450. sz.).

Mozart 25 zongoraversenye közül ez a *B*-dur egyike a legvidámabbaknak. Közvetlenül a Figaró házassága előtt komponálta Bécsben, 1784 tavaszán. Sok futólagos reminiszcencia utal benne a Mester egyik legszerencsésebb alkotási periódusának termékeire. Így mindjárt a tercelő főtéma, valamint a bájos melléktéma. Cherubint és Almavíva grófnét juttatja eszünkbe. Az első tételnek még kidolgozási részében is fontos szerepe van a zongorának triolás és tizenhatodos pergő futamaival. A kóda előtt a szokásos kadencia alkalmat nyujt a szólistának arra, hogy különösen a zárótéma hálás fordulatait variálja.

Az Andante-ban főként a dalforma főtémájának második fele kötheti le figyelmünket, ahol a vonósok veszik át a bensőséges dallamot, mialatt a zongora harmincketted figurákkal fonja körül a hegedűk zengését. Változatos hangnemi kitérések vezetnek vissza az első témához; rövid, meglepő fordulatokban gazdag kódával zárul a gyönyörű tétel.

A rondóformában írt Allegro-ban előbb a zongora pár ütem ízelítőt ad a témából, majd a zenekar veszi át a szót és csak az átvezető témánál viszi ismét a zongora a vezető szerepet. Három epizóddal megszakítva tér vissza ismételten mindig más és más alakban a főtéma; a kadenciát Mozart az utolsó epizód és a főtéma legutolsó visszatérése közé ékelte be. A kürtök halk fanfárjának aláfestésével vígan pereg le előttünk a kóda a derüs záróakkordokig.

4. **Mozart**: Kvartett a »Szöktetés a szerályból« c. operából. (*Déry* Margit, *Petry* Kató, *Gál* József és *Vági* (Weinek) Ödön.)

SZÜNET.

5. **Csajkovszki Péter** (1840 Votkinszk—1893 Szt. Pétervár): IV. Szimfónia *f*-moll.

Hat szimfóniája közül a negyedik csak akkor lett népszerű, mikor a hatodik győzedelmesen futotta be az európai hangversenytermeket. 1876-ban komponálta, tehát 36 éves korában; annak a titokzatos barátnőjének ajánlotta, aki ismeretlenül haláláig 6000 rubel évjáradékkal biztosította gondtalan megélhetését. Jótevőjét sohasem látta, de élénk levelezésben állott vele és gyakran kérte ki tanácsát.

Az első tételt a sors motívuma vezeti be, melyet a fagótok és kürtök intonálnak hatalmas fortisszimóban; e motívum megismétlése után kezdődik a mély melancholiával átitatott főtéma, előbb a hegedűk és gordonkák párhuzamos oktávái-ban, aztán a fuvolák, klarinétek és fagótok kórusában. Az átvezető téma a nem nagyon szimfónikus ízű melléktémát készíti elő: a klarinét és fagót enyelgő dialógusát. Az expozíció többi témáit is könnyebb fajsúlyú műformához illő homofóniával szövi tovább, kíséretül megelégszik a vonósok pizzicato-akkordjaival és a fafúvók meg-megszakított harmóniáival. Szellemes kidolgozás és az expozíció megismétlése után a teljes zenekar fényében tündöklő kódával végződik a tétel.

Ennek szenvedélyes jellegével merő ellentétben a második tétel elgondolásában a szerző lírai hangulatokat ecsetel. Szóló-óboa dallamát halk vonós-pizzicatok kísérik. E melódiát később a gordonkák ismétlik, fúvóhangszerek kíséretével. Kissé élénkebb középtétel után tér vissza az óboa fájdalmas éneke.

A scherzoban Csajkovszky a zenekart három rétegre bontja: vonósokra, fafúvókra és rézfúvókra. Előbb a vonósok pizzicatója intonálja az első dalformát, »mintha egy óriási gitár szólna, úgy peregnek a harmonikus változatokkal fűszerezett akkordok egész a trióig«. A triót a fafúvók intonálják; középtételben a rézfúvók lépnek be harcias indulóval. Lassanként beleszól a másik két hangszercsoport is. Feleselgetnek, viaskodnak egymással. Végül egy unisonoban minden kiengesztelődik.

A végtelen orosz síkságról regél az utolsó tétel. »Mint a kötőfékről elszabadult pusztai csikó, amint vadul, száguld végig a rónaságon, úgy hat reánk ez a zabolátlan őserejű, szimfónikusan feldolgozott táncjelenet«. (Kretzschmar.). Öt hangra terjedő orosz népdaltémát variál minden elképzelhető figurális és kontrapunktikus alakban Csajkovszky. Átszalad ez a téma a zenekar minden csoportján, frázisainak felbontásával, hangjegyértékeinek megnövekedésével *(augmentatio)* és kisebbítésével *(diminuitio)*. Hatalmas fokozás után lép be a hosszabb kóda, mely hatásosan tetőzi be a tételt.

*

Tizedik hangverseny — 1932 december 11-én — Karnagy: **Vaszy Viktor**

B bérlet.

KODÁLY-HANGVERSENY

Közreműködnek: dr. *Székelyhidy Ferenc*, a M. Kir. Operaház örökös tagja és az Egyetemi Énekkarok.

Kodály Zoltánnak nemzeti szellemtől áthatott s a messze jövőbe néző munkássága a szemünk előtt folyik le. Nehéz volna megmondani, hol végez nagyobb alkotómunkát: népdalfeldolgozásaiban, kórusszerzeményeiben, műdalaiban vagy hangszeres műveiben-e? A művészi meglátással és ízléssel összegyűjtött népdalokat, — az ősi magyar zenekultúra eme drága gyöngyeit — magyar lélektől áthatott, ragyogóan üde feldolgozásaival az egyetemes zeneirodalom örök értékei sorába iktatta. »*Háry János*«-ban népének hősi álmait, tragikus valóságát mély, messzelátó költői fantáziával a szenvedések tűzében megtisztult nagy lélek derűjével idézi elénk kirobbanó benső mozgalmassággal s mindamellett a formaművészetnek olyan tömör, klasszikus tisztaságával, amely mai kaotikus korunkban párját ritkítja.

Hangszeres művei közül a »*Psalmus Hungaricus*« a legkiérettebb alkotása. A háború ezer sebétől vérző s trianoni porbasujtottságától zokogó magyar lélek heroikus élniakarása s a szebb jövőben való törhetetlen hite oly intenzitással és megrázó őszinteséggel csendül ki e műből, hogy a nemzeti fájdalomtól távol eső idegen népek is megrendülve figyeltek fel e »*Magyar Zsoltár*« hangjaira.

Nagy színtetizáló erővel egyezteti össze *Kodály* Zoltán karműveiben a korszellemet a nemzeti szellemmel. Céltudatosan teszi ezt, főképen a gyermekek számára írt színmagyar énekszerzeményeiben, hogy ezzel alapját vesse egy igazabb, mélyebb, a tömegek lelkéből táplálkozó nemzeti zenekultúrának. A kareneklés mindenkor a

leghatásosabb eszköze a zenei képességek fejlesztésének, mert itt a szakzenészek hosszú évek fáradságos munkájával megszerzett hangszertudása helyett mindenki egyenjogosultan, a maga istenadta természetes zenei képességeivel áll egymás mellett. Nálunk legnagyobb hiány ezen a téren a gyermekkarszerzeményekben mutatkozott. Túlnyomóan idegen szerzők gyakran értéktelen műveiből merítették a magyar gyermekek iskolai énektudásukat s így nem csoda, hogy egy nemzeti szellemű karénekkultusz kifejlődése oly soká késett. *Kodály* Zoltán a magyar zseni ösztönszerű hivatásérzetével oda fordult, ahol a legnagyobb szükség volt rá és írt a jövő nemzedéknek olyan mesteri karműveket, amelyekkel a fogékony lelkekbe életreszólóan belevési a színmagyar zene szeretetét s a magyar nép ősi szokásaiból, lelkéből sarjadt szövegeket és dallamokat. Ezzel Kodály a modern zenei nevelés eszményeit valósítja meg s olyan zenét ad, amely nemcsak a kiváltságosaknak, hanem a nemzet népének lelkében csendül vissza. — gh —

1882 december 16. született Kecskeméten; e hónapban tölti be tehát ötvenedik életévét. Szülei még gyermekkorában Nagyszombatba költöztek, itt végezte gimnáziumi tanulmányait. 1900—1904 Koessler Jánosnál tanult zeneszerzést. A Zeneakadémia befejezése után népdalgyüjtési körutakat tett Nagymagyarországon. Külföldi tanulmányútjáról hazatérve 1908-ban megbízták a zeneelmélet tanításával, 1910-ben pedig a zeneszerzés osztályait vállalta a Zeneakadémián. Legnagyobb sikerét Zsoltárával aratta. »Háry János« és a »Székelyfonó« című daljátékai az Opera műsorán szerepelnek. Népdalfeldolgozásokon, gyermekkórusokon kívül kamarazeneműveket is komponált és Bartók Bélával együtt folklorisztikus téren is tevékeny irodalmi működést fejt ki.

1. Színházi nyitány.

Ez az ouverture tulajdonkép a Háry János daljátékhoz íródott. A hirhedt füllentő alakját rajzolja meg benne szellemesen a komponista. A hangszínek ötletes felsorakoztatásával jellemzi a szerző Háry tréfás kalandjait, annak minden groteszk epizódjával együtt. Jellemzésükre igénybe veszi a zenekar valamennyi ismert hangszíneffektusát.

2. Nyári este.

Még akadémiai növendék korában írta Kodály ezt a zenekari képet, melynek 1906 október 22-én tartott növendékhangversenyen volt az első bemutatója. Később átdolgozta és Toscanini budapesti hangversenyén került megváltozott alakjában a közönség elé.

3. *a)* Siralmas nékem . . .
b) Várj meg madaram.

Énekli: dr. *Székelyhidy* Ferenc, a M. Kir. Operaház örökös tagja.

SZÜNET.

4. Psalmus Hungaricus. 13. mű.

Kodály e művével aratta egyikét a legnagyobb magyar zeneszerzősikereknek. Igen sokszor játszották külföldön, Toscanini, Mengelberg, Wood vezényletével is. A négyszázéves szöveg zsoltárpanaszos jajongó siralmai ma is — a megtépett magyarság legszomorúbb napjaiban — szinte felszabadítóan hatnak mindnyájunk lelkületére.

Első előadása a Filharmonikusok Budapest székesfőváros félszázados jubileuma alkalmából rendezett hangversenyén volt 1923-ban. Szövegét Kecskeméti Vég Mihály írta a 16. században.

A tenorszólót énekli: dr. *Székelyhidy* Ferenc. Közreműködnek az Egyetemi Énekkarok.

Mikoron Dávid nagy búsultában, baráti miatt volna bánatában,
Panaszolkodván nagy haragjában, Ilyen könyörgést kezde ő magában:
Istenem Uram, kérlek tégedet, fordítsad reám szent szemeidet.
Nagy szükségemben ne hagyj engemet, mert megemészti nagy bánat szívemet.
Csak sivok, rivok nagy nyavalyámban, elfogyatkoztam gondolatimban,
Megkeseredtem nagy búsultomban, ellenségemre való haragomban.
Hogyha énnékem szárnyam lett volna, mint az galamb elröpültem volna
Hogyha az Isten engedte volna, innét én régen elfutottam volna.

Akarok inkább pusztában laknom, vadon erdőben széjjel bujdosnom
Hogynem mint azok között lakoznom, kik igazságot nem hagynak szólanom.
Éjjel és nappal azon forgódnak, engem mi módon megfoghassanak,
Beszédem miatt vádolhassanak, hogy fogságomon ők vigadhassanak.
Egész ez város rakva haraggal, egymásra való nagy bosszúsággal,
Elhíresedett az gazdagsággal, hozzá fogható nincsen álnoksággal.
Gyakorta köztük gyűlések vannak, özvegyek árvák nagy bosszúval vállnak
Isten szavával ők nem gondolnak, mert jóságukban felfuvalkodtanak.
Keserűségem annyi nem volna, ha ellenségestül nyavalyám volna.
Bizony könnyebben szenvedtem volna, magamat attól megóhattam volna.
De barátomnak az kit vélek volt, nagy nyájasságom kivel együtt volt,
Jó hírem neve, tisztességem volt, főellenségem most látom, hogy az volt.
Keserű halál szálljon fejére, ellenségemnek ítéletére,
Álnokságának büntetésére, hitetlenségének kijelentésére.
Én pedig Uram hozzád kiáltok reggel és délben, este könyörgök,
Megszabadulást Tetőled várok az ellenségtől, mert én igen tartok.
Te azért lelkem gondolatodat Istenben vessed bizalmadat,
Rólad elvészi minden terhedet és meghallgatja te könyörgésedet.
Igaz vagy Uram ítéletedben, a vérszopókat ő idejökben
Te meg nem áldod szerencséjökben, hosszú életök nem lészen a földön.
Az igazakat Te mind megtartod, a kegyeseket megoltalmazod.
A szegényeket felmagasztalod, a kevélyeket aláhajigálod.
Ha egy kevéssé megkeseríted az égő tűzben elbétaszítod.
Nagy hamarsággal onnét kivonszod, nagy tisztességre ismét felemeled.
Szent Dávid írta az zsoltárkönyvben ötvenötödik dícséretében.
Melyből az hívek keserűségben vígasztalásért szörzék így versekben.

*

Tizenegyedik hangverseny — 1932 december 15-én — Karnagy: **Bárdos Lajos**

Csütörtökön este 8 órakor

A bérlet.

A PALESTRINA-KÓRUS KODÁLY-HANGVERSENYE

Közreműködnek: S. *Mannaberg* Rózsi zongoraművésznő, dr. *Sebestyén* Sándor gordonkaművész, *Banda* Márton, *Gáti* István és *Montag* Vilmos hegedűművészek és az Egyetemi Énekkarok. (Karigazgató: *Vaszy* Viktor.)

1. **Kodály**: Szerenád két hegedűre és mélyhegedűre. 12. mű.

Előadják: *Banda* Márton, *Montag* Vilmos és *Gáti* István.

A hangszerek szólisztikus vezetését már előző opus-számaiban találjuk meg, de itt a szerenádban fokozott mértékben. Első tételében a mélyhegedű egy anapestus-ritmussal jelentkezik; ez a motivum vonul végig csaknem az egész tételen megszakítás nélkül. Melléktémája — a hegedűkben két oktávközben — előbb *a*-mollban később *d*-mollban ismétlődik.

A második tétel a második hegedű szordinált tremoló kisérete mellett előbb a mélyhegedű magyaros recitatívóját halljuk, majd a primhegedű rubato-szerű hallgatónótája csatlakozik hozzá. Rövid *accellerando* vezet át az első tétel ritmusának futólagos reminiszcenciájába, majd az első hangulat visszatérítésével végződik a dalformában tartott tétel.

Színkópás tánctétel a harmadik. A rondoforma epizódjaiban különféle kétnegyedes táncok sorakoznak egymásután. Valamennyiöket a színkópás táncmotivum logikus visszatérése fogja össze. A befejezést élénk unisono-futamokkal tarkított *stretta*.

2. **Conrad Hagius**: A muzsika dícsérete (1604).

Három magas szólam fényében ragyogó kis kórus-dal, a társas éneklés virágkorából. A pompás polifóniával szárnyaló melódiákhoz — Kodály Zoltánnak a régi zene nagy ismerőjének és tanítómesterének ünneplésére — *Graff* Kálmán írt himnikus lendületű magyar verset.

3. **Kodály Zoltán**: Este. Gyulai Pál (1826—1909) mély szépségű költeményének minden fordulatát, minden hangulatát tökéletes zenei egyenértékben adja vissza az 5—9. szólamú a cappella vegyeskar. Lágy pasztellszínek festik az esthomály beálltát, — ezüstös csillogású imitációk a csillagok feltűntét, — egyre bővebben áradó hatalmas hangkévék a telő hold feljöttét: s előttünk tündököl teljes fénypompájában az éjszakai égboltozat. »*Megzendűl a menny harmóniája . . .*« csak » *A lélek hallja; lassan, lágyan elringatják édes álom karjai.*«

4. **Kodály Zoltán**: A »Hegyi éjszakák«-ból.
Szövegnélküli kóruspoéma ötszólamú női karra. A zárt ajkakkal megszólaló, bizonytalan tonalitású kezdő akkordok mintha a *természet*, az éj megfoghatatlan hangjai lennének; a nyílt, bársonyos altmelódiával mintha a hegyek magányában önmagára talált *ember* felelgetne rájuk. A természet szava eleinte még el-elnyomja a lélek szózatát, lassankint azonban egyre ellenállhatatlanabbul fakadnak elő a szív mélyéről jövő hangok, míg szinte eget-földet be nem tölt a lélekáramlás. A kiteljesedett lét lassan visszahull önmagába . . . ismét az örök természet hangoztatja változatlan szavát s csak egy-két emlék beszél egy gazdag lélek gazdag életéről.

5. **Kodály Zoltán**: Köszöntő.
Egyszerű dalocska Arany János falujából, Nagyszalontáról, három üde, frisslevegőjű variációval.

SZÜNET

6. **Kodály Zoltán**: Gordonka-zongora szonáta 1909. év végén komponálta. A 4. op. számot viseli. Magyaros tematikáju mű, két tételes. Az első tétel fantázia, a második rondóformában tartott pattogó ritmusú tétel.
Előadják: Dr. *Sebestyén* Sándor a Felsőbb Zeneiskola tanára és S. *Mannaberg* Rózsi zongoraművésznő.

7. **Kodály Zoltán**: Bordal. Előadja az Egyetemi Énekkarok. Vezényli: *Vaszy* Viktor.

8. **Kodály Zoltán**: Mátrai képek.
Nyolc magyar népdalból szőtt »népdalegyveleg«. Nemcsak a kórushangszerelés rendkívüli gazdagságában és virtuózitásában, hanem elsősorban a felépítésben, a forma koncepciójában, ami a remek építőköveket — a népdalokat — időálló kötőanyaggal állítja egybe pompás épületté. A terjedelmes karműben a szimfónia négy tételes beosztását is felismerhetjük. *Az első tétel* Vidróczky balladája, a hamis útra tévedt és emiatt halállal lakolt ember története. A *második tétel* (a férfikar unisono-jával kezdődő »Tempo di marcia«) címe »Elbujdosás« lehetne, »Honvágy«-at fejez ki a *harmadik*, háromnegyedes tétel, mely egy gyengéd melódiát négyszeres kánonná fejlesztve mutat be, míg a *negyedik tétel* a »Hazatérés«-t festi. Ez távolról szűrődő táncmuzsika hangjaival kezdődik; a bújdosó egyre közeledik: a vidám zene hangjai egyre erősödnek. Végre is a hazatérő a táncolók közé toppan: tetőpontra hág a jókedv, áll a bál.

A NÉGYSZÁZÉVES ORLANDO DI LASSO

(1532—1594)

Minden korok egyik legnagyobb zenei lángelméje; Palestrina legkimagaslóbb kortársa. Vele egyenrangú. Pályájuk egyszerre ível, egy időben kulminál, földi életük egyazon esztendőben alszik ki. Sok tekintetben rokonegyéniségek. Egy tradíción nevelkedtek, egy a témakörük, azonosak a formák, amelyekben alkotnak. Ugyanaz a fény tölti be lelkeiket, de eltérő temperamentumaik divergáló prizmái másként vetítik a sugarakat. A késői reneszánsz-korszellem kétféleképen nyilvánul meg e két legnagyobb reprezentánsában. Az ő esetükben is megmutatkozik a természet csodálatos gazdagsága, mely egy kor érzésvilágának hivatott tolmácsolására egyszerre két szószéket is teremt. A késői kultúrák nyárvégi pompája ez. Jól ismerjük a zseniális mesterek parallelizmusát Bach és Händel, Haydn és Mozart, Wagner és Verdi eseteiből is.

Lassus is, Palestrina is az olasz ég alatt felfrissült németalföldi polifonia talajában gyökereznek. És mindketten a bonyolultabb, kötöttebb kánonművészettől mindinkább az átlátszóbb szabad imitáció felé fordulnak. Palestrina a konzervatívabb. Művészete szigorúan a magaalkotta körön belül marad. Harmóniáinak irányttartó diatónikája, melódiáinak klasszikus szimmetriája, ellenpontjainak következetes törvényszerűsége: a leglogikusabb konstrukciók, amiket a zeneművészet ismer. Kiegyensúlyozottsága, zenéjének földöntúli jólhangzása Mozartot juttatja eszünkbe. Ezzel szemben Lasso féktelenebb, robusztusabb egyéniség. Műveiben élesebbek a kontrasztok. Épen ezért talán sokoldalúbbnak is látszik. Stílusának alapvonása szintén a diatónika, de gyakran él a kromatikával is, mint erős feszültségi helyzetek leghatékonyabb kifejező eszközével. Így sokszor messzebb távolodik el az egyházi hangnemek speciális tonalitási körétől, vagyis modulációi modernebbeknek tűnnek. S míg Palestrina minden északi behatás dacára, alapjában megmarad olasznak, egyvágásúnak, addig Lassot temperamentuma (talán életkörülményei is) egy inter-

nacionális, helyesebben : szupernacionális zenei nyelvjárás megteremtésére vezetik. De emellett — ami a legkülönösebb — poliglott érzékével, művészi mindentátélőképességével három nemzet zenestílusának lesz újjávarázslójává : német, olasz és francia népi dalai által. Miként sok nagy lángelméjét a történelemnek, a nemzetek egész sora reklamálja őt a maga számára. Valamennyien joggal, mert művészete a legcsodálatosabb szintézisét jelenti látszólag divergens népi kultúráknak, hasonlatosan egy Händel, egy Gluck, egy Beethoven vagy Mozart oeuvre-jéhez.

Zenei nevelése is internacionális volt. A »belga Orfeusz« Mons-ban született, a Hennegau-ban, azon a vidéken, amely már azelőtt is annyi nagy zenészt adott a világnak. Művészete csakhamar túlnő szűkebb hazája nyelvjárásán. Gyermekkora körül egész legendakör alakult : hogy szép hangja miatt megszöktették és hogy pénzhamisító kalandokba, sőt gyilkosságba keveredett volna. A történetírás nem igazolta ezeket a fantasztikumokat. Csak annyit állapított meg, hogy zenei képességei már korán feltűnést keltettek és ifjúi éveit utazásokkal, fejedelmi udvarok szolgálatában töltötte, előbb Flandriában, majd Olasz- és Franciaországban. Néhány évig a római lateráni bazilika karmestere is volt. Azután a bajor herceg udvaránál találjuk Münchenben. Itt éli mesteréveit. Udvari karmestere a nagyhírű »Bayrische Hofkapelle«-nek. Elhalmozzák kitüntetésekkel és az elismerés minden külső jelével ; a császár birodalmi nemességet, a herceg birtokot adományoz neki ; a hercegi családhoz személyes barátság szálai is fűzik. Élénk temperamentuma, féktelen jókedve élete utolsó esztendeiben átcsap a búskomorságba és sötét fátylakba borítja e páratlanul színes és hihetetlenül termékeny pályafutás alkonyát.

Több mint *kétezer* műve maradt fönn. Az egyházi és világi költészetet egyaránt műveli. Vallásos műveinek tipikus formája az ötszólamú motetta (miséi is bizonyos értelemben motetta-ciklusoknak tekinthetők), de oeuvre-jében a szólamszám olykor négy és nyolc között is váltakozik. A többkórusos stílust ő is, miként Palestrina, csak elvétve kultiválja. A modern kutatás eredményei után Lasso művészetét — ellentétben a Palestrináéval — már nem tekinthetjük tiszta vokális à cappella-zenének. Müncheni dokumentumok bizonyítják, hogy még a nagy bűnbánó zsoltárok előadási prakszisa is a zenekarral vegyes kórusének volt. Az ilyen előadások, melyek a műhöz és az alkalomhoz képest szabadon válogatnak az alkalmazandó eszközökben, a reneszánszkor egész színszeretetét és változatokra éhes fantáziáját tükrözik. A méretek, az előadók számát tekintve, általában nem haladják túl a kamarazene határait ; a hangszerek között réz- és fafúvók, vonós-, pengetős, sőt ütőhangszerek is szerepelnek. A régi muzsika felelevenítésénél az antik festmények zenélő csoportjainak hangszerkombinációi szolgálhatnak értékes útmutatással.

Lassus egyházi művészetének koronája a hét bűnbánó zsoltár grandiózus megzenésítése. Ezekben a művekben Lassus akárhányszor senki más által meg nem közelített, felhőkbe érő magaslatokon vándorol magányosan. Bűnbánó komorság, dicsfényes fenség, porbasujtott alázat hangulatai pillanatok alatt váltakoznak előttünk, a magába szállt bűnös transzcendentális extázisaiba hirtelen süvít bele teljes realizmusával a testi és lelki fájdalom velőtrázó sikolya. Az ótestamentumbeli nyelvezet zordonan őszinte szókimondása, amelynek retouchenélküli megzenésítésénél talán még a Strauss Rikárd-i naturalizmus is megtorpant volna, megrázóan hű tolmácsra talált ; »Putruerunt et corruptae sunt cicatrices meae« . . . »et non est sanitas in carne mea . . .« Nincsen olyan hallgatóság, amely ezeknek a fájdalmasan imbolygó hangoknak elementáris hatása alól kivonhatná magát. És amikor Lassus tovább deklamál : »ego autem tamquam surdus, non audiebam ; et sicut mutus, non aperiens os suum . . .« pillanatok alatt megsüketül a zene, majd elnémul — pedig még hangzik, intésére egy varázslónak, ki ránkparancsolja, hogy ne azt lássuk, ami körülöttünk van, hanem amit csodaereje belénkszuggerál . . .

Lasso műve majdnem felerészben világi kompozíció és ebben az értelemben művészetének köre tágabb mint Palestrináé, ki csak elvétve (és akkor is egyházi állása miatt csak álnéven) foglalkozott a madrigalikus költészettel. Lasso legszerencsésebb világi alkotásai talán nem is bonyolult polifoniájú madrigálok, hanem a lazábban szőtt, eleganciájukban, elánukban, verve-ükben, humorukban utolérhetetlen polifon dalai. A francia chansonok és villanellek, az olasz villoták és frottolák, a bajor »Teutsche Liedlein«, a sziciliai-arabs Moresca-k, a nápolyi dialekt-canzonetta-k legbrilliánsabb tűzijátékai az esprit-nek, legmerészebb caprioljai a népies vígságnak, legüdébb pillangói a gráciának és az arisztokratikus charmenak. A dalok szövegei, Clement Marot és költőtársainak finoman cizellált frivolitásai, bizony sokszor retouche nélkül ki sem engedhetők illedelmes ólombetűálmukból egy mai hangversenyterem szabadjába. De ha a lenyesett élcek és szójátékok frappáns zenei pointírozása

némelykor áldozatul is esik az ilyen cenzurának, akkor is a magasabbrendű humor isteni derűje meg kell, hogy hódítson mindenkit, akiben valami fogékonyság van igazi szellemi kultúra iránt.

Az esetlen humorú »Landsknecht«, ki olasz-német keverék-argotjának brutális komikumától terhelten improvizálja éjjelizenéjét olasz szerelmesének ablaka alatt: »Matona mia cara . . .«, olyan kabinétalak, amely még egy Lasso-nak is igy csak egyszer sikerülhetett. A gitár-kiséretet imitáló kórusrefrén: »don-don-don, diridiridon« pedig a Lassus chansonjai gyakori hangutánzó effektusainak egyik legszellemesebbik példája. Nem ismeretlen e canzone a pesti közönség előtt sem, szintúgy a bájos duplakórusos »Echo-dal«, avagy a »Zúgó malom« kórus-onomatopoeiája, akár a »Sauter, danser, faire les tours et ne faire rien tous les jours« bordal féktelenül tomboló poliritmikája, melyet egy zseniális művészet ökonomiája mégis fékentart. Zenéjével a német paraszti nóta légkörébe, hangulatával egy németalföldi genre-kép burleszk világába varázsol bennünket például a bajor vásári jelenet: »Baur, Baur, was hast im Sack«, amely a részeg paraszt »Schuhplattler«-táncának ördögien leleményes finale-groteszkjében kulminál. De találunk Lasso chanson-oeuvre-ében egészen más vágású, finomművű, romantikus, egyszerűen és nemesen ívelt, bensőséges kantilénákat is. Ilyen a »Je l'aime et je l'aimerai«, vagy a »Meslanges«-kötet motto-dala: »Las, voulez-vous qu'une personne chante, a qui le coeur ne fait que soupirer« És épen a hangulatoknak ez a tarka ellentéte megmutatja nekünk Lassus művészeti egyéniségének a hangulati végletek között ingó jellemét, amely életének tragikus végzete, művészetének éltető energiája volt.

Münchenben, ahol élt, alkotott és meghalt, utcát neveztek el róla és szobrot emeltek neki. Budapesten, vajjon hány »műértőnk« emlékezetében bontakozik ki neve hallatára gigantikus alakjának körvonala plasztikusan? Igaz, hogy több mint kétezer műve közül nálunk legföljebb, ha két tucat került előadásra, de talán nem is csak ezen fordul meg, mert régmult korok művészetének tökéletes felfogására az egyszeri meghallgatás futó impressziója amúgy sem elegendő. Ez már belterjesebb zenekultúrát követel . . . Ám, ejtsük el ezt a témát, amely harmonikus ellenpontot egy négyszeres centenárium jubilációihoz alig szolgáltathatna és reménykedjünk abban, hogy épen e centenárium alkalma fogja nálunk is magasabbra lobbantani az antik zene csöndesen pislákoló propagandafáklyáit. Hiszen a Lassus-i muzsika közvetlensége, kedélygazdagsága, dallambősége, színpompája az egész reneszánsz-zene hangulatvilágának megismerésére szolgálhatna legideálisabb kalauznak.

HAMMERSCHLAG JÁNOS

A BOTFLÓTA (BLOCKFLÖTE) RENESZÁNSZA

Rendkívül érdekes fejlődéstani összefüggésekre mutathatunk rá ismét a zene világában. Tudjuk, hogy Németországban az utolsó évtized alatt nagy buzgalommal és tervszerű elgondolással ölelték föl az *iskolai zeneoktatást* és a *laikusok* széles rétegeinek új alapokról kiinduló zenei kiképzését. Ez a mozgalom ellenhatásként jelentkezett mindjárt a gramofon és a rádió fölvirágzása után és ellensúlyozni akarja a zenekultúránkat fenyegető elgépiesedést. Van az emberben valami aktivitási ösztön, a személyes ténykedés vágya, amely a mechanizált zenei gyakorlat közepette kielégítetlen marad . . . Minden műkedvelő zenekari tag vagy kardalos tapasztalatból tudja, hogy a kiadós próbák fáradtsága s a személyes közreműködés hevülete olyan boldog kielégülést nyujt, amilyet sem a gramofonfogantyú tucatnyi fölcsavargatása, sem a rádiókereső gomb óraszámra menő forgatása után nem érez. A zenehallgatás *passzív* élvezetével szemben áll a zeneművelés *aktív* gyönyörűsége. Arról kellett tehát gondoskodni, hogy ez utóbbi az előbbinek kényelem biztosította előnyeivel szemben ne szoruljon túlságosan a háttérbe.

E megismerés fontosságát illetően még a politikai pártok között sem volt nézeteltérés. Minden társadalmi egyesülés a maga módja s a maga irányelvei szerint, de egyforma hévvel szorgalmazza most az iskolátjáró ifjúság ének- és hangszertanulmányait. Viszont a felnőttekről sem feledkeznek meg s bízván a közös zenei tényked és általánosan ismert egyesítő hatalmában, előadó együttesekben vagy más hasonló jellegű alakulatokban gyüjtik össze őket. Néhány évtizeddel ezelőtt még az *ének*, vagyis a *dalárda* volt az ilyen összefogásnak egyetlen elképzelhető formája; újabban már csaknem egyenlő arányban lépnek a dalkörök mellé a *zenekarok* és más kisebb-nagyobb *hangszeres* csoportok. Itt nem a régi értelemben vett »komplett« nagy zenekarok alakítása a cél, hanem a mielőbb eszközölhető együttmuzsikálás.

Ezért lehetően a fönforgó lehetőségekhez alkalmazkodnak és nem ragaszkodnak típikus, megrögzött összeállításokhoz. A zeneszerzők pedig számolnak ezzel az új helyzettel és olyan vezérkönyveket írnak, amelyeknek szólamait nem csupán egyetlen egy hangszer testére szabták, hanem a változó körülményekhez képest az ép meglevő hangszeranyaggal is előadhatják. Paul *Hindemith* és követői számos esetben csak amúgy általánosan feltüntetett »Melodieinstrument«-re írnak.

Önként adódik tehát, hogy olyan egyszerű hangszerek után nézzünk szét, amelyek könnyen játszhatók s amelyeken mindenki gyorsan tehet szert a szükséges jártasságra. Ilyenek a híres hangszerek között a *mandolin*, a fúvóhangszerek között az úgynevezett *botflóta (Blockflöte)*. A laikus körök szempontjából fokozott jelentőségük van e hangszereknek, mert ép a mai gazdaságilag agyonhajszolt ember az, akinek se ideje, se pénze nincs hosszadalmas tanulmányokra. Neki sebtében és olcsón kell elsajátítani azokat az elemi hangszerismereteket, amelyek nélkül semmiféle együttes kötelékbe sem vehető fel. A bécsi munkásság mandolinzenekarát nemrég üdvözölhettük nálunk, most a *botflótairodalom* új fölvirágzásáról számolhatunk be.

A botflóta a 16. századnak volt az elterjedt, népszerű hangszere, hasonlított a mi fuvolánkhoz, de hosszában fújták s nem keresztben. Legrégibb formája a tilinkó, az egyszerű pásztorsíp, amelynek egyik végébe csöveket illesztettek bele (lásd »*Block*«-Flöte) és a maradt keskeny résen át fújták a levegőt az ajakrész végén oldalvást fúrt lyuk éles széle felé. Erről a végéről (»Schnabel«) csőrös flótának is nevezték. Már a 15. században ott találjuk a legnépszerűbb házihangszerek között s virágzási ideje a 17. századig tartott. Mellőzését az úgynevezett *romantikus* stílus kifejlődése okozta, amely inkább kedvezett a mi mai érzelmesebb hangú harántfuvolánknak. A botflóta hangja kevésbé hajlékony, egyenletesebb, inkább hasonlít az orgona regisztereihez, viszont ép ezért alkalmasabb a korabeli régi és a hasonló akarásokból kiinduló legújabb irodalom előadására.

Annakidején minden nagyságban építhették; volt szoprán-, alt-, tenor-, bariton- és basszus-botflóta. Ma már ismét mind az öt nagyságban gyártják; építői Peter *Harlan Markneukirchenben* és a *Moritz*-hangszergyár Berlinben. Leggyakoribb formái: az »e«-basszusflóta, amelyhez »h«-tenor, »e^1«-alt és »h^1«-szoprán, vagy az »f«-basszusflóta, amelyhez »c^1«-tenor, »f^1«-alt és »c^2«-diszkantflóta csatlakozik. Amikor kimult a divatból, lekicsinylett gyermekhangszerré vált a botflóta. Mai barátai ezt az évszázadok alatt rátapadt márkát szeretnék lemosni róla. Karl *Gofferje*, akinek botflótaiskolája most jelent meg a Georg *Kallmeyer* és *Bärenreiter* zeneműkiadócégek kiadásában, *Wolfenbüttelben*, a füzethez írt előszavában meg is említi, hogy »egy megpecsételt gyermekhangszerrel nem szívesen foglalkozik a felnőtt laikus, de még kevésbé az iskolázott zenész. Sajnos, a botflótát gyermekhangszernek tüntetik fel a haszonlesők, akik főként a könnyű kezelhetőségére hivatkoznak. Szívesen elismerem, hogy a botflótajáték kezdőelemeit gyorsan lehet elsajátítani, de a botflóta mindazonáltal teljesen komolyan veendő hangszer, mint minden más. S szépen fújni rajta nem egészen egyszerű dolog.« Különös, hogy milyen érzékenykedő érveléshez folyamodik az ember az efféle, merőben fölösleges »becsületmentés« szolgálatában.

De már művészi mértéket megütő irodalma is mutatkozik ennek a széles társadalmi körökben ismét divatossá váló botflótának s ezt elsősorban a *Bärenreiter-Verlag* adja ki *Kassel-Wilhelmshöheben*. Az Adolf *Köster* zeneműkiadó cég kiadásában, *Berlin-Lichterfeldében* viszont most jelent meg Ernst *Lothar von Knorr* »*Botflóta-zene*« című egészen modern irányú füzete, amely 25 kisebb-nagyobb darabot tartalmaz egy, két, három és négy botflótára. A füzethez Fritz *Jöde*, a németországi ifjúsági zenemozgalom hírneves elindítója és irányítója írt bevezetést: »Örülök e füzet megjelenésének, mert a botflótának fölújítása első idejében még nem volt korszerű mai irodalma. Eleinte csakis népies darabokat alkalmaztak botflótára, aztán kezdték föltárni régi irodalmának feledésbe merült kincseit. Mindez azonban még nem lenne elegendő ahhoz, hogy a botflótának helyet biztosítson a mi mai szellemtől áthatott, modern zeneéletünkben. Szükségesnek mutatkozott, hogy a botflóta föladja ódon történelmi jellegét s hogy a mai időt a mai idők irodalmán keresztül szólaltassa meg, mert csak így válik a mai ember eleven birtokává. Sokat és jól kell játszani ezeket a darabokat, akkor majd szétfoszlik a botflótát lekicsinylő előítélet.« Ernst Lothar von Knorr darabjai valóban változatosak; önálló szólamvezetésük teljesen modern; stílusuk neoklasszicista, ami jelen esetben indokoltabb, mint másutt, mert hidat ver a hangszer múltjához. Üdvösnek találnók, ha a laikusmozgalom barátai nálunk is megpróbálkoznának a botflótával, amelyet a székesfővárosi tanfolyamokon bizonyára eredményesen lehetne tanítani.

JEMNITZ SÁNDOR

DANTE ÉS A ZENE

Amikor valakinek a muzikalitásáról beszélünk, akkor ez alatt nem annyira a reális értelemben vett zenének az illetőben előforduló mennyiségét értjük, mint inkább a szellemnek a zenei szépségek meglátására és megérzésére hajló diszpozícióját keressük. Dante muzikalitásának több oldala van. A filológia, a költészet, a történelem, az esztétika külön egyenkénti szempontok lehetnek óriási műveltségű és sokoldalú zsenijének a keresésében. E négy szempont közül bennünket az utóbbi három együttes komplexuma fog érdekelni. Sokat írtak és beszéltek a »Divina Commedia« zeneiségéről, de ezt többnyire mint izolált elemet filologizálták ki a nagy költeményből éppen úgy, mint akár a csillagászatot, chémiát vagy az asztalosipart. Azonkívül inkább zenéhez nem nagyon értő irodalmi, (mintsem irodalomhoz értő zenei) emberek szóltak ehhez hozzá quasi empirikus módon és oly apologétikus méltatásban, melynek a tárgyába bármely más költőt éppen úgy beállíthattunk.

Mi deduktiv úton fogunk rávilágítani a dantei költemény zeneiségére és arra, hogy az esztétikai ízlést Danteban mennyire befolyásolta a zene. Nézzük meg, hogy az *exegezis* szempontjából milyen pontok megvilágítása szükséges ahhoz, hogy a *költői* muzikalitás értelmét kidolgozzuk. Látni fogjuk a zene és a költészet viszonyát, *ennek* a muzikalitásnak a kitevő elemeit, különböző oldalait; látni fogjuk a kor zenekultúráját és azt, hogy a zene mennyiben befolyásolta Dantenak nemcsak esztétikai ízlését, hanem költői inspirációját.

Tanulmányunk méreteihez képest egész rövid fejlődési áttekintést kell végeznünk, hogy a zene és a költészet viszonyának kimutatásában Danteig jutva, benne láthassuk meg e viszony legmagasabb fokát.

A vokális és a fonetikai képességek kezdetleges fokán őseink keveset beszélhettek. Az ősember a szerelmi extázis tüzében formálta meg a »*beszédet*«, vagyis több szónak értelmi konstrukcióját. Az érzéshullámzás hatása alatt a szavak és szótagok értelmének megfelelően emelte és leszállította a hangmagasságot: így alakult ki a dallam és a költészet együttese. Ebben a natural-poetikus zenében a szótagok között szabad tonális mozgás jött létre.

A deklamációban szabadon használjuk a tonika és a domináns intonációját, amíg a zenében ennek a skála megformált fokain kell történnie.

Az ember a közéleti szerszámok tökéletesítésének előrehaladásával szükségesnek érezte, hogy a kezdetleges hangszerek hangjait is rendszerezze. Ezt pedig a konstruktiv, rendszeres tonális érzék követelte. A hangok rendszerbeszedése hozta létre a skálát, melynek rendszerében a deklamáció szabályos, plasztikus dallammá alakult. A dallam lényege az egymásutáni hangok harmonikussága. Amikor ezek a láncolatosan egymásutáni hangok nem felelnek meg, akár a legkomplikáltabb vagy a legszélsőségesebb rendszerű harmonikus érzéknek, a mélosz beteg. A legmodernebb, a legkifinomultabb zenei grammatikában található erősségi és agogikai effektusok magvát feltalálhatjuk az ősi, természeti zenei poétikában. Amikor az erős és gyenge szillabák közötti hangsúlybeli fokozatokat zenei kritériumok szerint kezdték alkalmazni, a zene lassan függetlenítette magát a költészet kritériumainak hatalma alól.

A költészet azért megőrizte minden ősi adottságát, eredeti karakterét, melyet a természetes muzikalitástól kölcsönvett. Ez a költészetben rejlő muzikalitás azonban örök jelleg maradt, máig is eljutott és Danteban él szinte legerősebben.

A neumairással lerögzített énekben az ősi deklamatív költészetet idézték fel többé-kevésbé határozottabb ritmikával. És mint ahogy Dante jól ismerte Aristotelest, úgy kellett ismernie Guido d'Arrezo-t is, tehát tisztában volt a költői elemeknek megfelelő zenei ritmikus elemek értékével is. Danténak óriási, világirodalmi érdeme, hogy a nyelvi, illetve a fonetikai elemeket a költői dallamossághoz idomította. Abszolút ura volt nyelvének s a nyelvi (fonetikai) elemeknek további hangsúlyt, dallamos folytonosságot, zenei színhatást adott. A zene és a költészet (olasz nyelv) konstrukciójának a másik, a *zenei* oldalról való kiépítése érdemében egyetlen latin óriás hasonlítható Dantehoz: Puccini.

A zenei idő mértékalapját, a kettős, hármas tagoltságot az izokronizmus és a kronometrikai egység szabályos felosztása adja meg. A *zenei* ritmus e két elsődleges elemein belül a költészet metrikus elemeinek legnagyobb változatát hozhatjuk létre. Különbséget kell tennünk a természetes *költői* muzikalitás és a *zenei* értelemben vett muzikalitás között. Az első majd minden költői fogalmazásban megtalálható. Emez utóbbi a *líra* tartozéka, ami azonban nem zárja ki bármely genre-nak, sőt még a prózának is idetartozhatóságát.

Dante a hendekaszillabát (tizenegyszótagú verssor) választotta verselésének alapritmusául. Ez komplexitásában a legruganyosabb ritmusképlet, melyben a kettős, hármas, négyes, sőt ötös tagolódás tökéletes egyensúlyozottságban jelenhetik meg.

A középkori keresztény erények ideálisak voltak s nem állottak összefüggésben a matéria kultuszával. Az antik pogány felfogásból viszont ki volt zárva a keresztény ideál. A korareneszánsz egyik legfontosabb érdeme: megadta az impulzust, hogy a keresztény eszményiség és a pogány szépségideálok felé hajló képzőművészet közötti viszony kiépüljön. A keresztény eszményiség részéről a legerősebb hatóerő a zene lett, amely elhagyta a pogány, majd később a keresztény míthoszt és csakis az emberi lélek érzelmeivel foglalkozott. »La musica è il lamento dell'amore e la preghiera agli Dei« (a zene a szerelem panasza és imádság az istenekhez). Ez a korareneszánsz felfogása a zenéről, melyet a szabadságra ébredt szellem hozott létre. Ez már az újkor művészetének atmoszférája. *Ma* már csak a zene bír eszmei alakot adni azoknak az ideáknak, melyek az új kort vezetik. Ebben a koncepcióban pedig egymást egészítheti ki s kölcsönös értelmet nyer a művészet és a filozófia, a művészet és a theológia. Ennek a koncepciónak első világos képét a korareneszánszban és a kor legnagyobb zsenijében, Dantéban ismerjük fel.

Dante abban a korban élt (1265—1321), amikor a trubadúrok, trouvèrek, zsonglőrök, Minnesängerek rendszere alakulóban volt. A szabadgondolkodás határozottan jelentkezik, minek következményekép a képzőművészetek kezdenek átfinomulni, az irodalom akkor kezd felébredni középkori letargiájából. A népzene is kellő értéket nyer s az egyetemek felveszik tananyagukba. A gregorián egyházi zene már régen elérte a teljes érettség fokát s túl volt már a továbbfejlődés lehetőségén. Ennek a lavinaszerűen kibontakozó világképnek kiegyenlítő ellensúlyozásaként a másik oldalon áll Szent Ferenc világa.

Mert hiszen a gregorián hangulatvilága által inspirált népi énekek éppen olyan vallásosak voltak. A vallásos miliő pedig egyáltalán nem volt kedvezőtlen ezen népi, vallásos lirizmus felvirágozására. Alig néhány évtized előtt indult meg a nagy lelki fellángolás és Szent Ferenc vallásos újjászületést inspirált, az aszketizmus és a lemondás áhítatát. Jacopo da Todiban ismerjük fel ennek a napsugaras áhítatnak az énekesét.

E két világnézeti áramlat között érzi magát Dante, akin mind a középkor, mind az újkor zenéjének szelleme nagyban éreztette hatását s a Divina Commediaban teljes képben bontakozik ki a kor zenekultúrája.

* * *

Az 1500-tól visszafelé datálódó zene története még nincsen tökéletesen kidolgozva. A XIII. század a zenetudomány szempontjából nem mutatkozik ragyogónak. Dante mégis hallatlanul széles horizontot és tudományos jártasságot árul el néha. Egyesek annyira elragadtatják magukat, hogy az isteni költőben nemcsak a modern költészet, filozófia, esztétikai kultúra alapját látják, hanem az újkor zenéjének első Szentatyái közé akarják sorozni Dantet, aki életében sohasem volt boldog, akinek nem lehetett hazája, nem volt otthona és kenyere. Dante zenei műveltségét rettentő széles, mindent felölelő kultúrája és fogékony szelleme magyarázza. Erre vonatkozólag Boccaccio únos-untalan ismételt mondata még nem mond sokat, mert sokan tanulnak zenét és örömüket lelik benne. Sokkal értékesebbek Francesco Filelfo róla szóló sorai: »canebat suavissime, vocem habebat aperitissimam (valószínűleg tenor!), organo, chitaraque callebat pulcherrime ac personabat, quibus solebat suam senectutem in solitudine delectare« (nagyon finoman énekelt nyílt hangja volt, gyönyörűen játszott chitarán és orgonán; öregkorában, magányában ezzel gyönyörködtette magát).

Dante jól ismerte korának egész zenei, lírai repertoárját s mélyen vallásos lelkületében átérezhette ennek a derűs világnak a melódiáit s ez a tiszta hangulatú, mély, vallásos lirizmus lett alapja egész zenei világának.

Mi volt Dante koncepciója a zenéről? Ugyanaz, ami Bonaventuráé, vagy a kor legnagyobb filozófusáé, aquinói Szent Tamásé (akiknek ismerése nélkül a Divina Commediát nem igen lehet érteni): »credibile, quod post resurrectionem erit in sanctis laus vocalis«. S a nagy költemény több helyén Dante határozott tanubizonyságot tesz arról, hogy hisz ebben s előre érzi, hogy amazok hangja áthatóbb lesz, mint a most élőké.

Qualimque melodia più dolce suona
quaggiù e più a sè l'anima tira,
parebbe nube che squarciata tuon
. . . Comparata al suonar di quella lira« . . .

(bármily édes melódia szóljon idelenn és bármennyire is bűvölje el a lelket, mindez csak durva villámlás ama fentihez képest.)

Vagy mikor meglátja az égi paradicsomot :

» . . . l' angel di Dio lieto ci apparse
e cantara — Beati mundi corde —
in voce assai più che la nostra viva«.

(Isten angyala jelent meg nekünk és énekelt — Beati mundi corde — s hangja jóval *erősebb* volt, mint a miénk.)

Oly magasrendűnek tartotta a zenét, hogy ő maga sem talált szavakat és stílust, amellyel megközelítően ki tudja fejezni azt, amit a zene kifejez. Szerinte a zene az egyedüli művészet, amely az eget be tudja tölteni és túlél minden mulandóságon. Akkor pedig lehámlik róla minden emberi, a szenvedély és az érzékiség s ami viszont isteni benne, a szerelem, a rend, az megmarad s lényegének tökéletességében Istenséggé valósul át.

Kár, hogy a Purgatoriot és a Paradisot nem olvassák annyira, mint az Infernot. Az Infernoban csak egyoldalú impressziót nyerhetünk és Dante egyéniségének, világnézetének és költészetének csak a felét ismerjük meg. Az Inferno szörnyű drámaisága után mindazt, ami szép, ami ragyogó, gyengéd, a Purgatoriora és a Paradisora hagyja. Az Isteni Színjáték első része drámaiságában, két utolsó része lírai képeiben majdnem teljességében *zenei inspiráció alkotása.*

Csak a zenében lehet kifejezni a Divina Commedia eszmei tartalmát, azt a lényeget, a költemény alapelgondolását, melyet semmiféle szó, sőt még maga Dante nyelve sem képes teljes hatásában visszaadni. Sok zenészt hatottak meg a dantei jelenetek. Josquino, Willaert is gyakran vettek át dantei szöveget kompozícióik számára. Vincenzo Galilei (a csillagász apja) írt monodikus, recitatívszerű zenét viola kísérettel a Conte Ugolino-epizódra. Ez azonban a zenetörténet igen nagy kárára elveszett. Roppant érdekes lenne ezt olvasni, mert hiszen a cameratában Galilei volt a legerősebb harcosa az új monodikus stílusnak. Ezután kettőszáz év eltelt anélkül, hogy Dantenak visszhangja akadt volna a zenészeknél. Az akkor fejlődő oratórium a vallásos témákat, a szentírás jeleneteit, az opera pedig az antik világi, vagy mithológiai témákat favorizálta. Az új korban a szimfónikus stílus inkább kedvezett a Divina Commedia zenésítésének. A színház levegőjébe pedig Wagner vulkanikus dramaturgiája előtt nem illett bele a nagy költemény egyetlen jelenete sem. Mert el tudunk-e képzelni lehetetlenebb és kómikusabb dolgot, mint Dantet mozarti stílusban megzenésítve? Rossini szatirájában visszhangzik egyszer Dante mély humanuma : az »Othello«-ban a legszebb oldal a gondolás éneke, amikor az Desdemona ablaka előtt elsiklik : »nessun maggior dolore, che ricordarsi del tempo felice nella miseria . . .« (a legszebb mondat, amit olasz ajkak valaha kiejtettek). Ez az egyetlen oldal, ahol Rossini cinikus, száguldó, éles nevetésében a fájdalom csendül meg . . . — Liszt a költemény egész inspirativ tükrét adja, a teljes mű összefüggő érzelmi és eszmei konszonanciáját fejezi ki. Elgondolása számára azt az ideált választotta, amely végig húzódik az egész dantei költeményen és annak etikai szépségét képezi. Nagyrészben kiküszöbölte a dramatikát és a filozófiai doktrinákat, melyek bár fontos részei a költeménynek, nem képezik az alapkonceptus magvát.

* * *

Említettük, hogy Dante mennyire tisztában volt korának zenekultúrájával. Mint egyetemet végzett ember tudományosan képzett volt a zene terén, amely a Quadrivium tudományai közé tartozott. Teljes műveltséggel rendelkezett kora minden zenei vívmányában és amellett, hogy erről a költemény majd minden sorában tanubizonyságot tesz, látomásszerűen megjósolja az eljövendő századok kolosszális alkotásait.*)

Az Infernóban gyéren találkozunk zenével. Ezt inkább metafizikai, mint erkölcsi okok magyarázzák : a pokolban minden rendetlenség, a zűrzavarban csupán rémületet keltő vízíók zuhognak felénk, hátborzongató zaj és hörgés között tévelyeg az ember . . . A Purgatorioban s főleg a Paradisoban pedig ragyog minden, a látomás

*) A »Convivio«-ban Dante behatóan tárgyalja a zenét, bennünket azonban csak a »Divina Commedia« sorai érdekelnek itt.

tisztulttá válik, a csillogó rendben zene tölti meg a levegőt. Mindenütt ének szól s mint ilyen, latin idiómájában a legzeneibb liturgikus ének. És Dantet a hangok, a harmóniák jobban elborítják, mint a fény. A fény és a zene mindég együtt ragyognak. Valahányszor vakító fény önti el, az aranyzuhatagos káprázatban mindég zenét, angyalok énekét hallja : ». . . boldogok a békességesek . . .«, jöjjetek atyám áldottai . . .«

»venite benedicti Patris mei
sonò dentro a un lume che li era,
tal che mi viuse e guardar non protei«.

(Jöjjetek atyám áldottai, így ömlött a hang egy fénypontból, amely annyira elkápráztatott, hogy nem bírtam belenézni.)

Dante zenéje, vagyis ami a Divina Commediában zenei szépség, nem melodramatikus jellegű. Tisztára szimfónikus jellegű zeneiség hatja át a költeményt : leíró deszkripcioszerűség, vallásos lira, mint Palestrina vagy Vittoria egy-egy himnusza.

Nagy vándorútján mindenütt zenét hall. Az Infernoban ez a zene sötét, nyers, keserű :

Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche . . .«
»— Sospiri pianti ed altre guai
Risonavan per l'aer senza stelle . . .«

(Különböző nyelveken borzalmas szavak, jajkiáltások, a harag ordítása, éles és sápadt hangok . . ., sóhajok, zokogás és más egyéb jajveszékelés zúgott a csillagtalan ürben.**)

Dante ismerte korának minden nevezetesebb zenészét, de a Pokolban egyikökkel sem találkozik. Amint kábultan kilép a pokolból, zenét kíván és a zenészeket keresi. Boldog, hogy újra velük lehet és hallhatja őket. A Purgatorioban találja Belaquat, a lantost (IV. é.), Arnoldo Daniellot, a provanszáli trubadurt, aki szintén örül Dantenek és provanszál nyelven ad kifejezést örömének :

Tan m' abellis vostre cortes deman,
qu'ieu no me pense ni-m voill a vos cobrire
Jeu sui Arnaut que plor e van cantan.

(Annyira meghatnak szavaid, hogy örömmel fedem fel kilétemet. Én vagyok Arnaut, aki sírok és énekelek.)

A paradicsomban egy másik Provencei trubadurral Folchettoval találkozik és a purgatóriumban találja imádott volt mesterét, Casellát. A Purgatorioban mindenki énekel, akivel találkozik és éneken és zenén kívül más hang itt nem szól. Most, amikor Arragoniai Péter és Provencei Károly is befejezik »Salve reginá«-jukat, elcsendesül minden.

A Purgatorio és a Paradiso rendezett mozgalmasságában inkább egy zenész, mintsem egy költő elképzelésének tünhetik. A látomások egymást követik és ezek mindegyikében zenét hallunk. A Purgatórium II. énekében egy hajnalon a tengeren bárka közeledik. Benne száz lélek

»In exitu Israel de Aegypto
Cantavan tutti insieme ad una voce . . .«

(»In exitu Israel de Aegypto«, énekelték mindnyájan együtt egy hangon.)

Ezután következik az egyik legszebb jelenet, Casellával, volt mesterével való találkozása. Kéri őt :

». . . se nuova legge non ti foglie
Memoria, o uso all' amoroso canto,
Che mi solea quetar tutte mie voglie.
Di ciò ti piaccia consolare alquanto
L'anima mia, che con la sua persona
Venendo qui è affanuata tanto . . .«

(Casellám, ha még nem felejtetted el azt a szerelmes dalt, amelyben annyiszor megnyugvást találtam, légy jó, énekelj, vígasztald meg lelkemet, amely az úttól már oly fáradt . . .)

**) Valamennyi fordítás saját szabad fordításunk.

Casella kezébe veszi a lantot, mire szellemek gyülekeznek köréje. Dante is kísérőjével Vergiliussal megpihen fáradságos vándorútján és elmerül Casella énekébe :

»... *Amor che nella mente mi ragiona*
Comminciò egli allor si dolcemente
che la dolzezza ancor dentro mi suona ...«

(»Amor, che nella mente mi ragiona ...« így kezdte el oly lágyan, hogy még most is bennem zsong az ének fínomsága.)

A mester a kedves tanítvány egy régi dalát idézi fel, melyet annakidején megzenésített s még emlékszik reá. É dalt akkor talán énekelték Firenzében. Vajjon hová tűntek a melódiák, hogyan hatna ma ez a melos, melyet valamikor a firenzei hölgyek dalolgattak ...?

Az V. énekben egy szellemcsoport vonul el előtte :

»... *Cantando, miserere a verso a verso*«

(... misereret énekelve váltakozó versszakokban).

Egy jelenet mutatja, hogy a miliő *leírásában* mily nagy mértékben inspirálják őt a hangok. Egy alkonyatkor érkezik el a hercegek völgyébe (VII. ének), ahol

»*Salve Regina in sul verde e in su fiori*
quindi seder cantando anime vidi.«

(A pázsiton szellemek üldögéltek és Salve Reginát énekeltek.) Közelg az est. A hangulatot banális vízió módon így lehetne éreztetni : »... az éjszaka már fújta barna lehelletét ...«, vagy : »... az éjszaka lassan bontogatta sötét szárnyait ...« Dantenál az alkonyat hangulatában kis harang szólal meg messziről, mintha sírna. Szomorúság suhan át lelkén :

»... *se ode squilla di lontano*
Che paia 'l giorno pianger che si muore.«

(amikor meghallja a távoli harangszót, amely mintha a meghaló napot siratná).

A távoli harang szavára visszafordul és a homályban egy szellemet lát, aki égnek emeli kezét és Szent Ambrus himnuszát énekli, amit majd kórus ismétel ... »Te lucis ante«.

Majd álomnak tűnő messzeségben körmenetet lát (XIX. ének) :

»... *Te Deum laudamus*« *mi parea*
Udir in voce mista *al dolce sonno.*
Jo sentia voci e ciascuna parea
Pregar per pace e per misericordia«.

(Csendes álomban úgy tűnt nekem, mintha »Te deum laudamus«-t hallottam volna énekelni különböző hangokon. Hangokat hallottam és valamennyi békességért és irgalmasságért könyörgött.)

Egy távolabbi vidéken zokogást és éneket hall (XXIII. ének) :

»... *Ed ecco piangere e cantar s'udie :*
»*Labia mea Domine ...*«

(És sírást és éneket lehetett hallani : »Labia mea Domine«.)

És amint halad vándorútján, a levegő mind jobban megtelik zsoltárok, »In te Domine speravi«, »Asperges me« énekével, melyeknek szólamai hol szétválnak, hol egybeolvadnak.

»... *E una melodia dolce correva*
Per l'aere luminoso ...« (XXIX. ének.)

(És lágy melódia töltötte be a ragyogó levegőt.)

Az énekből világosan ki lehet hallani a discantust és a századokkal előre megjósolt nagy polifóniát.

»*E come in fiamma favilla si vede*
E come in voce voce si discerne
Quand, una è ferma e l'altra va e viede ...«
»... *Deus venerunt gentes*« *alternando*
Ore tre, or quattro, dolce salmodia
Le donne incominciaron lagrimando ...«

(Amint a tűzből lángnyelvek csapnak ki, úgy válik ki egyik hang a többi közül; az egyik hang megáll, a másik emettől eltávolodik, majd visszatér. És a nők hol három, hol négy hangon, könnyezve énekelték a lágy zsoltárt, »Deus venerunt gentes«.)

Jellegzetes a költeményen végighúzódó fátyol, bizonyos szomorúság, amellyel a nagy szenvedések után arra gondolunk, hol maradtak azok, akikkel találkoztunk egyszer az élet útjain, merre járják most ők a golgotát . . .? Ugyanez a melankólia tölti el a »Parsifal«-ban a nagypéntek enyhe napsugaras hangulatát: »ich sah sie welken, die einst mir lachten; ob sie heut' nach Erlösung schmachten . . .?«

Sokszor a gyönyör ragadja el Dantet, máskor pedig szomorúság borul reá. A zene sokszor elmámorosítja, máskor asszony képében jelenik meg előtte és álomszerű, boldog szendergésben ringatja őt. Csak ebben állhat enigmaszerű, ki nem talált allegórikus jelentése annak az élménynek, amikor Dante felérkezik a földi paradicsomba, ott megpihen és a gyönyörűséges szép Matild őrgrófnét látja fehér ruhában, amint virágot szedvén, feléje közeledik és énekel (XXVII. ének):

»Giovan e bella in sogno parea
Donna vedere andar per una landa
Cogliendo fiori; e cantando dicea . . .«

(Álmomban szép fiatal nőt láttam a réten, amint virágokat szedett és így énekelt . . .«)

(XXIX. ének.) *». . . Cantando, come donna innamorata,*
Continuo col fin di sue parole:
Beati quorum tecta sunt peccata.«

(Dalolt mint szerelmes nő, majd így folytatta: Beati, quorum tecta sunt peccata.)

A zenében a boldogságot érzi, ezért csak ott hall zenét, ahol az emberek boldogok, vagy készülnek a boldogságra, a Paradicsomban és a Purgatóriumban. S minden zenében a szeretet, vagy a szerelem forróságát érzi.

A Purgatórium piktura, csupa festőiség, tele ömlő fénnyel, világossággal és látnivalóval. A Paradicsomban a szem elvakul, a lélek elkábul és csak az aranyból zuhogó, mindent betöltő zene hallgatásában olvad fel. A Paradicsomban a *zenészi* képzelet felülmúlta a költői látomást.

Az örök fájdalom és a boldogságban való abszolút felolvadás az, amit az ember nem élhet át, mert ez a földi élet körén túl kezdődik. A két élmény azonban számtalan változatban és intenzitási fokozatban hatja át az embert. A Purgatóriumban árad szét az emberi élet végtelen szomorúsága, a kimeríthetetlen, az Abszolút utáni vágyakozásunk szenvedése . . . Dante számára a zene nemcsak vígasztal, hanem tisztít és megváltó hatása van. Szomorúságunkból és szenvedéseinkből való megváltás hangja a paradicsom zenéjének első szétlebegő harmóniái: a hajnalpír remegő békessége, valami passzív boldogság, ami teljesen átjárja a tudatot és a végtelen utáni vágy alatt élő titkos erőket kelti fel benne: az emlékezést és a szerelmet.

Már a Purgatórium legcsodálatosabb jelenetében Casella *éneke* kelti fel benne először Beatrice iránti szerelmének emlékét, mert Casellát azon régi időben szerette hallgatni, amikor még Beatricet látta . . . hasonlóképen angyalok éneke tölti meg az eget, amikor Matild őrgrófné énekelve átvezeti őt Léte vizén, hogy elfelejtse szenvedéseit és egyedül szerelmének emléke maradjon meg benne. Amit az ember sohasem felejt el s a mit nem tud megjegyezni: ez könnyít meg jellemének, humánumának felismerésében. Itt pedig már semmi sem az idő függvénye. Az események körül elhomályosul az idő befolyása, minden harmóniává válik és egyetlen örök gondolatot reprezentál: a szerelem emlékét és annak közelgő apothézisét. És Dantenál az emlékezésben *a zene és az ének* hidalja át az idő stádiumait, a multat, jelent, jövőt.

Amit a paradicsomban hall, földöntúli szimfónia. Az aranykör elkápráztató és ének és zene tölti meg az univerzumot és az aranyfényből különböző kórusok éneke árad szét.

»Cosi vid' io la gloriosa ruota
muoversi e render voce a voce in tempora
Ed in dolcezza ch'esser non può nota . . .« (X. é.)

(Láttam, amint mozgott a dicsőséges kör és a hangok oly lágyan halmozódtak egymásra, hogy azt nem lehet kifejezni.)

». . . dentro ai lumi sante creature
volitando cantavano . . .« (XVIII. é.)

(a fényáradatban szent szellemek lebegtek és énekeltek.)

MTAKADÉMIA KÖNYVTÁRA

»... *Ciò ch'io redeva mi sembrava un riso*
dell universo ; perchè mia ebbrezza
Entrava per l'udire e per lo viso ...« (XXVII. é.)

(Mintha az univerzum mosolygása lett volna az, amit láttam és egészen elmámorosított, az, amit hallottam.)

A legkáprázatóbb együttest akkor hallja, amikor Beatrice megjelenik. Kíséretében mindnyájan virágot szórnak szét és

»*Tutti dicevan : Benedictus qui venis*
e fior gittando di sopra e diutorno :
Manibus o date lilia plenis«

(mindnyájan énekelték, »Benedictus qui venis, virágot szórtak szét és így ujjongtak : szórjátok telekézzel a liliomot« ...).

Ekkor Beatrice is énekelni kezd :

»*un dolcissimo canto*
Risonò per lo cielo e la mia donna
dicea con gli altri : Santo, Santo, Santo.« (XXVI. é.)

(valami édes ének töltötte be az égboltozatot és hölgyem együtt énekelte a többiekkel : Szent, Szent, Szent.)

És amit jobban és teljesebben elborítja őt a káprázat

»... *al Padre, al Figlio allo Spirito Santo*
cominciò, gloria, tutto 'l Paradiso
Si che mi inebriava il dolce canto ...« (XXVII. é.)

(Dicsőség az Atyának, a Fiúnak, a Szentléleknek ; így ömlött szét az egész Paradicsomban a szent ének, amely teljesen elkábított.)

Ebben a jelenetben minden a tetőfokát éri el; egybeolvad itt a hebreikus, a hellén, a vergiliusi, a dantei költészet. Schumann Faustja II. részének kórusai jutnak itt eszünkbe. vagy mintha a Missa Solemnis zsongó Benedictusát hallanók, melynek vissza-visszaeső ritmusa mintha ehhez a virágszóráshoz írt kísérőzene lenne ... A mindenség zenévé olvad, amely többé nem szűnik meg. Ebben a csodálatos *tutti*ban a végtelenség Tedeum Salve Regina, Sanctus, Hosanna zuhogó összhangjaival telik meg.

És ebben a miliöben jön az apoteozis jelenete. Dante találkozik és először beszél szerelmesével, aki szemtől-szemben így fogadja őt : »Nézz reám, én vagyok Beatrice. Mond miért jöttél át a hegyeken? Nem tudtad, hogy itt mindenki boldog? És a költő most az egyszer, benső meghatottságáról való számadásakor kitér a magyarázkodás elől »... szégyenkezve lesütöttem szemeimet, majd amikor az angyalok énekében megéreztem fájdalmaimat, szívem ellágyult és kitört belőle a zokogás ...«

A megváltás pedig beteljesedett, amikor zokogásában Beatrice rámosolyog.

* * *

Vajjon egy életnyi vándorútjának látomásaiban milyen zenét hallhatott Dante? Idézeteiben minden bizonnyal korának arra a vallásos, vagy népies repertoirejára hivatkozik, melyet ő maga is jól ismert. Meg kell néznünk, milyen kezdőmondatú dallamokra hivatkozik. Az »Ave mundi spes Maria« kezdetű dal a XII. században élő Adam di San Vittore-től származik. Ezt a dalt Dante valószínűleg jól ismerte s világosan kiérzik belőle a középkor régi gregorián ízű, de könnyedébb levegőjű népies lira karakterisztikuma.

Ave mundi spes Maria
ave mitis are pia
ave plena gratia.
Ave gemma coeli luminarium
ave sancti spiritus sacrarium
o quam mirabilis.

(soronként és szótagonként a következő hangjegyekkel : g, g, a, g, h, c, d, d—d, c, h, c, d, c h, a, g—a, h c, a, g, f, g, g—d, d e, g, g, f, e, d, e, f, e, d—d, d e, g, g, f, e, d, e, f, e, d—d, h, c, d—c, a, g.—

A következő kezdőmondatú, Dante által idézett vallásos dalokat megtaláljuk a »Graduale Romanum« kottatömkelegében: »Salve Regina . . .« (281. lap.) »Te lucis . . .« (271. lap.) »Te Deum . . .« (1101. lap.) »Veni sponsa . . .« (1037. lap.) »In te domine . . .« (541. lap.) »Hosanna . . .« (514. lap.) »Benedictus qui venis . . .« (779. lap.) »Labia mea Domine . . .« (335. lap.) »Sperent in te . . .« (842. lap.) Adhaesit pavimento anima mea . . .« (1405. lap.) »Beati quorum tecta . . .« (1498. lap.) »Beata gens . . .« (882. lap.) »Beati mundo corde . . .« (1485. lap.) »Beati pacifici . . .« (940. lap) stb.

A Divina Commedia, mint a világirodalom hasonló négy-öt legnagyobb munkája, pl. a Szentírás, a Don Quixote, a Faust, a Peer Gynt, a Tristan és Isolda, a Parsifal (Wagner) kizárólag a szerelemnek az egész univerzumba átömlő inspirációjából jött létre. És e költemények mint alkotásnak éppen az a keletkezési erkölcsi alapja, mint a primitív érzéki ember szerelmi inspirációjából származó *dallamnak*.

Dante egész költeménye ének, titokzatos, megnevezhetetlen ének s irodalmilag is ez az értéke. Mintha nem is beszédet olvasnánk, hanem a betűk néma követésében állandó canto-fermot hallanánk. A *»terza rima«* segít ebben, mert a költemény anyaga ritmikus és zsoltárszerű. A Divina Commediában Dante gondolatvilága zenévé emelkedett. Itt zenében testesül meg a modern Európa egész érzelmi és hangulati világa.

A zene, a muzikalitás Dante számára metafizikailag erkölcsi idea. Mint lélektani hatóerő, a legcsodálatosabb tünemény, amely különös érzékenységgel felruházott emberekben a legszintetikusabb képzelőerőt mozgatja. Hiszen lényegében az inspiráció elsőleges alapja mindég muzikalitás: az intuició megmozdulása: »Nihil est in intellectu, quod prius non fuerit in sensu«, mondja Locke. Dante már a későbbi és első modern gondolkodó, Giordano Bruno ideavilágában él. Azonosságot lát a művészet és a filozófia között; mert mind a kettőben a szépség, a dolgok egyetemes igazságának harmóniája jut kifejezésre. Csak az az igazi filozófus, aki egyúttal művész is és viszont. Mindkettőjüknél az alkotás elvi alapja ugyanaz; amint ezt Aristoteles igazsága is mutatja: »Gondolkodni annyi, mint a fantázia alakítására eszmélni s az értelem vagy maga a fantázia, vagy nincs is e nélkül.« A teremtő képzelet mindenütt intèger, mint maga a világlélek. Az alkotás szerve az organikus világérzés, nem pedig az utánzás, amint azt annyira hitték, hogy még ma is akad, aki e fölött vitatkozik.

Dante teremtette meg az ideák polifóniáját. Mozart, Bach sohasem lépték túl művészetük határát. Dante saját művészeténél sokkal magasabbra emelkedett. Ebben csak Wagner és Leonardo da Vinci áll vele egy színvonalon, akik, úgy, mint Dante, művészetük és századuk öntudatának határain messze túlszárnyaltak.

Milano, 1932. október.

SZITA OSZKÁR

A VIDÉK ZENEPEDAGÓGIÁJÁNAK 1931/32-ES TANÉVE

Az a nagyjelentőségű és következetes akció, melyet *A Zene* folytat a vidéki zenekultúra szélesebb megismertetése és így a multnál talán helyesebb megítélése érdekében, nem volna teljes, ha a vidéki zenekultúra bölcsője, fenntartója, illetve irányítója és legjelentősebb erőssége: a vidéki zenepedagógia nem nyerne tanévenként a statisztika tükrében is megvilágítást. E célra az alábbiakban oly helyzetképet talál az olvasó, mely a közelben mult 1931/32. tanév adataiból alakul ki, összehasonlítva az előző iskolai év azon adataival, melyekkel *A Zene* mult év novemberében megjelent 3. száma részletesen foglalkozott.

A mai idők gondterhes napjainak eredménye az, hogy az a fejlődési folyamat, mely 1926 óta csaknem évenkint újabb városi, vagy más között által fenntartott újabb iskolák felállítását hozta magával, az elmult tanévvel megállott. Ezen folyamat végeredményében 5 új iskolát eredményezett: 1 városit (Nagykanizsán), 1 hitközségit (róm. kath. Makón) és 3 egyesületet (Esztergomban, Baján, Kaposvárott). Így a trianoni határokon belül azon vidéki zeneiskolák száma, melyeket városok, egyesületek és egyéb közösség tart fenn, 15-ben megállapodottnak látszik.

Megalakulásuk idejét tekintve, ezen iskolák a következők:

1. Soproni Zeneegyesület áll. eng. zeneiskolája ..... 103 éves
2. Győri Ének- és Zeneegylet áll. eng. és városilag segélyezett zeneiskolája ..... 86 «
3. Debrecen szab. kir. város zeneiskolája ..... 70 «
4. Szegedi Városi Zeneiskola ..... 51 «
5. Kecskemét th. város Zeneiskolája ..... 38 «
6. Pécsi Városi Zeneiskola ..... 32 «
7. Miskolc Városi Dr. Hubay Jenő Zeneiskola ..... 31 «
8. Szombathely város zeneiskolája ..... 23 «
9. Székesfehérvári Zenekedvelők Egyesületének áll. eng. Városi Zeneiskolája ..... 19 «
10. Veszprém Városi Zeneiskola ..... 15 «
11. Városi Zeneiskola Nagykanizsa ..... 6 «
12. Áll. eng., városilag segélyezett Esztergomi Zeneiskola .. 4 «
13. Bajai Liszt Ferenc Kör áll. eng. Zeneiskolája ..... 3 «
14. Makói róm. kath. áll. eng. Zeneiskola ..... 3 «
15. Kaposvári Zenekedvelők Egyesületének áll. eng. Zeneiskolája ..... 2 «

Az állam tehát a mult évben sem állított fel vagy tartott fenn a vidéken zeneiskolát. Városok viszont 8, egyesületek 6, és a róm. kat. egyházközség 1 iskola fenntartásának terheit viselte.

Ha a beiratkozott *rendes* növendékek számát tekintjük, összehasonlítva az előző két tanév adataival, úgy a vidéki zeneiskolák sorrendje az elmult tanévben az alábbiak szerint alakult:

Sorszám	Az iskola székhelye	Beiratkozott			az előző tanévnél	
		1929/30.	1930/31.	1931/32.	több	kevesebb
		tanévben				
1	Debrecenben	720	691	**585**	—	106
2	Szegeden	319	314	**266**	—	48
3	Miskolcon	282	283	**202**	—	81
4	Székesfehérvárott	182	179	**180**	1	—
5	Győrött	190	182	**174**	—	8
6	Sopronban	184	193	**171**	—	22
7	Nagykanizsán	202	205	**162**	—	43
8	Pécsett	171	166	**145**	—	21
9	Szombathelyen	126	149	**136**	—	13
10	Kecskeméten	197	141	**134**	—	7
11	Veszprémben	109	126	**105**	—	21
12	Baján	90	126	**100**	—	26
13	Kaposvárott	—	28	**29**	1	—
14	Makón	44	50	**24**	—	26
15	Esztergomban	44	35	adatok nem érkeztek		
	Összesen	2.860	2.868	**2.413**	2	422

Ha az esztergomi iskolát, melytől adatok nem érkeztek, ugyanolyan növendéklétszámúnak vesszük, mint amilyen az előző tanévi volt, még így is azt találjuk, hogy a vidéki iskolák létszáma az elmult tanévben jelentékenyen esett és ezen veszteség a 10%-ot is meghaladja. Ezen veszteség csak akkor válik szembetűnővé, ha az elmult 6 tanév adatait állítjuk egymással szembe.

Így a vidéki városi és egyesületi iskolák

az 1927/28. tanévben 2.780
az 1928/29. « 2.840
az 1929/30. « 2.860
az 1930/31. « 2.868
az 1931/32. « 2.413

növendéket oktattak. E tanévi létszámcsökkenés a gazdasági helyzetre csak részben vezethető vissza, hisz az immár évek óta romló viszonyok mellett is évenkint emelkedett a zeneiskolai tanulók összlétszáma. *A dolog főokát a kontárok egyre virágzóbb magánoktatásában kell keresnünk. E téren uralkodó állapotok rendezése és legalább a legkirívóbb visszásságok megszüntetése a mai vidéki zenepedagógia legégetőbb és legsürgősebb kérdése.*

Az egyes iskolák főtanszakaira beiratkozott rendes növendékek számát tekintve, az alábbi táblázatot nyerjük.

Sorszám	Az iskola székhelye	Növendéklétszám a főtanszakon tanévben: zongora 1931/32.	zongora 1930/31.	hegedű 1931/32.	hegedű 1930/31.	magánének 1931/32.	magánének 1930/31.	gordonka 1931/32.	gordonka 1930/31.	gordon 1931/32.	gordon 1930/31.	orgona 1931/32.	orgona 1930/31.	fuvó, ütő 1931/32.	fuvó, ütő 1930/31.	zeneszerzés 1931/32.	zeneszerzés 1930/31.	cimbalom 1931/32.	cimbalom 1930/31.	egyéb 1931/32.	egyéb 1930/31.	összesen 1931/32.	összesen 1930/31.
1	Baján	76	87	24	39	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	100	126
2	Veszprémben	85	105	20	21	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	105	126
3	Szombathelyen	108	122	28	27	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	136	149
4	Makón	16	31	8	9	.	6	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	4	24	50
5	Kaposvárt	15	16	10	10	3	1	.	.	.	.	.	.	.	.	1	1	.	.	.	.	29	28
6	Esztergomban	?	20	?	10	?	4	?	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	?	35
7	Győrött	127	135	34	31	1	.	11	16	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	174	182
8	Székesfehérvárt	134	132	30	36	4	4	10	6	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	1	180	179
9	Kecskeméten	61	66	32	35	.	.	6	.	.	.	.	.	21	24	1	.	.	.	13	16	134	141
10	Pécsett	84	96	38	45	11	15	11	10	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	145	166
11	Szegeden	153	176	70	98	24	18	12	16	7	6	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	266	314
12	Miskolcon	133	148	36	59	16	17	9	14	.	5	4	6	.	30	.	.	.	.	4	4	202	283
13	Sopronban	74	81	35	42	6	12	5	8	2	3	.	.	45	42	.	.	.	.	4	5	171	193
14	Nagykanizsán	79	103	29	34	10	14	5	6	1	2	.	.	37	43	1	3	.	.	.	.	162	205
15	Debrecenben	380	427	100	15	36	40	12	18	.	3	.	.	46	43	5	4	.	5	6	16	585	691
	Összesen	1525	1745	494	631	111	131	81	95	11	19	4	6	149	182	8	8	.	5	30	46	2413	2868

Ezen táblázat egyik szembeszökő ténye az, hogy a *cimbalom* teljesen elvesztette talaját a vidéken is és az elmult tanévben már egyetlen vidéki iskolában sem szerepelt, pedig néhány évvel ezelőtt még 30 növendék is tanulta e hangszert. A növendékek száma évről-évre apadt, mig az elmult tanévvel teljesen elfordult tőle az érdeklődés.

Új tanszakként a *kecskeméti* iskola is bevezette a gordonkaoktatást, mely évről-évre újabb iskolákban kap tanszéket, ami a kamarazenélés és a szimfónikus jellegű zenekarok fokozódó térhódításának tudható be. Feltűnő a táblázatban az, hogy a *miskolci* iskola elvesztette a közelmultban felállított fúvótanszakot és szüneteltette a gordon oktatását is. A *makói* iskolában az elmult tanévben megszűnt a magánének tanszak, a *debreceniben* a gordontanszak. Ezzel szemben a *pécsi* iskolában a gordon tanítását bevezették.

*

Ama régi tények, hogy a nők inkább foglalkoznak muzsikával mint a férfiak, az elmult tanév adatai sem mutatnak változást. Igaz, hogy az ország egyes vidékein, főleg a Dunántúlon immár évek óta a férfitanulók vannak túlsúlyban (pl. Sopronban 97 : 74, Nagykanizsán 83 : 79 volt az arány az elmult évben) mégis a legtöbb helyen a női tanulók száma nagyobb, mint a férfiaké. Pl. Miskolcon 79%, Debrecenben 64% volt a női tanulók százaléka.

*

A vidéki zenekultúra legjelentősebb tényezői kétségkívül az ottani *zeneiskolák tanárai*, kiknek képzettsége, működése és egyénisége nemcsak a zenei élet jelenét formálja és irányítja, hanem akik a jövő alakulására is döntő befolyást gyakorolnak. Ennek tudatában a vidéki zenekultúra előretörése magával hozza azt is, hogy *a vidéki városi és egyesületi iskolák tanárai* jelentékeny és figyelmen kívül nem hagyható mértékben *oly teljes képzettségű muzsikusok, kik képesítésüket az egyedül erre hivatott fórumtól, az Országos Zeneművészeti Főiskolától nyerték*. Ezzel kapcsolatban azonban azt is le kell szögeznünk, hogy az állami képesítésű tanerők még mindig nem mérítették ki a vidéki iskolák tanári állásait.

Az 1931/32. tanévben a fentebb felsorolt iskolák tanárainak számát az alábbi táblázat mutatja :

	Az iskola székhelye	Rendes tanár	Óraadó tanár	Az igazgatóval együtt összesen
1	Debrecen	12	16	29
2	Szeged	11	1	13
3	Miskolc	9	3	13
4	Győr	3	6	10
5	Sopron	3	6	10
6	Nagykanizsa	4	3	8
7	Pécs	6	.	7
8	Kecskemét	4	2	7
9	Székesfehérvár	5	1	7
10	Veszprém	.	6	7
11	Kaposvár	?	5?	6
12	Baja	3	1	5
13	Szombathely	4	.	5
14	Makó	.	2	3
15	Esztergom	?	?	?
	Összesen	64	52	130

Az elmult tanév tehát 130 tanárt foglalkoztatott, vagyis 11 fővel kevesebbet, mint az előző. *A 130 tanár között csak 86-nak van képesítése !*

*

Az 1931/32. tanév tehát nem mutat oly emelkedő irányzatú statisztikát, mint azok a beszámolók, melyek az előző évekről készültek. Az általános gazdasági helyzet képét a vidéki zenepedagógia is megvilágítja. Az elmult tanév legszomorúbb eredménye az, hogy az ideális állapotra való törekvés, mely minden kisebb-nagyobb vidéki városban *jó zeneiskola* működését feltételezi, szárnyát vesztette és újabb, életerős iskolák felállításának nehézségei csaknem legyőzhetetlenül felfokozódott.

VANNAY JÁNOS
a Nagykanizsai Városi Zeneiskola igazgatója

HANGVERSENYKRÓNIKA

Budapest, 1932 november 22

Elég kedvező kilátásokkal indult az 1932/33-as évad. Hangversenybérletek iránt élénkebb volt a kereslet mint tavaly és az első koncertek forgalma optimizmussal tölthetett el mindenkit, aki a magyar zenekultúra sorsát szívén viseli.

A Filharmonikusok idei műsortervezete nem sok jóval kecsegtet. Dohnányi elnök-karnagy kísérletképen feltünő nagy számban juttatja szóhoz a legifjabb generációt. Nemes szándék, melynek kiviteli módjával szemben van csak némi aggályunk. Az első bemutató kudarca nemcsak nekünk ad igazat, de bizalmatlansággal tölt el a többi újdonsággal szemben is. Talán meg lehetne oldani úgy a kérdést, hogy német és olasz mintára szerényebb keretben »Újdonságok estje« címen tartanák derék filharmonikusaink keresztvíz alá a legifjabb generáció sokszor kísérletezésszámba menő zenekari műveit. Ez nemcsak azért célszerű, mert az ifjú titánok megmenekülnének a beérkezett modern mesterek és a mult klasszikusainak veszedelmes összehasonlításától, hanem azért is, mert megkönnyítené a műsorkészítő bizottság munkáját, hiszen megszabadulhatna ily módon a bizonytalan sikerű premierek súlyos tehertételétől. Külföldi mintára (Dresdener Uraufführungs-Orchester) ugyancsak megoldódnék e hangversenyek pénzügyi része : a komponisták készséggel vállalhatnák együttesen a Zeneakadémia nagytermének kiárusítását. *Rózsa* Miklós »Szerenád«-ja sivár, kezdetleges technikájával, szintelen, szürke unalmával nagyon próbára tette a valóban jóindulatú közönség türelmét. Az est hőse Ruggiero *Ricci* volt, egy 11 éves olasz, korához nem illő komoly ábrázatú csodagyermek, ki hegedű-

lésével néhány ütem leforgása alatt valósággal felvillanyozta hallgatóságát. Pedig *Vieuxtemps* fakó *a*-moll koncertje nem volt hálás feladat számára. Frazirozásának érettsége, tónusának melegsége, eszményi vonóvezetése, technikájának biztossága olyan kvalitások, melyek együttvéve Riccit a jövő nagy hegedűművészének kvalifikálják. Csak ne éljenek vissza menedserei gyönge fizikumával. *Haydn* örökszép Medveszimfóniáját és az Egmont-nyitányt *Dohnányi* kultúrált izléssel vezényelte.

A második bérleti hangverseny vendége, *Morini* Erica ritkán hallott nemes tónussal és klasszikus érettséggel szólaltatta meg Beethoven örökszép hegedűversenyét. Mekkorát fejlődött azóta, mióta tíz év előtt ugyanezzel a versenyművel aratta mint csodagyermek első átütő sikerét Zajos ünneplésben volt része. A műsor nagyobbik felét a vezénylő *Dohnányi* harminc év előtt bemutatott *d*-moll szimfóniája töltötte ki. Mesteri formájában, szellemes kontrapunktművészetében, tematikájának nagy ívekben való felépítésében a neoromantikus szimfónikusok hívének vallja magát, de magyaros motivumainak szövési technikájával ez az opusza már a jelenkor nacionális törekvéseivel is tart rokonságot. A hangversenyt Händl és Bach igaztalanul mellőzött kortársának, *Telemann*-nak egyik legderűsebb műve a »Tafelmusik« vezette be. Minden üteméből kiérzik szerzőjének nagy technikai tudása, fölényesen derűs, gondtalan kedélyvilága és széles műveltségre való ízlése. A közönségnek tetszett a több mint kétszázéves kompozíció és hálás ovációban részesítette bemutatásáért Dohnányi Ernőt és kitűnően diszponált orkeszterét.

A Filharmonikusok rendkívüli hangversenyén egy amerikai karmester, Werner *Janssen* jelent meg a karmesteri pult előtt. Ha dirigensi rátermettségét abból akarnók megítélni, hogyan kísérte Francois *Goldenberg* zongorajátékát — ki *Brahms* B-dur koncertjével aratott megérdemelt tapsvihart —, akkor csak vállvonogatással térhetünk napirendre fölötte. Pedig versenyművek és énekes számok zenekari kíséretének vezénylése próbaköve a karmesteri kvalitásoknak. Kompozícióin jobb ha szemet hunyunk, de szívesebben fogtuk volna be fülünket. »Egy szaxofon temetése« című humoreszkjenél valóban nem tudtuk eldönteni, hogy önmagát figurázta-e ki vele, vagy a zeneköltészetet, vagy pedig Coolidge asszony pályabíróságát, mely ezt a felháborító szörnyszülöttet díjjal jutalmazta. A közönség eleinte dermedten hallgatta a vendégdirigens kompozícióját, később bosszankodott a komponista arcátlan merészségén, végül tréfás oldaláról fogta fel az egész produkciót és jót mulatott rajta. Lehet, hogy a derűs percekért adományozott hálás tapsokat a szerző a végén még sikernek könyvelte el.

A nemrégiben megalakult »Liszt Ferenc-Társaság« sikerült bemutatkozó hangversenyén *Zsolt* Nándor, *Stefániai* Imre és *Sugár* Viktor pálcája irányította a Budapesti Hangversenyzenekart és a Mátyás-templom kitűnően fegyelmezett énekkarát. Az érdekes műsor élén Liszt ma is üde frisseségükben tündöklő két szimfónikus költeménye — Prometeusz és Les Préludes — ragadta magával az előkelő közönséget. Mély hatást tett a »Koronázási mise« két vokális részlete is. *Zathureczky* Ede pazar technikáját csillogtatta a Liszt-Hubay-féle nagyon színes Magyar rapszódiában. Az *Esz*-dur zongoraversenyben *Kentner* Lajos aratott elismerő tapsokat, míg *Báthy* Anna három Liszt-dal bensőséges előadásával igazolta sokszor méltatott kvalitásait. Szép este volt, méltó a halhatatlan magyar Mester egyre növekvő nemzetközi tekintélyéhez.

Három sikerült kamarazeneprodukcióról is számolhatunk be. A külföldön is beérkezett *Roth-vonósnégyes* — melyet szerencsésen egészít ki legújabb tagja *Scholz* János, Schiffer tanár tehetséges gordonkás növendéke — Haydn, Beethoven és Brahms egy-egy kvartettjével szerzett igaz gyönyörűséget szépszámú hallgatóságának. Különösen az első Raszumovszky-kvartett középső tételeinek gondos, elmélyedő poézissel teli interpretálása hagyott mély nyomokat bennünk. A *Waldbauer-Kerpely* vonósnégyes Schubert C-dur kvintettjével és ritkán hallható oktettjével lépett ki. Előbbiben Kerpely Jenő utánozhatatlan melegséggel játszotta az első gordonka hálás szólóit, utóbbiban Váczi Károly, Novák Rezső, Romagnoli Ferenc és Schwalm Ferenc egészítették ki tökéletes összjátékukkal az együttest. A *Kerntler-trió* ujdonságot is tűzött ki műsorára: Molnár magyar tematikájú, kis igényű »Ballada és tánc« című nem nagyon kamarazenejellegű művét. Schubert és Brahms trióiban szolíd készültséget és lelkes átérzést állapíthattunk meg.

Dohnányi Beethoven-estjei mindig pirosbetűs napok a főváros művészi kalendáriumában. Eszményi billentését, formai felépítéseit, elmélyedő analitikus játékmodorát már ismételten a leggyönyörűbb jelzők kíséretében emlegettük krónikáinkban. Most különösen a nagy *E*-dur szonáta és az *Appassionata* eldeklamálásával váltott ki orkánszerű tapsvihart zsúfolt nézőteréből.

Riegler Ernő orgonajátékát mindig örömest hallgatja a hangszerek királynőjének lelkes tábora. Ízlésesen összeállított műsorait szolíd technikai készültséggel, lelkesedéstől átfűtött temperamentummal és nagy elméleti tudásra valló előadásmóddal szervírozza közönségének. Legnagyobb sikerét Liszt orgonafantáziájával *(Ad nos, salutarem undam . . .)* és König Péter *e*-moll szonátájával aratta. *Demény* Dezső a bazilika énekkarával Josquin de Prés, Palestrina, Lassus és Verdi karműveit szólaltatta meg jóleső tiszta intonációval és szépen kiegyensúlyozott dinamikával.

A Székesfővárosi Zenekar élén *Bor* Dezső, *Siklós* Albert és *Fleischer* Antal karnagyok jelentek meg a bérleti hangversenysorozat első hat estjén. A változatos műsor zenekari számai közül Csajkovszky vonós szerenádjának, Liszt Mazeppájának, Beethoven első és nyolcadik szimfóniájának, Haydn *D*-dur szimfóniájának és Strauss Richard »Olaszországból« c. szimfónikus költeményének volt a legmelegebb sikere. Megérdemelten zajos sikere volt *Meiszner* Jánosnak, a Székesfővárosi Zenekar első fuvolásának Mozart versenyművének tökéletes előadásával, *Herz* Lilinek Liszt *Esz*-dur koncertjének bravúros előadásával és *Krausz* Miksának, a zenekar üstdobosának, egy hat üstdobra írt Mozart-korabeli versenyműi virtuóz technikát követelő bemutatásával. Sok tapsot kapott *Radó* Erzsébet is Hummel ritkán hallható *a*-moll koncertjének stílusos előadásáért. A francia operaesten *Szabó* Lujza és *Somló* József, az *olasz* operaesten *Eyssen* Tiborné és *Csóka* Béla, a Beethoven-esten pedig *Dullien* Ella, *Maróthy* Magda, *Imre* Vince és *Tibor* Zoltán működtek közre, áriákkal, duettekkel, tercettekkel és a Fidélio híres kvartettjével, zajos tetszést váltván ki a hangversenyek hálás törzsközönségéből. A szépen fejlődő *Koréh* Endre az évadnyitó hangversenyen szerepelt Stradella és Schumann kompozíciókkal, *Saskó* Hilda pedig egy Mozart-áriában csillogtatta jelentős énektechnikai készségét, végül *Miklóssy* Irén a »Traviata« nagyáriájának bensőséges előadásával aratott elismerő tapsokat.

DR. L. H.

VEGYES HÍREK

Magyarországi Szent Erzsébet, a thüringi őrgrófnő ünnepét a breisgaui Freiburg székesegyházában azzal ünnepelték meg, hogy előadták Franz Philipp» Heilige Elisabeth« ciklusát vegyes karra, külön női és gyermek-énekkarra, orgonára és hegedűre. Az újszerű, merész, de »görcsös kísérletezésektől mentes« zene kevés eszközzel megragadó hatást ért el, nagytehetségű zeneköltőre vall.

Yvette Guilbert félszázad óta énekli az egész világon többek közt a francia nép zenei kincseit, románcait, balladáit — s milyen bensőséggel A francia kormányelnök az érdemes művésznőt most a becsületrend tiszti keresztjével tüntette ki.

Az eladott mennyasszony, a cseh Smetana invenciózus, nagy tudással megírt operája most került színre 1200-adszor (!) a prágai Nemzeti Színházban. Bemutatóelőadása ugyancsak Prágában volt 1866 május 30-án.

Sauer Emilről, a lovagi címmel és számos érdemrenddel kitüntetett zongoraművészről 70. születésnapja alkalmából szülővárosa Hamburg, utcát nevezett el.

Bécsi Wagner-szoborra hirdet pályázatot a »Wiener Männergesangverein« és az egyetemi ifjakból álló »Akademischer Wagner-Verein«.

Peter Raabe, aki tíz évi weimari működése alatt oly alaposan tanulmányozta Liszt Ferencünk kéziratait és zeneműveit, hogy imént megjelent kétkötetes könyve a Liszt-irodalom legértékesebb műve lett, most mint főzeneigazgató Aachenben, rendkívül érdekes hangversenyt dirigált. Előadta Bruckner IX. szimfóniájának eredeti fogalmazását, amelyről lapunk más helyén szóltunk; ez után Mozartnak egy eredetileg kürtre komponált hangversenydarabja következett, magánszólamát Cassado átírta a maga hangszerére: gordonkára, játszotta Gregor Platygorsky. Végül, a 72 éves, érdemes szerző jelenlétében, Felix Woyrsch egy újabb oratóriuma aratott szép sikert: »Vision des Jesaia«, Luther szövegére; a nagyhatású záróhimnusz után az Altonából eljött ősz zeneköltőt szeretettel ünnepelték.

Mozart Lipótnak — a nagymester édesapjának — »Musikalische Schlittenfahrt« című, 1755-ben komponált zenekari művét most találták meg Münchenben, magánkézben. Az értékes zenekari kéziratanyagot a bajor állami könyvtár vásárolta meg.

Wagner életrajzát írta meg Guy de *Pourtalés*, a színestollú író, ki legutóbb Liszt Ferenc élettörténetének poétikus megrajzolásával aratott hatalmas könyvsikert.

A Liszt-ünnepségek ügyében, melyet a tavaszi árumintavásár időpontjára terveznek, a világ legelső zongoraművészeinek a zsüriben való közreműködésével, ankét volt a kultuszminisztériumban. Dohnányi Ernő ismertette az eddigi terveket, melyekből valóban nagyarányúnak ígérkezik a varsói Chopin-ünnepségek mintájára készülő nemzetközi verseny.

A bayreuthi ünnepi játékok 1933 nyarán július 21-től augusztus 19-ig tartanak. A Mesterdalnokokon és Parszifálon kívül színre kerül a Nibelungok gyűrűjének négy estje is.

Nemzetközi zenészkongresszus lesz a jövő májusi zenei héten Firenzében; szimfónikus hangversenyek mellett Rossini, Donizetti, Verdi stb. olasz operái is előadásra kerülnek ez alkalommal. A kongresszuson részvételüket már megígérték: Richard *Strauss*, Arnold *Schönberg*, Igor *Sztravinszki*, Paul *Hindemith* és több nagynevű muzsikus.

Meghalt októberben két nagy művész, akiket az 1890-es években Budapesten is hallottunk vigadói hangversenyünkön; az egyik: Hermine *Finck*, énekesnő, később d'Albertnek 15 éven át harmadik felesége, akihez a csapodár zongoraművész mindvégig mint megértő jó barátnőhöz fordult; 63 éves lett Berlinben. A másik Julius *Röntgen*, kiváló hollandi zongoraművész; Utrechtben élt, 77 évet ért meg.

51. évadát kezdte meg a bécsi Rosé-vonósnégyes, voltaképen csak a primarius Arnold *Rosé*; mai társai: Paul *Fischer*, Max *Händl* és Friedrich *Buxbaum* már a kidőlt régiek utódai.

Jadlowker Hermannt, a Budapesten is szerepelt népszerű tenoristát a lett kormány a rigai zeneakadémiára nevezte ki énektanárnak.

Fritz Mahler karnagy *Hubay* Álarcballetjét és *Zádor* Változatait egy magyar népdal felett mutatta be a kopenhágai rádióban.

Páris Mahlert fogja ünnepelni márciusban; nagyszabású műveit Bruno Walter fogja dirigálni.

»**Arabella**«, R. Strauss új, vígoperája Hugo Hofmannsthal szövegére, mint ünnepi játékok sorozatának egyik darabja kerül Drezdában bemutatásra.

»**Nero**«. Verdi barátjának, Arrigo Boitonak hátrahagyott nagy operája mellé másik »Nero« is kerül az olasz operairodalomba: az ősz Mascagni dolgozik rajta.

Új operák Rómában. *Casella*: »Donna serpente« és *Beretti* fiatal szerző »Favorito del re« című operája szép sikerrel került színre.

A bécsi opera Egyiptomba készül: tavasszal, Clemens Krauss igazgatóval élén, Kairóba és Alexandriában előadja a Don Juant, Ariadne Naxos szigetén-t és a Denevért.

125 éves a Hug és Társa zeneműkönyvkiadó cég Zürichben. Ötnegyedszázados fennállását klasszikus hangversennyel ülte meg: *Carissimi*, *Buxtehude*, *Stamitz*, *Schenck*, *Haydn* voltak műsoron.

Jaromir Weinberger, a népszerű »Schwanda« zeneszerzője, második operájával is sikert aratott, címe: »Die Leute von Poker-Flat«. Milos *Kares* írta szövegét Bret Harte kaliforniai elbeszéléséből. A »vad nyugathoz« illő zenéje nagyrészt jazz; van azonban Puccini-szerű lirizmus és d'Albert-szerű hatáskeresés is benne. De harmonizálása, hangszerelése szellemes és fellobbanásai hatásosak. A jelen volt szerzőt zajosan ünnepelték. — Weinberger Prágában él, szülővásosában; Max Regernek volt tanítványa. 1922-ben az Amerikai Egyesült Államokban: Ithakában lett konzervatóriumi tanár, majd átmenetileg Pozsonyban volt operai dramaturg, utána a csehországi Égerben konzervatóriumi tanár. Új operáját Brünn mutatta be.

A párisi Opèra Comique fényes külsőségek között nyilt meg ujra *Geusi* igazgatásával.

Eckhardt Antal zenetanár és zeneszerző e hó 18-án húnyt el Keszthelyen 69 éves korában. Működési területe főleg Dunántúlra terjedt. Közkedveltek voltak stílusos kisebb kompozicióri. Miséje a külföldet is megjárta. Sokáig Pécsett működött, mint az ottani tanítóképző zenetanára. Temetésén a Dél-Dunántúl zenei egyesületei nagy számban képviseltették magukat.

Bizet elfelejtett zongoradarabját: »*Variations chromatiques*«-ját Felix Weingertner átírta zenekarra; partitúráját Choudens kiadja s a mű e formájában valószínűleg Párisban éri el bemutatóelőadását.

Az Universal Edition elhúnyt direktorának Hertzka Emilnek emlékére 2000 silling értékű pályázatot hirdet bárminő komoly zeneműre. Beküldési határidő 1933 február 15. Jeligés levéllel felszerelt pályaművek dr. Scheu titkár címére (Wien, I., Opernring 3) küldendők.

Budapest székesfőváros házinyomdája 1932 — 10615

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT
Szerkesztőség: Budapest, VIII. ker., Üllői-út 40. sz.
Telefon: 322—67

Felelős kiadó:
NOVÁGH GYULA
Kiadóhivatal: Budapest, IV., Szép-u. 5, félemelet 2
Telefon: 845—29.

Budapest
XIV. évfolyam, 6. szám
1932 december 15

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — Dr. Szilágyi Imre: Magyar muzsika. — Ráth-Véghné Zipernovszky Mária: A hegedűjáték új elmélete fizioanalitikus alapon. (I.) — Sebestyén Ede: Zenetörténeti mozaikdarabok. — Nyáry László: Puccini ismeretlen levelei. — Pasticcio. — Vidéki zeneélet. — Hangversenyhírek. — Vegyes hírek. — Színházi hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

Budapest székesfőváros népművelési bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

***

Tizenkettedik hangverseny — 1932 december 18-án — Karnagy: **Bor Dezső**
délután 5 órakor

C bérlet.

OPERETT-HANGVERSENY

Közreműködnek: *Sebők* Stefi és *Szórád* Ferenc operaénekesek.

1. **Offenbach** (1819 Köln—1880 Páris): Szép Heléna — Nyitány.
2. *a)* **Lehár** (1870 Komárom—): Mosoly országa — Sou-Chong belépője (Szórád Ferenc)
   b) **Lehár**: Cigányszerelem — Messze a nagy erdő (*Sebők* Stefi);
   c) **Huszka** (1875 Szeged—): Lili bárónő — duett (*Sebők* Stefi—*Szórád* Ferenc).
3. **Ziehrer** (1843 Bécs—1922)): Keringő a »Délceg legények« c. operettből.
4. *a)* **Jarno** (1868 Pest—1920 Boroszló): Erdészlány — ária. (*Sebők* Stefi).
   b) **Kálmán** (1882 Siófok—): Marica grófnő — Hej cigány (*Szórád* Ferenc).

Szünet

5. **Lehár**: Pesti nők — Nyitány. Hárfaszólót előadja: *Molnár* Anna hárfaművésznő.
6. *a)* **Strauss János** (1825 Bécs—1899 Bécs): Asszonyháború — Miért kell a nő (Ifj. *Lovászy* Márton szövege) (*Szórád* Ferenc)
   b) **Offenbach**: Szép-Heléna — duett. (*Sebők* Stefi — *Szórád* Ferenc).
7. **Schubert—Berté**: Három a kislány. — Egyveleg. (*Sebők* Stefi).
8. **Kálmán**: Cigányprímás. — Nyitány.

*

MAGYAR MUZSIKA

A céltudatos és határozott nemzeti irányzat ma kormányprogramm. De ennél is több: a magyar lélek programmja. Ideje nyiltan megmondani, hogy kultúránk minden vonalán az erős nemzeti irányt kívánjuk. Ezt illeti az első hely, a vezető szerep. Büszke vagyok rá, hogy hosszú évek óta ezt a gondolatot hirdetem. És igaz örömöm, hogy székesfővárosunk népművelési munkájában is egyre jobban előtérbe jut az erre való törekvés. A nevelő és nemesítő hatás bizonyosan nem fog elmaradni, a népművelési előadások lelkes tábora szemlátomást nő. Számon kell kérni ettől a tábortól a faji öntudatot, fel kell rázni és ébrentartani a gondoktól csüggedő szívekben a hazafiságot. És vajjon találhatnánk-é ehhez erőteljesebb eszközt a *magyar muzsikánál?*

Magyar muzsika! Magyar nóta! Gondolj csak vissza gyermekkorodra, amikor édesanyád a karján ringatott és belemosolyogta gyönyörködő szülői lelkének legszebb álmát és belehullatta aggódó szeretetének legforróbb könnyét a nótába, amit neked dalolt. Mindnyájunk lelkében zsong egy-egy régi, kedves dallam, amelyhez az emlékezés útján visszalopódzunk és az körülsimogat bennünket.

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növedéknapló
1933 246

Hát az a nóta, amelyért megdícsért a vizsgán az igazgató úr, amikor kis cérnaszál hangodon eldaloltad, miközben bolondos szíved a torkodban vert és izgalomtól, örömtől lángolt az arcod. Lehet ezt a nótát elfelejteni?

Vagy azt a nótát, amit az első ideálodtól tanultál, amit gondos betűkkel beírt az emlékkönyvedbe, egy lehúzós-képpel, egy nefelejts csokorral, amelynél szebbet te akkor el sem tudtál képzelni?

Hát az a nóta, amelynek dallamával elmasiroztál a háborúba, bűszkén és bizakodóan ? S a vidám kis dal, amelytől még a paripád patkója is szikrát hányt, messzeszálló sóhajtássá változott, mikor a tábori posta nem hozta hazulról a várva-várt sorokat s a te tépelődő lelkedet gyötörte, hogy »Vihar a levelet ide-oda fujja« és »Ma még piros élet, holnap fehér álom«.

Gondoljatok vissza, magyar testvéreim! Emlékezzetek rá, hogy bölcsőtöktől kezdve az élet minden szakában máig, keresztül bajokon és örömeken, jón és rosszon, mindig és mindenütt, a magyar nóta híven kísért benneteket és mellettetek maradt. Ha sírtatok, együtt sírt, ha vigadtatok, együtt vigadt veletek. Mindenkor kitartó, igaz barátotok volt. Az ilyen barátot nagyon meg kell becsülni, kivált minekünk, akiknek olyan kevés a barátunk.

Most, amidőn a megpróbáltatások nehéz időszakát szenvedjük, a magyar muzsikát különös melegséggel kell magunkhoz ölelnünk. Mert benne vigasztalást, hitet és buzdítást találunk. És megtaláljuk benne fajtánk minden erejét és erényét, megtaláljuk az ízzó honszerelmet, a szabadság és függetlenség vágyát, a töretlen élniakarást. Benne van nemzeti muzsikánkban minden ragyogó példájával és hasznos tanulságával az egész magyar mult.

És benne van a Nem! Nem! Soha!

DR. SZILÁGYI IMRE.

Tizenharmadik hangverseny — 1932 december 26-án, hétfőn d. u. 5 órakor

B bérlet.

MAGYAR NÓTA-EST

1. Magyar népies dalok. Zongorázza: Uray Margit.

2. Székelyföld. (Dr. Igyártó Zoltán)
Kipányvázom kislovamat. (Kárpát Zoltán)
Rabja lettem idegen országnak. (XIX. sz. közepéről)
Fennyen tartod. (XVIII. sz. elejéről.)

Énekli Csóka Béla. Zongorán kíséri: Thegze Gerber Miklós.

3. Katonanóták. Zongorázzák: Kárpát Zoltán és Dr. Paksy Jenő.

4. Hervadó rózsák közt. (Kurucz János)
Mezei bokréta (Lavotta Rezső)
Enyelgés (Csíky János)

Énekli: Utry Anna. Hárfán kíséri: Molnár Anna.

5. Magyar népies dalok. Zongorázzák: Uray Margit, Kárpát Zoltán, Thegze Gerber Miklós.

6. Rákóczi megtérése. (Kacsóh Pongrác dr.)

Énekli: Utry Anna és Csóka Béla. Zongorán kíséri: Uray Margit, Kárpát Zoltán, Thegze Gerber Miklós.

— Szünet. —

7. Régibb és újabb magyar népies dalok. Hegedüli: Dr. Szilágyi Imre. Kíséri: Járóka Sándor cigányzenekara.

8. Hajlik a jegenye. (Várady Aladár)
Megállok a keresztkútnál. (Radics Béla)
Vadrózsa bokrában. (Kárpát Zoltán)
Rózsabokorban jöttem a világra. (Szentirmay Elemér)

Énekli: Utry Anna. Kíséri: Járóka Sándor cigányzenekara.

9. Ráborult már a hideg ősz. (Fráter Lóránd)
Maros vize folyik csendesen. (Népdal)
Vörös bort ittam az este. (Szentirmay Elemér)
Száz szál gyertyát (Fráter Lóránd)
Énekli: Csóka Béla. Kíséri: Járóka Sándor cigányzenekara.

10. Ezer esztendeje annak. (Szabadságharci dal)
Énekli: Utry Anna és Csóka Béla. Kíséri: Járóka Sándor cigányzenekara.

11. Lavotta első szerelme. (Kossovits, XIX. sz. elejéről.)
Magyar nóta. (Cinka Panna, XVIII. sz. közepéről.)
Legyen úgy, mint régen volt. (Szabadságharci dal)
Hegedüli: Dr. Szilágyi Imre. Hárfán kíséri: Molnár Anna. (Járóka Sándor cigányzenekara.)

A HEGEDŰJÁTÉK ÚJ ELMÉLETE FIZIOANALITIKUS ALAPON

Ezzel foglalkozik eredetien, önállóan Siegfried *Eberhardt*, a berlini »Stern-Konzervatórium« kiváló tanára. Eberhardt a jelenkori hegedűpedagógia irodalmának feltétlenül legmarkánsabb egyénisége: merész újító, fáradhatatlan kutató és kísérletező, aki mindent mer és nagyon jól meg is tud írni. Megjelent művei nagy feltűnést keltettek és visszahangjuk gyanánt már egy külön irodalom keletkezett. Könyvei német, francia, angol, olasz, svéd stb. nyelven jelentek meg és van munkája, mely 27 kiadást ért meg. (»Treffsicherheit auf der Violine.«) »Hemmung und Herrschaft auf dem Griffbrett« című munkája kivonata Eberhardt egész oeuvre-jének, egyben azonban összefoglalása tanainak, melyeket egy egész életen át való kísérletezés eredményeként most már hirdetni óhajt.

Hegedűpedagógiánk hiányainak vizsgálatánál Eberhardt különösen háromféle szempontból indult ki:

1. A legnagyszerűbb hegedűs, a legkiválóbb mester sem rendelkezik állandó biztonságérzettel.

2. Sok csodagyerek megáll a fejlődésben, sok nagy művész képességei váratlanul hanyatlani kezdenek, nem tudjuk miért.

3. Viszont vannak, akik mindig egyformán jól játszanak, a gátlásokat nem ismerik, ezeknek öntudatlanul minden jól sikerül.

Eberhardt elméletének alapja: ezeket az utóbbiakat — nevezzük őket őstehetségeknek — megfigyelni és ebből a pedagógiai tanulságokat levonni. Ily módon vél eljutni az indiszpozíció és diszpozíció rejtélyének magyarázatához, mert a diszpozíciót nem tekinti egyébnek, mint a test felhangolt állapotának, melyben akadálytalan az érzéskifejezés képessége és gátlásmentes a technikai készség. Nyiltan szembehelyezkedik a pszichoanalizissel, melytől nem várja a kérdés megoldását. A gátlásos technika és akadályozott érzéskifejezés okait nem a tudatalatti indító okokban keresi, mint a pszichoanalítikus, hanem mindennemű gátlást a test zavaraként fog fel és megszüntethetésükre fiziológiai magyarázatot keres.

A test gyakran van kitűnően felhangolt, azaz diszpozíciós állapotban — mondja — de ezt a felhangoltságot mostanáig tudatosan előidézni nem voltunk képesek. Ép ezért hatástalannak tart minden eddigi, a köztudat szerint hasznosnak vélt módszert a test befolyásolására. Nem tartja helyesnek Flesch törekvéseit a kibővített Coué-féle mondás alkalmazására, mely ilyenformán hangozhatnék: szedjük össze magunkat, húzzuk ki magunkat, fel a fejjel stb. vagy: teljesen jól érzem magamat, ez a koncert egyáltalán nem fontos, technikailag teljesen biztosnak érzem maga-

mat, a vonóm szilárd és biztos. (Flesch szerint elég, ha a vonó reszketésére gondolunk és már reszket is. Vigyáznunk kell tehát, hogy a mondogató formulában a »reszketés« szó elő se forduljon.)

Mint látjuk, Flesch elfogadja a gátlás fennállását s leküzdésére, sőt eltitkolására törekszik, amiről azonban mindannyian tudjuk, hogy sajnos, igen nehéz, majdnem lehetetlen. Eberhardt ellenben az előidéző *okokat* próbálja felkutatni és ezeket akarja kiküszöbölni.

Felfogása, illetve eszmemenete a következő :

»Vannak tudatos mozgások, melyek a testet a diszpozíció állapotába hozhatják. Ha ez a diszpozíciós állapot létrejött, belső világunk érzéstartalma felszabadul. Minden érzésünk könnyen, teljesen gátlásmentesen jut kifejezésre.« Ez a felhangolása az emberi testnek a diszpozíció állapotáig természetesen megkövetelné ezeknek a céltudatosan akart mozgásoknak az ismeretét. Ezek a mozgások egyszerre, összműködésként mennek végbe, de ha ismertetésükre kerül a sor, az csupán részleteikben és egymás után lehetséges.

Eberhardt magyarázata tehát a következő : »A csontvázat az eddigi nézetek változhatatlan adottságnak tekintik, pedig ez valójában egy ingadozó, tagoltságát gyakran változtató váz, mely az egész test átformálódását teszi lehetővé azáltal, hogy az inak és izmok a szilárd alaphoz tapadnak s ha megfeszülnek, az egész vázat képesek megemelni. Ennek folytán a nyomott és roskadó test hatalmas változáson megy keresztül, a hátrahajló irányzatú gerincoszlop kiegyenesedik, a láthatatlan teher súlya alatt görnyedő hát felszabadul, ez az általános átváltozás magával ragadja a hátrafelé lógó karokat és azok szabadon és játszva előrelendülnek. A mell és keresztcsont, mely az indiszpozíció állapotában horpadt szokott lenni, most e kényszeredett helyzetéből felszabadul. Még észrevehetőbb átváltozáson megy keresztül a medence és a lábszár viszonya. Míg megzavart egyensúlyú állapotban a felsőtest terhe a lábszár mögé hanyatlik, a diszpozíció folyamata a medencét visszaemeli a lábszár fölé, úgy, hogy az egész test belsejében tisztán érzékelhető változások mennek végbe. E kifeszülés a gerincoszlop roskadt helyzetét megszünteti, miáltal a hasfalra nehezedő belek terhüket ismét visszahárítják a gerincoszlopra s így a legfontosabb belső részek és idegpályák felszabadulnak attól a nyomástól, melynek hatását az egész test megérezte. Ehhez a helyzetváltozáshoz természetszerűen csatlakozik a lélegzetvétel menete is. Gátolt állapotban a lélegzetvétel lefelé nyomja a beleket, úgy hogy a has kidomborodik tőlük, viszont a kiegyenesült helyzetben a lélegzetvétel szinte laposan szívja fel az alsótestet. Ez az átformálódása a testnek észrevétlenül történik, részleteiben érezni nem lehet, összességében pedig az emelkedett, vagyis a diszpozíciós hangulatban nyilvánul meg.«

Érdekes példaként említi az artistát, akinek az élete függ a sikertől, vagyis attól, hogy elérje egész biztosan a trapézt, mert különben lezuhanna. Ennél is mindennek az alapja a holtbiztos egyensúly, a beszabályozott lélegzés, a medence és lábak helyzete a testközép acélos tartása.

Tovább haladva a biztos játék tényezőinek kutatásában, a *testtartás* után a *hegedűtartással* foglalkozik.

Igen nagy hibának tekinti azt, hogy a hegedüsök erőlködve, súlyos mozgásokkal kezdenek hozzá a játékhoz. A hegedű maga könnyű hangszer és kezelése is könnyedséget igényel. A mereven játszó hegedüsök évekig kínlódnak, eredményre nem jutnak, legfeljebb hosszú ideig tartó betegségeket szereznek maguknak : ideges zavarokat az ujjakban és izületekben, betegségeket a karban, aztán jöhet a masszőr, idegorvos és még jó, ha egyáltalán rendbe lehet hozni a pacienst. Első feltétel tehát a hegedű könnyed, de biztos elhelyezése a vállon. A hegedű tartásának bizonytalansága a legzavaróbb mérvben, a legkárosabban befolyásolja a játékot. Eberhardt annyira fontos-

nak tartja ezt, hogy azt állítja, miszerint az első pillanatban felismerhető a jó vagy rossz tanítás arról, miként nyugszik a hegedű a vállon. A vállnak közvetlenül a kulcscsont felett levő része a legalkalmasabb a hegedű elhelyezésére. Ha ezt a megfelelően kiválasztott helyet megnyomjuk, a gerincoszlop erre a nyomásra egy ellenmozdulattal felel, mely egyidejűleg a testet egy kevéssé megemeli. Ez az ellentállási pont a rátermett hegedűsnél oly szerencsésen fekszik, hogy a hegedű ráillesztése egyszerre vált ki a testből egy *tartó* és *emelő* mozdulatot. Fontos tehát a hangszer gondos ráillesztése erre a pontra, nagyon óvatos, kevés igénybevételével a kulcscsontnak. Ott, ahol a testi adottság olyan, hogy a vállba nem helyezhető jól el a hegedű, legalább arra kell törekedni, hogy lenyomó hatást ne váltson ki. Könnyűsúlyúan kell a hangszert megfogni, nehogy a test, amely emelkedettségre tör, mindjárt az elején gátolva legyen.

A jó hegedűtartást, mit egyszerűen »Geigensitz«-nek nevez, Eberhardt így magyarázza: A hegedű akkor »ül«, ha a következő tényezők kölcsönhatása működik össze, úgymint: a játékmozgás a támasztóponttal való kapcsolatában, valamint az a kontaktus, melyet a testből a játék vált ki. A hegedű kellő »ülése« nélkül a test és hangszer között kontaktus nem jöhet létre. Hogy a növendék ezt könnyen megértse, elég arra utalni: »Test a hegedűhöz, mozgások a test felé.« Jellemző erre a tartási helyzetre, hogy a hegedűsből olyan érzést vált ki, mely az átöleléshez hasonlít. Ennek az ölelő érzésnek keletkezése egyszersmind önmaga rávezet a helyes *válltartásra* is.

E téren örök vitára ad alkalmat a párnakérdés. Párnával játszunk-e, vagy anélkül? Eberhardt szerint mellérendelt szerepe van a párnakérdésnek. A párna legfeljebb gyöngíti a hangot, de tartalmából nem vesz el. A rossz »Geigensitz«-cel játszó hegedűsöknél megfigyelhetjük, minő kellemetlen hatása mutatkozik a bizonytalan hegedűtartásnak. Először is ezek a hegedűsök állandóan ide-oda tologatják a párnájukat. Számukra a »Ruhekissen« egy»Unruhekissen«-né válik, mint Eberhardt találóan mondja. Ilyenek folyton izegnek-mozognak a hegedűvel. Kín őket nézni. Gyakran kellemetlen, sőt veszélyes daganataik keletkeznek az áll túlzó szorítása folytán. Sokaknál viszont a párnanélküli játék támaszt gátlást, mert úgy oldják meg a tartás kérdését, hogy vállukat megemelik. Ezáltal egy előnytelen viszony keletkezik a felsőkar és gömbcsukló között, melynél fogva az ujjak fogásszélessége megrövidül, sőt a balkéz negyedik ujja képtelen lesz arra, hogy a G-húron rendesen felállítva használtassék.

Arra is rájött Eberhardt, hogy a hegedű tartásánál mindenki önkéntelenül is közép felé törekszik állával, bár az álltartó a hegedű baloldalára van felszerelve. Így jött rá egy újfajta álltartómodell célszerű voltára, melyet ő alkotott meg és melyet *Patent-Kinnhalter*-nek nevez. Abban szintén teljesen igazat kell adnunk Eberhardtnak, hogy a hegedű állal való biztos tartással felszabadul a hüvelykujj és csupán a hegedűnyaknak könnyed érintésével vesz részt a tartás munkájában, illetőleg a kontaktus létrehozásában. A hüvelykujjnak ily könnyű támasztó helyzete feltétlenül szükséges, részint azért, mert a helyes hüvelykujjbeállítással a kéz legtermészetesebb helyzetét kapjuk meg, részint pedig amiatt, mert ily állandó érzékelés nélkül a kontaktus nem valósulhat meg.

A rossz hüvelykujjtechnika arról ismerhető fel, hogy a kéz folyton változtatni kénytelen helyzetét a hüvelyk változó helyzete szerint. Így aztán a kéztartás nem is lehet egységes és a kézműködés valóban mintegy »Griffbretten« megy végbe, ide-oda kapkodva a hangok után. A kontaktusérzés kapcsolatát a vállal érdekesen mutatja a kromatikus glisszandó. A kromatikus glisszandónál a hüvelykujj elengedése által sikerül elérni a legjobb formát, miután a válltámasztópont megadja a mozgásnak a szükséges ellentámasztékot.

(Folytatjuk.) RÁTH-VÉGHNÉ ZIPERNOVSZKY MÁRIA

ZENETÖRTÉNETI MOZAIKDARABOK

Régi zenei folyóiratokban az elmult század zenei életének egész sorozat érdekes adatát szedtem össze. Mozaikdarabjait a zenei élet képének, csupa apró eseményt, amely egymagában is értékes. Közte sok magyar vonatkozásút. Ezek a legbecsesebbek, mert zenei életünk történetének ismeretlen mozzanatait világítják meg.

1.

Pesten 1832-ben Pfeiffer, Táborszky, Adler és Wagner bérletben kamarazenehangversenyeket rendeztek, amelyeket előkelő műértő közönség látogatott. A Grimmféle műkereskedésben minden vasárnap tartottak zenei előadást a legkitűnőbb művészek közreműködésével. *Ingyen, belépődíj nélkül.*

2.

Londonban 1833-ban egy *Thurzó* nevű magyar hangszerkészítő sapkaalakú *hangerősítőt* készített. A készülék kétszeresre erősítette a hangot. Hangversenyeken használták, nagy helyiségekben, amelyeknek nem volt elég jó akusztikájuk. (Íme a mai »Lautsprecher«-ek őse.)

3.

Pest egyik előkelő házában *zeneértő kutyát* csodáltak meg az emberek 1834-ben. A foxi nagyon szerette a zenét és voltak kedvelt és nem kedvelt komponistái. *Mozart, Haydn, Spohr* és *Weber* zenéjét nagyon szerette; ha ezeket játszották, szoborrá meredt a figyeléstől. Fejét mellső lábain pihentette és időnként nagyot sóhajtott. *Rossini, Auber* vagy *Herold* zenéjétől üvöltött s ha engedték, ki is ment ilyenkor a szobából.

4.

Kolozsvárott nagy sikerrel mutatta be 1836-ban *Honvágy* című magyar ábrándját *Rosenthal* Márkus, aki röviddel azután magyarosította a nevét *Rózsavölgyi* Márkra. Ugyanekkor nagy sikere volt *Finály* Ignác muzsikusnak is, aki *fa- és szalmaharmonikán* játszott, amelynek hangjai nagyon hasonlítottak az *üvegharmonika* bűbájos hangjaihoz.*)

5.

Madame *Mink Pestről* a bécsi udvari színházban vendégszerepelt 1836-ban. Desdemonát és Normát énekelte. A bécsi zenei lap ezt írta róla:

»*A magyar csalogány* nálunk is általános tetszést aratott üde hangjával és intelligens előadásával.«

(Madame Mink bajor udvari énekesnő volt s 1836-ban és 1839-ben szerepelt Pesten a Nemzeti Színházban. Rövid idő alatt annyira meghonosodott nálunk, hogy magyarnak érezte és vallotta magát).

6.

Frankfurtban 1838-ban nagy hangversenyt rendeztek a *pesti nagy árvíz* károsultjai javára. *Haydn* »Teremtés« és »Halleluja«-oratóriumát adták elő *Guhr* karmester vezetésével. Háromezer hallgató és hétszáz közreműködő szorongott a Katharinen-Kircheben, köztük *Schodelné*, továbbá *Sontag* Henriette és báró Rothschild Károlyné. A hangverseny hétezer márkát jövedelmezett. A karmester igen szép kitüntetést kapott a magyar királytól, az arany polgári érdemkeresztet a szalaggal.

7.

A pozsonyi *Hummel* János hagyatékáról leltárt készítettek. A kitűnő karmester és zeneszerző 100.000 tallért, húsz brilliánsgyűrűt, harmincnégy aranyszelencét és sok egyéb értékes ékszert hagyott örököseire.

8.

Sebeszta (Schebert) Ágnes, a *pesti Nemzeti Színház* kitűnő énekesnője 1838-ban Németországban vendégszerepelt. *Strassburgban* fáklyászenét rendeztek neki s az ezt követő nagy ünnepségen *két királynői koronát* adtak át neki hódoló költemény kíséretében. — *Karlsruheban* annyira meghódította a közönséget, hogy az emberek

*) A tudósító úgy látszik nem hallotta Finály fa- és szalmaharmonikáját (Holz- und Strohinstrument = Xilofón), máskép nem mondaná hangját »bűbájos«-nak. *A szerkesztő.*

sem a politikával, sem a város ügyeivel nem törődtek, csak az énekesnő érdekelte őket. Egy új kreációjú likőrt és több női toalettcikket neveztek el róla, a férfiak pedig a pipájukon hordták az arcképét.

9.

Kőszegen 1840-ben *zeneegyesület* alakult. *Hugonnay* gróf volt az elnöke. Hamarosan százhatvanra emelkedett a tagok száma, erre zeneiskolát alapítottak. Amikor az iskola megnyílt, negyven növendéke volt.

10.

Párisban 1830-ban zenei lexikont adtak ki. Ebben a lexikonban 134 *magyar*, ugyanannyi francia, 709 cseh, 701 olasz, 517 német, 308 orosz és 128 angol zenész életrajzát közölték.

11.

Schwarzwaldban egy hangszerkészítő ágyba való altató- és ébresztőszerkezetet talált fel 1832-ben. Altatóul bölcsődalt, ébresztőül indulót játszott.

12.

Párisban 1833-ban egy hegedűművész a *játékával megölt egy kutyát*. A muzsikus órákhosszat ugyanazt a hangot játszotta, amitől a szegény kutya kínos vonaglás után kimúlt.

13.

Londonban olyan papagályt mutogatott 1834-ben egy *Braham* nevű ember, amely beszélt, fütyült és szöveggel énekelt. A *God save the King*-nek, az angol királyhimnusznak három szakaszát tudta. Szeszélyeskedni is tudott, mint egy igazi művész. Megtörtént, hogyha a gazdája rászólt:

— Jaquot, énekelj valamit!

a papagály ezt felelte:

— Ma nem tudok, mert rekedt vagyok.

Ha aztán a gazda nógatta:

— Csak próbáld, majd megy!

a madár alázatosan megszólalt:

— No jó, megpróbálom!

14.

A párisi Nagyopera 1836-ban felszólította *Rossinit*, komponáljon neki operát. *Százezer frankot* ajánlottak fel a zeneszerzőnek, de ő nem fogadta el az ajánlatot.

»Minek komponálnék még? — írta válaszában. Újabb siker nem jelentene semmit, a kudarc pedig elkeserítené az életemet. Hatvanezer frank évi jövedelmem van, ebből úgy élhetek, ahogyan akarok. Én már eleget dolgoztam, boldoguljanak mások is.«

15.

A párisi olasz opera 1838 januárjában leégett. A színház épületében volt *Pacini* zeneműkereskedő üzlete. A vízvezeték befagyott s a tűzoltók a kottákkal tüzeltek, hogy a fagy fölengedjen. Ilyenképen az üzlet egész készletét elégették. Erre összeálltak a zeneszerzők és ajándékul átnyujtották neki műveiknek egy-egy példányát, a zeneműkereskedők pedig 20.000 frank értékű kottát ajándékoztak, hogy legyen mit eladnia.

16.

Párisban egy *Curille* nevű ember olyan automatát készített 1840-ben, amely zongorajátékost ábrázolt és pompásan eljátszott három zenedarabot. Ha tapsoltak, akkor felállt, meghajolt és visszaült a zongorához. És megismételte mind a három darabot. *Az automata tökéletes mása volt Liszt Ferencnek*. Egész világ megbámulta.

SEBESTYÉN EDE

PUCCINI ISMERETLEN LEVELEI*)

San-Frediano templomában, mely a középkori Lucca városában van, a mise alatt egy 15 éves fiú játszik a templomi orgonán. Mondhatni szerencsés véletlen folytán veszi őt észre signor *Adami*, akit a zenekedvelő és zeneértő falu előkelősége hívott meg. Adami felkeresi a fiúcskát, megtudja, hogy Giacomo Puccini a neve, híres zenészcsalád sarja, aki őseitől a zenei talentumon kívül a szegénységet is örökölte. Adami biztatja a »gyereket« szóval, segíti pénzzel, szűkösen, hisz' ő maga sem Krőzus, fiatal emberke, akinek bizony édespapája is a körmére néz . . .

Puccini továbbra is Luccában marad, a kis falaktól övezett középkori városkában. De Lucca a maga fínomságával és előkelőségével, ezüstszínű olajfáival, menedékes, napos domboldalain gyönyörű templomaival és műkincseivel még jobban élesztgette a kisfiú művészi vágyakozását, amelyet az a remény is fokozott, hogy a zene révén talán kiemelkedhetik a szegénységből, ami annyira húzta őt a földre.

Csak 33 éves korában hozta meg neki első operája : »Villi« a sikert. Levelei feltárják a világ előtt, hogy mily tekervényes és göröngyös utakon jutott el ehhez a sikerhez. Mennyi kétségbeesés, sötét és gondterhes óra keserítette el az életét.

Mindenekelőtt a Verdi emlékére féltékeny híveket kellett Olaszországban legyőznie. A közönséget hamarabb meghódította, mint a kritikusokat, akik még mindig ellenséges szemmel néztek rá. Amikor a közönség halhatatlannak nyilvánította muzsikáját és ünnepelte őt, doronggal jött a kritika, hogy lerontsa művészetének értékét a világ szemében és ellene hangolja a közönséget. Puccini ambícióját nem rombolták le a rosszindulatú kritikusok. Ugyan megvetette őket, de mégis tartott tőlük : ők voltak azok a sötét árnyak, amelyek az alkotás óráiban odaszakadtak hozzá, hogy saját művészete iránti kételyt csepegtessék lelkébe. Ők voltak az okai, hogy a különben társaságot kedvelő emberből magányos vándort csináltak, aki a nagy nyitott tereket kereste, ahol a sokaságban is egyedül volt s aki a vadászatban lelte gyönyörét, mert az ugyanazt a szerepet játszotta életében, amit a megnyitószelep a túlfűtött kazánban. Megnyugodott tőle és később élete egyik legnagyobb szenvedélyévé vált.

Torra del Lagóban (Pisa mellett) egy villában születtek meg operái. Utolsó éveiben a viareggiói Kaliforniabungalowban írt. Legnagyobb diadala a »Manon« volt. Ez maradt egyetlen operája, melynek megbecsülhetetlen értékét a közönség és a kritika egyöntetűen elismerte. Szerette volna, ha ezentúl minden műve ebben az osztatlan elismerésben részesült volna, hogy ne kelljen újra a megnemértettség tüskés útjait járni. Így írt jóbarátjának, mialatt Manonon dolgozott :

. . . dolgozni, dolgozni, mindig és egyre . . . Nincs ennél jobb orvosság. Ma éjjel háromig dolgoztam, aztán magam készítettem el vacsorámat : sülthagymát sóval és kenyérrel. Belefáradtam a szegénység elleni küzdelembe . . .

»Villi« (»Sellő«) az elhivatottak közé emelte, mégis Manon volt az, amely lángeszéről tett tanuságot. Minden sikere ellenére folyton az anyagi szükségekkel kellett küzdenie.

Villi sikere után azt írta fivérének Délamerikába :

. . . Így hát te már félre is tudsz tenni keresményedből. Én nem. Kétségbe vagyok esve. Kevés a színház és a kritika ellenem dolgozik. Nagy nyomorban élek és nem tudok előbbre jutni. A havi stipendium, amit Ricorditól kapok, alig elég adósságaim törlesztésére. Ha azt hiszed, hogy találhatnál ott künn valami biztos foglalkozást a számomra, szívesen elutaznék hozzád. De akkor is honnan vegyem az utiköltséget . . .

Olaszországban maradt. Szabadabb idejében librettókat írt. Az volt a meggyőződése, hogy a zene nem tökéletes »melódia« nélkül, vannak bizonyos fix törvények, melyek az érdeklődést, a megindultságot vannak hivatva felkelteni. Olyan librettót, ami meglepjen és érdekeljen is egyben, amely mintegy önmagát ajánlja a nagy komponista lelkének és temperamentumának, nagyon nehéz volt találnia. És amikor Puccini el tudta magát határozni arra, hogy mások gondolatait megzenésítse, akkor már egész lelkével érezte a szöveget. Egyízben, amikor hiába keresett librettót, ezt írta egyik barátjának :

. . . Ma leültem a zongorámhoz s a billentyűkre rakódott port bepiszkította ujjaimat. Íróasztalomon halomra állnak a levelek. És a zenének semmi nyoma . . . Zene ! Minek is volna librettó nélkül ? Az a nagy hibám, hogy csak akkor tudok írni, ha hús- és vérbábúim ott mozognak előttem a színpadon.

*) E kéziratos levelek ezidőszerint Signor Giuseppe *Adami* úr birtokában vannak.

Máskor meg tréfálkozva írja önmagáról:

... Irhatnék szimfóniát is, amivel az időmet és a közönségemet becsaphatnám, de önmagamat? Nagyon rég volt, amikor születtem. De akkor Isten megérintett engem a kisujjával és így szólt hozzám: Irjál a színháznak, de vigyázz, hogy csak a színháznak írj! — — És én eddig mindig betartottam ezt a parancsot. Talán ha más pályára lépek, nem lennék ennyire, a megélhetéshez »szükséges rossz« nélkül! ... Olyan librettóra van szükségem, amelyen az egész világ elérzékenyüljön ...

Manont a szegény »Bohém« követte. A kritikusok darabokra szedték. A turini premier után egyik lap ezt írta róla: »A Bohém zenéje pillanatnyi hatásokra alapított muzsika. Ez a darab eulogiája és egyben halálítélete is.« Egy másik: »Szeretnők megkérdezni Puccinit, hogy mi vitte rá az eléggé le nem becsülhető Bohém megírására. Ez a kérdés keserű, magunknak is fájdalmas, mert annak idején megtapsoltuk s mindig meg is fogjuk tapsolni Manont. Mester, ön fiatal és erős, zseniális, van képzelete és műveltsége és annyi fantáziával áldotta meg az Ég, ami kevés halandónak adatott. Ma azonban a Bohémmel egy szeszélyét teljesítette: a közönséggel akkor és úgy tapsoltatott, ahogy ez önnek tetszett. De a jövőben térjen vissza a nagy és művészi feladatokhoz.«

Mindezek ellenére a Bohém diadalmasan vonult be a világ minden színpadára.

Az a gondolat, hogy Sardou: »Toscá«-ját zenésítse meg, akkor született meg Puccini agyában, amikor még a Manonon dolgozott. Ekkor látta Sarah Bernhardot fellépni a drámában. Csak hónapokig tartó tárgyalás után sikerült Sardouval magával és librettistáival, Giacosa-val és Illicával végleges megegyezésre jutnia. 1899-ben már azt írta impresszáriójának és jóbarátjának, Giulio Ricordinak:

... Mikor Sardou Toscájának panorámájáról készítettem vázlatot, a mester (Sardou) azt kívánta, hogy a közönség a Tibert Szent Péter temploma és az Angyalvár között lássa folyni. Azt feleltem neki, hogy a Tiber a másik oldalon folyik és lent, mélyen. De ő halszerű nyugalommal válaszolt: »Oh ez semmiség!« Csodálatos ember, csupa élet és csupa tűz és mégis szinte hisztérikusan téved minden topografiai vagy látképkérdésben«...

Londonban, ahova Tosca előadására utazott, így ír nővérének:

... Éppen most jövök az ebédről, melyet az olasz nagykövet adott tiszteletemre. Toscát 12-én adják elő. Tegnap este a Covent Gardenben a Bohém ment. Igen nagy sikere volt. Holnap Rotschild visz magával a birtokára. Jól érzem magam, de már elég Londonból. Itt már egészen ősz van. A próbák elég jól mennek, de kissé all americana. Ez pedig azt jelenti, hogy túlgyorsan és nem elég precizen. Mielőtt idejöttem, két napot Párisban töltöttem és La Fierat néztem meg. Oda még visszamegyek, de csak rövid ideig maradok. Londonban érdekesebb és kedvesebb lenne a tartózkodás, mint Párisban, ha nem volna ez az ördöngös nyelv. Éppen semmit se értek belőle. Tízig tudok számolni. Megjegyeztem néhány címet, ahova kocsival mehetek — — ez az egész ... Ma éppen tíz levelet írtam ...

Ekkor már Madame Butterflyra gondolt Puccini. Terra del Lagoból 1900-ban írt Ricordinak:

... Nagyon hálás lennék, ha írna New-Yorkba azért az amerikai librettóért. Nem akar kimenni a fejemből ...

Habár Madame Butterfly akkor fogant meg, amikor Puccini egy autóbaleset miatt kénytelen volt az ágyat őrizni, ő maga egy percig sem kételkedett annak tökéletes szépségében és sikerében. Az interpretálókat, a jóbarátokat, a kiadókat átjárta az ő teljes meggyőződése. A finom muzsika, a megható dráma nem tévesztheti el hatását.

A Butterfly premierje napján, a milánói Scalában így írt Puccini Rosina Sterchionak, a primadonnának:

... Hiába küldeném önnek legjobb kívánságaimat. Az ön nagy művészete oly igaz, oly finom és oly meggyőző, hogy okvetlenül a járma alá hajtja a közönséget. Önön keresztül remélem a sikert ... A tétovázás nélküli bizakodással ...

De a Butterfly csúfosan megbukott és sok esztendeig hagyott keserű utóízt a mester szájában. Két hónappal később azonban Bresciában ugyanaz az opera nagy sikert ért el s Buenos-Airesben megismétlődött a győzelem Toscanini-vel és Rosina Sterchio-val. Butterfly tovább repült a siker útján: Washingtonban, Baltimoren, Bostonon, New-Yorkon keresztül. 1906 januárjában Puccini New-Yorkba utazott, hogy a Metropolitan-Operahouse olasz előadását irányítsa. Onnét írja:

... Csodálatosan jól ment a közönség és a kritika számára. De én nem voltam vele megelégedve. Kitűnő összjáték poézis nélkül. Farrar nem elégített ki, néha lecsúszik a hangja és nem érvényesül ebben a nagy színházban. Azonkívül verekednem kellett, hogy a főpróba előtt két próbát tartsanak. Pedig senki sem tudott semmit. Dufrich nem vett fáradságot magának a mise en scéne tanulmányozására, mert hiszen a szerző jelen

volt. De Vigna minden lehetőt elkövetett. Csakhogy a zenekar nem fogadott szót neki. Amíg ott álltam közöttük, csak ment valahogy, de amint eltávoztam, lelankadt a lelkesedésük. Azt azonban elértem, hogy a sajtó egyhangúlag a legmagasztalóbban emlékezett meg . . .

Az a nagy imádat, amiben Puccini külföldön s főleg a tengeren túl részesült, nagyon nagy öröm volt számára s azonkívül mulatott is rajta. Berlinből írta :

. . . Úgy bánnak itt velem, mintha én volnék a császár, vagy legalább is a trónörökös . . .

Bécsből :

. . . Az ország összes Micijeinek és Fricijeinek aláírásokat osztogattam, akik, mialatt az orkeszter játszott, vagy apró kekszeket rágtak, vagy az orrukat fújták a meghatódottságtól . . .

Londonban azt írták róla : »Itt van a melódia-király« s ennek is végtelenül örült.

Párisból 1921-ben írja :

. . . Páris gyönyörű, de fárasztó. Bárhova menjek is, mindenki kedves velem. Tegnap este a Café de Paris-ban nagyszerű fogadtatásban volt részem. A zenekar a Butterflyt játszotta s nekem szalutálnom kellett. Minden boltban, mikor címemet bemondom, autogrammot kérnek tőlem s sorfalat állva üdvözölnek. Oh de népszerű vagyok . . . Csak ne lennék ilyen öreg. Néhány nap mulva visszatérek a kedves fenyőfáim közé.

Dávid Bolesco drámája, a *Nyugat leánya* újabb opera megírására inspirálta. 1900-ban másodszor ment Amerikába, hogy a próbákon jelen legyen. Fia, Antonio és barátja, a kiadó (Tito Ricordi) voltak vele. A próbák szinte testvéries légkörben folytak Toscaninivel, Ricordi, Bolesco és Gatti Casazzaval, aki Puccinivel kollaborált. Az előadás felülmulhatatlanul nagyszerű volt. Ott volt Caruso, Destinne, Amaté, Didur és Pini-Corsi.

A Nyugat leánya első előadása 1911-ben Rómában (Costanza-színház) zajlott le.

Puccini utolsó operája, a Turandot, 1924-ben még befejezetlen volt. Akkor Bruxellesben tartózkodott, de élete utolsó hat hónapjában csak ritkán érintette a billentyűket. Torokbaja, mely halálát is okozta, nagyon gyötörte.

. . . Nem bírok dolgozni — írja egyik barátjának. — *Ez a torokgyulladás nagyobb morális, mint fizikai fájdalmat okoz nekem ; szinte elszívja az életemet. Nem érdekel semmi . . .*

És egy napon szinte váteszi intuícióval mondta egyik barátjának :

— *Talán valaki majd egyszer így szól a Turandot előadásán : »Itt hagyta félben a mester, mikor meghalt«.*

Turandot először a Scalaban került színre, ahol mély megilletődéssel fogadta a közönség. Toscanini úgy jelent meg a színpadon, ahogyan Puccini előre megjósolta : bejelenteni, hogy a zeneszerző meghalt és nem tudta bevégezni művét. (A félbemaradt művet Franco *Alfano* olasz mester fejezte be.)

Olyan sokszor mondják megvető vállvonogatással : »Puccini ismerte közönségét és tisztában volt azzal, hogyan kell számára írni«. De ennek valódi értelme nem az, hogy ő alattomosan »összekeverte« a motívumokat, amik behízelgők a fülnek, hanem, hogy lelki finomsága megéreztette vele, mit kíván tőle a közönség. Puccini arra született, hogy művészetével az emberiség egy bizonyos hányadának ízlését és érzéseit juttassa kifejezésre zenéjében s annyira egynek érezte magát az emberiségnek ezzel a részével, hogy annak tetszése vagy nemtetszése fájdalmasan, vagy édesen remegtette meg idegeit. És valahányszor a sikere nem volt teljes, nem a közönséget okolta, sem a kritikusokat, hanem ilyenkor mindig kétely fészkelte be magát a szívébe a saját tehetsége iránt. E gyötrelemteljes pillanatokban írja :

. . . Szomorú vagyok és bátortalan. A nap süt és zöldel a fű, de a szívemben minden fekete. Fáradt vagyok és öreg is, talán már nem is számítok. Nem mondom azt, amit Mario Toscában : » . . . Kétségbeesetten halok meg . . .«, de nem sok hiányzik belőle.

Később operájáról ilyen kételyekkel ír : *. . . A hangszereléssel készen vagyok. Gyönyörű. Vagy tévednék talán ? . . .*

Töprengése néha lázassá vált. Úgy érezte, hogy nem adott eleget magából, hogy nem mindent adott s ilyenkor ezt írta :

. . . Ha kevesebbedik a láz, akkor lassanként el is múlik egészen. Pedig láz nélkül nincs ihlet. Mert az igazi művészet egy neme a betegségnek. Kivételes lelki állapot minden rostnak és atomnak a legfelsőbb izgalma . . .

. . . Valami nehéz melankóliát hurcoltam magammal az egész életemen át. Nincs rá okom talán, de így teremtett az Úr és minden ember ilyen, akinek szíve és idegei vannak : állandó szenvedés és lelki elégedetlenség.

Puccini lelkét legjobban megvilágítja az a levél, amelyet a Bohémek egy előadása alkalmával 1897-ben Párisból írt. Ekkor kezdtek térdet hajtani a fiatal olasz előtt. Daudet, Zola, Sardou, Massenet mind körülötte csoportosult. Mégis így ír:

... Páris beteggé tesz. Vágyom az illatos pineák, az erdők és bő nadrágom után, amelyben szabadon mozoghatok. Vágyom a szabad szelek után, amelyeket a tenger felől sodor a légáramlat. Érzem a víz sós leheletét és itt, olyan nagy távolságban is az otthonomtól, kitágulnak az orrlyukaim tőle. Gyűlölöm az aszfaltot, a plakátokat, az építkezés csodáit. Szerelmem a fenyőfa és a pipacs ...

Ceremóniamentes, merengő életmód volt az, ami őt inspirálta. És talán ez a melankólia is, amit mások előtt titkolt, de amit szeretett és becézett, szinte simogatott a lelkében. Tudta, hogy évek sokasodnak fölötte és örökifjú lelke nem birt megbarátkozni a vénség gondolatával. A siker sohasem elégítette ki s Manon győzelmes bevonulása a Scalába 1923-ban csak arra való volt neki, hogy visszavonuljon és önmagának éljen.

Puccini zenéje visszatükröződése a lelkében élő melankóliának. Még a legvidámabb momentumaiban is ott érzünk valami árnyékot. Egy német író mondta neki:

— Ön az utolsó Troubadour ...

Abban az időben, amikor Debussyt az olaszok bizalmatlansággal és ellenségeskedéssel fogadták, Puccini volt az első, aki felhívta a figyelmet eredeti stílusára, egyszerű kifejezésmódjára. Sőt őt magát is erősen befolyásolta Debussy, mint azt a Tritico és a Nyugat leánya bizonyítják.

Megható az a pár sor, amit 1924-ben Viareggioból küldött Adaminak:

... Mit írjak Neked! Rettenetes időszakon megyek keresztül. Ez a torokbaj erkölcsileg teljesen tönkretesz. Bruxellesbe utazom egy híres specialistához. Vajjon megoperálnak-e? Meggyógyulok, mit gondolsz? Vagy elítélnek? Így semmiesetre sem folytathatom tovább. És itt van Turandot, amit be kellene fejeznem ... De ha Bruxellesből visszatérek, újra munkához látok. Reméljük, hogy épen kerülök ki ebből a dologból ...

Legutolsó levele:

Bruxelles, 1924.

... Eddig úgy látszott, használ a kúra. Csak kívülről gyógyítanak. De csak a jó Isten a megmondhatója, mit fognak velem csinálni hétfőn, amikor az epiglottishoz akarnak férkőzni. Biztosítanak róla, hogy nem fogok szenvedni és azt is mondják, hogy meggyógyulok. Most már én is kezdek reménykedni. Néhány nap előtt még el voltam készülve a legrosszabbra és micsoda órákat töltöttem. De most mindent türelemmel várok. Irj nekem postafordultával ...

Szegény Puccini! Adami válaszát már nem olvashatta. Ma is megvan érintetlenül, úgy, amint azt a posta visszahozta:

»Címzett meghalt.«

NYÁRY LÁSZLÓ

PASTICCIO

Az 1932-es Haydn-jubiláris évvel kapcsolatosan elevenítette fel egyik német zenei folyóirat az osztrák mester életének derűs epizódját. A híres »Ochsenmenuett« címének sokáig nem tudtak eredetére rájönni. Egy kis könyv — melyet a porosz levéltár lomtárában találtak meg — először avában hivatkozik egy »hiteles« történetre, mely rávilágíthat a »*Me nuet du Boeuf*« keletkezésére. Eszerint a férfikora delén álló Haydnt egy bécsvárosi mészárosmester arra kérte meg, hogy lánya esküvőjére valami táncdarabot komponáljon. Néhány nap mulva Haydn el is küldött neki egy tetszetős kis menuettot. E kompozíciójáról már meg is feledkezett a mester, midőn egy alkonyatkor, amint nyitott ablakánál a hársak friss illatát szívta be, közeledő fúvózene hangjai ütötték meg fülét. Alig, hogy felismerte saját kis menuettóját, meglepődve látta, hogy ünneplőbe öltözött násznép aranyozott szarvú, virágokkal és színes szalagokkal díszített ökröt vezet háza elé. Majd előlép a mészárosmester és hosszas körmondatokkal fűszerezetten közli a mesterrel, hogy ezt az értékes állatot ajánlja fel hálája jeléül a gyönyörű menuettoért, mely a lakodalmon oly hatalmas sikert aratott. A kedélyes bécsiek még sokáig mulattak ezen az epizódon és a népszerűvé lett menuettot ettől kezdve *Ochsenmenuett* néven emlegették.

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

Bülow Hans, az utolérhetetlenül bravuros zongoratitán, a páratlan karmester és pedagógus egyike volt a legszellemesebb, de legmaliciózusabb muzsikusoknak. Negyven év előtt halt meg, de ma is idézik állandóan sziporkázó kiszólásait, rosszmájú megjegyzéseit, melyekkel néha ölt, gyilkolt. Tőle ered az az ismert adoma : a weimari színház egyik Lohengrin próbáján a címszerepet éneklő tenorista annyira ügyelt Bülow karmesteri pálcájára, hogy a harmadik felvonás végén megfeledkezett a csónakról és a színfalak mögötti munkások abban a pillanatban vontatták ki a hattyúval együtt midőn belé akart szállni. Bülow lekopogta a zenekart és ravasz hunyorgatással szólalt fel a színpadra : »Kérdezze meg bajtársaitól, mikor jön a következő hattyú!« Ha rosszkedvű volt, ha felbosszantották apró mérges nyilakkal vett célba mindenkit, aki útjába került. Egy időben különösen Mendelssohn volt céltáblája. Szövegnélküli dalait egyik levelében *Lieder ohne Worte und ohne Sinn*-nek mondta, a *Variations serieuses*-t pedig *ennuyeuses*-nek csúfolta. Moscheles *Hommage a Händel*-jéről azt írja, hogy inkább *fromage a Händel* lehetne a címe. Kár, hogy azok a szellemes szójátékok, melyekre levelezésében lépten-nyomon akadhatunk, nem fordíthatók le.

*

A Polinézia-szigetcsoport malájvérű őslakói egy kisebbfajta bambuszfuvolájukat nem a szájukkal, hanem orrlikaikon keresztül szólaltatják meg. Így a Fidsi-sziget lakói a fuvola végét mélyen betólják orruk sövényébe és a hangszert balkézbe tartván ennek négy hanglyukára helyezik ujjaikat ; jobbkezükkel ugyanekkor felfűzött csigákból alakított csörgőt ráznak. E hangszer neve : fango—fango. A *pugyi* kettős fuvola, melynek végét viasszal tapasztják össze és így gyömöszölik orrukba Borneo szigetén. Úgyanitt a nők úgy játszanak egy silingut nevű 60 cm hosszú nádsípon, hogy azt az orrlyukat, melyet nem használnak a hangszer megszólaltatásakor falevelekkel tömik el. A telali nevű orrfuvolát az indiánok a síp végén levő kampónál fogva orrkarikáikba akasztják és így lógatják dísznek napközben is, ha nem is muzsikálnak rajta. A tahitii szigetlakók *vivo*-ját egyébként Gaugin is ismerte.

VIDÉKI ZENEÉLET

Debrecen. Az elmult hó közepén zajlott le a Bika-szálló hangversenytermében a MÁV filharmónikus zenekar tizedik évadjának bemutatkozó hangversenye. *Ábrányi* Emil karnagy gondos próbáinak sorozata meghozza a maga nemes termését : a műsor minden egyes számát egybevágó, jól fegyelmezett előadásban hozta ki a vidéki átlagból ma már messzire kimagasló kitűnő orkeszter. Különösen Siklós nagyvonalúan felépített és csillogóan hangszerelt Rákóczi-nyitányának és Mendelssohn napsugaras »olasz« szimfóniájának előadása elégíthette ki a legkényesebb igényeket is. *Schober* Ágota zongoraművésznő Liszt haláltáncát és Rubinstein d-moll zongoraversenyét játszotta magával ragadó lendülettel és nőknél szinte szokatlan erővel és kitartással. Bravúros játékát, valamint a kitűnően kísérő zenekar szólószámait is zajos tapsokkal honorálta a közönség.

Győr. Örvendetes jelenség, hogy a katolikus egyházi zenének ma már a vidéken is dús lombozatú, nemes ültetvényekkel telített üvegházai emelkednek sűrűn, egymásután. A Zeneművészeti Főiskola legifjabb, zeneszerzést végzett generációjának lelkes, ambíciózus munkája most érleli már gyümölcsét. *Halmos* László székesegyházi karnagynak, a győri Palestrina-kórus nagyképzettségű dirigensének önfeláldozó kulturális munkáját figyelemmel fogjuk kísérni. A székesegyházban tartott novemberi hangversenyének műsorán Palestrina, Liszt és Dumont miserészletein kívül a mai magyar egyházi komponistagárda is szóhoz jutott. Harmat ízlésesen »modern« 150. zsoltára és Bárdos Lajos két szép egyházi éneke a Palestrina-kórus kitűnő előadásában mély hatást tett a székesegyházat zsúfolásig megtöltött előkelő, áhítatos hallgatóságára. Az énekkari számokat *Helényi* gordonkaszólója, D. *Fischer* Ilona énekszáma és *Halmos* orgona-improvizációja töltötte ki hangulatosan.

Nagykanizsa. A városi zeneiskola új kamarateremmel bővült. Vannay igazgató, a délnyugati határváros zenekultúrájának lelkes, agilis irányítója a kitűnő tanári kar közreműködésével liceális jellegű matinékat és esti koncerteket rendez ; ilymódon fokozza a város zenei életének vérkeringését. Az első matinén *Vannay* János nívós előadását — »Hogyan hallgassunk zenét?« címen — *Honti* Ilona zongoraszámai előzték meg. Brahms-, Debussy- és Dohnányi-darabokat játszott kitűnő technikával, muzi-

kális elmélyedéssel. F. *Garay* Margit gordonkajátékának is melegen tapsolt a hallgatóság. Az októbervégi esti hangversenyen Mozart és Mendelssohn kamarazeneművei arattak nagy tetszést F. *Pásztor* Irma, *Kerekes* Irén, L. *Weber* Margit és F. *Garai* Margit gondosan összetanult elsőrangú interpretációjában. *Flittner* Rózsi Schubert-, Schumann- és Liszt-dalokat énekelt benső átérzéssel. A novemberi hangversenyen L. *Weber* Margit és *Kerekes* Irén Hubay és Vannay hegedűkompozícióival, valamint Siklós »Kájoni szvit«-jével érdemelték ki a nagyszámú közönség elismerését. *Flittner* Rózsi Hollósy »Alkony« c. dalával váltott ki nagy hatást. Bevezetésül *Vannay* János »Zenetörténelmi korszakok« címen tartott nagy tetszéssel kísért szabadelőadást. A multhavi növendékhangverseny is fényesen igazolta a tanári kar lelkes, hivatott, odaadó pedagógiai tevékenységét. A tartalmas műsorból emeljük ki *Mlinkó* Mária és *Pintér* Ibolya ének-, végül *Hirsch* Magda és *Rosenfeld* Berta zongoraszámait. E hó 3-án a Kaszinó hangversenytermében *Székely* Lili és *Rosenfeld* Berti adtak együttes koncertet. *Székely* Lili Beethoven hegedűversenyének, továbbá Sarasate és Hubay hegedűdarabjainak érett és nívós technikájú előadásával aratott zajos sikert, *Rosenfeld* Bertit pedig Dohnányi, Zanella és Vannay kisebb zongoradarabjainak előadásáért tapsolták lelkesen.

HANGVERSENYHÍREK

♦♦♦

Bram Eldering hollandi születésű hegedűművész európai hírű nevére nálunk még emlékeznek: 1890 körül a *Hubay—Popper* vonósnégyesben mélyhegedűt játszott. 30 év óta Köln városi konzervatóriumában működő ősz mester művészete most tanítványaiban támad új életre; egyikük, Siegfried *Borrics* a mult tavasszal a bécsi nemzetközi versenyen nyert díjat, most pedig a Mendelssohn-díj nyertese lett; Kölnben, ahol pár hét alatt már kétszer hallották Brahms hegedűversenyét, ezt a remekművet ő is előadta s oly bensőséggel és elmélyedéssel, mely közeljárt a mintaképül szolgáló legnagyobb művészekéhez.

Geyer Stefi, a magyar hegedűművésznőt, évtizedek óta változatlanul ünneplik Zürichben. Itt legutóbbi hangversenyén férjével, Walter Schulthes-sel, többek közt ennek szép hegedű-zongoraszonátájával aratott diadalt; nagyon érdekesnek találta műsorának magyar számát a kritika: Bartók 44 népdalból álló s két hegedűre átírt gyüjteményéből a jeles művésznő tízet játszott egy kis tanítványával, a 13 éves Siro Bertranddal, akinek máris érett, finom játéka a legszebb reményekre jogosít.

A nemzetközi Bruckner-társaság Bécsben néhány újdonsággal kedveskedett: az 1896-ban elhúnyt mesternek olyan műveivel, amelyeket Bécs még nem hallott. A Hofburg kápolnájában előadták Brucknernek 25 éves korában írt *d*-moll rekviemét Franz Schalk emlékére, aki meggyőződéses Bruckner-apostol volt; a filharmonikusok pedig előadták a IV. szimfónia eredeti scherzoját, (amelyet később mással hellyettesített); az újabbik scherzo egészen új utakon jár és zseniálisabb. Végül Bruckner IX. szimfóniája zendült fel, eredeti fogalmazásban: sokáig elkallódottnak tudták, de tavaly fölfödözték s Drezdában bemutatták; most merész hangzatait a nagy nyilvánosság is hallotta és — élvezte. Ferdinand Löwe, aki a művet először dirigálta, akkor még túlmerésznek találta és attól félve, hogy a közönségnél visszautasításra talál: kihagyott belőle súlyos részeket, sok helyen pedig szelídítette és átírta hangszerelését.

Bécs új hangversenytermet kapott: a Pálffy hercegek palotájának Josefsplatz 6., ú. n. Figaro-kamaratermét. Mozart-programmal nyitották meg: Hedwig *Kraus* doktornő, a Gesellschaft der Musikfreunde levéltárának igazgatója fog előadást tartani a 140 évvel ezelőtt elhúnyt nagy zeneköltőről; egy ritkán hallható B-dur Divertimento (hegedű és kamarazenekar), 3 mostanában felfedezett tercett Metastasio szövegére, majd az A-dur zongora-koncert kamarazenekarra, volt az emlékezetes est műsora.

Haydn centenáriumát nem közönséges módon ünnepelte meg a zürichi Oratoriumchor: vezetője Max Heugartner, a kétszázéves mesternek úgyszólván ismeretlen művét az olasz szövegre írott »Il ritorno di Tobia (Tóbiás hazatérése)« c. oratóriumát adta elő. Az 1774—5-ből való művet még Haydn életében és jóváhagyásával tanítványa Neukomm (1806-ban) átdolgozta, a mester akkor írta hozzá a vihar-kórust. A mű ma is hatásos, főleg kórusai megragadók.

VEGYES HÍREK

Schmidt Ferenc lemondott a bécsi zeneakadémia rektori tisztjéről, melyet mint Josef *Marx* utóda, 1925 óta viselt; de zongora- és zeneelmélet-tanárságát megtartja.

Ziehrer-alapítvány. Érdemes följegyezni, hogy a tíz éve elhúnyt »utolsó keringőkirály« Carl Michael *Ziehrer* bécsi udvari bál-zeneigazgatónak mostanában meghalt özvegye, a vagyonát alapítványul hagyományozta. Férjének 22 operettje, nagyszámú dalai, táncdarabjai és híres indulói ma is mindenfelé hallhatók s még 40 évig jár értük a szerzői jogdíj; ezt az összeget az özvegy először férjének szerény, de méltó emlékkő állítására (Bécs valamelyik parkjában), de aztán mindvégig szegénysorsú osztrák zenészek támogatására szánja végrendeletében.

Sefčik utóda, a bécsi állami zeneakadémián a hegedű-mesteriskola vezetője, Florizel v. *Reuter* lett. A 39 éves művész tanárai voltak: hegedűn Henry *Marteau*, zeneszerzésben Max *Reger*, akinek töredékben maradt hegedű-rapszódiáját a hálás tanítvány befejezte s legközelebb előadja Bécsben.

Van Rooy meghalt. A legjelesebb basszusbaritonművészek egyike volt AntonVan Rovy. Rotterdamban született; hatalmasan zengő hangját Julius Stockhausen képezte ki olyan tökéletesen, hogy a fiatal énekest csakhamar Bayreuth, a müncheni Prinz-Regentheater, az európai és amerikai világvárosok operái ünnepelték. Aránylag fiatalon vonult vissza a színpadtól; Münchenben lett keresett énektanár, november 29-én bekövetkezett haláláig.

Hohenschwangau: II. Lajos bajor királynak egyik kívül is szép, de belül pazarul díszes várkastélya. Nagytermét most lefoglalták a nyárra: Wagner halálának 50. évfordulóját ott fogják megünnepelni Wagner műveinek ciklikus hangverseny-előadásával.

Strauss Richárd bonyolult telekkönyvi tévedés áldozatául esett, az osztrák bürokrácia jóvoltából. A világhírű zeneszerzőnek Bécs városa annakidején hatalmas telektömböt ajánlott fel, néhai *Ferenc Ferdinánd* trónörökös Belvederepalotájának kertjében. Kormányrendelet intézkedett, hogy hasítsák ki a parcellákat, amelyeket azután a művész rendelkezésére bocsátottak. Strauss pompás kastélya csakhamar el is készült s a zeneszerző be is költözött új otthonába. Egy szép napon kiderült a nem mindennapi eset, hogy az ajándékozási okiratban tévesen jegyezték be a helyrajzi és telekkönyvi betétszámokat. Így az a helyzet állott elő, hogy a mitsemsejtő művész tetemes költséggel felépített kastélya olyan területen épült, amely a néhai Ferenc Ferdinánd örököseinek tulajdona és amely fölött a városi hatóságok nem rendelkeznek. Ferenc Ferdinánd törvényes jogutódainak joguk van tehát nemcsak Strauss Richárdot rövidúton kilakoltatni bécsi kastélyából, hanem lefoglaltatni az épületet is, amelyet a zeneköltő saját pénzén építtetett. Az illetékesek azzal védekeznek, hogy az ajándékozási okirat eredeti példánya a bécsi igazságügyi palota emlékezetes égése alkalmával a lángok martaléka lett s hogy a hallatlan félreértés az akkori zűrzavarban állhatott csak elő. Strauss Richárd, aki hosszabb idő óta München közelében levő *garmischpartenkirchen*-beli vadászkastélyában él, távoltartja magát a sürgős rendezésre váró ügy további fejleményétől. Bécs város tanácsa hír szerint külön törvényjavaslatot terjeszt a nemzetgyűlés elé a kérdéses telek ügyének mielőbbi szabályozása érdekében.

Zeneszerzők, akik műveiket nyilvánosság elé akarják vinni — akár könnyebb fajsúlyú, akár komoly kamarazenei és zenekari darabokat —, forduljanak a luxemburgi *Intermusa-Verlag* K.-H.-osztályához (Komponistenhilfe), ahol minden költség nélkül adják elő, ha a szerző a teljes anyagot eljuttatja, a visszaküldési díj (Rückporto) és válaszbélyeg mellékelésével.

SZÍNHÁZI HÍREK

Csajkovszky-újdonság Kölnben. Hofmütter intendáns átdolgozta a nagy orosz zeneköltőnek »Csarevicski« c. operáját s legközelebb előadatja »Der Pantoffelheld« címen.

A newyorki Metropolitan Opera Verdi »Simone Boccanegra«-jával nyitotta meg évadját.

Wagner halálának félszázados évfordulóját a müncheni Prinz-Regenten-Theater két ciklussal fogja tavasszal ünnepelni: a »Rienzi«-vel kezdve, bezárólag a »Parsifal«-ig Wagnernek minden színpadi művét mintaszerű előadásban fogja előadni.

Budapest székesfőváros házinyomdája 1932 — 11398

A Népművelési Bizottság 1933. évi hangversenyei

A bérlet	**B** bérlet	**C** bérlet
Január 8-án, vasárnap d. u. 5 órakor BISZTRICZKY TIBOR (hegedű) B. BERTÓK ERIKE (ének) TÓTH BÉLA (zongora) Karnagy: BOR DEZSŐ	Január 22-én, vasárnap d. u. 5 órakor Hárfa, harangjáték, fuvola, klarinét verseny-művek Karnagy: BOR DEZSŐ	Január 15-én, vasárnap d. u. 5 órakor SCHUMANN: D-MOLL SZIMFÓNIA Karnagy: KENESSEY JENŐ
Február 5-én, vasárnap d. u. 5 órakor CENTENÁRIS **BRAHMS-HANGVERSENY** **FELVINCZI TAKÁCS ALICE** Karnagy: FLEISCHER ANTAL	Február 12-én, vasárnap d. u. 5 órakor **GUILLEAUME MOMBAERTS** hírneves belga zongoraművész Karnagy: BOR DEZSŐ	Január 29-én, vasárnap d. u. 5 órakor FIATAL TEHETSÉGEK BEMUTATKOZÓ HANGVERSENYE Karnagy: BOR DEZSŐ
Február 19-én, vasárnap d. u. 5 órakor PALESTRINA KÓRUS HANGVERSENYE BEETHOVEN: IX. SZIMFÓNIA Karnagy: BOR DEZSŐ	Március 5-én, vasárnap d. u. 5 órakor MINA RAYMONDI olasz hegedűművésznő Karnagy: FERENCSIK JÁNOS	Február 9-én, csütörtökön este 8 órakor DAL- ÉS CHANSON-EST
Március 12-én, vasárnap délután 5 órakor WAGNER-EST Karnagy: BOR DEZSŐ	Március 19-én, vasárnap délután 5 órakor Karnagy: BOR DEZSŐ	Február 26-án, vasárnap délután 5 órakor STRAUSS JÁNOS HANGVERSENY Karnagy: BOR DEZSŐ
Április 16-án, Húsvét-vasárnap délután 5 órakor **LISZT:** **KRISZTUS ORATÓRIUM** Vezényel: **WEINGARTNER FÉLIX**	Április 2-án, vasárnap délután 5 órakor **FŐV. ISKOLÁK GYERMEK-KÓRUSAINAK HANGVERSENYE**	Március 26-án, vasárnap délután 5 órakor DUBOVSZKY KLÁRA zongora CSAJKOVSZKY: VI. SZIMFÓNIA Karnagy: **Dr. HORUSCHITZKY ZOLTÁN**
	Április 20-án, csütörtökön este 8 órakor **ÉVADZÁRÓ-HANGVERSENY** Karnagy: BOR DEZSŐ	Április 9-én, vasárnap délután 5 órakor Karnagy: BOR DEZSŐ

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT

Szerkesztőség: Budapest, VIII. ker., Üllői-út 40. sz.
Telefon: 322—67

Felelős kiadó:
NOVÁGH GYULA

Kiadóhivatal: Budapest, IV., Szép-u. 5, félemelet 2
Telefon: 845—29.

Budapest
XIV. évfolyam, 7. szám
1933 január 1

TARTALOM

1933. — Hangversenyműsoraink ismertetése. — Dr. Karl Halusa: Verdi-renaissance. — Ráth-Véghné Zipernovszky Mária: A hegedűjáték új elmélete fizioanalitikus alapon. (II.) — Boros Rezső: Aki Liszt Ferenccel muzsikált. — 101 zenei tárgyú kérdés és egy körkánon. — Színházi hírek. — Hangversenyhírek. — Vegyes hírek. — Pályázati hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

1933

Ismét a német géniusz két nagy reprezentánsának halhatatlanságára emlékeztet bennünket a most beköszöntő új esztendő. Az 1932-es év Haydn üstököscsillagának jegyében zajlott le : az 1933-as évben *Brahms*nak és *Wagner*-nek örökéletű alkotásai hullámzanak majd végig földünkön.

A hamburgi mester, a késői romantika ihletett apostola száz év előtt, 1833-ban született, míg a »bayreuthi varázsló« a tizenkilencedik század legnagyobb zenei lángelméje 1883-ban halt meg váratlanul a lagunák városában, a reneszánsz-építkezés egyik legnagyobb ékességében, a Vendramin-palotában.

Brahms és Wagner! Mily békésen megfér ma már ez a két név egymás mellett — pedig félévszázaddal ezelőtt még harci jelszónak használta két egymással ellenséges tábor : a »brahmánok«*) és a wagneristák szembenálló csoportja. Ott kezdődött az első csetepaté, mikor Schumann a *Neue Zeitschrift für Musik* »Neue Bahnen« feliratú híres cikkében Brahms tüneményes karrierjét jósolta meg, folytatódott, mikor Wagnernek Brahmsra és opuszaira tett tréfás megjegyzéseit a »barátok« túlozva és rosszakaratú toldásokkal terjesztették és ott fajult el, mikor Brahms környezete — sokszor a mester tudta nélkül, sőt egyenesen rosszalására — a wagneri »Zukunftmusik«-ot epés, rosszmájú gúnyos röpiratok légiójával akarta a nagyközönség előtt diszkreditálni.

Wagner géniusza századunk elején győzedelmeskedett a kétkedők felett, a »jövő muzsikája« már csaknem két évtizede — a multé. A »bayreuthi problémák« régen elavult esztétizálások, melyeknél súlyosabbakat és bonyolultabbakat vetettek fel a háború utáni korszak stílusváltozásai. Brahms klasszikus formaművészete, előkelő hangja a vokális és instrumentális hangversenyprodukciókban régen elfoglalták megillető helyüket. A jelen év jubileumai kapcsán majdnem azt mernők mondani : Wagner népszerűsége apadóban van, míg Brahmsé egyre szélesebb rétegekben terjed.

E két nagy héroszon kívül, ez év folyamán, a zenetörténeti dátumok, születési és halálozási évfordulók elég jelentékeny számával állunk szemben. Még ebben az évben ünnepli majd a zenevilág *Frescobaldi* Girolamo, a korszakos jelentőségű olasz orgonaművész és zeneköltő születésének (1583 szeptember 9) háromszázötvenedik, majd *Rameau* Jean Philippe, a jelentős francia operaköltő, az összhangzattan megalapítója halálának (1683 szeptember 25) kétszázötvenedik évfordulóját. Ugyancsak ennek az esztendőnek őszén lesz kétszáz esztendeje annak, hogy *Couperin* Francois, a clavecin fínomlelkű mestere, a francia klasszikus zenei nyelv pazar ornamentikával fűszerezett megalapítója, kit kortársai és az utódok is »le Grand« jelzővel illettek, Párisban meghalt. (1733 szeptember 12.)

Brahms születésének évében, száz év előtt (1833 január 19) halt meg *Hérold* Louis Ferdinánd, az egykor népszerű francia operaszerző, a »Zampa« komponistája ; ugyancsak száz év előtt született (1833 június 27) *Ritter* Alexander, az orosz eredetű német operakomponista és jeles dirigens,

*) Szellemes célzás arra, hogy Brahmsért úgy rajonganak hívei, mint a hindu braminok *Brahma* istenért, a világszellem szimbolumáért.

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növedéknapló

ki Weimarban Liszt, Bülow, Cornelius Péter és Raff baráti köréhez tartozott, Münchenben pedig Bülowot követte a karmesteri székben.

Ötven évvel ezelőtt, Wagner elhúnytának évében (1883 októberében) temették el *Volkmann* Róbertet, a szászországi születésű romantikus zeneköltőt, az 1875-ben alapított pesti Zeneakadémia első zeneszerzéstanárát, budai Uri-utcai lakásából és ugyancsak ötven éve annak, hogy *Flotow* Friedrich, a »Stradella« és »Martha« c. dallamos, könnyedhangú operák népszerű komponistája meghalt.

Befejezésül két nevezetes dátum centenáris visszatéréséről emlékezzünk meg: az 1933-as esztendő emlékeztet *Bach* grandiózus *h*-moll miséjére, melyet a lipcsei Thomas-Schule halhatatlan kántora kétszáz évvel ezelőtt (1733-ban) komponált, a drezdai katolikus Hofkirche számára; emlékeztet *Schumann* korszakos zenelapjának, a »Neu Zeitschrift für Musik«-nak alapítására. Ez a ma is elterjedt folyóirat ebben az esztendőben éri el századik évfolyamát.

Budapest székesfőváros népművelési bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

♦♦♦

Tizennegyedik hangverseny — 1933 január 8-án — Karnagy: **Bor Dezső**

vasárnap délután 5 órakor

A bérlet.

Közreműködnek: *B. Bertók* Ferike operaénekesnő, *Bisztriczky* Tibor hegedűművész és *Tóth* Béla zongoraművész.

1. *a)* **Bach J. S.** (1685 Eisenach—1750 Lipcse.)

Bach J. S., a zenetörténelem legkimagaslóbb hőrosza, aki a lenyűgöző monumentalitású passzióktól, a legegyszerűbb invenciókig annyi elmulhatatlan szépséggel ajándékozta meg a világot.

A most előadásra kerülő Bach-művek egy-egy orgonakompozícióból készült átiratok. Főcéljuk a ritkán hallható, a zenekedvelő közönség számára nehezebben hozzáférhető, ezért kevéssé ismert ilyenfajta kompozíciók ismertebbé, népszerűbbé tétele. A lassú ütemű, rövid »Etüd« után felhangzó kettős fuga két külön kidolgozott négyszólamú fugából bontakozik ki. A fuga-témákat a kompozíció végén állandóan váltakozó két-két hangszercsoport egyidejűleg szólaltatja meg, minden esetben egy félütemnyi eltolódással.

b) **Krebs J. L.** (1713—1780) orgonaműveiből.

Krebs J. L. orgonaművész, zeneszerző, Bach tanítványa, korának egyik eléggé ismert muzsikusa. Írt zongorakompozíciókat is, továbbá kamarazeneműveket (triószonátákat, fuvolaszonátákat). Az élénk lüktetésű »Toccata« után felhangzó kettős fuga külön-külön kidolgozott témái a kompozíció végén ugyancsak egyidőben lépnek fel, azonban eltolódás nélkül.

A műveket vonószenekarra *Kenesey Sándor*, a Székesfővárosi Zenekar tagja írta át.

2. **Mozart** (1756 Salzburg—1791 Bécs): Versenymű hegedűre, *Esz*-dur. (Köchel-jegyz.: 268.)

A salzburgi halhatatlan Mester halála előtt két esztendővel írta jelen, hatodik hegedűversenyét. Ez is háromtételes és szonáta-, dal-, valamint rondó-formák követik

egymást olykép, hogy csak a dalformában írt Adagio szólal meg *B*-durban. Ez utóbbit csak vonóskar kíséri, a szélső tételeket a szokásos kis zenekar, trombiták és üstdob nélkül. Formai elgondolásában ez a versenyműi sem különbözik semmiben Mozart többi koncertdarabjaitól: itt is előrebocsátja a zenekar az expozíciót, a szólóhegedű variálva egészíti ki a témák periódusait, csak a szokásos kadenciákról mond le, az első és utolsó tételben.

Előadja: *Bisztriczky* Tibor hegedűművész.

Bisztriczei Bisztriczky Tibor született 1908 Aradon. Hegedűtanulmányait a Nemzeti Zenedében és a Zeneművészeti Főiskolán végezte. 1931. évben mint Hubay tanítványa megszerzi a hegedűművészi oklevelet, ezzel egyidejűleg a tanári oklevelet is megkapja. 1932-ben a »Bécsi Nemzetközi Hegedűverseny« alkalmából díszoklevelet nyert.

3. **Mozart:** Il Re pastore. — Ária.

Énekli: *B. Bertók* Ferike operaénekesnő.

A hegedűszólót előadja *Banda* Márton hangversenymester.

Szünet.

4. **Gróf Esterházy Ferenc** (1896 Devecser—): Capriccio. Bemutató előadás.

Szerző a világháborút végigküzdvén, 1918—20-ban Bécsben tanult Ferdinand Löwenél. 1930 óta igazgatója a bécsi *Konzerthaus*-társaságnak. Zongora- és orgonadarabokon kívül dalokat, egy hegedűversenyt, szimfónikus költeményt, magyar rapszódiát stb. komponált.

A Capricciot 1930-ban írta. Formája háromszakaszos dalforma. Első szakasza mozgalmas, vidám staccato-motívum, a középső ennek ellentéte: meleg, kötött dallam, melyet a gordonka szólaltat meg. A harmadik szakasz az elsőnek pontos ismétlése, mely lendületes kódába torkollik.

5. *a)* **Benedict:** Velencei Karnevál.

b) **Benedict:** A fülemile.

Énekli: *B. Bertók* Ferike operaénekesnő.

A fuvolaszólót előadja *Meiszner* János fuvolaművész.

B. Bertók Ferike 1925-ben végezte a Zeneakadémiát. Hillgermann Laura növendéke volt. 1926-ban a M. kir. Operaházban énekelte Lakmét és Astarothot. 1927—1928. évadban Németországban, Gera és Altenburg város Operáiban volt szerződésben. A Városi Színház fénykorában Lammermoori Lucia, Varázsfuvola és Szöktetés a szerájból főszerepeit játszotta.

6. **Schubert—Liszt:** Vándor-ábránd. (1820 és 1850.)

Schubert 15. ópusz-számot viselő nagy zongoraszonátáját Liszt szimfónikus-fantázia alakjában dolgozta át zongorára és zenekarra, még pedig egy tételben, de az *allegro-adagio-presto-allegro* részek plasztikus kidomborításával. A »Wanderer-fantázia« elnevezését az adagioban feldolgozott »Der Wanderer« című Schubert-daltól kapta, amelyet szerzője *Pyrker* Lászlónak, a későbbi egri érseknek, aki akkor velencei pátriárka volt, ajánlott. Liszt képzeletének minden gazdagságával ruházta fel ezt a gyönyörű Schubert-kompozíciót, amelyben a dallam őszintesége és a kifejezés nyiltsága mellett bravúros pianisztikai készséget igénylő csillogó virtuózitást találunk.

Előadja: *Tóth* Béla zongoraművész.

Zeneszerzési tanulmányait a Főiskolán Siklós Albertnél végezte, a zongorában a nemrég elhúnyt zseniális művészpedagógus, Duret Cecile volt a mestere. Mint, a székesfővárosi Felsőbb Zeneiskola növendéke az intézet számos nyilvános hangversenyén működött közre. 1929-ben a Főiskolán tanári oklevelet nyert s jelenleg mint a székesfővárosi Zenetanfolyamok és a székesfővárosi Felsőbb Zeneiskola tanára működik.

7. **Berlioz** (1803 Cote St. André—1869 Páris): Két részlet a Romeo és Julia c. szimfóniából:

a) Mab tündér. — Scherzo.

A szimfónikus költemény bátorkezű megteremtője, a franciák ma már kissé megkopott büszkesége, 1839-ben komponálta meg nagyszabású kantátejét a Romeo

és Júliát, melyben a francia mester egyoldalú, de akkoriban sokat megcsodált technikai készsége, bravúros zenekari színkezelése a maga megdöbbentő sokoldalúságában bontakozik ki.

A Mab-királynő — vagy az álmok tündére — c. zenekari scherzoja a Romeó és Júliának egyik legérdekesebb, legszellemesebb tétele. A szordinált vonósok a fuvók megszakított akkordjai közé hintik el tovasurranó, könnyed, triolás futamaikat. A fődalformából a hegedűk trillája vezet át a lassúbb trióba; keringőszerű téma jelenik meg a fuvola és az angolkürt szólamában. Ezt szellemesen fonják körül a hegedűk üveghangjai és a mélyhegedűk nyugtalan, az első dalfomára utaló triolás figurái. A triolák lassan átvezetnek a fődalforma *da capo*-szerű megismétlésébe. Ismét Mab tündér lenge táncosnői surrannak el előttünk. Az üstdob tematikus orgonapontjának hatalmas fokozása egy réztányérütésben csendül ki, majd hatásos stretta zárja le a szellemes tételt, melyről egykoron Schumann, Liszt és Chopin a legnagyobb elragadtatással nyilatkoztak.

b) Ünnepség a Capulet-palotában.

Ebben a változatos, színes zenekari képben Berlioz arra törekedett, hogy a legellentétesebb hangulatokat fesse meg zenekarával. Lassú, melankólikus bevezetés, a hegedűk fájdalmas, kromatikus sóhaja. Romeó egyedül bolyong palotájának pálmadús kertjében. Mély fájdalom, csüggedés ejti hatalmába. Szerelmesére gondol, ki tőle nem is messze, de ellenségeitől körülvéve mégis elérhetetlen távolban szenved. Az óboa szólója jelképezi Júlia utáni vágyódását. De hirtelen távoli ritmikus zene hallatszik, vidám induló-, majd táncdallamok foszlányai jutnak el hozzá : a Capulet-palotában nagy ünnepély van, vendégek serege tódul fel a hatalmas renaissance-palota lépcsőin. Aranysújtásos ruhákba öltözött apródok lobogó fáklyákkal kezükben fogadják az érkezőket. Az ünnepi zaj egyre erősbödik. Igen szellemesen egyesíti Berlioz a téma visszatérésénél az indulószerű mozgalmas motívumot a bevezető Larghetto óboa-szólójában hallott témájával, mintegy jelezvén, hogy Romeó keserű szívvel gondol a sors kegyetlenségére, mely megtagadta számára, hogy Capuleték mulatságán kedvese közelében lehessen. Még egyszer felcsendül a vonósok sóhajszerű kromatikus témája és vidám triolás futamok lármája kíséretében végződik a bravurosan hangszerelt tétel.

*

Tizenötödik hangverseny — 1933 január 15-én — Karnagy: **Kenessey Jenő**

vasárnap délután 5 órakor

C bérlet.

Kenessey Jenő zenei tanulmányait a Nemzeti Zenedében kezdte ahol Fleischer Antal, Lajtha László és Sugár Viktor tanítványa volt, majd a Zeneművészeti Főiskolára került, ahol Siklós professzornál fejezte be zeneszerzési tanulmányait, ezzel egyidőben az egyetem jogi fakultásán is abszolvált. 1929-ben állami ösztöndíjjal tanulmányúton volt Münchenben, Milánóban és Salzburgban. Majd ugyanebben az évben a M. kir. Operához került korrepetitornak, ahol első vezénylése a mult szezonban Glazunov »Évszakok« című balettje volt. Mint komponista is működik; több zongoraművet, kvintettet és zenekari művet írt, melyek közül egyet tavaly a Fővárosi Zenekar is bemutatott.

Közreműködnek: *Tasnády* Mária, a m. kir. Opera tagja, K. *Comensoli* Mária zongoraművésznő és a *Goudimel-kórus*.

1. Schumann R.: (1810 Zwickau—1856 Endenich) Negyedik szimfónia, d-moll. (1841.)

Akármilyen nagyra is kell tartanunk Schumann műveinek zenei, költői és művészi értékét nem térhetünk ki annak a ténynek a megállapítása elől, hogy a nagy romantikus mester zenekari műveit Európaszerte elhanyagolják, csak nagy ritkán adják, állítólag »fogyatékos hangszerelésük« miatt. Hogy ez az igazságtalan és együgyű vád nem szorul védelemre, azt a kétségtelenül szépen, poétikusan, fényesen hangzó művek egész sora bizonyítja.

A *negyedik* szimfónia (keletkezési sorrendben a »második«) felesége számára »születésnapi ajándéknak« készült és eredetileg »Szimfónikus fantázia« címet viselt a partitúra címlapján, de 1841 dec. 6-án történt lipcsei bemutatóján már mint »Zweite Symphonie« szerepelt. Tíz évvel később 1851-ben Schumann teljesen áthangszerelte a d-moll szinfóniát és azóta ebben a formában él a köztudatban. Szembetűnő sajátsága ennek a műnek, hogy négy tételét megszakítás nélkül, egyfolytában kell játszani, mint Mendellsohn a-moll szinfóniáját. Az egyes részek tematikus anyaga oly erős kapcsolatban van egymással, hogy a mű többtételű szerkezete mellett is a megszakítás nélküli előadást kívánja.

Új alakjában 1853-ban, Düsseldorfban került először bemutatásra a negyedik szimfónia. Budapesten kevéssel a düsseldorfi bemutató után, 1857 november 29-én játszotta először a Filharmóniai Társaság Erkel Ferenc vezénylete alatt. Schumann ezt a művét *Joachim* Józsefnek, a világhírű magyar származású hegedűművésznek ajánlotta e sorokkal: »Mikor ez a szimfónia első hangjai keletkeztek, Joachim József még kis fiú volt; azóta a szimfónia, de még inkább a kis fiú nagyott nőtt, ezért ajánlom néki.«

A költői alkotást kissé melancholikus bevezetés nyitja meg és ezután kezdődik a jellegzetes romantikus Allegro-rész. Hangulatok és motivumok különös ellentétessége, folytonos váltakozása teszi ezt a részt érdekessé. A vídám hangulatból démonikusan csendülő akkordok vezetnek át a nemes veretű, költői szépségű Románcra, amelyet az erőteljes, egészséges humorú Scherzo követ. Az utolsó részre tizenhat ütemből álló epizód vezet át, amely oly gazdag, annyira eleven a kitalálásban,hogy különálló kompozíciónak szolgálhatna alapjául. A finálé az első tétel kidolgozásának motivumain épül fel és igazi schumanni hangulatban, kecses, szeszélyes íveléssel koronázza meg az egész szimfóniát.

2. *a)* **Gluck :** Aria az »Orpheus« c. operából.

Örök éj mi történt vélem,
Euridice nincsen már,
Nála nélkül miért kell élnem, rám csak
bú és bánat vár, rám csak bú és bánat vár;
Euridice! Euridice!
nagy Isten óh adj vígaszt, adj választ
Óh adj választ, óh ne hagyj el, férjed
szíve sírig hű,
Örök éj, mi történt vélem,
Euridice nincsen már,
Nála nélkül nincs miért élni, rám csak
gond és bánat vár, rám csak gond és bánat vár
Euridice! Euridice!
Ah sem az égen, sem a földön, nincs
reménység, nincs reménység, nincs vigasz.
Örök éj, mi történt vélem,
Euridice nincsen már,
Nála nélkül nincs miért élni, rám csak
bú és bánat vár, nála nélkül, mért
kell élnem, rám csak bú és bánat vár.

b) **Verdi G.:** Azucena áriája a »Trubadur« c. operából.

Kötözve hurcolák őt el a vesztés helyére;
Zokogva kísérem én fiamat karomra véve.
Utat törni próbáltam, de hasztalan —
Hozzája, vigasztalni szegényt, hogy adjon áldást fiára!
Káromló szavak között, vasvillával szurdalva,
Üzé a pokoli csoport őt az égő máglyára.
Ott már lángba borulva: »Óh állj bosszút!« — kiált.
E szó, e szó kisért azóta, még most is hallom őt.
Elrabolám gyermekét a grófnak
És ide hurcolám el; a lángok immár lobogtak.
Ő kimerült a sírásban; szívemet megszakadni érzém.
S ím ekkor előmbe tűne, mint beteg lélek álma,
A kínos halálnak iszonyú látománya.
A bősz nép vad ujjongása, anyám halálra válva,
Gyászban . . . mezítláb. S e szókat, e szókat,
Ah! eme szókat kiáltva: »Óh állj bosszút!«
Kezemet az áldozatra nyújtom,
Megragadom, a tűzhöz hurcolom s ráhajítom!
Megszűne örjöngésem, a látomány eloszlott,
Csupán a láng lobog fel és martaléka ég ott!
Ekkor körültekinték s íme:
Az átkozott gróf gyermeke áll előttem —
Én a fiamat vetém máglyára!
Ah fiam, fiam! A fiamat adám máglyára én.
Még most is eltölt a borzadály,
Ha rája, ha rája gondolok.

Énekli: *Tasnády* Mária.

Tanulmányait a Zeneakadémián végezte, miközben a középiskolai énektanítói diplomát megszerezte, később Maleczky Bianka növendéke lett. Énektanulmányát ez év tavaszán mint operaénekesnő fejezte be. Jelenleg a M. kir. Operaház ösztöndíjas tagja.

3. **Harsányi Tibor** (1897 Nagykanizsa—): Két zenekari darab «*a)* Air és *b)* tánc. (1926). Bemutatóelőadásuk Párisban, 1927-ben Pierné vezényletével volt.

Harsányi a Zeneművészeti főiskolát látogatta, 1920-ban egy balletjét is játszották a m. kir. Operában »Utolsó álom« címen. 1921 óta Párisban él. A francia »modernek« főként Debussy és Ravel hatását érezzük ki minden ütemében.

Az *air*-ben a dallamot előbb az óboa intonálja, majd a vonósok és a hárfa tömör aláfestése mellett a hegedűk veszik át. A középtételben a klarinét viszi a szót, majd az angolkürt hozza panaszosan a téma visszatérését. Érdekes vonóshangzattal záródik hangulatosan a tétel.

A táncban Bartók portréjának körvonalai bontakoznak ki. A háromnyolcados fuvolatéma színkópás kísérete, majd a fúvók lármás színkópái a fafúvók trillás motivumába vezetnek át. Rövid középrész után ismét megszólal a fuvola tánctémája, melyet a klarinét vesz át a fagótok tréfás staccatói kíséretében.

Szünet.

4. **Hasse János Adolf** (1699—1783) Motetta. (Dicsőség Istennek . . .) vegyeskar zenekarral előadja a »Goudimel« énekkar.

Hasse a 18. század nagynevű komponistája Scarlatti és Porpora tanítványa volt, rendkívüli termékenységű zeneszerző, aki operákon kívül számos motettet, kantátét, fuvola és zongorakoncertet írt.

Ezt a kantátéját, mely nem annyira kontrapunktikus, mint inkább melodikus invenciójának finomságával tűnik ki, töredékként találták a drezdai könyvtárban.

5. **Frank C.** (1822 Liège — 1890 Páris) Szimfónikus változatok, zongorára és zenekarra.

Az új francia zenei irány megteremtőjének: Frank Cézárnak ez a műve valóságos betetőzése a kiváló mester zongoraműveinek. Klasszikus formaszépsége, választékos dallammintázása és brilláns színekben csillogó zenekara sohasem téveszti el mélységes hatását. A koncertáló zongoraszólam egyensúlyban van a kísérő orkeszterrel. Frank nagy mestere volt a variációnak. Témáját ügyesen szövi és bogozza, változatai artisztikusak és természetesen következnek egymásból, egységességére jellemző, hogy még átvezető részei is tematikusak.

Előadja: K. *Comensoli* Mária zongoraművésznő.

6. **Weber Károly Mária** (1786 Eutin — 1826 London): Oberon — nyitány.

Weber, a zenei romantika úttörője, a londoni *Covent garden*-színház igazgatóságának megbízásából komponálta meg az Oberon szövegkönyvét, *Planché J.* művét. A bemutató előadás 1826 április 11-én volt Londonban. Hatalmas siker, melynek gyümölcsét azonban alig élvezhette a Mester, mert két hónapra rá — június 5-én — váratlanul meghalt.

A nyitány Oberonnak, a tündérek királyának és nejének, Titániának bűvös erdejébe varázsol minket. A halk kürtszó, a fuvolák és klarinétek tovasuhanó staccatói tündérek vídám játékát ecsetelik. Szabályos szonátaformában megkomponált mű, melynek melléktémája Reziának, a bagdadi kalifa leányának áriájából készült, záró-témája pedig a sokszor hallott Oceán-áriának strettája. Különösen szellemes a kidolgozás fugátója, mely a 18. század legnagyobb kontrapunktmestereinek is becsületére válnék. Ujongó fortisszimóban végződik a sejtelmes hangulatokkal indult mesterműű.

VERDI-RENAISSANCE

(A »DON CARLOS« BÉCSI BEMUTATÓJA ALKALMÁBÓL)

A »Don Carlos« bécsi bemutatójával néhány év leforgása alatt, immár harmadszor történik — a »La forza del Destino« és a »Simone Boccanegra« után —, hogy a Mester egyik-másik eltemetett dalművét újra besorozzák Operaházunk játékrendjébe. Első pillanatra idegenszerűnek tűnik ez a kísérlet: régi operákat feltámasztani olyan időben, mely a multtal művészi téren is tudatosan akar szakítani, hogy új, problematikus utakat keressen, de ezenkívül még azt a gyanut is keltheti bennünk, hogy a Verdi-reneszánsz gyökere nem más, mint az a cél, az opera játékrendjét olyan kasszadarabokkal gazdagítani, mint a *Troubadur* és a *Rigoletto*, miután ilyen sikerekkel a jelenkori alkotások nem kecsegtetnek. Igazi okát azonban mélyebben

fekvő jelenségekben kell keresnünk; ez talán azzal a törekvéssel függ össze, hogy az opera, a zenedráma új formája alakuljon ki.

Wagner Richárd oly magaslatokig jutott el zenedrámáiban, hogy ezzel teljesen lezárt egy fejlődési folyamatot. A zenekar szimfónikus lehetőségeit a dráma szolgálatába állította; a dráma cselekménye nála teljes kifejezéshez jutott a zenekar nyelvezetében. Követőinél ez az elv még jobban kiéleződött és a zenekari rész túlterheléséhez vezetett, úgyhogy az énekbeszédet alig lehet megérteni, sőt ez sokszor mellékes szerepet töltött be. Az a reakció, mely körülbelül 15 év előtt mutatkozott, elsősorban annak a zenekarnak túltengésével akart végleg szakítani, mely lassanként egy lelki elemzés szerepét vette át; ez a reakció a zenei esemény súlypontját ismét a dallamba, az énekszólamokba akarta visszahelyezni. Ezen az úton *Strauss* Richárd »Ariadne Naxos szigetén« c. dalműve volt az első jelentős állomás. Ma már új mezőkön játszódik le ez az örökös küzdelem, ez az ingadozás a zene és a dráma felülkerekedése között.

Természetes, hogy napjainkban fokozott mértékben fordul minden érdeklődés Verdi felé, aki operáiban hasonló eszméket valósított meg. Ha Verdit egykor, midőn minden lelkesedés a wagneri műalkotásnak hódolt, »tehetséges verkli-zeneszerzőnek« tartották, ma, midőn tekintetünk az idők távlata következtében nagyobb horizontot fog át, könnyen megállapíthatjuk, hogy Verdi ugyanazon cél felé, a zenedráma megoldására törekedett; operái mesteri példái a drámaalakításnak. Talán nem lesz érdektelen Verdit a nacionális zenedráma megalkotásában nyomon követni.

Első művei annak a szellemi mozgalomnak, a romantikának korszakában keletkeznek, mely a mult század első évtizedeiben egész Európát elözönlötte. Ennek a romantikának lényegét akkor lehet legkönnyebben felismerni, ha ezt az áradatot, mely minden kultúrközpontban, Bécsben, Berlinben, Milanoban és Párisban visszhangra talált, egész a forrásáig követjük, bárha ez természetesen művészeten kívül eső tényezőkből, ama kornak szociális és politikai viszonyaiból fakadt. A 18. század vallási és bölcseleti eszmei szellemi közművelődést teremtettek Európa kulturált részein. Színházban és hangversenyteremben egyetlen társadalmi réteg szerepelt főkép a nemesi rend köréből, melynek azonosak voltak érdekei és azonos a műveltsége. Amíg ez a társadalmi réteg uralmon volt, az alkotó művész az ő szolgálatukban állott; nekik kellett mindent produkálni, alaposan ismerve minden érdeklődésüket. Homogén személy volt ezzel a közönséggel szemben, amely viszont számára az érdeklődők tömör közösségét jelentette. Nemzetiségi elkülönödés itt nem jelentett semmit; élénk szellemi kapcsolatban álltak egymással az egyes fejedelmi udvarok, a zenei világ nyelve pedig akkoriban kizáróan az *olasz* volt. Abban a pillanatban, amikor ezt a társadalmi réteget a francia forradalom szétrombolta és a megerősödött polgárság sokrétű változatos hajlamaival, amelyet semmi sem irányított valami évtizedes hagyományok vezette határozott cél felé, az alkotó művész új helyzettel került szembe. A szellemi érdekeltségek szétmorzsolódása hozta magával, hogy az emberi közösségnek és az általános érvényességűnek hangsúlyozását most az egyedülinek és a különlegesnek művészi megalkotása szorította ki. A magános ember, minden örömével és fájdalmával, az alkotó egyénisége saját élményeivel együttesen kerül most az érdeklődés gyujtópontjába. Goethe mondása: »*Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummte, gab mir ein Gott zu sagen was ich leide*« tanuskodik legjobban a művészi alkotás új beállításáról. A romantika egyik legszembetűnőbb jelensége: a szubjektivizmus előtérbe lépése.

A francia forradalom mellett még a szabadságharcoknak is volt szellemi hatásuk a művészetekre. Felébresztették a nemzeti öntudatot; a faji sajátosságot művészeti téren is hangsúlyozták. Népi dallamoknak és ritmusoknak beszüremlése a legszembe-

tűnőbb jelenség. Azok a remények, melyeket a szabadságharcokhoz fűztek, nem teljesültek, mély lehangoltság váltotta fel őket. Ez a jelen elől való meneküléshez vezetett, visszaálmodják magukat a szebb és jobb multba, az álomképek birodalmába. Minden, ami szürke hétköznapiságból kiválik, minden, ami szokatlan, fantasztikus, bohókás, az kerül az érdeklődés középpontjába és művészi alkotás tárgya lesz.

Az opera volt mindenekelőtt a legalkalmasabb forma a komponista számára, hogy benne a romantika minden ideálját megvalósítsa. Itt nyílt alkalma arra, hogy a szavak jelentőségét zenével hangsúlyozza ki, itt volt alkalma a faji jelleget népies melódiák és ritmusok beiktatásával hangsúlyozni, jellegzetes alakokat, szokatlan sorsokat a cselekmény gócpontjába helyezni, a legváltozatosabb drámai helyzetek adta hangulatokat nyujtani, amiken a zeneköltő fantáziája tápot nyert. A romantikus követelmények következetes teljesítése vezetett az opera újjáteremtéséhez. Egy új forma keletkezett: a zenedráma. Ugyanazon utakon jártak Wagner Németországban és Verdi Olaszországban. A két mester egymástól való eltérését a nacionális különbözőség indokolja. Míg a német mester inkább instrumentálisan érez és így a zenekart állítja a drámai cselekmény szolgálatába, addig Olaszországban az emberi hang a dráma alakító eleme. Ezért tette meg Verdi az éneket a drámai cselekmény pillérévé, a szenvedély kifejezőjének eszközévé; a dallamot és az emberi hangot alkalmassá tette arra, hogy minden érzésváltozást, örömet, fájdalmat, gyűlöletet és szerelmet, világosan, félreérthetetlenül fejezzen ki. Még a koloraturének is a drámai jellemzés eszköze lesz Verdinél, — főként a »Rigoletto«-ban és a »Traviata«-ban, — az a koloratúra, mely leginkább a *bel canto* felületes és drámaiatlan érzéki örömeiben gyökerezik. Utóbbinál Violetta kokett, enyelgő lényét jellemzi vele, míg az előbbiben Gilda könnybefojtott panaszait fejezi ki vele. Így lett Verdi az olasz kifejeződallam megalkotója, melyet a bel canto melodikával szemben realisztikus melos-képzésnek nevezhetnők. Ahogyan Verdi a dallamot lassan, de céltudatosan mindig a szenvedélyek kifejezésére használja fel, úgy alakítja át lassan az opera hagyományos formáit, az áriát, az együttest és a finálét zenedrámává; megtartja ugyan a formákat, de észszerűen, mint a zenedráma részeit alkalmazza. Azária többé nem lesz gyakorlótere az énekes gégetornázásának, hanem dramatikus jellemzésre fogja be. Gondoljunk a herceg canzonettájára (»Rigoletto«), melyben a herceg meggondolatlan könnyelműségére meggyőző zenei kifejezést talál, Germonts könyörgésének megkapó hangjaira, melyekkel Traviatát a legnehezebb lemondásra bírja, vagy az érzelmek összeütközésének mesteri ecsetelésére, melyek Aidat remegtetik meg, kinek szerelmese és hazája közt kell választania, vagy pedig Jago sötét, démoni Credo-jára — mindenütt az ária a drámai jellemzés legbiztosabb eszköze.

Az együtteseket Verdi valódi dramatikus értelemben ott alkalmazza, ahol a bonyodalmak kiélezése és sűrítése magukkal hozzák, ahol a színpadi szereplők ellentétes jellemeikkel, különböző indulataikkal összeütközésbe jutnak. Itt a zenének a feladata, hogy összekössön valamit, ami szétválasztóan hat, itt kell a zenének ellentéteket elsímítani és magasabb egységbe felolvadni. Az ensemble dramatikus alkalmazásának leggyönyörűbb példája a »Rigoletto« kvartettje. Az egymástól teljesen eltérő alapérzéseknek, a herceg felületes szerelmi játékának, Maddalena kacérságának, Gilda fájdalmának, Rigoletto bosszúvágyának, mindnek megvan a maga jellemző dallama és ennek megfelelően négy különféle témát olvaszt egybe a mester, harmonikus egésszé.

A finálé gazdag eszközeit, kórus, ensemble és szólóhatásaival egyesítve alkalmazza Verdi biztos ösztönnel a dráma bizonyos helyein, ahol a drámai konfliktusok összekuszálódásánál a zenei eszközök egymásra torlódtatása nemcsak indokolt,

hanem szükséges is. Gondoljunk csak a »Simone Boccanegra« első felvonásának finálejára, ahol Simone a szemközt álló feleket ki akarja békíteni, gondoljunk a »Don Carlos« hatalmasan felfokozott finálejára, vagy az »Aida«-jéra, ahol a gyűlölettel teli papok motívumai, a nép derűs ünnepi éneke, Aida és Radames megindító panaszai egy nagyszerű zenei képpé sűrűsödtek és akkor felismerjük, milyen hatalmas drámai hatások szunnyadnak ezekben a hagyományos formákban, melyeket Verdi géniusza keltett életre.

Kétségtelen, hogy a Verdi-féle opera lényege, melyet itt röviden vázoltunk, rokon a mai törekvésekkel. Mindkettőnél az a cél, hogy a melos-ban találják meg a drámai helyzet megfelelő kifejezését. Ennek megállapításában gyökerezik a Verdi-reneszánsz végső oka. Tehát nem a kasszasiker hajszolása a cél, hanem egyszerűen felismerték, hogy az olasz zenedráma, melynek Verdi teremtette meg legmagasabbrendű értékeit, párhuzamosan halad napjaink törekvéseivel. Ez a Verdi-reneszánsz akkor töltötte be majd legfőbb rendeltetését, ha ez a megállapítás általános lesz, ha a Trubadurban, a Traviatában és az Aidában nemcsak hálás és sikerbiztos áriák felsorakozását látjuk meg, hanem felismerjük és meg tanuljuk becsülni és szeretni Verdi izmos, lenyűgöző drámai erejét.

DR. KARL HALUSA
(Wien)

A HEGEDŰJÁTÉK ÚJ ELMÉLETE FIZIOANALITIKUS ALAPON

(Folytatás.)

Eberhardt ezután áttér a vibratóra, melynek a külső játékfolyamat ismertetésénél a legnagyobb fontosságot tulajdonítja. Szerinte a vibrató belső mozgás, érzés kifejezője ; a külsőséges mozgások megtanításával a valódi vibrálási képesség még nem pótolható.

Gyakran tapasztaljuk kiváló művészeknél, hogy egy bizonyos koron túl a vibrálási képességük visszafejlődik. Eberhardt az érzés kifejezőjének nevezi a vibratót. Az idősebb korban azonban már nehezebb az érzéskifejezés, a vibratóhoz szükséges elaszticitás is csökken. Ezért ajánlatos még a mesternek is, későbbi éveiben, speciális vibratótanulmányokat folytatni, nehogy szerzett tudását elveszítse. A természetes vibratómozgásnál a kar tartása és az izmok igénybevétele is más, mint a pót-vibratónál. A természetes vibratónál minden mozdulat a test felé, a testre utal. A balkéz nyujtóizmai kevésbé vannak igénybevéve, mint a hajlítóizmok. A kar nem lecsüggő, hanem emelt érzésű és a test felé hajló. Szemben a rossz vibratónál tapasztalható súlyosan lehúzódó karra, a jó vibratónál inkább egy felállított karról lehetne szó. A kezet semmiesetre sem mozgatja a kar, hanem a kéztől mozog, a kartól függetlenül.

A rossz vibrató külső ismérvei : 1. a hintázó, túlnagy mozgás ; 2. a kart rázó görcsös mozgás. Előbbinél a mozgás túlságosan puha, nem ruganyos, az ujjfelállítás érzete bizonytalan. Utóbbi görcsös feszített reszkettetése a karnak, mely az ujjak elmeredésével jár. Mint ahogy Eberhardt a *vibratót* az érzés kifejezőjének tartja, úgy viszont a *trillát* a technika tükrének nevezi. A trillában két tényező van célszerűen egyesítve és pedig egyrészt elasztikus feszülés, más részt felszabadult függetlenség. A jó trilla nyugodt kart tételez fel, mely a mozgásokban nem vesz részt. A trillázó ujj erőteljes feszítőképességet kíván, az ujj nem lazán lóg, hanem ruganyos. A trilla folyamata azokban az érzésekben gyökerezik, melyeket már a vibratónál ismertettünk. Jellemző a trillára, mint ősképességre, hogy meg nem tanulható, még ha ezer trillagyakorlatot játszik is valaki, ha az illetőnek a hangszerkezelése

téves alapokon nyugszik. A trillázó ujj függetlenítése csak a jó hegedülési alapból kiindulva oldható meg. A trilla fontosságát és technika-feljavító erejét már Sarasate is ismerte, aki hosszabb gyakorlási szünet után leginkább trillát gyakorolt, hogy újra hatalmat nyerjen a fogólap felett.

Érdekesen ismerteti Eberhardt a *vonó* szerepét is a hegedülésben. A vonó működésére nézve szintén azt tartja, hogy a soká kitartott hangtól a legkisebb ugratott vagy dobott vonóig, minden vonásnem, illetve vonóforma alá van vetve testi állapotoknak, tehát a vonó gátlásai is a testben gyökereznek. A tompa, rossz hang a nyomott hangulat következménye ; az emelkedett testi állapot hozza létre a csengő, szárnyaló hegedűhangot. A vonó szempontjából a kifejezésképességet is. A vonóvezetés csakis mint az egésszel összefüggő, összetartozó kifejezésrészlet érthető meg, hogy ha a muzikális kifejezés-történéssel kapcsolatba hozzuk. Azt a megfigyelést tette, hogy ugyanazon feltételek mellett, vagyis ugyanazt a hegedűt, ugyanazt a vonót és játékost feltételezve, a hang mégsem marad meg egyformának, hanem színében és tartalmában is változást mutat. Rájött arra, hogy a hangnak változásai a megfelelően fel nem hangolt testtől erednek, vagyis egy nyomott testi állapotnak a következményei. A vonó bizonytalanságával egyidejűleg a ritmus bizonytalansága is jelentkezni szokott. Egészen természetes, hogy a testi feltételek és az egész játék precíz beállítottságán kívül a *tanítás elsőrendű feladata* a jobbkéz célszerű használatának megtanítása, melynek alapfeltétele, hogy a teljesen rá nem termett növendéknél is elérjük az izületek mozgékonyságát, könnyed hajlékonyságát és az egész kartartás észszerű beállítását. Nagyon gyakran gátlólag hat a hegedűsre a némely iskola túlzásaiként jelentkező igen magas, vagy túl alacsony kartartás, mely a szabad mozgást akadályozza. Természetesen azt nem állítjuk, hogy így vagy amúgy tartott karral egyáltalán nem lehet hegedülni, mert a fejlett technikájú játékos a tapasztalás szerint a rossz kartartás dacára is tud valamelyest játszani, de hogy feltétlenül gátol az erőltetett kartartás, azt a tapasztalat mindig igazolja. Ugyanígy gátol a merev, szögletes vonóvezetés, a túlzott szorítása a vonónak. Ezeket a hibákat természetesen már a kezdeti tanítás előrelátó céltudatossága vagy eleve kizárja, vagy esetleges későbbi fellépésüknek vág eléje.

Az eddig röviden vázoltakkal Eberhardt el is intézte a külsőleges játékfolyamatot és annak gátlásait. Figyelmeztet azonban, hogy ne cseréljük össze a két jelenséget : az *indiszpozíciót* és a *rossz hangszerkezelést*. Természetes, hogy nem lehet cél a gátlásaitól megszabadítani minden kontárt, aki rosszul játszik, mert vagy kevésre és rosszra tanították, vagy nem termett rá a művészetére.

A rossz alappal bíró hegedűsnél először a hangszerkezelés hibái küszöbölendők ki. Ha még így is jelentkeznek érzéskifejezést akadályozó momentumok, akkor kutassunk a további gátlások után.

* * *

Eberhardt teljesen külön fejezetet szentel könyvében annak a problémának, mely bennünket újszerűségénél fogva a legjobban érdekel és ez az úgynevezett »*Sikerülhetés tana*«. (*Die Lehre von der Gelingensbereitschaft*, ahogy ő nevezi.)

Ennek magyarázatát azzal kezdi, hogy a játék külső képe, vagyis a hegedüléshez szükséges mozdulatok összessége egy mozgásformát képez, melyet a hegedűjáték technikájának nevezünk. Eberhardt szerint minden hegedűsben annak a hitnek kell élnie, hogy a hegedülés *alkotóművészet-nyilvánítás*, nem pedig külsőleges mechanikus játék, mesterség. Akiben ez a művészi kifejező erő érzése nincs meg, azt gondolkodás és nevelés útján rá kell szoktatni, hogy magában ezt az érzést felszínre hozza és azt alkalmazni is tudja. Meg kell tanulnunk tehát a módot, amellyel a testnek

azt az emelkedett állapotát idézhetjük elő, mely a szabad érzésnyilvánító folyamatot akadálytalanul kifejezésre juttatja.

Eberhardt szerint a tanítás alapját képező jelenlegi módszerek nem alkalmasak arra, hogy a belsőben támadt zavarokat leküzdjék. Legkevésbé alkalmas erre a psycho-analízis, mely csak arra volt jó, hogy megakadályozta a testi vonatkozások világosságra kerülését. Az új metódusnak tehát a *test* szemmel tartása és megfelelő átformálása mellett kell kialakulnia. Ez nem azt jelenti, hogy a testet naponta tornáztatni kell és ezzel mindent elintéztünk, ami a kérdéshez tartozik. Szó sincs róla. A tornáztatás fontos, mert rugalmassá teszi a testet, de nem képes a diszpozíciót egymagában megteremteni. Ezt csak a test megfelelő átformálásával érhetjük el és ezt az átformálási elméletet kell gyakorlati térre átvinnünk. A test átformálása a lábszár, a medence és a hátgerinc megzavart viszonylatainak helyreállítása által hozható létre. A diszpozíció első szembetűnő jelensége, hogy a gerinc vaserősen egyenes, szemben a nem diszponált test görnyedt tartásával. A második rögtön észrevehető jele a diszpozíciónak az a helyzet, mely a lábszár és a test kedvező viszonyából adódik. E helyzetben a lábak, bár rajtuk szilárdan nyugszik a test, mégis függetlenek és rugalmasan mozgásképesek. A test súlya eltolódik az ujjhegyek felé, a sarkok tehermentesülnek. Eberhardt határozottan állítja, hogy minden hegedűs, aki a gyakorlatban rájön ezeknek a fiziológiai összefüggéseknek a nyitjára, tudását rendkívüli fokban emelheti; a mester pedig nem lesz kitéve annak, hogy szerzett tudása meginogjon. A testnek felhangoló folyamatát gyakorolni kell. Nem erőszakoltan, hanem lépésről-lépésre haladva, minden mozdulat hatását kipróbálva, eredményét kémlelve. Eberhardt szerint a rátermett hegedűs úgy is önkéntelenül törekszik a legmegfelelőbb testhelyzetet elérni, az ő számára tehát nem jelent külön nagy fáradságot, ha a felhangoló folyamatot tudatosan igyekszik megvalósítani.

A diszpozíciós állapot, vagyis az emelkedett játékforma két feltétele tehát: 1. a test megfelelő helyzete és 2. a célszerű hangszerkezelés, melyet a belső érzések kifelé törekvő ereje tesz életteljessé. Eberhardt azt állítja, hogy sikerült neki egyes növendékeknél oly jó játékmódot elérnie, hogy igen avatott tanárok is valódi tehetségnek tartották az ál-tehetséget. Habár ez nem lehet pedagógiai cél, mégis megnyugtató, hogy még a középtehetséget is módunkban áll egy bizonyos fokig a zene élvezetében részesíteni és őt magát olyannyira kinevelni, hogy saját játékát is élvezni tudja.

* * *

Ezeken az általános elméleti megállapításokon kívül Eberhardt foglalkozik sok részletkérdéssel is, melyek nem újak ugyan, de érdekesen egészítik ki felfogását a hegedűjáték és hegedűoktatás problémáiról általában. Ilyen részletprobléma a »belsőből fakadó hamis játék«. Eberhardt megkülönböztet természetes, azaz jó technikát és mesterséges, azaz rossz technikát. Ez utóbbit pótszer-technikának, pótszer-hegedülésnek nevezi. Az efajta hegedülésnél minden csak pótszer. Így a vibráto és az intonálás is. A hamis játék csakis úgy szüntethető meg, hogy a *bensőben* támadt zavarokat küszöbölöm ki a már ismertetett módok segítségével. A hangok *külsőleges* korrigálása nem elegendő, sőt Eberhardt szerint semmire sem vezet. Kárhoztatja némely pedagógusnak azt a rossz szokását, hogy a növendéket minden egyes hangnál megállítja avégett, hogy a játszott hang tisztaságát ellenőriztesse. Szerinte így a növendék nem tudja létrehozni azt az egységes játékfolyamatot, mely a felhangolt testből egyenesen következnek és jó feltételek mellett állandó tiszta játékot eredményezne.

Mint már érintettem, Eberhardt a tiszta játékon kívül mindennemű képességhanyatlást a testi állapotból magyaráz, így a vibráto hanyatlását is. Ugyanebből vezeti le az egyes mesterségbeli betegségeket is, mint:

1. Túlerőltetés érzése, kifáradás aránylag rövid munkaidő után.

2. Karbetegségek (melyek azonban gyakran a hangszerkezelés átállításával is gyógyíthatók).

3. Az ujjak úgynevezett »*átjátszása*«, ami alatt az a fájdalmas, hirtelen következő szurkáló érzés értendő, mely az ujjhegyekben néha keletkezik. Ez a fájdalom oly heves, hogy a játékot folytatni nem lehet. Néha megszűnik pár perc mulva, máskor egy-két nap kell hozzá, gyakran eltart hetekig. Eberhardt nagyon találóan ezt a fájdalmat az ujjak »*fogfájásá*«-nak nevezi. Ezt az érzést mindannyian ismerjük, én csak azért említem meg, mert rendkívül érdekesnek, szinte hihetetlennek találom Eberhardt azon állítását, hogy ő a növendékeinél bármikor képes volt ezt az ujjfájdalmat előidézni és meg is szüntetni, miután teljesen ismeri azt a testi állapotot, mely ennek az ujjfájdalomnak a közvetlen előidézője. Sajnos, a részletes magyarázattal adós maradt.

Sokat foglalkozik műveiben Flesch-sel, akinél főleg megérzésben sok közöset vél felfedezni sajátmagával. Egy érdekes Flesch-féle megállapítást ismertet. Eszerint Flesch kétféle kategóriába osztja a hegedűsöket. Az első kategória hegedűsei azok, akiknél az ideálisan szép hegedűhang tartozékát képezi *technikai* felkészültségüknek. Ezeknek a játékhangja mindig szép s nem függ a diszpozíciótól. A második kategóriába azok tartoznak, kiknek játékhangja akkor lesz csak szép és egyéni, ha *érzéssel* itatódik át. Ez a fajta szép hang ideális minőségű, azonban alá van vetve mindennemű külső és belső gátlásnak. Ha e hang érzéstelítődése valami oknál fogva akadályozva van, akkor színtelenné és szárazzá válik. És mégis, Eberhardt szerint ez az *igazi* hang ebben teljesedik ki a művészi kifejezőerő, ez az úgynevezett átlelkesített (»beseelt«) hegedűhang, ez tör elő a belsőből; ehez képest az elsőfajta szép hang szintén csak »pótszer«-nek tekinthető. Ennek a megítélésében azonban Flesch és Eberhardt eltérnek egymástól. Flesch különválasztja a technikát és az érzéskifejezést, míg Eberhardt szorosan összekapcsolja a kettőt, mert technikát érzéskifejezés nélkül nem fogad el művészi teljesítményként.

(Vége következik.)

RÁTH-VÉGHNÉ ZIPERNOVSZKY MÁRIA

AKI LISZT FERENCCEL MUZSIKÁLT...

A neve, mintha legenda volna. Azt érezzük hallatára, amit a Beethoven vagy Paganini neve említésekor: mintha nem is egykor köztünk járó-kelő emberről, hanem valami, a mi fogalmainkon túl járó, emberfeletti erőről, megfoghatatlan csodáról, a hitregék hőséről, mondákban élő középkori szentről hallanánk.

És mégis, hányan járnak-kelnek még mindig körünkben, kiknek megadta a sors, hogy lássák, hallják az emberfeletti embert, beszéljenek, muzsikáljanak vele. Boldog meghatottság és büszkeség mindannyiuknak a rája való emlékezés, el nem mosódik lelkükből a páratlan, soha vissza nem térő művészi élmények mélységes nyoma...

Egy, a hetvenes évei közepe táján járó, még jelentős testi-szellemi frissességnek örvendő hölgy, *Gyurkovich* József bankhivatalnok özvegye (leányneve Herein Teréz) beszéli emlékeit a Mesterről. Kitűnő énekhangja még most is majdnem csorbítatlanul megvan. Pompás zenei érzéke folytán már szinte kisleánykora óta szívesen látták és hívták énekkarokba, szólónégyesekbe. Fiatalos hévvel és sokszor apró vonásokig menő pontossággal, élethűséggel domborítja ki előttem a nagy Mester beszédét, jövését-menését, szokásait, kisebb jeleneteket és környezetének apraját-nagyját.

Serdülőkorban volt még, mikor ország-világ — vagy legalábbis zenei világunk (ami ugyan akkor nem volt túlságos kiterjedt) — művészi pályájának félszázados fordulója alkalmából ünnepelte a Mestert (1873 november).

A kisleány lerajzolta a nagy embert egyik arcképe nyomán. A Liszt-egylet elnöke, *Engeszer* Mátyás kijelentette, hogy a képet feltétlenül át kell adni a Mesternek.

A rajzot már zenekritikusok is látták s egyszerre megjelent a hír a lapokban, hogy a kis műkedvelő átadta az arcképet a Mesternek. (Ennek a koholt hírnek állítólag a *Pester Lloyd* akkori zenekritikusa, dr. *Wöhler* Gotthárd tanár volt az első terjesztője.) Most már nem lehetett halogatni a dolgot, a kisleány elvitte a képet. A Mester ismert páratlan szeretetreméltóságával fogadta, persze meg is csókolta (»szívesen csókol meg fiatal leányokat« — állapította meg újra egy elmaradhatatlan öreg hölgy).

Mikor az ablaknál alaposabban szemügyre akarja venni a rajzot s kissé lehajol a képhez, a kisleány oly hévvel emeli fel neki, hogy hirtelen mozdulatával a képkerettel orronüti a szeretett Mestert. Ijedten sikolt fel, de a Mester mosolyogva megnyugtatja és szerencsét kíván anyjának a kicsi rajzolótehetségéhez. A szeme szürke volt, éles tekintetű, de nem villogott oly félelmetes szigorúsággal, mint a Lenbach és Stella (1863) festette képeken ; csupa jóság, szeretet, bátorítás sugárzott belőle.

Ez alkalommal került a Mester kottaírása is a kisleány szeme elé. Tisztán, fínoman írta hangjegyeit, de oly aprók voltak a kottafejek, mint a gombostű. Ezt világosan mutatják a jól ismert kézirat-hasonmások is.

Az említett rajz a Mester születése századik évfordulójakor közszemlére volt téve. A kisleány pedig aláírással ellátott fényképet kapott tőle cserébe.

Ott volt a félszázados ünnepléskor az üdvözlőünnepélyen is, hallotta Liszt francia szavait, melyekkel egy »jól ismert, sovány képviselő« (ez Királyi Pál volt) magyar szónoklatára válaszolt. Gyorsan beszélt, »nem lehetett jól érteni«. Mások viszont azt beszélik, Liszt annyira meg volt illetődve nemzete váratlanul jött széleskörű és nagyszerű szeretetnyilvánításától, hogy szava el-elcsuklott, akadozott. Olyan tettre határozta el magát ezúttal Budapest városa, amellyel mintha a Mester leghőbb gondolatát leste volna el : »örök időkre« kötelezte magát, hogy évente három zenésznek kétszáz forint ösztöndíjat biztosít és ezek kiválasztását Lisztre bízza.

Beszéde általában gyors volt, szinte hadart s kissé orrán át beszélt.

Szerepelt az ünnepségen még *Gobbi* Henriknek, a jeles zongoraművésznek ünnepi Liszt-kantátéja, ilyes, naivul tömjénző szövegre : »Liszté a Föld! . . .«

Két évvel utóbb volt Wagner és Liszt nevezetes együttes zenekari hangversenye a régi Nemzeti Színházban, a bayreuthi alap javára (1875 március 10). Egy sanktgalleni közös hangversenyen kívül az egyetlen eset, hogy a két rokon nagy szellemóriás együttesen lépett a dobogóra.

A húszéves leány ott látta őket állni a szünetben a Nemzeti Színház udvarán, körüttük hű zenei csatlósaik. Wagner igen kicsiny volt, »rossz figurájú«, ruhája lompos, ócska kabátja hanyagul fityegett rajta, kelletlenül, »nyám-nyám« beszélt. Liszt mindig hosszú ferencjózsefét viselte. Térden alul ért neki és valahányszor leült, nagy gonddal húzta szét, hogy ne törődjék.

A vezénylésben Wagner sokkalta megbízhatóbb volt. Nyugodtan dirigált. A hangversenyen már jobb kabát volt rajta. De bezzeg Liszt! Vezényléskor is az elragadtatás, az átszellemülés lett úrrá rajta, mely annyira jellemezte rajongó, démoni vérmérsékletét. A pillanat magasztossága egészen eltöltötte, kitárt karokkal megállt vezénylés közben, arcát égnek emelve s az egész bonyolult együttest sorsára, vagy saját zenei ösztönére hagyta. Nem egyszer lett rossz vége ennek, ha nem is a nyilvánosság előtt, de próbákon és házihangversenyeken. Az együttes megingott, vagy fel is borult néha. A zenészek bevallása szerint ily pillanatokban többnyire a biztos érzékű és jól begyakorolt női kar mentette ki őket a csávából, biztos ritmikájával. Legalább így nyilatkozott a neves hegedűművész, Sabathiel, a Koronázómise koncertelőadása után : »hála Isten, hogy a hölgyek olyan biztosak voltak a dolgukban, másként sohsem értünk volna a végére.«

Efféle balesetek inkább csak otthon, a Liszt-egyletben fordultak elő. Nagyobb művek nyilvános előadásánál ellenben, szemtanu elbeszélése szerint, óvatosságból mindig helyeztek el még egy-két másoddirigenst, feltűnés nélkül, a széleken és sarkokban. Ezekre hárult a feladat, hogy kényes helyeken összetartsák és veszélyes pillanatokban megmentsék az együttest. Bizony a Hölgy-egylet egyik házihangversenyén, vagy próbáján komolyan belesültek egyik karműbe, alighanem Schubert »Őrzöm az Ur« kezdetű szép zsoltárába (1872 március). Liszt csak játszott tovább, váltig integetett jobbra és balra, de a kar már nem tudta megtalálni a fonalat.

Egy másik alkalommal nem a Mestert terheli a felelősség a mulasztásért, de még az énekeseket sem. A Bolygó hollandi kedves fonódalát énekelték (1872 január), elvezték és csodálták az orsó fínom pördülését a Mester költői játékában és a hevülékeny karmester, Engeszer hirtelen odasugta a tizenhétéves énekesnőnek, ki a második alt szólamát énekelte és még három szónyi szerepe (»de én fonok«) hátravolt :

»várjon . . .!« A kisleány vár, a Mester csodálkozó szemeket mereszt rá és kezét kérdőleg emeli fel, nem értve énekesét, ki máskor mindig oly biztos volt dolgában. De amazok zavart mosolygása hamar elárulta neki mulasztásuk okát.

A hetvenhétéves matróna utolsó hangig tudja még most is, annyi idő multán, a Koronázó-misét, kész is bebizonyítani és még egész élvezhető hangon fog bele a Kyriébe.

A Liszt Ferenc-Hölgyegyletet 1872-ben, Haynald kalocsai érseknek, a lelkes Liszt-barátnak kezdeményezésére alapították. Nem sokkal utóbb férfikar is csatlakozott hozzájuk. Az érseket fenséges, nemes alaknak írja le az elbeszélő.

Nagy érdeme volt még az Egylet létrejöttében Környei ismert ügyvéd feleségének, aki kitűnő hegedűs volt.

Az egylet napjai kedd és péntek voltak. A Mester maga kéthetenként kereste fel őket, hogy a kardalokat csodás játékával kísérje. Schubert, Schumann, Volkmann stb. mellett persze számos Liszt-kompozíció szerepelt. Társaságban a Mester mindig páratlanul kedves volt.

Valamivel korábbról származnak a vasárnapdélelőtti hangversenyek, melyeket Schwendtner apátnál a belvárosi plébánián tartottak. Akkori zeneéletünk legnevezetesebb eseményei ezek. Valahány zenei kiválóság csak lejött Pestre, vagy átutazott itten, mind felkereste Lisztet és muzsikált is vele ezeken a zenedélelőttökön, a szellemi és világi előkelőségek telt háza előtt. A »háromszobányi« nagyságú hatalmas szalón mindig zsúfolva volt velük és az elragadtatás és kíváncsiság lázában nem egy fínom vendég ráállott a drága kékselyemmel bevont bútorokra, hogy jobban lássa tapsviharokban fürdetett zongorakirályát. Egyízben Ole Bull, a híres norvég hegedűs állt mellettük, feszülten figyelve az előadást.

A többi zenei vezéremberről is eleven képe van. Ez nem egyszer eltér egyben-másban a hagyománytól. Ismerte Reményit, Volkmannt, Richter Jánost, Mihalovich Ödönt stb.

Richtert például vídám embernek írja le, vöröshajúnak és nagyszakállúnak; »de pörölni és veszekedni is igen jól tudott«. Volkmann barátságtalan, kellemetlen kis emberke, bajúszos. Mihalovich Ödönről egész sereg apró vonást és intimitást tud, hiszen évek hosszú során lakott vele szemben az Egyetem-utcának ugyanabban a házában.

Liszt elmaradhatatlan környezetéhez tartozott a kis Auguszt Antal báró, ki »mindig a Mester sarkában volt« s kit Liszt igen kedvelt (levélváltásuk vaskos kötetre rúg), hasonlókép Zichy Géza gróf. Igen szerette az öreg Schwendtner apát-plébánost is, kinek régebben állandó szállóvendége volt.

Különös fényt vet egy ma nem könnyen képzelhető eset arra, mily keveset konyítottak nemcsak a nagy tömeg, hanem még a szakmabeliek is — legalábbis az orkeszter egyszerű zenészei — Liszt művészi nagyságához és jelentőségéhez. Tapasztalhatjuk, hogy a legtöbb mai zenekari muzsikus is »szamárságnak« minősít minden merész modern muzsikát. És Liszt az ő korában époly »futuristának« számított »jövő zenéjének« gúnyolt művészetével, akár ma Bartók, vagy Hindemith.

Szégyen ide, szégyen oda, így történt a kis intermezzo. A Koronázómise másnapi hangverseny-előadására készültek. A próba mintha a végtelenig akarna húzódni a bosszús, korgógyomrú muzsikusok számára. Végre megelégelik s mikor a Mester megint csak ismételtetni akar, felkerekednek és a kijárat felé tódulnak. Liszt haragra gyulladva kiált rájuk (kissé az orrán át beszélt): »Ha most elmennek az urak, akár holnap se jöjjenek!« A nőikarból persze nem moccant egy lélek sem. Ezt látva, a muzsikusok is morogva visszacammogtak és leültek helyükre.

Másnap az előadás. Liszt karnagyi dobogója — mint mindig — elborítva virággal. Szopránszóló: Pauli Richárdné, az ünnepelt énekesnő; magánhegedű: Reményi. És itt most avatott fül- és szemtanu bizonyítja újból, mily sületlen egyes német szerzők rágalma, mely szerint e nagy művész a klasszikus műveket »magyarosan« játszotta, vagy éppen magyaros cifrázatokkal látta volna el. Mert nem kevesebbel traktálja a Schuster és Loeffler kiadásában megjelent Brahms-kalendárium 1909-i kötete a hiszékeny német olvasót. Eszerint — és hitelesség kedvéért még kottát is biggyeszt hozzá a szerző! — Reményi a tősgyökeres magyarrá vedlesztett »*Kroicer*-(!) szonáta« főtémájához mindig egy-egy ropogós bokázó-figurát biggyesztett hozzá . . .!

Ha elbeszélőm és más kortársak tanusága nem volna elég, meggyőzhet már az a tény is, hogy Liszt rengeteget muzsikált Reményivel s hogy miséje szólóját is reábízta. Bizonyára eszeágába se jutott volna így tenni, ha a híres hegedűs játéka nem lett volna — klasszikus és nyugati szempontokból is — kifogástalan.

Elbeszélőnk egyébként arról sem feledkezik meg, hogy a nagy hegedűs az előadás előtt — hideg lévén — kezét a Pauliné karmantyújában melengette.

A Mester emberszeretete, áldozatkészsége, tudjuk, határtalan volt. Hányszor játszott árvízsujtotta szegény emberekért és micsoda összegeket »keresett« a számukra! Így volt ez 1876 tavaszán is, mikor a Duna kiöntött és a Mester 8000 pengő forintot zongorázott össze az ínségeseknek.

Akkoriban a Hal-téren lakott, nem messzi a plébániától. Két szobája volt, első emeleten. Ugyanabban a házban helyezték el Liszt sürgetéseire, sok halogatás után végre nyélbeütött, de még felette szerény keretek közé szorított Zeneakadémiát is. A tér a halpiactól kapta nevét s ez utóbbi nem a legkellemesebb illattal töltötte be a környéket.

A hangverseny ezúttal a Vigadó nagytermében zajlott le (ami ritkaság volt, mert még a legünnepeltebb mesterek s így Liszt is, majd mindig a kisteremben koncerteztek). A zongora és a közreműködő énekkar a terem közepén állott, ívben környezte a roppant hallgatóság, teli előkelőségekkel; legelől a Kóburg-hercegnők, kiknek palotája körülbelül a mai Gresham-palota helyén állt.

A művész nagy kerülővel jutott hangszeréhez. A Pathétique-szonáta eleje táján félreütött (nem is volt olyan ritkaság nála), ott, ahol a bevezető téma után a jobbkéz hirtelen magasabb régióba csap.

Sok visszája volt az agg Mester legényéletének, de főként egészsége sínylette meg. Mikor a hetvenötéves aggastyán meghalt, akadtak, akik Spiridion szolgáját okozták. Azt állították, nem adott felöltőt az öreg Mesterre s így kapott tüdőgyulladást. Ez volt legalább is Liszt takarítónőjének, Farkas Máriának a vélekedése. Ez asszony magával is vitt egyet-mást Mesterünk holmijából (Fábry Amália bárónő rendelkezett a hagyaték fölött), egyet-mást el is adott. Így került a Mester metszett talpas ivópohara, vizeskancsója, két igénytelen asztalkendője és egy olasz piktortól származó kis szentkép az elbeszélő családjához (ez utóbbit aztán ők is hamarosan eladták). A Mester éjjeliszekrénye Farkas Máriánál maradt, ki utóbb Újpestre költözött s ott halt meg.

Egyszer tanuja volt énekesnőnk, amint Spiridion útra pakkolt urának. A fehérneműt egy ócska, durva faládába rakta. Úgylátszik, még bőröndje sem volt a körültömjénezett Mesternek, ki az ünneplés mámora közepette is igénytelen, sőt alázatos tudott maradni.

Aminthogy most is csendben, türelemmel várja, hogy eszünkbe jut-e itthon s hogy akadnak-e majd, kik visszahozzák fáradt tetemét a kedves honi földbe.

BOROS REZSŐ

101 ZENEI TÁRGYÚ KÉRDÉS

A KULTURÁLT HANGVERSENYLÁTOGATÓ KÖZÖNSÉG SZÁMÁRA *)

Hány szimfóniát írt Beethoven?
Ki a »Nürnbergi Mesterdalnokok« hőse?
Melyik hangszeren játszható a zenekar legmélyebb hangja?
Ki komponálta a Szózat zenéjét?
Kinek a miséjét játszották I. Ferenc József koronázásakor 1867-ben?
Puccinin kívül ki írt még »Bohémek«címen operát?
Wagner milyen zongoradarabokat komponált?
Melyik Händel leghíresebb oratóriuma?
Ki a leghíresebb olasz kiadócég?
Melyik magyar városban élt Haydn?
Mi a neve Wagner bayreuthi villájának?
Melyik bazilika felszentelésére komponált misét Liszt Ferenc?
Ki találta fel a saxophont?
Ki a »Büvös« vadász komponistája?
Melyik romantikus mester írt kísérőzenét Byron »Manfréd«-jéhez?
Melyik Beethoven-szimfóniában van énekkar és szólókvartett?
Ki gyüjtötte össze a középkorban a keresztény egyházi énekeket?
Melyik középkori fejedelem volt trubadúr?
Mozartnak melyik művét fejezte be egyik növendéke, halála után?
Ki írta a »Lakmé«-t?
Ki volt XIV. Lajos udvari karnagya?
Melyik olasz városhoz fűződik a zenei kromatika?
Honnan ered az ut-re-mi-fa stb. hangsorelnevezés (az úgynevezett szolmizálás)?
Ki az »Eladott mennyasszony« zeneszerzője?
Kik voltak Wagner özvegyének (Cosima asszonynak) szülei?

*

*) Kérjük olvasóinkat, hogy a megfejtést a *kérdések sorrendjében* küldjék be a *Szerkesztőség* címére. Azok, akik a legtöbb helyes választ adják, értékes könyvjutalomban részesülnek.

Ki írta a »Jupiter«-szimfóniát?
Mi a címe Goldmark egyetlen vígoperájának?
Massenet-n kívül ki írt még »Manon«címen operát?
Ki írta meg Wagner legrészletesebb életrajzát?
Ki írta az első (olasz) operát?
Kölcsey Himnuszát ki komponálta meg?
Milyen hangot ad a közönséges kis hangvilla?
Mikor nyitották meg az Operaházat?
Ki az a híres filozófus, ki előbb lelkes híve, majd szenvedélyes ellenfele volt Wagnernek?
Hogy hívják az ótestamentumi zsidók harci kürtjét?
Melyik rekviemben játszik négy zenekar egyszerre?
Ki írta az »Othello«-t?
Hol játszódott le a középkorban a minnesängerek egyik híres dalnokversenye?
Erkelnek mi volt az utolsó dalműve?
Melyik Csajkovszky-szimfóniában van $^5/_4$-es tétel?
Kit mondunk Walkürnek?
Hogyan mondják olaszul: pengetve?
Ki írta a Marcellus pápának ajánlott misét?
Melyik az egyetlen hangolható dobfajta?
Verdinek melyik az egyetlen vígoperája?
Bach János Sebestyén életrajzát ki írta meg a legrészletesebben?
Milyen pengetett hangszer játszik a szimfónikus nagyzenekarban?
Ki írta Wagner dalainak szövegét?
Strauss Richárd kinek a drámáját zenésítette meg a »Salome«-ben?
Melyik fúvóhangszeren játszható a zenekar legmagasabb hangja?

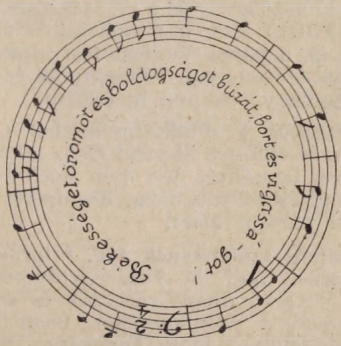
*

(Folytatjuk)

FELKÖSZÖNTŐ, KÁNON-FORMÁBAN

REJTVÉNY

Beküldte: *Sz. J.*



(A megfejtők között értékes könyvjutalmat sorsolunk ki.)

SZÍNHÁZI HÍREK

****

Dosztojevszkit kezdik az operaírók felfedezni. Nemrég mutatták be az öreg *Janáček* utolsó művét: »Egy halottasházból«; most egy új prágai szerző, *Krása*, az ottani német színházban tanítja be az orosz remekíróból vett operáját: »Verlobung im Traum« címen.

Az új német zene Párizsba is bevonult: A »La Sérénade« nevű modern Kamarazenetársaság propagandát csinált Kurt Weillnek a Gaveau-teremben, amelynek pódiuma nem bizonyult alkalmasnak színdarabok, vagy mondjuk operák előadására. De úgy a »Mahagonny«, mint a »Der Ja-sager« zenéje ott nagyon tetszett, németnyelvű előadásban, melyen a berlin charlottenburgi Hochschule für Kirchenmusik növendékei is szerepeltek. Az előbbi művet Maurice de Abravanel, az utóbbit Prof. Heinrich Martens dirigálta.

»**Mister Wu**«, d'Albert csonkán hátrahagyott operája, több nagyvárosban került színre. A kritika egyhangúan elítéli d'Albert-t tárgya választásáért; Harry M. Vernon és Harold Owen rémdrámája kínos és borzalmas jelenetei (a bősz kinai apa lefejezi leányát, csábítóját megkötözi, hogy lássa az anyján kitöltött bosszút) nem is méltók a zene fenséges művészetéhez; a hatásvadászat meg is bosszúlta magát. A kritika szerint a mű a címszereplő művésszel áll fenn vagy bukik; tehát Drezdában Friedrich *Plaschke*-é, Bécsben a Volksoperben vendégszereplő Georges *Baklamoff*-é az érdem, hogyha az újdonság műsoron tud maradni. Mindakét elsőrangú színpadon magyar erők is közreműködtek; Drezdában a leány szerepét *Bokor* Margit nagyvonalúan játszotta és művészien énekelte; Bécsben a címszerepet *Kovács* Dezső kreálta pompás hanggal, játékkal és kitűnően érthető szövegkiejtéssel, mellette a csábítót *Szedő* Miklós énekelte; »úgylátszik: fejlődésre képes lírai tenor, de sokkal jobban hatna, ha nem préselné hangját és nem erőszakolná.« A Leo Blech kiegészítette partitúrának inkább fizikai, mint esztétikai hatása volt.

»**Bettler Namenlos**«: mint ismeretlen, névtelen kolduS tér hazájába Odysseus, tízévi trójai háború és tízévi tengeren bolyongás után s hősi erejével igazolja magát királynője, felesége előtt. Ezt a homéroszi történetet Gerhart Hauptmann drámája nyomán, operaszöveggé írta és megkomponálta Robert *Heger*,

a bécsi állami opera karnagya; igazgatója, Clemens *Krauss* teljes megértéssel dirigálta a bemutatón. A zene Richard Strauss stílusában szól; nagy tudás és rutin, de bizonyos ridegség vonul végig rajta. A kitűnő előadás — tíz elsőrangú szereplővel — szép sikert hozott a kedvelt szerzőnek.

»Medea«, Grillparzernek nálunk is játszott szomorújátéka, most mint opera aratott szép sikert Gothában. Szövegét Günther Bibo alakította át, a zeneszerző Kurt H. Grovermann.

»Dame Kobold«, Felix Weingartner operája — szövegét is ő írta Calderon-vígjátékból, — most került először színre Baselben. Nagyon tetszett.

A párisi Nagy Opera nem nagy sikerrel örvendeztette meg Alfred *Bachelet*-t, aki elegendő ihlet nélkül írta meg keleti tárgyú darabját: »Un jardin sur l'Orante« címen. A szövegköltő, a hírneves Maurice Barrès, sokkal bujább fantáziával dolgozott keleti tárgyú művén; a zeneszerző tehetségét már két operája igazolta, de új műve inkább csak tudásáról és ötletességéről tanuskodik, semmint alkotóerőről.

Szemorvosprofesszor mint operettszerző. Dr. Theodor *Meyer-Steiner*, a jenai egyetem tanára, »Die Spionin« c. operát írt; a magdeburgi színház fogadta el előadásra.

A párisi Nagyopera »Ikarus repülése« c. dalművet mutat be Markevicstől.

Händel »Julius Caesar« c. dalműve új átdolgozásban (Hagen I.) kerül színre Düsszeldorfban.

Beckmessert tenorista énekelte a minap Berlinben: *Wirl*, még pedig sikerrel. A magas baritonra írt szerep komikusabban hatott. A kísérlet az énekesnek bizonyosfokú erőlködésével járt, ami megfelel Wagner intencióinak.

A Gozzi-család a címe Kempff egész estét betöltő dalművének.

Bizet fiatalkorú operája, a »Gyöngyhalászok«, számos lírai szépsége ellenére seholsem maradt műsoron; Budapesten 1888 őszén került színre s mindössze négyszer; egy-egy olasz operatársulat néha kísérletezik vele. Wiesbadenben most Karl *Elmendorf* igazgató (a bayreuthi karnagy) az érdekes mű négy felvonását kettőre vonta össze, előjátékkal; a francia zeneköltő darabja teljes sikert aratott.

A »Krétakört«, Klabund híres drámáját zenésíti meg a hatvanéves *Zemlinszky*. Művét Drezdában mutatja be a tavasszal.

Pizzetti írt kísérőzenét Sophokles »A trachini nők« c. drámájához, melyet tavasszal játszanak a szirakuzai nyilt anfiteatriumban.

A sanfranciskói »War Memorial Opera House« a Tosca sikerült színrehozatalával nyitotta meg az évadot.

HANGVERSENYHÍREK

***

Májusi zeneünnepet tervez Firenze városa; konzervatóriumának igazgatója, prof. Giulio *Pasquali* mesterhegedűk nemzetközi kiállítását rendezi és róla illusztrált monografiát ad ki. Régi, világhírű mesterhegedű mintegy 150 lesz a kiállításon, a 19. és 20. századból való csak 40; legelsőrangú hegedűépítők vesznek velük részt: Hill testvérek (London), Hermann (Berlin), Hug testv. (Zürich), Warlitz (New-York) világcégek. Brescia, Cremona, Venezia, Róma, Nápoly, Firenze hegedűépítő készsége a 17. századtól máig szemlélhető lesz, a vonókészítés művészete is, a párisi Vuilleaumes utolérhetlen mestervonóival. Bibliografiai és képgyüjtemény sem fog hiányozni.

Berlinben a »Philharmonischer Chor«, a tavaly elhúnyt Siegfrid Ochs alkotása, 50 éves fennállását dec. 4-én Bach *h*-moll nagymiséjével ülte meg, Klemperer karnagyi pálcája alatt.

Brahms születésének 100. évfordulóját Lipcsében máj. 5—7-én együttesen üli meg a Gewandhaus zenekara és vonósnégyese s a Thomanerchor, Bach Szent Tamás-templomának énekkara, Bruno Walter és Karl Straube vezényletével.

A lipcsei Gewandhaus Brahms ünnepségét május 5. és 7. között rendezik. Karmestereik *Walter* Bruno és *Straube*.

Fritz Mahler, a kopenhágai rádió karnagya, a mult hó végén *Toch* kis színházi szvitjét és *Webern* »Passacaglia«-ját mutatta be. Legközelebb *Hubay* »Biedermeier-szvit«-jét hozza a nyilvánosság elé.

VEGYES HÍREK

****

»Az első pártatlan könyv« — ez az ítélet túlzás, de kétségkívül érdemet dícsérő kritika Guy de Pourtalès francia Wagner-életrajzáról. A nem éppen terjedelmes, de sok alig ismert részletre kiterjedő mű valóban pártok felett áll, lelkiismeretes kutatás és kiváló műértelem eredménye.

9 éves karmester csodájáról jön hír Olaszországból: neve Brunetto *Grossato*; a »Nürnbergi mesterdalnokok« bonyolult megnyitózenéjét dirigálta s még a zenekari tagok is megtapsolták.

Wagner halálának (1883 febr. 13.) ötvenedik évfordulóját Bécs kétféleképen fogja megülni. A világot megjárt híres Wiener Männergesangverein gondolt arra, hogy tekintettel a művészek mai súlyos helyzetére, legalább nehányuk megjutalmazása végett pályázatot hirdessen egy Wagner-szobor megalkotására; a tervek febr. 4-éig nyujtandók be, a nevezetes évfordulón pedig kiállítják, egyszersmind kiosztják a nyertesek pályadíját, melyhez az egyetemi ifjúság Wagner-egyesülete is hizzájárult. Bécs város elöljárósága már elvben elhatározta, hogy a szobrot a Schwarzenberg-emlék és a világító-szökőkút tengelyében engedi felállítani. Az állami opera pedig »Rienzi«-től bezárólag »Parsifal«-ig Wagner összes színpadi műveit díszelőadásként fogja előadni, de csak a május 28-ától június 18-áig tartandó »ünnepi hetek« keretében.

Gesellschaft für Elektrische Musik a neve a legújabb berlini egyesületnek. Célja elektromos hangszerek gyártásának és a megfelelő irodalomnak propagálása. Elnökül Schünemann Georgot választották meg.

A római Augusteo ebben az évadban ünnepli 25 éves fennállását. Vendég: *Krauss* Clemens és *Malko* (Prága).

Strauss Richárd nyolc tételes táncszvit formájában dolgozta fel »Schlagobers« c. balletjének legsikerültebb számait. A lipcsei *Gewandhauskonzert* mutatta be nagy sikerrel.

Duret Cecilt, a kiváló zongoratanárnőt, e hó közepén kísérte utolsó útjára kollégáinak és növendékeinek gyászoló serege. Elsőrendű pedagógus volt, ő honosította meg nálunk a Beithaupt-féle súlytechnikát. Mint kitűnő szervezőtalentum, résztvett tíz év előtt a Székesfővárosi Zeneiskolák megalapításában. Igen tekintélyes zongorista gárdát nevelt, mely — a kitűnő pedagógus halála után — sokáig szeretettel és elismeréssel fog reá emlékezni.

Szigeti József, aki nemrégen fejezte be turnéját Japánban, megkapta a *Ji-Ji* ujság aranyérmét. Szigeti József előtt ezt az aranyérmet Fritz *Kreisler*, *Amundsen* és Anna *Pavlova* kapták meg.

Percy Pitt angol zeneköltő és karmester 63 éves korában Londonban hirtelen elhúnyt. Mint zongora- és orgonaművész, zeneszerző és karnagy, egyaránt előkelő szerepet játszott. Több éven át a londoni Covent Garden opera, majd az angol nemzeti operatársaság igazgatója, később az angol rádióvállalat főzeneigazgatója volt, amely utóbbi állásából csak nemrég vonult vissza. Halálát szívszélhüdés okozta.

Szőts Ernőnek, a Rádió ügyvezető igazgatójának váratlan elhunytát őszintén meggyászolta mindenki, akinek csak személyes érintkezése volt vele, akár hivatalos úton, akár társadalmi téren. Becsületessége, tisztessége, egyenes, nyílt őszintesége, lebilincselő úri modora a barátok és tisztelők jelentős táborát toborozták köréje, itthon és a külföldön egyaránt. Nevéhez fűződik a magyar rádió megszervezése. Egészségét ép az erején felül vállalt munka törte meg, mellyel a magyar rádió világhírnevét megalapozta. Ismerték őt idehaza, szerény egyszerűséggel berendezett igazgatói szobájában és ismerték a nemzetközi konferenciák zöld asztalánál, ahol igen sok barátot szerzett hazájának. Mult hétfői temetése valóban impozáns megnyilatkozása volt a fájdalomtól átszőtt ragaszkodásnak és szeretetnek.

PÁLYÁZATI HÍREK

Az »O. M. D. Sz. XII. Daloskerület« elnöksége pályázatot hirdet egy-egy, a capella férfi- és vegyeskari műre. Mindegyik kategória abszolút értékű műveiből az első 100, a második 50 pengő jutalomban részesül. A pályázat titkos. Az idegen kézzel írott jeligés levéllel ellátott vezérkönyvek a Miskolci XII. Daloskerület elnökségének címére: *Balázs Győző tanár, református főgimnázium, Miskolc*, 1933 február hó 28-án déli 12 óráig küldhetők. Részletes feltételeket az ügyvezető elnök kívánatra postán küld.

Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága és a Székesfővárosi Zenekar az elmult év őszén pályázatot hirdettek *a)* szimfóniára, szvitre, vagy szimfónikus költeményre, *b)* nyitányra, vagy más kisebb zenekari műre, *c)* zenekarkíséretű dalra. A beküldési határidő december 31-én járt le. Beérkezett összesen 89 pályamű, köztük 19 az *a)* csoportra, 26 a *b)* csoportra és 44 a *c)* csoportra. A bírálóbizottság már megkezdte a selejtezés és klasszifikálás nehéz munkáját.

Budapest székesfőváros házinyomdája 1932 — 11904

A Népművelési Bizottság 1933. évi hangversenyei

A bérlet	**B** bérlet	**C** bérlet
Január 8-án, vasárnap d. u. 5 órakor BISZTRICZKY TIBOR (hegedű) B. BERTÓK ERIKE (ének) TÓTH BÉLA (zongora) Karnagy: BOR DEZSŐ	Január 22-én, vasárnap d. u. 5 órakor Oboa, oboa-d'amour, angolkürt-művek Karnagy: BOR DEZSŐ	Január 15-én, vasárnap d. u. 5 órakor SCHUMANN: D-MOLL SZIMFÓNIA Karnagy: KENESSEY JENŐ
Február 5-én, vasárnap délután 5 órakor WAGNER-EST Karnagy: BOR DEZSŐ	Február 12-én, vasárnap d. u. 5 órakor LÁSZLÓFFY MARGIT Karnagyok: STEFÁNIAI IMRE és BOR DEZSŐ	Január 29-én, vasárnap d. u. 5 órakor FIATAL TEHETSÉGEK BEMUTATKOZÓ HANGVERSENYE Karnagy: BOR DEZSŐ
Február 19-én, vasárnap d. u. 5 órakor PALESZTRINA KÓRUS HANGVERSENYE BEETHOVEN: IX. SZIMFÓNIA GUILLEAUME MOMBAERTS Karnagy: BOR DEZSŐ	Március 5-én, vasárnap d. u. 5 órakor MINA RAYMONDI olasz hegedűművésznő Karnagy: FERENCSIK JÁNOS	Február 9-én, csütörtökön este 8 órakor DAL- ÉS CHANSON-EST
Március 12-én, vasárnap d. u. 5 órakor CENTENÁRIS BRAHMS-HANGVERSENY FELVINCZI TAKÁCS ALICE BÁTHY ANNA Karnagy: FLEISCHER ANTAL	Március 19-én, vasárnap délután 5 órakor Karnagy: BOR DEZSŐ	Február 26-án, vasárnap délután 5 órakor STRAUSS JÁNOS HANGVERSENY Karnagy: BOR DEZSŐ
Április 9-én, vasárnap délután 5 órakor Karnagy: BOR DEZSŐ	Április 2-án, vasárnap délután 5 órakor FŐV. ISKOLÁK GYERMEK-KÓRUSAINAK HANGVERSENYE	Március 26-án, vasárnap délután 5 órakor DUBOVSZKY KLÁRA zongora BEETHOVEN: VI. SZIMFÓNIA Karnagy: Dr. HORUSCHITZKY ZOLTÁN

Április 23-án, vasárnap délután 5 órakor

LISZT:
KRISZTUS ORATÓRIUM

Vezényel: WEINGARTNER FÉLIX

13

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT
Szerkesztőség: Budapest, VIII. ker., Üllői-út 40. sz.
Telefon: 322—67

Felelős kiadó:
NOVÁGH GYULA
Kiadóhivatal: Budapest, IV., Szép-u. 5, félemelet 2
Telefon: 845—29.

Budapest
XIV. évfolyam, 8. szám
1933 január 15

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — Sebestyén Ede: Mozart özvegye és a magyar zenebarátok. — Ráth-Véghné Zipernovszky Mária: A hegedűjáték új elmélete fizioanalitikus alapon. (III.) — Pasticcio. — 101 zenei tárgyú kérdés (folytatás). — Színházi hírek. — Hangversenyhírek. — Vegyes hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

Budapest székesfőváros népművelési bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

♦♦♦

Tizenhatodik hangverseny — 1933 január 22-én — Karnagy: **Bor Dezső**
vasárnap délután 5 órakor

B bérlet.

Közreműködnek: *Moizer* Margit, *Luhn* Otti operaénekn. és *Dr. Schwáb* Nándor oboaművész, a m. kir. Operaház tagja

Az óboát tulajdonkép az az őskorban élt pásztor találta fel, aki unalmában, játékos kedvében legelőször tört le egy nádszálat magának és annak végét behasítva kis nyelvet konstruált, mely ajkai között megfújva, olyan éles, vékonyka hangot adott, mintha két, ujjnyi széles fűszálat veszünk szájunkba és közéjük fujjuk erős nyomással a levegőt. Az óboa-félék kettős nyelvét ma is az *Arundo donax* nevű nádból, az ú. n. olasz nádból állítják elő. A Földközi tenger mellékén terem. Egyiptomi ásatásoknál napfényre került papyrus-ábrákon tucatjával rajzoltak óboaszerű hangszereket, az ókori görögök híres *aulos*-a, melynek fontos szerepe volt olimposzi versenyeken, szintén óboaféle hangszer volt. Szicilián keresztül szivárog be a középkor elején a délvidéki óboa Északolaszországba, majd hazánkba és Németországba. Itt sokáig *walsch rôr*-nak nevezik. Nálunk talán IV. Béla korában terjedt el. Óboistáit gajdosoknak nevezi a krónikás (az 1390-ből ránk maradt Schlägeli-szótár a *tibia*-t »gajd«-dal fordítja). Gajdosbogdány az árpádházi királyok síposainak volt telepítvénye.

Eredetileg széles öblös volt a hangszer csöve és csak a 15. században vékonyodik meg, ugyanekkor alakul ki tölcsérének mai formája.

Bach korában az óboa legmélyebb hangja az egyvonalas *c* volt, két oktávnyi terjedelemmel (c^1—d^3). Később ez a keret lefelé és felfelé is egy-két kromatikus hanggal bővült. A klasszikus és romantikus mesterek harmadfél oktávnyi keretben használják fel jellegzetes hangszínét az ember érzésvilágának széles skálájú kifejezésére. Fájdalmat, kétségbeesést ép oly találóan lehet óboa-dallamokkal ecsetelni, mint örömet, vígságot, idillikus derűs hangulatot.

Rokonhangszerei közül az *Esz-* és *B*-hangolású óboákat csak francia és belga katonazenekarokban használják. Az *angolkürt* nem más, mint *F*-hangolású óboa. Hangszíne teltebb, melegebb, mélabúsabb az óboa hangjánál. Már a 18. század elején írtak rá kisebb pasztoralis dallamokat, de csak a 19. század romantikus mesterei (Berlioz, Wagner) aknázták ki technikai lehetőségeit. *A*-hangolású óboa az *oboe d'amore*, melynek hangját a hangszer tölcsérének körtealakú kiképzése teszi halvánnyá, fátyolozottá. Bach *h*-moll miséjében és kantátáiban sokszor szerepel, később megfeledkeztek róla a mult század mesterei, míg *Strauss* Richárd a »Szinfonia domestica«-ban új életre keltette. A 19. században felbukkant bariton-óboát *heckelphon* néven a század elején hozták forgalomba. Ezt a hangszert Strauss Richárd is besorozza a »Salome« mammutzenekarába. Végül említsük meg a tíz év előtt konstruált basszus-óboát, mely egy nyolcaddal szól mélyebben, mint az angolkürt. Tudtommal eddig még senki sem kísérletezett vele.

1. **Gárdonyi Zoltán** (1906 Budapest—): Kamaraszimfónia három tételben vonós zenekarra, tíz fúvóhangszerre és üstdobra. *(Bemutató előadás.)*

Zeneszerzési tanulmányait a Főiskolán fejezte be (Kodály), majd 1927-ben a főváros ösztöndíjával a berlini Collegium Hungaricum lakója lett; a berlini főiskolán Hindemith növendéke volt. Vonóstrióján és kantátáján kívül a Székesfővárosi Zenekar két év előtt játszotta (1931 március 1) négytételes szvitjét.

Az első tétel *(Moderato)* háromnegyedes derűs főtémájába táncritmusos melléktéma kapcsolódik, mely az óboa és klarinét között kifejlődő kánonnal indul. A főtémából szőtt zárótéma után megélénkül a tempó és gazdagon imitált kidol-

gozás rész foglalkozik az expozíció témáival. Ügyesen előkészített reprízében a komponista szinte reminiszcencia-szerűen idézi a felsorakoztatott témákat.

Fuvolaszólóval kezdődik az *andante con moto* tétel, majd a klarinét egészíti ki a magyaros témát, a vonósok pizzicatoival kísérve. A szépen ívelt dalformát a hegedűk jellegzetes ritmusú triolái váltják fel, ezek a fúvók szólószerű felelgetéseit festik alá. Szenvedélyes fokozás után hirtelen megszűnik a motívum lüktetése és a bevezető témára való utalással záródik a tétel.

A harmadik tétel kétnegyedes tánc, melynek témáját ötletesen variálja a komponista, a zenekar minden rétegén keresztül. Később egy új dallam lép fel az óboában, majd színkópákkal tarkítva a hegedűkben. Eredeti a trió *(E*-dur) dallama, előbb az óboában és fagótban, majd a kürtben. A da capot élénk stretta egészíti ki és a vonósok viharos tremolója zárja be a táncot.

2. *a)* **Verdi**: Trubadúr. Leonóra áriája.

Nem félek én, hisz itt van, ez minden ellen megvéd. E sötét, gyászos égben itt vagyok én drága lelkem, nem sejti szíved! Óh én Mariom; halk esti szellő! Te vidd el hozzá, te vidd hozzá sóhajom! Csak száll a sóhaj az éjben, csak zeng a szó a légben és hallja már a bús fogoly, ha virraszt ébren, mint könnyű lenge álom, a hangom hozzád szálljon. Hogy szíved már ne fájjon, a vágyam, a gondom csak te vagy. De ah, meg ne halld, mi bánat emészti szívemet.

b) **Verdi**: Amália áriája az »Álarcosbál« című operából.

Ez a táj a borzalomnak szörnyű tája, hol a bűnöst halál várja. Az a két szörnyű oszlop, ott nő a fű, mely békét ad, nos rajta. Ah mint fagyna vérem. Óh még a léptem hangja is itt borzalommal és félelemmel tölt el engem. És hogyha várna vesztem, halálom! Legyen! és hogyha várja tőlem a sorsom, én szavam beváltom, legyen hát. És ha itt gyógyfű teremne mégis, mely bús szívemből bánatot űzne. Együtt e bűvvel tünne a kép is, oltárkép gyanánt, mely most benne él. És nem maradna néked misem, árvaságod ölne meg szívem, szegény szívem. Mért e könnyek, mi tart vissza engem és mi gátol e végzetes útban. Rajta tehát, szívem ne hagyj ma cserben s dobogásod ne áruljon el. Inkább szűnj meg dobogni szívem, fájdalmad ölne meg szívem, szegény szívem. Itt az éjfél! ah mily látvány, egy halálfej sóhajtozva felém tart, merre szökjem? Ah két szemében szörnyű lángok égnek, mintha üldözne, bámulna rám. Most megáll, — engem üldöz, egyre bámul s im a rém most megáll. Ki lesz irgalommal óh Atyám, óh ég könyörülj e szíven! Ah! atyám segíts engemet! Könyörülj meg! Légy irgalmas! Ah! ég könyörülj e bús szíven!

Énekli: *Luhn* Otti

Luhn Otti, született Budapesten 1910-ben. A Nemzeti Zenede növendéke volt az operai szakon. Itt Rosthy Anni, az ismert énekpedagógus, alapos és egyéni módszerével éveken át tanította. Több nyilvános fellépése közül kiemeljük azt a sikeres vizsgaelőadást, mely alkalommal az Operaházban a Szulamitot énekelte Goldmark »Sába királynőjé«-ben.

3. **C. de Grandval**: Versenyműi óboára, zenekarkísérettel. *D*-moll. 7. mű.

Grandval, a brüsszeli, majd a párizsi Conservatoire óboatanára, több hálás óboaversenyművet komponált; írt azonkívül fúvóhangszerekkel kombinált kamarazeneműveket és előadási darabokat óboára, zongorakísérettel. Jelen versenyművének előadásra kerülő második tétele *(Andantino con moto)* dalformában írt románc, mely hatásosan emeli ki az óboa dallamos középregiszterét. Élénkebb középtételében az előadóművésznek még alkalmat ad a *staccato* technika bemutatására.

4. **Bach** (1685 Eisenach—1750 Lipcse): Magnificat; *Oboe d'amore, szopránszóló és vonós zenekar.*

Quia respexit humilitatem, ancillae suae, ecce enim ex hoc beatam medicent.

A szopránszólót énekli: *Luhn* Otti.

5. **Sibelius** (1865 Hameenlinna—) A tuonelai hattyú.

A finn zeneköltő — ki többek között Goldmarknál is tanult Bécsben — zenekari legendájának hangulatát a Kalevala éposz egyik misztikus epizódjából merítette. Luhi az Ezertó országának öreg gazdaasszonya csak akkor adja oda leányát, ha a szent folyó hattyúját íjjával leteríti. Lemminkäinen el is indul, hogy a hattyút felkutassa. De egy öreg ember állott a parton, aki fekete kígyót varázsolt elő; ez alattomosan, csúszva közeledik Lemminkäinenhez és megmarja.

Ezt a kis legendát illusztrálja Sibelius egy hosszúra nyujtott angolkürtszólóval, melyet a vonósok izgalmas tremolói támasztanak alá. A kígyó előretörését hárfa-arpeggiókkal ecseteli, míg a marása okozta fájdalmat a solo-hegedű éles disszonanciájával.

Szünet.

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növedéknapló
1933. 246.

6. *a)* **Kienzl:** Magdaléna áriája a »Bibliás ember« c. operából.

b) **Wolf Hugó:** Éjjeli bánat.

c) **Hubay:** Könnyek.

Énekli: *Moizer Margit.*

Moizer Margit, a Zeneművészeti Főiskolát 1931-ben végezte Hilgermann Laura tanárnőnél. Az operai vizsgája után a milanói Studióba kapott meghívást, onnan hazaérkezve a Városi Színházhoz szerződött. Azóta több nyilvános hangversenyt rendezett, úgy a Zeneakadémián, mint vidéki hangversenykörútjai kapcsán. A budapesti Studióban is többször szerepelt.

7. **Bruch** (1838 Köln— 1920 Berlin): Szvit nagy zenekarra. 79. mű.

A nagyközönség Bruchot, aki tíz évig vezette a berlini konzervatórium mesteriskolájának zeneszerzéstanszakát, csak sokat játszott *g*-moll hegedűversenyéről ismeri, pedig valaha igen gyakran szerepeltek — főként Északnémetországban — egyéb zenekari művei és kóruskompozíciói is.

E szvitjének tematikus anyagát orosz népdalokból állította össze. Néhány bevezető akkord után az angolkürt intonál egy nagyon jellegzetes, mélabús kaukázusi témát, melyet a vonósok és a hárfa tört hangzatai festenek alá. A dalformát a vonóskar ismétli, a fúvók támogatásával. Élénkebb kétnegyedes kozáktáncdallam jelenik meg a fagótokban, a hegedűk ötletes tizenhatod figurái kíséretében. A táncot ismét a hegedűk lassúbb, monoton témája szakítja félbe, majd elhaló kódával zárja le a komponista a formás tételt. Ugyancsak kétnegyedes tánc a következő tétel, Csajkovszkyra emlékeztető kidolgozási technikájával. A tizenhatod ritmusokban felelgető vonós és fúvós csoportok közé ötletesen szövődik az ütőhangszerek poentírozása.

Rövid bevezetés után komor gyászindulóval kezdődik a negyedik tétel. Fájdalmas dallamát a teljes fúvókar ismétli, a vonóshangszerek futamainak kíséretében. Rövid hegedűszóló zárja le a dalformát, mely attacca-szerűen kapcsolódik az energikus témákkal átszőtt rövid utolsó tételbe. A témát, a névaparti vontató hajósok megkapó dallamát, már mások is feldolgozták. Főmotívumának kánonszerű utánzásait egymás fölé torlasztva, képezi ki kódává Bruch, a teljes zenekar ujjongó fortisszimójában.

*

Tizenhetedik hangverseny — 1933 január 29-én — Karnagy: **Bor Dezső**
vasárnap délután 5 órakor

C bérlet.

FIATAL TEHETSÉGEK HANGVERSENYE

Közreműködnek:

Csilléry Béla (hegedű) — **Rónai Lilly** (zongora)

Magyar Tamás (hegedű) — **Weixelgärtner Egon** (zongora)

Riedler Ibolya és Szigeti Sándor
operaénekesek

1. **Rossini** (1792 Pesaro—1868 Ruelle): »A szevillai borbély« c. opera nyitánya.

Az olasz nemzeti operai stílus legpregnánsabb képviselője: Giachino Rossini közel negyven operával, számos karművel, egyházi kompozícióval és egyéb művel gazdagította hazája zeneirodalmát. Tizennyolcéves korában, Velencében kerül színre első operája, amelyet sűrű egymásutánban követ tizennégy újabb opera. 1816-ban, tehát 24 esztendős korában írja meg »A szevillai borbély«-t, amely ma is fölülmúlhatatlan, utól nem ért mintaképe az olasz buffo operáknak. Sikerének nagy jelentőséget adott az a körülmény, hogy Paesielloval, a nálánál idősebb és sikerekben már akkor gazdag komponistával vette föl a versenyt, akinek ugyanezen szövegre írt operáját évek óta mindenütt játszották. Rossini világnagyságára jellemző, hogy olasz muzsikus létére a párisi Nagyopera kötötte le magához, amelynek főzeneintendánsa lett s amely ma is kegyelettel őrzi díszes előcsarnokában a Mester márványszobrát.

»A szevillai borbély« nyitányának nincs egyéb célja, mint hangulatkeltés. Huszonnégyütemes *Andante maestoso*-ra élénk *Allegro vivace* következik, telve szellemes, fordulatos, ariózus témákkal, amelyeket átlátszó formai szerkezet foglal ragyogó egységbe. Nagyon graciózus a melléktémája; csak zárótémájának szerkezete emlékeztet a 18. századbeli olasz operanyitányok végnélküli ismétlésekkel és szekvenciákkal tarkított sablonjára.

2. **Mendelssohn** (1809 Hamburg—1847 Lipcse): Capriccio brillante, h-moll, 22. mű.

Kevés zeneszerző hatolt annyira a hangszerek lelkébe, mint Mendelssohn. Valósággal megérezte, hogy a hangszerek mindegyike miként rezonál leghívebben egy-egy hangulatra, képre, emberi érzésre és gondolatra. Mint a sors szerencsés kegyeltje, küzdelmek nélkül, örökös napsugárban élte le napjait és ez a boldogság ott él tovább az ő szentimentális, édes, dallamaiban és lelkének kacagását ott halljuk tündérvonatkozású műveiben, capriccióiban, scherzóiban. A gráciának ezek a szertelenségei jellemzik a h-moll Capriccio brillante konstrukcióját és dallamszövését is.

Előadja: *Rónai* Lilly.

3. *a)* **Mozart**: Don Juan — Donna Anna leváriája.

Én bántalak! hogy bántanálak! Óh ne vádold ártatlan szívemet, amely örökre hű marad csak te hozzád. Óh bocsáss, könnyeim, hogy folyton folynak, boldogult jó atyámért. Boldogságom tőled árad, lelkem élte te vagy csupán. Óh de amíg a könny leszárad, hadd viselni gyászruhám! Hagyd e fátyolt az árvának zálogára bánatának. Hagyd óh látni hajnalát valahára bár a gyász ne állna már közénk, ne állna ily váddal. Hagyd óh látni hajnalát, a hajnalát . . .

b) **Bellini**: Norma-ária.

Tiszta Luna, küldj sugárt le. Áldva hintsd le szent növényre. Hadd óh látni fényes arcod, tiszta égi kárpitod. Bátorságok vad tüzében, nyugtalanság hős keblében, ne legyen itt győzelmes. Béke lakja, csak a béke lakja. Távozzatok most. Itt semmi vétkes ne merjen belépni, az istenség úgy kívánja. Róma vérét ontni vágyna Norma szólít majd szavával, bátran a csatára hív. Tehát megölhetem ah! De szívem bosszut nem óhajt. Óh bárcsak visszatérne szívének régi érzete, oltalmazná őt Norma! Az ő karjában van boldogságom! Óh jöjj!!

Énekli: *Riedler* Ibolya.

Riedler Ibolya 1912. október 22-én született Budapesten. Énektanulmányait a Zeneakadémián Szabados Béla tanárnál végzi. Vidéki hangversenykörutakon és a Zeneakadémián rendezett nyilvános hangverseny keretében többször szerepelt szép sikerrel.

4. **Goldmark** (1830 Keszthely—1915 Bécs): Hegedűverseny, a-moll.

Ez a versenyműve évről-évre fokozatosan sűrűbben szerepel hegedűvirtuózaink műsorán, egy évtized mulva kétségkívül el fogja foglalni a szépsége révén megillető helyét Beethoven, Mendelssohn és Brahms mesterművei mellett. Ez a költői szárnyalású, színesen hangszerelt s főképpen a magánhangszer szólamában virtuóz fölénnyel megírt koncert háromtételes. Második tétele: *Air*, egyszerű, de bensőséges dallam, két álmodozó daltémával, átlátszó, világos szerkezettel. Egyike a hegedűirodalom leghálásabb *adagio*-inak. Az utolsó tétel *allegretto*-ját a koncertáló hegedű vezeti be egy markáns ritmusú főtémával. Pattogó, eleven lüktetését nyugodt legato-téma váltja fel, amelyet a szerző később mesteri feldolgozásban mutat be, sőt egy négyszólamú fugát is rögtönöz belőle. A zárótétel egy nagyobb kadenciába vezet át, ezt repríz követi, igen hatásos kódával kibővítve.

Előadja: *Csilléry* Béla.

Csilléry Béla szül. 1915. okt. 26. Budapest. A Zeneművészeti Főiskolán Gábriel Ferenc tanítványa. A főiskolai növendékhangversenyeken kívül játszott a Rádióban (1932. aug. 11.), vidéki városokban és a Budapesti Orvosok Kamarazeneegyesületének hangversenyein. Kitűnő muzikalitását édesanyjától — több hangulatos magyar dal szerzőjétől — de főként nagyatyjától, Pállik Bélától, a világhírű állatfestőtől örökölte, ki a mult század nyolcvanas éveiben Düsseldorfban, Kölnben és Berlinben, Németország legelső operaszínpadain szerepelt nagy sikerrel mint tenorista olasz és német dalművekben.

Szünet.

5. **Mendelssohn:** (1809 Hamburg—1847 Lipcse) G-moll zongoraverseny (25. mű)

I. Molto Allegro con fuoco. II. Andante. III. Presto. Molto allegro vivace. A brilliáns fölépítésű zongorakoncert tételei attacca következnek egymás után. A szonátaformában komponált első tétel mozgalmas futamai után revelálóan hat a második tételből kiáradó kristálytiszta, üde líra. Az utolsó rész rondóforma, témáinak a feldolgozása pedig hatalmas technikai tudásról tesz tanuságot.

Zongorán előadja: *Weixelgärtner* Egon.

Weixelgärtner Egon, született 1915-ben. Zongoratanulmányait a Postás Zeneiskolában Szollás Magda tanárnőnél végzi. Eddigi szereplései közül különösen a Postás Zeneegyesület nyilvános hangversenyén való közreműködésével, valamint vidéki hangversenyeivel tünt ki. A budapesti rádióban saját szerzeményének előadásával szerepelt, egy gordonkaszerzeményét pedig a Budai Zeneakadémia zenekara mutatta be.

6. **Csajkovszky:** (1840 Votkinszk—1893 Szt. Pétervár.) op. 35.: Hegedűverseny. (D-dúr.) (1878.)

Miként Beethoven, Brahms és Mendelssohn, a nagy orosz poéta is csak egyetlen hegedűversenyt komponált s azt a magyar származású Auer Lipótnak ajánlotta. Csajkovszky hegedűversenye nem tartozik mesterművei közé, a benne előforduló technikai nehézségek jobban gyönyörködtetik a játékost, mint a hallgatót, mégis állandó műsordarabja a hegedűsöknek. Az 1. tétel szonátaszerkezetében a pattogó ritmusú főtéma, a bensőséges melléktéma és a virtuóz kadencia köti le figyelmünket, amelyet brilliáns figurációk száguldása köt össze. A témák szabályos visszatérése után szédületes spiccato rész, majd stringendószerű kóda következik.

Hegedűn előadja: *Magyar* Tamás.

Magyar Tamás szül. 1913 február 13. Budapesten. Három nyilvános hangversenye volt a Zeneművészeti Főiskolán *(1931 márc 10. és 1931 december 10.* és a *Reményi díjversenyen* 1932 június) melynek az akadémiai tanári kar egyhangú szavazatával győztese lett. Ugyancsak feltűnést keltett 1932 júniusi és novemberi rádióhangversenyével. Előbb Gabriel Ferenc tanár növendéke volt, most *Hubay mesteriskoláját* látogatja.

7. *a)* **Gounod:** Valentin imája a »Fauszt«-ból.

Most midőn eltávozom
S tőled válok szép hazám
Hozzád sóhajtok ég ura
Nővérem vedd oltalmadba,
Minden viszály elől,
A nagy világ veszélyitől.
Oltalmazd jó nővéremet
Minden viszály elől.

Bízva hőn az egek urában
Majd győzni fogok hősileg
A hazám ellenén.

Ostromnál az első,
Miként a hős csatában.!
Szülőhazám majd megvédem én.
És ha Isten hívna magához
Bátyád Teérted hő imát mond
Oh! Margaréta.

Most midőn eltávozom
S tőled válok szép hazám
Hozzád sóhajtok ég ura
Védelmezd nővéremet,
Oltalmazd oh uram!

b) **Leoncavallo:** Prológus a »Bajazzók« c. operából.

Szabad? Szabad?

Nagyérdemű közönség, bocsánatot, hogy csak magam jövék ki, én a prológ vagyok. A hajdani maskarákat hozván színre, a szerző élesztení vágyik némiképp a mult szokásit s ez okból küldött elétek. De most nem azt üzeni ám, a könny, amelyt önt szemünk, hazugság, gyötrődéseink, mindenféle jajunk, ne bántsa szívetek, nem, nem, ma szerzőm nem így tesz, egy darab életet óhajt tárni elétek. Mert neki elve az, hogy ember a művész s kell, hogy az emberi szíveknek írjon, a való az, mi lelkesít. Hogy éltén elmerengett emléke fészkéből egy nóta csengett, megírta valódi könnyekben ázva, égő lázban, hogy szíve dobbant s vére forrt . . . láttok majd szeretni úgy, mint künn az élet piacán s szeretnek, látjátok a gyűlölet indulatját s hallotok majd bús panaszt s vad dühnek ordítását s kacajt és cinikust . . . És majdan ti nézők, ne gondoljatok csak a bohóc tarka mezére, óh gondoljatok inkább lelkére, emberi lélek az, úgy mint a tiétek és amelyet ti valamennyien, mi is ugyanazt az étert szívjuk . . .

Ez a műben az eszme, halljátok, nosza érvényre mint jut . . . rajta!
Kezdődjék a játék!

Énekli: *Szigeti* Sándor.

8. **Mozart** (1756 Salzburg — 1797 Bécs): *Nyitány a »Figaro lakodalma« c. operához.* (1784.)

A zeneirodalom alig mutathat fel művet, amelyben a gondtalan derű, az ártatlan jókedv tökéletesebben volna kifejezve, mint a »Figaro-nyitány«-ban. Mozart, eltérően a korát megelőző zeneszerzőktől és kortársaitól, nem az opera témáiból komponálta meg ezt a bevezető muzsikát, hanem teljesen önálló, független elemekből,

amely csupán hangulati rokonságban van a dalmű zenéjével. *Ulibischeff*, a híres Mozart-rajongó, úgy jellemzi a Figaro-nyitányt, hogy »...a pergő motívumok az ismétlésekkel és imitációkkal az egész műnek annyi bájt kölcsönöznek, mint valami napsugaras rózsaliget, mely fölött az ég állandóan derült és amelynek változatos színharmóniáját semmi sem bontja meg. Ezt a hangulatot Mozart nem annyira témáival, mint kristálytiszta szonátaformájával és finom hangszerelési effektusaival éri el. Amilyen egyszerű és átlátszó a szerkezete, olyan eleven, könnyed és szellemes a tematikája.«

MOZART ÖZVEGYE ÉS A MAGYAR ZENEBARÁTOK

A bécsi *Magyar Hirmondó* 1800. évi augusztus 19-iki számában érdekes hirdetés jelent meg: *Mozart özvegye hirdette elhalt férjének műveit, hogy vevőket szerezzen Magyarországon.*

Az özvegyet nyomorúságos helyzete kényszerítette a szokatlan és feltűnő lépésre; ekkor már kilencedik esztendeje nyomorgott abból a kétszázhatvan forintos évi nyugdíjból, amit férje, mint udvari karmester után kapott. Egyéb jövedelme nagyon csekély volt, mert Mozart művein akkor kizárólagosan csak a kiadók kerestek. De különben is: 1800-ban már kevés műnek a joga illette meg, mivel egy esztendővel előbb férjének valamennyi kéziratát eladta a jogokkal együtt — *ezer aranyért.*

Az érdekes hirdetés szövege ez:

MUZSIKAI HIRADÁS.

Az én boldogult Férjemnek munkái, nem tsak a' már esméretesek, hanem a' még eddig vagy nagy részént, vagy egészszen is esméretlenek, ki adódnak most mind egygyütt, szép és annyival is tökéletesebb formában, minthogy azoknak leg nagyobb része az eredeti Kéz-irások szerént készült. Ezen uj kiadásu 's nálam megtalálható muzsikai Készitményeknek laistroma igy következik:

1. *Hat nagy Klavir-Concert 's egy Concert Két Klavirra, a' mellyek mind metzve vagynak, 's vagynak közöttük egy Violinhoz készült eddig esmeretlen Rondón kivül más esmeretlen Darabok is; nevezetesen egy Klavir-Concert 's egy Quintét, Harmonikára vagy Forte Pianora.*

2. *Hat tsomó Klavir-Szonátok, két vagy négy kézre, a' mellyeket más muzsikával 's magokban is lehet játszani. Ezek között is sok esméretlen darabok vagynak.*

3. *Egy tsomó Énekek, a' mellyeknek leg nagyobb része esméretlen volt eddig.*

4. *Az egészszen esméretelen R e q u i e m Partiturban, melly utólsó munkája Mozartnak. Mind ezek nyomtatva vagynak.*

5. *Quartétek 's Quintétek metszésben. A két utólsó számnak közzül vagynak irásban is nálam,*

MOZART ÖZVEGYÉNÉL, a' ki lakik Béts belső Városában a' Mihály piattzán, az 5-dik számu házban.

A hirdetés bizonyára nem maradt eredménytelen, mert a magyar közönség nagyon szerette Mozart muzsikáját. S az anyagi eredményen kívül megvolt az a hatása is, hogy fölhívta a zenekedvelők figyelmét az özvegy és a két árva szánalmas

helyzetére. Az idősebbik : *Károly*, már tizenhét esztendős volt, a fiatalabbik, aki apja halála előtt félévvel jött a világra, még csak kilenc. Ez a fiú apja keresztneveit viselte.

Bécsben nem nagy érdeklődés és rokonszenv kísérte az özvegy nyilvános szereplését. Még nem felejtették el, hogy férjének szégyenletesen szegényes temetésén meg sem jelent, hogy a temetés költségeire kapott összegből harmadik osztályú temetést rendeztetett, mivel így megmaradt neki a pénz háromnegyed része. Arról is tudott egész Bécs, hogy az asszony 1797 óta bizalmas barátságban van *Nissen* György Miklóssal, Dánia bécsi ügyvivőjével. A bécsi közönség rideg magatartása bírta rá az özvegyet, hogy a magyar zenekedvelők jószívéhez forduljon segítségért.

Mozart családja még néhány esztendeig tengődött a kis nyugdíjból és az eladott zeneművek jövedelméből. Végül megállt minden s a két fiúról is gondoskodni kellett az özvegynek. Bizonyára ez a kényszerűség bírta rá, hogy 1809-ben eldobja az özvegyi fátyolt és a világ egyik legragyogóbb nevét fölcserélje a dán diplomata egyszerű nevével.

SEBESTYÉN EDE

A HEGEDŰJÁTÉK ÚJ ELMÉLETE FIZIOANALITIKUS ALAPON

(Befejezés.)

Eberhardt könyve a maga egészében egy életre szóló pedagógiai programmot tartalmaz. Viszont részleteiben minduntalan találkozhatni azzal a felfogással, hogy az őstehetség önmagától is tud, számára a tanár vajmi keveset képes nyujtani. Szerinte a zseninél a tanítási eredmény nincs összefüggésben a tanár képességeivel, hanem egyedül a tanítványtól magától függ. Ha valakinek a keze alól sok kiváló hegedűs kerül ki — mondja Eberhardt — ez még nem bizonyítja, hogy az illető valóban jó tanár. Ennek a tételének igazolására Kubelik esetét hozza fel, aki megalapozta, világgá röpítette Sefcik hírnevét. Az történt azonban, hogy Kubelik utóbb hanyatlani kezdett s míg a művész sikeres időszakát a mester érdemének tudták be, a hanyatlást már nem rótták a mester terhére, holott, ha a mesterben csakugyan olyan pedagógiai varázserő rejtőzött volna, miért nem jeletkezett a bűvös metódus a hanyatlás kezdetén s miért nem mentette meg a hajdani tehetséget a teljes leromlástól? Ugyane tételének igazolására idéz pár sort Hubermann »Aus dem Werkstatt des Virtuosen« c. könyvéből. »Rendszeres magánoktatásban három évig részesültem. Valamivel több, mint két év esett Varsóra, kilenc hónap pedig Berlinre. Miután nem állítható, hogy egy bármilyen tehetséges gyerek fejlődése 11 éves korában már teljesen befejeződött volna, talán nem fognak engem korábbi tanítóim hálátlansággal vádolni, ha *tulajdonképeni tanítómnak önmagamat nevezem.*« Idézi továbbá Flesch-t, aki azt mondja, hogy teljesen tudatában van annak, hogy műveinek eredménye csak korlátozott lehet, mert azokra nem fognak hatást gyakorolni, akiknek képességei az őstehetség fogalmát valósítják meg.

Flesch-nek annyiban lehet igaza, hogy az őstehetség, nem lévén számára probléma a nehézségek megoldása, nem fog kutatni pedagógiai művek után. Ha az őstehetség megcsinál valamit, ez éppen úgy van jól, ahogyan ő csinálja. Ez azonban nem azt jelenti, hogy őt nem kell tanítani. *A tehetség számára legfontosabb a gondos vezetés.* Ha téveszmék szerint irányítják, gátolva van a gyors előrehaladásban, ez pedig kedvét szegi.

Hubermann esete abszolute nem mérvadó a pedagógia szempontjából. Ilyen autodidakta a kivételek közt is kivétel. Érdemes volna statisztikát összeállítani

arról, hogy a nagy hegedűsök hány évig részesültek oktatásban. Például Jehudi Menuhin, mint hallottam, maga választja meg mesterét, akivel dolgozni akar, pedig nálánál őstehetségübb hegedűst nem egyhamar idézhetek hirtelenében. Ő mindent oly célszerűen old meg, hogy a legszőrszálhasogatóbb pedagógus sem találhat a játékán kivetni való. A zseni után pedig nem a középtehetség következik rögtön. Igen nagy a tábora az elsőrendű zeneművészek csoportjának, akiknél azonban nem találjuk meg a kifejezett hangszerre-termettséget, mint ősi talentumot. Mégis ezekből pompás instrumentálistákat lehet nevelni, mert saját küzdeniakarásukkal igenis elérik a legnagyszerűbb játékmódot, de ezt már igazán csak a megfelelő mester keze alatt.

Eberhardt a *lámpaláz* problémájával is foglalkozik, — ezzel a rettentő kellemetlen érzésével a pódiumszereplésnek — melyet máig sem voltunk képesek felkutatni.

Az még eldöntetlen kérdés, hogy az indulat okozza-e a testi elváltozásokat, vagy pedig megfordítva, a testi elváltozások idézik-e elő az indulatot? Csupán annyi bizonyos, hogy a testi és lelki tünetek közt bizonyos kölcsönhatás észlelhető.

A lámpaláznál fellépő tüneteket a következőképen csoportosíthatjuk, megjegyezve természetesen, hogy azok nem mind egyszerre jelentkeznek:

1. *A vérkeringés zavarai:* a szívműködés megváltozása, szívdobogás, gyors pulzus, szívfájás, elpirulás, elsápadás, vértódulások.

2. *A lélegzés zavarai:* a lélegzet kifogyása egészen asztmaszerű tünetekig.

3. *Jelenségek az izomzatban:* reszketés, rázkódás, szédülési rohamok, izom- és mozgásnyugtalanság, izomgörcs.

4. *A tapintóérzék zavarai:* az ujjak zsibbadása és elhalása.

5. *Gyomor- és bélzavarok:* hányinger, nyálkaképződés vagy kiszáradás, bélgörcs, izzadás, fejfájás különböző fajtái egészen a migrénig.

A lámpalázra hajló hegedűsnél azok a pillanatok a legveszedelmesebbek, amikor kilép a pódiumra és szemben találja magát a közönséggel, szokatlan világossággal, zajjal, zavaró mozgolódásokkal és hirtelen megrohanja az aggodalom, hogy kellően hatalmában lesz-e a hangszer s nem fog-e belezavarodni az előadandó műbe. Csodagyerekek mindebből semmit sem éreznek, viszont némely virtuóz fölényének tudata segítségével hamarosan legyőzi a félelmi érzeteket.

Eberhardt elismeri, hogy a lámpaláznál a tüneteknek annyiféle okozójával állunk szemben, hogy azokat pontosan szétválasztani nem lehet, legalább is ma még nem tudjuk. Ő mégis a *test bizonytalanságában* látja a fő előidéző okot. Szerinte, ha nem is állíthatjuk ma még határozottsággal, hogy a diszponált, tehát megfelelően felhangolt test megakadályozza a lámpaláz keletkezését, mégis feltehetjük, hogy a művésznek biztonsági érzetét növeli az, hogy uralkodni tud a testén, ismeri annak felhangolásához szükséges tényezőket. Ez a biztonságérzet, ez a tudata a jó testi beállítottságnak, feltétlenül hatalmas fegyvert szolgáltat a pódiumon szereplő művész számára. Ennek segélyével legyőzheti a lámpalázat, mert él benne a tudata annak, hogy a jó testforma meg fogja őt a gátlásoktól óvni, szabadon, akadálytalanul játszhat majd. Mindezek csak a valóban pódiumra termett egyén esetében bírnak érvénnyel, akinél azután egyéb kellék is megvan ahhoz, hogy a lámpalázat leküzdhesse. Így a tökéletes felkészültség mellett hajlammal, erős vággyal is kell bírnia a pódiumon való szereplésre. Ha gátlásaitól megszabadítottuk, a közönség lelkesítő hatással van reá. Közönség előtt még szebben, lendületesebben fog játszani, mint hallgatóság nélkül. Annál a hegedűsnél, aki nem valóban pódiumra termett, nem fogunk megküzdhetni azokkal a komplexumokkal, melyek ismert és ismeretelen összefüggéseikben

a lámpalázat okozzák. Nála a »nem tudás«-tól való félelem oly erős, hogy már a félelem egymagában leküzdhetetlen lámpalázas állapotot idéz elő.

Miután ezúttal csak Eberhardt tanainak ismertetésére szorítkozom, nem közölhetem a különböző felfogásokat, melyek a lámpalázzal foglalkoznak. Megjegyzem azonban, hogy ezt a problémát a hegedűsvilág számára a legérdekesebbnek tartom és égető szükségesnek vélném egy alapos tudományos kutatás megindítását a lámpaláz okainak kiderítésére, hogy ettől a kínzó és tönkretevő betegségtől majdan növendékeinket teljes bizonyossággal megszabadíthassuk.

Foglalkozik még az eredményes gyakorlás problémájával is. Az erre vonatkozó megállapításai nem újak, — legfeljebb részben, a diszpozícióhoz való kapcsolódásuk folytán — de mégis oly igazak, hogy röviden összefogva érdemes lesz ismertetnem hasznos tanításait.

Példának megint Hubermannt hozza fel, aki említett könyvecskéjében ezeket írja: »Korán megismertem azt az átkot, mely bennünket istrumentálistákat sujt. Ez az átok így hangzik: arcod verejtékével szerezd meg technikádat. Átok az a kényszerűség, hogy mindig gyakorolnunk kell, ez megutáltatjatja velünk mesterségünket. Aki azt állítja, hogy szívesen gyakorol, az hazudik. Gondolkodó és érző ember számára nem létezhetik nagyobb kín, mint egyes passageokat ismételni, technikai állásokat gyakorolni olyan művekből, melyeknek szellemi tartalmát már régen kimerítettük, melyeket rövidebb vagy hosszabb idővel ezelőtt már technikailag tökéletesen tudtunk. Némely futamot órákon, sőt napokon át gyakorlunk, végre úgy látszik megy, megkönnyebülten fellélegzünk, kárpótolni akarjuk magunkat ezért a keserves munkáért és eljátszuk a darabot vagy tételt, melyben a nehéz futam volt, egyfolytában. És mi történik? Megakadunk, botladozunk már a futam első hangjainál, mintha egyáltalában nem is gyakoroltunk volna.«

Eberhardt ezt a nyilt, szégyennélküli bevallását mesterségünk szörnyű nehézségeinek Hubermanntól, a virtuóztól rendkívül elismerésreméltónak találja. Ő is elismeri a mondottak teljesen igaz voltát, csak arra utal, hogy a mindennapos kínos gyakorlásnak ez a leírása *csakis az indiszpoziciós gyakorlásra* vonatkozhatik. Szerinte a *diszponált állapotban való gyakorlásnál* egészen mást látunk. Rövid idő alatt jó eredményt, örömérzetet, lelkesültséget; a művész egybeforr hangszerével és magafeledten, saját gyönyörűségére játszik. Egészen természetes, maradandó értéke csakis ennek a gyakorlásnak lesz. Minden küzködő hegedűs, még ha kevésbbé tehetséges is, elérheti azt, hogy örömévé válik számára a gyakorlás, ha 1. nem hagyja figyelmen kívül a testi szempontokat, 2. ha a gyakorláshoz már egy bizonyos kedvérzéssel fog hozzá, amit úgy érhet el, hogy a gyakorlandó mű megformázásával kezdi a munkát, akkor is, ha technikailag nem képes azt már először korrektül lejátszani. Ez az elképzelése, átérzése, újraalkotása a műnek hozza meg a kedvérzetet az átgondolt, alapos gyakorláshoz, mellyel a technikai nehézségek leküzdhetők.

És most ezzel visszatértem oda, ahonnan kiindultam. Gyakorolunk, egész életünkben gyakorolunk és mégis majd ez nem sikerül, majd amaz nem, elakad a vonó, »nem jön ki a futam«, nem szólal meg az üveghang, meg vagyunk babonázva. Képes volt-e Eberhardt eloszlatni ezt a varázst és megoldásra juttatni a problémát? Képesek leszünk-e mi Eberhardt nyomán eredményre jutni? A magabiztosság hatalmas fegyverét nyujtani a művésznövendéknek, a céljáért küzdő hegedűsnek?

Meg kell próbálnunk! A hegedűpedagógia leggyönyörűbb feladata lenne a kényelmes régi elvekből feladni azt, ami nem hasznos, de helyettük új pedagógiai utak után kutatni, melyek *a sikerülés, a siker felé* vezetnek.

RÁTH-VÉGHNÉ ZIPERNOVSZKY MÁRIA

PASTICCIO

Mozart jövedelme mindig kevés volt. Ennek ugyan maga is oka volt: főkiadója, a bécsi *Artaria*, egy másik cég elleni perében megírta, hogy »Mozart war viel zu generos, um für eine solche Kleinigkeit etwas anzunehmen oder begehren«, tehát dalokat, kisebb műveket ajándékképpen engedett át a kiadónak! Igaz, hogy akkoriban a zeneművek illetéktelen utánnyomásától nem igen kellett félni, tehát írásbeli szerződést nem kötöttek, a kiadók önkényesen (és lehetőleg szegényesen) honorálták a szerzőket; a német zeneműkereskedők csak 1829-ben egyesültek egy *Vereinsarchiv* alapítására, amelyben letéteményezett műveket többé nem volt szabad más, a zeneköltővel nem szerződött kiadónak újra lenyomtatni — s ezóta kapnak a zeneszerzők rendszeresen tiszteletdíjat. A 18. században egy operát egyszersmindenkorra száz arannyal honoráltak; ugyanennyit kapott Mozart 1785-ben az »Op. 10.« jelzésű, Haydnnek ajánlott 6 vonósnégyesért. De 1778-ban egy párisi barátja, Johann Georg *Sieber*, kürtös és zeneműkiadó, 15 aranyat ígért 6 hegedű-zongoraszonátáért; Mozartnak erre azt írta atyja: »ha kevés is, de add oda, az Istenért! a kiadott művekből fognak téged megismerni, erre szükség van!«

*

Wagner nemcsak 1848-ban, hanem jó húsz évvel később is politizált; az 1870—1871-i porosz francia háború után rendkívül éles szatírát írt a franciák ellen, színdarab formájában. De amilyen »Hitzkopf« volt, tüzesfejű: az indulat lángja csakhamar ellobbant — s a józan gondolkozás vette át uralmát. A francia Pourtalès most megjelent Wagner-életrajzában közli azt az érdekes jelenetet, mikor Wagner Lenbachnak, a nagy arcképfestőnek s Bismarck-rajongónak igen kedvezőtlenül nyilatkozott a sorsdöntő államférfiról; Lenbach hevesen védte Bismarckot, mire a zeneköltő felkiáltott: »Ugyan hagyjon békét az ön Bismarckjával! Ha ő éleslátású lett volna: beérte volna azzal, hogy Sedannál győztünk. De ő a harcot tovább folytatta, még Párisba is bevonultunk, — ezzel egy évszázadra alaposan elválasztotta egymástól a két nemzetet.« — Íme, Wagner prófétának bizonyult.

*

A tudományos világ a napokban regisztrálta, hogy *Bolyai* Farkasnak, minden idők egyik legnagyobb matematikai lángelméjének, a marosvásárhelyi kollégium világhírű tanárának *Tentamen*-je száz évvel ezelőtt (1833-ban) hagyta el a sajtót. Bolyai Farkas alkotásait, éleselméjű geometriai következtetéseit külföldi matematikusok ma is csodálattal és hódolattal méltatják; regényes, nyugtalan élete szintelen magától kínálkozik regényíró tollára. Ha megemlékezünk róla e rovatban, annak az a magyarázata, hogy Bolyai a matézis mellett energiáját százféle másdologra forgácsolta szét és technikai találmányokkal — velocipédek, kályhák, szekérlakkok — való kísérletezései mellett filológiával, teológiával, műfordításokkal, drámaírással és főként zenével is foglalkozott. Göttingenben, ahol Gauss barátságával tüntette ki, kezdett hegedülni és annyira komolyan vette a dolgot, hogy napi három óra gyakorlással rövidesen eljutott addig, hogy »bálványozott Mozartjá«-nak operaáriáit le tudta játszani, saját gyönyörűségére. Mikor a század elején fantasztikus kalandok közt tért vissza hazájába, még nagyobb buzgalommal szentelte minden szabad idejét a hegedülésnek. Csak midőn gyermekei megnőttek, tért át a mélyhegedűre, hogy vonósnégyeseket játsszék velük. Belemélyedt azonkívül a zeneelmélet rejtelmeibe. Akusztikával és az összhangzattan elemeivel is foglalkozott és nemrégiben került napfényre öt és fél ív terjedelmű kézirata, melyet úgylátszik, egy tervezett zeneelméleti tankönyv bevezetésének szánt. Egyik leszármazottjának

szóbeli közlése szerint Bolyai virtuóz (?) hegedűs volt, akit a nyilvános szerepléstől csak az tartott vissza, hogy egy bécsi műkedvelő hangversenyen olyan idegesítő lámpaláz szállotta meg, hogy a darabot félbeszakítva, kénytelen volt a pódiumot elhagyni. Fia, János, aki a matézis terén felülmulta atyját, annak zenei hajlamait is örökölte, de későbbi búskomorsága és lelki szenvedései eltántorították a zene vígasztaló narkotikumától.

Érdekes az az 1821. év március havából keltezett levél, melyet Bolyai Farkas Bodor Pálhoz intézett : *)

A' fiamról jókat hallok. A' rajzolásba is jó most, bele'jött ; a' Musikába tsak egy van valamivel jobb, 's az is a Bétsi első hegedűstől Meiselertől veszen per 5 rnf. órát, a' fiamnak per se nints módja órát venni, hanem az a' nállánál valamivel jobb vasárnapon ki-viszi magával Meiselerhez, 's még egy negyedikkel a' legszebb Quartetteket tsinálják ; ez neki költség nélkül jó gyakorlás. Tanulásra és talentomra nézve disztingválják a' Generalis 's a' többi tisztek és Professorok, bizonyos datumokból tudom.

*

* *Stäckel Pál :* Bolyai Farkas és Bolyai János geometriai vizsgálatai. Fordította Rados Ignác. Budapest 1914.

101 ZENEI TÁRGYÚ KÉRDÉS

A KULTURÁLT HANGVERSENYLÁTOGATÓ KÖZÖNSÉG SZÁMÁRA*)

(Folytatás : 51—101)

Ki írta az első magyar operát?
Hol tartják nyaranta a wagneri ünnepi játékokat?
Mit jelent ez a műszó: mixtura?
Hol töltötte Bach életének utolsó 26 esztendejét, milyen állásban?
Mozartnak ki írta meg legrészletezőbben életrajzát?
Ki a zeneszerzője a »Hoffmann meséi«-nek?
Melyik porosz király játszott fuvolán?
Ki találta fel a kalapács-zongorát?
Beethoven melyik szimfóniájában utánozta a madáréneket?
Európa melyik fővárosában élt a legtöbb klasszikus mester?
Melyik Wagner-operában van négy harangnak motívikus szerepe
Milyen pengetett hangszeren játszanak a jazz-ben?
Hol halt meg Weber?
Goethe »Faust«-ja kiket inspirált nyitányok és szimfónia megírására?
Ki írta a »Skót«-szimfóniát?
Melyik szemita törzs volt a lant feltalálója?
Ki zenésítette meg Katona József Bánk bánját?
Hol állott hazánkban a középkor legendás, ezüstsípokkal felszerelt orgonája?
Beethoven nyitányai közül melyik magyar stílű?
Mi a címe Debussy egyetlen operájának?
Latin szöveg helyett ki komponált rekviemet *német* szövegre?
Miből lett a hegedű-(violin-)kulcs?
Ki alapította a *Neue Zeitschrift für Musik* c. híres zenelapot?
Melyik Wagner-operában jelenik meg a sárkány?
Ki volt a 16. század legnépszerűbb lantosa hazánkban?

*

Melyik német vígoperaszerző élt Nagyváradon?
Ki írta az »Orfeusz« c. dramatikus opera zenéjét?
Wagnernek melyik operáját fütyülték ki Párizsban?
Beethoven »Missa solemnis«-e milyen alkalomra készült?
Hol született Mozart?
Ki alapította meg a lipcsei konzervatóriumot?
A »Befejezetlen szimfónia«-t ki komponálta és milyen hangnemben?
Mi a címe Mascagni verista-irályú főművének?
Arany »Toldi«-ját ki vitte operai színpadra?
Kik alapították a Zeneakadémiát?
Strauss János melyik operettjének tárgyát vette át Jókaitól?
Ki írta a »Tell Vilmos«-t?
Goldmark Károlyon kívül ki írt még »Sába királynője« címen operát?
Melyik olasz város nevéhez fűződik a hegedűkészítés virágkora?
Ki írta a »Teremtés« című oratóriumot?
Beethoven egyetlen operájának címe?
Ki komponálta a »Petruska« c. balettet?
Budapesten kívül hol van még Liszt-múzeum?
A »Repülj fecském« híres átiratának ki a szerzője?
Hol halt meg Wagner Richard?
Ki írta a »Máté-passzió«-t?
Miből keletkezett a basszus-kulcs?
A *G*-húron játszott Mózes-fantáziának ki a szerzője?
Kik komponálták a három legtöbbet játszott hegedűkoncertet?
Melyik magyar városban fordult meg több ízben Beethoven?
Kitől származnak a régi Monarchia és a mai Nemzeti hadsereg fanfár-jelei?

***) Kérjük olvasóinkat, hogy a megfejtést a *kérdések sorrendjében* küldjék be a *Szerkesztőség* címére. Azok, akik a legtöbb helyes választ adják, értékes könyvjutalomban részesülnek.**

SZÍNHÁZI HÍREK

••••

Az olasz operaszezón régi tradíció szerint karácsony másodnapján kezdődött. Különösen ragyogó volt a *római királyi operának* társadalmi képe. Az udvari páholyban a királyi pár, Mafalda és Mária hercegnők, valamint a hesseni nagyherceg nézték végig Verdi Macbethjét, Guarnieri vezényletével. *A milanoi Scala* az »Istenek alkonyá«-val nyitott, Lotte Burck énekelte Brünhilde szerepét. Nápolyban ugyancsak Wagner nyitotta meg a szezónt, a Mesterdalnokok kerültek színre, Hans Sachs szerepében Rossi Morellivel. *A torinoi Teatro Regio* a pistojai herceg és savoyai Adelaide hercegnő jelenlétében Verdi Álarcosbálját játszotta olyan művészekkel a főszerepekben, mint Pertile, Lombardi, Galeffi. *A velencei Teatro Fenice* Puccini Turandot-jával kezdte évadját, a *firenzei Teatro Verdi* pedig Catalani Wally című operájával.

Prokofieff, a »legszlávabb« élő zeneszerző, nagyszerű tehetségének új termékét mutatta be a párisi nagy operában. »*Sur le Borysthène*« c. balletjének, a mai orosz népéletből való meséje és koreografiája azonban nem méltó ehhez a zenéhez. Egy új Djagilevnek kellene hozzá új történetet és új rendezést kigondolni.

A tenor, Dohnányi operája Würzburgban nagy sikerrel került színre. A Frankischer Kurir, a Würzburger Generalanzeiger és a Frankischer Volksblatt hosszú cikkben méltatták *Dohnányi* Ernő művét. Különösen kiemelik a vezérkönyv egységes és folyamatos voltát, előkelő humorát és vidámságát. Az előadás a lapok szerint kitűnő volt. Wilhelm Kerner rendezte, Rudolf *Wille* vezényelte. A főszerepet *Güllich* tenorista énekelte.

A berlini Staatsoper Wagner ifjúkori művét: *Das Liebesverbot* c. operáját mutatta be zajos sikerrel. Ebben az évadban még kilenc németországi opera tűzte műsorra Wagner dalművét.

Hubay Karenin Anná-ját Duisburgban is bemutatták és márciusban Brémában tűzték műsorra.

Hamburg, a gazdag kikötőváros meg akar szabadulni az operafenntartás költségeitől: bérlőt keres színházára. A berlini sajtó megleckéztette érte: »Az opera nem fényűzés, hanem a nagy nemzeti kultúrértékek egyike; olyan magas érték, hogy egy milliós városnak nem szabad tőle támogatását megvonni. Volt már bérlő kezén a hamburgi opera mintegy negyven évvel ezelőtt: Baruch Pohl-Pollini egypár sztárt tartott, egész személyzetét pedig kiuzsorázta — ne kívánjuk vissza a hamis csillogásnak ezt az időszakát!«

HANGVERSENYHÍREK

•••

Nemzetközi Liszt Ferenc-verseny zongoraművészek részére 1933 május 4—20.

Magyarország Főméltóságú Kormányzójának fővédnöksége alatt a magyar királyi vallás- és közoktatásügyi miniszter Budapest székesfővárossal egyetértőleg 1933. év májusában nemzetközi Liszt Ferenc-versenyeket rendez zongoraművészek részére.

A verseny célja, egyrészt hódolni Liszt Ferenc emlékének, másrészt fiatal zongoraművészeknek alkalmat nyujtani, hogy a nagy magyar mester műveinek előadásával kitűnhessenek. Résztvehet minden zongoraművész és zongoraművésznő, aki életének 30-ik évét még nem töltötte be.

A verseny tagozódása: *I. Előverseny*, amelynek eredményéhez képest vesz részt a versenyző a további versenyben. Az előversenyben a középverseny műsorából, az előadó művész által bejelentett darabok közül a bírálóbizottság kijelölése szerinti szemelvények kerülnek előadásra. *II. Középverseny*: műsora *szabad választás* szerint Liszt Ferenc következő műveiből állítandó össze:

1. A H-moll szonáta, *vagy* a Dante-szonáta (Après une lecture de Dante), *vagy* pedig ezek helyett *két* darab szabad választás szerint a következő művek közül: Fantázia és Fuga B. A. C. H. témára, Változatok Bach témájára: »Weinen Klagen, Sorgen, Zagen«, Ballada No 2. H-moll, Legenda (Prédication aux oiseaux), Legenda (St. Francois marchant sur les flots), Mephisto-keringő, Polonaise E-dur, Polonaise C-moll, Spanyol rapszódia, Vallée d'Obermann, Jeu d'eaux dans la Villa d'Este, Funérailles, Bénédiction de Dieu dans la Solitude, Tarantella (Venezia e Napoli).

2. *Egy etüd* a következők közül: Mazeppa, Feux Follets, Eroica, Ricordanza, Etude No. 10. F-moll a »Etudes d'exécution transcendante«-ból, Etude No. 2. (Es-dur), La Campanella, Etude No. 6. (A-moll) a Paganini-etüdökből, Etude No. 2. (F-moll), Etude No. 3. (Des-dur) a »Trois Etudes de Concert«-ből.

3. *Egy magyar rapszódia.*
4. *Egy opera parafrázis*, vagy más *átirat.*

III. Döntőverseny, ebbe csak a középversenyek legjobbjai kerülnek. Előadandó az Es-dur *vagy* az A-dur koncert, melyet dr. Dohnányi Ernő vezetése alatt a Budapesti Filharmóniai Társaság zenekara kísér.

Amennyiben több díj áll rendelkezésre, mint a döntőversenybe jutottak száma, a fennmaradt díjakat a középverseny sorrendben legjobbjai nyerik el. A döntőversenybe jutottak megkapják az Országos Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolának ez alkalomra alapított elismerő díszoklevelét. A díjat nem nyert, de minden dícséretre érdemesített versenyző elismerő okiratot, a verseny minden résztvevője pedig emlékplakettet kap.

A jelentkezési díj 40 pengő, 1933. év március hó 15-ig az Országos Magyar Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola titkári hivatalába (VI. ker., Liszt Ferenc-tér 8.) küldendő be.

A versenyek 1933. évi május hó 4-től kezdődőleg az Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola hangversenytermeiben tartatnak a nyilvánosság előtt.

A versenyeket ünnepélyes díszhangverseny fejezi be, amelyen az első 6 díj nyertesei egy-egy hazájukbeli zeneszerző művét tartoznak előadni. A díjak kiosztása ennek a díszhangversenynek keretében történik. A versenyzők és a zeneverseny iránt érdeklődő külföldi közönség részére lényeges bel- és külföldi utazási és vízumkedvezményeket biztosítanak az ugyanezen időben, 1933. évi május hó 6. és 15. között rendezendő Budapesti Nemzetközi Vásár utazási igazolványai. Az utazási és vízumkedvezmények május hó 1. és 20. között lesznek érvényesek 22 európai állam területén, 57 közlekedési vállalat (vasút, folyamhajó, tengeri hajó, aeroplán) vonalán.

Felvilágosítással szolgál a Nemzetközi Liszt Ferenc-verseny Előkészítő Bizottsága Budapest, VI. ker., Liszt Ferenc-tér 8. Zeneművészeti Főiskola.

Zsűri: Backhaus Wilhelm (Lugano), Bartók Béla (Budapest), Casella Alfredo (Róma), Cortot Alfred (Párizs), Dohnányi Ernő (Budapest), Eisenberger Szeverin (Bécs), Fischer Edwin (Berlin), Freund Róbert (Budapest), Friedman Ignác (Berlin), Göllerichné Voigt Gizella (Budapest), Hoehn Alfréd (Frankfurt), Jonas Alberto (New-York), Keéri Szántó Imre (Budapest), Kreutzer Leonid (Berlin), Lamond Frédéric (Berlin), Levitzki Misa (New-York), Nordio Cesare (Bologna), Pauer Max (Lipcse), Pembaur Josef (München), Petri Egon (Berlin), Philipp Isidore (Párizs), Rachmaninoff Sergei (New-York), Rosenthal Moritz (Bécs), Rummel Walter (Páris), Sauer Emil (Bécs), Schmidt Ferenc (Bécs), Stefániai Imre (Budapest), Teichmüller Róbert (Lipcse), Thomán István (Budapest), Tovey Donald Francis (Edinburgh), Weingarten Paul (Bécs).

Díjak.

I. díj.	Magyar állam díja ...	3.000 P
	és az Országos Liszt Ferenc Társaság díja ..	1.000 «
	Összesen	4.000 P
II. «	Herceg Esterházy Pál díja	3.000 P
III. «	Budapest székesfőváros díja	2.000 «
IV. «	Budapest székesfőváros díja	1.000 «
V. «	M. kir. külügyminiszter díja	1.000 «
VI. «	a Magyar Királyi Államvasutak díja	1.000 «
VII. «	Takarékpénztárak és Bankok Egyesületének díja	1.000 «
VIII. «	a Magyar Rádió díja ..	1.000 «
IX. «	M. kir. külügyminiszter díja	500 «
X. «	ifj. báró Herzog András díja	500 «
Továbbá: Budapesti Ének- és Zenekar-Egyesület díja		300 «
Dr. Wünscher Frigyes díja.....		300 «

és számos kisebb díj. A díjak meg nem oszthatók.

Az »új zene« évi ünnepe. Az »Internationale Gesellschaft für neue Musik« idén Amsterdamban ünnepel, június 9—14-én. Műsora: Első zenekari hangversenyen: Leo Kaufmann (német): Suite; Josef Koffler (lengyel): 15 változat vonószenekarra; Kadosa Pál (magy.): zongora-versenyműj; Guilleaume Landré (hollandi): első szimfónia; Frantisek Bartoš (cseh): Suite. — Ének- és zenekarra: William Walton (angol): Belsazar, Robert Gerhard (katalán): Passacaglia és korál egy kántátéból; Jean Cartan (francia): Pater noster. — Kamara-hangverseny: Aaron Copland (amerikai): változatok zongorára; Juan C. Paz (argentinai): fuvola-klarinét-szonáta; Isa Krejci (csehszlovák): klarinét zongora-szonátina; Ernst Křenek (osztrák): »Gesänge des späten Jahres«; Ruth Crawford (amerikai): 3 ének althangra kamarazenekarral; Ljuba Marie (jugoszláv): fúvókvintett. — Harmadik zene-

kari hangverseny: Bertus van Lier (hollandi): második szimfónia; Edmund von Bork (német): 5 darab; Marcelle de Manziarly (francia): zongora-concertino zenekarral; Goffredo Petrassi (olasz): Partita; Erik Chisholm (skót): táncszvit, zongorára zenekarral.

Fritz Mahler, a varsói filharmonikus hangversenyen *Mahler* IV. szimfóniáját és *Toch* Tarka szvitjét mutatta be.

Don Quichote-hangverseny. *Madridban* a mult héten nagy zenekari hangverseny volt, amelyen kizáróan Don Quichote-motívumokat feldolgozó zeneművek kerültek előadásra. Ó-spanyol és modern spanyol kompozíciók mellett előadták *Strauss* Richárd »Don Quichote« című szimfónikus variációit is.

VEGYES HÍREK

»**Wahnfried-archivum**« néven Wagner híres bayruthi villájában nyilvános múzeumot rendeznek be a nagy mester halálának 50. évfordulója alkalmából. Wagner özvegye, Cosima, még férje életében rendet teremtett az ő műveinek kéziratai között s ezt a műveletet később is gondosan folytatta; így most együtt lehet majd látni, rendszerezve, úgy a zeneművek, mint a prózai írások eredeti kézirati példányát, de még a vázlatokat, a sebtében írt apró feljegyzéseket is, úgy, hogy érdekes bepillantást nyerhetni a nagy zeneköltőnek és gondolkodónak eszmemenetére, alkotási módjára. A kiállítás a nyári ünnepi játékok tartama alatt lesz látható; igazgatója *Strobel* dr., ismert Wagner-búvár.

Az Operaház barátainak egyesülete *Apponyi* Albert gróf elnökletével megalakult. Bevezető beszéde után *Petri* államtitkár bejelentette az egyesület megalakulását. 15 pengő havi tagdíjért az egyesület minden tagja egy 20 jegyet tartalmazó füzetet kap, amely feljogosítja, hogy tetszése szerint látogathassa 20-szor az opera előadásait és ezenkívül az egyesület tagjai számára rendezett külön hétfői előadásokat és hangversenyeket. *Biró* Pál és *Fellner* Alfréd felszólalása után *Radnai* Miklós az Operaház hálját tolmácsolta.

Jahnn Hans orgonakészítőt bízta meg egy amerikai alapítvány orgonagyártási laboratórium felállításával. Altona városa fel is ajánlotta már a szükséges helyiségeket e célra.

Münchenben Wagner-kiállítás készül a tavaszi ünnepi játékok idejére.

Sebestyén György, a Németországban Georg Sebastiani művésznéven ismert fiatal karnagy, a moszkvai filharmónikusok szerződését fogadta el.

»**A zene napja**«. Bécsi előkelő zenészek megbeszélték, hogy szellemi közösségbe lépnek az egész világ zenei testületeivel; ezek egyöntetűen határozzák el, hogy az év egy bizonyos napján valamennyien a komoly zene ápolásának propagandájául kiválóan értékes műveket adnak elő. Miután a komoly feladat előkészítése hosszabb időt vesz igénybe: »a zene napja« (Tag der Musikpflege) gyanánt április 23-át tűzték ki. Ez a vasárnapra eső dátum egyébként nem zenei emléknap, de azért nevezetes, mert *Shakespeare* születésének 369. és halálának 313. évfordulója.

Hangosfilm készül Németországban Wagnerről, amelyet halálának ötvenedik évfordulóján akarnak bemutatni.

Strauss Richard a római Augusteoban dirigált karácsonykor. Az olasz lapok melegen ünneplik a német zeneszerzőt és politikai jelentőséget is tulajdonítanak annak, hogy Rómában vendégszerepelt

Bécsben nemzetközi énekversenyt és zongoraversenyt rendeznek ez év május 26-tól június 16-ig. A város 20.000 sillinget bocsát a zsűri rendelkezésére, különböző jutalmakra. A zsűri tagjai: *Backhaus* Vilmos, *Dohnányi* Ernő, *Friedmann* Ignác, *Giesiking* Walter, *Hilgermann* Laura, *Korngold* Erich, *Rachmaninov* Sergei, *Sauer* Emil, *Szántó* Tivadar és *Székely* Arnold. A versenyben mindenki részt vehet, aki még nem töltötte be 30. évét, de — ha zongorás — legalább 16, — ha énekes — legalább 18 éves.

Neue Berliner Notstands-Orchester néven alakult egy ötventagú zenekar állástalan kitűnő muzsikusokból. Karmesternek *Herweg* Kurtot kérték fel.

Négy gordonra írt szvitet *Alt* Bernhard. Legközelebb a berlini Filharmóniai Társulat mutatja be.

Flesch Károly, a Berlinbe települt nagy magyar hegedűs, 60 éves lett s ez alkalomból búcsúhangversenyt adott: többé nem akar fellépni, csak a tanítás nemes munkájának élni. A kritika nagyon korainak tartja visszavonulását: »aki a legnagyobb virtuózitást igénylő műveket is ilyen játszva győzi és előadásának művészi voltával szebb világba emeli, annak még kötelessége, hogy közönségének továbbra is boldog órákat, tiszta gyönyörűséget szerezzen.«

Budapest székesfőváros házinyomdája — 1933 — 676

A Népművelési Bizottság 1933. évi hangversenyei

A bérlet	**B** bérlet	**C** bérlet
Február 5-én, vasárnap d. u. 5 órakor PALESTRINA-KÓRUS HANGVERSENYE · BEETHOVEN: IX. SZIMFÓNIA S. MANNABERG RÓZSI Karnagy: BOR DEZSŐ	Február 12-én, vasárnap d. u. 5 órakor LÁSZLÓFFY MARGIT Karnagyok: STEFÁNIAI IMRE és BOR DEZSŐ	Január 29-én, vasárnap d. u. 5 órakor FIATAL TEHETSÉGEK BEMUTATKOZÓ HANGVERSENYE Karnagy: BOR DEZSŐ
Február 19-én, vasárnap délután 5 órakor WAGNER-EST Karnagy: BOR DEZSŐ	Március 5-én, vasárnap d. u. 5 órakor MINA RAYMONDI olasz hegedűművésznő GUILLEAUME MOMBAERTS Karnagy: FERENCSIK JÁNOS	Február 9-én, csütörtökön este 8 órakor DAL-EST
Március 12-én, vasárnap d. u. 5 órakor CENTENÁRIS BRAHMS-HANGVERSENY ZATHURECZKY EDE Karnagy: FLEISCHER ANTAL	Március 19-én, vasárnap délután 5 órakor Karnagy: BOR DEZSŐ	Február 26-án, vasárnap délután 5 órakor STRAUSS JÁNOS-HANGVERSENY Karnagy: BOR DEZSŐ
Április 9-én, vasárnap délután 5 órakor Karnagy: BOR DEZSŐ	Április 2-án, vasárnap délután 5 órakor FŐV. ISKOLÁK GYERMEK-KÓRUSAINAK HANGVERSENYE	Március 26-án, vasárnap délután 5 órakor DUBOVSZKY KLÁRA zongora BEETHOVEN: VI. SZIMFÓNIA Karnagy: Dr. HORUSCHITZKY ZOLTÁN

Április 23-án, vasárnap délután 5 órakor

LISZT:

KRISZTUS-ORATÓRIUM

Vezényel:

WEINGARTNER FÉLIX

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT

Szerkesztőség: Budapest, VIII. ker., Üllői-út 40. sz.
Telefon: 322—67

Felelős kiadó:
NOVÁGH GYULA

Kiadóhivatal: Budapest, IV., Szép-u. 5, félemelet 2
Telefon: 845—29

Budapest
XIV. évfolyam, 9. szám
1933 február 1

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — dr. Sebestyén Sándor: A zenetanítás csődje? — S. A.: A doromb. — Nyáry László: Hindu dallamok gyüjtése. — Hangversenykrónika. — Vidéki zeneélet. — Színházi hírek. — Hangversenyhírek. — Vegyes hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

Budapest székesfőváros népművelési bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

♦♦♦

Tizennyolcadik hangverseny. — 1933 február 5-én — Karnagy: **Bor Dezső** vasárnap délután 5 órakor

A bérlet.

Közreműködnek: *S. Mannaberg* Rózsi zongoraművésznő, *S. Gervay* Erzsi, *Pető* Imréné, *Gaál* József és *Ligeti* Dezső operaénekesek és a *Palestrina-kórus* (Karigazgató: *Bárdos* Lajos, a Zeneművészeti Főiskola tanára).

1. **Beethoven** (1770 Bonn — 1827 Bécs) *Esz-dur zongoraverseny.* (1809.) 73. mű.

A költői elmélyedésnek és a virtuóz csillogásnak csodálatos frigye az Esz-dur koncert, amelyet Beethoven egyik lelkes bámulójának, Rudolf főhercegnek ajánlott, mert — mint írja egyik barátjának — »Már többízben észrevettem, hogy egészen elszomorodik, ha egy neki tetsző művet másnak ajánlottam.« Először *Czerny* Károly játszotta 1810-ben Bécsben — mint 14 esztendős csodagyerek — s a koncert *megbukott*, de a következő évben a Breitkopf & Härtel-cég mégis kiadta Beethovennek ezt az V-ik zongoraversenyét. A mű előadása nagy feladatot ró az előadóművészre, mert nemcsak fölényes technikát igényel, hanem a klasszikus stílusnak abszolut megértését, a nagy költő legintimebb gondolatainak és érzéseinek kifejezését s mint Kretzschmar mondja: »hogy érvényre tudja juttatni az első tétel lovagi karakterét, az adagiorész nyugodt méltóságát és a finálé isteni humorát«.

Az első tétel *(Allegro)* szerkezete gyönyörű példáját mutatja a Mester formai invenciójának. Bámulatos könnyedséggel és szabadsággal kezeli az expoziciót, melyet költői szárnyalású kidolgozás és brilliánsan megkomponált kóda követ. »A kimondhatatlanul szép 2. tétel méltóságos megnyugvást kelt. Nem is tudom máshoz hasonlítani, mint az *Appassionata* adagiójához. Az éjhez írt himnusz ez! Olyan, mint az ezüstös, holdsugaras, csillagfényes éj, amely csodás békét, nyugalmat lehel«... írja egyik bírálója. Átmenet nélkül következik a rondóformában írt 3. tétel *(Allegro)*. Száguldó passzázsok díszítik az ötletes témákat s a mindvégig gyöngyöző humorral és derűs jókedvvel megkomponált tétel emelkedett hangulatban zárja a legszebb zongorakoncertet.

Előadja: *S. Mannaberg* Rózsi.

S. Mannaberg Rózsi régi ismerőse közönségünknek. Hosszabb szünet után a decemberi Kodály-hangversenyen szerepelt ismét pódiumon. Több nagysikerű önálló hangversenye volt (zenekarral is) Budapesten és 1921—25. külföldön. Ez idő alatt a svéd rádióállomásoknak is gyakori szereplője volt.

2. **Beethoven** (1770 Bonn — 1827 Bécs): *IX. szimfónia, d-moll.*

Az énekszólókat *S. Gervay Erzsi* (szoprán), *Pető Imréné* (alt), *Gaál József* (tenor), *Ligeti Dezső* (bariton) operaénekesek éneklik, a kari szólamokat a *Palestrina-énekkar*.

S. Gervay Erzsi a Zeneművészeti Főiskola elvégzése után egy évig a Népopera tagja volt. Innen Olaszországba ment, ahol folytatta énektanulmányait. Később Berlinbe szerződött, ahol egészen a háború kitöréséig a legnagyobb operaszínpadokon szerepelt. A háború elején hazajött és azóta hangversenypódiumokon szerepel úgy itthon, mint Ausztriában és Hollandiában. Legutóbb a dal- és oratoriuméneklésben ért el sikereket. Mint énekpedagógusnak is vannak jelentős sikerei.

Pető Imréné énektanulmányait Olaszországban Maestro Anselmi, Moretti és Signora Archel neves énekpedagógusoknál végezte. Utána Milanóban a Teatro Alverme-ben a legnagyobb operaszerepeket énekelte. Olaszország legnagyobb városaiban hangversenyzett, majd Bécsben önálló hangversenyeket adott, melyek közül több oratorium előadásában tűnt ki. Jelenleg Budapesten hangversenyei mellett főleg ének-pedagógiai munkának szenteli idejét.

Gaál József a Zeneművészeti Főiskola operai tanszakát kitüntetéssel végezve, a Magyar Királyi Operaházhoz került, melynek jelenleg is ösztöndíjas tagja.

Ligeti Dezső a Zeneművészeti Főiskola operai tanszakát végezte Szabados és Szemere tanárok vezetése alatt. Mult évben Erich Kleiber, a nagy német karmester fedezte fel, aki Németországban szerzett neki fellépéseket. Önálló koncerteket adott Budapesten, Wienben, Grazban, Berlinben és studiókban. Ezidén az Operaház vendége lesz.

Ez a szimfónia a beethoveni szimfónia betetőzése. Egyike a legcsodálatosabb műalkotásoknak, melynek hangjegyei között megrendítő betekintést nyerhetünk a tragikus sorsú zeneköltő legbensőbb lelkületébe. Ez a mű a szimfónia formájának és kifejezőképességének gigantikus felfokozása, melyben azonban a szédítő méretek dacára tartalom és forma mindig egyensúlyban marad. Azzal, hogy utolsó tételében a hangszerek zenéje mellett az emberi hang is megszólal, új műfajt teremtett a mester : az óda-szimfóniát.

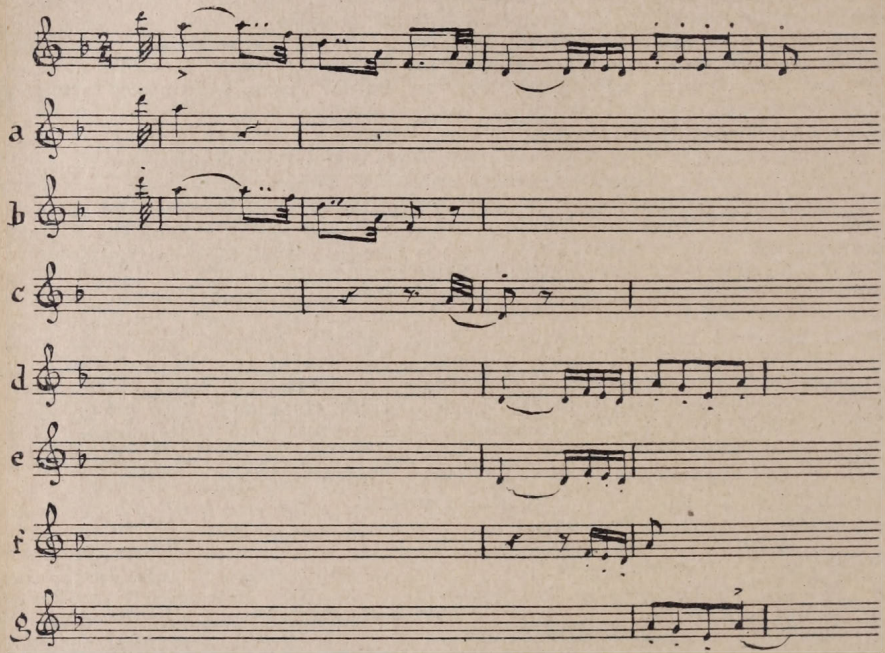
Halálsejtelem és a végzetben való megnyugvás szól hozzánk minden taktusából, egy lángész küzdelme akaratának érvényesüléséért. Midőn Beethoven a kilencedik szimfónia megalkotásába fogott, a sors kegyetlenebb volt hozzá, mint valaha. A süket emberek bizalmatlanságával riasztott el maga mellől mindenkit, teljesen magára maradt, minden bajával, betegségével és lelki fájdalmával. Magába zárkózottan élt, de akik távolról figyelték, megállapíthatták róla, hogy az 1823-ik évben a legnagyobb exaltációban gyüjtötte magányos sétáin hangyaszorgalommal hatalmas művének tematikus anyagát. Már a kora reggeli órákban rohant el, kalap nélkül a Bécset környező erdőkbe, ligetekbe, sokszor annyira elragadta az alkotás láza, hogy megfeledkezett háztartásáról, otthonáról. Megtörtént vele, hogy egy hirtelen reászakadt zivatarban bőrig átázva, csak estefelé vetődött haza, mikor ebédje régen odaégett s mindenről megfeledkezve, étlen-szomjan komponált késő estig. Háztartásának zilált viszonyairól tanuskodnak azok a naplószerű feljegyzések, miket a mester halála után *Schindler* Antal, egyik életrajzírója, ki egyszersmind önkéntes titkárja is volt, tett közzé. Csak a következő kivágást közöljük belőle :

Május 4. Ma lépett be az új házvezetőnő.
Május 9. Költözés Badenbe.
Május 19. A szolgáló cserbenhagyott.
Május 21. Új leány lépett be.
Június 3. A házvezetőnő felmondott.
Június 6. Új takarítónő lépett be havi 6 forintért.
Június 27. A szolgáló kilépett.
Július 5. A hötzendorfi új konyhalány jelentkezett.
Július 13. A konyhalány kilépett.
...És így tovább, ez így ment nála a végtelenségig.

A kilencedik szimfónia keletkezésének történetéhez tartozik, hogy a szimfónia utolsó tételében felcsendülő gyönyörű variációs téma már húsz év előtti munkáiban is megjelenik. Legelőször 1880-ban találkozunk vele, zongorára, zenekarra és énekkarra irt fantáziájában. (80. mű.) 1810-ben jelenik meg egy dala, Goethenek »Mit einem gemalten Band« című versére. Ennek tagolása inspirálta először a mestert a »Freude schöner Götterfunken« témájára. Később, 1812-ben egy nyitányt tervezett : afféle bevezető zenét Shakespeare Macbethjéhez. Ennek zárótémája is hasonlít ép úgy az öröm témájához, mint az 1822-ben komponált »Namensfeier« című nyitánynak kodája. Schiller szövegével együtt csak 1822 őszén jegyezte le Beethoven először D-durban négynegyedes ütemben. Későbbi vázlatkönyvében mint kettős ellenpont témát hatnegyedes ütemben írja át és egyesíti a »Seid umschlungen Millionen«-re komponált fugatémával. Ekkor úgylátszik hirtelen megváltozott eredeti terve, mert elveti a vokális szólamok alkalmazására vonatkozó vázlatait és egy tisztán hangszeres finálé vázlatát veti papírra. De júliusban megint meggondolja a dolgot és a hangszeres finálét egyik utolsó vonósnégyesében (132. mű) használja fel. A tételeket nem sorjában alkotta meg, legelőször az első tételt, aztán az utolsót, közben elkészült a scherzo, majd legutoljára a harmadik tétel : az adagio. Hatalmas művét 1824 februárjában fejezte be. Bemutató előadása, mely 420 forintot jövedelmezett, 1824 május 7-én zajlott le, leírhatatlan sikerrel, a Kärthnerthor színházban. Itt történt az a megható jelenet, hogy a teljesen süket mester a tétel végén önmagába roskadva ült és csak akkor vett tudomást a tömeg tomboló tetszészajáról, mikor a vezénylő karmester és a szólókat interpretáló énekesek őt a közönség felé fordították.

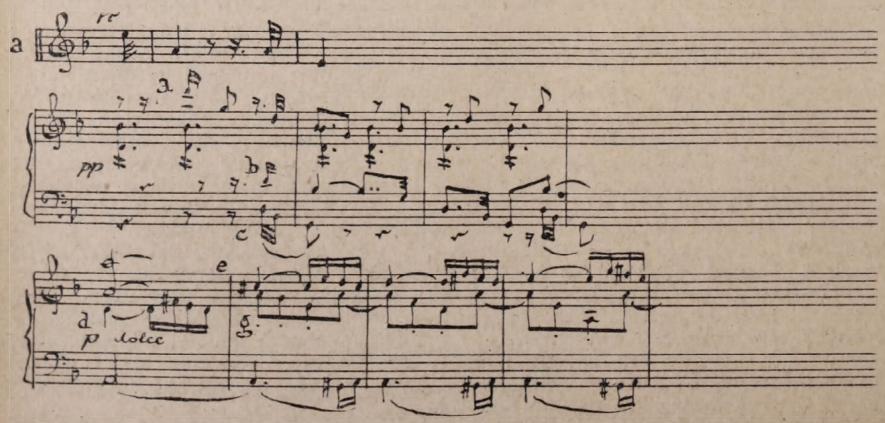
M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növedéknapló
1933 2146.

Az *első tétel* (d-moll, $^2/_4$) a kegyetlen, kérlelhetetlen sors elleni küzdelmet illusztrálja. Kétségbeesés szorongatja a költőnek öröm után vágyó szívét, a harc mindég viharosabb lesz, minden megváltás után kiált. Sötét, zabolátlan, dacos küzdelem : ez a tétel alaphangulata. A főtéma maga előbb annak kezdő kvintugrásából bontakozik ki. Ez a kvintugrás mindig sűrűbben halmozódik egymásra, míg végre a tizenhatodik ütemben a teljes zenekar uniszonójában hangzik fel félelmetesen a változatos ritmikájú főtéma. Mellékelt hangjegypéldánkból figyelhetjük

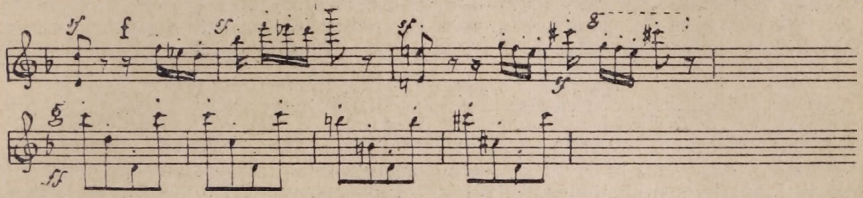


A kilencedik szimfónia első tételének főtémája és a téma felbontása hét különböző motívumra.

meg, hogy ennek egyes motívumtöredékeit hányféleképpen használta fel a mester. Később még egy új motívum lép fel a fúvókban, előkészítvén a melléktémát, mely úgy hangzik, mint egy szorongatott szívnek sóhajtása, panaszkiáltása. Alig hangzott el ez a téma, rövid derűs epizód után megint csak egy fájdalmas érzés kerekedik

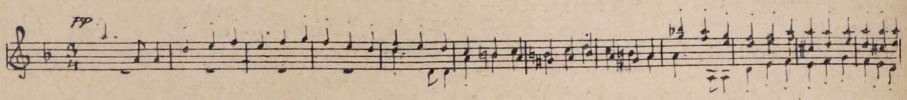


felül, melybe a basszusok minden csapással dacoló, bosszankodást szimbolizáló figurája vegyül. Csodálatos invencióval analizálja motívumait Beethoven a most következő feldolgozási részben. Hol a fagótban, hol a fuvolában jelenik meg a főtéma, mialatt a hegedűk, a gordonkák és a gordonok a főmotívum különböző töredékeit halmozzák egymásra. A kidolgozási rész tetőfoka az a hatalmas, 38 taktusra kinyujtott fortisszimó, mely a főtéma előkészítését hidalja át, most elvonulnak előttünk mégegyszer az expozíció összes témái, lassan lecsöndesül minden, csak a kürt idézi mégegyszer D-durban a főtéma utolsó két ütemét, hogy lassan átengedje helyét

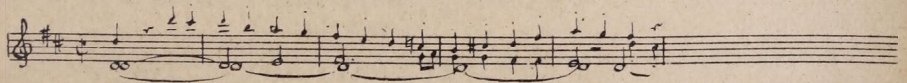


a kóda titokzatosan sötét basso obstinato-jának. Mégegyszer felhangzik a kétségbeesetten a létért küzdő unisono és a sors kegyetlenségeivel szembeszálló ember makacs harci szózatával végződik a tétel.

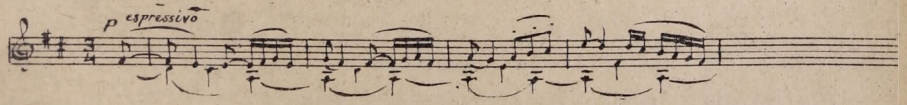
A *második tétel (molto vivace)* hamisítatlan beethoveni scherzo, melynek főtémáját már 1815-ben írta le vázlatkönyvébe azzal a céllal, hogy hangszeres fugát készítsen belőle. Úgy látszik, hogy előbb vonósnégyesre szánta. Itt is fugató lett



belőle, de csak ötször lépnek be váltakozva különböző szólamok a témával, utána bachanálszerű örömújjongással harsan fel a fúvókban a melléktéma, mialatt a vonósok a főtéma első ütemének daktilusát pattogtatják. Az expozició halk befejezése után kis szünet következik, majd érdekes modulációk után dolgozza fel különböző ritmikai megvilágításban a főtéma fugatóját. A trióban a kürt érdekes dallamát előbb a fagót, majd a vonósok negyedkottás ellenpontja támasztja alá, de hirtelen megszakad a pasztorális hangulat és megint előről kezdődik a scherzo őrületes körtánca.

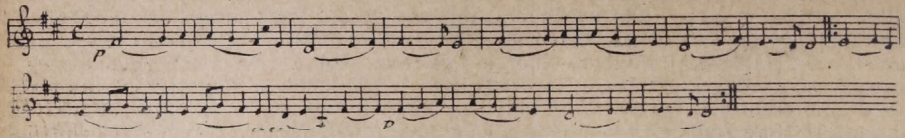


Az *adagio*, a szimfónia *harmadik tétele*, egyike Beethoven legmélyebb, legtartalmasabb hangszeres tételeinek. Minden ütemében mélységes áhítat árad felénk, megható benne a záradékok visszhangszerű megismétlése, mintha a lélek visszatükrözné a templom vagy a természet áhítatos hangulatát. A középtételben Beethoven azt akarta kifejezni, — Schindler állítása szerint — hogy a megkínzott lélek vissza-

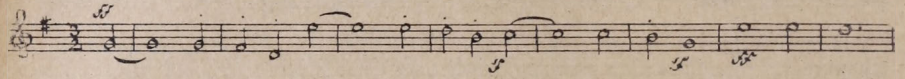


vonul a magányba, hol megittasul saját művészetének nektárkelyhétől. Béke utáni vágyat lehel a főtéma visszatérése, valamint a hegedűk gyönyörűen szövődő figurációja. Boldog, békés, megelégedett harmóniákban csendül ki e hangulatos tétel.

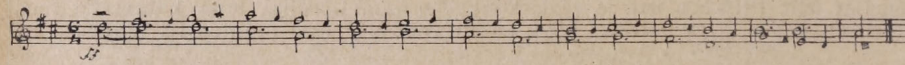
A *negyedik tételt* úgy tekinthetjük, mint egy dráma utolsó felvonását. Az előbb tételekkel való szoros kapcsolatot azzal teremtette meg Beethoven, hogy elvonultatja előttünk valamennyinek tematikus anyagát. Majd, mint jajkiáltás hangzik fel egy éles disszonancia, melyet a gordonkák és gordonok recitatívója követ. Bárcsak hangszeres recitatívóval állunk szemben, szinte hallani véljük a hozzátartozó szöveget: Az a kegyetlen küzdelem, melyet a sorssal állandóan folytatunk, nem fojthatja el bennünk az öröm utáni vágyódást. Az élet maga kérlelhetetlen, hagyjuk cserben komor gondolatainkat és adjuk át lelkünket zavartalanul az öröm átérzésének. És valóban megszólal az öröm témája, előbb halkan, bátortalanul a vonósok basszusai-



ban, majd folyton fokozódva egymásután veszik át az öröm diadalmas témáját egymástól a basszus énekhang, majd a szólisták s végül a vegyeskar. Hirtelen, váratlanul indulóféle üti meg a fülünket, melyben fúvóhangszereken kívül ütőhangszerek (nagydob, réztányér, triangula) is vesznek részt. Előbb a tenor intonálja a hősi éneket, majd a férfikar felel rá biztatón. Templomi hangulat árad a »Seid



umschlungen Millionen« kezdetű strófa megzenésítéséből. Mélységes hangokat talált Beethoven az »Ihr stürzt nieder Millionen? Ahnest Du den Schöpfer, Welt?« szavak zenei visszaadására, midőn Isten mindenhatóságának megsejtetésére a mixolid hangnemet használja. Ezeknél a szavaknál: »Über Sternen muss Er wohnen...« a zenekar és énekkar hangterjedelmeiknek legmagasabb fekvéseiben tartják ki hosszan a főhangnem domináns-szeptim akkordját. Mesteri kettős fugával végződik



a tétel, ebben a főtéma (az öröm témája) és az előbb vázolt liturgikus téma (Seid umschlungen Millionen...) egyesül mesteri polifóniában.

*

Tizenkilencedik hangverseny — 1933 február 9-én, csütörtökön este 8 órakor

C bérlet.

Közreműködnek: *Fenyves* Alice hegedűművésznő, *Petry* Endre zongoraművész, *Némethy* Anna operaénekesnő, *Korék* Endre. a m. kir. Operaház tagja és *Endre* Béla *női vokálegyüttese (Osváth* Júlia, *Blank* Hilda, *K. Lázár* Irma, *Eyssen* Tiborné, *Huszka* Rózsi, *Himfy* Hajnal, *Rácz* Tilda, *Lászlóffy* Ágnes, *Sas* Erzsébet és *Buday* Mária operaénekesnők).

1. **Franck Cézár:** Szonáta. Allegretto moderato, Allegro, Moderato, Allegro poco mosso.

Előadják: *Fenyves* Alice hegedűművésznő és *Petry* Endre zongoraművész.

2. *a)* **Gluck:** Aria: »Endlich soll mir erblühn.«
b) **Beethoven:** »Die Ehre Gottes aus der Natur.«

Énekli: *Némethy* Anna operaénekesnő.

Némethy Anna Kolozsvárt született, itt Budapesten a Nemzeti Zenede ösztöndíjas növendéke volt, befejező tanulmányait Roth Rudolf berlini tanárnál végzi. Többször énekelt a rádióban és hangversenyeken, szép sikerrel.

3. *a)* **Chopin:** Grande Valse brillante — Esz-dur.
b) **Paganini—Liszt:** La Campanella.

Előadja: *Petry* Endre zongoraművész.

Petry Endre 6 éves korában került a Zeneművészeti Főiskolára. 12 éves korában Budapest Székesfőváros ösztöndíjjal tüntette ki. 1927-ben tanári oklevelet szerzett és elnyerte a »Fodor« ösztöndíjat. Megalapította a »Budapesti Trio« kamarazenetársaságot nagy sikereket aratva Angliában, a skandináv államokban, Hollandiában, Németországban és Spanyolországban. 1930-ban Dohnányi mesteriskolájára került. 1932-ben művészi oklevelet nyert. Önálló hangversenyeivel és rádió-koncertjeivel aratott sikert.

4. **Beethoven:** In questa tomba Oscura. Ária. Énekli *Korék* Endre, a M. Kir. Operaház tagja.

5. Régi madrigálok :
   a) **J. Regnart** (1540—1599) : Szívem után . . .
   b) **G. P. Palestrina** (1525—1594) : Pygmalion.
   c) **G. Gastoldi** (1556—1622) : Zengjünk dalt . . .
   d) **C. Hagius** (1550—?) : A muzsika dícsérete.

Előadja : *Endre* Béla női vokálegyüttese. *Endre* Béla karnagy vezetésével.

Szünet

6. *a)* **Bloch Ernest :** Improvisatio.
   b) **Wieniawsky :** Scherzo Tarantella.

Hegedűn előadja : *Fenyves* Alice hegedűművésznő.

Zongoránál : *Petry* Endre.

Fenyves Alice született 1913-ban Budapesten. Az Orsz. Zeneművészeti Főiskolát kitüntetéssel végezte. 1931-ben mint Hubay egyedüli leánytanítványa művészi oklevelet, a következő évben pedig tanári diplomát nyert. Első önálló budapesti hangversenyét 1931 decemberben tartotta. Áprilisban a világhírű Manén Juánnal volt együttes koncertje a Fővárosi Vigadóban. Bécsben háromszor, más külföldi és magyar városokban többször hangversenyezett.

7. *a)* **Tosti :** Mattinata
   b) **Lavotta :** Valahol messze . . .
   c) **Kacsoh :** Székely nóta
   d) **Molnár—Kern :** Virágének

Énekli : *Némethy* Anna operaénekesnő.

8. *a)* **Noseda:** Lehajtott fejjel.
   b) **Kurucz:** Grand Caféban. Énekli *Korék* Endre, a M. Kir. Operaház tagja.

9. Magyar népdalfeldolgozások :
   a) **Bárdos :** Népdalkánonok
   b) **Kerényi :** Szól a kakas már.
   c) **Kodály :** Két zomborvidéki népdal :
      1. Meghalok, meghalok . . .
      2. Piros alma . . .

Előadja : *Endre* Béla női vokálegyüttese, *Endre* Béla karnagy vezetésével.

*

Huszadik hangverseny — 1933 február 12-én, vasárnap délután 5 órakor
Karnagyok : **Stefániai Imre** és **Bor Dezső**

B bérlet.

Közreműködik : *Lászlóffy* Margit zongoraművésznő.

1. **Weber Károly Mária** (1786 Eutin — 1826 London) : Euryanthe, nyitány.

A romantikus iskola megteremtőjének, Webernek 1823 október 25-én mutatták be Bécsben Euryanthe című romantikus operáját. Wagner deklamatórikus stílusának, a Lohengrin és a Parsifal lovagi romantikájának előfutója ez a dalmű.

Nyitánya is hatalmas alkotás, a hangversenytermek egyik leggyakrabban játszott műsordarabja. Férfias erő, bátorság pattog s főtéma indulószerű motívumaiban. A pontozott nyolcadok és a triolás figurák még fokozzák ezt a zenei jellemzést. A hegedűk meleg kantiléniája gyönyörű kontraszt a megelőző átvezető téma fortisszimó timpani-ütéseivel szemben. A zárótémában ismét felpezsdül a harci kedv, mely tombolva zárja be az expozíciót. Sejtelmes hangulatokba ringat a szordinált, 8 részre osztott hegedűk *largo*-ja, mely rövid félzáradék után misztikusan induló *fugato*-ba torkollik. Hatalmas crescendo után ismét diadalmasan csendülnek fel a főtéma újjongó triolái. Az expozíció megismétlődik ugyan, de most a melléktémát is a zenekar *tutti*-ja hangoztatja. Nagyszerűen felfokozott *stretta*-val záródik a geniális mű.

2. **Mozart:** *d-moll zongoraverseny.* (1785. Köchel jegyz. 466. sz.)

A zongorakoncert fejlődésében nagy haladást jelent Mozartnak huszonnyolc versenyműve. Egyengeti az utat Beethoven és Liszt számára, egyrészt a forma és tartalom egyensúlybahozásával, másrészt a magánhangszer és zenekar helyes viszonyának megállapításával. Mozartnak ez a korszakalkotó művészi jelentősége a *d*-mollban írt *huszadik* zongoraversenyében domborodik ki legszembetűnőbben. Plasztikus formát öltött virtuóz gondolatai és dallaminvenciójának szenvedélyes megnyilatkozása csodálatos keveréke a mozarti bájnak és beethoveni mélyérzésnek.

Szabályos szonátaformában írt 1. *tételét* hosszú bevezetés előzi meg s már itt halljuk a teljes expoziciót tragikus jellegű főtémájával és derűsebb melléktémájával. Feldolgozási részében csak a főtéma anyagát halljuk. 2. *tétele* triós dalformában tartott »Románc,« gyakran felbukkanó rondó-elemekkel. A *zárótétel* egy nagylélekzetű, gyorsütemű *Rondó*, normális szerkezettel, szellemes párbeszédekkel, brilliánsan ragyogó befejezéssel.

Előadja: *Lászlóffy* Margit zongoraművésznő, vezényli: *Stefániai* Imre kamaraművész, a Zeneművészeti Főiskola tanára.

Lászlóffy Margit a Zeneművészeti főiskolát 1930-ban kitüntetéssel végezte. Zongoratanulmányait Berg Lilly tanárnőnél végezte, művészi oklevelét pedig Stefániai Imrénél kapta. A zongoraművészi oklevéllel együtt megszerezte a zeneszerzési, karmesteri és zongoratanári okleveleket is. Mindezekért Beethoven-plakettet kapott a főiskola igazgatóságától. Több hangversenyt adott a Budapesti Hangversenyzenekarral, egyizben a Filharmóniai Társaság zenekarával szerepelt Dohnányi vezényletével. Vidéken is számos hangversenyt rendezett, és közreműködött a bécsi Collegium Hungaricum hangversenyén.

3. **Musszorgszky Modeszt** (1839 Karewo—1881 Szt. Pétervár): *Egy éj a kopaszhegyen. Szimfónikus költemény.*

Musszorgszkyt általában a modern zene előfutárjának tekintik. Munkásságát életében nem méltányolták, műveinek zenetörténeti súlyát csak tíz évvel halála után fedezték fel. Ezt a szimfónikus költeményt is — mely Musszorgszky legjelentősebb alkotása — hagyatékában találták meg. Rimszky—Korszakov dolgozta át és talán át is hangszerelte. A kéziratban a következő programmagyarázat vezette be a partitúrát:

»Természetfölötti hangok zúgnak fel a mélységből . . . A sötétségben szellem jelenik meg, majd a Sátáné . . . Sátán glorifikálása, fekete mise . . . Boszorkányszombat . . . Az orgia tetőpontján megszólal a távolból a falu templomának harangja, mely megzavarja a mulatságot és szétkergeti a gonosz társaságot . . . Hajnalodik.«

A szimfónikus költemény tagozódása teljesen megfelel ennek a programnak. Motívikusan kötik össze a témák az egyes részeket, anélkül, hogy a klasszikus formák valamelyikében formálódnának ki. Ez akkor, Musszorgszky életében, dekadens jelenség volt, ma, 70 esztendő távlatában: erény és dicsőség. Egyébként Liszt szelleme lebeg az egész kompozíción, csak hiányzik belőle Liszt jóságosan meleg szíve, invenciója, nyugateurópai kultúrája, nagy műveltsége és meggyőző újító készsége. Az illusztráció eszközeinek analizálásából pedig kiderül, mennyire nincs igazuk azoknak, akik minden szláv, főként orosz zeneköltőben vadzsenit szimatolnak és a barbár, műveletlen, szűk látókörű Berlioz-, Liszt- és Wagner-utánzókat felelőtlenül félisteneknek teszik meg.

Legsikerültebb része a szimfónikus költeménynek a Sátán megjelenése, valamint a Boszorkányszombat kezdete. Erőszakolt ezzel szemben a főtéma visszatérése és ügyetlen a harangszót bevezető kóda előkészítése (előbb suhannak el a szellemek s csak aztán hallik a harangozás: d-orgonapontokra felépített bourrée-ízű hegedűmotívum). A hajnalhasadást hárfa-arpeggiók sejtetik, valamint a lassan kivilágosodó *D*-dur hangnem.

4. **Rimszky—Korszakov** (1844 Tisvin — 1908 Szt.-Pétervár). Zongorahangverseny. 30. mű.

Egyetlen zongoraversenyét (*cisz*-mollban) 1881-ben fejezte be Rimszky—Korszakov. Ebben is, mint szinfónikus költeményeiben, kétségkívül a Liszt—Berlioz-iskola hatása mutatkozik. Liszt zongoraversenyeire — különösen a híres *Esz*-dúrra — emlékeztet a versenymű felépítése, a zongorarész sok-sok futamképlete, valamint a szólóhangszert kísérő zenekar koloritje. A rövid, négyütemes témát a fagót egymagában szólaltatja meg. Rögtön utána a zongora futamaival aláfestve ismétlik

előbb a gordonkák, majd a klarinét. Változatos feldolgozásban jelenik meg a zenekar csaknem minden hangszercsoportjában, legvégén egy zongora idézi egy polonaiseszerű ritmusban, a vonósok trilláinak kíséretében. Hosszabb kadencia vezet át az *andante mosso*-ba (*F*-dúr) egy nagyon költői hangulatú lassú tételbe, melynek dalformaszerű kontúrjait érdekesen fogta egységbe, az első tétel egyik témájának augmentációs kiképzése. *Attacca*-szerűen következik a harmadik rész (*Allegro*), melyben kétnegyedes ritmusban eltolódva jelenik meg az első tétel főtémája. Nehéz oktávfutamok vezetnek át a kódába, hol a főtémának még egy ötletes eltorzításával fejezi be Rimszky—Korszakov értékes alkotását.

Előadja: *Lászlóffy Margit* zongoraművésznő, vezényli: *Stefániai* Imre kamaraművész, a Zeneművészeti Főiskola tanára.

5. **Liszt** (1811 Doborján — 1886 Bayruth): *Amit a hegyen hallani*. Szimfónikus költemény.

Párisi tartózkodása alatt, a mult század harmincas éveinek elején ismerkedett meg Liszt Ferenc *Hugo* Victor megkapó, transzcendentális költeményével. Hugo Victor még kéziratból olvasta fel művét egy kis meghitt társaságnak, melyben az akkor húszéves Liszt is helyet foglalt. Itt nyerte az első impressziót és itt határozta már el, hogy Hugo mesterművét szimfónikus költeménnyé fogja feldolgozni. Az első vázlatok a harmincas évek végéről valók, de csak 1848-ban látott hozzá komolyan a munkához. 1849-ben Voroniceben be is fejezte, de még egypár évig javítgatott rajta. 1853-ban mutatta be Weimarban, ahol elég hűvös fogadtatásra talált. Később ismét átdolgozta művét, mely ebben az újabb formában jelent meg 1856-ban. Hugo költeménye az ember és a természet örök küzdelmét, örök birkózását ecseteli, amit a költő egyedül, elhagyottan, a hegycsúcson figyel meg.

A vonósok triolás mozgásai és a dobok tremolói ecsetelik a nagyvilág távoli zaját, mely elől a költő idemenekült a csendes magányba. Köd száll fel a magasba, titokzatos hangok kelnek szárnyra. Érezzük már a végtelen természet ütőerének lüktetését. Hatalmas *crescendo* érzékíti meg a szférák harmóniáját. Kürtfanfárok jelzik a létért való küzdelmet. Fájdalmas akkordok: a kínlódó emberiség hiú ábrándok után fut, céltalanul. Ismét elcsendesedik minden és a költő szomorúan pillant maga elé. Újabb átvezető téma készíti elő az *Allegro agitato*-t: megszólal az átok és a bűn témája, küzdelem zaja hallatszik, amint az Ember összeütközésbe kerül a természettel. E harcból az örök természet kerül ki győztesen; az Ember nem tudja legyűrni az elemeket. De megszólal a »lelkiismeret témája.« A hit legyőzi a kétkedést és ujjongó diadalének harsogja túl a tagadás és bizalmatlanság hangját. A színjátéknak vége; gondolataiban elmerülve tekint alá a mélységbe a költő, ahol napsütötte békés tájakat lát, fölöttük zsonganak a béke harmóniái.

A ZENETANÍTÁS CSŐDJE?

A publikum körében mindinkább jobban kialakul az a tévhit, hogy a zenetanulás — hacsak nincs valami igen nagy tehetségről szó — fényűzés és mint ilyen, teljesen felesleges valami. Ennek a fölfogásnak a meghonosodása hovatovább a zenetanítás csődjét jelentené. A zenetanulás ma már idejét multa — így gondolják — és lassanként át is megy a köztudatba az a nézet, hogy a zenetanítás csődjét a grammofon előkészítette, a rádió már siettette, majd még jobban a hangosfilm, hogy aztán a jelenlegi áldatlan és mindig rosszabbodó gazdasági viszonyok a teljes felszámolás elé állítsák. Ez a nézet nem légbőlkapott valami, hiszen — fájdalom — a tények eléggé bizonyítják, hogy így van. Hogy azonban a grammofon, a rádió, a hangosfilm és végül az elszegényedés ilyen hatást fejthettek ki, annak főoka a publikum tájékozatlansága és tévedése és ez utóbbin talán még lehetne is segíteni.

Vegyük sorra a föntemlített tényezőket és vizsgáljuk, melyek tekinthetők a megváltozott életviszonyok és szükségletek folyományaként, amelyekkel tehát mint kényszerítő körülményekkel kell számolnunk és melyek azok, melyek kiküszöbölhetők: talán még sincs a zenetanítás, ez a nagyon elterjedt »iparág« igazságtalanul a teljes enyészetre ítélve.

Igaz, hogy a grammofon és rádió fölöslegessé tette azok kiképeztetését, akik csak azért tanultak zongorázni vagy más hangszert, hogy összejövetelek alkalmával — nem is mindig értékes produkcióikkal — társaságukat szórakoztassák, vagy ha

a szükség úgy kívánta, tánchoz játsszanak. Mindezt tényleg sokkal tökéletesebben elvégzi ma a grammofon és a rádió. Igaz az is, hogy a hangosfilm térfoglalásával eltűntek a mozizenekarok, melyek elég sok zenésznek adtak kenyeret. Akik abból a célból tanultak, hogy majd ilyen zenekarokban fognak elhelyezkedni, a kereseti ág megszűntével abbahagyták a tanulást, illetve többé nem készülnek erre a pályára. Mivel a zenét tanulók száma ilymódon rohamosan fogy, a zenetanári pálya sem kecsegtet többé jó megélhetési lehetőségekkel, tehát azok sem tanulnak zenét, akik a zenetanításból szándékoztak megélni. Az áldatlan gazdasági válság kétségen kívül a legnyomósabb ok. Hiszen a zenetanulás nem elsőrendű életszükséglet és így, ha a jövedelmek csökkentésével nem telik a megszokott életmódra, itt lehet legfájdalommentesebben redukálni a kiadásokat. De szerencsére még sok tehetős család van, akinél az anyagi viszonyok megengednék, hogy gyermekeiket taníttassák és ép ezek járnak elől abban, hogy mellőzik a zenét gyermekeik nevelési programmjában: »Hiszen úgy sem lesz belőle művész!«, »Minek kínlódjék, mikor ott a grammofon!« Ezek a leggyakoribb érvelések. Pedig mennyire tévednek, amikor ezt mondják és milyen pótolhatatlan mulasztást követnek el gyermekeikkel szemben, amikor nem taníttatják őket zenére Az anyagilag leromlott és a létfenntartásért küzködő családok ha tudatában is vannak mulasztásuknak, nem tehetnek arról és nem segíthetnek magukon. De ahol nem az anyagiakon múlik a dolog, ott vétkes ez a mulasztás és csak azzal menthető, hogy a szülők nincsenek tisztában azzal, hogy mi a zenetanítás lényege és célja akkor, amidőn ez nem hivatásszerűségből történik, hanem — amint vélik — csak luxusból, vagy mert »régente« hozzátartozott a jó neveléshez, hogy a gyerek zenét tanuljon. Ezeknek a szülőknek szeretnők néhány szóval megmondani, hogy *miért kell zenét tanulnia annak is, aki nem zenei pályára készül.*

A zene, mint művészet, az emberi szellem egyik legnagyszerűbb megnyilatkozása és mint ilyen, része az emberi kultúrának. A művelt embernek, aki előtt nem lehet közömbös, hogy lelki világát mivel gazdagítja, e kultúra részesévé kell lennie. Meg kell ismernie e célból a nagy zeneköltők műveit, mert ezekben a legnemesebb érzelmeknek és gondolatoknak mérhetetlen kincse vàn fölhalmozva; nevelő, lelket nemesítő hatásuk óriási. Hogy az ember e kincseskamrába behatolhasson, e célból nem elég, ha hangversenyekre jár, vagy rádióból, grammofonlemezről igyekszik meghallgatni e műalkotásokat. Nem fogja megismerni lényegüket, hiszen megértésükhöz minden előismerete hiányzik. Tehát elegendő volna — vethetné közbe valaki — ha elméletileg tanítanák a zenét, hangszertanítás nélkül, hiszen a hangszertanulás az, ami olyan sok szép idejét rabolja el a tanulónak. És mi a sok befektetett idő és energia ellenértéke? Az, hogy a hangszert többé-kevésbé jól tudja kezelni? Az igaz, hogy a sok és a hangszertanuláshoz elengedhetetlen gyakorlás túlságosan magas ár az elért eredménnyel szemben, de csak látszólag magas. A hangszeren keresztül sokkal alaposabban ismerjük meg a zeneművet, ha azt magunk játszuk; sokkal inkább a mélyére hatolhatunk tartalmának és szerkezetének megismerésében, ha magunk is reprodukálni akarjuk a művet, mintha csak elméletileg foglalkoznánk vele. Hiszen a reprodukálással újra alkotjuk a kompozíciót, testet adunk a szerzője gondolatainak, látomásainak és az újraalkotás folyamata alatt állandóan ezzel foglalkozunk. Ha csak hallgatjuk a kompozíciót, élvezetünk telhetik ugyan benne, de ahhoz, hogy azt teljes egészében appercipiálhatnók, megismerhetnők, túlságosan rövid az időtartam is, mely alatt a mű lepereg; míg a hosszabb időt igénylő gyakorlás az egyes részek gyakori megismétlésével arra is alkalmat ad, hogy a mű minden részletét alaposan megismerhessük. Hogy mindezen kívül mennyivel több élvezetet nyujt az előadásban való személyes részvétel, mint a mű passzív hallgatása, azt mindenki tudja, aki valaha muzsikált.

A zenetanításnak ezzel a zeneismereteket nyujtó, a zenei tudás anyagát gyarapító részével egyenrangú, sőt az általános nevelés szempontjából ennél talán sokkal nagyobb fontosságú az ú. n. »alaki« vagy »formális képzés«, melyet a zenetanítás közvetve nyujt. A zenetanítás ugyanis nemcsak a zenét akarja megismertetni, nemcsak a hangszerkezelés ügyességét igyekszik elsajátíttatni, hanem mindezt eszközül is tekinti a nevelés egyéb céljainak elérésére. Ez azt jelenti, hogy ha pl. megismertetünk a tanulóval egy előtte ismeretlen dolgot, ezzel nemcsak ismeretanyaga gyarapodott, hanem gondolkodása, értelme is fejlődött, emlékezete is erősödött; a tanítás serkentőleg hatott általában minden szellemi működésére, melyet tanítás közben foglalkoztattunk. Ha tehát a zenetanítás gyakorolja a zenei figyelmet, a zenei emlékezetet, az ítéletet zenei dolgokban és a zenei megkülönböztetőképességet: ezzel együtt fejleszti a tanulóban a figyelmet, emlékezőképességet, ítélő- és megkülönböztető képességet. Ami ugyanis gyakorlódik és ezzel tökéletesedik, az mindig maga

az illető szellemi képesség; hogy mi az a tárgy, — zene, számtan, vagy más, — melyen a képesség csiszolódik, az mindegy. A zenetanítás különösen alkalmas az ilyen fomális képzésre, mert a zenetanulás a legtöbb szellemi képességet igénybe veszi és a legtöbb szellemi működést foglalkoztatja és így gyakorolja, ezzel a szellemi képességet is fejleszti.

Mindezt összefoglalva a következő eredményre jutunk:

A grammofon, a rádió és a hangosfilm közvetlenül és közvetve lekapcsolták a zenét tanulók egy nagy részét. Ez a kontingens tényleg elveszett a zenetanítás számára. Megmaradtak azok, akik komoly érdeklődésből tanulnának, hogy részesévé legyenek annak a sok gyönyörűségnek, amit a zenével való foglalkozás nyujthat. Ezeknek igen nagy százalékára, mint tanuló alanyra, a jelenlegi válságos megélhetési viszonyok mellett — legalább egyelőre — sajnos, szintén nem számíthatunk. Azokat azonban, akiket a súlyos anyagi gondok megkímélnek, vissza lehet hódítani a zenetanítás pártjára. Meggyőződésünk ugyanis, hogy ezek csak azért nem taníttatják gyermekeiket, mert nincsenek tudatában a zenetanulás fontosságának. Egy kis társadalmi propagandát kell tehát kifejteni ezek felvilágosítására; így talán eltűnik a köztudatból az a téves fölfogás, hogy a zenetanulás fölösleges és idejét multa és ismét igazság lesz mindenki előtt, hogy a zenével való foglalkozás a lélek számára életszükséglet és emellett igen jelentős nevelési eszköz, melyet a kultúrember nem nélkülözhet. A bizalmatlankodókat, akik arra gyanakodnak, hogy itt egy megélhetését féltő társadalmi osztálynak: a zenetanítással foglalkozóknak a »hazabeszéléséről« van csak szó, arról is meg kell győzni, hogy ennél a kérdésnél egy nagyfontosságú kultúrtényező fokozottabb művelését propagáljuk és nem egy elavult társadalmi szokásnak akarjuk visszaszerezni azt a polgárjogot, melyet el sem veszített, csak amelyet igen sokan nem méltattak kellő figyelemre.

DR. SEBESTYÉN SÁNDOR

A DOROMB

a búgócsiga, az ajaksíptrombita és a kis acélzongora mellett gyermekkorunk boldog emlékeinek lomtárához tartozik. Ez a jelentéktelen kis hangszer, melyet a praktikusabb szájharmonika szorított ki a gyermekszobából ma már csak hazánknak a románok és ruténok lakta vidékein, a Balkánon és az Ázsiát Ausztráliával összekötő szigetvilág benszülött népeinél található. Pedig a mult század elején, a hangvesenykülönlegességek korszakában, 1810 körül, midőn a legfurcsább hangszereknek is megvoltak a maguk virtuózai, kik tomboló tapsviharok kíséretében járták be Európa nyugati és északi nagyobb városait, a dorombnak is jelentékeny szerepe volt. Arra is vannak adataink, hogy ugyanekkor hazánkban — főként Erdélyben — főúri körökben játszottak rajta vagy egy évtizeden át, mint egykor, száz évvel azelőtt, a forgólanton és a dudán.

Ősi eredetre mutat, hogy már a biblia említi (Sámuel I. 16. 6.) *salisim* néven.*) Sokan azonban csörgőnek, sőt fémkarikákkal teleaggatott háromszögnek (triangulumnak) tartják. Hazája kétségtelenül Ázsia délvidéke. Régente bambusznádból, fakéregből, faragták ki, majd később bronzból, vasból öntötték. Néprajzi Múzeumunk őriz egy szibériai eredetű fadorombot. Európa ismertebb hangszergyüjteményeiben sok-sok érdekes, furcsa alakú doromb látható; a legrégibb közöttük az a kis fémnyelvű hangszer, melyet a tannenbergi vár omladékainál találtak. Készítési korát a 14. századra teszik. Középkori rézkarcokon sokszor találkozunk vele. Rendszerint udvari bolondok kezében ábrázolják. Legismertebb közülük *Burgkmair* német festő fametszetű rajzsorozata (1515) I. Miksa császárról, kinek kedvenc bolondja furcsa fintorok közben pengeti dorombját.

*) ... *az asszonyok kimentek Saul király elé, hogy énekeljenek, körben táncoljanak, dobokkal, vigassággal és tomborákkal.* A *Vulgata* »sistrum«-nak fordítja: ... *egressae sunt mulieres, cantantes chorosque ducentes in occursum Saul regis, in tympanis letitiae et in sistris.* A héber *salisim* szó gyöke arra mutat, hogy a hangszer — mint az ősi doromb is háromszög, — ill. kengyelalaku volt.

Vékony fémnyelvecskét forrasztanak egyik végén kengyel-, vagy patkóalakú keretre. A fémnyelvecske rendszerint egy pár milliméterrel kinyúlik a kengyelvason túl, forrasztott végén csaknem derékszögben hajlik meg. Játék közben a kengyel keskeny végét a fogakhoz illesztjük, a nyelv kampós végét pedig jobbkezünk mutató- vagy középső ujjával pengetjük. A nyelvecske rezgését a szájüreg, mint rezonátor erősíti, színezi. A dorom helyzetének változtatásával a nyelvecske különféle felsőhangjait erősíthetjük meg, aszerint, hogy a nyelv csak ajkunk, vagy fogaink közé, vagy nyelvünk fölé kerül. Rendszerint az 5. felsőhangtól felfelé jelentkeznek sorjában ezek a harmonikus felsőhangok, mint a vadászkürtön, vagy a természetes trombitán. A mélyebb felsőhangregiszter akkor szólal meg, ha a nyelvünket hátrahúzzuk és ajkainkat lehetőség szerint zárjuk, nyitott szájnál, de előretólt nyelvnél a magasabb felsőhangok (8—14) jelentkeznek. Ezek az utóbbi felsőhangok, minthogy diatonikus skálatöredéket adnak, szolgáltatják a dallamot. Magának a fémnyelvnek alaphangja mint állandó orgonapont zümmög együtt a dallammal. Ez a furcsa kétszólamú tétel adja meg a dorombjáték sajátos karakterét.

Végül említsük meg, hogy a dorombot a németek előbb *Maultrommel*-nek (*Maultrumpe*, *Mauldrumme*), később *Brummeisen*-nek nevezik; az olaszok a *spassapensieri* (»gondűző«) poétikus névvel illetik. Az angolok a középkorban *jews'harp*-nak (zsidó-hárfa) mondták; minthogy a szerény kis dorombnak semmi köze Dávid király ezüsthangú kinnórjához, valószínű, hogy ez a jews'harp elnevezés csak a *jaws'harp*-nak (állkapocshárfa) volt a torzítása. S. A.

HINDU DALLAMOK GYŰJTÉSE

Abban a szerencsés helyzetben voltam, hogy résztvehettem Svájcban egy nemzetközi összejövetelen, ahol többek közt jelen volt *Romain Rolland*, aztán *Paul Birjukor*, *Bertrand Russel* és más, különböző világtájakról összesereglett keleti művész és tudós.

Ezen a találkozón csak merő véletlenségből került az európai közönség először érintkezésbe azzal a hindu zenével, mely ma sajátos nemzeti önállóságában fontos alkotórésze a hindu vallásos szellemnek.

Bátran mondhatjuk, hogy egészen a legutóbbi időkig a zenetörténeti kutatókon kívül csak az indológusok, az orientalisták szűk köre tudott valamit a hindu zenéről, annak jellegzetességéről, míg a zeneértő nagyközönség tájékozatlan volt e téren. A legutóbbi idők aztán Európa zenei öntudatában olyanféle átalakulásokat hoztak létre, amely élénken emlékeztet a kelta zene párhuzamosan történt fölfedezésére, arra, ami Lady *Gregori*-tól, Buttler *Jesst*-tól, *Dolmetstől* és az ő barátaiktól kiinduló új kelta mozgalomban lejátszódott.

Visszatérve a berni találkozásra, ott hallották először Európában a híres hindu bárd, *Dillip Kumar Roi* produkcióit. Szűkkörű európai közönség előtt kerültek először előadásra a különös Raga-dallamok. Roi, népének viseletében, fején a pagahival, a fehér selyemből készült turbánnal, énekelte az óklasszikus és modern himnuszokat.

A hindu skála az oktávon belül huszonkét hangra oszlik. Ebből következik, hogy a hindu melódiák a mi megszokott hangszerszámainkon csak nehezen reprodukálhatók. Dillip Kumar Roi Angliában — amint német, olasz, francia és angol nyelvzagyvalékon előadta — huszonkétfokú klaviaturákkal kísérelte meg dalai egy részének lekottázását, ámde ez a kísérlet nem járt teljes eredménnyel; azt is megtudtam Dillip Kumár Roitól, hogy a hindu énekeket Indiában nálunk alig ismert, különleges hangszereken kísérik.

A hindu zeneszerszámok közül legfontosabb a »*vina*«. Héthúros, lantszerű hangszer, 20—24 hegedűlábszerű érintővel. Hét fémhúrja közül csak négyen játszanak, három húr a rezonancia fokozására — néha a játék ritmusának hangsúlyozására — szolgál. Hangszíne közelebb áll a gitáréhoz, de még inkább a balkáni kobzáéhoz. Sokszor alkalmazzák a sitar, esraj és főként a sarangi nevű vonós hangszereket. Utóbbi perzsa eredetű, hangszíne a mélyhegedűre, de talán inkább a *viola d'amore*-ra emlékeztet. Négy játszóhúrján kívül 15—18 szabadon lengő rezonálóhúrja van.

Ezeket a játszó néha hozzápengeti balkezének hüvelykujjával. Érdekes, hogy ezt a sarangi-t használják táncokhoz dallamvezető hangszernek, a kíséretet hozzá dobok szolgáltatják.

Hindu dalokat hallgatni különös élmény, főkép az eredeti hangszerek kíséretével. Európai fülnek nagyon idegenszerű. Mindezekhez járul az a körülmény, hogy a hindu zene egyáltalán nem ismeri a mi értelmünkben vett harmóniát, vagy esetleg a harmónikus kíséretet. E zene kifejezési módszerei és elvei leginkább abban állanak, hogy a témák valamelyikét szakadatlan ismétlésben, rendkívül sajátságos módon, melódikusan variálják, újabb és újabb figurációk alkalmazásával.

Az óklasszikus hindu zene eredetileg mintegy négyszáz megállapított Raga-t ismert, ezek közül azonban az évszázadok folyamán az egyik generációról a másikra való átöröklés közben sok elveszett. A Raga »szenvedély«-t, »színezés«-t jelent; legjobb, ha a *dallam-modell* szóval fordítjuk le. Ezt a modellt az alapskála 5—7 hangjából szerkesztik meg olykép, hogy bizonyos jellegzetes lépéseket kötelezően betartanak. Magát a dalt a különféle Raga-k összetétele adja.

A hindu zene elveszett szólamait százéves, öreg hinduk ajkáról igyekeznek összegyüjteni s ez annál inkább is könnyebb, mert százéves hinduk ma nem is ritkák, ezek teljes szellemi frissességben élnek és legtöbbjük zeneértő. Az összegyüjtött és csak az öregek ajkán élő Ragákat, de az ismereteseket is, igyekeznek valamiféle sajátságos kottarendszerrel fixirozni és megörökíteni. Legfontosabb ilyen Ragák: az *Imau, Kamara, Katyana, Shairabi* és *Shambay*.

Ezeket a következőképpen adják elő és variálják: az előadás a hindu skála nélkül egyáltalán el se képzelhető, azért a mi fülünk számára meglepetésekkel teljes. A zenének erről a fajtájáról csak úgy alkothatunk fogalmat magunknak, ha meggondoljuk, hogy egy-egy Raga csak néhány szóból áll, egész tartalma csak annyi: *»Krisna legyőzött engem«, (Tmahane jadudara*, vagy egy ilyen mondat: *Bajubanda khuli, khuli jai.)*

A fenti, vagy ehhez hasonló szövegeket legalább félóráig szakadatlanul ismételik, de ez az ismételéseknek egyike sem egyezik meg mindenben a többivel. A variációk gyakran olyan finomak, hogy az európai fül az eltérést alig tudja megállapítani.

India legnagyobb énekesnője, aki a legnagyobb ilyen variáció-készlettel rendelkezik: *Tai Bai*, allahabadi hindosztán asszony. Éneke nyugateurópai ember számára idegenszerű, ami nemcsak a hangskála más beosztásából következik, hanem a sajátságos ritmusból is, különösen pedig ennek a művészetnek a mienktől mindenben eltérő szellemi tartalmából.

A hindu melódiák monoton hatást gyakorolnak az európai hallgatóra, amint hogy ázsiai fül számára is jóideig érthetetlen marad az európai muzsika. E muzsika egyhangúsága, a hinduknak művészi egységre való törekvéséből származik, abból a vágyból, hogy a művészetet a legegyszerűbb és legtermészetesebb alapokra helyezhessék. A hindu zene Ragákon nyugszik és a Ragá-k kötve vannak bizonyos korszakokhoz, vagy évszázadokhoz, esetleg eseményekhez (nem egyszer világeseményekhez). A Ragá-k elementáris természeti hangok közvetítői, tehát a Kozmosz kifejezései.

Thrupad a Ragá-k komoly témája, *Tappa* pedig a vidám téma. Legtöbbnyire azonban egyházi szerelmi énekek ezek, amelyekben a Krisma Istennel való egyesülést ünneplik.

Emlékeztetnek azokra a litániákra, variálódó ismétlésekre, amelyek Gotama Budha beszédeiben találhatók. De emlékeztetnek méginkább a hindu Joghy-k vallásos gyakorlataira, amelyeknek során szintén egy-egy rövid mondatot, vagy éppenséggel csak egy szót ismételnek szakadatlanul.

Beszélnek például Indiában egy emberről, aki Benaresz kapujában ült egy nagy kövön, negyven álló esztendeig és szakadatlanul az *»Adj mindent Krisnának!«* szavakat ismételgette, halkan, zümmögve maga elé, mindig másként, soha visszatérő egyformasággal.

Mit jelenthet az a csodavilág és annak eddig ismeretlen zenéje az európai ember számára? Vajjon alkalmas-e arra, hogy a mi világunkat és a művészetünket gazdagítsa?

Ezzel a kérdéssel kapcsolatban érdekes az a beszélgetés, amely Romain Rolland, Rabindranat Tagore és Dilipp Kumar Roi közt folyt le. A hinduk azon a véleményen voltak, hogy az ő művészetüket az európaiak sohasem fogják megérteni. (Aki hallott hindu zenét, az valóban osztozhatott a hinduknak nem is nagyon megerősítésre szoruló kijelentésén). Romain Rolland azonban annak a nézetének adott kifejezést, hogy a hindu zene és az európai zene között semmiképen sem tátong

áthidalhatatlan szakadék. Sőt határozottan kijelentette, hogy a hindu zene iránt több rokonszenvet érez, mint például Puccini, vagy Massenet muzsikája iránt. Kétségtelennek tartja, hogy az egyik nemzet éppen úgy átérezheti a másik művészetét, mint a magáét; a hindu zene univerzális alakjai nem maradhatnak érthetetlenek az európai ember számára, aki érdeklődést tud tanusítani antik görög melódiák és a korai kereszténység zenei oktatásai iránt. Romain Rolland szerint a hindu művészet sok tekintetben emlékeztet a gregoriánus korálokra, miket ő a nyugati művészet legcsodálatosabb alkotásai közé számít. Végül is annak a reményének adott kifejezést, hogy európai középkor művészetének mindegyre izmosodó megértésével együtt az indiai zene is közelebb fog jutni az európai népek művész-öntudatához.

NYÁRY LÁSZLÓ

HANGVERSENYKRÓNIKA

Budapest, 1933 január 25.

Előbb a december havi külföldi karmesterekkel kezdi a krónikás beszámolóját. Vendégjárásban nem volt hiány; a legnagyobb ünnepeltetésben ezúttal *Walter* Brunó részesült, aki a bécsi Filharmonikusok élén ragyogtatta páratlan karmesteri virtuózitását. Ritkán van a pesti közönségnek ilyen zenei élményben része. Bár műsorának valamennyi számát hallottuk már tőle, mégsem tudtunk betelni sem az »Eroica«, sem Mozart g-moll szimfóniájának, sem pedig a »Siegfried idill«-nek káprázatosan szép, nagyvonalú interpretációjától. Jogos is volt a közönség határtalan lelkesedése.

Két vendégdirigens állott négyhetes időközben a *Budapesti Hangversenyzenekar* élén. *Krips* József, a karlsruhei zeneélet egyik legkimagaslóbb egyénisége, Bruckner E-dur szimfóniájával lépett a budapesti közönség elé. Karmesteri rátermettségét, jelentős egyéniségének varázsát dícséri, hogy közönségünk, melyet Bruckner géniusza csak nagy ritkán ragad magával, ezúttal látható érdeklődéssel kísérte a túldimenzionált mű nehezen megközelíthető szépségeit és lelkes tapsokkal honorálta a vendégdirigens őszinte lelkesedéssel és nagy stílusérzékkel átfűtött produkcióját. Ezúttal is mély hatást keltett *Hubay* Biedermeyer-szvitje, Krips megértő értelmezésében. A romantikus szépségekben bővelkedő kompozíciót és annak illusztris szerzőjét viharos tapssal ünnepelték perceken át. Paganini D-dur versenyműve, a bécsi versenyeken első díjat nyert *Szénássy* Károly tökéletes tolmácsolásában, ezúttal szinte újjal cserélte fel fakó köntösét. Az ifjú titán bemutatkozása komoly nagy ígéret a jövőre.

Freccia Massimo a másik dirigens, aki igen színes, változatos műsorral bizonyította be nagyszerű zenei kultúráját. Stravinszky »Tűzmadár« szvitjét ép oly meggyőzően tolmácsolta hallgatóságának, mint Respighi táncait, Debussy »La mer«-jét és Brahms fenséges c-moll szimfóniáját. Ízig-vérig olasz karmester, kinek talán csak fiatalsága menti tempóinak sokszor veszedelmesen túlhajtott szertelenségeit.

Filharmónikusaink legutóbbi hangversenyén Dukas szellemes »Bűvészinas«-ának lendületes előadásával aratott *Dohnányi* elnök-karnagy őszinte sikert. Változatos műsorát Berlioz »Benvenuto Cellini« nyitánya vezette be. Bartók II. szvitjének szépségeihez közönségünk minden alkalommal közelebb tud férkőzni. A varsói versenyekről győzelmi babérokkal hazatért *Ungár* Imre Chopin e-moll versenyművét játszotta olyan megható költői elmélyedéssel, ízléssel és káprázatos virtuózitással, hogy a közönség ünneplésének alig akart vége szakadni. Pianisztikus kvalitásait önálló hangversenyén is élveztük.

Sikerült Chopin díszhangversenyt rendezett a *magyar-lengyel szövetség* a Budapesti Hangversenyzenekar közreműködésével. *Zsolt* Nándor két Chopin táncdarab eldirigálásával egészítette ki az érdekes műsort, melynek legkiemelkedőbb mozzanata *Herz* Lily szereplése volt. Chopin egyik legkényesebb művét, a ritkán hallott *Andante spianato e polonaise*-t játszotta hamisítatlan Chopin-stílusban, eszményien szép zongoratónussal. *Ungár* Imre ezúttal a h-moll szonátával birkózott meg; közönségét csak az utolsó tétel szilaj tempójának hatalmas fokozásával tudta magával ragadni. *Kentner* Lajos végül az e-moll konzert kifogástalan előadásával váltott ki elismerő tapsokat az előkelő, díszes hallgatóságból.

Liszt »Dante«-szimfóniája jóval ritkábban szerepel az európai hangversenyek műsorain, mint a halhatatlan magyar Mester »Faust«-szimfóniája. Ennek talán az a magyarázata, hogy utóbbinak strukturája, tematikus anyagának közvetlensége

könnyebben talál utat a közönséghez. *Stefániai* Imre, a Liszt Ferenc Társaság agilis igazgatója, karmesteri ambícióit a Dante-szimfónia eldirigálásával elégítette ki. A kitűnő Hangversenyzenekar, valamint a Bazilika kórusa fegyelmezett biztonsággal követték intencióit. A közönség lelkes óvációban vele Claudio *Arrau* zongoraművész is osztozkodott, ki Beethoven *c*-moll zongoraversenyét játszotta, finoman kulturált zenei izléssel.

Deutsch Antal a pesti muzsikus világ régi kedves tagja, ki most Németországban karmesterkedik, egy rendkívüli Filharmóniai hangversenyt vezényelt sokszor méltatott muzikalitásával és rátermettségével. Talán csak műsorának összeállítását kifogásolhatjuk ez esetben: mert Berlioz »Fantasztikus« szimfóniájának útvesztői és Bartók táncszvitjének veszedelmes örvényei sokszor billentették ki fölényének egyensúlyából az ifjú dirigenst. *Mazzacurati*, a hazáján kívül is nagyrabecsült olasz gordonkaművész, egy Lalo-koncert izléses előadásával mindenben igazolta jó hírnevét.

Stefániai jeles növendéke, a már tavaly is méltatott *Bíró* Sári három versenyműi (Beethoven, Chopin és Csajkovszky) bravúros eljátszásával aratott zajos sikert a Zeneakadémia hangversenytermét teljesen betöltött előkelő közönségénél. A zenekart *Stefániai* tanár vezényelte biztos kézzel, muzikális alkalmazkodással.

Három magyar szerző művét mutatta be a *Székesfővárosi Zenekar* januári hangversenyein. Köztük elsősorban *Gárdonyi* nemesveretű háromtételes kamaraszimfóniáját kell kiemelnünk, mely eredeti invenciájával, izléses formaképzésével és színes orkesztrációjával újabb állomást jelent e nagytehetségű fiatal muzsikus felfelétörő pályáján. *Esterházy* Ferenc gróf »Capriccio«-ja kisigényű, de komoly munka, mely alkotóját kiemeli a műkedvelő kísérletezők táborából; különösen a trió tematikája és annak polifón kísérete vall határozott tehetségre. *Harsányi* Tibor a francia neoimpresszionisták formanyelvét használja, ügyesen, rutinosan; kár, hogy nincs sok mondanivalója. Nagy sikere volt még Bach és Krebs egy-egy orgonaművéből készült két zenekari átiratnak, *Kenesey* Sándor gordonművész gondos munkájának. A Székesfővárosi Zenekar gazdag műsorából emeljük még ki Berlioz »Mab«-scherzoját és a »Capulett-palota ünnepi muzsiká«-ját, Schuman *d*-moll szimfóniáját és Bruch ritkán játszott tetszetős »orosz«-szvitjét. B. *Bertók* Ferike nemes csengésű hangját, kulturált énektudását élveztük egy Mozart-áriában és két Benedict-dalban. *Tasnády* Mária Gluck- és Verdi-áriákkal mutatkozott be nagy sikerrel törzsközönségünknek. *Moizer* Margit és *Luhn* Otti ugyancsak Verdi- és Kienzl-áriákkal arattak elismerő tapsokat. Finom átérzéssel, ragyogó technikával játszotta *Comensoli* Mária Frank Cézár költői szépségekkel teli szimfónikus változatait, *Tóth* Béla pedig muzikális elmélyedéssel a Liszt-átiratú »Vándor«-ábrándot. *Bisztricky* Tibor szolid készültségét és kellemes tónusát élveztük Mozart hegedűversenyének plasztikus előadásában. Végül dr. *Schwáb* Nándornak, a M. Kir. Opera tagjának művészi előadásában hallottunk egy tételt Grandval dallamos óboakoncertjéből.

Fájdalmasan búcsúztunk *Sauer* Emiltől, minden idők egyik legnagyobb zongoraművészétől, a zongora legnagyobb poétájától, a Liszt-féle zongorastílus ma egyetlen letéteményesétől. Még ma is megcsodálhatjuk játékának démoni erejét, lenyügöző stílusérzékét, káprázatos technikáját, ideális billentését a Chopin-művek pianisszimóiban és félelmetes fortisszimóit Bach orgona-tuttijainak átirataiban. Nem hisszük, hogy valóban »búcsúhangversenye« volt a januári koncert a még ma is »ifjú« titánnak és Benárd Ágostonnal, az ünnepi szónok zárószavait idézve hívjuk őt mielőbbi »viszontlátásra«, budapesti hívei és rajongói körébe.

A közönség állította össze Beethoven opuszaiból azt az értékes, változatos műsort, melyet *Dohnányi* Ernő játszott végig hálás hallgatóságának ünneplése közben. Mondanunk sem kell, hogy a Mester a legtöbb szavazatot kapott Mondscheinszonátát ép oly tökéletesen varázsolta elénk, mint a *c*-moll szonátát, (111. mű) Beethoven egyik legnehezebben hozzáférhető alkotását. Felejthetetlen szép est volt, a *legnagyobb* magyar pianista géniuszának diadala.

Cortot francia zongoraművészt inkább mély poetikus inspirációja jellemzi, mint technikájának kifogástalan csiszoltsága. Ezért volt nagyobb sikere Debussy prelüdjeivel, mint Chopin *h*-moll szonátájával és Schumann Karneváljával.

Végh Sándor és *Vásárhelyi* Magda együttes hangversenyén a közönséget kellemesen lepte meg mindkét fiatal művész komoly stúdiumokra való felkészültsége és muzikális érettsége. Végh két versenyművel (Brahms és Dohnányi) aratott zajos tapsokat, — ezenkívül Zsolt »Valse caprice«-át meg is kellett ismételnie — Vásárhelyi Magda pedig Weber *f*-moll koncertjének különösen utolsó tételével ragadta magával hallgatóságát. A kitűnően kísérő hangversenyzenekart Zsolt Nándor vezényelte, biztos alkalmazkodással.

A világotjáró és hozzánk is elvetődő hegedűművészek között *Milstein*-nak igen sok a rajongója még a szakértők sorában is. Ahogy Milstein Paganini »Caprice«-ait játssza, az valóban az ördöngősséggel határos. Kettős üveghangfutamokat, decima passzázsokat, elképzelhetetlenül furfangos egyszerű és kettős trillákat úgy játszik, olyan fölényes biztonsággal, hogy talán maga Paganini sem tudta jobban! E csillogó bravúroskodás mellett azonban néha megszólal a művész lelke is, de csak ott, ahol a komponista inspirációja akaratlanul is magával ragadja őt.

Annál közvetlenebb, őszintébb, magának a műnek szerkezetéből fakadó fluidum árad *Hubermann* előadásából, bár a technika nála nem szorul soha háttérbe. Milstein elkápráztatja, ámulatba ejti hallgatóságát, Hubermann gyönyörködteti és lelkileg felemeli. Gazdag műsorának legszebb virágszála *Delius* versenyműve volt, melyet szinte ott alkotott meg előttünk, fülünk hallatára. Az kétségtelen, hogy annak a tapsnak, mellyel a közönség Hubermannak adózik, egészen más a zenéje: hódolat az istenáldotta poéta, a hegedű felkent »vates«-e előtt.

Két nagymestere is járt nálunk az édesszavú gordonkának: *Piatigorsky* Gregor és *Baldovino* Amadeo. Kettőjük közül az előbbinek nyujtanók át az elsőbbség pálmáját, bár Baldovino játékában is megtaláljuk — a biztos technikai készségen és a zenei elmélyedésen kívül — mindazt, ami a művészt az átlagképzettségű muzsikus fölé emeli. Piatigorsky műsora is izletesebb, válogatottabb csemegét szolgáltatott. Bachon, Corellin és Lullyn kívül megszólaltatta a mult század romantikusait, Schumannt és Musszorgszkit, azonkívül Debussyt, Ravelt és Stravinszkit; utóbbiak úgy látszik közelebb állottak lelkivilágához; közvetlen, eszményi interpretálásukkal viharos hatást keltett hallgatóságában. Dr. L. H.

VIDÉKI ZENEÉLET

Győr. Az Ének- és Zeneegyesület ebben az évadban is több sikerült hangversennyel lépett a nyilvánosság elé. A november 13-iki *népszerű hangverseny* műsorán közkedvelt kórusos művek és kamarazene-számok szerepeltek. A december elsei kamaraesten az országszerte ismert *Győri Triótársaság* a zongorahármas irodalom két értékes alkotását hozta: *Beethoven G*-dur és *Mendelssohn C*-moll trióit. A december 9-iki koncerten felhangzott *Bachnak* egyik kantátéja, *Haydnnak* »Üst-dob« szimfóniája és *Évszakok* c. oratóriumának »Vihar«-ja. Vendégművésze *Fenyves* Alisz volt, ki *Mozart* G-dur hegedűversenyét játszotta zenekarkísérettel és előadta még *Bach* Chaconneját is. Dr. *Boldis* Dezső és *Hermann* László vezényeltek. E klasszikus estet december 22-én ünnepi hangulatú karácsonyi hangverseny követte. Ezen *Palestrina*, *Vivaldi*, *Bach*, *Reger*, *Grieg*, *Dohnányi* és *Hermann* L. művek kerültek előadásra. A hangverseny szólistája H. *Szanyi* Irma zongoraművésznő volt. Az egyes számokat *Hermann* László és dr. *Boldis* Dezső vezényelték. Az Ének- és Zeneegylet áll. eng. zeneiskolája a jelen tanévben eddig két (dec. 2. és 15.) növendékhangversenyt rendezett. *Hermann* László zeneiskolai igazgató pedig a Győri Szabadegyetemen nov. 25-én zenei illusztrációk kíséretében *Bach* életét és működését ismertette. A gazdasági válság, mint látjuk nem kedvetlenítette el a győri zeneélet vezetőit. Kár, hogy egyelőre nincs is kilátásuk arra, hogy céljuknak megfelelő hangversenyterem épüljön fel a közel jövőben.

Sopron. Vidéki városaink között Sopronnak van a legrégibb zenei kultúrája s ez a zenei kultúra még ma is életerős és gyümölcstermő, amint ezt az ottani zeneegyesület által legutóbb rendezett nagyszabású hangverseny kifejezésre juttatta. Ez a hangverseny nem csupán hatalmas méreteit, hanem művészi színvonalát tekintve is messze túlszárnyalta a vidéki hangversenyek szokásos kereteit s bármely kultúrváros díszére szolgált volna. A siker elsősorban a zeneegyesület fiatal karnagyának, dr. *Gárdonyi* Zoltánnak javára írandó, ki nagy művészi ambícióval vezeti a zeneegyesület ének- és zenekarát s odaadó munkájának eredményéről tanuskodott az a hangverseny, amelyről most beszámolunk. *Liszt* Ferenc »Szent Erzsébet« legendája került előadásra a soproni zenekultúra fejlettsége mellett szól, hogy a közel száztagú ének- és zenekar csaknem kizárólag a zeneegyesület tagjaiból került ki, csupán fúvósokkal kellett kiegészíteni a zenekart. A magánszólamokat H. *Dessewffy* Bella, S. *Wolff* Jussy és *Roisz* Károly énekelték tökéletes művészettel, de a zene- és énekkar teljesítménye is egészen kifogástalan volt. A kaszinó dísztermét megtöltő előkelő közönség szünni nem akaró tapsokkal hálálta meg a karmester és a közreműködők fáradságos munkáját.

Szeged. A városi zeneiskola Haydn születésének századik és Grieg halálának huszonötödik évfordulóját ünnepelte meg a karácsonyi vakáció elején tartott sikeres hangversenyével. A Tisza-szálló dísztermét zsúfolásig töltötte meg a közönség, mely lelkesen ünnepelte König Pétert, a népszerű igazgatót, az intézet ének- és zenekarának igen magas színvonalú produkciójáért. Perényi Pál, Kollár Pál, Hilbert Janka, Fiedler Walter, Muntyán Gizella és dr. Belle Ferenc tanárok növendékei egytől-egyig kitűnően állták meg helyüket. Dícséret illeti a kamarazeneszámok közreműködőit is, egybevágó, muzikális játékukért.

Pécs. A Zenekedvelők Egyesülete az elmult év végén sikerült zenekari hangversenyt rendezett a »Pannonia« dísztermében. *Weigele* Oszkár karnagyi pálcája irányította a gondosan fegyelmezett zenekart: ez már önmagában biztosítéka volt a várható nagy sikernek. A változatos műsor sarokpillérei: Erkel »Csobánc«-nyitánya és Smetana »Moldva« szimfónikus költeménye zajos tetszést váltottak ki a hallgatóságból. *Sass* Dezső zongoraművész Csajkovszky *b*-moll zongoraversenyét játszotta bravúros készséggel, *Gáspárné* Sch. Guszti Wagner két dalát és Verdi »Aidá«-jának románcát énekelte kultúrált hanggal, benső átérzéssel. E szólószámokat is a zenekar kísérte, dícséretes alkalmazkodással.

Nagykanizsa. Az elmult év utolsó hónapján két liceális hangversenyt és egy növendékhangversenyt rendezett *Vannay* János, a Városi Zeneiskola agilis igazgatója. Dr. *Kerkay* József a zene ó-korát ismertette tudással megírt népszerű felolvasásában. Előtte *Honti* Ilona gyönyörködtette hallgatóságát élvezetes zongorajátékával. Programján Händel, Chopin és Liszt bravúros technikát követelő hangversenydarabjai szerepeltek. Dícsérendő kísérlete *Vannay* igazgatónak, hogy tanári karának közreműködésével rendezett hangversenyeit a műsor kezdete előtt népszerű alakban konferálja be. Ezzel a zenétől teljesen távol álló rétegeket is meg tudja nyerni a klasszikus muzsika számára. F. *Pásztor* Irma, *Kerekes* Irén, F. *Garai* Margit és L. *Weber* Margit Beethoven gordonka-szonátáját és Goldmark zongorahármasát játszották stílusosan, a lírai részek hangsúlyozásával. *Flittner* Rózsi a »Bűvös vadász« népszerű áriáját énekelte nagyon muzikálisan, végül a *Városi Női Kar* Schubert és Vannay kórusaival aratott viharos tetszést. Kitűnően sikerült a december 20-iki növendékhangverseny is, melyen *Flittner*, *Weber*, *Pásztor*, *Kerekes*, *Honti* és *Garai* tanárnők, valamint *Vannay* és *Schiller* János tanárok növendékei mutatták be tanulásuk dícséretes eredményét.

SZÍNHÁZI HÍREK

••••

»Orgonavirágzás« (Lilac time) az angol címe a »Das Dreimäderlhaus«-nak, amelyet nálunk »Három a kislány« címen játszottak. Londonban tíz év óta nem volt olyan szezón, hogy legalább is heteken keresztül egyfolytában ne adták volna; most érte el a Globe-Theatre-ban 3000-ik előadását. Német színpadokon 18.000-szer ment, Amerikában 10.000-szer adták. Ezzel a Schubert-népszerűséggel még a Straussé sem vetekedhetik; a »Denevér« pl. németül 20.000 előadást ért meg, csakhogy 50 év alatt.

Wagner Lohengrinjét Tokióban német, angol és japán közreműködőkkel mutatták be.

A moszkvai Kaljaev színház újévi újdonsága *Strauss* János »A denevér« című operettje lesz, amelyhez a szovjetnek megfelelő új szövegkönyvet írtak. Az új librettó szerzője Sersenevics orosz író.

A berlini Volksbühne is tartott éjjeli előadást, mint minden más színház, Szilveszter éjszakáján. Aki azt hinné, hogy szilveszteri kabaré vagy ilyesmi került a közönség elé, téved. Tizenegy órai kezdettel Beethoven IX. szimfóniáját játszották, Rodenstock vezényletével. Klasszikus zenével köszöntötték az újévet.

»Merlin« opera Baselben szép sikert aratott, de nem a mi Goldmarkunk méltatlanul elfelejtett műve, hanem Fritz *Gernsheimer* nevű fiatal zeneszerzőé. A varázslóról szóló germán mondát egyébként drámai színpadra is többen vitték *(Noalis, Stucken)*.

Freiburg városi színháza Livio Luzzatto oratóriumszerű bibliai operáját, »Judith« c., nagy sikerrel hozta ki. Főleg a karénekek megragadók.

A coburgi állami színház Malipiero 8 képből álló új dalművét mutatja be. Címe: *Velence misztériuma.*

Gluck »Alceste«-jét mutatta be az *Augsburger Stadttheater* nem várt nagy sikerrel.

Bécs állami operája egy javaférfikorabeli cseh zeneszerzőnek : Jaroslaw Krickának revűszerű operáját mutatta be : »Spuck im Schloss«. (Kísértet a kastélyban). Wilde Oscarnak van egy szatirikus elbeszélése : a kísértet addig nem juthat örök pihenőre, míg egy leány csókja meg nem váltja átkától ; ebből írt 11 képből álló szöveget a cseh Löwenbach-Budin, de a szellemes német átdolgozó Max Brod összevonta 6 képre s így a népszerűségre törekvő zene a mulatságos darabnak bizonyára hosszú időre szolgáló sikert szerez. Az ügyesen, költőileg rendezett művet Clemens Krauss dirigálta.

A bielfeldi városi színház érdekes átdolgozásban hozta színre *Rossini* rég elfelejtett művét : »Az olasz lány Algirban« c. operát.

»**Die goldenen Schuhe**« címmel adta elő a jeles mannheimi Nemzeti Színház Csajkovszkinak egy vígoperáját ; a mű csupa dallam és lendület, meséjét egy víg ördög irányítja, aki a cárnő papucsát Vakula kovácshoz juttatja, kinek így sikerül meghódítani a szép, szeszélyes Cyanát. Az opera nagy sikert aratott. Különös, hogy betanulása idején kétfelől is jött híre, hogy a szép Csajkovszki-művet átdolgozva színre akarják hozni.

Malipiero triptichonját, 3 egyfelvonásosból álló operaciklusát, Coburg udvari színháza mutatta be szép sikerrel. A *Mysterium Venedigs* közös című darabok részei : »Die Adler von Aquileia«, a lagunák városának alapításáról szól ; »Der Falsche Harlekin«, a nálunk is bemutatott »Ál-Harlekin« a rococo-időben játszik ; a harmadik része a mai Velence haldokló szellemét tükrözi.

Csajkovszky »*Vakula kovács*« c. operája rekordot ért el a címek változó sokasága tekintetében. 1876-ban nyujtotta be Pétervárott, elő is adták, de nem aratott sikert. Erre átdolgozta. Új címe : *Cserevicski* (Topánka) lett. 1887-ben adták, de megint csak balsikerrel. Megjelent a partitura orosz-német szöveggel is. *Oxana szeszélyei*-nek nevezték el az operát. Most, négy évtized multán, egyszerre két átdolgozásban is színre hozták Németországban. Heinrich Burkard mint »*Aranycipő*«-t hozta ki Mannheimban, új szöveggel. A zenét Ignaz Waghalter alaposan átdolgozta. Kölnben Max Hofmüller intendáns hozta ki »*Papucshős*« címmel. Hofmüller a partiturát nem bántotta, csak rimes új szöveget írt. Ezt az előadást Szenkár Jenő dirigálta. Elsa Förster adta Oxanát, Gotthelf Pistor Vakulát.

HANGVERSENYHÍREK

***

Zsolt Nándort a helsingforsi Filharmónia dirigensi vendégszereplésre hívta meg április 24-ére.

Rehberg Walter tanár befejezte Jankózongorára zenekarkísérettel írt versenyművét.

Dalles, a tiszteletreméltó : ez egy nemrég elhúnyt görög volt, a művészetek rajongója ; Bukarestben élt, ahol alapítványából házat építtettek — ebben kisebb hangversenyterem van, itt a »Pro arte« kamarazene-egyesület tartja hangversenyeit : rendesen egy zeneköltőről tart bevezető előadást s utána az ő műveiből mutat be sorozatot. A román főváros újabban szép fejlődést mutat a zene terén, filharmóniai zenekara már oly nagyszabású műveket is bemutatott, mint Beethoven IX. és Mahler V. szimfóniája, ujdonságai voltak Ravel »Bolero«-ja és Stravinsky »Tűzmadár«-a. Dirigense George *Georgescu*, aki az Operaházban a »Parsifal«-t is bemutatta, hír szerint méltó előadásban. *Jora* konzervatórium igazgató pedig merész újításra vállalkozott : a bukaresti dalegyesületek eddig csak népzenei termékeket énekeltek, ő megszervezte az első romániai oratórium előadást : Händel »Messiás«-át tanította be, sőt az óriás művet törlés nélkül, teljes egészében dirigálta végig.

VEGYES HÍREK

****

90 éves lett a méltán világhírű *Wiener Männergesangverein*. Alapítója dr. August *Schmidt* volt, aki Bécsben a filharmóniai társaság létesítéséhez is az első lökést adta. Kitűnő karmesterei voltak ; Storch, Herbeck, Perger, Kremser, Heuberger, Keldorfer nevét a zenetörténet megörökítette.

Pachmann Vladimir, a furcsa mókáiról híres zongoraművész e hó 7-én Rómában elhunyt 84 éves korában. Odesszában született és a bécsi konzervatóriumban tanult. Főként Chopint játszotta felülmulhatatlanul bársonyos billentésével. Arról volt nevezetes, hogy játék közben mindig motyogott magában, sőt igen gyakran szabad előadásokat rögtönzött a közönséghez, melyben előadasmódját ismertette, bírálta.

Rónai Kálmán hegedűművész, a magyar származású Auer Lipót unokaöccse, Londonban 66 éves korában elhunyt.

Burmester Willy, a világhírű hegedűművész január 16-án 64 éves korában hirtelen, szívszélhűdésben meghalt. Joachim volt mestere és Bülow-val együtt mutatkozott be 17 éves korában a német közönségnek, melyet Bach-játékával egy csapásra meghódított. Páratlanul nemes tónusa, tökéletes frazirozása, eszményi vonójátéka feledhetetlen marad mindazok számára, kik játékában hangversenyein gyönyörködtek. Utoljára hat év előtt járt nálunk, azóta visszavonult lassan a nyilvános szerepléstől. Szülővárosa, Hamburg díszes külsőségek között helyezte örök nyugalomra nagy halottját.

Beethovenről készít hangosfilmet Párisban és Berlinben Ludwig Emil író. A francia verziónál Herriot volt miniszterelnök ötperces bevezetőbeszédet mond.

Bárdossy Ilona, Szilágyi Lajos műszaki tanácsos özvegye, operánknak két évtizeden át kedvelt koloratúra énekesnője, újév napján meghalt 62 éves korában. Elhunytának híre későn jutott el Pomázról, ahol az érdemes művésznő utolsó éveit töltötte.

A Jankó-klaviatura ötven éves jubileuma alkalmából a bécsi *Jankó-Verein* azzal a kéréssel fordult a *Ravag*-hoz, hogy adjon alkalmat arra, hogy a Jankó-zongorát a rádióhallgatókkal megismertesse. A Ravag igazgatósága a kérést azzal az indokolással tagadta meg, hogy alapszabályai értelmében nem nyujthat teret semmiféle reklámnak. Ehhez nem kell kommentár, csak azt kell regisztrálnunk, hogy a gramofónlemezek cégjelzését és számait soha nem felejtik el bemondani.

Meghalt egy Verdi-tanítvány. Tina Barberini, a néhány évtized előtti Olaszország legnagyobb Verdi-énekesnője, Verdinek utolsó s legkedvesebb személyes tanítványa, hetvenéves korában szélhűdésben meghalt. Barberini nevét még sokan ismerik, de a mai generáció legfeljebb csak gramofonlemezeken élvezhette csodálatosan lágy hangját. A velencei Teatro Fenice tagja volt, de bejárta az egész világot. Színpadon már régen nem szerepelt, hanem mint énekmesternő fejlesztette tovább azokat a pedagógiai elveket, amelyeket valamikor Verditől sajátított el.

»Gesellschaft der Musikfreunde« : ez az elnevezés mindenkinek a többszörösen jubilált híres bécsi egyesületet juttatja eszébe. De ez volt német neve a szépmultú, de *Bellovics* Imre elöregedésével elsorvadt budapesti Zenekedvelők Egyesületének is ; most pedig azt olvassuk, hogy a városa határain túl eddig nem ismert berlini »G. d. M.« ül ünnepet, negyedszázados fennállását, érdekes műsorral : *Vivaldi* 4 hegedűre írt concertoját először eredeti formájában tolmácsolja, utána ugyane művet *Bach S.* feldolgozásában négy zongorán, *Beethoven* utolsó, nagy fugáját pedig *Bruckner* G. szimfóniája követi, a berlini filharmóniai zenekart Heinz *Unger* vezényli.

A berlini Wagner-egyesület elnöksége keményhangú óvást emel egy ízléstelen kegyeletlenség ellen, amivel a Berlinben bemutatott Alpár Gitta-film (címe : »Die oder keine«) botránkoztatta meg nemcsak az egyesület tagjait, de minden jóízlésű muzsikust. Egy exotikus állam fejedelmi udvarában lángokádó és kardnyelő kóklerek mókázásához a zenekar a tűzvarázs zenéjét, majd a kard-motívumot játssza parodizáló formában. Később a film egyik jelenetében Alpár a Bolygó Hollandi balladáját énekli, mialatt a zenekar ennek dallamát egy jazz-slágerrel ellenpontozza. Wagner géniuszának kigúnyolása ellen tiltakozik a nevezett egyesület.

Énekversenyt rendez május havában Firenze városa a *bel canto* felélesztésére. Csak 25—28 éves mindkét nembeli énekesek pályázhatnak. A részletes programot most készíti a rendezőbizottság.

Chopin művei a párisi Chopin-egyesület védnöksége alatt új köntösben jelennek meg az eredeti kéziratok és az első kiadások egybevetése nyomán.

A weimari állami *Hochschule für Musik* a gambajátékot is felvette tantárgyai közé. Tanára : *Schulz* hangversenymester.

Az 1933. évi salzburgi ünnepi játékok júl. 20-tól aug. 31-ig tartanak. Clemens *Krauss*, Richard *Strauss* és Bruno *Walter* műsora : Gluck (Orpheus und Eurydike), Mozart (Cosi fan tutte, Figaros Hochzeit, Zauberflöte), Beethoven (Fidelio), Weber (Oberon), Wagner (Tristan und Isolde), Strauss (Aegyptische Helena, Die Frau ohne Schatten, Rosenkavalier). Szabadtéri előadásra kerül Goethe »Faust«-ja és Hofmannsthal »Jedermann«-ja. A bécsi filharmonikusok hangversenydirigenseiül Otto Klemperer, Cl. Krauss, Hanns Pfitzner, R. Strauss, B. Walter vannak tervbe véve. Lesznek székesegyházi hangversenyek és Mozart-szerenádok is.

Islandi hét volt Stockholmban : művészet, tudomány és sport vonatkozásai vonultak fel. A zenét főként Jon *Leifs* »Island-Ouverture«-je képviselte.

Budapest székesfőváros házinyomdája — 1933 — 1119

A Népművelési Bizottság 1933. évi hangversenyei

A bérlet	**B** bérlet	**C** bérlet
Február 5-én, vasárnap d. u. 5 órakor PALESTRINA-KÓRUS BEETHOVEN: IX. SZIMFÓNIA S. MANNABERG RÓZSI Karnagy: BOR DEZSŐ	Február 12-én, vasárnap d. u. 5 órakor LÁSZLÓFFY MARGIT Karnagyok: STEFÁNIAI IMRE és BOR DEZSŐ	Január 29-én, vasárnap d. u. 5 órakor FIATAL TEHETSÉGEK BEMUTATKOZÓ HANGVERSENYE Karnagy: BOR DEZSŐ
Február 19-én, vasárnap délután 5 órakor WAGNER-EST Karnagy: BOR DEZSŐ	Március 5-én, vasárnap d. u. 5 órakor MINA RAYMONDI olasz hegedűművésznő GUILLEAUME MOMBAERTS Karnagy: FERENCSIK JÁNOS	Február 9-én, csütörtökön este 8 órakor ESTI HANGVERSENY
Március 12-én, vasárnap d. u. 5 órakor CENTENÁRIS BRAHMS-HANGVERSENY Karnagy: FLEISCHER ANTAL	Március 19-én, vasárnap délután 5 órakor Karnagy: BOR DEZSŐ	Február 26-án, vasárnap délután 5 órakor STRAUSS JÁNOS-HANGVERSENY LADÁNYI ILONA a m. kir. Operaház tagja Karnagy: BOR DEZSŐ
Április 9-én, vasárnap délután 5 órakor Karnagy: BOR DEZSŐ	Április 2-án, vasárnap délután 5 órakor FŐV. ISKOLÁK GYERMEK-KÓRUSAINAK HANGVERSENYE	Március 26-án, vasárnap délután 5 órakor DUBOVSZKY KLÁRA zongora S. SZATHMÁRY MARGIT operaénekesnő Beethoven: VI. SZIMFÓNIA Karnagy: Dr. HORUSCHITZKY ZOLTÁN

Április 23-án, vasárnap délután 5 órakor

LISZT:

KRISZTUS-ORATÓRIUM

Vezényel:

WEINGARTNER FÉLIX

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT
Szerkesztőség: Budapest, VIII. ker., Üllői-út 40. sz.
Telefon: 322—67

Felelős kiadó:
NOVÁGH GYULA
Kiadóhivatal: Budapest, IV., Szép-u. 5, félemelet 2
Telefon: 845—29

Budapest
XIV. évfolyam, 10. és 11. szám
1933 február 15

WAGNER-SZÁM

a Mester halálának ötvenedik évfordulója alkalmából.

TARTALOM

Wagner Richárd. — Hangversenyműsoraink ismertetése. — dr. Karl Halusa (Wien): Wagner műveinek dramaturgiája. — Professor Carl Gianicelli (Bayreuth): Bayreuthi ünnepi játékok a Mester halála óta. — dr. Kozáky István: A középkori grálmondák Wagner Parsifaljában. — Boros Rezső: Wagner és a Wagner-probléma. Adalékok művészi jellemléhez. — Sebestyén Ede: Wagner Richárd halálára. — Wagner-hangszerek. — Wagner-egyesület Budapesten. (+ y) — Wagner-premierek hazánkban. — Apponyi Albert gróf (1846—1933) — Pasticcio. — A Zene pályázatának eredménye. — Színházi hírek. — Vegyes hírek. — Pályázati hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

A Népművelési Bizottság 1933. évi hangversenyei

A bérlet	**B** bérlet	**C** bérlet
Február 19-én, vasárnap délután 5 órakor WAGNER-EST Karnagyok: BOR DEZSŐ és PÁLOSS MARCELL	Március 5-én, vasárnap d. u. 5 órakor MINA RAYMONDI olasz hegedűművésznő **GUILLEAUME MOMBAERTS** belga zongoraművész Karnagy: FERENCSIK JÁNOS	Február 26-án, vasárnap délután 5 órakor STRAUSS JÁNOS-HANGVERSENY LADÁNYI ILONA a m. kir. Operaház tagja Karnagy: BOR DEZSŐ
Március 12-én, vasárnap d. u. 5 órakor CENTENÁRIS **BRAHMS-HANGVERSENY** Karnagy: FLEISCHER ANTAL	Március 19-én, vasárnap délután 5 órakor **a NÉPMŰVELÉSI BIZOTTSÁG és a SZÉKESFŐVÁROSI ZENEKAR 10 éves fennállása alkalmából rendezendő díszhangverseny.** Bemutatásra kerülnek a pályanyertes művek Karnagy: BOR DEZSŐ	Március 26-án, vasárnap délután 5 órakor DUBOVSZKY KLÁRA zongora S. SZATHMÁRY MARGIT operaénekesnő **Beethoven: VI. SZIMFÓNIA** Karnagy: **Dr. HORUSITZKY ZOLTÁN**

A1 bérlet	**B1** bérlet
Április 9-én, vasárnap délután 5 órakor Karnagy: BOR DEZSŐ	Április 2-án, vasárnap délután 5 órakor **FŐV. ISKOLÁK GYERMEKKÓRUSAINAK HANGVERSENYE**

Április 23-án, vasárnap délután 5 órakor

LISZT:

KRISZTUS-ORATÓRIUM

Vezényel:

WEINGARTNER FÉLIX

WAGNER RICHÁRD

ötven évvel ezelőtt húnyta le örökre szemeit a velencei Vendramin-palotában. Heroikus élete az a lázas küzdelem, mellyel életművét minden feltornyosuló akadályon keresztül megalkotta és befejezte, titáni harca a nagy tömeg megnemértése, a pályatársak gáncsvetései, az írigyek rosszindulatú áskálódásai ellen örök tanulságokat rejt magában azok számára, kik ma már a zenetörténet távlatában látják a wagnerizmus diadalát, Wagner bámulatosan sokoldalú szellemi tevékenységének messzire ágazó kihatását. Valaki megkérdezte egyszer H. G. Wellset, a kitűnő írót, bölcselőt és történettudóst, hogy kit tart a 19. század legjellegzetesebb egyéniségének, ki az az író, politikus, művész, esztétikus, aki a mult század hatalmas szellemi fejlődését legjobban egyesíti nemcsak a maga személyében, hanem alkotásának kihatásában is; habozás nélkül azt felelte: *Wagner* Richárd.

Hatása alól senki sem vonhatja ki magát, akinek megadatott, hogy ennek az istenadta lángésznek szellemi világába el tudjon mélyedni. Stílusának nagyívű feszültsége, zenei nyelvezetének nobilis folyamatossága, harmóniáinak ízző szépsége, ritmikájának izgalmas lüktetése mind együttesen előidézői annak az extatikus, lenyügöző érzésnek, mely műveinek tanulmányozása közben újra meg újra áthatják úgy a szakképzett muzsikust, mint a Wagner muzsikájának szépségei iránt fogékony laikust.

Mindaz, amit a »Zukunftsmusik« forradalmár prófétája lázas vívódásában megteremtett — már a multé, nemcsak ma, az utolsó két évtized jelszavas zenei stílusainak szédítő forgatagában, hanem a század elején, amikor legelőször hangzott el a halódó hiperromantikától való szabadulás harci szózata. Be kell vallanunk, sok minden levállt, lehámlott már a Wagner szellemi hagyatékát szimbolizáló égig nyuló piramisról, de ami megmaradt belőle számunkra, örökké fogja hirdetni alkotójának halhatatlanságát.

Stílusának utánozhatatlan, elbűvölően koncentrált egyénisége univerzális alkotókészsége, az a csodálatra méltó sokoldalúsága, hogy egy személyben költő, filozófus és muzsikus volt, lehetetlenné tette, hogy a wagneri drámát utánozza, tovább fejlessze valaki és korszerű modellálásából iskolát teremtsen. A Wagner-epigonok felfutó repkényei vigasztalanul hervadtak el rövid tiszavirág-életük után a hatalmas lombozatú tölgy árnyékában.

Mi maradt meg Wagner életművéből számunkra ma, a huszadik század első harmadának zárókorszakában?

Megmaradt belőle elsősorban a deklamáció hangsúlyozása, mely még a közeljövő elmaradhatatlan *bel canto* hajlandóságainál is tiszteletben tartja majd a dallam és szöveg egyensúlyát. Megmaradt azonkívül a zenekar és a színpad örök elválaszthatatlan kapcsolata, mely szinte kizárja, hogy a dalműkomponista — még ha visszatérne is a régi világ zártszámú operatípusára — az abszolut zene esztétikai elveinek hódoljon és megmaradt végül a wagneri zenei kifejezőkészség sokrétű csodálatos tündér-

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA

kertje, mely mindent, dallamvonalat, harmóniát, hangszínt, formát a zenei igazság szolgálatába hajt.

Az 1933-as évben a földkerekségének minden dalműszínháza, minden hangversenyterme és minden studiója Wagner örökké élő műveivel gyönyörködteti hallgatóságát. Szeressük őt és halálának ötvenedik évfordulóján gondoljunk a halhatatlanság dicsfényével övezett nemes alakjára, szenvedéseire és diadalára és helyezzük el gondolatban a hódolat és a hála babérágát azért a sok-sok szépségért, amire a kulturált emberiséget pazarul, fejedelmi bőkezűséggel megajándékozta.

Budapest székesfőváros népművelési bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

♦♦♦

Huszonegyedik hangverseny — 1933 február 19-én, vasárnap d. u. 5 órakor

Karnagyok: **Bor Dezső** és **Páloss Marcell**

WAGNER-HANGVERSENY

a Mester halálának ötvenedik évfordulója alkalmából

A bérlet.

Közreműködnek: *Závodszky* Zoltán, a M. kir. Operaház tagja, *Huszka* Rózsi operaénekesnő és Ny. *Magyar* László operaénekes.

1. Columbus Kristóf — Nyitány.

A »Tündérek« c. dalművének befejezése után, mint a magdeburgi Városi Színház fiatal zeneigazgatója, komponálta Wagner 1835 tavaszán e nyitányát, mely *Apel* »Columbus« c. drámájához szolgált bevezető zenéül. Első előadásán, 1835 őszén, zajos sikert aratott, Amerika felfedezőjének kalandos utazását, gyötrelmeit, kétségeit, majd diadalmas győzelmét illusztrálta benne az ifjú szerző, még a mult század első felében virágzott német romantikus iskola (Weber, Marschner) színeivel, de már oly hatalmas drámaisággal, hogy — különösen a szonátaforma kidolgozási tételének egyes mozzanataiban — joggal utalnak biográfusai a félelmetes »oroszlánkarmok«-ra. A szextolás vonós figurációkban a »Bolygó hollandi«-nyitány tengerhullám rajza veti előre árnyékát. A kóda hosszadalmas fúvó-fanfárjain nem kell fennakadnunk: ezeket akkoriban nagyon szerette, sőt követelte a színházlátogató közönség.

2. *a)* Lohengrin búcsúja.
b) Walkür — Tavaszi dal.
Énekli: *Závodszky Zoltán.*

3. Siegfried — Erdőzsongás.

A »Szigfrid« második felvonásának egyik legszínesebb zenekari képe. Az ifjú hős elkergeti magától a tolakodó, ravasz Mimét és egyedül marad. Leheveredik egy terebélyes hárs alá, közvetlenül a sárkánnyá változott Fafner barlangjának nyílása előtt. Előbb a gordonkák nyolcad figurái illusztrálják (d-mollban) a falevelek zizegését, majd egy érdekes *E*-dur moduláció után veszi kezdetét az erdő zúgásának leggrandiózusabb zenei ecsetelése. Osztott hegedűk tizenhatodos tremolói utánozzák

a csendes erdei magány titokzatos zsongását. Tökéletes zenei kép, melyben minden egyes hangnak megvan a maga jelentősége. Szigfrid előbb anyjára gondol és vágyódás fogja el utána, ezt jelenti a divisi-gordonkák gyönyörű *cantilena*-ja. Majd midőn az erdő zúgása fokozatosan erősödik, megszólalnak a madarak. Ezt a bájos madáréneket a fuvola, óboa és a klarinét motívumai utánozzák. Szigfrid mosolyogva, gondtalanul hallgatja a madárkák csicsergését; a jelenet lappangó drámai feszültségére csak közben, rövid ideig utal az »elhivatás« és a »Wälsungok« komor motívuma.

4. Bolygó hollandi — Senta balladája.

Jo ho hoe! Jo ho hoe!
Láttál hajót, mit űz az ár,
Sötét az árbóc, színe vörös,
Tetőjén halvány férfi jár
Ki csak vigyáz és nyugta nincs.
Hui! Mint zúg a szél
Jo ho he! Jo ho he!
Hui! Miként süvít! Jo ho he!
Hui! Mint a nyíl úgy süvít céltalan,
Szűntelen, nyugtalan.
E sápadt férfi sorsa úgy enyhül,
Majd jobbra válik,
Ha jő egy nő, ki e földön hű lesz hozzá halálig.
Ah sápadt férfi, hol lelsz te e nőre.
Kérjük az Istent, hogy leljen egy hűséges nőt.

II.

Vad szélviharban vakmerőn
Kerülni ment egy szirtfokot
Mérgében átkos esküt tett;
»Örökre bár, nem hátrálok«!
Hui! Sátán hallá! Jo ho hoe!
Hui! Kárhozva tengeren hurcolja
Nyugtalan szűntelen.
Ám, hogy ez az árva lény a megváltást
Föllelni tudja.
Vidd oh égi angyal az üdvözítő jó útra.
Ah sápadt férfi, hol lelsz te ez útra
Kérjük az Istent, hogy egy nő majd hőn szeresse,
Ő kétévenként partra szállt,
Hű nőt keres, de nem talált
És mindenkor, ha partra szállt,
Megkért egy nőt, de hűt nem talált.
Hui! Vitorla lengj! Jo ho he!
Hui! A horgonyt föl! Jo ho he!
Hui! Csalfa lény, csalfa szív, örökre
Végtelen tengerre!
Hűségem által én megváltlak téged
Hozzám vezessen égnek angyala,
Találd meg általam
Az üdvöt csak nálam találd!

Énekli: *Huszka Rózsi*. Vezényli: *Páloss Marcell*.

Huszka Rózsi Békéscsabán született. Még a középiskolában figyelmes lett hangjára énektanárja, kinek buzdítására Pestre jött. Jelenleg a Zeneművészeti főiskolánk utolsó éves, ösztöndíjas növendéke. Tanára *Szabados Béla*. Tanárai és a kritikusok szerint a legszebb jövő vár reá. Számos hangversenyen való közreműködésével, valamint az operaházi és studiói szerepleseivel osztatlan tetszést ért el.

Páloss Marcell budapesti születésű. A Zeneművészeti főiskolán (Siklós tanárnál) elvégezte az orgona-, zeneszerzés- és karnagyképzőtanfolyamokat, azonkívül zenetanári oklevelet is nyert. Önálló orgonaestjét február 23-án tartja a Zeneakadémia nagytermében. Mint dirigens 1932-ben, a karnagyképző vizsgáján tűnt fel.

5. Lohengrin: *a)* Előjáték; *b)* a III. felvonás előjátéka.

1845 nyarán készítette el Wagner a Lohengrin teljes librettóját. Partitúráját 1846 szeptemberében kezdte írni és 1847 augusztus 18-án fejezte be. Liszt Ferenc, aki önzetlen lelkesedéssel tette magáévá Wagner ügyét, két éven át küzdött barátjáért, míg fáradozását végre siker koronázta: 1850 augusztus 28-án került bemutatásra vezetése alatt Wagner mesterműve, Weimarban, nagy erkölcsi siker kíséretében.

Az előjáték a titokzatos grál-lovag motívumán épül. Előbb a hegedűk intonálják a legmagasabb régiókban, tündöklő *A*-durban, majd a fafúvók felelnek reá *E*-dúrral. Majd ismét felhangzik Lohengrin motívuma a gordonkák és kürtök szólamában, a főhangnemben, míg végül hatalmas fokozás után a trombiták és puzónok idézik a témát fenséges fortisszimóban, D-dúrban. Rövid kóda zárja le a dalformában (helyesebben: *fugato*-formában) megkomponált tételt.

A harmadik felvonás előjátéka a lakodalom izgalmas előkészületeit ecseteli. Ezt fejezi ki a kürtök triolás motívuma, melyet később a puzónok vesznek át a fafúvók és vonósok zajos triolás tremolói kíséretében. A nyugodtabb középtétel egyszerű, keresetlen nászdal.

Szünet.

6. Tannhäuser — Nyitány.

Már a *Rienzi* színrehozatalának előkészületei közben készült el *Wagner* drezdai karmesterkedése alatt a *Tannhäuser* partitúrájával, de csak 1845 októberl 9-én mutathatta be az udvari opera közönségének. Prológus és epilógus veszi körül a magasabb rondóformában írt nagykoncepciójú *nyitányt*. Tárgya a híres zarándokkar, melyet előbb a klarinét, kürt és fagót intonál halkan, imaszerűen, később felfokozza a gordonkák és mélyhegedűk bevonásával, hogy a kulminációs ponton a puzónok vegyék át a zarándoktémát a hegedűk kontrapunktikus futamaival körülfonva. Egy nagy decrescendo vezet át *Venus* csábos barlangjának illusztráló muzsikájába. Nimfák és szirének mámoros érzéki bacchanálja csillog a zenekarban. Felhangzik Tannhäusernek a szerelmet dicsőítő éneke, majd *Venus* istenasszony csábító dala. De Tannhäuser megcsömörlött az érzéki gyönyörtől s visszavágyik a földre, a nemes küzdelem és szenvedés honába. Izgalmas fortisszimó jelzi a varázs megtörését. Minden megsemmisül és előbb halkan, bátortalanul, majd folytonos fokozás közben hangzik fel ismét a zarándokok kara, elfeledtetvén a Venus-barlang minden bűnös bujaságát. A lélek megváltását ünneplik a harsogóan tiszta nemes E-dúr záróhangzatok.

7. Tannhäuser. *a)* Erzsébet imája.

b) Erzsébet belépője.

Énekli: *Huszka* Rózsi. Vezényli: *Páloss* Marcell.

8. Walkürök lovaglása.

Wotan isten szilaj amazonjainak, a walkürőknek nehéz hivatását tárja elénk a harmadik felvonás páratlanul színes bevezetője. A nyelvsípok és ajaksípok ujjongó trilláihoz a hegedűk felbontott hármashangzat-futamokat játszanak, míg a kürtök, majd a puzónok a walkürök témáját intonálják. Lódobogás, ostorsuhintás, nyerítés, vidám nevetés és féktelen életöröm realisztikus illusztrációja káprázik a szemünk előtt. A különböző motívumok torlódásából tudjuk meg, hogy egy elhagyott, meredek sziklán gyülekeztek Wotan amazonjai, kik az elesett hősöket egymásután szállítják a Walhallába.

9. *a)* Rajna kincse — Wotan dala a Walhallához.

b) Nürnbergi mesterdalnokok — Sachs monológja.

Énekli: *Ny. Magyar* László.

Ny. Magyar László fővárosi énektanító, zenei munkásságát mint énekkarok vezetője Nyiregyházán kezdte majd Budapesten fejezte be s több országos dalversenyen első és második díjakat nyert. Zenei továbbképeztetésére az Országos Zeneművészeti Főiskolán előbb az énektanítói tanfolyamot látogatta, majd Szabados tanár ajánlatára magánénektanulmányokat folytatott és a fővárostól nyert tanulmányi szabadsággal Berlinben a *Hochschule für Musik* nagynevű tanáránál, *Raatz-Brockmann*-nál tökéletesítette. Berlinből visszatérve, mint operaénekes mutatkozik be a főváros közönségének.

10. Nürnbergi mesterdalnokok — Nyitány.

Hat éven keresztül dolgozott Wagner e sokak ítélete szerint legtökéletesebb dalművén: 1862—1868-ig Münchenben és a Luzern melletti Triebschenben. Bemutató előadása 1868 január 21-én volt Münchenben. Nyitányából igen ötletes szonátaformában foglalta össze a Mester a dalmű legfontosabb motívumait: a dalnokok bevonulását, Walter mesterdalát és Beckmesser kigúnyoltatásának humoros figuráját.

Nagy ünnep van Nürnbergben, a mesterdalnokok díszes öltözékben vonulnak ki a nép elé. Viszik a »Tabulaturát«, régi költői forma ősi törvényeit. A menetben lépdel a város egyetlen valóban népszerű férfialakja, Hans *Sachs*: a nép saját dalaival üdvözli a poétalelkű cipészt. A mester szép leányának halk sóhajtása száll felénk, aki szerelmesét keresi a tömegben. Az ifjú, aki költő, de nem mesterdalnok, utat tör magának a leányhoz a népen keresztül; hangja, szíve, tekintete az örök szerelem dalát susogja ideálja felé. A mesterek huncut, csínytevő inasai gyerekes pajzánsággal megzavarják a két szív megnyilatkozását: tolongás keletkezik. De akkor Hans *Sachs*, aki megértette a szerelmesek dalát, segítő kézzel ragadja meg az ifjú dalnokot és kedvese mellett átadja neki saját helyét az ünnepi menet élén. A nép lelkesen köszönti őket. A szerelmi dal a mesterdalokkal együtt csendül föl. »Üdv Hans Sachsnak« harsogják mindenfelől.

*

Huszonkettedik hangverseny. — 1933. február 26-án. — Karnagy: **Bor Dezső**

STRAUSS JÁNOS-HANGVERSENY

C bérlet.

Közreműködik: *Ladányi* Ilona, a M. kir. Operaház tagja.

1. Egy éj Velencében — Nyitány
2. Ahol a citrom virul — Keringő
3. *a)* Leánynéző — Polka
   b) Terefere — Gyors polka
4. *a)* Cigánybáró — Saffi belépője
   b) Denevér — Adél áriája
   Énekli: Ladányi Ilona.
5. Császárkeringő
6. Májusi bor — Nyitány

Szünet

7. A denevér — Nyitány
8. Kék Duna — Keringő
9. *a)* Asszonyok dicsérete — Mazurka
   b) Pizzicato polka
10. Tavaszi hangok
    Énekli: Ladányi Ilona
11. *a)* Pázmán lovag — Polka
    b) Vagy-vagy — Gyors polka

WAGNER MŰVEINEK DRAMATURGIÁJA

Ha áttekintjük a Wagner-irodalom hatalmas áradatát, azt hihetnők, hogy Wagner működésének minden mozzanata fel van már derítve, hogy nincs több olyan probléma e téren, ami legmélyebb részletéig meg ne lenne világítva. És mégis az irodalom legnagyobb része csak a felszínen mozog s amennyiben nem tisztán életrajzszerű, eltéved az esztétikai problémák útvesztőjében és majdnem sohasem foglalkozik magával a műremek anyagával s annak elemeivel. Csak az utóbbi időben jelentek meg művek, melyek a wagneri alkotások egyes elemeit kutatják, elsősorban Ernst *Kurth: Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners Tristan*, és Alfred *Lorenz: Das Geheimniss der Form bei Richard Wagner* c. művei.

E művek a harmóniát és formát legalaposabban vizsgálják s e vizsgálatok a legmeglepőbb eredményekhez vezetnek. Ahol az előző kutatások szabálynélküliséget és genialis szertelenséget tételeznek fel, ott az említett analizisek tervszerű felépítést és értelemdús munkát mutatnak.

Harmónia és forma fontos elemei a zenei dramaturgiának és úgy lehet az újabb kutatás eredményeire támaszkodva a dramaturgia alapproblémáit felismerni vagy legalább is egy rövid cikk keretében érinteni.

Hogy igazságosan bírálhassuk a wagneri remekmű lényegét, fontos annak a felismerése, hogy Wagner életének munkája egy ideális forma: a zenedráma elérésére irányult. Villámszerűen vetődhetett fel Wagnerben a zenedráma ötlete s minden törekvése csak azt a célt szolgálta, hogy a megálmodott idea lehető legtökéletesebb alakot nyerjen. A legelső kompozíció-kísérletektől eltekintve, már az első művekben látjuk a később tökéletessé vált művészi forma minden lényeges vonásának csíráját.

Wagner zenedrámája egy önmagában zárt műforma, mely nem alkalmas bővülésre vagy fokozásra. A Wagner utáni idők legjelentősebb zenedramatikusai *Strauss* Richard és *Pfitzner* Hans bizonyos vonásokban visszanyúlnak ugyan Wagnerig, de műveik formai és dramaturgiai felépítésében oly sok új és egyéni vonást fejlesztenek ki, hogy ezekben szó sem lehet a Wagneri zenedráma továbbfejlődéséről. A zenedráma gondolata e mestereknél megtalálja saját legegyénibb inkarnációját.

Ha meg akarjuk határozni az opera fogalmát, úgy ennek legegyszerűbb formulája ez volna : lirikus nyugalmi pontok váltakoznak olyan részletekkel, melyekben a drámai cselekmény lökésszerűen mozdul tovább. Évszázadok óta ingadozik az opera forma a két szélsőség : a zenei, illetve lirikus részletek és a dráma, illetve a drámai felépítés zenei kiképzésének előtérbe jutása között. Abban az időben mikor Wagner elhatározta, hogy muzsikus lesz, *Bellini*, *Donizetti* és *Meyerbeer* uralták a színpadokat. A lirikus nyugvópontok, az áriák állottak az érdeklődés előterében. Minden az énekművészekre koncentrálódott, akik az áriákban hangjuk pompáját és kiváló énektechnikájukat ragyogtathatták.

Elhanyagolták a drámai aktust és száraz recitativok hajszolták előre a cselekményt, hogy minél előbb újra alkalmat nyujtsanak egy újabb ária eléneklésére.

A német romantikus operát rossz szövegkönyveik akadályozták meg abban, hogy az akkori idők színpadi életében nagyobb szerepet játszhassanak. *Weber* »Bűvös vadász«-a volt az egyetlen kivétel. Wagner helyesen ismerte fel, hogy csak jó drámaíró írhat jó szövegkönyvet. Erőt érzett magában drámai alkotáshoz és így lett saját magának szövegírójává. Átvette az operaformát úgy, ahogy azt a hagyomány tanította, de már az első művek jelentékeny haladást mutatnak a példaképekkel szemben. Az áriák már teljesen a drámai cselekmény szolgálatában állanak. Ha a »Hollandi« szenvedélyes monológjára, »Tannhäuser« Erzsébetjének imájára gondolunk, úgy teljesen új megvilágításban látjuk az ária hagyományos formáját. A drámai jellemzés eddig kiaknázatlan lehetőségeit meríti belőlük. Még nagyobb mértékben áll ez az »elbeszélések«re (Róma, Grál stb.). Későbbi műveiben is megtartja Wagner az ária zárt formáját, csak mindinkább átszövi azokat dalszerű elemekkel. De azok a részek is melyekben nem oly szembetűnő a zárt forma, közelebbi szemlélésnél, erősen tervszerű architekturát mutatnak.

Wagner maga, összegyűjtött írásaiban beszél egyszer »költői-zenei« korszakáról és azt akarja ezzel mondani, hogy egy költői egységes hatásnak egy hasonlóan zeneileg egységes hatás felel meg, mely elsősorban a hangnem meghatározásával érhető el. Ha a költészet elhagyja az egyszer érintett hangulatot, akkor a zene is követi azt megfelelő modulációkkal. Ebből következik, milyen jelentőséget tulajdonít Wagner a hangnemnek, mint formaképző elemnek.

Már a »hollandi«ban is fontos szerepe van a *d*-mollnak. A hollandinak majdnem minden jelenete ebben a tragikus komor hangnemben van tartva, csak ott, ahol a hollandi a megváltáshoz hiszi közel magát csap át ez a hangnem egy ígéretteljes *H*-durba. (Mediáns.) Hasonló szerepet játszik a »Lohengrin«-ben az *A*-dur. A Grál-motívum csaknem mindig ebben a hangnemben szól.

Fontos formaképző elem a visszatérés a műnek bizonyos tekintetben alaphangneméhez.

Lorenz Alfréd tovább vezeti ezeket a vizsgálódásokat és ahhoz a meglepő eredményhez jut, hogy egész színpadi művek, mint a tetralógia, egy egész pontos modulációs terven épülnek fel. Példaképen utalok itt a »Rajna kincse« hangnemszerű felépítésére. Az uralkodó hangnem a *Desz*-dur : a Walhalla-motívum hangneme, hiszen történések középpontjában az istenek állanak s az egész Tetralógia tulajdonképen egy Wotan-tragédia. A Rajna mélyében lejátszódó jelenet hangneme *Esz*-dur, ez a *Desz*-dur váltódominánsa. Ez az *Esz*-dur periódius háromrészes felépítésű. Az első rész a rajnai sellők vidám játéka, *Esz*-durban van, a Rajna aranyának felcsillanása *C*-durban. (*Esz* VI. foka.) Az arany elrablása *c*-mollban. (*Esz*-dur párhuzamos mollja-ban.). A közjáték *Desz*-durba vezet át. (A vár üdvözlése.) *D*-durban hangzik el az istenek összetűzése az óriásokkal. *Fisz*-moll festi alá Loge megjelenését, *D*-durban éleszti Loge az arany utáni vágyat. Ezt a *D*-dur—*fisz*-moll—*D*-dur periódust két *F*-dur szakasz (az óriások fellépése és távozása) keretezi be. Az eddigi felépítés nyomán várható *Desz*-durt ennek párhuzamos mollja *(b)* helyettesíti, a *Niebelheim*-jelenetek hangneme. Egy túlmagas domináns *(A*-dur *Asz* helyett) szimbolizálja az istenek *látszólagos* győzelmét. Ragyogó, napsugaras *C*-dur kíséri Freia visszavásárlását. Azt hiszik, hogy sikerült az ősállapotot visszaállítaniok. *(Esz*-dur). Erről a váltódominánsról tér vissza az istenek hangnemébe : *Desz*-durba, ezzel zárja is a művet.

Ez a példa, mely *Lorenz* vizsgálatain épül fel, kitűnően vezet rá a hangnemre, mint formaképző elemre és mint a mű felépítésének tagoló eszközére. Ilyen vázlatok készíthetők Wagner más műveinek hangnemi strukturájáról is.

A többi fontos formai elemet, mely Wagner dramaturgiájának megértéséhez múlhatatlanul szükséges, e tanulmány folytatásában fogom tárgyalni.

Wien. DR. KARL HALUSA

BAYREUTHI ÜNNEPI JÁTÉKOK A MESTER HALÁLA ÓTA

Amidőn Wagner Richárd 1883 február 13-án Velencében bekövetkezett halálának híre bejárta a világot, a mester minden tisztelőjét az a szorongó kérdés foglalkoztatta: mi lesz most a bayreuthi ünnepi játékokból?

A »Parsifal« bemutatóját 1882-ben nagy siker kísérte. 1883 nyarán ismételten műsorra tűzték s az előadások egyre emelkedő tetszés mellett zajlottak le. Még 1884-ben is tizenkétszer játszották a »Parsifal«-t. De ez így nem mehetett tovább. Ekkor a mester nagy tisztelettel körülvett özvegye, Liszt Ferenc zseniális leánya, kiszakítva magát eddigi visszavonultságából, férfias energiával vette kezébe az ünnepi játékok továbbvezetését és 1886-ra a Parsifal mellett műsorra tűzött egy, addig még a Festspielhausban elő nem adott művet: a Tristan és Isoldét.

A vállalkozás ragyogóan sikerült és most a Parsifal mellett egymás után kerültek színre a többi művek is mindig nagyobb és nagyobb sikerrel.

Wagner Cosima csodálatosképpen univerzális tehetségénél és kivételes energiájánál fogva a kényszerítő körülmények hatása alatt ideálisan tökéletes rendezővé fejlődött. Az internacionális közönség egyre nagyobb számban özönlött oda s az előadások művészi nívója folyton emelkedett. A bayreuthi stílus eredményei termékenyítőleg hatottak a többi nagy színpadra is.

Így már megkísérelhette Cosima asszony a legnagyobb feladat megoldását és húsz évvel a bemutató előadás után, 1896-ban teljesen új rendezésben iktathatta be a műsorba a legnagyobb mesterművet: a Niebelungok gyűrűjét.

Ez a nagy vállalkozás is győzelemmel végződött és ezzel biztosította a bayreuthi ünnepi játékok jövőjét. Wagner özvegyének soha nem lankadó, odaadó vezetése mellett a Festspielhaus művészi előadásai olyan tökélyt értek el, mely előtt a legrosszabb indulatú kritikának is el kellett némulni. Az előadások látogatottsága oly nagy volt, hogy a jegyeket már hónapokkal előre lefoglalták.

Fiának, Siegfriednek felserdülésével, benne Cosima asszony új munkatársat igyekezett magának nevelni és belevonta őt lassanként az ünnepi játékok rendezési munkájába, hogy ily módon arra hivatott utódot biztosítson magának. Már 1901-ben rábízhatta a műsortervezet utolsó, eddig még hiányzó darabjának: a »Bolygó hollandi«-nak önálló rendezését. Miután Wagner Siegfried ezt a nehéz feladatot teljes sikerrel oldotta meg, a nagyasszony, midőn kora és betegsége visszavonulásra kényszerítette, nyugodtan rábízhatta az ünnepi játékok további irányítását. Wagner Siegfried ekkor már megismerkedett a színpadtechnika minden titkával és eredményesen folytathatta anyja megkezdett munkáját. Vezetése alatt a Festspielek még nagyobb fellendülést mutattak. Számos művészt fedezett fel az ünnepi játékok számára és beható különleges tanulmányokkal képezte ki őket a közreműködésre. Mint karmester is ismételten és kiválóan szerepelt.

1914-ben a háború kitörésével be kellett szüntetni az előadásokat és teljes tíz évig tartott, míg a Festspielhaus kapui újra megnyílhattak, de ez 1924-ben még nagy nehézségekbe ütközött. Az előadások folytatására szánt alap az inflációnak esett áldozatul, új művészeket kellett megnyerni és kiképezni, sőt új közönséget is toborozni. Wagner Siegfried kísérleteit azonban a siker igazolta, mert ettől fogva újra felfelé ívelt a Festspielhaus sorsa, az ünnepi játékok iránti érdeklődés újra éledt és sor kerülhetett egymásután a művek újrarendezésére. Ha Bayreuth nem is utánozta soha a modern balgaságokat és ízetlenségeket, melyekkel némely nagy színpad vétkezik egyes művek és szerzőik szelleme ellen, de az igazi haladástól sohasem zárkózott el. A jelenetek beállítását állandóan javítják és midőn Wagner Siegfried 1930-ban egy hatvanadik születésnapjára kapott nagyobb adomány segítségével végre régi szívevágyát megvalósíthatta és előadhatta a »Tannhäuser«-t teljesen új színpadi beállításban, az előadás általános csodálatot és elragadtatást váltott ki és Bayreuth újabb fénykorába lépett. Szomorú sors kényszerítette e példaszerű felújítás megalkotóját még az első előadás előtt betegágyába és egy túlontúl korai halál ragadta el augusztus 4-én Wagner Siegfriedet művétől.

Az ünnepi játékok most fejlődésük új korszakához jutottak. Wagner Siegfried utolsó akarata szerint a korlátlan irányítás joga özvegyének, Winifrednek kezébe került, míg a most csak tizenhat éves idősebbik fia, Wieland Gottfried annyira felnő, hogy anyjától a vezetést átvehesse. Így Bayreuth sorsát ismét nő irányítja.

1931-ben — mint ahogy ez már régebben is előfordult — egyszerűen a már Wagner Siegfried idejében előkészített műveket ismétlik meg. Az idei, 1933-as évben

azonban a »Niebelungok gyűrűje« és a »Parsifal« mellett július 21 és augusztus 19 között a »Mesterdalnokok« is huszonegyszer fog színre kerülni teljesen új beállításban. A »Niebelungok gyűrűjét« is átrendezik, csak a »Parsifal« marad meg lehetőleg úgy, ahogy azt 1882-ben az első alkalommal játszották.

Az ünnepi játékok teljes megrendezése a berlini Staatstheater főintendánsának, Heinz Tietjennek kezében van, míg a »Parsifal« és a »Mesterdalnokok« zenei vezetését Arturo Toscanini, a nagy maestro vállalta. A Ring-et, mint 1931-ben, Karl Elmendorff vezényli.

Reméljük, hogy az ünnepi játékok történetének eme új korszaka szerencsésen kezdődik. Az új vezetőség az előadások közönségének teljes bizalmát bírja, ez abból is kitűnik, hogy a súlyos idők dacára a jegyek nagyrészét már előjegyezték.

Magyarországról sok látogatója volt minden ünnepi játéknak, élükön a napokban elhúnyt, örök halhatatlanságba költözött gróf Apponyi Alberttel, ki már az első előadások (1876) pátrónusai között is szerepelt és minden alkalommal hűségesen újra eljött, és gróf Zichy Jánosnéval, ki már évek hosszú sora óta egyetlen előadást sem mulasztott el.

Az idei ünnepi játékokkal akarja Bayreuth legméltóbban megünnepelni Wagner Richárd halálának ötvenedik évfordulóját. Csak a Wagner-egyesületek három helyi csoportja tart február 12-én egy szerény, délelőtti emlékünnepet, melyen Bach János-passiójának egyes kórusait és Wagner »Apostolok úrvacsoráját« adják elő; dr. Prieser egyházi főtanácsos tart emlékbeszédet.

A Festspielek tartama alatt első és egyetlen alkalommal nyilvános kiállításra kerülnek a »Wahnfried-irattár« kéziratkincsei is.

Legyen 1933 ígéretteljes éve a bayreuthi ünnepi előadásoknak és biztosítéka úgy a hagyományoknak, mint azok további jövőjének ama jelmondat szerint, melyet a mester a Festspielhaus alapkövébe faragtatott:

»Hier schliess' ich ein Geheimniss ein,
da ruh' es viele hundert Jahr,
solange es verwahrt der Stein,
macht es der Welt sich offenbar.«

Bayreuth, 1933 február havában.

PROF. CARL GIANICELLI

A KÖZÉPKORI GRÁLMONDÁK WAGNER PARSIFALJÁBAN

A tudatlan, de tisztalelkű ifjú hőstetteiről, vándorlásain átélt kalandjairól, melyeknek tisztító és felvilágosító hatása alatt fokozatosan feltámad férfiúi öntudata és egész emberré lesz, akinek a szenvedés és öröm, az élet és halál mély rejtelmeinek értelméről biztos világnézete alakul ki, sokat olvashatunk a világirodalom minden korszakának legnagyobb alkotásaiban. Már egy babiloni mithosz is azt regéli Adapáról, akit Ea isten a földből és égből alkotott, hogy az a tanítás, amellyel őt Ea, az alvilág és a paradicsom országának ura, a legbölcsebb emberré tette, éppen akkor volt ártalmára, amikor az istenek lakomáján az örökkévalóságnak lehetett volna részese. Anu, aki tudja, hogy Ea Adapát az Élet forrásának őrzőjévé tette, az Élet étkeivel és italával kínálja meg. Adapa azonban, akit Ea többek között arra tanított, hogy ha kínálják, illendőségből ne egyen, ne igyon, visszautasítja az isteni étkeket, de ezzel elveszíti az örökkévalóságot és Anu szolgái ismét a földre űzik. Ugyancsak örökkévalóságot, minden elképzelhető ételt és csodálatos kincseket nyujt birtokosának egy ősrégi breton mesében az az arany tál, amelyet Rogear, a varázsló óriás, egy a puszta érintésre halált hozó gyémántlándzsával együtt Kerglas várában őriz. E várat, amelyet hatalmas varázserdő vesz körül, sok viszontagság után egy árva pásztorfiú, Peronnik, »az ostoba«, minden akadályt legyőzve megközelíti és a tálat és lándzsát zsákmányul ejti. A várat csak az közelítheti meg, aki az erdőben barangoló gazdátlan fekete csikót megüli, az erdőt »kellős közepén« átvágja. Útjának legnagyobb akadálya a »Gyönyörök völgye«, ahol vígan táncoló leányok állják útját és nevén szólítva táncra csábítják.

Mind e motívumok, amelyek a későbbi Parsifal alakjára emlékeztetnek, minden idők és népek közkincsei. Az Edda-dalok és a Nibelung-ének Siegfriedje, valamint a XVII. századi német regényíró, Grimmelshausen »Simplicius Simplicissi-

mus«-a arról tanuskodnak, hogy különösen a német irodalomnak sajátos problémája az a fokozatos fejlődési folyamat, amelyet a tudatlan gyermek a világos öntudatig, az érzéketlenségtől az érzelmi gazdagságig és a zabolátlan akarattól a férfias akaraterőig átél. Még soha költői feladat nem lelkesített egyszerre annyi költőt, mint éppen ez a probléma a középkorban, de nem is akadt soha mélyebbre ható és alkalmasabb költészeti köntöse éppen a középkori grál- és Parsifal-mondáknál.

Ennek a problémának eleven ereje ragadta meg Wagner lelkét is, amikor 1845 júliusában marienbadi tartózkodása alatt Simrock (1842), San Marte (1836) és Görres (Lohengrin, 1813) kiadásában a Parsifal-mondával főleg Wolfram von Eschenbach (1170—1220) hatalmas (kb. 25.000 verssorra terjedő) Parsifal-éposza nyomán ismerkedett meg. Wolfram költeményében, amely korának nemcsak egész tudományát értékesítette, hanem az egykorú francia, spanyol, sőt arab mondaforrásokat is felhasználta, szinte vonásról-vonásra megtaláljuk a Wagner-opera minden pompájának csíráit, de mennyit kellett Wolfram eszméinek a modern költői lélek kohójában átizzania, átformálódnia, míg 1882 január 13-án az opera partitúrája is készen nem lett!

Wagner drámájában nemcsak Parsifal fejlődése, de Amfortas kínja, Kundry kettős élete, sőt maga az alapeszme is emberibb lett, következetesebb, logikusabb. Wolfram Parsifalja a lelki tompultságból (»tumbheit«, Stumpfheit) a kétségen (Zweifel) keresztül jut el a lelki tökéletesség boldogságáig (saelde). Wagner Parsifalja »Durch Mitleid wissend, der reine Tor«, a részvét által lesz minden élettitok tudójává és önmagának, Kundryban az egész női nemnek, a Krisztus-hasonlóságban Amfortasnak megváltója. Wolfram költeményében a személyek nagy száma, a kalandok bonyolultsága zavarja a tisztalátást. Wagner az éposznak több szereplőjét egy-egy jellegzetes alakban egyesítette s sok mindent, amit a tudományos kutatás csak ma fedezett fel Wolfram költeményében, páratlan mélyrelátásával már előre megsejtett. Az alapgondolat is — bár ilyetén fogalmazására Schopenhauer »részvét-vallásának« is volt hatása — lényegében Wolfram elgondolásából indul ki. Hiszen az éposz hőse is csak akkor szabadíthatja meg Amfortast szenvedéseitől, ha önkéntelen részvétből megkérdezi a szenvedés okát és a grál-misztériumok igazi értelmét. Itt a kérdés a mesevilág egyszerű formasága. Wolfram Parsivalja azért mulasztja el a kérdést, mert éppen a Grálvárban tett látogatása előtt oktatta őt Gurnemanz lovag (akinek itt a grállovagokhoz semmi köze) a világ bölcseségére és megtiltotta neki, hogy gyerekes kíváncsiságból minduntalan kérdezzen. Míg azonban az éposz hőse csak az illendőség kedvéért nem kérdez — bár a látott misztériumok a végsőkig fokozzák érdeklődését —, addig a Wagner-operában Gurnemanz nem azt várja Parsifaltól, hogy kérdezzen, hanem azt kérdezi meg tőle, hogy értette-e, amit látott? Wagner Parsifaljának azért kell a grálvárból kiutasítva évekig kalandoznia a világban, hogy az élet megpróbáltatásaiban megtanulja érteni a grál-misztériumot. Azzal azonban, hogy Wagner Parsifalt az állatok és általában minden élőlény iránt érzett részvétből, az emberek iránti részvéten keresztül és Kundry csókjában látóvá magasztosulva Amfortas testi, de legfőképen lelki sebének érzékléséig, majd végül Krisztus kínszenvedésének átéléséig vezeti, voltaképen, talán tudatosan is, Wolfram legrejtettebb költői célzatát fejezte ki, minden zavaró képletességtől megtisztítva, úgy, ahogyan a középkori éposz és egyszersmind a Parsival és grálmonda igazi értelmét a mai irodalomtudomány hosszas kutatások után felismerte.

Wagner drámája és a középkori Parsival-mondák feldolgozásai között igen érdekes kapcsolatok és ellentétek mutatkoznak.

Mi a grálvár és mi a grál?

A grálvárat a tudományos kutatás már úgyszólván Európa minden államában kereste és feltalálni vélte. Maguk a régi írók, mint a francia Chrestien de Troyes Percevaljában, a német Albrecht Titureljében hol Franciaországba, hol Spanyolország északi hegyvidékébe helyezik a grálmonda színhelyét. Majd, mint az Artus-monda kerekasztal-lovagjai — akikkel az említett középkori Parsival-feldolgozások a grállovagokat szoros kapcsolatba hozzák, de akikről Wagner drámája nem szól — a grállovagok is Angolországba kerülnek az angol változatokban. Éppen ez a körülmény, hogy a grálvár mindenütt van és mégis sehol, hogy mindenütt rá lehet találni, de a tudatlan előtt örökké láthatatlan marad, vezette a jelenkori kutatókat arra a gondolatra, hogy a grálhegyet, a Mons Salvationis-t (Monsalvaesche), »A megváltás hegyét«, ne a katalóniai Moserrat-hegy szikláin keressék, hanem a minden középkori alchimiai könyvben megtalálható Mons philosophorummal azonosítsák, amelynek különböző párkányai az emberi lélek tökéletesedésének fokait képviselik s amelyet — a minden próbát kiálló lelki tökéletesség jelképét — bizonyos alchimia

anyagoknak és a csillagok előnyös konstellációjának testi és szellemi hatása alatt minden filozófus saját lelkében teljesen birtokába vehet (l. Basilius Valentinus). Wolfram époszának itt nem részletezhető beható tanulmányozása arra az eredményre vezet, hogy a grálvár az ember belső világa, a mikrokozmosz, amely hű képe a nagy világnak, a makrokozmosz csillagvilágának s ennek planétái és csillagkövei az emberi lélek minden megmozdulását befolyásolják. Parsival a grálvárat csak akkor közelítheti meg, ha akaratlanul jut oda s amikor távoztában hirtelen felhúzzák lova alatt a hidat, csak úgy mentheti meg életét, hogy lovával a mély árok másik partjára ugrat. Ezek a jellemvonások annak a pszichológiai megfigyelésnek jelképei, hogy a lelki jelenségeket önmagunkban csak öntudatlanul élhetjük át s mihelyt figyelni akarjuk őket, mindenestül eltűnnek. Benső világunkat a külvilágtól nagy mélység választja el; behatolnunk csak véletlenül lehet s ha a passzív önmagunkbanézés után ismét a külvilágba lépünk, ez csak mintegy álomból ébredve, ugrásszerűen történhetik. Miként lelki folyamatainknak csak emlékeit elemezhetjük, Parsival is csak hosszú bolyongásain érti meg a várban látottakat. — Wagner drámájában a grálvár a templomos lovagok lakóhelye maradt s a misztériumok színhelye egy középkori dóm, amelyben a grállovagok Krisztus szent testét és vérét veszik magukhoz. Ez a kép nem mond ellent Wolfram perspektívájának, hiszen az isteni éltető erő az emberi öntudat legrejtettebb mélyére is leszáll, hogy azt megújítsa.

A grálmonda angol és francia változatai »grál«-nak azt a tálat, vagy kelyhet nevezik, amely egy darab achatból, vagy jáspisból készült s amelyet a Megváltó az utolsó vacsorán használt, midőn az Oltáriszentséget szerzette. Ebben a kehelyben fogta fel Arimatheai József a Krisztus sebéből kiömlő vért a kereszt tövében s azzal a lándzsával együtt, mellyel a római katona, Longinus, az Úr oldalát megnyitotta, magával hozta Európába, hol e két nagy kincs őrzésére külön papi rendet alapított. Ez a szent kehely, amelyet a benne levő vér miatt neveztek »grál«-nak (Sang Réal= királyi vér; Sangreal), csodálatos módon táplálta őt és állandó ifjúsággal ajándékozta meg. A grálkehely e legendaszerű történetének nyelvtörténeti nyomai is vannak: az ó-franciában grazal, greal, grial különböző alakú edényeket jelent. Középkori egyházi írók a grál szót a latin gradalis szóból származtatják és egy olyan tálat értenek alatta, amelynek több fokozatán különböző ételeket lehetett egyszerre feltálalni. Mind ez értelmezésektől lényegesen különbözik Wolfram grálfogalma. Szerinte a grál egy egy darabból álló drágakő, egy jáspis, amely valamikor Lucifer koronáját díszítette, de az angyalok harcában a földre esett, ahol az egész világmindenség »sarkköve« lett. Ezen a kövön mutatta be Melchisedek ismert áldozatát. Ez a kő lett a monda szerint Krisztus sírjának is záróköve. Ezzel a kővel égeti el magát a főnixmadár, hogy azután új életre keljen. De Wolfram gráljára, amely tehát nem kehely, szintén leszáll minden nagypénteken a galamb, hogy a kőnek varázserejét egy szent ostyával megújítsa. Wolfram itt az Arimatheai József kelyhének motívumaival is felruházza a világ sarkkövét«. Ez a kő folytonos fiatalságot ad szemlélőinek és csodálatos módon táplálja a grállovagokat. Ennek a csodálatos kőnek létezéséről Wolfram szerint az arab asztrológusok a csillagok állásából értesültek s Parsival akkor jár hozzá mindég a legközelebb, ha a Szaturnusz bolygó kulminál. Az isteni akaratot is ez a kő közli a grállovagokkal: titkos írás jelenik meg rajta, amely azonnal eltűnik, ha elolvasták. A világ sarkköve tehát a grálvár, az ember benső világának sarkköve lett, rajta a lelkiismeret titkos írásaival. Figyelemreméltó körülmény, hogy a középkori alchimiai könyvek ugyanazt a követ tartották »a bölcsek kövének« is, amellyel a főnixmadár magát elégeti s így »a bölcsek köve«, amely az alchimiában a grállal azonosul, az ember belső életének sarkköve és éltetője: az emberi lélek. — Wagner grálja ugyan teljesen azonos az Úrvacsora kelyhével, a továbbiak mégis igazolni fogják, hogy Wagnernek a Wolfram-éposz helyes értelmezéséről, ha sejtésszerűen is, de tudnia kellett.

A Parsival-monda a Peronnik-mesét egyesítette a grálmondával. A Parsival-monda lényege a grálkeresés. Parsival azoknak az embereknek megszemélyesítője, akik biztos lelki egyensúlyozottságra (saelde) vágyakoznak, akik a legnagyobb lelki tökéletesség megvalósítási módjait keresik. Az a fejlődési folyamat, amely a tudatlan gyermekből grálkirályt farag, olyan embert, aki értelmi, érzelmi és akarati világát a makrokozmosszal harmóniába tudja hozni, csak fokozatosan (»gradatim«; innen a »gradalis«, »graal«) valósulhat. Wolfram Parsivalja átéli a leendő »grálkirály« lelki fejlődésének fokozatait: mint tudatlan ifjú indul el, hogy Artus király udvarának lovagjai közé felvegyék. Már mint lovag kerül Gurnemanzhoz, aki a kamaszkor minden félszegségétől megszabadítja, de mikor a grálmisztériumok szemléletében először kell önmagába néznie, nem érti meg, amit lát. Wagner Parsifaljában mint

tudatlan ifjú közelíti meg Parsifal a grált, Wolframnál mint lovag. Az a toledói arab csillagász, Flegetanis, akire Wolfram hivatkozik, aki a grál létezéséről a csillagok állásából értesült, az a csillagokból olvassa le a leendő grálkirály nevét is, mert ennek csillaga a sötétség csillagképeit középen keresztülszeli, hogy a világosság csillagképei felé haladjon. Ezért nevezi a leendő grálkirályt »Perce-val«-nak, ami annyit tesz, mint »középen keresztül«. Így magyarázza meg Wolfram a Parsival név értelmét. Wagner a Parsifal nevet adta neki, mert a Görres-kiadás magyarázatai ezt a nevet az arab nyelvből származtatják és »Par-si-fal«, vagy »Fal-par-si« értelme szerintük: »der reine Tor«, vagy »der törichte Reine«. A Wolfram-éposz legfeltűnőbb jellemvonása, hogy a tökéletesség útján fokozatosan előrehaladó Parsival előbb szimbolikusan végigjárja az állatöv csillagképeit, míg végül magasabb régiókba nem száll. De azok a fokozatok, amelyek Parsival lelki fejlődésének útját jelzik, feltűnően emlékeztetnek az alchimisták könyveinek szimbolumaira, melyek ott is a lélek fejlődési fokozatait jelölik. A grál szemszögéből tekintve, az alchimisták nem is kémiai problémákkal foglalkoztak, hanem a kémiai folyamatok leírásai náluk belső, lelki folyamatok jelképei. Szerintük a lélek a sötét tudatlanságból négy fokozaton keresztül emelkedik a legtökéletesebb emberi öntudatig. Az első fokozat a tudatlanság sötétsége, amelynek szimboluma a varjú, illetve a liba. Wolfram époszában Parsival is sötét tudatlansággal jő a grálvárba és amikor a megváltó-kérdés elmulasztása miatt távoznia kell, a várfalról egy apród azt kiáltja utána, hogy távozzon a napfény világából, mert hiszen ő csak liba. A második alchimista lelki fokozat jelképe a páva. Ezen a fokon a lélek megtanulta már ismerni a sokszínű világot, de nem tudja, hogy mit kezdjen azzal, amit tanult? Különös hangsúllyal említi meg Wolfram is époszában, hogy »a beteg halászkirály«, azaz Amfortas kalapját díszes pávatollforgó ékesíti. Hiszen Parsival, aki Gurnemanznál megismerte a világ bölcseségét, a grálvárban nem tudja, mit kezdjen vele. A lelki fejlődés következő fokát az alchimista szimbolika egy hattyúval jelzi. Amit a lélek a világban tanult, azt csak úgy viheti magával egy magasabb tökéletességi fokra, ha előbb elzengi hattyúdalát« a világnak s tőle mindjobban elvonatkozva úgy él, mint a monda grállovagjai, akiknek jelképes szent állata a hattyú (l. Lohengrin). Erről az oldalról szemlélve különös szimbolikus jelentése van annak, hogy Wagner Parsifalja az első felvonásban egy ilyen szent hattyút sebez meg. Azért nem érti a grálmisztériumokat, mert lelke nincs azon a tökéletességi fokon, melyet a hattyú képvisel. Az alchimisták szerint a legtökéletesebb ember jelképe a pelikán, mert a legmagasabb fokot az érte el, aki a világtól elvonatkoztatva a világnak és a világért azt tudja adni, amivel a pelikán a monda szerint saját fiókáit táplálja, tudniillik vérét. De ennek az utolsó fejlődési foknak szimboluma a phönixmadár is, mert amint ez poráből »megélemedik«, úgy a tökéletes léleknek is folytonos megujhódás az ereje. Íme a grálkő, amellyel Wolfram szerint a phönixmadár önmagát elégeti, hogy új életre keljen, az a kő, amelyre minden nagypénteken egy galamb hozza a szent Ostyába rejtezett Krisztust s amely kő Krisztus sírjának is záróköve volt, így lesz a középkori Parsival-mondákban a lelki tökéletesség záloga, hiszen az Istenembert, a legtökéletesebb embert, a középkori szimbolika szintén pelikánnal és phönixmadárral jelképezte.

Wolfram époszában Parsival nem egyedül keresi a grálvárat. Keresi azt két testvére is: Gawan és Feirefis. De míg Parsival a grálvárat úgy véli megtalálhatni, hogy a tudatlanság sötétségéből az értelmi világosság felé törekszik, addig Gawan meghódítja Klingsor varázspalotáját, a »Schatelmarveil«-t s az érzelmi világon keresztül kísérli meg Parsival céljának megvalósítását. Feirefis, akinek bőre — mint az emberi akarat — félig fehér, félig fekete, az emberi lélek akarati megnyilvánulásait jelképezi. A Wolfram-époszban mindig együtt van a három testvér, anélkül, hogy egymást ismerné. Aminthogy a léleknek három alapeleme sincs meg egymás nélkül. Nincs gondolat érzelem és akarat nélkül. Parsivalnak azonban csak akkor lehet a grálvárba jutnia, ha előbb Gawant is meg Feirefist is párviadalban legyőzte. A tökéletesség grálkirálya is csak az lehet, aki egyformán ura értelmének, érzelmeinek és akaratának.

Wagner a Wolfram-éposznak ezt a rejtett értelmét megérezve, a grálkirály személyét nem bontotta fel háromra a három lelki megnyilvánulás szerint, hanem Gawan kalandját Klingsor várában szintén Parsifalnak adta. De a Klingsor várának csodálatos kertjében lejátszódó jelenetekhez Wagner egy már 1856-ban tervezett Buddhadrámájának (Die Sieger) anyagából is merített, ahol az ifjú Ananda — mint Parsifal Kundryt — éppen a szerelemről való lemondás által váltja meg Sawitrit. Wagner a grálon kívül a szent lándzsának is olyan szerepet adott, amelyet Wolfram époszában nem töltött be, mint ahogyan a középkori époszban a varázsló

Klingsor »von Ungerlant« és csodálatos vára sincsen a grálvárral semmiféle kapcsolatban. Hogy Klingsor is a grálkirályságra vágyik, ez teljesen Wagner kitalálása. A Buddhalegendában Mara, a gonoszság ősatyja, hiába próbálja Buddhát a tökéletesedés útjáról letéríteni. Végül türelmét vesztve hajítódárdáját dobja ki, hogy Buddhát megölje. De a dárda Buddha feje fölött megáll a levegőben lebegve. Itt találjuk meg a Klingsor-lándzsa ősét, amely a Wagner-opera második felvonásában Parsival feje fölött megáll. Ezt a lándzsát azonosítja Wagner Longinus fegyverével, amellyel Krisztus oldalát megsebezte. Wagner Kundry alakjában is egyesítette a Wolfram-éposz több női alakját és az opera utolsó felvonásában Mária Magdolna szerepét adta neki. A Wagner-drámában ilymódon Kundry az, aki Parsivalt a legmagasabb lelki fejlődési fokon Krisztushoz teszi hasonlóvá.

A modern irodalomtörténeti kutatás a középkori Parsival- és Grálmonda feldolgozásaiban sok szimbolikus, sőt kabalisztikus vonást fedezett fel, de ez nem zárja ki azt, hogy rövidesen megtalálják azt a történelmi eseményt is, amely e mondák magvául szolgált. Egy legújabban felfedezett reichenaui kézirat szinte a Parsival-történetet mondja el éppen Krisztus vérének, a sírját lezáró kőnek, az Úrvacsora edényének relikviáival kapcsolatban, amelyek állítólag még Nagy Károly uralkodása alatt kerültek a Keletről a reichenaui kolostorba.

DR. KOZÁKY ISTVÁN

WAGNER ÉS A WAGNER-PROBLÉMA

— ADALÉKOK MŰVÉSZI JELLEMÉHEZ —

Ami Napoleon a történelmi és irodalmi érdeklődés számára, az lett Wagner a zenehistória, a zeneesztétika, a polemikus zenei irodalom számára. Mint a mágnesvas, úgy rántja és halmozza izgató, gyűlöletre, gúnyra és lelkesedésre egyaránt gerjesztő, szinte emberentúli méretű egyénisége a vitázó és magasztaló, szidalmazó és magyarázó iratok beláthatatlan tömkelegét maga köré. A torzképek százai, meg százai maradtak róla, miket vaskos albumokba állítottak össze (»Richard Wagner in der Karrikatur«). Mások a becsmérlő nyilatkozatokat, szidalmakat, rágalmakat, gúnyiratokat gyüjtötték kötetbe. (*Tappert:* »Wagner-Lexikon. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhnende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, welche gegen den Meister R. W., seine Werke und seine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht worden sind.«) Ide tartozik annak az orvosnak a könyve is, ki Wagner elmeháborodott voltát iparkodott kimutatni.

A pergőtűz teljes jó három-négy évtizedig tombolt alakja és művészete körül, a mult század hatvanas és kilencvenes évei között. Ez nem jelenti azt, hogy korábbi műveit símábban fogadták. Már a Tannhäuser veszedelmesen fölkavarta a kedélyeket, a zenei és nem-zenei köröket, a félelmetes tollharc a negyvenes években indult meg.[1]) Nem hallgatott el viszont a mester halálával sem, csak lassan-lassan enyhült. De mortuis . . .! Mihelyt egy-egy »veszedelmes« nagyember lehúnyja a szemét, egyszeriben sokkal »könnyebb lesz a dolga«. A rivalitás, a tehetetlen írígyek sáppadozó dühe elnémul, sokszor nyájaskodó mosolyra torzul és már tálcán hozzák az addig megtagadott elismerést a *halottnak*, akitől többé nem kell tartaniok.

Így volt ez Liszt alkotó művészetével, Brucknerrel, Musszorgszkival stb., nálunk pl. részben Petőfivel is és Adyval, — de hiszen a nagy zsenik akár teljes lajstromát ideírhatnám!

Persze, vannak szerencsés alkotású lángelmék és tehetségek, kik akár alkalmazkodóbb emberi mivoltuk, akár a koráramlatok, a divat vagy nemzeti szempontok kedvezése folytán még életükben sütkérezhetnek az utóbb már-már ellenmondás nélküli hódolat napfényében. Vagy egyéni símulékonyságuk segíti tán elő, vagy a kor, mely mintha *megért* volna számukra (Debussy, Strauss Richard, Stravinszky . . .) Mert bizonyos, hogy ha Wagner nem lett volna annyit a világ szeme előtt s annyit a figyelem gyujtópontjában, ha elvonulva, csendben alkotott volna mindvégig, ha nem lett volna az a sebzékeny, támadásrakész, cselekvő, vehemens, egyben idealista és nem-alkuvó természet, hanem egy Chopin, Schubert vagy Grieg csendes, sőt passzív lelkületével magában dolgozgatott volna, tizedannyi zaj se kerekedett volna körülötte. Hogy a maga korában nem tudták vagy nem akarták megérteni ideális

[1]) Hiszen Wagnernek bálványozott énekesnője, kongeniális tolmácsolója és nagylelkű pártfogója, a páratlan Schröder-Devrient asszony, maga is gúnyosan nyilatkozott a Tannhäuserről, mint holmi futurista erőlködésről!

törekvéseit, követelményeit, nagyszerű kezdeményezését, ez az »átlagember« lelki laposságának, önzésének, irígységének természeti törvényéből szükségszerűen folyt. Megdöbbentőbb, hogy ma újra kezdik igaztalanul sárral dobálni s ott is lerángatni, ahol emberileg is igazán magasan áll. Valósággal megvádolják, hogy »óriási méretű önpropagandájával« elnyomta az »egyszerű, magába zárkózott, de őszintébb, mesterkéletlenebb« Verdit. Csak az operaházak jelenlegi és multszázadi műsorára kell pillantanunk, hogy megállapíthassuk, melyikük zenéje »nyomta el« a másikét s melyik áll és állt mindig aránytalanul nagyobb kegyben a nagyközönségnél. De hát a mult század második felének egyre hatalmasodó Wagner-lázára, úgylátszik, némi reakciónak kellett jönnie. Természetes, hogy a bayreuthi mesternek legmagasabb heroikus páthosz hangján mozgó, mély töprengéssel súlyosított művészete, zord vagy legjobb esetben is rezignált világnézete, melyek mind az érzések, az ösztönök állandó legmagasabbfokú átszellemesítését (sublimatio) követelik meg a hallgatótól (gondoljunk a Tristanra!), még az igazán őszinte zenerajongót is kifáraszthatják ideig-óráig, úgy hogy szinte fiziológiai folyamat, mikor valami frisset, problématlant, sőt gondolattalant keres fölüdülésül, pihenésül.

Ennek a folyamatnak lett annak idején tudatos és elméleti tolmácsolója Nietzsche, Wagner művészetét maró éllel boncoló írásaiban.

Melyiküknek volt igaza? Fölösleges kérdés. Wagner grandiózus művészete vonzhat és taszíthat is egyben, sőt szinte egyidejűleg is. Ennek legjobb iskolapéldája éppen Nietzsche. Nemcsak korábbi írásainak őszinte rajongással és csodálattal túláradó Wagner-kultuszára gondolunk, hanem azokra a később is lépten-nyomon visszatérő, akaratlan előbuggyanó forró és fájó vallomásokra a megtagadott és porbarángatott mester *mellett*, a Wagnerrel való »csillagbarátság« gyönyörű szimbolikájára (a *Vidám tudomány*-ban), a Wagnerrel töltött triebscheni boldog napok kitörülhetetlen, föl-föltörő emlékére s a könnyekre, miket az elborult elmével odazarándokló Übermensch-filozófus sírt . . .

Mert a nagy ideálokra szomjazó s érettük a földi porban hasztalan vergődő lelkeknek *szükségletük* ez a gigantikusan ég felé törő és fensőséges vergődéssel csapkodó zene, ha ideig-óráig tán ki is meríti idegzetüket, elfúllasztja lélegzetüket (ahogy az idegbeteg Nietzsche is panaszolta), kérlelhetetlen fatalizmusával tán le is sujtja, kemény idealizmusával meg is rettenti az Élet sebeivel borított szívüket.

Némely jel arra vall, hogy napjainkban, mikor a világkatasztrófa buzogánycsapásaitól zúgó agyú nemzetek még mindig nem tudnak magukhoz térni, a pihenés, a feledés, a problémáktól való menekülés vágya erősebb. Az Élet égő ostora elől ismét a fantázia ópiumához nyúlnak az emberek, a színek, izgalmak, idegen szenvedélyek, a mozgalmasság sokszor naívan tarka világához, mint a romanticizmus korában. A film, úgy tetszik, kárpótolja őket mindenért és feledtet.

Ezzel némileg analóg vonást kell látnunk a zenei élet terén a ma csaknem »anakronisztikusan« föllépő komoly Verdi-lázban. Afféle neo-primitivista mozgalomnak kell ezt vennünk : a magasrendűtől, de esetleg elcsigázásig szövevényestől való menekülés a naívhoz, frisshez, gondolattalanhoz, kibuggyanóan életerőshöz, esetleg útszélien közérthetőhöz. Egy friss *oltási* akar a zeneművészet bágyadozó — sokak szerint csenevészedő — ága. S ami a nagyközönségnek is ínyére van s olyan lobbanékony és ékesszóló entuziasztára talált, mint Werfel, az érdekes fiatal osztrák költő, azt immár szívesen karolják föl az alkotók is, mint művészetük kívánatos erjesztő kovászát.

*

Mindez a kortünet, vagy ha tetszik korszükséglet, azonban nem ragadtathat el bennünket annyira, hogy Wagner művészi hitvallását, idealizmusát is meggyanusítsuk. Lehet, sőt tán úgy is látszik, hogy Wagner nem tudott őszintén lelkesedni kortársai művészetéért, hogy Liszthez is erősebben fűzte a hála, az ingathatatlan lelki támasz és mélységes megértő után való vágyakozás, mint Liszt művészetének szeretete, bármily benső ismeretéről tesznek is bizonyságot gyakori »kölcsönzései« Liszt eszközeiből. Tény, hogy saját művészete bűvös és nyűgös világ volt számára, melyből igazában nem tudott kilépni soha. Lelki adottság volt ez nála, ha tetszik, pathologikum (persze a legtöbb nagy alkotóval közös). De aki azt képzeli, Wagner, mindenkit tudatosan elnyomva, tűzzel-vassal »terjesztette« s a világra ráerőszakolta műveit, hogy az anyagi sikert vagy akár csak a népszerűséget biztosítsa magának, az bizonyos modern tévtanok és sokszor szándékos ferdítések áldozata. Tünete ez talán annak a közkeletű lenézésnek, mellyel »okosabb« és »mélyebb« korunk a tizenkilencedik századot, különösen második felét, szereti sujtani, a »naturalizmus-materializmus-liberalizmus« megvetett terminusaival agyonbunkózni, minden csodálatos

értékeivel együtt. Elég alkalmunk akad e téren buta jelszavak romboló hatását megfigyelhetni. Strauss Richárd nagyszerű őszi hangversenye alkalmával pl. lázas lüktetésű, mélytüzű, száz színben játszó *Don Juan*-jára ráolvasta egy ujságíró, hogy a szenvedélynek inkább csak aprólékos, »materialista«, fiziológiai ismertetése, amiből — bizonyára így akarta mondani — az igazi »lélek« és a »nagy szintézis« (ez a ma fölkapott, mindent és semmit jelentő, puffogó szó!) hiányzik. Mert hogy mai »lelkibb« korszakunk már túl van efféle materializmuson . . .

*

Ez az elfogultság, oktalan gyanakodás kezdi ki Wagner művészi egyéniségét is. Könnyű meggyőződni róla, hogy e nagy rajongó minden gyakorlati és anyagias fölfogásnak ép ellenkezőjét hirdette és akként is cselekedett. Irtózott attól, hogy szíve fájdalmas szülötteit piacra dobja, kín volt számára a gondolat, hogy érzéketlen, fölületes színészek — a »gemeiner Theaterbetrieb« — és laposgondolkozású, közönyös, szórakozáskereső tömegek martalékává legyenek. Megsiratta korábbi »gyermekeit«, a *Tannhäusert*, a *Lohengrint*, hogy »keresni kellett küldenie« őket — a létfönntartásért. Nem »terjesztette«, hanem *mentette* műveit a világ lapossága elől! Legszentebb titkát, a *Tristant*, csak négyszer adatja elő, voltakép csak Lajos király és meghívott barátai és hívei számára. Hasonlóan járt el a *Mesterdalnokokkal*. Féltékenyen őrködött rajta, hogy művészi áhítaton, átélésen, méltó tolmácsoláson csorba ne essék. Mikor a *Parsifal* egyik próbáján a kar egyik tagja valamin elmosolyogta magát, fölháborodva szólt rá : »Ön azonnal távozik. Aki ilyenkor nevetni tud, nem jó ember s így köztünk nincs helye«.

A *Rajna kincse* fogyatékos müncheni előadása ellen fölemelte szavát s partitúrájának tolmácsolóját, Hans Richtert visszahívta (1869).

Ha összes korábbi műveit előbb-utóbb mégis át kellett engednie a közönséges színházak »meghurcolásának«, tetralógiájával végleg szakítani akart a »meglevő színpadokkal« s ki akarta menteni minden triviális beszennyeződés elől. Az ötvenes években ezt írja Lisztnek : ha módjában állana, összeácsoltatna fából egy rögtönzött színpadot, háromszor végigjátszatná alkotását, aztán szétszedetné az egészet, hogy nyoma sem maradjon művének.

Már a gigantikus mű *kitervezésében* az lebegett előtte, hogy a meglevő, üzleti alapokon nyugvó színházak számára megközelíthetetlen legyen. Olyan terjedelemben és olyan súlyos tartalommal bontakozott ki előtte művészi mondanivalója, hogy az csak külön e célre hivatott és tömörült tényezők által, lelkes és önfeláldozó hallgatóság előtt látszott megvalósíthatónak. Páratlan idealizmussal, nem művei *terjesztésén* és *gyümölcsöztetésén* dolgozott, nem arra törekedett, hogy lángelméjét sikerrel és népszerűséggel kecsegtető, »előadható« operák írására »értékesítse«, ellenkezőleg : az erdő tisztaságába, a világ zajától távoleső menedékbe, megértő és hevülni tudó lelkek közösségébe, ahol a napisajtó, a pártérdek, a piszkos tülekedés, az üzleti szellem ne érhessen hozzá, akarta menteni azt a művészetet, amiben lelkének mélyét tárta ki.

Így született Bayreuth.

Álma volt, hogy a Pénz, az érdek, az üzlet szennye semmi formában se férjen hozzá eszményi vállalkozásához. Az ünnepi csarnok lelkes művészetbarátok adakozásából épüljön föl, a művészek ne pénzért, hanem a művészet iránt való lelkesedésből dolgozzanak a nagy mű megszólaltatásán. Lenyűgöző geniejét és a mult század idealizmusát dícséri az a tény, hogy ezt az utópiát sikerült neki legalább ideig-óráig — ha nem is százszázalékosan — valóraváltani. Nem sokat változtat ezen az, hogy a rajongó fiatal király bőkezűségének nemcsak nagy álma megvalósításában lett döntő és mentő szerepe, hanem a mesternek is gondtalan, sőt fényűző életet biztosított. Visszatért itt a középkor boldog állapota, hol a művésznek nem kellett tömegek kegyét hajhászni s művészete aprópénzreváltásával verejtékesen *keresni* azt a mindennapi kenyeret, mert fejedelmek méltánylása biztosította a lehetőséget, hogy az alkotásnak élhessen.

A tetralógia *megvalósításával* támadt anyagi fedezethiány, nagy lelki keserűségére, ismét arra kényszeríti a mestert, hogy a világ szennye elől óvott szülöttjét, a *Ringet*, »bérbe adja« (Neumann Angeló-nak). Ezúttal legalább a méltó tolmácsolás biztosítva volt — de a szokott profán, léha színházi környezetben, mitől a mester idealista lelke úgy megundorodott. (Annak legyek-e kitéve — jajdult föl egyhelyütt —, hogy a Tristan nevét az *Afrikai nő* és a *Márta* között olvassam a plakátokon?!) Utolsó alkotását, az »ájtatos ünnepi játékot« végrendeletileg és törvényileg akarta biztosítani a profán színházak elől. Nem rajta és nem műve folytatóin mult, hogy végakaratán az utókor, a szerzői jogvédelem megszűnte pillanatában, túltette magát.

Az érzékiségről való lemondásra tanított az ájtatos színjáték : s a haszonlesés az anyagiasság megvetését hirdette maga Bayreuth. Példát mutatott rá a mester, hogyan kellene megszabadítani az isteni művészetet attól, hogy az üzleti érdek, a haszon, a szennyes Pénz rabszolgája legyen. Érzékiség és anyagiasság a szennyt, bűnt, pusztulást jelentik, csak az igaz, önzetlen, ösztönös Érzés boldogít : ezt tanítja a Ring is, a Parsifal is, más-más változatban s Bayreuth is azt akarta megmutatni, hogy a tiszta Érzéshez az anyagiasság és testiség szennyének (mert hiszen a »szórakozásban« csak az érzékek testi kielégítését látta), nem szabad hozzáférkőznie.

Mikor a rajongó ifjú fejedelem magához emelte a csodált, imádott — akkor ötvenegyéves — mestert, elhalmozta pazar kegyével, jóléttel és legmesszebbmenő eszközökkel művészi álmai maradéktalan megvalósításához (1864—1865), a politikai pártok egyszeriben ostrom alá fogták. A nyárspolgár a maga békatávlatából csak azt látta, hogy egy idecsöppent idegen, egy szerencsés »kegyenc«, egy »szélhámos« elébevágott és most az »fölözi le« mindazt, amiért ők eddig tülekedtek, taszigálták egymást. A pártok megrohanták, mindenki a maga érdekében akarta fölhasználni a »befolyását«, jó »kijárót« szimatoltak benne. Az ultramontán párt hatalmas összeggel akarta megvesztegetni. A mester ridegen fordult el a »kézdörzsölő hitványoktól« (Vörösmarty). »Ha készséges eszköznek mutatkozott volna, örömmel szavaztak volna meg minden összeget művészi tervei megvalósítására, semmi akadályt nem gördítettek volna elébe ; szilárd, jellemes elzárkózására azonban csak *egy* lehetett a felelet : »elbuktatni, bármi áron« (Julius Kapp). Az operette-író boldog vele, ha »slágereit« az utca apraja-nagyja dúdolja ; Wagner szentségtörésnek érezte, mikor a müncheni utcai forgatagban egy kürtjelben Siegfried témáját ismerte föl s a királynál tiltakozott e visszaélés ellen. Hiszen még a tetszészaj is sértette, érzése szerint a művészi áhítatot, azért Bayreuthban fölhívta a hallgatóságot, hogy tartózkodjék a tetszésnyilvánítástól. Később azonban mégis maga érezte szükségét, hogy elismerésének és lelkesedésének ekkép adja jelét.

A triviális meghurcolások kategóriájába sorozta azonban a mester műveinek minden fogyatékos tolmácsolását, sőt minden földarabolását és részleteinek hangversenydobogón való előadását is. Keserűen küzdött ezek ellen s hangoztatta, hogy művéről csak az »egyetemes műalkotás« (Gesamtkunstwerk) *teljes* tolmácsolása alapján lehet ítéletet alkotni. Lehangolta, hogy nagyszerű vállalkozása megmentéséért magának is — mint elegikus gúnnyal írta — »koncerteznie« kellett európaszerte, művei töredékeiből (így ír, egyébként fényes sikerű, pesti 1863-i és 1875-i hangversenyeiről is).

Nagyterjedelmű (sőt terjengős) elméleti irataiban elégszer kifejtette, mennyire tökéletlennek tartja a lelki élet tolmácsolására akár az abszolút zene, akár a költészet vagy színpad művészetét magában. Az *egész lelket* akarta adni, mintegy a szakadatlan hömpölygő tudatfolyamatot : érzékelést és gondolatokat, képzeteket, érzéseket és akaratot egyaránt. A gondolat, a képzetek tolmácsolására a költői szöveg hivatott. De hogy fejezze ki a kimondhatatlant, az érzések, a lélek belső világának csodálatos gazdagságát, melyre csak *utalni* tud? Ez a *zene* feladata, mely, némely filozófus szerint (Schopenhauer) »azonos« magával az érzéssel, nem »tolmácsolja«, »kifejezi«, hanem közvetlenül *adja* magát a dolog metafizikai lényegét. Viszont az értelem, a gondolat sohasem tudna eligazodni a muzsikának szavak nélkül szövődő szövedékén, jelentéséről, irányáról, törekvéséről, a külvilágra való vonatkozásairól csak a beszéd, a költészet világosíthat föl és az akció a színpadon. Ezt a két, egymással (különösen a dalmű műfajában!) régóta vetekedő művészetet akarta és tudta is, összeforrasztani a mester az opera nyomába lépő új műformában, a zenedrámában. (Az elnevezés nem Wagnertől való, sőt hevesen tiltakozott ellene. Ő maga cselekmény-ről, ünnepi játékokról beszélt.)

Az *opera* képtelen »korcs« műfaja (»ein Unding«-nak emlegeti Wagner) egészen *a zenei* szépség — ám túlnyomólag az »érzékcsiklandozó«, felületesebb zene — szolgálatában állott (Rossini, Donizetti). Nem *drámát*, összefüggést, folytonos fejlődést, lelki történést keresett benne a hallgatóság, hanem futó, léhán felületes szórakozást, csilingelést, az énekes gégetornájának rekordjai izgatták — mind az, amit az igaz művész lelke mélyéről megvetett.

Nem elvont okoskodás, hanem a művészi gyakorlat vezette (karmesterkedése hosszú évei alatt) meggyőződésére. De még ezzel sem tapintottunk reformja gyökerére : valójában ott szunnyadt az már a költő bölcsőjében. *Művészi adottságában* gyökerezett. A hatalmas Mondanivaló, mely már a gyermekből és ifjúból tétován kikívánkozott, soká nem lelte meg kristályosodása formáját. A muzsika titokzatos, varázsos nyelvén kívül, sőt már korábban, a szóval : a költészettel is próbálkozott.

»Gyalogbeszéd« volt ez (pezos logos, — ahogy a görög a prózát nevezi) a zene rejtélyes bűbájához ; de a *költő* nem mondhatott le róla, hogy az érzéseket, gondolatokat, törekvéseket *meg is nevezze*, meg is *értesse*, ne csak mintegy megfoghatatlan negyedik dimenzióban, *ábrázolja* őket, mint az *abszolút* muzsika teszi. *Ezzel* egyenrangú, a lélek legmélyét feltáró zenét és tökéletes drámát is akart *egyszerre* adni s ebben legfájóbb problémáit, az Élet, a Bűn, a Szenvedés, a Boldogság nagy kérdésein való tünődéseit szuggesztív képekbe öltöztetni. Ezt valósította meg *A Bolygó hollandi*-tól a *Parsifal*-ig terjedő hatalmas sorozatban.

Mindez már azt is megmondja, miért találja a zenehallgató közönség jórésze még ma is túl »nehéznek« Wagner művészetét. Súlyos, de mélyen emberi gondolatok és kérdések, hatalmas, a mindennapin messze túlszárnyaló érzések, szövevényes, gazdag formában. Nem lehet állítani, hogy minden *szövege* egyaránt nehezen megemészthető volna a közönség számára. A *Walkür*, és a *Siegfried* jórésze, a *Mesterdalnokok*, sőt részben a *Parsifal* is (hogy az egyszerűbb szövésű korábbi »operákról« ne is szóljunk) az áttekinthetőbbekhez sorolhatók. Másutt persze *Wagner* spekulatív, töprengő, allegorizáló hajlama a drámai szerkezetet is, a dialogust is hajlandó túlterhelni. A mester óhajtotta egységes és meggyőző művészi összhatásról persze csak akkor lehetne szó, ha az ének *minden szavát tisztán értené* a hallgató.

A drámák szimbolikus értelme egységes világnézetre megy vissza : hatalom, erőszak, anyagiasság, testiség nem boldogít, a bűnök és tisztulás útján érünk a nagy, tiszta belátáshoz : csak az igaz, ösztönös, mély emberi érzés — elébb a tiszta szerelem, utóbb a szenvedőkkel való együttérzés — tehet boldoggá s emeli föl az embert. Ez eszményi tanításnak sajátosan lázadó színezetet ad azonban az, hogy az Érzés gyakran a külvilág szokásain és törvényein is diadalmaskodik, áttöri az erkölcsi világrendet (Walkür, Tristan) vagy legalább felsőbb erők akarata ellenére is érvényesül (Siegfried).

Maga a *zene* viszont az orkeszter száz színben pompázó folyama, — mégoly szövevényes ellenpontjával is — *ma* már aligha riaszthat vissza komoly zenehallgatót.[2]) Az egykori »disszonanciák«, melyekért kora maradi lelkei úgy nekimentek a mesternek, ma már rég konszonanciákká lettek. Hogy az új mondanivalóval együtt új eszközöket keres a művész és a harmoniai lehetőségek körét szakadatlanul tágítani iparkodik, az ma már köztudatba ment át. Legmesszebbre ment e téren, de egyben ideálisan egységes mesteri tökéletességű új stílust teremtett — főleg az alterációk és bolygó hangok újszerű kiaknázásával — a *Tristan*-ban. A belső és külső világ mozgalmainak festésében páratlan. Természeti képei s egyáltalán a festő részletek egyébként legismertebb részei munkáinak. Nem szünt meg hangoztatni, hogy a szövegnélküli, tisztán hangszeres »programmzene« hiú ábránd. (Itt elméletben némileg szembekerül Liszttel, a »programmzene« egyik első modern fölkarolójával, ki jogosultnak és termékenynek hirdeti ezt az új műfajt, bár csak a — talán mégis felsőbbrendű — abszolút muzsika *mellett*.) Ismételten rámutat, hogy a festő zene jelentéséről, *értelméről*, tárgyáról csak a színpad vagy a szöveg világosíthatja föl a műélvezőt, maga a zene képtelen erre, — ahogy azt pedig az újnémet iskola követői szentül hitték és hangoztatták.

A lelkiek terén az eszményi, hősi, áradó szenvedély festésében utolérhetetlen. A *Tristan* egyetlen hatalmas hullámtenger. A múló aláhanyatlásokkal, elernyedésekkel meg-megszakított lázas, önkívületes fokozásoknak s az egzaltációnak egyre új meg új fajai követik nyomon egymást ; nincs az a fölmagasztosultság, melyre még egy újabb s magasabb lépcsőfok ne következhetnék. A hangulatnak egzaltációig való korbácsolása ; ez a wagneri jelenet típusa.[3])

A szenvedélynek olyan fokú *átszellemítését* (ez is Nietzsche követelése a művészettől!) látjuk nála, mint tán senki másnál. Hosszú fejlődés árán jutott ide s ez a folyamat egybe esik amaz önneveléssel, mely hosszú munkával kisegítette az olaszos és »operai« hatásokból és ízlésből, fokról-fokra a maga egyéni, heroikus, szublimált

[2]) Ami a zenében fárasztó lehet, az az énekbeszéd (Sprechgesang), mely tisztán dallamilag talán nem tud mindig eléggé lekötni. Persze ez a szöveg a *dráma* kedvéért van s mihelyt a szöveg minden szava tisztán érthető volna, nem kellene többé kételkednünk létjogosultságán. Tagadhatatlan, hogy a Wagneri drámákban az *akció* többnyire lassan halad. Szó sincs többé értelmetlen megakasztásokról, »áriák« és egyéb »számok« okozta drámaellenes retardációkról (mint még Verdinél is gyakori), de a fenségesen, heroikusan kiszélesített tempó, különösen a szangvinikus temperamentumokat erősen próbára teheti. (Walkür, Istenek alkonya, Tristan, Parsifal). Mikor valamelyik színháztól rövidítésekhez szerették volna engedélyét megnyerni, a mester válaszában rámutatott, hogy művészetének nem szórakoztatás, hanem a lélek kielégítése (azaz körülbelül az aristotelesi katharsis) a célja. A görögök — úgymond — naphosszat ültek a színházban a tragédiákban gyönyörködve s nem jutott eszükbe fáradtságról panaszkodni. Később mégis kénytelen volt *engedményekre* e tekintetben is. (Felix Weingartner : Lebenserinnerungen.)

[3]) Ferruccio Busoni : Vázlatok a zeneművészet új esztétikájához.

stílusa felé. Valaha fiatal korában, bámulta és dicsőitette az olasz dallamosságot (Bellini) s mintául hirdette német komponisták előtt. Ha végigpillantjuk a »welscher Tand« legyőzésének főbb állomásait, a Rienzi, a Tannhäuser és a Tristan mérföldlépéses stációi tolulnak elénk.

A Tristan forró lávájának eredetét hiába nyomoznánk germán földön. Paradoxonnak látszik tán, de mégis a régi, legyőzött áradó olasz kantiléna valami végső átdesztillálását, germán szigorúságú, etikus-tragikus átszellemítését kell látnunk benne.

Wagner nagyszerű, plasztikus, csodálatosan kifejező tématikáját egyébként hiába iparkodnánk általánosságban jellemezni, vagy gyökereit kutatni. Némi töredékek, főleg korábban, felismerhetők itt-ott Beethoven, Weber, talán Loewe és különösen Mendelssohn (Rajna-, Wälsung-, Úrvacsoratémák) hangkombinációiból, de — a Liszttel való mély kölcsönhatástól eltekintve — mindez számot alig tevő csekélység.

Zenekari festése, színpompája csodálatos. Bár Berlioz segített neki a színek keverésében, a tartalommal — szenvedéllyel, a drámával — igazában a bayreuthi mester töltötte meg őket.

Lélektani alapja van a Wagner ismeretes művészi eljárásának, mit helytelenül motivumtechnikának neveznek. A hangok bizonyos jellegzetes kapcsolódásának, bizonyos dallamoknak és harmonikus alakzatoknak már a gyermek és serdülő Wagner — jórészt E. T. A. Hoffmann fantasztikus hatása folytán — valami mélységes, misztikus és metafizikai értelmet tulajdonított. Ebből a hajlamából fejlődött ki férfikorában a jellemző alaptémák alkalmazásának — kombinációjának, módosításának, egybefűzésének, átszíneződésének stb. — mesteri technikája. Tulajdonképen a nagy klasszikusokból, főként imádott Beethovenje mesteri tématikus dolgozásmódjából indult ki itt is és mondhatni a szonáta-formát gyúrta át mintegy drámai jelenetté. Magragadta a Beethoven IX. szimfóniájában, továbbá Weber operáiban és Berlioz programmszimfóniáiban jelentkező eljárást: a jellemző témáknak következetes, szimbolikus értelmű és vonatkozású visszatérését. Valósággal magyaráz, indokol, utal és elbeszél tisztán a témák (»motivumok«) kombinációival. Ezért sokan pedáns racionalistát akarnak látni benne. Ám ő — ismételjük — valójában mindig a színpadra és szövegre bízza az eseményről és a fölbukkanó gondolatokról való konkrét tájékoztatást.

A tématikus technika és a dráma egységes fölépítése természetesen csaknem nyomtalanul elsodorta az opera addigi, sokszor valósággal együgyűen ható zárt számait, kicirkalmazott áriáit, finéléit stb. Ha meg is találjuk az egységet a hosszabb »jelenetekben«, oly észrevétlenül és szervesen fonódnak ez utóbbiak egymáshoz, nem alap nélkül találták ki rá az örök melódia« elnevezést. A mester egy szép hasonlata mutat rá ennek jogosságára és természetes voltára. Aki erdőben jár — írja — annak számára a természet folyton beszél. Lombsuttogás, szellőzúgás, madárcsevegés vagy egyéb állathangok, patakmormogás stb. egy soha abba nem maradó, örök szimfóniát zsonganak a fülébe. A természetnek és a léleknek e szakadatlan folytonosságát és kifogyhatatlanul gazdag hullámzását tükrözi a bayreuthi mester zenekara.

BOROS REZSŐ

WAGNER RICHÁRD HALÁLÁRA

Ezernyolcszáznyolcvanhárom, február tizenhárom . . .

Egy hír nyilallott a világon keresztül s a kultúra széles világában nagy megrendülés támadt a nyomában.

Wagner Richárd, a zenei honalapító fejedelem meghalt.

Velencében, a Palazzo Vendramini nagydíszű és nagymultú csarnokában érte utól a halál, váratlanul a világnak, de nem váratlanul magának a mesternek.

Az első, néhány szavas hír késő éjszaka érkezett Pestre. Csak ennyit mondott: *Wagner Richárd ma délután meghalt.* A részletes tudósítás csak másnap érkezett meg, hogy a megdöbbent város megtudja, hogyan történt a világraszóló tragédia.

Wagner Richárd február 13-án jó kedvben és látszólag jó egészségben töltötte a délelőttöt. Dél felé vértolulás és szívgörcs lepte meg, egy óra felé már nagyon rosszul érezte magát. Elhívták orvosát, *Keppler* doktort, aki egyik kórházban dolgozott

és éppen műtétet végzett. A beteget mindjárt átadta egyik kollégájának és úgy, ahogyan volt, véres kézzel sietett Wagner betegágyához.

Ezután valamivel jobbra fordult a nagy beteg állapota s a család: Cosima, Siegfried, Daniela, Isolda és Éva a családfővel együtt asztalhoz ült. De Wagner nem tudott enni. Szívgörcs lepte meg és ismét ágyba kellett feküdnie. Keppler doktor hamarosan visszaérkezett hozzá és mindenkit kiküldött a betegszobából. Csak a feleség, Cosima maradhatott a betegnél. (Az egykorú napisajtónak ezzel a tudósításával szemben az életrajzírók egy része a Wagner-családtól kapott értesülés alapján úgy mondja el ezeknek az óráknak az eseményeit, hogy Wagner Richárd rosszulléte miatt délben már be sem ment az ebédlőbe s a felesége és a gyermekek nélküle ültek asztalhoz.)

Három órakor megkezdődött a rettentő haláltusa, amely annál megrázóbb volt, mivel a beteg eszméletnél volt. Félnégykor Cosima ösztönösen odahúzódott hozzá, kezébe vette fejét és belső láztól meg-megrázkódva tartotta a kezében. Néhány perc mulva lehanyatlott a fej és nagy sóhajtás szállt el a beteg melléből. Az orvos lehajolt hozzá és megrendülten mondta:

— Vége!

Cosima ájultan dőlt végig a halottas ágyon.

*

A városban természetesen néhány perc alatt elterjedt a gyászos hír s ezer meg ezer ember sietett gondolákon a Vendramini-palota felé. A városi hatóság vezetői, a Velencében élő művészek, előkelőségek és idegenek a gyászházba siettek, hogy részvétüket fejezzék ki az özvegynek, de egy ideig nem bocsátottak be senkit. Cosima senkivel sem tudott volna beszélni, azt pedig nem akarta, hogy a látogatók a környezet tagjait kikérdezzék. Később, amikor valamennyire magához tért, a hivatalos személyeket bebocsátották hozzá; néhány percre csupán, mert azután hozzáfogott a táviratok megírásához.

Lajos bajor király volt az első, akit értesített. Sok-sok távirat következett az övé után, apjáéra csak későn este került a sor. Így történt, hogy a Pesten tartózkodó Liszt Ferenc a február 14-iki reggeli lapokból értesült Wagner haláláról. A táviratot csak dél felé kapta meg. Cosima néhány szóval értesítette apját a gyászesetről és hozzátette, hogy a temetésre ne utazzék Bayreuthba, mert most nagyon fájdalmasan érintené a találkozás. Liszt Ferenc, aki reggel intézkedett, hogy a nap folyamán elutazhassék, a távirat kézhezvétele után természetesen lemondott szándékáról és Pesten maradt.

Pesten általános nagy részvéttel fogadták Wagner halálának hírét, Liszt Ferenc miatt is. De zenéjének akkor már nagyon sok híve volt Pesten, hiszen a Nemzeti Színház igyekezett a lehetőséghez képest megismertetni zenedrámáit s a Filharmóniai Társaság is nagy lelkesedéssel szolgálta az új zenét. Azonkívül sokan látták Wagnert pesti látogatásai alkalmával és ünnepelték hangversenyein. Mindez nagy mértékben fokozta a halálán érzett gyászt és fájdalmat. Néhány jó barátja is volt a mesternek Pesten, köztük *Apponyi* Albert gróf, *Mihalovich* Ödön, a Zeneakadémia igazgatója, *Ábrányi* Kornél zenei író és néhány előkelő zenebarát.

A Filharmóniai Társaság gyászülést tartott, amelyen elhatározta, hogy legközelebbi, február 28-iki hangversenyét Wagner Richárd emlékének szenteli s a kitűzött műsort megváltoztatja. Az új műsor ez volt:

1. Faust-nyitány.
2. A Parsifal előjátéka.
3. Nagypénteki varázslat a Parsifalból.
4. Siegfried halála az Istenek alkonyából.
5. Beethoven Eroica-szimfóniája.

A Vigadó gyászpompába borított terme zsúfoltan megtelt gyászruhás közönséggel. A zenekart *Erkel* Sándor vezényelte, aki szintén meghitt ismerőse volt az elhalt mesternek.

A Nemzeti Színház már megelőzően lerótta a kegyelet adóját: 15-én a *Tannhäuser* előadásával fejezte ki gyászát és hódolatát.

*

Az olasz kormány érdekes ajánlatot tett az özvegynek: Olaszország legszebb helyén temetteti el a világ nagy halottját, ha a család beleegyezik. De erről szó sem lehetett. Wagner Richárd már régen kifejezte azt a kívánságát, hogy Bayreuthban akar pihenni, villájának, a *Wahnfried*-nek parkjában; sőt gránitlappal a helyet is megjelöltette, ahol majdan eltemessék.

A kormány ajánlatának elutasítása után Velence városa közölte az özveggyel, hogy a holttest elszállításakor nagy gyászpompával szeretne elbúcsúzni a halottól, de Cosima ezt sem akarta. *Éjszaka*, amikor senki sem láthatta, minden külsőség nélkül vitték el a koporsót hatalmas gondolán a pályaudvarra.

A halál napja óta ezrével kapta Cosima a részvéttáviratokat a világ minden részéből, annak jeléül, hogy nagy élettársának híre és dicsősége az egész civilizált és félig civilizált földet bejárta. Ázsiának Európától féltékenyen elzárkózott birodalmai, az északamerikai indián területek, Afrika ismeretlen országai, Ausztrália szigetei, ismeretlen nevű exotikus országok és tartományok csatlakoztak a gyászhoz. Wagner Richárd világhatalom volt a szellemi élet birodalmában.

A holttestet Münchenbe vitték előbb, hogy a bajor király, Wagnernek legbőkezűbb pártfogója és egyik legőszintébb barátja a fővárosában is meggyászolhassa. München impozáns gyászpompával fogadta a nagy halottat s a búcsúztatók, amelyek koporsójánál elhangzottak, a legőszintébb fájdalomról tanuskodtak.

Bayreuthban a koporsó útja a pályaudvartól a Wahnfried-villáig olyan diadalmenet volt, amely mindenkivel megéreztette, hogy halhatatlan halottat temetnek.

Cosima asszony a temetési napon erős volt, mert ösztönösen meg akarta mutatni, hogy megdicsőült élettársa olyan asszonyra bízta szellemi hagyatékát, akiben elegendő erő van a további küzdésre és őrködésre. De amikor lement a sírboltba, hogy elbúcsúzzék halottjától, cserbenhagyta ereje és józansága. Nem akart megválni tőle s amikor szelíd erőszakkal elhurcolták: elájult.

*

A fájdalom enyhülésének napjaiban lassanként visszatért energiája. Teljes erejével, parancsoló határozottságával jutott új feladatának tudatára, hogy nyomban kezébe kell ragadnia férje elárvult birodalmának vezetését, nehogy a világ bizonytalanságban maradjon Bayreuth és az egész wagneri mű jövendő sorsa felől. Férfias erővel és céltudatossággal vette át a vezetést és olyan szuverén mozdulattal, hogy az ellenfeleket és az álbarátokat egyszerre megfosztotta rövidéletű reménységeiktől. A magyar apának és francia anyának a leánya németes energiával, németes elszántsággal és németes lelkesedéssel vette kezébe Wagner színtiszta német birodalmának vezetését és olyan imperialista politikát kezdett, amelynek az egész világ meghódolt. Sokkal könnyebben, mint Wagner életében. Negyven esztendőnél tovább tartotta kezében ezt a hatalmat s ez alatt mindig harcolt — ideálisan a férje dicsőségéért és józan ésszel a családja anyagi érdekeiért. Nagy ember volt, éppen olyan nagy, mint a férje, mert semmivel sem kisebb az ő része a megtartásban és fejlesztésben, mint Wagnernek az alkotásban. A halhatatlanság útját is egyengette neki, annyira, mint kívüle még csak egyetlen egy ember: az apja, Liszt Ferenc. Ők fogták kézen, hogy elvezessék erre a nehezen megtalálható útra . . .

SEBESTYÉN EDE

WAGNER-HANGSZEREK

A Nibelung-trilógia partiturájának vázolása közben támadt Wagnernek az az ötlete, hogy mammut-zenekara színpompájának növelésére és bizonyos mélyebben fekvő motívumok hathatósabb, tömörebb megszólaltatására egy új hangszertípust szerkesszen meg, melynek az lenne a feladata, hogy a kürtök hangszínét és harmónikus hanghatását egy mélyebb regiszterbe helyezze át, ilymódon kösse össze a ventilkürt lágy, modulációképes hangját a basszustúba puha, tömör hangjával.

A Wagner-túbák vagy vadászkürt-túbák szerkezetének és alkalmazási módjának első elgondolása már a hatvanas évek elejére tehető, de csak 1869-ben kerül *Richter* közreműködésével kivitelre. Kísérletképen hosszas tervezgetések után négy túbát készíttetett Wagner : kettőt F- és kettőt B-hangolásban. Alakjuk és berendezésük a kornett menzurájára emlékeztet, öblös tölcsérük kiképzését azonban Stein kürtművész tanácsára a katonazenekarokból ismert tenorkürttől vette át. Minthogy a túbákat Wagner — ugyancsak Richter tanácsára — kürtösöknek szánta, nemcsak kürtre illő tölcséres fúvókával látta el, hanem a harmonikus felsőhangok közeit kitöltő kromatikus skála képzésére szolgáló ventileket is *balkéz* felől szereltette fel, mert a kürtösök, akik ökölbe szorított jobb kezüket a tölcsérben tartják, ahhoz vannak szoktatva, hogy a ventileket — a ventiltrombitáktól, ventilpuzónoktól stb. eltérően — balkézzel igazgassák. Ez a szerkezet és ez a menzura kölcsönzi a túbák lágy, öblös, nemes hangját, mely új effektusokkal gazdagította a zenekar színskáláját. Nehogy a felső hangok eltérései zavarják az intonáció tisztaságát, Wagner úgy rendeztette be a ventileket, hogy azok a tenor-túbánál ½, 1, 1½ és 2 hanggal, a basszus-tubánál pedig ½, 1, 2 és 3 hanggal *mélyítik* a természetes felsőhangsort.

Hangterjedelme elég kiadós : a természetes hangsor második felsőhangja (a kis *c* hang) alatti *Fisz* hangot és a tizenkettedik felsőhangot (a kétvonalú *g* hangot) tekinthetjük a *leírt* kromatikus hangsor szélső határainak. Ez a keret a *B*-túbán egy nagy másoddal, az *F*-túbán tiszta ötöddel hangzik mélyebben. Wagner e túbák szólamait a »Rajna kincse« vezérkönyvében ilyen értelemben is írja. A trilógia többi részében azonban — érthetetlen módon — a két tenor-túbát *Esz*-hangolásban jegyzi, a basszustúbákat pedig *B*-hangolásban, a partitura előszavában olvasható magyarázat szerint azért, mert ». . . a zeneköltő ezt az írásmódot már olvasás céljából is kényelmesebbnek tartotta, de a zenekari szólamok kiírásánál e hangszerek *B*- és *F*-hangolásait a hangszerek természeténél fogva figyelembe kell venni és a szólamokat ennek megfelelően transzponálni.«

Ezt a négy érdekes hangszert Wagner alig használja egyenkint, hanem legtöbbször négyszólamúan, vagy pedig két-két hangszer uniszónójával, oktávákban. Legismertebbek: a fenség es Walhalla-motívum részletei a Rajna kincsében és az Istenek alkonyában, Hunding motívuma a Walkür I. felvonásának második jelenetében és a gyűrű, valamint a kényszermunka motívuma a Szigfridben.

Wagner után nem záródott le a vadászkürt-túbák pályafutása. Bruckner, hetedik szimfóniájának költői adagiójában ünnepélyes hanghatást ér el velük, Strauss Richárd pedig hatásosan léptette be e túbákat Elektrájában, Orestes megjelenésének zenei illusztrációjában. Nicodé és Draeseke is írtak Wagner-túbákra, előbbi Stuart Mária c. szimfónikus költeményében, utóbbi *c*-moll (tragikus) szimfóniájában. Végül említsük meg, hogy a porosz hadvezetőség a mély kürtök pótlására kísérletképen Wagner-túbákkal látta el fúvózenekarát.

*

Wagner-hangszernek szokták a basszustrombitát is nevezni, de helytelenül, mert katonai fúvózenekarokban már a 19. század elején használtak *D*- és *Esz*-hangolású basszustrombitákat. Wagnernek csak az az érdeme fűződik hozzá, hogy először sorozta be a szimfónikus zenekarba. Minthogy e hangszerekre sokszor a 20. felsőhangot is írja — pl. a kardmotívumban és a Rajna kincsének motívumában — a régi típust Wagner írásmódjához kellett átalakítani. Ez a Wagner-féle basszustrombita tulajdonképen *C*-hangolású altkürt, melyen transzponálva játsszák a trilógia *D*- és *Esz*-hangolású szólamait. A régi, katonai basszustrombita hangja kemény volt és merev, az új típusé sötét és lágy.

*

Hatalmas hangszer a kontrabasszus-puzón, melyet Wagner előtt senki sem mert alkalmazni. Az volt a célja vele, hogy a három tenorbasszuspuzónnak ne az eltérő színezetű túba szolgáltasson megfelelő basszust, hanem a hangszínben megegyező kontrabasszus-puzón. Kezelése meglehetősen ügyetlen, mert tolószerkezete méreteinél fogva nehézkesen esik a játszó kezeügyébe. Legmélyebb hangja a kontra *E* hang: a gordon legmélyebb üres húrja. Sokszor intonáltatja vele Wagner a szerződés-, a Walhalla-, Donner, Fafner-motívumokat és a Wälsung-motívum basszusát.

*

Ugyanilyen monstrum Wagner kontrabasszustúbája, ez a régi basszustúbának egy kibővített, kiszélesített alakja. Wagner előtt csak katonai fúvózenekarokban alkalmazták — Helikon néven, de célszerűségi okokból köralakúan kiformálva, hogy a játszó masírozás közben kényelmesen a nyakába akaszthassa — szimfónikus zenekarban Wagner használta fel először, hogy főként a sárkány és az óriások motívumát a kontra *D*-hangig vihesse felfelé. Ez a hangszer különösen a *Siegfried* bayreuthi bemutatóján (1876) keltett élénk feltűnést. Minthogy a *C*-hangolású kontrabasszustúba legmélyebb regisztere bizonytalanul, nehezen szólal meg, a trilógia szólamát *B*-hangolású hangszeren játsszák, egy egész hanggal transzponálva.

WAGNER-EGYESÜLET BUDAPESTEN

Nincs. Volt, de csak csirájában; a sokszor szemünkre hányt »bécsi kultúrhatás« többek közt a Wagner-ügyben sem volt igaz. Sokáig Bécsben is nehéz volt a titáni — és épen ezért rettegett — mesternek diadalt aratnia; gondoljunk csak a »Tristan« sorsára, melyet hosszas próbák után előadhatatlannak nyilvánítottak; de mégis olyan tábora verődött össze rajongóinak, hogy még életében láthatta az egyetemi ifjaknak ma is fennálló »Akademischer Wagner-Verein«-né tömörülését s művészetének bizton haladó térfoglalását. A mi egyetemi ifjúságunk kulturális egyesületei rövid életűek voltak — gondoljunk Langer Viktor vagy újabban Hackl N. Lajos dalegyesületeire, de még a fölbecsülhetetlen hasznú »Olvasókör« válságaira is —, az általános művészi élet pedig egyszerűen megállott a »Lohengrin« színvonalán, »felsőbb tízezrünk« kilenctizedrésze még ehhez sem volt érett, mikor a Nemzeti Színház utolsó operás évadában (1882—1883) Erkel Sándornak sikerült előadnia a »Mesterdalnokok«-at: ez elszomorítóan üres nézőterek mellett »ment« mindössze háromszor, sőt évek mulva az új operaház is sikertelenül próbálkozott vele, mint ahogyan Mahler is a Nibelung-trilogiát pyrrhusi győzelmének tekintette. Csak Nikisch igazgató-karnagy (1893) óta fokozódott az érdeklődés Wagner legmagasabb művészete iránt, s lett aztán egész közönségünk a nyugati fővárosokéval egyenlő zenei műveltségű.

Az egész világon vannak fiókjai az »Allgemeiner Richard Wagner-Verein«-nek mely a bayreuthi gondolat megvalósítását tűzte ki feladatául s számtalan szegénysorsú zenészt hozzásegített az ottani »ünnepi játékok« tanulmányozásához és élvezéséhez. A Wagner-zenét megértő magyarságot hasonló egyesületbe tömöríteni: egy külföldről jött jeles zenészünk eszméje volt, *Gianicelli* Károlyé; ő a bécsi udvari opera fiatal nagybőgőse volt, mikor az épen megnyíló operaházunk 1884 őszén szerződtette. (Nálunk maradt 1922-ig, Orsz. Zeneakadémiánknak ő volt az első gordontanára.) Nyugalomba vonultakor Bayreuthban települt le s onnan közli az alábbi adatokat.

1886-ban kezdett híveket toborzani a tervezett egyesülethez; propagandaeszközül, hogy ízelítőt nyujtson Wagnernek még akkor magyarban előadatlan műveiből s átvezető utat mutasson Wagner szellemében: barátai segítségével a még akkor virágzó »Budapesti Zenekedvelők Egylete« Bálvány-utca 14. szám alatti hangversenytermében matinét rendezett. Műsora nem volt hosszú, de értékes (az »Istenek alkonya« rajnai sellőinek hármas szereplőit s a műsort egykorú lapokból megkeresni emberfeletti munka volna); egy pár a Mathilde Wesendonk verseire írt dalokból Jerusalem (művészi nevén: Jera) Júlia szép szopránján; ezeket egy fiatal mélyhegedűs pompásan kísérte zongorán: a később nagy dirigenssé lett Kerner István, akinek sokoldalú tehetségét Gianicelli fedezte fel. Utána a Liszt-Wagner baráti köréből ismert Peter Corneliusnak — Mahler alatt nálunk is előadott — »Bagdadi borbély« című szép operájából egy háromszólamú kánon következett, énekhangok helyett Vavrinec — a budavári Koronázótemplom nagytehetségű karnagya — hangszerelésében, majd Liszt »Angelus«-a vonósokkal — végül Beethoven klarinét-triója, zongorán Major J. Gyulával, a remeklő F. W. Bőhm klarinétművésszel s a kamarazenében később híressé vált Willmouth Bódog gordonkással. A nem nagy, de válogatott zeneértő közönség közt ott volt a híres baráti pár: Apponyi Albert gr. és Mihalovich Ödön.

Miután szélesebb körök érdeklődését felkelteni nem sikerült, Gianicelli csalódottan lemondott tervéről, de nem nyugodott, míg az »Allgemeine R. Wagner-Verein« nem bízta meg képviseletével. E minőségben közel száz tagot szerzett a nemzetközi egyesületeknek, de ezek a — bár csekély — áldozatért, a tagdíj fejében, előnyöket nem élvezvén, pár év alatt elhagyták a szépcélú testületet.

Az 1900-as évek elején egy »Magyar Bayreuth-ösztöndíj-alap« létesült, az 1924-ben elhúnyt Festetich Pál gr. elnöklete alatt; intéző bizottságában ott volt a sovinisztának kikiáltott Rákosi Jenő is, aki pedig semmiféle haladástól nem zárkózott el. Megnyerték Wagner fiát Siegfriedet, hogy az operaházban hangversenyt dirigáljon az alap javára s ez mintegy nyolcezer koronát jövedelmezett; a csekély kamatok miatt magát a tőkét használták fel érdemesnek talált egyének — írók, művészek, művészjelöltek — Bayreuthba utaztatására. Alapszabályai és hangverseny-műsora, hála Gianicellinek, a bayreuthi »Richard Wagner-Gedenkstätte« őrizetében mint a magyar zenei kultúra egyik emléke látható.

A M. Zeneművészeti főiskola — akkoriban még Orsz. Zeneakadémia — növendékei az 1890-es években Olvasókört alakítottak; ez egyidőben a kultuszminisztérium támogatásával rándult ki Bayreuthba. De — triviális hasonlattal élve — rosszul táplált gyermekek is felnőnek s életerősek lesznek; a céltudatos szívóssággal nevelt nagyközönségünk is lassankint mégis Wagner megértőjévé fejlődött; míg Párisban a Colonne- és Lamoureux-hangversenyek szinte hetenként adagolták Wagner műveit a franciáknak, akik csakugyan rajongó hívei lettek a bayreuthi mesternek: nálunk ilyen dopingolás nélkül is elégtétellel állapíthatjuk meg, hogy operánkban, fel a »Parsifal«-ig, a Wagner-esték évtizedek óta zsúfolt házat jelentenek.

+ y

WAGNER-PREMIEREK HAZÁNKBAN

Wagnernek a *német* nagy zeneköltőnek kapcsolata hazánkkal jóval előbb kezdődött sok más germánoklakta országénál. Míg a magyar zenekultúra fakadásában a nyugati államok kultúrájával szemben évszázados késést kell regisztrálnunk, addig a mult század magyarsága Wagner reform-törekvéseivel szemben sokszor olyan feltűnő megértést mutat, hogy Wagner műveinek bemutatásával nehányszor megelőzte a kultúrált nyugatot.

A legelső Wagner-bemutató az 1853-ban megalakult Filharmóniai Társulat második (december 8.) hangversenyén ment végbe, igen ünnepélyes keretben. *Erkel* Ferenc nevéhez fűződik ez a »hőstett«-nek is beillő cselekedet, hiszen a Tannhäuserről akkor a legkalandosabb hírek jelentek meg a pesti sajtóban. Az emlékezetes koncerten, melyet a Nemzeti Múzeum első emeleti dísztermében tartottak meg, előbb Mendelssohn *a*-moll szimfóniája hangzott el, utána csendültek fel nagy szenzációként a Tannhäuser-nyitány ünnepélyes akkordjai. Egykori tudósítások élénk színekkel rajzolják meg Wagner mesterművének nagy és őszinte hatását. A megerősített zenekar remekelt. Wagner géniuszának diadalmas pesti hódítására annál büszkébbek lehetünk, mert a Tannhäuser-nyitány bemutatásával a pesti filharmónikusaink megelőzték a londoni, párisi és zürichi testületeket. Persze a sajtó nem írta alá mindenben a közönség ítéletét. Különösen a »Pesti Napló« és a »Délibáb« zenekritikusai kételkedtek Wagner muzsikájának élvezhetőségében, *Brassai* Sámuel, a jeles polihisztor pedig kissé epésen és gúnyosan boncolja a »Divatcsarnok«-ban Wagner nyitányát, majd így végzi be referátumát: »Őszintén megvalljuk, hogy nem győztük eléggé bámulni, mikép sikerült a zenekarnak, s az eléggé nem magasztalható karmesternek oly kimondhatatlan pontossággal és hűséggel adni elő ezen nehéz és *mesterséges* (semmi más, mint *mesterséges*) zeneművet.«

Magasztalóan ír azonban erről a korszakos zenei eseményről a *Pest-Ofner Zeitung* és a nyitányt »colossales Tonwerk«-nek mondja.

Felbuzdulva a sikerült kísérleten, még ugyanazon évad tavaszán, 1854 március 25-én derék Filharmónikusaink megismételték a Tannhäuser-nyitányt, majd »közkívánatra« bemutatták a dalmű zarándok karát. Ebben a Nemzeti Színház karénekeseit a *Pestbudai Hangászegylet* kórusa támogatta.

Midőn a következő év decemberi filharmónikus hangversenyén ismét megjelenik a Tannhäuser-nyitány, a Budapesti Hirlap zenetudósítója csak annyit ír róla: »E nagyon zajos, lármás műdarab nem a legjobban illett egy ily szép hangverseny záradékául.«

Wagner-opera csak 1862 március 6-án került Pesten *egész terjedelmében* bemutatóra; ez a *Pester Stadttheater* vállalkozása volt, melynek élelmes igazgatója, *Winter* már 1860-ban vásárolta meg a teljes anyagot, előadási joggal együtt. Az előadás igen tisztességes lehetett, erre vall a »Pester Lloyd« elismerő bírálata.

A hatvanas évek elején nálunk egy jelentős kis wagnerista társaság verődött egybe, mely jól megszervezett agitációjával keresztül tudta vinni, hogy a már nagy nimbusszal övezett Mester Pestre utazzék, hogy két hangverseny keretében legújabb műveit vezényelje el személyesen. Különösen *Mosonyi* Mihály, a »Szép Ilonka« képzett komponistája, *Reményi* Ede, az egész világot bejárt ünnepelt hegedűművész, *Ábrányi* Kornél, a Zenészeti Lapok szerkesztője, a Zeneakadémia legelső titkára és elmélettanára, *Bertha* Sándor, komponista, kinek »Corvin Mátyás«-át Párisban is bemutatták, továbbá *Rosty* Pál, *Vajda* Viktor és még sokan mások, voltak ennek a körnek legismertebb reprezentánsai. Wagner jövetelét hosszabb levelezés előzte meg, melyről a »Színházi Látcső« 1863 július 9. száma is megemlékezik.

Wagner július 18-án érkezett meg Pestre és az egykori sajtó tudósítása szerint az Angol Királynőben szállott meg. A következő napok próbákkal teltek el, melyeken bizony Wagner néha nagyon idegesen viselkedett. Július 23-án volt az első hangverseny, 28-án a második. Minthogy e hangversenyek műsoráról, közreműködőiről már megemlékeztünk A Zene egy régebbi pasticciojában, most nem foglalkozunk vele részletesen. A Mester 13 napot töltött a fővárosban és 31-én utazott el Bécsbe. *Wesendonk* Matildhoz írt leveleiben és »Önéletrajzá«-ban elismerő szavakkal emlékezik meg pesti tartózkodásáról és szinte dicsekedik a sikerrel, melyet a »derék magyarok körében« aratott.

1865 április 24-éről kelt az a jegyzék, melyben Wagner a Lohengrin előadási jogáért felajánlott ötszáz forintot nyugtázza. *Huber* Károly karnagy kezdte meg a hatalmas mű betanítását, kimondhatatlan lelkesedéssel és rajongással. Fárasztó

próbák hosszú sora után végre november 30-án megtarthatták a főpróbát és december elsején a bemutatót. Leírhatatlan siker, legalább a Wagner-barát színházlátogató közönség körében; a napi sajtó azonban tartózkodó maradt. Óvatosan írnak a »Fővárosi Lapok«, a »Sürgöny«, a »Pesti Napló«, de még a »Pester Lloyd« is a premierről.

Négy évvel később szerzi meg a *Nemzeti Színház* a Tannhäuser előadási jogát; betanítását *Erkel* Ferenc vállalta. *Ellinger* tanulta a címszerepet, *Pauliné* Erzsébetet és *Kőszeghy* az őrgróf szerepét. 1871 március 11-én, szombaton került színre fölemelt helyárakkal. E második Wagner-bemutatónak a sajtóban is nagyobb sikere volt az elsőnél. Wagner az olasz opera rajongóinak intrikáin és kicsinyes gáncsoskodásain teljes diadalt aratott.

Lohengrin és Tannhäuser után a Bolygó Hollandi jogát szerezte meg ezer forintért *Richter* János, a Nemzeti Színház győri születésű ifjú karnagya, 1872 őszén. Nyolc hónapi megfeszített munka után 1873 május 10-én lépett vele a nyilvánosság elé. Nem nagy sikerrel, mert — egykorú tudósítások szerint — csak a zenekar állott feladata magaslatán, míg a szólisták és az énekkar bizony alig elégíthették ki a legszerényebb igényeket is. A félévre rá 1874 november 24-én színrehozott »Rienzi«-vel se volt szerencséje a Nemzeti Színháznak. Négy előadás után levették a műsorról, bár ennek szereposztása (Nagyné Benza Ida, Odry Lehel, Ellinger és Kőszeghy) sokkal szerencsésebb volt a Bolygóénál. Richtert a sajtó (»Ellenőr«, »A Hon«, »Fővárosi Lapok«, »Egyetértés«) csaknem egyhangúan támadta, hogy tízezer forintot pazarolt el a darab kiállítására, holott kétségtelen volt annak várható kudarca.

Az 1872-ben alakult magyar Wagner-egyesület vezetősége, különösen annak agilis elnöke *Mihalovich* Ödön, minden lehetőt elkövetett, hogy Wagnert és Liszt Ferencet egy közös hangversenyen való szereplésre megnyerje. 1873-ban kezdődtek meg ez ügyben a levélváltások, melyeket többszörös megszakítás után végre siker koronázott: 1875 március tizedikére kitűzhették a páratlanul érdekes hangverseny napját. A két világhírű mester, kíséretével együtt, március 6-án este érkezett meg Bécsből. A Hungária-szállóban laktak, majd *Richter* János úriutcai lakásában. A műsor első száma Liszt kantátája volt (»Straszburgi harangok«), melynek baritonszólóját *Láng* Fülöp énekelte. Ezt Beethoven *Esz*-dúr zongoraversenye követte, Liszt Ferenc utolérhetetlen előadásában. A műsor második részét Wagner műveiből állították össze. *Glatz* Ferenc énekelte Siegfried kovácsdalait, majd a zenekar játszotta az Istenek alkonyának gyászindulóját végül Láng Fülöp énekelte Wotan búcsúját és a »Tűzvarázs«-zsal fejeződött be a felejthetetlen est. »A hangverseny a múzsának diadalünnepe volt . . . a közönség lelkesedése vulkánként tört ki . . . ezek a számok megmutatták a drámai kifejezés non plus ultráját . . . hódolat a mesternek, ki az élettelen hangszerekből ennyit tud kicsalni . . .« ezek a szemelvények jellemzik legjobban a sajtó és a közönség hangulatát.

Hosszas tárgyalások előzték meg a Nürnbergi Mesterdalnokok színrehozatalát is. Miután 1875-ben már bemutatták a III. felvonás bevezető zenéjét és a gyönyörű kvintettet, Erkel Sándor kit 1876-ban neveztek ki operaigazgatónak, nagy ambícióval, tudásának és tekintélyének teljes latbavetésével fogott hozzá 1882 telén a bonyolult mű betanításához. Bemutató előadását 1883 szeptember 8-ára tűzték ki. *Odry*, *Pauli*, *Szendrői*, *Kőszeghy*, *Gassi*, *Szigetiné* és *Szaxlehner* Emma neveit találjuk a címlapon. Wagner e mesterművét sajnos nem értették meg Pesten, a kitűnő előadás ellenére. Bár a sajtó — egy csekély soviniszta töredékének kivételével — mindent elkövetett, hogy a közönséggel megértesse a dalmű szépségeit, Wagner egyetlen humoros operája bizony szégyenszemre megbukott. Az ötödik előadás után, minthogy »a harmadik felvonás utolsó jelenetében többen voltak a színpadon mint a nézőtéren« végleg levették a műsorról.

1884 szeptember 27-ike ismét nevezetes dátuma a magyar zenekultúrának: ekkor avatják fel a Magyar kir. Operaházat, *Ybl* Miklós Sugár-úti reneszánsz-palotáját. Megnyitó előadásán a Bánk-bán első felvonása mellett a Lohengrin első felvonását játszották el, ünnepi szereposztásban. (*Gassi*, *Bignio*, *Ney D.*, *Reich* Irma, *Saxlehner* Emma.) Wagner művei az opera új hajlékában megértő figyelemben részesültek, bár a közben felújított Nürnbergi Mesterdalnokok színrehozatala nem hozta meg a várt sikert. *Mahler* Gusztáv, az Opera ifjú igazgatókarnagya, Wagner géniuszának lelkes híve, minden tornyosuló akadályt leküzdve kezdte meg 1888 tavaszán a Nibelungi-trilógia első két estjének: a Rajna kincsének és a Walkürnek betanítását. Heroikus munkájáról nemrég emlékeztünk meg e lap hasábjain (XIV. évf. 4. szám) a Walkür kétszázadik előadása alkalmából. Wagner e két hatalmas zenedrámájának bemutatói (1889 január 26. és 27.) után 1892 április 9-én került a Szigfrid

és december 12-én az Istenek alkonya sorra. Betanításukat — minthogy időközben Mahler eltávozott körünkből — *Rebicsek* József karmester végezte el. E két művel közönségünk nehezen barátkozott meg; a napisajtó különösen az Istenek alkonyának első két felvonását támadta »hosszadalmas, sivár« jelenetei miatt.

Nikisch Artúr igazgató — kit 1893-ban neveztek ki — újult erővel látott a wagneri zenedrámák műsoron tartásához. 1895 január 7-én ismét megkockáztatta a már kétszer kudarcot vallott Nürnbergi Mesterdalnokok harmadszori felújítását. Fáradozását ezúttal siker koronázta: Wagner szellemes dalműve végleg meghódította a magyar közönséget.

Erkel Sándor méltó utóda, a fiatal *Kerner* István, ki a mélyhegedűs pultról került 1896 elején a karmesteri székbe, vetette fel először a »Trisztán és Izolda« színrehozatalának gondolatát. 1900 őszén kezdte meg a végnélküli gondos próbák hosszú sorát, de csak 1901 novemberében készült el a nagy mű betanításával. A november 28-iki bemutató előadás — *Burián*, *Vasquez* M. Italia, *Takáts* Mihály, *Ney* Dávid — felejthetetlen élménye a pesti muzsikus világnak. Nemcsak a közönség, de a sajtó is behódolt Wagner szellemének és a Trisztán további előadásait áhítatos hódolattal kísérte.

A bayreuthi színház megnyitására tervezett »színházavató«-játékot a Parsifalt Wagner még 1882 elején fejezte be, Palermóban. Bemutató előadása ugyanezen év nyarán volt, július 26-án Bayreuthban. Ismeretes Wagner végrendeletének ama kikötése, mely szerint a Parsifal a szerzői jog felszabadulásáig Bayreuthon kívül nem adható elő. 1913 december 31-én szünt meg ez a harminc éves határidő, ezt angol és amerikai színpadok oly pontosan tartották be, hogy Wagner mesterművét a mondott napon pontosan éjfél után hozták színre.

Nálunk a Tisza Kálmán-téri Népopera mutatta be egy nappal később 1914 január elsején *Anthes* Györggyel a címszerepben. Gurnemanzot *Bihar* Sándor Kundryt *Krammer* Teréz énekelte. Az előadást *Reiner* Frigyes vezette. Csak tíz évvel később hozta színre a Magyar kir. Operaház 1924 június elsején mintaszerű előadásban, Márkus László rendezésében és *Kerner* István vezényletével.

Örömmel és elégtétellel állapíthatjuk meg, hogy Wagner műveinek népszerűsége évről-évre fokozódik, még azoké is — például a Trisztáné és az Istenek alkonyáé —, melyekhez az átlagos képzettségű színházlátogató még másutt is, nemcsak nálunk, nehezebben férkőzhetik hozzá.

APPONYI ALBERT GRÓF
(1846—1933)

Genfben, ahol alattomosan megcsonkított hazájának igazát védte páratlan szónoki adottságával, szédítő jogi és történettudásával, érte utól váratlanul a halál Magyarország egyik legnagyobb fiát. A patriarkák korát érte el és bár lemondással kell ezért megnyugodnunk elmúlásában, mégis alig tudjuk elhinni, hogy Apponyi Albert — nincs többé közöttünk.

Egyik legnépszerűbb alakja volt a magyar zenekulturának. Több, mint hatvan esztendeje annak, hogy bekapcsolódott azokba a szervekbe, ahonnan a magyar zenekultúra életbevágó ügyeit intézték és azóta lankadatlanul, őszinte rajongással sokoldalúságának minden csodálatos adottságával harcolt, küzdött, tollal és meggyőző ékesszólással a szent ügyért: a hazai zeneművészet felvirágoztatásáért.

»*A zene életemben olyan nagy szerepet játszik, amilyent csak játszhat valakinek életében, aki nem zenész* — így ír Apponyi önmagáról a Zeneművészeti Főiskola jubileumi emlékkönyvének vezércikkében. »*Ez pedig igen sokat jelent. Valamint a vallás sem csak a papokért való, a tudomány nemcsak a tudósokért, a művészetek egyeteme nem a művészekért, hanem mindez az egész emberiségért, minden ember erkölcsi, értelmi és érzelmi fölemeléséért, úgy a zene sem a zenészek kiváltságos tulajdona, hanem minden léleké, amely felemelkedni vágyik és tud a konkrét dolgok legfinomabb kifejezésén túl, annak az egyetemességnek sejtésére, amelynek földi kifejezője a zene. A megszólaltatás*

a zenészek kiváltsága, akiknek adatott megtalálni a hangoknak a maguk törvényei szerint artikulált beszédet, vagy pedig azt hallhatóvá tenni. De mindnyájunknak szabad olykor e magasabb régiókban élni és onnan bensőleg elmélyítve a földre visszatérni. Aki ezt átérzi, annak a zene nem egyszerű szórakozás, hanem élet-fokozás, az élet megértésének eszköze, a korlátlansággal való érintkezés médiuma.«

Már gyermekkorában rajongott a zenéért, egyetemi éveiben Bécsben nem mulasztott el egy hangversenyt, egy jelentősebb operai előadást sem, jogi tanulmányaival párhuzamosan szorgalmasan zongorázott és nagy gyönyörűséggel játszotta egyik rokonával Mozart, Beethoven és Schubert szimfóniáit négykézre.

Midőn 1872 végén, mint a szentendrei kerület Deák-párti képviselője jelent meg a törvényhozásban, alig néhány hónap mulva (1873 február 8) alkalma nyilt, hogy szűzbeszédét megtarthassa — a Zeneakadémia létesítése érdekében. *Simonffy* Kálmán lelkes szavai után az emlékezetes ülésen a fiatal, érces baritonhangú nagyműveltségű gróf olyan meggyőző érvekkel támasztotta alá páratlan szónoki lendülettel előadott fejtegetéseit, hogy még azokat is megnyerte a nemes célnak, akik a Zeneakadémia tételét szerették volna törölni az 1873. évre szóló költségvetésből. Első nemzetközi szónoki sikere is a zenéhez fűződik. Minthogy Mihalovich Ödön révén benső barátság fűzte Wagner Richárdhoz, Liszt Ferenchez, a Nibelungi-trilógia 1876-iki bayreuthi megnyitó előadásához ő is elzarándokolt: mint annyi sok más lelkes Wagner-hívő, hogy tanuja legyen a zenetörténelem e korszakos eseményének. Augusztus 18-án közel nyolcszázan gyültek össze — Wagner személyes hívei a világ minden tájékáról — a színház vendéglői helyiségében, hogy a Mestert álmainak megvalósulása pillanatában ünnepeljék. *Duncker* képviselő volt az ünnepi szónok, kinek azonban száraz, lélektelen, a történeti pillanatot fel nem ismerő fejtegetései kínos megdöbbenést keltettek. A feszült hangulat már-már menthetetlen volt, mikor a megjelent magyar muzsikusok (*Ábrányi* Kornél, *Végh* János, *Mihalovich* Ödön és *Siposs* Antal) unszolására felállott a 30 éves, magas, karcsú gróf és fennkölt szárnyalású, rögtönzött magvas beszédében, melyben Wagnert ifjú Szigfriddel hasonlította össze, ki az évszázadok óta mély álomban szunnyadó, lángtengerrel övezett dráma múzsáját félelmet nem ismerve mentette ki és keltette új életre, — oly frenetikus sikert ért el, hogy maga az ünnepelt ölelte őt túláradó boldogsággal keblére és barátjának fogadta.

Buzgó tevékenységet fejtett ki Apponyi gróf az 1872-ben alakult Wagner-egyesület keretében, mint annak első ügyvezető titkára és nyolc évvel később, 1880-ban, mint az Andrássy-úti új bérházba költözött Zeneakadémia igazgató-tanácsának tagja. Apponyi gróf érdeme, hogy a kezdet nehézségeivel küzdő intézet további működését, néhány korlátolt látókörű országgyűlési képviselő kicsinyes takarékossági akcióját ellensúlyozva, sikerült új szervezeti szabállyal biztosítani, azonkívül lehetővé tenni, hogy az addigi tantárgyak az orgona- és magánének főtanszakokkal bővüljenek.

Minden zenei ügyben exponálta magát a későbbi években is, ha érezte, hogy a magyar kultúrát sérelem érheti. Emeljük ki közülük azt a titáni küzdelmet, melyet *Mahler* Gusztáv operaigazgató érdekében folytatott 1890-ben a nem nagyon népszerű művész tekintélyes számú ellenséges táborával szemben. Mint a Wekerle-kormány kultuszminisztere is számtalan esetben tett tanubizonyságot arról, mennyire szívén hordta az ország zenei intézményeinek sorsát.

A legutóbbi évek során ismételten élvezhettük őt mint ünnepi szónokot a főváros kimagaslóbb zenei ünnepségein. Soroljuk fel talán a legfontosabbakat: 1903 május 3-án a sajnálatosan lebontott Nemzeti Színház színpadáról tartott csodálatos mélységű ünnepi szónoklatot a Filharmóniai Társaság ötvenéves fennállásának jubileumán. 1925 május 2-án a Zeneművészeti Főiskola ötvenéves fennállásának díszülésén mondott felejthetetlenül szép beszédet a Nagyterem pódiumán. Ugyan-

csak ő nyitotta meg bölcs, távolbalátó beszédével 1927 tavaszán a Zeneművészeti Főiskola Beethoven halálának századik évfordulóján rendezett ünnepélyét. Megindító volt az a szónoklata is, mellyel elhúnyt barátjának érdemeit méltatta a Mihalovich-emlékünnepélyen. Legutoljára akkor hallottuk őt, midőn az Operabarátok alakuló ülésén indokolta meg az ország külföldi hírnevét növelő kulturás életünk bástyáját: a gondokkal küzdő M. kir. Operaházat.

A nemes gróf átlépte a halhatatlanság küszöbét, mi pedig megtörten siratjuk benne az ország zenei ügyeinek több, mint hat évtizeden át küzdött lelkes, megértő barátját.

PASTICCIO

Különös és szokatlan módon írta meg életének utolsó két tizedében Wagner partitúráit. Midőn elkészítette zongorakivonatának vázlatát, íróasztalára helyezte a Párizsból hozatott harmincsoros síma fehér partitúrapapirosát. Fémes fényű violetttintát töltött a tartójába és megkezdte a teljes vezérkönyv *megvonalozását*. Rendszerint egy egész felvonást egyszerre vonalzott meg olyképp, hogy a papír szélére titokzatos jeleket, rövidítéseket és számokat írt, miknek jelentőségét csak a beavatottak ismerték. Mialatt ezt a vonalzási műveletet végezte, már agyában készen volt a művének hangszerelésével a legapróbb részletekig. Mikor Liszt 1879 nyarán megpillantotta Wagner íróasztalán a Parsifal második felvonásának kéziratos vezérkönyvét, melyben kótafejek helyett csak gondosan húzott vonalakat és apró számokat látott, meglepetve kiáltott fel és tréfásan azt kérdezte vejétől, hogy micsoda csontvázat (»Skelett«) tart itt magánál, mire Wagner kedélyes hangon avatta őt be munkamódjának imént vázolt titkába.

*

Wagner kimondhatatlanul szerette az állatokat és szinte betegesen szenvedett attól a gondolattól, hogy az emberiség mennyi kínt és gyötrelmet okoz lelketlenül az állatvilágnak. Egyízben valaki beszéd közben védelmére kelt Goltz strassburgi tanár akkoriban sokat vitatott viviszekciós kísérleteinek. Wagner elsápadt és izgatott szavakkal kelt ki e céltalan barbarizmus ellen. »Külön vallást kellene alapítani a kereszténység szellemében, mely észretérítse végre az emberiséget, hogy leszokjék az állatkínzásról. Ha könyörületesek leszünk az állatokkal szemben, akkor szánalmat tudunk majd érezni embertársainkkal szemben is.« Egyik barátjához, Ernst von Weberhez, az antiviviszekciósok harcos vezéréhez írt nyílt levelében kemény szavakkal bélyegzi meg a »magát tudósoknak tartó hóhérokat, kik a tudomány örve alatt követik el szörnyű kegyetlenkedéseiket.« Leírhatatlan volt kétségbeesése, mikor a *Reichstag* 1880 tavaszán Virchow tanár szakértő véleményére támaszkodva, elvetett egy hatezer aláírással ellenjegyzett kérvényt, mely a »tudományos kínzókamrákban« folyó üzelmek azonnal való megszüntetését követelte.

*

Liszt utolsó (1885—1886. évi) tanítványai közül még három ünnepelt művész él: az angol Frederick Lamond (született 1868-ban), az éppen 70 éves Moriz Rosenthal, a portugál Vianna de Motta (soká Münchenben tanárkodott, most hazájában él). Velük együtt tanult a szintén hírnevessé lett Emma Koch, Berlinben települt le, régen visszavonult. Lamond — Beethoven egyik leghivatottabb tolmácsolója, 30 évi távollét után nemrég játszott újra Budapesten — most Berlinben szerepel s itt elmondott egyet-mást nagy mesteréről: »Lisztnek nagyon erélyes, sőt kíméletlen voltát hirdetik némelyek, egy Krafftmann-féle könyv pofonról is beszél; ez egyáltalán nem igaz! Én háromnegyedévig úgyszólván naponta együtt voltam vele s mondhatom, hogy ő a világ legjóságosabb embere volt; bizonyára mondta, ha nagy oka volt reá, hogy valaki arculütést érdemelne — de hogy ő ezt meg is adta volna érdem szerint: az ki van zárva. Mint ember is olyan elsőrangú volt, amilyen volt mint művész.« Igaz, hogy szellemessége sokszor a gúny nyilait röpítette; Lamondnak maga beszélte el, hogy nála járt az orosz Széroff s kérte véleményét bibliai tárgyú, »Judith« c. operájáról. Liszt ezt átnézte s aztán visszaadta, mondván: bánjon el ön ezzel a »Judith«-tal úgy, mint az ószövetségi Judith Holofernesszel bánt el . . .

1885 októberében Lamond Meiningenben volt, meghallgatta Brahms dirigálásában az »Akademische Festouverture« és a legkedveltebb (4.) Brahms-szimfónia bemutatóelőadását. A jelenvolt nagyherceg megvárta, míg az egész közönség eltávozott, aztán odaszólt a nagy zeneszerzőnek: »Így jó! Most kérem a szimfóniát újra, elölről!« S meghallgatta egyedül — mint II. Lajos bajor király a Wagner-műveket. Ugyan Lamond is hallgatta, de — függöny mögül; jaj lett volna, ha a nagyherceg észreveszi . . .

A ZENE PÁLYÁZATÁNAK EREDMÉNYE

A Zene jelen évfolyamának 7. és 8. számában 101 zenei tárgyú kérdés megfejtésére hirdettünk pályázatot. A szerkesztőség címére 17 olvasónk juttatta a feltett kérdésekre vonatkozó válaszok jegyzékét. Közöttük csak *öten* voltak olyanok, akik *legalább 90 kifogástalan választ* küldtek be.

Papp Margit (IX. ker., Kinizsy-u. 25. II. 20.) száz kérdést fejtett meg jól, egyet rosszul. Jutalma: Magyar költők kétkötetes albuma. *Kozdera* Ida (VI. ker., Dévai-utca 9. II. 17.) 99 kérdést fejtett meg jól, egyet rosszul, egyre nem tudott válaszolni. *K. Hosszú* Irén (IX. ker., gróf Haller-u. 12—14.) 94 kérdést fejtett meg jól, hatot rosszul, egyet nem. Jutalmuk: Petőfi összes költeményeinek egy-egy díszkiadása. Mindhárman jutalomkönyvük átvételére jelentkezzenek *A Zene* kiadóhivatalában (Szép-u. 5. félemelet 2.) hétköznapokon d. e. 10—1.

Chaboda Emilia (VII. ker., Thököly-út 31. I. 22.) 92 kérdés és *Karp* Konrád VII. ker., Ajtósi-Dürer-sor 13.) 90 kérdés helyes megfejtéséért dicséretben részesülnek.

SZÍNHÁZI HÍREK

••••

Wagner fiatalkori operája: »Das Liebesverbot, oder die Novize von Palermo« jan. 20-án színre került a berlini állami operában. Ennek partituráját is, mint »Die Feen« c. első operájáét, Wagner, mint »ifjúkori bűnét« karácsonyi ajándékul 1866-ban II. Lajos bajor királynak, a fiatal zenerajongónak adta; a művet 1836-ban Magdeburgban hozták színre siker nélkül, pedig nemcsak az akkor virágában levő Auber- és Donizetti-stíl melódikája csendül meg benne, hanem már új, wagneri hangok (Friedrich drámai monológja, a »Tannhäuser«-beli zarándokkar dallama stb.), sőt a vezérmotívumok következetes alkalmazása is érdeket kelthetett volna jó előadásban. Ma inkább »elméleti érdeklődéssel« hallgatták; persze a 99 éves zene sovány élvezet a »Mesterdalnokok« vagy R. Strauss zenéjét igénylő fülnek. Kleiber dirigálása mintaszerű volt, de a szereplők fele nem volt helyén.

Drámát írt Wagnerről Hugh Marleyn. A különös című (»The beggars bowl«: A koldús csészéje) darab drámának ugyan rossz, de a Wagnert bálványozó közönséget nagyon érdekelte, mert a mester életének egész képét és sok intím vonását nyujtotta a londoni Duke of York-színház elsőrangú szereplőivel.

A párisi nagyopera Wagner halálának 50. évfordulóját a »Parsifal« új betanulásával ülte meg; a címszerepet Georges Thill énekelte, Gurnemanzot Marcel Journet. Philippe Gaubert dirigált.

Olaszország is, természetesen, megüli az ötvenéves gyásznapot; eddig Milano, Nápoly, Palermo, Róma, ígérnek nagyszabású előadásokat. Velence — amelynek gyönyörű Vendramin-Calergi palotájában érte a világot a nagy veszteség 1883 febr. 13-án — máris előadta a Fenice-színházban »Siegfried«-et, német karnagya Werner Wolff volt, aki ott zenekari hangversenyeken is fog Wagner-műveket dirigálni.

»**Die Hochzeit**,« Wagnernek — már vezérmotivummal! — 19 éves korában írt operatöredéke, most egyszerre színrekerül a berlini állami operában, Stuttgartban és a bécsi egyetemi Wagner-egyesületben.

VEGYES HÍREK

••••

Haydntől nyolc ismeretlen szimfóniát fedezett fel dr. Adolf *Sandberger*, eddig is érdemes zenetudós; egy d-mollban írottnak szépsége — mondja — felülmúlja az összes többiét.

»Gesellschaft für elektrische Musik« alakult Berlinben. Számos hangszernek életeleme a villamosság; szükség van arra, hogy a technika tudományának és a zenének művelői közelebbi kapcsolatba jöjjenek egymással s a vívmányok elterjedjenek; a közvetítés lesz az új egyesület szerepe. A villamosságkutató »Heinrich Herz-Institut«-tól prof. dr. Gustav Leithauser lett elnök és prof. dr. K. W. Wagner díszelnök, zenei részről pedig elnök prof. Georg Schünemann berlini áll. zenei főiskola igazgatója, díszelnök meg prof. dr. Max Schillings, az »Akademie der Künste« elnöke.

Cosima mint anya. A Liszt-Wagner Kör aktái még sokáig nem lesznek lezárva. Mind újabb emlékezések és levelek kerülnek elő mind a két zenei nagyságról; e napokban jelentek meg Cosima asszony levelei, amelyeket első, még Bülowtól való leányához Danielához írt. 1866-tól 1885-ig közel 200 levél van a (Stuttgartban Cotta utóda cégnél megjelent) gazdag kötetben, végén 5, szintén kiadatlan levél Daniela mostohaatyjától, Wagnertől, aki többek közt ezt írja: »Hallom, hogy érdeklődöl Thode professzor iránt; ő már nem fiatal, de én ugyan idősebb voltam, mikor anyáddal megszerettük egymást.« A leány csak két évvel később, 1885-ben lett a professzor neje; anyja igen gondosan, okos intelmekkel, vallásos és gyakorlati irányú tanácsokkal látta el: tekintse főfeladatának, hogy atyja (Bülow) javára munkáljon; »a fényűzés, amit nálunk láttál, nem én tőlem származik: én magam mostam és vasaltam ruháimat, még azokat a díszeseket is, amelyeket legelőkelőbb társaságokban viseltem . . .« A levelek merőben családi vonatkozásúak; a »Bayreuth úrnőjét« nem találjuk benne, Wagner művészetéről semmi újat sem, de a nagy emberpár intím életébe nyujtanak betekintést.

Új Wagner-szobrot állítanak fel a Pillnitz közelében fekvő Grossgroupe falucska mellett, ahol a mester a »Lohengrin«-t befejezte. Sziklafal előtt fog állni az emlékmű: rustica-kőtalapzaton, térdelő alakok közt áll a zeneköltő, hosszú köpenyben, baljában hárfával. Drezdából sokan fognak odazarándokolni.

Lauritz Melchior kamaraénekes, a Bayreuthban is ünnepelt tenorista, a newyorki egyetemen előadást tartott Wagnerről.

A berlini állami opera Wagner-kiállítást rendez; elsősorban a mesternek Berlinhez való viszonyát akarja illusztrálni, de azután egész életművét emlékezetbe hozni. Számos nyilvános intézmény, de magánemberek, sőt a Wahnfried is küldött még nyilvánosságra nem került okmányokat és egyéb emléktárgyakat.

A II. ker. áll. Mátyás király reálgimnázium Önképzőköre (II. ker., Ilona-utca 4.) f. évi február 18-tól, március 18-ig bezárólag minden szombaton pontosan ½5 órától 5 óráig a Rózsavölgyi és Társa cég által szívességből rendelkezésre bocsátott gramofonlemezekkel illusztrált előadássorozatot rendez. »A zene történeti fejlődése« címmel. Az elsőadáson a fővárosi középiskolák önképzőkörei 2—2 taggal vesznek részt. Előadó: Szabados Zádor ifjúsági elnök. Érdeklődőket szívesen látunk.

A »Wieland« név e napokban Wagnerre emlékeztet, aki 1849-ben egy német mondákból »Wieland, der Schmied« c. operát akart írni, de a szövegnek csak vázlatáig jutott, mert száműzve és örökös gondoktól gyötörve más témákkal kellett törődnie. Idén azonban az idézett névnek aktualitása van, noha más irányú; a költő Wieland, a német irodalom egyik büszkesége, 200 évvel ezelőtt született; ezt a jubileumot számos német testület és város meg fogja ünnepelni, így az inkább német, mint francia Zürich többek közt azzal üli meg a halhatatlan költő emlékét, hogy májusban előadatja az első eredeti német szövegű operát, »Alceste«-t, mert szövegét Wieland írta (zenéjét az elfelejtett Anton *Schweitzer*).

A legnagyobb francia Wagner-tenorista, Albert *Alvarez*, meghalt Párizsban, február 3-án. Hazáján kívül Monte-Carlo, a londoni Covent-Garden színház és a new-yorki Metropolitan Opera színpadán jeleskedett mint Walther Stolzing, Siegmund, Siegfried és Tristan.

Verdi dalai eddig ismeretlenek voltak. Felix *Stössinger* megtalált 18-at; kiválasztott közülök 8 igen értékeset, úgy fiatal-, mint öregkori szerzeményeket, köztük Goethe »Faust«-jából a két Gretchen-monológot: mind drámaiak, nagyon hangulatosak és dallamosak; előadást tartott róluk a berlini rádióban, s elénekeltette valamennyiüket.

Ismét egy nagy zeneszerzőt rántottak le daljátékhoz. 400 balladát, 17 oratóriumot, 6 operát, de szimfóniákat és kamarazenét is komponált Carl Loewe, egyszóval: tömérdek szépséget; művei már jó évtized óta szabadok — tehát Bruno Hardt-Warden és a Beda néven író dr. Fritz Löhner szép című («Rosen im Schnee«) de nem eléggé drámai, sem nem eléggé víg szövegére Oscar Jascha összegyűjtött igen szép Loewe-dallamokat, de amelyek sokszor nem fedik a szöveg hangulatát; és sokszor ellátta Lehár-stílusú fordulatokkal, amelyek az eredeti dallamok nemes zománcából kirínak, de hát a bécsi Volksoperben vendégszereplő Alfred Piccaver gyönyörű tenorjának »fekszenek« — s Kisfaludy Károllyal szólva: »tapsra ez ott fenn elég . . .«

Két Stradivarius-hegedűt vettek meg legutóbb egy londoni árverésen: az 1714. évből valót 800 font sterlingen, az 1725. évit pedig 2300 fonton.

PÁLYÁZATI HÍREK

Az Országos Magyar Dalosszövetség az alant feltüntetett két versenycsoport részére a jelen hirdetményben foglalt feltételek mellett magyar férfi-, illetőleg vegyeskarra pályázatot hirdet. Könnyebb népdalcsoport részére: Népdal vagy népdalok feldolgozására. Könnyebb vegyeskari csoport részére: Középnehézségű, 4—8 percig tartó vegyeskari népdal feldolgozására. Pályadíjak: Könnyebb népdalra 160 P, könnyebb vegyeskarra 160 P. Abban az esetben, ha a beküldött pályázatok között megfelelő értékű művek nem volnának, a bíráló bizottság a díjat nem adja ki. A pályaművek szólamainak hangterjedelme tartsa meg a normális hangterjedelmet. Magánénekszólamok mellőzendők. Az összes pályázatokon csak nyilvánosan eddig még elő nem adott művek vehetnek részt. Mind a két díjnyertes mű az Országos Magyar Dalosszövetség 1933. évben Budapesten tartandó Országos Dalosversenyén, mint kötött versenykar kerül bemutatásra a korábbi pályázat többi öt pályadíjas művével. A pályázat titkos, tehát az idegen kézzel írott és jeligés levéllel ellátott pályaművek vezérkönyv alakban leírva *1933. február hó 15-én déli 1 óráig* az Országos Magyar Dalosszövetség elnökségének (Budapest, IV., Reáltanoda-utca 7.) átadandók, illetőleg címére vidéken ezen időpontig feladandók. A pályadíjat nyert szerző köteles a szólamokat az eredmény kihirdetésének napjától számított 8 napon belül pótlólag beküldeni. A beküldött műveket a Szövetség művészi bizottsága által kiküldött jury fogja megvizsgálni. Pályadíjat nem nyert művek a Szövetség helyiségében 1933. május hó 1-ig átvehetők. Ezen időpontig át nem vett művek megsemmisíttetnek.

Döntött a főváros a zenei pályázatok ügyében. Amint hírül adtuk, a Székesfőváros Népművelési Bizottsága és a Székesfővárosi Zenekar, fennállásuk 10 éves fordulója alkalmával zenei pályázatot hirdettek, amelynek határideje december 31-én járt le. A pályázatra összesen 90 mű, ebből 20 első (nagyobb zenekari művek); 24 a második (kisebb zenekari művek) és 44 a harmadik (zenekari kíséretű dalok) csoportra érkezett be. Két mű a pályázati feltételeknek nem felelt meg. Február 7-én *Liber Endre* h. polgármester elnöklete alatt döntött a bírálóbizottság a pályadíjak odaítélése ügyében. A bírálóbizottság egyhangú döntése alapján a második és harmadik csoport pályadíjait nem adták ki, hanem az első csoportra beérkezett műveknél, mint második, illetve harmadik díjat ítélték oda. A végleges döntés és a jeligés levelek felbontása után az *első* (500 pengős díjat az »Ora et labora« jeligéjű »Epikus szvit« nyerte el, szerzője *Ábrányi Emil*; a *második* (300 pengős) díjat a »Tisza« jeligéjű »Napáldozat« című mű nyerte, szerzője *Hollósy Kornél*; a *harmadik* (150 pengős) díjat a »Hortobágy 1932« jeligéjű »Divertimento« című 4 tételes mű nyerte. Szerzője *Rajter Lajos*. A II. és III. csoportból a bírálóbizottság 3 művet dícséretben részesített és pedig az »Arrabona« jeligéjű »Köszöntő« c. dalt, szerzője *Polgár Tibor*; a »Horthy Miklós« jeligéjű »Ünnepi induló«-t, szerzője *Szenkár Dezső* és a »Bízzunk a jövőben« jeligéjű »Szeretnék szántani« c. dalt, szerzője *Beretvás Hugó*. A pályadíjat és dícséretet nyert művek zenekari anyagát a Székesfővárosi Zenekar kiiratja és március hó 19-én d. u. 5 órakor a Pesti Vigadóban rendezendő ünnepi hangversenyén bemutatja.

Ezúton is kérjük a pályázókat, akiknek a benyujtott művei ez alkalommal sem pályadíjat, sem dícséretet nem nyertek, hogy a partiturákat a Népművelési Bizottság hivatalában (IV., Szép-u. 5., félem. 2.) átvenni szíveskedjenek. Akik postán kívánják a partitura elküldését, a portó költségét a Bizottságnak levélben bélyegek alakjában küldjék meg.

Budapest székesfőváros házinyomdája 1933 — 1874

16

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT

Szerkesztőség: Budapest, VIII. ker., Üllői-út 40. sz.
Telefon: 322—67

Felelős kiadó:
NOVÁGH GYULA

Kiadóhivatal: Budapest, IV., Szép-u. 5, félemelet 2
Telefon: 845—29

Budapest
XIV. évfolyam, 12. szám
1933 március 1

BRAHMS-SZÁM

a Mester születésének századik évfordulójára

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — dr. Hubay Jenő: Visszaemlékezés Brahmsra. — dr. Kozáky István: Brahms szimfónikus művészete. — Hammerschlag János: Johannes Brahms. — dr. Conrad Huschke (Weimar): Brahms és a nők. — Sebestyén Ede: Brahms Johannes élete. — Pasticcio. — Árva Józsi (Bemutató az Operaházban). — Tarnay Alajos (1870—1933). — Hangversenyhírek. — Vegyes hírek. — Pályázati hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

A Népművelési Bizottság 1933. évi hangversenyei

B) bérlet **B)** bérlet

Március 19-én, vasárnap délután 5 órakor

a NÉPMŰVELÉSI BIZOTTSÁG
és a
SZÉKESFŐVÁROSI ZENEKAR
10 éves fennállása alkalmából rendezendő
díszhangverseny

Közreműködnek: SZEDŐ MIKLÓS és CSÓKA BÉLA operaénekesek

Bemutatásra kerülnek a pályanyertes művek

Karnagy: BOR DEZSŐ

C) bérlet

Március 18-án, szombaton
délután 6 órakor

a Zeneművészeti Főiskola
nagytermében

LÁNYI ERNŐ EMLÉKHANGVERSENY

C) bérlet

Március 26-án, vasárnap
délután 5 órakor

DUBOVSZKY KLÁRA
zongora

S. SZATHMÁRY MARGIT
operaénekesnő

Beethoven: VI. SZIMFÓNIA

Karnagy: Dr. HORUSITZKY ZOLTÁN

B) bérlet

Április 2-án, vasárnap
délután 5 órakor

FŐV. ISKOLÁK GYERMEKKÓRUSAINAK HANGVERSENYE

A) bérlet

Április 9-én, vasárnap
délután 5 órakor

Karnagy: BOR DEZSŐ

Április 23-án, vasárnap délután 5 órakor

LISZT:
KRISZTUS-ORATÓRIUM

Vezényel:

WEINGARTNER FÉLIX

Budapest székesfőváros népművelési bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

♦♦♦

Huszonharmadik hangverseny — 1933 március 5 — Karnagy: **Ferencsik János**

B bérlet.

Közreműködnek: *Mina Raimondi* olasz hegedűművésznő és *Guilleaume Mombaerts* belga zongoraművész.

1. **Wagner** (1813 Lipcse — 1883 Velence): A »Bolygó hollandi« c. opera nyitánya.

Északi hajósok mondájából ismerjük a megátkozott bolygó hollandus történetét. Tengerről-tengerre kell vitorláznia s az örökös vándorlástól csak akkor szabadítja meg a halál, ha egy nő haláláig hű marad hozzá. Wagner Richard fiatalkori operájának (bemutatóelőadása 1843. január 2-án volt Drezdában) ez a meséje, amelyet Heine is megénekelt, a programzene tömörségével van megérzékítve a nyitányban; ennek tematikája az operában szereplő vezérmotívumokból van megkonstruálva a szimfónikus nyitányok fesztelen formájában. A nyitányt a kürtökön felhangzó *hollandi motívum* vezeti be, amelyre a vonósok nyugtalan témája, a hánykódó tengert és *bolyongást* utánzó szólam következik. Egy pillanatra lecsendesül a vihar s a fafúvókon megszólal az *örök hűség* nyugalmas, vígaszt sejtető dallama. Azután ismét tovább zúg a tenger s halljuk az ő panaszos énekét. Kis idő mulva felhangzik az örök hűség motívuma s utána az *örömmámor* szólama, amelyre végül apotheozisszerű befejezés következik. A lendületes, nagyvonalú kompozíciónak ma is gyújtó hatása van s ezért egyike Wagner legnépszerűbb koncertszámainak.

2. **Beethoven** (1770 Bonn — 1827 Bécs): C-moll zongoraverseny. (1800.) 37. mű.

Döblingben, a vidék természeti szépségeinek hatása alatt született ez a nagyszerű versenymű, amelyben az olasz kantiléna csodásan egyesül a német meseköltészettel. Érdekes, hogy a koncertnek csak a partitúrája és szólamanyaga volt leírva, a zongoraszólam csak ceruzával odavetett vázlatokban volt meg. *Seyfried* mulatságosan mondja el, hogy amikor 1803 április 5-én a bécsi Theater an der Wien-ben történt bemutató előadáson Beethoven felszólította őt, hogy lapozzon neki, irtózatos kínokat kellett kiállania: »Uram, irgalmazz! — írja, — csupa üres lap volt előttem, itt-ott némely sorban valami macskakaparás-féle, amit csak ő tudott olvasni, nekem egyiptomi hieroglifáknak tetszett az egész.« Beethovennek ez a zongoraversenye korszakos jelentőségű a koncertek fejlődéstörténetében. Már a verseny alakjának dialogizáló karaktere is világosan mutatja, hogy itt a zenekarnak nagyobb szerepe van a puszta kíséretnél. Már az 1. tétel *Allegro con brio*-jának bevezetésében látjuk a zenekar önállóságát, amikor előadja az egész expozíciót, amelyet a zongora egy hatalmas c-moll futam után ismétel meg. A szabályos szonátaformában tartott tétel hatalmas kódában nyer befejezést. Az energikus allegróval szemben ábrándos *Largo* a 2. tétel, Chopinhez méltó gazdag díszítéssel. Pajkos, dacos *Rondo* a zongorával kezdődő 3. tétel, amely grandiózus kidolgozásáról és hatásos zongorapassageairól híres. Az örökszép alkotást a zongora és zenekar diadalmas harsogása fejezi be.

Előadja: *Guilleaume Mombaerts* zongoraművész.

Guilleaume Mombaerts belga zongoraművészt a belga állam küldi ki külföldi hangversenykörutakra, mint a fiatal belga zongoraművészek egyik legtehetségesebbjét. Belgium, Franciaországhoz hasonlóan, alapot létesített abból a célból, hogy azokat a fiatal tehetségeket, akiket a hangversenyrendezők nem visznek külföldi hangversenykörutakra még ismeretlen nevük miatt, alkalma legyen mégis megismerni a küföld hangversenylátogató közönségének. Guilleaume Mombaerts-nek mindazonáltal jelentős zenei múltja van, amennyiben Bruxellesen kívül Berlin, Páris, Varsó, Bécs, Ostende és más nagyobb európai város hangversenypódiumain ért el jelentős sikereket és mindenütt a hivatalos kritika elismerésével találkozott.

Szünet.

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növedéknapló

3. **Csajkovszky** (1840 Votkinszk — 1893 Szentpétervár): 35. mű. Hegedűverseny. (D-dur.) (1878.)

Miként Beethoven, Brahms és Mendelssohn, a nagy orosz poéta is csak *egyetlen* hegedűversenyt komponált s azt a magyar származású Auer Lipótnak ajánlotta. Csajkovszky hegedűversenye nem tartozik mesterművei közé, a benne előforduló technikai nehézségek jobban gyönyörködtetik a játékost, mint a hallgatót, mégis állandó műsordarabja a hegedűsöknek. Az *1. tétel* szonátaszerkezetében a pattogó ritmusú főtéma, a bensőséges melléktéma és a virtuóz kadencia köti le figyelmünket, amelyet brilliáns figurációk száguldása köt össze. A témák szabályos visszatérése után szédületes spiccato rész, majd stringendo szerű kóda következik.

Előadja: *Mina Raimondi* hegedűművésznő.

Mina Raimondi, akit Olaszországban már mindenütt csodálattal emlegetnek, Rómában született 1910-ben. Öt éves korában hegedülni kezdett és rövidesen bámulatba ejtette környezetét. *Fattorini* Robert vezetése mellett a S. Cecilia Akadémián Rómában diplomát nyert 12 éves korában. Utána hangversenykörútra ment, Róma, Bologna, Toscana, Trentino, Firenze, Sicilia, Palermó stb. nagy olasz városokba, s a lapok mindenütt a legnagyobb bámulattal és csodálattal írtak róla. Tudása fejlesztésére Pestre jött és dr. Hubay és Zathureczky tanárok vezetése mellett 1931/32. évben művészi oklevelet nyert.

4. **Beethoven**: V. (c-moll) szimfónia.

Az ötödik szimfónia hatalmas, határtjelző gránit-obeliszk, nemcsak Beethoven művészi fejlődésében, hanem a szimfónia történetében is. E nagyszerű alkotás első vázlatai 1804-től keltezettek. A mű betetőzése csak 1807 őszén következett be. Mikor 1808-ban sajtó alá rendezte a Mester, előbb VI. szimfónia címmel jelenik meg, (a »Pasztorál« volt az V-ik) később azonban felcserélte a kettő sorszámát. Bemutatóelőadása 1808 december 22-én volt. Ezen a hangversenyek történetében páratlan, súlyos koncerten a most említett *két* szimfónián kívül, a G-dur zongoraverseny s még két nagy vegyeskari mű került bemutatásra.

Első tételének *(Allegro con brio)* hangulatát Beethoven híres szavai jellemzik legjobban, mikor a lenyügöző, félelmetes bevezető motívumról így nyilatkozott: »So klopft das Schicksal an die Pforte«. (Így kopog a Sors ajtónkon.) Ez a kopogás, ez a szüntelen türelmetlen, izgalmas zakatolás vonul végig az egész tételen. Ilyen egységes monotematikusan kidolgozott tétel alig van a zeneirodalomban. Még a zengő kürtszóval bevezetett melléktémában is ott settenkedik állandóan a főtéma töredéke. Hatása ennek a tételnek ma is, 120 évvel keletkezése után, leírhatatlan, csodálatos, lenyügöző minden részletében. Schumann egyik hangversenyreferátumában ezt írja róla: »Bármennyiszer is halljuk, kihatással van életünkre, mint valami természeti jelenség, napfelkelte, holdas éj, tenger viharzása, melyet akárhányszor élünk át, nem unjuk meg, de mindig félelemmel és csodálattal töltl el. Ez a szimfónia is túl fog élni száz és száz nemzedéket és addig fog zengeni, míg a világ áll és a zene az emberiség gyönyörködtetését szolgálja«.

Andante con moto tétel váltja fel a lázasan izgalmas első tételt. A mélyhegedűk és gordonkák intonálják a kis rondóforma gyönyörű főtémáját, melybe később a fafúvók szólnak bele vígasztalóan. Mintha hirtelen fényes napsugár özöne zúdulna ránk: a témát C-durban szólaltatják meg kürtök és trombiták. A főtéma variált visszatérése után a fuvola, óboa és klarinét skálaszerű tercmenetekben haladó epizódot rögtönöznek. Után a moll-variáció következik, majd a remény felcsillanását a főtéma imitációs kidolgozásával jelképezi.

A harmadik és negyedik tételt a Mester *attacca*-szerűen egymásba komponálta. Elhagyta a szokásos »Scherzo« feliratot, hiszen ez a tétel valóban nem vídám, gondtalan. Koloritja sötét, valami különös szorongást érzünk hallatára, valami végzetszerűség bekövetkezését, amit nem tudunk magunk felől elhárítani. Most 3/4-es ütemben szólal meg az első tétel Sors motivuma a kürtökben. A *trio* viharos nyolcadfigurái úgy hatnak, mintha a hős le akarná rázni magáról a víziójában megjelenő szellemeket. A visszavezető rész hegedűtémájánál érezzük, amint az Ember aggodalmasan jár tapogatózva, kutatva, hogyan szabaduljon ki lelki fogságából, a szabadba, az Élet, a napfény felé. Az üst-dob kísérteties szívdobogását is illuszrálják. Végre fellobban a távolból a remény fénysugara, odasiet; vakító nappali fény özönlik be. Eljutottunk a negyedik tételhez.

Győzelmi induló. Újongás. Béke és gondtalan boldogság köszöntött be. Erejének tudatában új veszélyekkel szemben veszi fel a küzdelmet, melyet akkor sem szüntet be, mikor újra jelentkeznek a sötét, alattomos kísértetek. A szonátaformában megkomponált hatalmas koncepciójú tétel kódája a C-dur hangzat tomboló diadalával fejeződik be.

*

Huszonnegyedik hangverseny — 1933 március 12 — Karnagy: **Fleischer Antal**

CENTENÁRIS BRAHMS-HANGVERSENY

A bérlet.

Közreműködik: *Végh Sándor* hegedűművész.

1. Akadémiai ünnepi nyitány.

A Schumann korát követő »klasszikusan« romantikus iskola feje: Johannes *Brahms* két nyitányt komponált. Az egyiket mosolygó arccal — ez az »Akadémiai ünnepi nyitány«, a másikat egy évvel később — borongós kedéllyel —, ez a »Tragikus nyitány«. A műsoron szereplő kompoziciót Brahms doktori értekezésének mondják; voltaképpen nem egyéb, mint hálájának kifejezése a boroszlói egyetemmel szemben, amely az akkor 47 esztendős zenepoétát tiszteletbeli filozófiai doktorrá avatta. A Brahms zenéjét jellemző komolyságnak nyoma sincs ebben a nyitányban. Terjedelmes bevezetés után néhány ismert német diákdalt (»Ich hab' mich ergeben«, »Hört, ich sing' das Lied der Lieder«, a híres Fuchsliedet: »Was kommt dort von der Höh'...« stb.) dolgoz fel benne, játszi kedéllyel és túláradó humorral és szellemesen csillogó instrumentális fogásokkal. Pompás tematikus feldolgozás után a kóda helyén a »Gaudeamus igitur«-t halljuk a teljes zenekar fényében s ezzel ér véget a nagy zenepoétának ez a szeretetreméltó alkotása.

2. Hegedűverseny.

A hegedűirodalom három legnépszerűbb romantikus koncertje (Mendelssohn, Bruch g-moll) között Brahms műve a legférfiasabb, leghatározottabb. Annak a barátságnak a gyümölcse, amely a mestert Joachim hegedűművészhez kötötte. Neki ajánlotta, ő játszotta először és ő vitte világsikerre.

A háromtételes mű a régi koncertek szabályos alakjában épült fel. Bevezető tétele: Allegro ma non troppo terjedelmes tematikus anyagával nagyon leköti a figyelmet. A beethoveni reminiszcenciák és szentimentális melléktéma mellett — különösen a kidolgozásban, s főképpen a szabadon választható kadenciában — elég alkalom nyílik a virtuózitás bemutatására is. — A 2. tétel szerenád-jellegű Adagio. Hosszú bevezetésében az oboa gyengéd, bensőséges dallamba kezd, amelyet kiszélesítve ismétel a magánhegedű. Lágy pianisszimókba halkulva éterikus régiókban ér véget a rövid lassú tétel. — A finálé rondóját gyakran felbukkanó pajkos, kacér mosolyú, eleven hangulatú témával kezdi a koncertáló hegedű. Úgy ez a dallam, mint az epizódtémák gazdag anyagot nyujtanak a technikai bravúr csillogtatására. A kódától kezdve száguldó gyorsasággal haladunk a rondó végére, amelyet három éles, rövid akkord zár le.

Előadja: *Végh* Sándor hegedűművész.

Szünet.

3. I. szimfónia (c-moll).

Régen lezajlottak azok a zenepolitikai harcok, melyeknek középpontjában — szinte akaratán kívül — a hamburgi mester állott. Ma már, közel 35 évvel halála után, tisztán áll előttünk alkotásának minden vonatkozásban megállapítható történetkritikája. Mint tudjuk, Schumann rajongó cikke a *Neue Zeitschrift f. Musik*-ban terelte először a zenészvilág figyelmét a húsz éves ifjúra (»*Neue Bahnen*«, 1853 október 23), ki később Liszttel és különösen Wagnerrel szemben került igen fonák helyzetbe. Brahms mindig óvatos volt nagy kortársairól mondott véleményében, de barátai és az a kör, mely benne látta az eljövendő zenei Messiást — ezt a harcias tábort az ellenzék Brahminoknak csúfolta — szerették őt mint ütőkártyát Wagnerrel szemben kijátszani. Ha Wagner szerencsecsillaga hanyatlott, Brahms került előtérbe,

viszont mikor Wagner Bayreuthtal ajándékozta meg az emberi civilizációt, Brahms népszerűsége hanyatlott. Természetes, hogy a wagnerizmus lázának csökkenése ismét újabb Brahms-reneszanszot hozott.

Mély, őszinte átérzés, a formának és a kifejezésnek nagyszerű egyensúlya, mesteri tudás, páratlan technikai készség jellemzik Brahms minden művét. Stílusa a mai expresszionizmusnak legszélső ellentéte és semmit sem von le művészete értékéből, ha megállapítjuk, hogy a »modern« muzsikára nincs semmiféle hatása.

Első szimfóniájával csak 43 éves korában, 1876-ban lép a nyilvánosság elé. Ez már a 68-ik opusza.

Lassú bevezetés *(Un poco sostenuto)* előzi meg a nagy szonátaformában megkonstruált első tételt (Allegro). Szenvedélyes hangú küzdés, vergődés árad az orgonaponton felépített kromatikából, melynek szinte vezérmotívum jelleget kölcsönzött a mester azzal, hogy több ízben szólaltatja meg, a tétel fontosabb fordulópontjai előtt. A fafúvók éles felsikoltásával indul a komor hangulatú főtéma. Amint azonban a derűsebb Esz-dur felé modulál, eloszlik ez a sötét hangulat, hogy teret nyujtson a már említett kromatikus motívumból szőtt gyönyörű melléktémának. Rezignáltan hangzik a belőle fakadó megható óboa-dallam, mely az előbbi küzködés után jólesően hat fenséges nyugalmával. De ismét felhangzanak a főtéma triolái, melyek orkánszerűen tombolnak végig a zenekar valamennyi hangszercsoportján. A széles mederben hömpölygő kidolgozás titokzatos hangulatokba csábítja a komponistát a kromatikus téma különböző megfordításaival. A vonóshangszerek gyors tizenhatod figurái lassan készítik elő a főhangnem visszatérését, de az utolsó pillanatban Brahms hirtelen h-mollba modulál, hogy azután annál erőteljesebben állapodjék meg a c-mollban. Az expozíció visszatérését rövid kis epizód követi, mely a bevezető *Poco sostenuto* hangulatát idézi fel, a vágyakozásnak és sóhajoknak dalát. Végül kiengesztelően dúrban záródik a költői szépségekben bővelkedő tétel.

Az *Andante sostenuto* érzéki szépségű ünnepélyes hangulatot varázsol elénk. Hosszú lélegzetű főtémája a boldogságnak, megnyugvásnak szimbóluma. Az óboa veszi át a vezetést bensőséges tematikájával. Rövid középtétel után, melyben rövid időre felbukkannak az első tétel fájdalmas sóhajtásai, ismét új témát hallunk, előbb az óboa, majd a klarinét és fuvola szólamában, a vonósok megszakított szinkopás hangzataival kísérve. Utána a főtéma szólal meg, új érdekes harmonizálással; záróütemeiből fejleszt ki a komponista egy dialógust a vonóshangszerek és a nyelvsípok között. Átszellemült nyugalomban fejeződik be a tétel a vonósok hárfaszerű pizzicatoival.

Un poco Allegretto e grazioso a címe a harmadik tételnek, melyet a szokásos $^3/_4$-es menuetto helyett $^2/_4$-ben komponált meg Brahms. Bájos, kecses főtémáját a klarinét dallama alá szőtt nyugtalan tizenhatod figurákkal kisért epizód követi. A dalamforma $^6/_8$-as triójában a zenekar két részre tagolódik, hogy egy epizódszerű pajkos játékban vegyen részt, melynek jellegzetessége a fúvóhangszerek motívumának makacs ismételgetése. Szellemes visszavezető rész után ismét a klarinét ragadja magához a fődallamot. A trió rövid idézésével zárul a keresetlen egyszerűségében is nagyon jelentős tétel.

Kiterjedésében és tartalmasságában nagyvonalú utolsó tétel zárja be a szimfóniát. A bevezető *Adagio* szinte előre sejteti a bekövetkezendő *Allegro* főtémáját. A középszólamokban ismét halljuk átmenően az első tétel fájdalmas kromatikáját, melyet a kürt romantikus éneke vált fel. Mély üst-dob tremolók, a puzónok ünnepélyes hangzatai és a szordinált vonósok misztikus tremolói készítik elő a derűs C-durban idézett főtémát. Ennek bizonyos fordulatai akaratlanul is a Beethoven kilencedik szimfóniájának »örömtémá«-jára emlékeztetnek. Majd felhangzik a vonósok dallamos melléktémája (G-dur). Utána Brahms lemond a kidolgozási rész előnyeiről és rögtön visszatér a főtéma megismétlésére. A következő epizódban mesteri ellenpontozással idézi a bevezető rész tematikus anyagát. Viharos futamok cikáznak a vonósok és fúvók szólamaiban. Az egyre fokozódó zűrzavart hirtelen, mintegy engesztelően szakítja meg a kürt gyönyörű dallama, mely egyszersmind a szélesen ívelő kóda előkészítője. Ebben a főtéma előbb a basszusokban bujkál, mialatt a felső szólamok utánozzák egymás motívumait. Gyors változatban követik egymást a bevezetés és az expozíció fontosabb témáinak töredékei, hogy azután ujjongó fortissimóban fejeződjék be a geniálisan felépített tétel.

VISSZAEMLÉKEZÉS BRAHMSRA

Messzire kell visszanyúlnom emlékeim közé, ha Brahmsra gondolok. Mikor 1872-ben, 14 éves koromban Berlinben felvettek a Kgl. Hochschuleba, ahol Joachim tanítványa lettem, akkor hallottam először Brahms nevét. Joachim ismerte fel benne a nagy zeneszerzőt és ő volt az, ki kvartett-társulatával előadta kamarazeneműveit és széles körben megismertette. A közönség eleinte elég hidegen fogadta Brahms alkotásait és a sajtónak is csak kisebbik része ismerte el nagy tehetségét. De Joachim azon az állásponton volt, hogy Schumannak egyenes utóda Brahms, ki hivatva van a lipcsei iskola hagyományait folytatni és kiépíteni a veszedelmes weimari zenei forradalmárokkal (Wagner, Liszt) szemben. Berlinben tehát Joachim égisze alatt egy erős Brahms-kultusz alakult ki, melyről a német birodalom zenei köreiben sokat beszéltek és még többet írtak. Persze Joachimot azért, hogy művészi hírnevének és jelentőségének teljes súlyával exponálta magát Brahms érdekében, sok támadás is érte. Egyízben egy nagy napilap gúnyosan azt írta, hogy Joachim Brama imádásába esett és braminokká váltak a Hochschule összes tanárai és növendékei ; a Hochschule kapujára pedig kifüggeszthetik : *Hochschule für Brama-Kultus.* Joachimot azonban nem lehetett eltántorítani s meg is élte Brahms műveinek teljes diadalát. Brahms hálája jeléül majdnem évenként ment el Berlinbe és sokszor hozott új kamarazeneműveket, melyeket Joachim vonósnégyes társulatának estéin mutattak be. Természetesen nagyon érdeklődtem tanuló koromban Brahms művei iránt s emlékezem, hogy egy főiskolai zongoratanár többször meghívott magához Brahms-művek eljátszására. Egyízben *g*-moll zongoranégyesét játszottuk együtt, melynek utolsó tétele *(a la zingara)* magyaros motívumaival és kidolgozásával meglepett és lelkesített. Akkor persze nem képzeltem, hogy alig két évtizeddel később magával a mesterrel fogom ezt hazámban eljátszhatni.

Pedig így történt. 1886-ban tértem vissza Liszt Ferenc halála után hazámba Brüsszelből, Trefort miniszter hívására. Az akkori teljesen fejletlen és zilált zenei viszonyokra és Budapest izoláltságára való tekintettel, hazajövetelemet ahhoz a feltételhez kötöttem, hogy *Popper* Dávidot, a világhírű gordonkaművészt szintén kinevezik a gordonkatanszékre. Popperrel megalakítottam vonósnégyestársulatomat és ennek kapcsán kerestem az összeköttetést a külfölddel és a külföldi zenei nagyságokkal. Brahms Bécsben élt, misem természetesebb, hogy először nála kopogtattam. Szívesen fogadott s megígérte, hogy karácsony előtt egy tiszteletére rendezendő kvartett-estélyen személyesen is közreműködik. Az estély a siker jegyében folyt le. A fővárosi közönség színe-java jelen volt és ünnepelte Brahmsot. Annyira jól érezte magát a mester Budapesten, hogy mindjárt meg is ígérte, hogy a jövő karácsony előtt rendezendő Brahms-estélyen ismét személyesen vesz részt. Milyen nagy volt azonban meglepetésünk, mikor az első próbán egy kéziratot rakott a kótaállványainkra a következő felirattal : *Drittes Trio in C-moll von Johannes Brahms.* Az új műnek rendkívül nagy sikere volt és a mester láthatólag örült is ennek. Így aztán minden esztendőben bőkezűen hozott nekünk és a budapesti közönségnek karácsonyi ajándékot, egy-egy új műve alakjában. Első előadásra kerültek nálunk az említett trión kívül a 3-ik hegedű- és második gordonkaszonáta,

az átdolgozott *H*-dur-trió és számos új dal Walter, a közismert bécsi tenorista és Hermine Spiess, a hírneves német dalénekesnő előadásában.

Brahms bécsi lakása a Károly-templom közelében, a Karlsgasse 4-ik szám alatt volt, a harmadik emeleten. Három szobából állott s polgári egyszerűséggel volt berendezve. Egy kis előszobából a hálószobájába léptünk. Ezen keresztül, melyben ágya, mosdó- és toiletteasztala s egy ruhaszekrény állt, dolgozószobájába jutottunk. Ebben egy régi, kényelmes bőrdívány simult a falhoz, előtte nagy asztal pipatóriummal, fotöjök és székek. Az utcára nyiló két ablak között a szobát egy nagy, nyitott kottapolc díszítette, melyen gazdag zeneműtára volt elhelyezve. A nagy, nyitott duplaajtóból a szalónba tekinthettünk. Itt ismét könyvszekrények sorakoztak, ezek előtt állt a jó öreg Bösendorfer ; az ablakkal szemben egy régi Biedermeier-garnitúra ékeskedett. E lakásban töltötte el Brahms életének legboldogabb éveit ; itt alkotta legszebb műveit ; itt élvezte népszerűségének nap-nap után megújúló jeleit és e hajlékában lehelte ki nemes lelkét.

Brahms-mestert minden ismerőse bejelentés nélkül kereshette fel. Ha otthon volt, be lehetett menni hozzá. A bőrdíványon ült s többnyire szivarozva olvasott. Vendégeit szívélyesen fogadta. Nem szerette a bókokat. Mindenről teljes nyiltsággal és őszinteséggel beszélt. Azt hiszem, egy alapeszmének hódolt, annak, hogy van egy magasabb világrend, melyet az emberek és események nem tudnak megingatni. Ezt egy politikai beszélgetésünkből következtettem. Szó volt II. Vilmos császár trónralépéséről és Bismarck esetleges utódjáról. Ama nézetemnek adtam kifejezést, hogy II. Vilmos császár el fogja ejteni Bismarckot és az ő bizalmi emberét fogja kinevezni. Brahms erre azt válaszolta, hogy e tekintetben a császár kezei is kötve vannak és ha Bismarck menne, csakis nagy személyiségéhez méltó ekvivalens politikus jöhet szóba.

Koessler János, a kitűnő pedagógus, ki szintén nagy tisztelője volt Brahmsnak s baráti köréhez tartozott, a következő, szintén jellemző beszélgetést mondta el nekem : Szóba került köztük az az ellenséges áramlat Brahms és művészete ellen, mely a wagneri táborból indult ki. »Nagyon is érzem ennek hatását«, mondá Brahms »s tudom, hogy műveim jelentőségét e táborban nem ismerik el s azokat lekicsinylik. Egyáltalában azt sem tudom, fennmaradnak-e műveim s a most sokszor megnyilvánuló elismerés tartós lesz-e. Arról azonban teljesen meg vagyok győződve, hogy soha sem lesz képes a kritikai bonckés műveim művészi tökélyét elhomályosítani vagy vitássá tenni. Ezzel pedig én be is érem!« Ez a mondása világos és öntudatos. Jöhet más ízlés, más irányzat, de mindenkor el kell ismerni műveinek művészi becsét.

Egy alkalommal, hosszú, kedélyes beszélgetés után, egyszerre csak felugrik Brahms és elémbe tesz egy kéziratot. A 3-ik *d*-moll hegedű-szonátájának manuszkriptuma volt. »Eljátszaná velem? . . . Akkor jöjjön el hozzám holnap reggel kilenckor hegedűjével.« Pontosan megjelentem s ütemről-ütemre nagyobb és nagyobb elragadtatással játszottam Brahms e remekművét a mester kíséretével. Az olvasópróba után kezdődött a »kidolgozás«, nem az előadás, hanem a mű szépségeinek kidomborítása céljából. Így bepillanthattam az alkotó lángelme titkaiba és vajudásába. Egy héten át minden reggel elmentem Brahmshoz és ő kis kótaszelvényekre

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

írta le a változtatásokat, melyeket többször is meg kellett ismételnem, míg végre megtalálta azt a verziót, mely őt is kielégítette.

Mozart abszolút spontán zseni volt, ki fejben dolgozta ki az egész művet, aztán papírra vetette s alig változtatott rajta. Beethoven már kész művein is változtatott. Többször megtörtént, hogy kiadójának elküldötte egy kész művét nyomtatás céljából és alighogy postára adta, egyszerre csak megvillant agyában, hogy a harmadik tétel néhány üteme nem megfelelő és azokat meg kell változtatnia. Izgatottan leírta az átalakított ütemeket s azonnal írt kiadójának, kérve őt, hogy a változtatás okvetlen megtörténjék. Bizonyára Brahms is hasonló helyzetekbe került s addig simította és tökéletesítette műveit.

Mikor a *d*-moll-szonátával már teljesen meg volt elégedve, kérdést intézett hozzám, nem volnék-e hajlandó azt barátjánál, dr. Billrothnál, a híres bécsi chirurgusnál, intím körben vele eljátszani. Nagy örömmel fogadtam e szavakat s másnap délelőtt pontban 11 órakor találkoztunk Billroth házában. Billroth leánya és veje fogadtak. Ott volt már Hanslick, a híres zenekritikus, Brahms legmeghittebb barátja és tisztelője ; továbbá Max Kalbeck, a szintén nagyjelentőségű kritikus, a későbbi Brahms-életrajzíró. Billroth késett. Valószínűleg valami súlyos operáció tartotta vissza ; hisz ő Brahmsot és műveit mindennél jobban szerette. Már féltizenkettő felé járt az óra. Brahms kissé idegesen mondta : »Kezdjük meg, hisz tizenegyre kértek minket«. De alighogy az első ütem elhangzott, a nagy zeneszobával határos kis szalonba betoppant Billroth s ott hallgatta végig a szonátát. A négy tétel közben ugyan mindig bejött Billroth s akart valami kedveset mondani, de csak érthetetlen szavakat motyogott, például »aaach .... jaaa .... »zweimal hören« stb. Hanslick, ki lapozott Brahmsnak, szintén hallgatott. A többi jelenlevő sem szólt egy kukkot sem. A szonáta végeztével esett ugyan néhány dícsérő szó, de az inkább az előadást érintette. Brahms végre hozzám fordult s elég hangosan, megszokott, kissé rekedt basszus hangján csak ennyit mondott : »Lássa *ilyenek* az én sikereim. Ugyanígy volt, mikor évekkel ezelőtt Joachimmal az első (*G*-dur) szonátámat játszottam el Grazban barátaimnak«. E jelenet után szerencsére ebédelni hívtak. Itt aztán a nagyszerű villásreggeli és kitűnő francia pezsgő nagyban előmozdította a jó hangulatot és megoldotta a nyelveket. A villásreggeli vége felé egyszerre csak felállt Billroth s megható szavakkal köszöntötte fel Brahmsot. Tökéletes retorikával előadott, nagyszabású és tartalmas beszéd volt. Kár, hogy gyorsírással nem örökítette meg senki ... Beszéde végén ezeket mondta : »Brahms ismét egy örökbecsű mesterművel gazdagította a világirodalmat, mely, ha lehet, dicsőségét még fokozni fogja«. Délután búcsúztam Brahmstól s akkor arcképét nyujtotta át a következő sorokkal :

»Herrn Jenő Hubay — in dankbarer Erinnerung — an freundliche Morgenstunden — bei Johannes Brahms«

Minket magyarokat Brahms művészete és egyénisége közelről érint, mert Brahms a magyar dalt és a magyar népi zenét rajongva szerette. Valószínűleg Joachim révén ismerkedett meg a magyar zenével. Joachim tiszta magyar irályú és sajnos, nem eléggé ismert nagyszerű hegedű-

versenyművét Brahms sokszor hallotta, sőt kísérte is zongorán. Joachim társaságában többször hangversenyezett Magyarországon s ez alkalmakkor ismerkedett meg a cigányzenekarokkal s az általuk előadott magyar zenével. Mély benyomást gyakorolt reá a magyar zene. Valahányszor Budapestre jött, mindig felkereste a legjobb cigányzenekart s azt egy egész estén át a legnagyobb gyönyörűséggel hallgatta. Természetes tehát, hogy a lelkében felhalmozódott magyar impressziók saját zenéjében is kifejezésre jutottak. Az első kísérlete a magyar zene terén tíz magyar tánc átirata volt. Reményi Ede figyelmeztette Brahmsot e táncok zenei szépségére. Brahms zongorára írta át őket — két kézre és négy kézre — és óriási sikert aratott velük. Túlzás nélkül lehet mondani, hogy nevének nagy és általános népszerűségét ez átiratoknak köszönte. Az egész világ összes nagy és kis zenekarai műsorukba foglalva folyton játszták. Ma is elég sűrűn hallhatók a rádiók közvetítésében.

A táncok átiratai rendkívül hatásosak ; zenei érdekességüket Brahms kellő fénybe helyezte. Joachim a táncokat hegedűre is átírta. Ugyanakkor vált népszerűvé a már említett g-moll zongoranégyes, melynek utolsó Allegro-tételét — épúgy, mint Joachim hegedűversenyének utolsó tételét — »a la zingara« alcímmel jelzette. E tétel két magyar motívumon épül fel, mindkettő Brahms eredeti témája. Ezek magyaros zamatjukkal s izzó érzelmükkel mindig elragadják a közönséget. Messze vezetne, ha minden művére rámutatnék, melyben magyar szellem szikrázik és magyar vér lüktet. De klarinét-ötöséről nem szabad megfeledkeznem. Ebben mintáját adta egy magyar adagiónak, mely klasszikus kidolgozásával is egy improvizált andalgó benyomását kelti. E remek tétel fiatal zeneszerzőinknek mintaképül szolgálhat. Brahms tehát azon nagy zeneszerzők sorába tartozik, kik nemcsak melegen érdeklődtek a magyar zene iránt és behatóan foglalkoztak azzal, hanem, kik annak jellegzetes elemeit műveikben fel is használták.

Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert és mások szintén írtak magyar-irályú műveket, de Brahms egy lépéssel tovább ment, mert megmutatta, hogyan kell a magyar népzenét klasszikus formákba beleilleszteni. Ezért pedig — eltekintve attól, hogy benne a világ egyik legnagyobb zeneszerzőjét tiszteljük — mi magyarok különös szeretettel és hálával kell hogy adózzunk emlékének.

A Karlsgasseba még sokszor ellátogattam s Brahmsot jó hangulatban találtam. Sajnos, egészségéről rossz hírek keringtek. Egyszer csak megdöbbenéssel értesültem a lapokból, hogy kéziratait rendbeszedte, a fölöslegeseket elégette és már nem fog komponálni. Felutaztam Bécsbe, látni akartam a Mestert. Virágzó tavasz volt. Az orgona illata elárasztotta a nagy metropólist. Fájdalom, Brahmshoz már nem lehetett bekopogni, mert fekvő beteg volt. Ápolónő állta útját az ismerősöknek. Lestem a híreket. Másnap ismét felkerestem a Karlsgasse-i házat — rossz sejtelmekkel. A kapuban Soldat Máriával, az ismert hegedűművésznővel találkoztam, ki könnyes szemekkel mondta nekem: »Hiába megy fel, végórája közeledik...«

DR. HUBAY JENŐ

BRAHMS SZIMFÓNIKUS MŰVÉSZETE

Egy alkalommal atyját látogatta meg Hamburgban. Atyja, a hamburgi városi színház kontrabasszistája, nem nagyon ismerte a jólét és gazdagság áldásait, de ő, az időközben világhírre emelkedett művész, már szép kis vagyont szerzett. Érezte, hogy atyját, aki búcsúzáskor minden bánatát és keservét, még legrejtettebb gondjait is elpanaszolta fiának, valami módon meg kellett vigasztalnia. Nem tudta, hogyan fogjon hozzá. Ismerte atyja büszkeségét, pénzzavarában még fiától sem fogadott volna el anyagi támogatást. Vagy talán éppen tőle nem. Hová lenne akkor az atyai tekintély? Azért csak annyit mondott a búcsúzás pillanatában atyjának, hogy a muzsika a legjobb vígasztaló ; ha már sehol sem talál megnyugvást, hát lapozgassa csak szorgalommal *Händel* Saul-oratóriumának partitúráját, ott mindent meg fog találni, amit keres. Ezzel elváltak. Napok multak. Atyja ismét ott ült íróasztala előtt, meghányta-vetette, miképpen könnyíthetne magán? Homályosan emlékezett még fia vígasztaló szavaira ; feltűnt neki, hogy miért éppen a Saul-partitúra volna az a gyógyír, amely az ő baján segítene? A polchoz lépett s amint a porlepte partitúrát fellapozta, bankók hullottak ki belőle . . .

Ilyen volt Brahms a művészetében is. Diszkrét, fínom, érzékeny lelkű, aki szereti a titokzatos félhomályt, rejtett célzásokat. Az északnémet ember magvas tömörsége, a barátságtalan szófukarság, a maró gúny csak tüskés-borostás kerítése voltak egy madárdalos, virágillatos kertnek. Mind kortársai, mind az utókor ezért értették félre, emberi és művészi nagysága ezért vita tárgya ma is. Csak aki fellebbenti a félhomály fátylát, csak aki félretólja a kerítés bokrainak tüskés ágait, — még ha szúrnak is — csak aki nem sajnálja a fáradságot, hogy a belső ember érzelmi és eszmei mélységét és eredetiségét kutassa, csak aki a lánglelkű romantikus poéta lappangva izzó szenvedései felől közelíti őt meg, csak annak hullanak ölébe az ő partitúráiból is az örök emberi értékek bankói.

Brahms azok közé az emberek közé tartozik, akikre a Gondviselésnek különös gondja volt. Érdekes művészi pályafutását annak a sorrendnek köszönheti, amelyben művészbarátait megismerte. A hamburgi lebújokban fél éjjeleken át ócska keringőket és matróznótákat zongorázó fiatal művészt, aki, mialatt a mulatókat pénzért szórakoztatta, titokban Heine és Eichendorff költeményeit olvasgatta és zenésítette, akit a hamburgi kiadók már korán elhalmoztak ajánlataikkal, de aki fiatalkori kompozícióinak kézirataival befűtött és a nyilvánosság elé lépni csak akkor akart, ha minden hangért nyugodt lelkiismerettel helytállhat, ezt az ifjút Reményi Ede barátsága ragadja ki nyomasztó környezetéből. A vad és féktelen ember nem illett ugyan az ő szelíd és tiszta gyermeki modorához, de Reményinek cigányosan improvizáló játékmodorában megismerte a magyar dalokat, amelyeknek hangulata és stílusa később érdekesen vegyül benne az északnémet népdalok borongós világával. A magyar hegedűművésszel tervbevett hangversenykörúton ismerte meg Joachim Józsefet, aki akkor Hannoverben tartózkodott s akinek nemes egyénisége, fenkölt világnézete fordulópontot jelent Brahms életében. Göttingában vele együtt kedveli meg a »Burschenschaftok« víg életét s itt fakad az a hangulat, amelyet az »Akadémikus ünnepi nyitányában« örökített meg. De Joachimnak köszönheti Schumann barátságát is. Az ő közvetítésével ismerte meg Mehlemben a Deichann-családnál Schumann zenéjét és támad fel benne a vágya, hogy a nagy mestert, aki őt egy alkalommal Hamburgban ismeretlenül visszautasította, Düsseldorfban meglátogassa. Azok a magasztaló sorok, amelyek Schumann tollából a »Neue Zeitschrift für Musik« hasábjain 1853-ban Brahms nagy igéretű, páratlan művészi értékeit a világgal megismertették, eléggé bizonyítják, mit várt Schumann, mit vártak a »Davidsbündlerek« az újonnan felfedezett Brahmstól. Az a két zongoraszonáta s az *esz*-moll Scherzo,

amely Schumann ösztönzésére Breitkopf & Härtel kiadásában megjelent, az *f*-moll zongoraszonáta, amelyet Bramhs Düsseldorfban írt, olyan eredeti hangon szólalnak meg, hogy méltán láthatta benne mindenki az eljövendő nagy újítót, aki — mint a *C*-dur szonátának Lipcsében David Ferdinand kamaraestjén történt előadása után a tudós Brendel Ferenc »Neue Bahnen« című cikkében írta — Wagner és Liszt örökébe fog lépni.

A sorsnak különös játéka, hogy az üstökösnek, amely vészesen közeledett a Földhöz, hogy vele összeütközzék, közvetlen földközelségben elhajlott a pályája, hogy azután ismét a végtelenbe vesszen. Ugyancsak Joachim ajánlatára vendége volt Brahms Lisztnek is Weimarban. Valószínűleg nem alaptalan a feltevés, hogy Liszt a fiatal művészt a saját táborában szerette volna látni. Annyi bizonyos, hogy Liszt mindig szenvedélyesen gyüjtötte maga köré a fiatalokat, nem sajnálta tanítványaitól a velük való foglalkozás fáradalmait, nem volt féltékeny és lelkesen ösztönzött mindenkit, akiben az égi szikrát fellelni vélte. Az utólérhetetlen zenei nagyság tudatával ezt könnyen megtehette. Ezért tudta oly nemes nagylelkűséggel megbocsátani az utazás fáradalmaitól meggyötört Brahmsnak, hogy mindjárt első látogatása alkalmával elszundított a karosszékben, mialatt ő saját *h*-moll szonátáját játszotta el neki. De a töprengő, önmagát emésztő természet sohasem hagyta nyugodni Brahms lelkiismeretét a kényes incidens miatt. Ha külsőleg nem is mutatta, titokban igen mély nyomot hagyott lelkében. Bizonyos, hogy a berlini »Echo« árulása folytán idő előtt nyilvánosságra jutott és a Wagner—Liszt-féle modern zenei iskola ellen irányított hírhedt manifesztumon kívül az a weimari tapintatlanság is hozzájárult ahhoz, hogy kínos önvádtól menekülni akarva, mindjobban távolodott Liszttől s benne Wagnertől és attól a »modern zenei iránytól«, amelynek legmerészebb újításait éppen tőle várták barátai. Nem egy új világ előharcosa lett, hanem klasszikus betetőzője a romantikának. Hozzájárult ehhez, hogy Brahms nem dolgozott könnyen és gyorsan. Első kvartettjének megjelenése előtt vagy húsz kvartettet égetett el. Első szimfóniájának vázlatai már 1850-ben megvoltak s mégis csak 1876-ban hozta nyilvánosságra, férfikora delén, 43 éves korában. De szívesen vette fel önmagával a küzdelmet csak azért, hogy remekművet alkothasson. Különösen, mióta az új iránnyal az ember mindjobban szembekerült, azóta mindig szenvedélyesebben igyekezett a művész bebizonyítani, hogy a klasszikus formák keretén belül is lehet újítani. Régebbi műveit is újra elővette, a formátlanul csapongó fiatal fantázia vad hajtásait lenyesegette róluk. Hogy mit jelentett nála egy fiatalkori mű átdolgozása, azt a *H*-dur trió mutatja legjobban (op. 8.); ez egyetlen műve, amelynek első feldolgozását megkímélte különben mindent könyörtelenül megsemmisítő keze. Mint Specht Richárd mondja kitűnő Brahms-életrajzában (Hellerau, 1928), ezen a művön látszik meg, hogy a sorsnak különös rendelésére egy új világ felfedezőjéből a régi világ betetőzője lett. Nemcsak művészi, de emberi nagyságának éppen az a fokmérője, hogy akkor, amikor az egész zenei világ Wagner bűvkörébe került, ő külön utakon tudott járni és kemény önfékezéssel, önkritikával a klasszikus formákba öltöztetett romantikus művészi ideált győzelemre tudta vinni. Amikor a programzene és Wagner zenedrámája forrongásba hozta a világot, neki egyedül sikerült miuzsikáját a drámai és programtárgytól függetleníteni és a zeneművészet önállóságát hangsúlyozva az elvont zene számára híveket szereznie. Mindamellett sohasem volt Wagner »ellencsászára«, mint Hanslick gondolta, sőt az említett manifesztumot életének legkellemetlenebb ballépéseihez számítva Wagnerről utóbb mindig a legnagyobb elismerés hangján szólt.

Hogy miként hajtott vissza Brahms művészi pályája a klasszicizmus felé, annak legélesebb útjelzője a négy szimfónia: I. *c*-moll (op. 68.,1876); II. *D*-dur (op. 73., 1877); III. *F*-dur (op. 90., 1883); IV. *e*-moll (op. 98., 1885). Éppen ezért

igen gyakori az a nézet, mintha Brahms művészi nagysága a »Német requiemben« és »A végzet dalában« hágott volna tetőpontjára, mert ott a szabadabb formában jobban kibontakozhatott eredeti egyénisége, míg szimfóniáinak formalizmusa visszaesést jelent. Sőt Specht azt állítja, hogy Brahms szimfóniái nem az ő legigazibb szimfónikus alkotásai. A szimfónia világképet akar adni s akkor az örök ifjú történetét rajzoló *d*-moll zongoraverseny, az önfékező férfi alakját megfestő *B*-dur zongoraverseny és az *f*-moll kvintett sokkal inkább megközelítik a szimfónia fogalmát. Ez a beállítás abból a balvéleményből táplálkozik, hogy Brahms szimfóniái ott kezdik el, ahol Beethoven a IX. szimfóniával elhagyta. Bülow is azt mondotta Brahms első szimfóniájára, hogy az Beethoven tizedik szimfóniája. Elősegítette ezt a keresett kapcsolatot a *c*-moll szimfónia finálé-tételének Beethoven IX. szimfóniájának örömdalára emlékeztető főtémája. Akadtak, akik a négy Brahms-szimfóniát Beethoven mintájára jellegzetes nevekkel látták el. Az első szimfónia szerintük a »tragikus« a második az »idillikus«, a harmadik a »heroikus« és a negyedik az »elegikus«. Az elnevezések ugyan nem ellenkeznek a szimfóniák zenei tartalmával, Brahms szimfóniái Beethoven IX. szimfóniája után mindenesetre a visszaesés némi jelét mutatják. De nem azért, mintha ez az észrevétel Brahms szimfóniáinak értékét csökkentené, hanem azért, mert e szimfóniák nem a Beethoven-szimfóniák folytatásai. Beethoven IX. szimfóniájának, amelyben a zene és a szöveg végül annyira egybeforr, hogy szinte a zene beszél és a szöveg dalol, egyetlen logikus folytatása Wagner zenedrámája és a művészeteknek a színpadon való egyesülésének tana. Brahms szimfóniáinak középtételeiről már sokszor emlegették, hogy rövidek, nincsenek arányban a szélső tételekkel (pl. az első és harmadik szimfónia középtételei) és hogy eszmeileg nem egészítik ki a szélső tételek tartalmát, illetőleg úgy hatnak, mintha instrumentált kamaramuzsika volnának. Ez a két tény arra látszik utalni, hogy a tagadhatatlanul Beethoven-szerű Brahms-szimfóniák talán inkább Beethoven utolsó kamaraműveinek magasabbrendű, szimfónikus továbbépítései. Hogy e következtetés az előbbinél helyesebb úton jár, azt Brahms témaberendező és feldolgozó művészi eljárása látszik igazolni.

Egészen különös az a jelenség, amelyet Brahms témáin figyelhetünk meg. A vad, izzó szenvedélyű dallamok gazdag költője itt, ahol a szimfóniai fenség régióiba ragadtatva valósággal sziporkázniok kellene a jellegzetes ritmikájú vezérgondolatoknak és széles mederben folyó dallamoknak, mintha lehiggadt volna, mintha művészi önfékező ereje valósággal kerülte volna a nagystílű, igazán szimfónikus témákat. Látszólag milyen jelentéktelen a második szimfónia elején a kürtökben megszólaló tulajdonképpeni főtéma előtt a basszusban fellépő *d-cisz-d*! De csak látszólag. Valójában majdnem minden témában jelen van és hová fejlődik a feldolgozási részben! Brahms témái csak a feldolgozási részben mutatják meg igazi mivoltukat, mint a harmadik szimfónia első tételének könnyedén lüktető, de első pillantásra szürke mellék-témája. Ez a téma a feldolgozásban egyszerre leveti közömbösségét és ünnepi fénybe öltözik. A Brahms-szimfóniák erősségei a feldolgozási tételek. Minden kontrapunktikus tudása itt összpontosul, alig egy-két taktusra terjedő témái itt nőnek óriásokká. Spech ebből azt következteti, hogy Brahms a feldolgozási tételt bizonyosan előbb írta, mint az expozíciót, és hogy a főtémát csak utólag mintegy levonta, rekonstruálta a már kész feldolgozásából. Ez természetesen ép oly ráfogás, mint a már unalmasságig ismételt szemrehányás, hogy Brahms hangszerelése szürke, színtelen, »nem hangzik«, mert nem keveri kellőleg a hangszercsoportok színét. Elég volna rámutatni arra, hogy ugyanaz a Brahms a kamaraműveiben mennyi raffinériával tudja kihasználni akár a vonós-, akár a fúvóshangszerek legrejtettebb titkait. Főleg művészi önfegyelme késztette arra, hogy ahol csak lehet természetes kürtöket használjon, hogy a hangszerelési technika modern vívmányait készakarva figyelmen kívül hagyja.

Ő a beethoveni hangszerelés fokán is meglepően újszerű tud lenni s bár ellenfelei és barátai nem egyszer kevés invenciót vélnek benne feltalálni, zenekari művei igen próbára teszik a zenekart, a Brahms-szimfónia előadása kínosan hajszálnyi pontosságot követel, mert a látszólag széttördelt témafoszlányok kellő kiegyensúlyozással homofón dallammá egyesülnek, amely dallamban egymástól egészen távolálló hangszerek teljesen különböző fekvésekben követik egymást. Ez az »áttört« tématikájú feldolgozási mód az, amit Brahms Beethovennek utolsó vonósnégyeseiből felnagyítva a szimfónikus zenekarra alkalmazott.

Érdekes az az út, amelyen Brahms szimfóniái a zenetörténelem útjait visszafelé járják. Beethoventől indul ki. Konstruktív munkája a kontrapunktikának mindig szigorúbb keretei közé viszi. Míg az első szimfónia Scherzo-tétele egészen elüt a Beethoven-szimfóniák Scherzoinak jellemétől, a negyedik szimfónia finálója egy hatalmas *Passacaglia* Bach 150. kantátájának Chaconne-témájára, amelyet egy *aisz* beletűzésével tett hajlékonyabbá: *e, fisz, g, a, aisz, h, H, e*. Az első szimfónia első és utolsó, a harmadik és negyedik szimfónia utolsó tételével együtt ez Brahms legmesteribb műve. A »basso ostinato« szimfóniáiban többször felismerhető. A középkori dór és frig skálák kereteiben mozgó dallamok még ritmikailag is a Bach előtti korba nyúlnak vissza (l. a negyedik szimfónia Andante-tételének fríg dallamát és mindenütt lépten-nyomon a $^2/_4$-es és $^3/_4$-es ritmus kombinációit, a hemiólákat). S éppen e régies keretek mellett is tudott új lenni. A régi szimfónikusok törvényes taktusa a $^4/_4$. Ezt csak a negyedik szimfóniában használta. Az első szimfónia első tétele $^6/_8$, a másodiknak első tétele $^3/_4$, a harmadiké $^6/_4$ taktusban már lényegesen elhagyja a klasszikus alapot. Éppen ebben a vonatkozásban állt Brahms közelebb Wagnerhez, mint ő maga is sejthette volna. Amit Wagner zenedrámáiban »végtelen dallamnak« neveznek, az megtalálható Brahms szimfóniáinak folyton továbbgördülő, mindig újabb tématöredékekkel viszonyban álló vonalaiban (lásd az első szimfónia 1. tételének főtémáját). Hogy Brahms a »végtelen dallam« fogalmát az elvont zene számára csakugyan újra felfedezte, ezt Hanslick úgy fejezte ki, hogy Brahms G-dur szextettjének Andante-tétele: *Variationen über kein Thema*.

Brahms tématikájának egészen különös és sajátos vonása az, hogy szerette a »zenei idézeteket«. Ehhez a sokak szerint rossz szokásához tudatosan ragaszkodott. A modorosság határán mozgó témaidézeteiben van valami Bach kontrapunktikájának makacsságából és feltűnően hasonlítanak Wagner drámai »vezérmotívumaihoz«. Volt Brahmsnak egy zenei jelmondata, amelyet zenei hangokban tudott kifejezni és amelyet igen sok művében ismételt: *f-a-f*. Miként Bach a Kunst der Fuge végén fellépő és B. A. C. H. hangokból alakuló témájában szinte zenei írással örökítette meg nevét, úgy Brahms is kifogyhatatlan volt azoknak az ötleteknek kitalálásában, amelyekkel sikerült neki ezt a zenei jelmondatot a voltaképeni témák hátterében elrejteni.

E zenei jelmondat keletkezéstörténetének szálai is Joachimhoz vezetnek. Joachimnak, a zárkózott és előkelő magányban csupán befelé élő művésznek, volt egy jelmondata: *f-a-e*, frei, aber einsam!« Brahms az *e* disszonanciát *f*-re vezeti és megalkotja a saját zenei jelmondatát: *f-a-f*, »frei, aber froh!« Mint ahogyan Zrinyi, a költő, jelmondatában (»Sors bona, nihil aliud«) éppen azt kereste, amit az élet legkevésbbé adott meg neki, a jó szerencsét, épúgy Brahms is jelmondatába foglalta azt, ami legkevésbbé volt természete, a derűt. Amikor ez a téma itt is, ott is felbukkan Brahms zenekari és kamaraműveiben nagy szext harmóniák, fölébe helyezett tercek és szextek palástja mögé rejtve, szinte felcsillannak a mester jóságosan fürkésző szemei, szinte látjuk rejtett mosolyát, szinte halljuk kérdését, hogy vajjon a zenész, a közönség elértette-e a rejtett célzást? Az *f*-moll szonáta első tételének legkielmelkedőbb pontján így szólal meg egyszerre az *f-asz-f* szimbólum. A *d*-moll zongora-

konzert elején a *d*-moll szextakkord felbontásából alakuló téma s a belőle fejlődő dallam után *fisz-a-fisz* formájában bontakozik ki a jelmondat. *F-asz-f* téma a harmadik szimfónia egész épületének főpillére. Megfordított formájában is többször alkalmazta Brahms. Így az *a*-moll kvartett főtémájában feltűnő az *a-f-a* hangsúlyozása. Az első szimfónia első tételében *g-es*-g. S talán szimbólikus értelme is van annak, hogy a negyedik szimfónia első tételének fanfárjai a jelmondatnak éppen tükörképét adják.

De éppen ilyen rejtett értelme van műveiben azoknak a taktusoknak is, amelyekben hol Beethoven, Haydn, hol Mendelssohn, Schumann témái csendülnek meg. Hiába tréfálkoztak barátai és ellenfelei a plágiumnak e különös fajtáján mulatva, Brahms görcsösen ragaszkodott szokásához, mert ezek a helyek tudatos idézetek s Brahms számára valami titkos jelentésük, értelmük volt. Ide sorolhatók német népdalidézetei is, rejtett célzások ama népdalok szövegére, hangulatára. Voltak, akik e tudatos idézeteket hántorgatva, Brahms műveiben »plágiumokra« vadászva, azt igyekeztek kimutatni, hogy a mesternek ezekre az idézetekre »invenciójának szegénysége miatt« volt szüksége s hogy Brahms nem volt nagy művész, csak hatalmas szerkesztő-technikával rendelkező író.

Brahms nem sokat törődött szőrszálhasogató ellenfeleinek zaklatásaival, ő tudta, hogy azok az idézetek mit jelentenek, tudta, hogy művei mily gondos és aprólékos munkában formálódtak s hogy mennyi szent és mély önvallomás van bennük s ez a tudat kielégítette őt. »Was tut es, wenn man uns und unsere Sache schlecht machen will, wenn wir sie nur gut machen« — mondotta egy alkalommal Liszt.

A történelem igazolta őt. Az ellenvélemények pergőtüzéből mindig tisztultabban emelkedik fel Brahms művészi nagysága s csak akkor éreznők igazán hiányát, ha a jelenkori német szimfónikus művészet fejlődését egyszer Brahms nélkül képzelnők el.

DR. KOZÁKY ISTVÁN

JOHANNES BRAHMS
(* 1833.)

Maga a név »Johannes Brahms« : mélyenzengő orgonabúgás. Északi csengésű. Kissé talán északian hűvös is, de jellegzetes és jellemes. Ez a név nem maszk, mely a géniusznak rejtekül szolgál, mint egy mindennapos »Richard Wagner«, vagy egy jovális »Franz Schubert« tucatnév. Ez már címer. És Johannes Brahms klasszikusan szép művészfeje, szatirikus mosolyával, mely mintegy szemérmesen ellensúlyozni igyekszik a tekintet meleg sugárzását, szintén igaz tükre ennek a nemesen aránytartó, pózoktól irtózó, a legszenvedélyesebb érzések feltárása közben is még rezervált művészetnek. Íme egy művész, ki egész emberi és művészi megjelenésével őszintén megmutatja magát. Nem meglepő, hogy éppen puritánsága miatt sokan az embert gorombának, a művészt pedig kedélytelennek ítélték.

Max *Klinger*, a nagy német grafikus, kongeniális rokonérzéssel jelenítette meg Brahms múzsáját, nagyszabású »Brahms-fantáziájában : szépsége komoly ; nem gyermekleány, hanem érett asszony ; nem a természet szabad gyermeke, hanem kultúrlény, nyugateurópai, sőt tizenkilencedik századvégi »fin de siècle«-idealista. Ez a Vénusz nem a tenger habjaiból született. Valóban, bonyolult és magasrendű kultúrák leszármazottja. És Brahms, amennyire őszinte, annyira nem naiv. Nem is közvetlenül az ősanyagból formál. Nem mint ama perzsa *Omar Khajjam*, agyagból gyúrja verseinek imatornyait, hanem csendes munkaszobájába elvonultan, rejtelmes

szővőszékén sokszerű nemes bársonyokat sző, meseszöveteket imaszőnyegnek, fejedelmi palástnak, parasztmenyecskék vasárnapi díszéhez egyaránt alkalmasakat.

Brahms a klasszicizmusban gyökerezik. Szinte el sem képzelhető a nagy előzmény: *Beethoven* nélkül. De a művészetben mindenkinek vannak ősei (még annak is, aki tagadja) és Brahms nem epigon, hanem lángész. Ki eredetibb? Ki volt előbb? Az ilyen kérdések fejlődéstörténetileg indokoltak lehetnek, de az értékelés szempontjából oktalanok. Az anakreoni daloknak alighanem egyetlen sorát sem a mester írta, hanem tanítványai, az »epigonok« és felérnek mégis későbbi kultúrák évszázados verstermésének súlyos köteteivel. Mert önmagukban teljes műremekek. És hogy Brahms oeuvre-jéből a legfeltűnőbb példát említsük: első szimfóniájának értékéből semmit sem vonhat le annak thematikai és eszmei hasonlatossága *Beethoven* kilencedik szimfóniájával, amelyet konstatálni és megróni az átlaghallgatók sohasem mulasztanak el.

De Brahms nemcsak a klasszicizmusból táplálkozik, hanem a romantikából is. Nemcsak utóklasszikus, hanem utóromantikus. Mikor Brahms elindul, már *Weber*, *Schubert*, *Chopin*, *Mendelssohn* elmultak és elnémultak, *Schumann* utolsó éveit éli. A fiatalság már eltávolodik az intim hangulatok, kis formák, diszkrét eszközök, melankóliás »Notturno«-k varázskörétől csak úgy, mint az idillikus, »Wald und Wiesenromatik« *Weber-Marschner*-i dramatizálásától és felesküszik az erősebb színekkel élő, alfresko technikával operáló, tendenciájában programmatikus, pathetikus és drámai *Berlioz-Liszt-Wagner*-iskolára (amely a maga módján ugyan szintén romantikus volt) Brahms élesen szembefordul az új szekta prófétáival, fiatalos hevében barátjával *Joachim*-mal együtt »manifestum«-ot is bocsát ki ellenük, s azzal sok ellenséget szerez magának. És bár művészete később mindinkább nagy formákban, polyfon kifejezésmódban és hangulatváltozatosságban teljesedik ki, vagyis a klasszicizmus felé vonzódik, azért alapjában mindig is megmaradt romantikusnak: az érzések leggyengédebb, leghalkabb rezgéseinek szeretetteljes ecsetelésében, valamint a finom és ökonomikus eszközök kultuszának ápolásában. Zenéjének túlfinomodott idegélete valósággal ellentétesnek látszik emberi robusztusságával.

Ez a mester, aki már szinte *post festa* érkezett, mégegyszer átéli magában és visszavarázsolja nekünk a romantikát. Késői troubadour. Egy második *Oswald von Wolkenstein*. A tizenkilencedik század muzsikájának egyúttal utolsó lovagja. Brahmsnál a legférfiasabb lyra a leggyengédebb »Damendienst« szolgálatában áll. Több mint kétszáz dalával a német »*Lied*« legértékesebb kincseit gyarapítja. Kedvenc költői az igazi romantikusok: *Eichendorff*, *Hölty*, *Tieck*, *Uhland*, *Geibel*, *Rückert*. De minden szövegnek mestere. Melódiakincse a stilizált népdaltól a transzparens muzsikává kristályosított filozófiáig terjed. Utolsó dalszerzeménye a biblikus »Vier ernste Gesänge« komor elégiaciklusa, a zeneköltészetnek épannyira elévülhetetlen remeke, mint nagyszerű daltermésének százszázalékosan romantikus előjátéka, legelső dala: a »Liebestreu«. Legszebb mesterdalainak, mint a »Sapphische Ode«, »Schwesterlein«, »Nicht mehr zu dir zu gehen«, »Es liebt sich so lieblich im Lenze«, »Immer leiser wird mein Schlummer«, »Dunkel, wie dunkel« stb. megrázó kifejezőerejét és mély szépségeit semmiféle zenei ízlésváltozás vagy stíluskontraszt ereje sem fogja elhomályosíthatni.

Mint minden konzervatív hajlamú művész, aki régi tárnákból szeret is, tud is újat bányászni, Brahms különösen mestere a variációs formáknak *(Händel-Haydn-Paganini*-változatok). És a szövevényes thematikai »Durchführung« e legnagyobb utóklasszikusának az útja természetszerűleg a kamarazenéhez vezet. Legelső nagy kamaraművében, a g-moll zongoranégyesben, mintha minden gátlástól felszabadult volna; öröme és vígsága ez egyszer leveti a melankólia minden tompító fátyolát

és teljes robusztus szépségében árad felénk a magyaros-cigányos »alla zingarella«-finálében.

Brahms zongorairálya tömör, szellemes és rendkívüli virtuózitást igényel. Zenekari hangszerelése, klasszikus ökonomiának alávetett, pasztellszerűen lágyszínű.

Brahms tehetségének sokoldalúságát mi sem bizonyítja fényesebben, mint hogy az intim kamarazene és a még intimebb dalhangulatok apró finomságainak e gondos cizellőrje mégis egy nagyarányokban tartott és nagy apparátust igénylő oratóriumban, a »Deutsches Requiem«-ben adta művészete legjavát. Németnyelvű, protestáns Requiem ez, tehát nem szigorúan liturgikus kompozició, hanem a szabadon összeválogatott bibliai strófáknak szerves egységgé összekovácsolt motettköre. Hangulatának magasztosságával, zenei gondolatainak kedélymélységével, de nem kevésbé kontrapunktikus szerkezetének nagyszerűségével máig is egyedülálló kolosszus az utolsó száz év zeneművészetének felhőkarcolói között. A »Deutsches Requiem«-et az igazi polyfonia szelleme tölti be. Régebbi korok mestereit, *Händel*-t, *Schütz*-et, *Bach*-ot vagy *Sweelinck*-et kellene idéznünk, hogy hasonló eseteit találhassuk a zenei gondolkodásnak annyira tökéletes több síkban való diszpoziciójára és szimultánitására. A tizenkilencedik századnak Brahms mellett talán még csak két zeneköltője van, akik őhozzá hasonlóan invenciójuk legjavát a polyfoniában termelték ki: *Mendelssohn* és *Frank César*. De mindhármuk közt *Brahms*-nál érezzük a polyfoniát leginkább egyénisége elsődleges elemének. Ez a boszorkányos formaművész nem *allround-champion*, aki még a polyfoniának is mestere; ez a technikai fenomén nem pilóta, aki földön és levegőben egyaránt biztosan mozog; ez a művész madárszárnyakkal repül a polyfonia légkörében. Pacsirta, mely mentől inkább eltávolodik a földtől, mentől magasabbra száll, annál szebben énekel. Az erőtől duzzadó duplakórusos nyolcszólamú »Fest- und Gedenk-Sprüche«, a remekül plasztikus à capella-motetták, a lehelletfinom madrigaleszk négy-, öt- és hatszólamú dalok op. 104-ből, mindmegannyi csodálatos megnyilatkozásai, új virágfakadásai egy Brahms idejében már régen letünt polyfon fantáziának.

Élete utolsó művében, a »11 orgonakorálelőjáték«-ban, ennek a gazdag léleknek talán legtökéletesebb kincse tárul elénk. Méltó koronája e nagyszerű művészéletnek. Nemes diadém, egy csodálatos kontrapunktikus ötvösművészet méltó foglalatjában. Fenséges *Coda*, az utolsó száz esztendő legnagyobb zenei formaművészetének végpontjául.

HAMMERSCHLAG JÁNOS

BRAHMS ÉS A NŐK

Brahmstól, akiben a nő iránti hódolat mindig a leggyengédebb lovagiassággal párosult, a sors egész életén át megtagadta a családi tűzhely intim melegének boldogságát; ennek főoka az ő egész lényének, emberi vonásainak sajátosságában keresendő. Az ő nemes férfiúi erényekben gazdag egyéniségéből hiányzott ellenlábasának, Wagner Richárdnak tüzes, eleven mozgékonysága, szárnyaló pátosza, magával ragadó lendülete, inkább valami fanyar, csípős vonás volt benne, valami furcsa szegletesség és még a néha-néha féktelen jókedve mellett is alapvonása volt a magábamélyedő mélázás, a tépelődés. Lelkének szenvedélyesen izzó lángját, gyengéden érző szívének melegét, túláradó áldozatkészségét makacs következetességgel igyekezett a világ előtt elleplezni. Valami nemes szemérmesség gátolta meg abban, hogy mély érzéseinek tengeréből a világ előtt bármit is eláruljon (*Hebbel* szavaira kell gondolnunk: »A férfi szűziessége, ha érzelmeit féltőn elrejti«), ez tette őt, sajnos, gyakran megközelíthetetlenné, ez okozta, hogy néha a végletekig zárkózottnak látszott.

Természetének ez a végzetes zárkózottsága szerelmi vonatkozásban is sok fáldalomnak vált okozójává; hozzájárult mindehhez az ő túlzott megfontolgatásokra való hajlamossága, merev büszkesége és a legtisztább alapmotívumokból fakadó, túlzottan szigorú kötelességtudása. Wagner, még mint szegény és úgyszólván isme-

retlen muzsikus, elég vakmerően vetette magát egy elhamarkodott házasság karjaiba és nejétől a legnagyobb önfeláldozást, férje elhivatottságában való feltétlen hitet követelte. Brahms pedig már a negyvenes éveiben járt, amikor barátjának, Wildmannak bevallotta, hogy: abban az időben, amikor legszívesebben megnősült volna, alkotásait a hangversenyteremben kifütyülték vagy legalább is fagyos közönynyel fogadták; ezt még el tudta viselni, de ha ilyen pillanatokban oda kellett volna lépnie asszonya elé, fel kellett volna fognia annak szorongó, tanácstalan, ijedt pillantásait és feleségét újra meg újra csak azzal tudta volna vigasztalni: *ismét semmi!* ez kibírhatatlan lett volna számára. Mert az asszony a művészt, az ő férjét bármennyire is szereti, nagyságában bármennyire is bízik, a végső nagy győzelemben való hitnek teljességét, miként az férje lelkében él, mégsem képes hordozni a maga lelkében. És ha az asszony *őt akarta volna vigasztalni!!* A feleség szánakozó részvéte férjének balsikerein!! Ez a pokol minden kínját jelentette volna neki! Olyan komor, elszánt pillantásokkal kísérte ezt a vallomást, hogy Wildmann nem mert ellenvetést tenni és csak magában gondolt a sors kegyetlen játékára: az a férfiú, aki olyan végtelenül átszellemült szerelmi dalokat dalolt, ebben az emlékezetes órában keserű fájdalommal panaszolja el az ő nagy ártatlanságát!

Még ennél is megrendítőbb az a néhány mondat, amelyet Brahms 1878-ban Hamburgban egy ünnepi vacsora alkalmával Klaus *Grothnak* súgott oda, amikor az egyik pohárköszöntő során Brahmsot úgy aposztrofálták, mint élő cáfolatát a régi példabeszédnek: Senki sem próféta a maga hazájában! Hamburg nagy szülötte suttogva kesergett: »Két ízben is megtették velem, hogy a Filharmóniai társaság vezetését idegenre bízták, engem pedig mellőztek! Ha a kellő időben megválasztottak volna, módomban lett volna megnősülni és élhettem volna a magam rendes, nyugodt életét, mint mások. Mi vagyok most? Csak csavargó!« Más alkalommal egy *Henschel* nevű énekesnek ezt mondotta: »Már egy tízesztendős fiam lehetne, ha . . . az volna ám nagyszerű! De mikor még abban a korban voltam, hogy családot alapíthattam volna, nem lehetett, most meg már késő!« 1882-ben, amikor Boroszlóban egy előkelő dirigensi állást ajánlottak fel neki, keserű rezignációval válaszolta: ezzel is úgy járt mint a házasodással! Nem adták meg a lehetőségét kellő időben és most már egyszersmindenkorra vége!

Sokszor panaszkodott, hogy a sors nem ajándékozta meg őt élettársal és gyakran nevezte magát »szegény mellőzött«-nek. A Schumann-család körében is el-elfogta a feleség és gyermek után való nosztalgia és »a férfi legértékesebb kincsének« nevezte őket. Egyízben Wiesbadenben Rudolf v. *Beckerath* házában, Brahms csodaszép *G*-dur-triójának előadása után a háziasszony lelkes magasztalására csupán ennyit válaszolt: »Mégis csak egy szegény, nőtlen fickó vagyok!« Ha talán tréfásan hangzott is, ott vonaglott a szavak mélyén a fájdalom.

Azok ellen, akik véleménye szerint házasságát megakadályozták — a Filharmóniabeli intrikusokra gondolt — sokszor, szinte tombolva kelt ki. Végsőkig fokozott izgalmában nem egyszer fakadt ki ilyenképen: »Hej, hogy gyűlölöm ezeket a semmirekellőket, akik tönkretették a házassági tervemet!« Vagy: »Hát élet ez így egyedül? Az egyetlen, az igazi halhatatlanság útja, a gyermek!« És a nagy gyermek-lelkivilágának minden nemes szépségét sugározza ez a vonás — a saját gyermekeinek hiányát különös, mély fájdalommal érezte.

De be kellett volna ismernie, hogy ő, aki lelkileg annyira zárkózott életet élt, ebben saját maga is hibás volt. Gondolkodásának nemes voltára, erkölcsi érzésének mélységére és szigorú lelkiismeretességére jellemző a következő mondása: »Ha házasságon kívüli gyermekem volna, azt hiszem, el volnék veszve, ezt a dolgot túlkomolyan fogom fel!« Kíváncsiskodó asszonyok számára rendesen volt valami fanyarul tréfálkozó válasza: »Nem kellettem egy asszonynak sem és ha mégis akadt volna egy, hát a rossz ízlése miatt meg ő nem kellett volna nekem!« vagy: »Asszonyom, hál' Istennek, sajnos, még mindig nőtlen vagyok!« Ezeket az öngúnnyal telített megjegyzéseit éppen úgy nem szabad az agglegényi aranyélet feletti örvendezés kifejezéseinek tartani, aminthogy nem szabad komolyan venni az ilyenfajta szarkasztikus kiszólásait sem például: legszigorúbb életelvei közé tartozik, hogy sem operával, sem házasélettel nem kísérletezik és hogy *így is jó*, ahogy van, továbbá, hogy a sors a döntő pillanatban mindig megóvta attól, hogy valami bolondságot kövessen el. Ezek természetesen csupán rezignált próbálgatások, hogy önmagát megnyugtassa vagy némiképen önmaga előtt igazolja. Ezek a gondolatok nem a finom érzésű, gyengéd, szerető feleség után vágyakozó lélek mélyéről fakadtak. És az ötvenéves Brahms egy hamburgi hangverseny után, amikor az őt ünneplő szónok ama remény-

ségének adott kifejezést, hogy a gyönyörű szerelmidalok alkotóját a jövő esztendőben egy kedves feleség oldalán lesz alkalma üdvözölni, az előbb elhangzott »Párkák dala« végszavaival űzte el keserű humorral a fájdalmas gondolatot: *»Denkt Kinder und Enkel und — schüttelt das Haupt!«* És jogosan vetődött fel az a kérdés, vajjon ennek az életerőtől duzzadó férfiúnak gyakorta ingerlékeny, mogorva, barátságtalan természete nem azzal magyarázható-e, hogy hiányzott életéből a boldog családi tűzhely melege.

De szerencsés momentuma is volt életének. A végtelenül szerető, gondos és finomérzésű édesanyán kívül legalább azt a kedvezést adta néki a sors, hogy korának két legnemesebb gondolkozású, elbűvölő egyéniségű és művészi szempontból magas fokon álló asszonyával állhatott a legkedvesebb baráti viszonyban, bár azokat szívük mélyén máshoz láncolta a szerelem. Azonkívül abban az időben, amikor szellemének nagysága már bontakozni kezdett, egy édes, ábrándos leányszív, egy finom, kulturált lélek érzett mély szerelmet iránta, mintha a sors őt szemelte volna ki, hogy élettársa legyen a nagy magányosnak. De a sors mégsem akarta így! És a nagy *hármascsillagzat: Clara Schumann, Elisabeth v. Herzogenberg* és *Agathe v. Siebold* (az árnyékok mellett is, amelyek ragyogásuk mögött sötétlettek), ennek a nagy embernek, ennek a később minden kiváló sikerei és korának nagy szellemeivel való jóleső baráti kapcsolata ellenére is magányos géniusznak életútját meleg, sugárzó fénnyel világította meg. E hármas csillagzat mellett elhomályosulnak a többi kedves, vonzó, finom egyéniségű asszonyok, lányok, akikkel kedves, csípősen fanyar szellemességgel el-eltereferélgetett, köztük *Hermine Spies*-szel és *Alice Barbi*val, a Brahms-dalok ifjúi szépségben pompázó híres tolmácsolóival.

Clara Schumann, Brahms életének igazi szerelme tizennégy esztendővel idősebb és így nem is lehetett volna a zeneköltő hitvese anélkül, hogy sajátmagával gyermekeivel, sőt Brahms-szal szemben helyrehozhatatlan hibát ne követett volna el. Bár egykor, Schumann halála után, az életkedvében és fiatalos szerelmi vágyakozásában szinte tobzódó Brahms komolyan küzködött azzal a gondolattal, hogy Klárát feleségül veszi! Hiszen olyan imádattal gondolt reá, mint a szeretetreméltó asszony legtündöklőbb, legfenségesebb ideáljára. 1853 őszén, amikor mint ifjú, tetterős, nagytehetségű muzsikus szerető fogadtatást talált Schumann házában, végigszenvedte lelkében szeretett mesterének öngyilkossági kísérletét*) és végső, tragikus küzdelmeit a kérlelhetetlen végzettel; és életét, mint egy nemeslelkű, gyermeki szeretettől áthatott jó fiú, megindult önfeláldozással szentelte a nehéz megpróbáltatással sujtott asszonynak. Az ő minden mély érzése mellett is ősi erőtől friss, makkegészséges, robusztus természetével ott állott a nehéz csapás alatt görnyedő nő mellett és segítségére volt, ébren tartotta a már-már lankadni készülőt. Minden szerénysége mellett is elmondhatta később: »Megőrült volna szegény, ha én, kisember, nem állok mellette!« Ezekben az esztendőkben virágzott ki a még érintetlen szívű ifjúban a »dicső asszony« (így nevezte mindig) iránti mély szerelem. Azokból az időkből származó leveleiből, (amelyeket mindenkinek el kell olvasni, aki az ifjú Brahmsot a maga makulátlan tisztaszívűségében, lelkigazdagságában, humorral teljes, tőrőlmetszett őserejűségében akarja megismerni), nagyszerű közvetlenséggel bontakozik ki ennek az érzelemnek minden aggódó epekedése, minden felcsillanó reménykedése, minden kitörő öröme. Az imádott nő, akinek romantikus körülmények között támadt férje iránti szerelme megingathatatlan volt, szerető lélekkel fordult az ifjú felé, akinek lángeszét, jellemszilárdságát és nemes gondolkodását mindjobban csodálta. Brahms végül is leküzdötte a maga Werther-szenvedéseit. Nemes szeretettel átszövődött barátság volt osztályrészük egész további életükön át. Ha volt is néha kis véleményeltérés közöttük, amely végeredményben lelki mivoltuk különneműségéből eredt, Brahms mindig a kiengesztelődés útját egyengette. Az a dícséret és elismerés, amellyel Klára Brahms műveinek adózott, a férfit még késő éveiben is örömmel töltötte el. Finom tapintattal segítette ki Brahms az asszonyt néha-néha elviselhetetlen anyagi zavaraiból és még később, évek mulva is megvallotta neki, hogy jobban szereti őt, mint saját magát vagy bárkit is ezen a világon. Amikor Klára a ravatalon feküdt és a barátok Brahmsot vigasztalni próbálták, fájdalomtól reszkető hangon mondta: *»Ach was*, minden csak hívságos dolog ezen a világon! *Az egyetlen* embert, akit igazán szerettem, ma temetem.« Ilyen körülmények között

*) Schumann Róbert 1854 február 27-én hirtelen eltávozott lakásáról és a Rajna hídjáról a folyóba vetette magát. A fuldoklót kimentették ugyan, de lelkileg önmagával teljesen meghasonlott mestert barátai kénytelenek voltak az endenichi tébolydába szállítani, hol keserves két év után lehelte ki nemes lelkét.

könnyen hitelre találhatott az a gondolat, hogy Brahms agglegénységének legfőbb oka Schumann Klára iránti mély szerelme volt.

Ha a sors kemény ököllel nem nyult volna bele egy kedvesen szövődő érzelmi viszonyba, minden valószínűség szerint már 26 éves korában megtalálta volna a zeneköltő azt a szerető hitvestársat, akinek hiányát egész életén át panaszolta. Göttingában, ahol Joachim Józseffel együtt hangversenyezett, egyik barátjának, Grimm-nek családjánál megismerkedett *Agathe v. Siebold*-dal, egy tanárnak leányával. Végtelenül finom és magasrendű szellemi képességeket kifejező arcvonásai, csodálatosan szép sötét szeme, melyből szellem és kedély sugárzott, gyönyörű, lágy hollófekete hajkoszorúja már első látásra is mély benyomást keltettek Brahmsban. És nemsokára egy poétikus-romantikus finomságokban gazdag szerelmi idill szövődött kettőjük között. A leányka az ő póznélküli, természetes, vidám mesterkéletlen természetével valóban bájos volt és lelkének minden érzésével, minden idegszálával a zenében felolvadva, mintha egyenesen Brahms számára teremtődött volna. Minden lélekrezdülését, ifjúságának minden édes, tartózkodó szűzies szenvedélyességét vitte bele a dalolásba, ha Brahms dalait énekelte. Az ő kristálytiszta, harangzengésű hangját Joachim »Amatihegedű«-nek nevezte. Levelek, amelyekből az öröm, a boldog reménykedés, a szerelem kacagott, száguldottak Göttinga és Detmold között, ahol Brahms azidőtájt működött. A titkos szerelmeseket azonban, sajnos, nem kímélte meg a vénasszonyos kisvárosi pletyka. Grimm jogot formált hozzá, hogy barátját figyelmeztesse is, igyekezzék mielőbb kitűzni a házasságkötés napját! De Brahms, abban a meggyőződésben, hogy még évekig is el fog tartani, amíg rendezettebb anyagi viszonyok közé kerül, az ő túlzott lelkiismeretességében nem tudta magát a döntő lépésre elszánni, levelet írt szerelmesének, amelyben nyíltan és becsületesen annyit mond: »Szeretlek, kell, hogy viszontlássalak, de bilincseket hordani nem tudok.« A leányka vérző szívvel és érzéseinek végtelen megbántottságával kénytelen volt megírni a búcsúlevelet. Nem is látták egymást többé. Agathe évek mulva egy jelentékeny pozíciójú orvosnak lett a felesége; derék feleség és kiváló családanya volt. Naplójegyzeteiből tudjuk, hogy Brahmsot sohasem felejtette el és hogy dalait később is mindig nagy szeretettel énekelte. Mint idős asszony egy-egy meghitt, csendes órájában elárult valamit a régi emlékek rejtett titkaiból: »Gondolatban mindig vele vagyok, mintha egész eddigi életem eltünne mögöttem.« Joachim révén néha mégis hallottak egymásról. Azok a keserű szavak, amelyekkel Brahms részint Widmann részben pedig Klaus Groth előtt fakadt ki családtalansága miatt, minden bizonysággal Agathe v. Siebolddal hozhatók kapcsolatba. Hamburgnak kellett volna hozni számára a megváltást, de hiába remélte.

A bécsi időszak előtt még egy ábrándos fellángolást kellett magában leküzdenie. Clara Schumann pompásan felserdült *Júlia* leánya iránt érzett valami mélyebb vonzódást, mert benne mindig a »dicső asszony« ifjú mását látta. Júlia szerette ugyan, mint »atyai barátját«, de egy olasz grófnak lett a felesége. (A gyönyörű fiatal asszony korán távozott az élők sorából.) Brahms 1864-ben egy fiatal bécsi lánnyal ismerkedett meg, akinek egyénisége, személyes varázsa Brahmsra igen nagy hatást tehetett, mert zongoratanárjául kéretvén, a tanítást egy idő mulva lemondta és csendesen, a legteljesebb zárkózottsággal visszavonult. Hogy ez a lépése nem fosztotta-e meg ismét a hőn óhajtott családi boldogság lehetőségétől, hiába is találgatjuk. Egy másik zongoratanító ítélete szerint a leány kiváló művészi képességekkel rendelkezett. Csodálatosan lágy volt a billentése, szokatlanul fejlett volt az emlékezőtehetsége, lélekkel teljes volt játékának kifejező ereje. Amellett szép volt, okos, nagyműveltségű, nemes gondolkodású és egész megjelenésében volt valami megvesztegető báj. Bele *kellett* szeretni! Hannover állam bécsi követének volt a leánya: *Elisabeth v. Stockhausen*. Tizenegy évvel később, amikor Brahms már megalapozta hírnevét, Lipcsében találkozott Elisabeth-tel, aki akkor már egy Brahms-tanítványnak, a mester barátjának Heinrich v. Herzogenberg-nek volt a neje. A mesterhez írt és híressé vált leveleiben kifejezésre jut mindaz, ami ezt a rendkívüli asszonyt annyira szeretetreméltóvá teszi: gazdag, eleven lelkivilága, nem mindennapi zenei felfogóképessége, a Brahms-művekkel kapcsolatban csodálatraméltó éles ítélőképessége, előadóművészetének poétikus volta és egyszersmind magával ragadó lendülete, szivének kristálytiszta nyiltsága, pompás humora és az az elfogulatlanság, amellyel a már hírneves és nálánál sokkal idősebb Mesterrel alkalomadtán érintkezik. Nem csoda, ha Brahmsnak hamarosan zenei bizalmasává vált. Brahms műveire vonatkozó zenei analízisei a zeneirodalomban valósággal példaképül szolgálnak. Amikor az »aranyhajú, kék bársonyba öltözött karcsú asszony«, aki a Mesternek annyira kedves volt, szívbaja következtében meghalt, Brahms úgy beszélt róla mindig,

mint »valami felejthetetlenül szép és kedves«-ről és az asszony leveleit, mint »életének legdrágább emlékeit« és mint »a szellem és kedély legszebb kincseit« őrizte. Barátnője emlékezetének szentelte a »Vier ernste Gesänge«-t.

Ilyen nemes, értékes asszonyok voltak azok, akikkel szemben Brahms mélységes hódolata megnyilvánult. Voltak mások is, nem kevésbé kiválóak, akikhez kedves baráti érzelem szálai fűzték. De kerülte azokat, akik nem sokat adtak női méltóságukra, akiknek viselkedésében inkább férfinek való vonások vergődtek túlsúlyra, akik önmagukkal, másokkal, az egész élettel szemben színházasdit játszottak. Beethoven öreg barátnőjének, *Bettina v. Arnim*-nak ajánlotta, még mint egészen fiatal muzsikus az Op. 3. kompozícióját. Bettina férjének műveivel ajándékozta meg érte Brahmsot. *Hedwig v. Holstein* egyike volt az elsőknek, akik eljövendő nagyságát felismerték és még matróna korában is azt írta 1895-ben egy lipcsei Brahms-est után: »Hatalmas ereje úgy vonz, mint a mágnes. Végre-valahára megvilágosodott azoknak a lipcsei tökfilkóknak az elméje!« *Henriette Feuerbach*-nak, a nagy Anselm anyjának ajánlotta a »Nänie«-t, melyet korán eltávozott barátja emlékezetére alkotott. A finom lelkű *Ellen v. Heldburg* Brahms számára »mintaképe volt a szeretetreméltóságnak, maga volt a megtestesült jóság«. Amikor a drága barátnő az egyik meiningeni Brahms-hangversenyre nem jöhetett el, Brahms azt írja Bülow-nak, hogy olyan az érzése, mintha egy Mozart-szimfóniát kellene meghallgatnia a nemes, szép Adagio nélkül.

Legkedvesebb bécsi barátnői voltak: *Bertha Fáber*, egy bécsi evangélikus lelkész leánya, akit még a hamburgi Frauenchor idejéből ismert és tüntetett ki bizalmával — néki küldte el Brahms a híressé vált bölcsődalt, amikor az asszonyka első gyermeke megszületett; továbbá *Maria Fellinger*, aki az öregedő Mestert alaposan kényeztette, kitűnően fotografálta és kedélyesen elmókázott vele; azután *Emma Engelmann*, a híres utrechti fiziológusnak végtelenül kedves, vidámkedélyű felesége, aki egyformán kiváló volt mint zongorista, mint háziasszony és mint anya.

Az ötvenes években járó Mestert minden kellő óvintézkedés ellenére is újra rabul ejti a szerelem. A rajnavidéki zenei ünnepélyek alkalmával 1883-ban megismerkedett egy pompás alténekesnővel, a vidám, szeretetreméltó *Hermine Spies*-szel. Az énekesnő nagy odaadással énekelte a Mester dalait és Brahms iránti lelkesedése szinte határtalan volt. Kettejük között levélváltás indul meg. Hermine Koblenzben elsőízben énekel Brahms vezénylete mellett. »Brahms-szal énekelni fenséges, az embert rögtön elfogja a kellő hangulat a pillanat magasztosságának hatása alatt.« — Wiesbaden-ben, majd Bécsben ismét találkoznak. De a 24 évvel idősebb Brahms mégis meggondolta magát és az ifjú művésznővel való házasságkötés gondolatát elvetette. Hermine másnak lett a felesége és nagyon korán halt meg.

A Mester utolsó szerelme az elragadó olasz énekesnő *Alice Barbi* volt, aki 1889-ben kezdett Bécsben énekelni. A Mester eleinte nem viseltetett a legnagyobb bizalommal a művésznő képességei iránt, de amikor az 1892-ben egy egész sor Brahms-dalt énekelt, izgatottan rontott a művészszobába és túláradó lelkesedéssel fejezte ki elismerését a művésznőnek: »Nem is tudtam, hogy dalaim ilyen szépek! Ha mégegyszer fiatal lehetnék, csupán szerelmi dalokat komponálnék!« Ettől a perctől kezdve a legmélyebb vonzalmat tanusította *Alice Barbi* iránt. A művésznő egy livlandi báróval való házasságkötése előtt búcsúhangversenyt adott és mindenki legnagyobb meglepetésére a zongoránál maga a Mester jelent meg, hogy szerelmének, de nem vágyakozásának tárgyát maga kísérje. A búcsú percében ez volt a legszebb vallomása. Csak a legintímebb bizalmasai tudták ennek a jelentőségét. A már előbb említett Ernste Gesängen kívül nem írt többé dalokat. Amikor a Mester eltávozott az élők sorából, Alice volt az, aki talpig gyászban az első rögöt hullatta a nagy halott koporsójára.

Ha a Mesterre gondolunk, fülünkbe kell hogy csengjenek *Walter von der Vogelweide* gyönyörű szavai: *»Wenn ich edler Frauen Ruhm gesungen, ward ich traurig, ward ich froh, hab durch Herzenskummer mich gerungen minniglicher nie als so!«*

Weimar.

DR. CONRAD HUSCHKE

(Fordította: Kenesey Sándor)

BRAHMS JOHANNES ÉLETE
SZÜLETÉSÉNEK SZÁZADIK ÉVFORDULÓJÁRA

Nem volt csodagyermek. Alaptermészetének zord éghajlata lassan érlelte meg tehetségének első virágát : az első művészi szereplést és az első művészi alkotást. A gyermek szinte észrevehetetlenül hordozta magában az ifjúkori termés súlyos tartalmú csiráit.

Brahms Hamburgban született 1833 május 7-én, de igazi élete, mint *művészé*, 1853-ban kezdődött, azon a napon, amikor Hannoverben *Reményi* Ede társaságában megjelent *Joachim* Józsefnél, a királyi karmesternél.

Reményi akkoriban sok időt töltött a Hamburg közelében, Altonában táborozó magyar katonák között. Muzsikált nekik és hallgatta a nótáikat. Így került össze azzal a szőke német ifjúval, akit ugyanaz a cél vonzott a magyar katonák közé. Reményi hegedült nekik, Brahms zongorázott. És a német ifjút is nagyon érdekelték a katonanóták. Nagy kedvteléssel énekeltette a legényeket, akik szívesen viszonozták az ő szép zongorajátékát bús vagy tréfás dalaikkal.

A magyar hegedűművész nagy respektussal hallgatta a német legény zongorajátékát : megérezte, meg kellett éreznie, hogy rendkívüli tehetség lakik benne. Brahms viszont a vérmérsékletétől kitelő legnagyobb elragadtatással hallgatta Reményi hegedűjátékát, amelynek mély tüze és viharos temperamentuma fölkavarta a vérét. Társak lettek, együtt muzsikáltak Hamburgban és Altonában s amikor Reményi úgy látta, hogy ebből elég volt, Brahms a vándorútra is szívesen fölcsapott társnak.

Reményi elsősorban Joachimnak akarta őt bemutatni, akinek nevét akkor már jól ismerték Németországban. Útjok célja tehát Hannover volt. És onnan? Ki tudja, onnan hová vezeti útja az ifjú zongorást? Mert Reményi most csak a társának sorsára gondolt.

Gyalogszerrel, vándorlólegények módjára tette meg az utat a két fiatalember Hamburgtól Hannoverig. Sokáig tartott az út, mert közben sok helyen marasztalták őket napokra is. Ahol zongorát találtak, ott mind a ketten játszottak ; ahol nem volt Brahms részére hangszer, ott többet játszott Reményi, hogy a pajtás részére is megszolgálja a szállást, ételt, italt.

*

Egy tavaszi napon a két ifjú művész beállított a királyi karmesterhez. Azon porosan, ahogyan a vándorutat befejezték. Elsőnek a honfitárs, Reményi mutatkozott be. Joachim nagy örömmel fogadta, hiszen híréből ismerte már. Azután a társát mutatta be Reményi, de nem is a nevét mondta, hanem csak annyit, hogy *derék német gyerek* és nagyon szépen zongorázik.

Joachim ételt-italt hozatott nekik ; gondolta, hogy bizonyára éhesek és szomjasak lehetnek. Amikor túl voltak ezen is, meg rendbe is szedték magukat, a német ifjú engedelmet kért a házigazdától, hogy a zongorához ülhessen.

Leült.

És abban a pillanatban, amikor kezét a billentyűkre tette, Joachim szinte megdöbbenve nézett rá. Az első hang elárulta, hogy nem köznapi ember jelent meg váratlanul hajlékában. Szinte pillanatról-pillanatra fokozódó feszültséggel hallgatja az ifjú játékát. Közben azon töpreng : Ki lehet az az ifjú, ez az istenáldotta tehetség? Hol tanult és mit játszik? Honnan jött és hová fog eljutni?

Amikor az utolsó akkordok is elhangzottak, Joachim odasiet a zongorához, hatalmasan megszorítja a fiatalember kezét és szeretettel átöleli.

— Elragadóan játszott! — mondja neki. — Kicsoda Ön?

— *Nevem Johannes Brahms*, — felelt az ifjú szerényen, de öntudatosan.

— És mit játszott?

— Saját szonátámat.

— Barátom, mondta erre Joachim, Ön egyelőre itt marad és majd beszélünk a jövőről.

Ettől a naptól fogva kezdődik Brahms igazi élete. Amelyen a vándorlegényből fölavatott művész lett. . .

*

Joachim boldogan jelentette Weimarba *Liszt* Ferencnek, hogy olyan rendkívüli zongoraművészt és zeneszerzőt ismert meg, aki őt is nagyon érdekelheti. Jelezte is, hogy rövidesen útnak indítja az ifjút Weimarba. Rövid idővel később valóban megjelent Brahms a weimari rezidenciában. Liszt Ferenc a legnagyobb szeretettel fogadta és Reményivel együtt a hercegi kastélyban helyzte el.

Ragyogó napok következtek most a német ifjú életében. A gyermekkor és ifjúkor eddigi eredménytelensége után egyszerre odajutott az eredmény, a siker, a haladás kapujához. S amit honfitársainak tízmillióitól nem kaphatott meg: a szeretetet és érdeklődést, *három magyar művész adta meg neki: Reményi, Joachim és Liszt Ferenc.*

A weimari szép napok nem tartottak sokáig. Egy kínos epizód, amelynek máig sem tudják semmiféle elfogadható magyarázatát, megzavarta Liszt Ferenc és Brahms gyönyörűen kezdődő barátságát.

Liszt Ferenc elkérte egyszer Brahmstól azt a szonátát, amellyel az ifjú Hannoverben Joachimnál bemutatkozott. A mester bravurosan játszotta el a német ifjú első művét és Brahms nagyon meghatottan hallgatta szonátáját a fejedelmi tolmácsolásban.

— Most saját kompozíciómat játszom, — mondta Liszt az ő lebilincselő közvetlenségével.

És játszott. S amikor a legszebb és legbravurosabb részletet eljátszotta, kíváncsian fordult hátra, hogy lássa, milyen hatást tett ifjú látogatójára a játéka és a műve. S amikor hátranézett, szinte megkövült a megdöbbenéstől és fölháborodástól.

Brahms aludt. . . .

A mester fölkelt a zongorától és kiment. A váratlan megbántás nagyon elkeserítette. Ez természetes. És érthető lett volna, ha haragjában kiadja az udvariatlan vendégnek az útját. De nem tette, még első haragjában sem. A nagy ember és nagy művész elnyomta magában az egyéni sérelmet, hogy tovább is segítségére lehessen a tehetséges ifjúnak. Megbocsátott néki, de felejteni nem tudott. Jóindulatát és érdeklődését továbbra sem vonta meg tőle, de igazi barátság e kínos jelenet óta nem fejlődhetett ki közöttük.

*

Az 1853. esztendő, amely a három magyar művésszel összehozta, még egy nagy ajándékot tartogatott neki. Megismerkedhetett a *Schumann* házaspárral, ami régi, még gyermekkori kívánsága volt.

Ekkor kezdődött életének legszebb, legvirágosabb korszaka. Elindult a művészi sikerek útján és megismerkedett az első nővel, aki tiszta, egész életre szóló vonzalmat ébresztett szívében. Schumann Klára, mint asszony és mint művésznő is emelkedett szellemű és nemes gondolkodású ember volt.

De nem csupán Klára asszony iránt érzett hódoló tiszteletet, hanem Schumann iránt is s a három művész között olyan meghitt, olyan ragaszkodó és olyan eszményien tiszta barátság fejlődött ki, amilyenre csak a léleknek kiválasztott arisztokratái képesek, köznapi ember soha!

Az 1853. esztendő ajándékaihoz tartozik Brahms három opuszának megjelenése az előkelő Simrock cégnél. Megjelent az Op. 1. jelzésű *C-dur* szonáta, amelyet Joachimnak eljátszott és néki dedikált, azután az Op. 2. jelzésű *fisz*-moll szonáta, amelyet Schumann Klárának ajánlott és hat szép dala, — op. 6. — amelyet két nagyszellemű német hölgynek nevével diszített.

*

Brahms és Joachim együtt maradtak. Nem laktak ugyanegy városban, de a baráti érintkezés még sem szünetelt közöttük ; igen gyakran találkoztak Schumannék házában Lipcsében, ahová Joachimot testvéries szeretet vonzotta. S ha hosszabb ideig nem találkozhattak, levélben mondták el egymásnak az életük eseményeit. Az értékes és zenetörténeti nézőpontból is érdekes levélváltást két kötetben tette közzé a német Brahms-Társaság.

*

Kilenc esztendő telt el Brahms fölfedeztetése és Bécsben való letelepedése között. Ebben az időben jelent meg zongoraműveinek, kamarazene kompozícióinak és dalainak java termése. Eleinte nehezen tudott magának utat törni, de ezzel egyáltalán nem törődött. Amikor Bécsbe megérkezett, az 1862. év szeptemberében, húsznál több ópuszt vitt magával nyomtatásban ; köztük volt a démoni erejű *D*-moll zongoraverseny, egy magyar dal variációja, a Mária-dalok, a kis zenekarra írt szerenád, több füzet ballada, dal, szerenád stb.

Bécsben igen élénk zenei élet középpontjába került, ahol minden tekintetben elemében érezhette magát. A művészi nézőpontból osztályozott kollégák között mindjárt az első napokban talált igen kedves barátokat és nemkevésbbé kedves ellenfeleket. *Strauss* Jánost és muzsikáját nagyon szerette, *Goldmarkot* is szerette és becsülte, de halálra üldözte kegyetlen megjegyzéseivel. (Goldmark igen érzékeny ember volt és nem akart visszavágni, azért szemelte ki áldozatul a nem túlságosan gyöngéd természetű Brahms.) *Bruckner* Ferdinándot ki nem állhatta, *Leschetizky* a zongoraművész és *Hanslick* Eduárd, a híres zenekritikus nagyon kedves emberei voltak. Hanslickkel olyan intim barátságba került, hogy barátai tréfásan *Johanslick* Brahms-nak nevezték.

Brahms ebben az időben állásban volt Bécsben : a *Singakademie*, az énekesek főiskolájának volt a vezetője két esztendeig. Két esztendő multán megint fölébredt benne a vándorlás ösztöne. Lemondott állásáról és Németországba meg Svájcba utazott. De nem azért, hogy Bécset örökre elhagyja.

Visszza is tért. A *bécsi átium*, amely Beethovent huszonkét esztendős korától haláláig bűvöletében tartotta, nem engedte véglegesen elszakadni Brahmsot sem. Ezután esztendőkön át hol Bécsben élt, hol külföldön s közben egymásután kerültek ki tolla alól új meg új művek, amelyek egyre magasabbra emelték a zenei világ és a közönség becsülésében és szeretetében. A *Német Requiem*, a C-moll *zongora-gordonka szonáta*, a *Rinaldó* kántáta, a *Schiksalslied* (A végzet dala), a vallásos és lirai dalok hosszú igazgyöngy-sorozata és számos kamarazene-kompozíció.

Így teltek az esztendők 1872-ig, amikor ismét állást vállalt Bécsben : a *Gesellschaft der Musikfreunde* (Zenekedvelők Társasága) őt választotta a búcsúzó *Rubinstein* Antal utódául hangversenyeinek vezetőjévé.

De még ezt megelőzően megjelent egyik legismertebb és legnépszerűbb munkája : az *Ungarische Tänze* (Magyar táncok), amelynek 1. és 2. füzete szenzációs zenei eseménye volt az 1869. évnek. A Brahms átdolgozta magyar népdalok egész Európát bejárták és elvitték a magyar zene iránt való érdeklődést olyan helyekre is, ahol eddig semmiféle magyar dallamot nem ismertek. Brahms opus-szám nélkül adta ki ezeket a füzeteket (és 1880-ban a III. és IV. füzetet is), mégis hajszát indí-

tottak ellene magyar részről és plagizálással vádolták. Kik indították a méltatlan és teljesen megokolatlan hadjáratot, ma már nem fontos. El is hallgathatjuk a nevüket, ne ejtsen árnyékot az emlékükre ez a szerencsétlen szereplésük. Brahms tisztán az ellenfelekre korlátozta méltatlankodását és nem azonosította velük az egész nemzetet. Ez is mutatja, hogy milyen emelkedett gondolkodású és helyes ítéletű ember volt. Érdemes megemlíteni, hogy a két füzetet előbb egy budapesti zeneműkiadó cégnek — Rózsavölgyiéknek — ajánlotta föl, de ez nem tartotta elég jó üzletnek. Így jutottak ezek is Brahms régi kiadójához, a berlini *Simrock* céghez, amely a *Magyar táncok* füzeteivel vagyont keresett néhány esztendő alatt.

*

Budapesten 1879-ben szerepelt Brahms elsőízben, mint a Filharmóniai Társaság vendége. De ekkor már ismerték egyik zenekari művét, a *Haydn*-variációkat. Brahms az Antonius-korál egyik témáját dolgozta föl az 1873. év nyarán és ezt a művét 1877-ben november 28-án adta elő a Filharmóniai Társaság, a szerző távollétében. Erről a bemutatkozásról a következő kritikát olvassuk egyik reggeli lapban:

»Kevesebb hatást tettek (mint *Bach* Chaconne-ja *Raff* átírásában) a »Változatok Haydn egy témája fölött« Brahmstól, bár ez is a zsenialitás bélyegét hordta magán. Brahms a jó öreg Haydnt úgy felöltöztette, hogy alig lehetett ráismerni, de a mű szellemét nem hamisította meg, sőt ellenkezőleg: mindenütt kiéreztette a változatokból, ami nem volt könnyű feladat.«

Két esztendővel utóbb, 1879-ben maga Brahms is megjelent Budapesten, a december 10-iki filharmonikus hangversenyen. Ezt két nappal megelőzően a *Krancsevics*-féle kvartett hangversenyén szerepelt *c*-moll zongoranégyesével, igen komoly sikerrel. A filharmónikusok hangversenyén *d*-moll zongoraversenyét játszotta és a II. szimfóniát dirigálta.

Az egykorú tudósítás elmondja, hogy a Vigadó termében a közönséget dermesztő hidegség fogadta, mert nem fűtöttek. A zongoraversenyről ezt írja:

»Brahms oly erővel s érzéssel érvényesíté gondolatait s különösen az *Adagio* előadásánál annyi költészetet lehelt a zongora hangjaiba, hogy a közönséget elragadta. Hatszor hívták zajos tapssal az emelvényre.«

A II. szimfóniáról ezt írták:

»Brahms szimfóniáját csak fele közönség hallgatta, mert a nagyterem hidegét hangversenytoalettben és szalonkabátban sokan már nem bírták tovább kiállni. Akik ott maradtak, a zenekari mű számos, hatással kidolgozott s szabatosan kiszínezve előadott részletét élvezték s a szerzőt, aki személyesen vezényelt, ismételve megtapsolták.«

Másik kritikus ezt írta róla a többi közt:

»A hangverseny fényes sikere kiválóan Brahms Jánosnak, e nagyhírű zeneköltőnek tulajdonítható, aki most jelent meg először filharmonikusaink körében. *Modern Bachnak*, majd Schumann és Beethoven örökösének szeretik nevezni. Egyet értünk azokkal, akik azt állítják, hogy *Beethoven óta nem írtak ilyen szimfóniát.*«

*

A budapesti sikerek nagyon megkedveltették a mesterrel Budapestet. Nagyon megörült tehát, amikor a Filharmoniai Társaság 1881-ben ismét meghívta. A november 9-én megtartott hangverseny műsorán Brahms I. szimfóniája szerepelt, továbbá a *B*-dur zongoraverseny, *mint újdonság* és az Akadémiai ünnepi nyitány. A siker és az ünneplés a bemutatkozó szereplésnél is forróbb volt. A szimfóniáról ezt írta egyik lap: »Ez a szerzemény az, melyben Brahms genialitása és gondolatmélysége a legnagyszerűbben megnyilatkozik. Ha Brahms nem szerzett volna egyebet e fenkölt

szimfóniájánál, melynek főleg második része megragadó szépségű és teljesen jogosulttá teszi a Beethovennel való párhuzamot, úgy csupán ezáltal maradandó emléket állított volna magának.«

Brahms mind a három kompozícióját maga dirigálta. A zongoraversenyt a szerző adta elő, viharos sikerrel. »Percekig viharzott a taps és vége-hossza nem volt a kihívásoknak« — írja egyik reggeli lap. Még ráadást is kellett adnia. *A magyar táncok*-ból játszott.

A következő esztendőben, 1882-ben a március 9-én tartott hangversenyen szerepelt Brahms. A *Tragikus nyitány* előadását vezényelte, 1890-ben pedig ismét az Akadémiai ünnepi nyitány és a *B*-dur zongoraverseny szerepelt a műsoron. A zongoraversenyt ez alkalommal *D'Albert* játszotta.

Ekkor járt Brahms utolsó ízben Budapesten. De kapcsolatait föntartotta és a Filharmóniai Társaság is szeretettel kultiválta egyre szélesebb körökben hódító műveit. Ezeknek a sikereknek az elismeréséül a Társaság 1893-ban tiszteletbeli tagjává választotta, amire Brahms mindig nagyon büszke volt.

*

Erkel Sándort nagyon szerette. A Nemzeti Múzeum könyvtárának zenei osztálya két levelét és egy levelezőlapját őrzi, amelyet Erkel Sándorhoz intézett. Egyik levelét 1879. évi filharmónikus hangversennyel kapcsolatban írta. Ennek a levélnek szerény hangja és meleg őszintesége szinte megható.

Ezt mondja:

»Nagyon örülök, hogy tavaly adott igéretemet most megtarthatom és hálás köszönettel fogadom a december 10-re szóló meghívást. II. szimfóniámat nagy örömmel fogom Önöknél előadni. Mint pianista azonban nem vagyok eléggé szorgalmas ahhoz, hogy mást ajánlhassak Önnek, mint saját zongoraversenyemet.

Mivel ugyanannak a szerzőnek két hosszabb műve egyhangúvá tenné a műsort és próbára tenné a közönség türelmét, gondolkozzék kérem, nem lenne-e jobb, ha a szimfóniám helyett Haydn témájára írt zenekari variációimat adnák elő, vagy pedig néhány szóló-darabot zenekar nélkül?«

Erkel nem aggódott, hogy a szimfónia próbára teszi a közönség türelmét és ragaszkodott hozzá. Az eredmény őt igazolta.

*

Brahms, aki 1853-tól 1896-ig, tehát negyvenhárom esztendeig komponált, a 122. opusszámig vitte föl, de ez többszáz darabot jelent. Utolsó alkotásai közül való egyik legmegragadóbb műve, a *Vier ernste Gesänge*, amelyet 1896 november 9-én hallott először. *Sistermans* Antal, a világhírű hollandus énekes adta elő felejthetetlen zengésű basszushangján.

Öt hónappal később, 1897-ben, április 3-án befejezte Brahms gazdag életét és belépett a halhatatlanságba.

SEBESTYÉN EDE

PASTICCIO

Annak a sajnálatos ellentétnek, mely Brahms és Liszt között már a weimari korszak után mindjobban elmérgesedett, dokumentuma az a kiáltvány, melyet 1860-ban fogalmazott meg Joachim a boroszlói Bernhard Scholz-cal együtt. Brahms azt kívánta, hogy Lisztet nevezzék meg benne, nehogy az »új német iskola« elleni kirohanást úgy értelmezzék, hogy annak éle Wagner ellen irányul. Hosszas vita után kimaradt belőle Liszt neve és a manifesztum hektografikus levonatokban látott napvilágot:

»Alulirottak régóta követik sajnálkozással egy bizonyos párt működését, melynek szócsöve a Brendel-féle Zeitschrift für Musik. Ez a lap azt a nézetet terjeszti, hogy a komolyan törekvő muzsikusok végeredményében helyeslik az ő általa hirdetett irányzatot, a vezetők kompozicióit művészi értékkel bíróknak ismerik el és hogy főkép Németországban az a harc, mely az ú. n. »jövő zenéje« mellett és ellen folyik, már ennek javára dőlt el.

A tények ilyen ferdített beállítása ellen tiltakozni alulirottak kötelességüknek tartják és kijelelentik, hogy azokat az elveket, miket a Brendel-féle folyóirat hangoztat, nem ismerik el és az »új német iskola« vezetőinek, valamint növendékeinek műveit, melyek ezeket az elveket részint gyakorlati módon akarják megvalósítani, részint arra késztetik, hogy mindig új és lehetetlen elméleteket állítsanak fel, eltélik és visszautasítják.

Johannes Brahms
Joseph Joachim
Julius Otto Grimm
Bernhard Scholz

*

Wagner bécsi koncertjein Brahms is megjelent 1863-ban. Egyiket sem mulasztotta el a három közül. Nem nagyon lelkesedett az előadott operarészletekért. Ezt Weissheimer Vendel naplófeljegyzéseiből tudjuk, ki méltatlankodva említi meg, hogy a mellette ülő Brahms mikor körülette mindenki lelkesen, zajosan tapsolni kezdett, így szólt hozzá : »De Weissheimer úr, az Istenért, még szétrepeszti gyönyörű glaszékeztyűit!«

*

Brahms nagyon sokra becsülte D'Albert művészetét ; egy alkalommal D'Albert a Mesternek mind a két hatalmas zongoraversenyét játszotta el egymásután, az illusztris komponista vezényletével. Csak egy dolog miatt haragudott reá, hogy feleségeit folyton változtatta. Mesélik, hogy egy társaságban valaki be akarta mutatni neki D'Albert negyedik feleségét, Brahms dühösen legyintett kezével : »Ezt kihagyom, majd a következőt . . . !«

*

Goldmark »Házi tücsök« c. bájos dalművének bécsi premierjén a második felvonást bevezető közjátékot meg kellett ismételni. Heves vita keletkezett azon, hogy ennek témája népdalidézet-e, vagy eredeti ötlet. Brahmsnak, mint tekintélynek kellett a kérdést eldöntenie. A Mester így felelt : »Nem népdal, de — még azzá lehet!«

*

Julius *Bauer* a kitűnő poéta, ujságíró és librettószerző egyik legkedveltebb kávéházi és söröző partnere volt Brahmsnak. Minthogy mérgében sokszor mindent leszólt, lekritizált, Bauer — a Mester legnagyobb gaudiumára — őt állandóan a *jelenkor legnagyobb schimpfonikusának* nevezte.

ÁRVA JÓZSI

BEMUTATÓ AZ OPERAHÁZBAN

Márkus László és dr. Mohácsi Jenő előkelő fémjelzésével jelent meg Kósa György mesejátékának szövegkönyve. Kriza János »Vadrózsák« című mesegyüjteményének egyik igen poetikus gyöngye : a Halász Józsi históriája inspirálta a libretto megalkotóit egy érdekes új műfaj megalkotására.

»Mesejátéknak« mondják a szerzők, valósággal azonban pantomin, énekszólamokkal és a középkori misztériumokból jól ismert magyarázó, konferáló epizódokkal. Utóbbit a három favágó tercett-formájában recitálja.

Árva Józsi halászik a patak partján és a nagy nehezen horogra került zsákmányát a színen megjelenő koldusnak adja. Ez a vízbe dobja a halat, mire a habokból gyönyörű tündérkisasszony varázslódik elő, ki szerelmesen öleli át a bámuló halászlegényt. Tündértársnőivel gyönyörűséges palotát emel a patakmelletti viskó helyére. A hirtelen meggazdagodott legény most ebédre hívja meg fiatal, elbizakodott földesurát, ki el is megy hozzá és megpillantván a bájos tündért, halálosan beleszeret. Folyton azon tépelődik, hogyan hódíthatná meg a maga számára. Józsi — a tündér segítségével — három súlyos és szinte teljesíthetetlen feladatot, mit a fiatal földesúr reá rótt, játszva old meg, a szívtelen gőgös úrfi elpusztul és Józsi boldogan él tovább hitvesével.

Kemény dió volt ezt a bájos népmesét úgy színre alkalmazni, hogy annak hangulatát, naivitását, közvetlenségét ne rontsa el a rivalda rikító, köznapi fénye. Ezt a súlyos feladatot a két kiváló librettista hiánytalanul oldotta meg és tegyük hozzá rögtön : élvezetünk zavartalan is lett volna, ha a zeneszerző, a rendező és a táncmester is el tudták volna érni elgondolásuk szintjét.

A Városi Színházban bemutatott *Laterna magica*-ja óta kétségtelenül haladást mutatott fel Kósa a dramatizáló zene terén. A cselekmény és a zene között már intímebb kapcsolatot tudott teremteni, kifejező eszközei is változatosabbak, mint egykor. Fiatalságának tudhatjuk be azt a zagyva stíluskeveréket is, mely a mesejáték jelentében szinte egymásra torlódik. Van itt minden, a rokokó pizzicatotánctól a romantikus hangulatfestésen át az impresszionista orkeszterillusztrációig, amit csak egy naiv lélek meggondolás nélkül összehordhat.

Maleczky Oszkár, *Kálmán* Oszkár és *Korék* Endre el tudták felejtetni velünk a tercett sokszor kibírhatatlanul unalmas gügyögését. A szereplők közül csak Szalay Karola állott a helyzet magaslatán ragyogóan szép tündérkisasszonyának bájos alakításával. *Zsedényi* Károly a csodálkozó naiv mesebeli Józsit bárgyú, tehetetlen bábnak játszotta meg. *Csányi* László pedig azzal, hogy közvetlenül a tündérkisasszony megpillantása után tobzódó vitustáncba kezdett, lehetetlenné tette maga számára további jeleneteinek felfokozását. *Fleischer* Antal, mint mindig, ezúttal is lelkesedéssel karolta fel a magyar komponista alkotását és a partitúra minden ütemének maradéktalan kiaknázására törekedett temperamentumos és egyben szeretetteljes dirigálásával.

Az újdonságot a közönség barátságosan fogadta és sokat tapsolt a szerzőknek és a szereplőknek.

TARNAY ALAJOS

(1870—1933)

Gyötrő szenvedések hosszadalmas kálváriája után, félévvel ezelőtt bekövetkezett idegösszeroppanás szomorú következményekép húnyta le örökre szemeit Tarnay Alajos, a muzsikusvilág népszerű »Lojzi«-ja. Nem látjuk többé fürge kis mozgékony alakját, nem hallhatjuk szellemes anekdótáit, kedves élcelődéseit, mulattató csipkelődéseit. A Zeneművészeti Főiskola zongoratanára volt 26 esztendő óta, halhatatlanságot azonban dalai biztosítanak neki, azok a kis művészies bizsúk, melyekkel egy külön *genre*-t teremtett.

A békebeli Nagymagyarország boldog korszakában a »Tarnay-dal« szinte fogalom volt. Megható egyszerűségében, fájdalom-átitatta keresetlenségében nemcsak koncerttermek műsorain reprezentálta a magyar műdalt, hanem utat tört magának

intim szalónok zárt társaságába, leányszobák meghitt magányába, hol könnyes ábrándozások, éledő reménységek és rezignált halálsejtelmek tolmácsolói lettek. Tarnay nemes dallamainak szépen megrajzolt vonalai stílusosan függtek össze keresetlen harmóniáival, zongorakíséretének ötletesen variált, mindig nobilisan ízléses figurációival. Bár mint egykor nagyon keresett dalkísérő, jól ismerte a dalirodalmat Schuberttől Debussyig, soha nem ragadtatta magát utánzásra, soha nem másolt új formákat, nem leste el mások stílusnyelvezetét. Megmaradt annak a rokonszenves poétának szíve utolsó dobbanásáig, aki negyven év előtt indította útnak első szerény kis dalfüzetét. Közben átalakult a világ. Háború viharzott át, forradalmak gőze borította el az országot és az ország megcsonkítása is termelt százával harcias, irredenta-dalokat, új művészi jelszavak röpködtek a levegőben, új stílusok burjánoztak fel egyik napról a másikra. Tarnay mellett mindezek úgy viharzottak el, hogy legfeljebb egy-két malíciózus megjegyzéssel vett tudomást róluk, de ő ment a maga útján, mimózaszerűen érzékeny rokokó-lelkének hangulataival. A gramofón és a jazz korszaka a foxtrott-ritmus és a szakszofón rikoltó dallama nem volt az ő világa többé. Szívfacsaró látvány volt, hogyan taposott rajta végig ez a háború utáni mentalitás, mely halk szavát már nem értette meg és amelynek hangos robaját félénk, elfogódott rezignációval figyelte.

Megnyiltak előtte a halhatatlanság kapúszárnyai és Tarnay »Lojzi« is átköltözött az örökkévalóságba.

*

Temetésén megjelent a fővárosi zeneélet minden jeles tényezője. Dr. Haasz Aladár a kultuszminisztérium képviseletében, dr. Meszlényi Róbert és Siklós Albert a Zeneművészeti Főiskola megbízásából, dr. Székelyhidy Ferenc és Laurisin Lajos az Operaház, dr. Huszka Jenő a Zeneszerzők Egyesülete nevében kondoleált a gyászoló családnak. Az egyházi szertartás befejezése után *Siklós* Albert a Zeneművészeti Főiskola és a barátok nevében búcsúztatta el megindító szavakkal Tarnay Alajost, *Czettler* Jenő pedig a Budapesten élő jászok testületének gyászát tolmácsolta. Az elhúnyt komponista földi maradványait a beszédek elhangzása után Jászberénybe szállították, hol a családi sírboltban helyezik örök nyugalomra.

HANGVERSENYHÍREK

***

A »Hangversenyek Nemzetközi Szövetsége« tavaly olasz kezdeményezésre Rómában alakult meg; most Bruxellesben tartotta közgyűlését. Tagjai eddig Belgium-, Bulgária-, Francia-, Lengyel- és Magyarország s Románia hangversenyvállalatai, természetesen olaszországéi mellett. Hiányzik a névsorból még Anglia, Görögország, Hollandia, Norvégia, Spanyol- és Törökország — természetesen Szovjetoroszország is.

Jehudi Menuhin, a világhírű hegedűs csodagyermek tavaszra Párisba hívta vendégül Sir Edward Elgar-t, Anglia egyik legkiválóbb zeneszerzőjét. Az agg komponista ez alkalommal saját hegedűversenyét vezényli, melynek hegedűszólamát Menuhin játssza.

Trio Italiano, a neves római kamarazene-együttes, Berlinbe utazott; Brahms, Malipiero, Casella és Ravel egy-egy művét fogja játszani Casella (zongorán), Poltronieri (hegedűn), Bonucci (gordonkán).

Linz Márta, a budapesti születésű, európai hírű hegedűművésznő volt az első nő, aki a berlini zenei főiskolán karmesteri képesítést nyert — az antwerpeni királyi flamand operában szép sikerrel dirigált.

Nagyszeben a Bécsben élő Zádor Jenő tanítványának dr. Wilhelm Schönherrnek személyében új városi karnagyot és zeneigazgatót kapott, aki klasszikusokkal köszöntött be, de Zádor — neki dedikált — hatásos Karneval-szvitjét is bemutatta. Újabb hangversenyein is értékes ujdonságokkal szolgált: a három szimfóniájáról Németországban már ismert Paul Richter brassói főzeneigazgató IV. (a-moll) szimfóniáját, szép Brahms-Bruckner romantikájával, Bernhard Sekles »Gesichte« c. zenekari portréit, Pfitzner kántátéját »Von deutscher Seele,« Zádor — szintén Schönherrnek ajánlott — »Változatait egy magyar népdal felett.«

Velence is megünnepli *Wagner* Richárd halálának 50-ik évfordulóját, hiszen Velencében élt sokáig a nagy zeneszerző és itt is halt meg a Palazzo Vendraminban 1883 február 13-án. A Teatro Feniceben díszhangverseny lesz az évforduló napján, amelynek vezénylésére meghívták Werner *Wolf*-ot. A hangverseny alkalmából a színházi múzeumból előveszik *Wagner karmesteri pálcáját* és ezzel vezényli majd a karmester a koncertet.

Hubay Jenő Dante-szimfóniája Krips József főzeneigazgató vezényletével került bemutatóra a *karlsruhei Festspielhalle*-ban háromezer főnyi hallgatóság előtt. A hatalmas mű és mintaszerű előadása nagy sikert aratott. A közönség meleg ünneplésben részesítette a jelen volt illusztris komponistát és *Székelyhidy* Ferenc dr.-t, a vendégtenoristát, aki Dante szólamát kitűnő diszpozicióban énekelte.

Gravina grófnő, Wagner Cosima leánya Hans Bülow-val első házasságából származott, de már kisgyermek korában anyja második férjének, Wagner Richardnak házába került. Azért ment Meránba, hogy a fiát meglátogassa. A fiatal Gravina gróf ugyanis, akinek Liszt Ferenc volt a dédapja, Bülow a nagyapja és Wagner Richard a mostohanagyapja, — *a meráni fürdőzenekar karmestere* egy év óta. Azt mondják, tehetséges dirigens, aki nemrég egy nagy szimfónikus koncertet is vezényelt az olasz királyi pár jelenlétében.

Még Moszkva is ünnepli Wagnert: külön kiállítással és febr. 12-én rendezett nagy hangversennyel.

A Wiener Sängerknaben 22-tagú testülete Amerikában is diadalokat aratott. Az Egyesült Államok, Kanada és Kalifornia némely városában 10.000 hallgatójuk is volt.

Lendvai Ervin »Psalm der Befreiung« c. nagy karművet írt; új hazája meg is hálálja: Frankfurt, Bautzen, Koblenz, Lipcse, Magdeburg, Aussig, Bodenbach, Dortmund, Essen, Halle, Heilbronn, Königsberg, Konstanz, Pilsen, Plauen, Reutlingen, Rostock, Saarbrücken, Truisdorf egymásután műsorukra tűzték.

Hindemith meglepte a világot: a hipermodern zene vezéralakja, aki nagyobb és kisebb műveiben elsőrangú muzikalitást és technikai tudást igényel az előadótól — »Plőner Musiktag« c. ének- és zenekari művéhez kis személyzetet kíván s beéri ennek alsóbbfokú képzettségével is. Hat tétele szívderítő, kedves zene: egy napnak történéseit festi; reggeli zene, ebédalatti muzsikálás Kántáté (Martin Agricola szövege: intelem az ifjúsághoz, hogy foglalkozzék zenével), esti hangverseny. Sokat tudó és ihletett művész munkája — élvezetes és könnyen előadható, nem nagy hangverseny közönségére számító mű.

Az »Internationale Gesellschaft für neue Musik« 11. évi ünnepét Amsterdamban június második hetében tartja meg; az előadásra benyujtott 179 mű közül 19-et választott ki.

VEGYES HÍREK

A **»Deutsche Kunstgesellschaft«** a mai válságos időkben is mecenásokat egyesít magában: nagy hangversenykörutat szervezett Edwin *Fischer* számára, aki nemcsak elsőrangú zongoraművész, hanem hangszerén játszva egyszersmind kamarazenekart fog dirigálni.

Herriot volt francia kultuszminiszter, Beethoven-életíró, a bécsi Gesellschaft der Musikfreunde-t értékes ajándékkal lepte meg: az V. szinfónia Scherzojának eredeti kéziratával. Legközelebb Lengyelországba utazik, ugyan a gazdasági viszonyok tanulmányozására, de szívügye Chopin tanulmányozása lesz.

»Richard Wagner in München« c. könyvében dr. Eduard *Stemplinger* tíz íven okmányokkal vetített éles fényt az 1864—70-es évek udvari és egyéb kulissza mögötti érdekességekre, amelyeket eddig alig sejthettünk az életrajzokból vagy levelezések gyüjteményeiből. Többek közt e könyvnek az is szenzációs ujdonsága, hogy a Wagnerért és műveiért rajongó II. Lajos bajor király nem is volt muzikális.

Ottorino Respighi-t, a nálunk is ismert olasz zeneszerzőt, a porosz művészakadémia tiszteletbeli tagul választotta.

Donizetti egy elkallódott bölcsődala került elő a nápolyi *Collegio Musicale* kótaanyagában: »Ninna Nanna« címen.

A zene a képzőművészetben; ez a téma új változatokkal gazdagodott. Az ó-székesegyházáról híres Ulmban, a reichenaui szerzetesek udvarában érdekes falfestményeket találtak; a freskók 1380 táján készültek s a mesterdalosokat ábrázolják.

Alfred Cortot, a kitűnő zongoraművész, Párisban megvásárolta August *Renoir* Wagner-arcképét. A festmény Palermóban 1882-ben készült, a »Parsifal« befejezte után. Most 257.000 frank volt az ára.

Száz éve született Max *Albers*, a citerajátszás reformátora. A »Verband deutscher Zittervereine« a berlini Markisches Museumban ez alkalommal emlékünnepet rendezett.

Wagner ünneplése Bécsben. A Konzerthausban Milenkovich (írói nevén Morald) udv. tanácsos, a Burgtheater v igazgatója, Wagner-emlékkiállítást rendezett be, melyet maga *Miklas* köztársasági elnök nyitott meg. Kéziratokkal, levelekkel, képanyaggal, hírlapi közleményekkel, karikatúrákkal, a bécsi nemzeti könyvtár, az egyetemi Wagner-egyesület, a Gesellschaft der Musikfreunde és magángyüjtők látták el a nagyérdekű kiállítást; Kárpáth Lajos udv. tanácsos — az operaénekesből lett zenekritikus, a Concordia osztrák hírlapíróegyesület alelnöke — többek közt azt az arcképet küldte oda, melyet Wagnerről a halála előtti napon *Zsukovszki* készített s melyet a nagy halott menye, Winifred asszony ajándékozott honfitársunknak. De ott van az a zsebkendő is, amellyel a velencés gondolás a halálverejtéket törölte a nagy ember homlokán; Wagner drezdai levele Hanslickhoz; a »Rajna kincse« partitúrája és számtalan más bécsi vonatkozású emléktárgy. — Az állami operában »Parsifal«-t a főzeneigazgató Clemens Krauss dirigálta. — A *Hotel Imperial* épületén emléktáblát leplezett le Miklas köztársasági elnök; itt élt Wagner 1875-ben két hónapig, a »Tannhäuser« és a »Lohengrin« előadásait előkészítve.

Az egyházi zene halottai: *Griesbacher Péter atya*, a »Monatshefte für kath. Kirchenmusik« szerkesztője és nagynevű egyházi zeneszerző meghalt Regensburgban, hol az egyházi zeneiskolán tanárkodott. 68 évet élt. 91-ik évében húnyt el Giuseppe *Terrabugio*, szintén jeles egyházi zeneszerző, a »Musica Sacra« c. folyóiratnak 1882 óta szerkesztője, »L'organista pratico« és hasonló művek írója, tudós milánói konzervatóriumtanár. Münchenben is tanult, Rheinbergernél. Bizalmas barátja volt Arrigo Boitonak és Puccininak.

Modern egyházi zene tárgyában évenként nagygyűlést tart az »Internationale Gesellschaft für neue katholische Kirchenmusik«; idei kongresszusát Aachenben, áprilisban tartja meg.

Dr. Temesváry eddig a »hesseni dalosszövetség« és a giesseni egyetemi ének- és zenekar igazgatója volt; most az egyetem tanáraúl is kinevezték.

Liszt-szobát rendeznek be Párizsban. A párizsi egyetemi élet központjában, a Cité Universitaire rendezésében nagy hangverseny volt a minap a Sorbonne egyik nagytermében, amelynek jövedelmét a rendezőség a Cité Universitaireben berendezendő *Liszt-szoba alapítására fordítja*. A »Fondation de la Chambre Liszt« eszméjét *Villani* Frigyes báró párizsi magyar követ és *Charléry*, a párizsi egyetem rektora pártolja és védnökségükkel március 30-án az alap javára a Salle Gaveauban is Liszt-ünnep lesz Guy *de Pourtalés*, a kiváló francia zenekritikus, Liszt életrajzírójának közreműködésével. A magyar szempontból is jelentőséges zeneesték iránt Párizs művészvilága élénken érdeklődik.

Berthold Kellermann, egykor Liszt méltó tanítványa, nagyon érdekes és sokoldalú feljegyzéseket tett. Mint a müncheni zeneakadémiának 33 éven át tanára, mint világjáró művész, mint turista, sok kiválósággal találkozott: Ibsen, Björnson, Rosegger, Sembrich Marcella (a primadonna e napokban lett 75 éves), Saint-Saëns, Bruckner, Mottl és Levi bayreuthi karnagyok, Eugen Gura és Albert Niemann a nagy énekesek, de az egész kornak is sok szép képe elevenedik meg a Münchenben megjelent »Erinnerungen« c. könyvben.

A Saar-vidék a francia határnál élő németség erős nemzeti érzése a népének ápolásában is megnyilatkozik. A Saar-Sänger Bund nemrég zeneértő szakembereket, karének-gyakorlatosokat és zenepedagógusokat megbízott azzal, hogy 50.000 darabból állott partitúra-gyüjteményéből selejtezzék ki az értéktelen anyagot, a többit pedig rendezzék középkori, klasszikus, romantikus és újabbkori szerzők szerint; majd megbízta a lipcsei *Pädegogische Akademie* tanárát Heinrich Werlét, hogy kamara-énekkarával mintegy 400 (!) énekkarnagy és dalegyesületvezetőségi tag számára mintaelőadást tartson, úgyszintén 6 városban (Neunkirchen, Homburg, Saarlouis, St.-Wendel, Sulzbach, Saarbrücken) hangversenyt adjon újabb évtizedek karénektermeléséből. A nagy sikert s főleg a S.-S.-B. nagy együttes szövetségi hangversenyét a Délnémet rádióban történt szereplései tetőzték be. Novemberben pedig a Szövetség 30 énekkarnagyot képző héthónapos elméleti és gyakorlati tanfolyamot nyitott.

Fedor Ivanovits Saljapin, a 60 éves nagy énekes, a new-yorki konzervatórium tanára lett.

Friedemann Bach zongoraszonátái új korszak hajnalát jelentik, eltérnek atyjának stíljától. Most Friedrich *Blume* gondozásában Nagel hannoveri kiadónál jelent meg teljes gyüjteményük; reméljük: a hangversenyműsorok is gazdagodni fognak velük.

Verdi »**Falstaff**« című operáját egy összegben eladta a *Ricordi* zeneműkiadó cégnek. Amikor ez történt, az akkori törvény szerint a szerzői jog a komponista halála után még huszonnyolc évig védte a művet. Később új olasz törvényt hoztak, amely szerint: ha a szerző hozzátartozói vagy leszármazottjai élnek, a tantiémvédő jogot újabb 28 évvel meg lehet hosszabbítani. Az olasz zenészek nyugdíjintézete, amelyre Verdi vagyona nagyrészét hagyta, keresetet adott be az olasz bíróságokhoz és kérte, hogy a »Falstaff« tantiémjeit a második 28 esztendőre számára engedélyezze. A Ricordi cég azonban szintén igényt tart erre a jogra. Több évig tartó pör után az olasz legfelsőbb bíróság most — mint *Milánóból* jelentik — érdekes ítéletet hozott: *az olasz muzsikusok nyugdíjintézetének ítélte a további tantiémet.* A megokolás szerint a Ricordi cég nem vásárolhatott meg nemlétező jogot és amikor a tantiémeket egy összegért megvette jól tudta, hogy a komponista halála után csak 28 évig számíthat a jövedelemre.

Haydn-hangosfilmet fejeztek be Bécsben. Címe: »A kismartoni muzsikus.« A felvételeket Ruszton, Kismartonban és Bécsben készítették. A szcenáriumot Karl *Lafite* bécsi tanár írta és beleszőtte a legismertebb Haydn-kompozíciókat. A filmben a bécsi állami operaház és szimfónikus zenekar tagjai is közreműködnek.

A lengyel zenedíj megítélésére kiküldött bizottság az 500 zlotyt kitevő díjat 1932. évre *Moravszkynak*, a varsói zeneakadémia igazgatójának ítélte a varsói operában két év előtt bemutatott »*Switezianka*« című balletjéért. Moravszky a lengyel zongoraművészek és zeneszerzők egyik legkiválóbb képviselője.

Kövér Dezső, a kassai Városi Zeneiskola kiváló igazgatója, 61 éves korában elhunyt. Tanulmányait a Zeneművészeti Főiskolán végezte, (Herzfeld, Siklós) előbb katonakarmester volt, majd Kassán telepedett meg. Dalai, férfikórusai és népdalátiratai révén ízléses rutinos muzsikusnak ismertük őt. Mint a Városi Zeneiskola igazgatója, páratlan eréllyel, de sok jósággal és szeretettel vezette a gondjaira bízott tanári kar minden ügyes-bajos dolgát és a legsúlyosabb helyzetekben is férfiasan állotta meg helyét. Munkatársai kegyelettel őrzik meg emlékét.

PÁLYÁZAT

••••

Federation Internationale des Concerts magyarországi csoportja útján pályázatot hirdet egy szimfónikus kompozícióra alábbi feltételekkel: 1. A mű zenekari kompozíció legyen, legkevesebb 10, de legfeljebb 15 perces időtartammal. 2. A pályázatban résztvehet minden magyar állampolgár korra való tekintet nélkül. Minden pályázó csak egy művel vehet részt a pályázaton, amelynek zenekari partitúráját lehetőleg 2 példányban és egy zongorakivonatot (két kezest vagy négy kezest) a Federation Internationale des Concerts magyarországi bizottságához tartozik beküldeni. 3. Csakis olyan művekkel lehet pályázni, amelyet vagy még soha vagy 1930 április 30-ika óta legfeljebb egyszer adtak elő a szerző országában. 4. A pályázati műveket 1933 április 15-ig a Federation Internationale des Concertes magyarországi bizottságához (IV., Váci-u. 23, I. em., Kun Imre igazgató címére) kell beküldeni jeligés levél kíséretével. 5. A beküldött művekből a nemzeti bizottság zsűrije a 3 legjobb művet beküldi a nemzetközi zsűrinek. 6. A nemzetközi zsűri 1933 június 30 előtt fogja kihirdetni a győztes nevét. 7. Úgy a nemzeti bizottságnak, mint a nemzetközi zsűrinek jogában áll neves és beérkezett szerzők művét visszautasítani, mivel a pályázat célja eddig ismeretlen szerzők megismertetése, akiknek ezen pályázatra érvényesülés céljából van szükségük. 8. A győztes zenekari művet a Federation Internationale des Concerts nyomattatja ki saját költségére és gondoskodik a mű előadásáról. Az első előadás a győztes országában, a második pedig ott, ahol a nemzetközi zsűri összeül. Ezen két előadás után sem tantiem, sem kölcsöndíj a szerzőt nem illeti meg. A további előadás jogdíj és kölcsöndíj összegét a Federation Internationale des Concerts központja állapítja meg. Budapesti Bíráló Bizottság: dr. Dohnányi Ernő, dr. Hubay Jenő, Kodály Zoltán, Siklós Albert és Weiner Leó.

Budapest székesfőváros házinyomdája 1933 — 2546

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT
Szerkesztőség: Budapest, VIII. ker., Üllői-út 40. sz.
Telefon: 322—67

Felelős kiadó:
NOVÁGH GYULA
Kiadóhivatal: Budapest, IV., Szép-u. 5, félemelet 2
Telefon: 845—29

Budapest
XIV. évfolyam, 13. és 14. szám
1933 március 15

ÜNNEPI SZÁM

a Székesfővárosi Népművelési Bizottság és a Székesfővárosi Zenekar tízéves fennállásának jubileuma alkalmából.

TARTALOM

Dr. Havlin Károly: A Székesfővárosi Zenekar tízéves évfordulója. — A Székesfővárosi Zenekar hangversenyein szerepelt művészek névsora. — Novágh Gyula: A főváros népművelésének tízévi munkája. — Lányi Ernő. — Hangversenyműsoraink ismertetése. — Friedrich Weisshappel (Wien): Billentőhangszerek és manufaktológiai elvek. — Lukács György: Nők az orkeszterben. — Vidéki zeneélet. — Pasticcio. — Színházi hírek. — Vegyes hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

A Népművelési Bizottság 1933. évi hangversenyei

A) bérlet

Április 1-én, szombat este 8 órakor

A SZÉKESFŐVÁROSI ZENEKAR JÓLÉTI ALAPJA JAVÁRA

Közreműködnek:

SVÉD SÁNDOR
a m. kir. Operaház tagja
és
S. RADÓ MAGDA
gordonkaművész

Karnagy: BOR DEZSŐ

B) bérlet

Április 2-án, vasárnap délután 5 órakor

FŐV. ISKOLÁK GYERMEKKÓRUSAINAK HANGVERSENYE

Közreműködik:

A) bérlet

Április 9-én, vasárnap délután 5 órakor

Közreműködnek:

MARÓTHY (Sefcsik) MAGDA
operaénekesnő

Rácalmási MOLNÁR ANNA
hárfaművésznő

Karnagy: BOR DEZSŐ

Április 24-én, hétfőn este 8 órakor

Bérletszünet

LISZT:
KRISZTUS-ORATÓRIUM

(Krisztusurunk halálának 1900. évfordulója alkalmából.)

Előadják
a Székesfővárosi Zenekarból
és a Budapesti Hangversenyzenekarból alakított
nagy zenekar,
a Palestrina-kórus,
a Szent István-bazilika kórusa,
az Egyetemi énekkarok női kara
és a m. kir. Operaház szólistái.

Vezényel:

WEINGARTNER FÉLIX

Ünnepi beszédet mond:

Dr. SERÉDI JUSZTINIÁN

bíboros hercegprímás

A SZÉKESFŐVÁROSI ZENEKAR TÍZ ÉVES ÉVFORDULÓJA

Évfordulók adnak alkalmat arra, hogy az ember kissé visszapillantson a multba. A mai súlyos viszonyok között, amidőn a jövőbe olyan félve tekintünk, szükségünk van arra, hogy a mult értékeiből gyüjtsünk erőt és reménységet a jövő nehéz munkájához.

Zenekarunk fennállásának 10 éves évfordulóján számot adunk eddigi munkásságunkról.

A világháborút követő forradalmak utáni időben, amidőn a lelkek nyugalma már lassan visszatérőben volt, 1922 őszén indult meg a Székesfővárosi Zenekar szervezése. A Fővárosi Alkalmazottak Nemzeti Szövetsége akkori elnökének, Wurmb Elemér árvaszéki elnökhelyettesnek, minden szépért és jóért lelkesedni tudó megértése, valamint dr. Gárdonyi Albert főlevéltáros, akkori ügyvezető alelnök támogatása tette lehetővé az első próbálkozásokat.

Bor Dezső karnagy vezetése alatt rövidesen összegyűltek a zenét szerető és aktive is működő kartársak és csakhamar megindult a rendszeres munka.

1923 február 12-én a Pedagógiai Szemináriumban rendezett házi hangverseny keretében mutatkozott be a fiatal együttes és ugyanez év április 5-én a Pesti Vigadó nagytermében megtartott díszhangversennyel nyílt meg a nyilvános szerepléseknek az a sora, mely immár nincs messze az 1000-ik hangversenytől.

BOR DEZSŐ
a Székesfővárosi Zenekar karnagya

A zenekari tagok kölcsönös szeretete, egymás iránti megbecsülése s mindenekfelett a zene összetartó ereje az, mely ezt az együttest fenntartja. Ezek az erők ellenállnak minden külső és belső széthúzásnak és ezek az erők azok, melyek biztosítják az együttes jövőjét, még a nélkülözések idejére is.

Természetes dolog, hogy a szervezet fenntartása csakis rendszeres, állandó és céltudatos foglalkoztatással lehetséges. Ezért kellett rendszeres munkát biztosítani zenekarunk számára is, hogy célját : a zenei műveltségnek terjesztését és mélyítését, a főváros közönségének széles köre érdekében elérhesse.

1923 októberében megkezdte a Zenekar vasárnap délutáni hangversenyeit. Ezzel az akciójával a zenekar úttörő munkát végzett. Három évadban (októbertől-áprilisig) a Szent Gellért-gyógyfürdő márványcsarnokában tartottuk hangversenyeinket. Megkezdett munkánkat 1926 októberétől a Székesfőváros Iskolánkívüli Népművelési Bizottsága kereteiben folytattuk, de már nem a Szent Gellért-gyógyfürdőben, — mely időközben szűknek bizonyult, — hanem a Pesti Vigadóban.

A téli évadok közötti időt sem töltötte tétlenül a Zenekar. Az első években a székesfővárosi Állatkert hangversenyeit látta el naponkint az előszezonban. A későbbi években, ez a fiatal zenekar, a nyári hangversenyekben is újat alkotott. A Népművelési Bizottság rendezésében 1927 nyarán megkezdte a városligeti Iparcsarnok előtti zenepavillonban a szabadtéri hangversenyek sorozatát, melyeknek szociális jelentőségét, ily rövid emlékezés keretében, nem lehet kellőképen kifejteni. A hangversenyek népszerűségére nézve csupán azt szeretném megjegyezni, hogy kedvező időjáráskor 3—5000 hallgató sem volt ritka.

A Székesfővárosi Zenekar 10 éves munkájának eredményei igazolják, hogy a Zenekar hézagpótló munkát végzett és helyes úton haladt. A Zenekar nemcsak a zenekultúra terjesztésében végzett figyelemreméltó munkát, hanem serkentőleg hatott a magyar zenei életre is. Egyrészt impulzust adott úgy a fővárosban, mint

M. KIR. ÁLLAMI TANÍTÓNŐKÉPZŐ INTÉZET
Növendéknapló
1933 246

a vidéki városokban zenekarok szervezésére, másrészt a zenekarok között a művészi nívó emelésében nemes versengést keltett.

A Népművelési Bizottság s a Zenekar vezetősége emellett céljául tűzte ki azt, hogy az ifjú magyar tehetségeket is megszólaltassa. Egyrészt előadóművészeket, másrészt zeneszerzőket és karmestereket.

Visszatekintve az elmult 10 esztendőre, megállapíthatjuk, hogy a zenei élet mai kiválóságai és zenei együttesei között alig akad olyan, amely ne szerepelt volna hangversenyeinken, sőt nem egy magasba ívelő karrier indult el a mi szerény dobogónkról.

Hogy a Székesfővárosi Zenekar 10 éves munkáját megvilágítsam, néhány számadatot kell megemlítenem: a Zenekar eddig 971 nyilvános hangversenyen vett részt. A Zenekar állandó karnagya, Bor Dezső, 778 esetben vezényelte a Zene-

A Székesfővárosi Zenekar 10 év óta működő tagjai:

Vörös József, Juhász Ernő, Szakacsics Lajos, Nemessányi Lőrinc, Simonffy János, Babochay István, Ludvig József, Waitzer Máté, Fürst Emánuel, Frankhauser Jakab, Kenesey Sándor, Andó József, Sámson Pál, Almásy József, Görög István, Gresits Iván, Muskovits Károly, Balog Ármin, Huber Ervin, Dr. Havlin Károly, Bor Dezső, Szoyka Emil, Sereghy Árpád, Sereghy Lajos

kart. 52 vendégdirigens, 147 női énekes, 55 férfi énekes, 63 zongora-, 62 hegedű-, 10 gordonka-, 1 mélyhegedű-, 1 fuvola-, 1 óboa-, 2 klarinét-, 2 fagót-, 2 hárfa-, 3 orgona-, 3 szavalóművész szerepelt a műsorokon, természetesen többen ismételt esetekben. Ezenkívül 22 énekkar működött közre szintén ismételten.

A Zenekar tagjai a legkülönbözőbb foglalkozású ágakból valók. Vannak köztünk tanárok, orvosok, jogászok, mérnökök, a legkülönbözőbb rangú és rendű tisztviselők stb., akik azonban legnagyobbrészt képzett zenészek s így, amint a hangszert a kezükbe veszik, zenéért lelkesedő zenekari taggá változnak és minden igyekezetükkel alárendelik magukat a karmester akaratának. Vasárnapi hangversenyeinket háromszor 3 órás komoly próba előzi meg. Mint szorgalmas próbalátogató kijelenthetem, hogy 30 héten át heti 4 napról lemondani súlyos feladat, de abban a pillanatban, amidőn egy-egy szép produkció után felzúg a közönség elismerő tapsvihara, mindegyikünk elfelejti a munkát és élvezi a sikert, mely újabb munkához ad új erőt és kedvet.

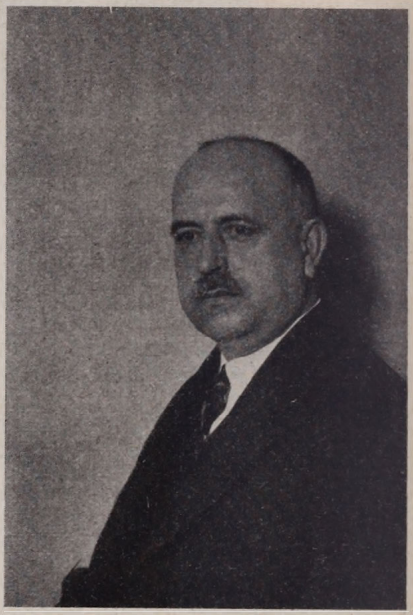
Zenekarunk tagjai, mint egy nagy család, őszinte szeretettel veszi körül a család fejét, Bor Dezső karnagyot. Bor Dezső, a Zenekar létrejötte óta, a gondos atya szeretetével és önfeláldozásával foglalkozik gyermekével: a Zenekarral.

A SZÉKESFŐVÁROSI ZENEKAR

Mielőtt elbúcsúznánk az elmult 10 esztendőtől, szükségét érzem annak, hogy hálás szívvel rójuk le köszönetünket azoknak, akik a mai szép ünnep eléréséhez segítő kezet nyujtottak.

Hálánk első megnyilatkozása dr. Sipőcz Jenő polgármester és Liber Endre h. polgármester urakat illeti, akik törekvéseinket mindig megértő jóakarattal karolták fel. Meleg szeretet vezette mindig irányunkban dr. Némethy Károly tanácsnok urat is, a székesfővárosi művészeti ügyosztály vezetőjét. Legőszintébb elismerés illeti a rendezés nehéz munkáját végző Népművelési Bizottság tisztviselőit, kik

Dr. HAVLIN KÁROLY
szfőv. tanácsjegyző,
a Székesfővárosi Zenekar ügyvezetője



NOVÁGH GYULA
h. népművelési felügyelő,
Bp. Szfőv. Népm. Bizottsága ügyv. titkára

Novágh Gyula h. népművelési felügyelő szakavatott és céltudatos vezetése mellett sokat és eredményesen fáradoznak.

Munkánk hűséges kísérőjének, »A Zene« című folyóirat szerkesztőjének, Siklós Albert professzor úrnak is ez alkalommal legőszintébb köszönetünket fejezzük ki. Nem mulaszthatom el ezúttal azt sem, hogy »A Zene« című folyóirat megalapítója és éveken keresztül közös munkatársunk, néhai dr. Sereghy Elemér emlékének kegyelettel ne adózzam.

A legnagyobb hálával tartozunk végül a mi kedves közönségünknek, mely 10 év óta hűségesen hallgat bennünket és elhalmoz tapsaival és szeretetével. Felejthetetlen az elismerés és a szeretet megnyilvánulása, mely sok esetben látható és kézzelfogható megnyilvánulásban jelentkezett. Elsárgult koszorúszalagok, virágok, sőt szép és értékes dísztárgyak mutatják kedves közönségünk ragaszkodását, mellyel a Zenekart s annak karnagyát, Bor Dezsőt, az elmult 10 év alatt elhalmozták.

Eddig a mult. Előttünk a jövő, melyet sűrű fátyol takar, melybe azonban erős hittel és bizalommal akarunk a remény tüzével belevilágítani. Tovább is hirdetni fogjuk a zene fenséges szépségeit és élvezetének lélekalakító és életet szépítő, nemesítő erejét.

Budapest, 1933 március havában.

DR. HAVLIN KÁROLY
tanácsjegyző,
a Székesfővárosi Zenekar ügyvezetője

A SZÉKESFŐVÁROSI ZENEKAR HANGVERSENYEIN AZ ELMULT 10 ÉVBEN SZEREPELT MŰVÉSZEK NÉVSORA

Karnagyok:

	Szereplés száma
Bor Dezső	778
Ábrányi Emil	12
Árokháty Béla	1
Borsay Samu	1
Borus Endre (csak énekkar)	4
Demény Dezső	1
Deutsch Antal	1
dr. Donáth Jenő (Filadelfia)	2
Donáth Jenő	1
Donáth Leó	1
Dötsch Károly	8
Erényi János	1
Failoni Sergio	1
Fenyves Jenő (Stralsund)	1
Ferencsik János	2
Fleischer Antal	8
Gabler Vilmos	1
Gutori Földes László	1
dr. Horusítzky Zoltán	1
Jemnitz Sándor	1
Karvaly Viktor	3
Kenessey Jenő	14
Kereszthy Jenő	3
Kiss Károly	2
Kleinecke Rudolf	2
Kókai Rezső	1
Kozma József	1
Melles Béla	2
Müller Károly	84
Nádor Aranka	1
Noseda Károly	3
Páloss Marcell	1
Perényi Géza	2
Pető Imre	2
Pleier Brunó (Karlsbad)	1
Pless László	1
Polgár Tibor	1
Rezik Béla	1
Sauerwald Géza	6
Siklós Albert	8
Stefániai Imre	1
Sugár Viktor	2
Szabó Ferenc	1
Szeghő Sándor	4
Szekeres Ferenc	1
Szikla Adolf	12
B. Sztojanovits Adrienne	1
Turry Peregrin	1
Varga Pál	1
Vaszy Viktor	30
Vincze Ottó	3
Unger Ernő	5
Zsolt Nándor	1

Énekesnők:

	Szereplés száma
Ábrányi Margit	2
Ákos Magda	4
Alpár Gitta	1
Sz. Andersen-Andrejka Margit	1
Arder Martha (finn)	1
Báder Mária	1
Báthy Anna	10
Berger Edith	3
B. Bertók Ferike	5
K. Bíró Mária	1
Blank Hilda	1
N. Bodor Karola	2
Bokor Margit	1
Brezó Margit	2
Budanovits Mária	7
Buday Mária	5
Chlauserné Tholt Margit	1
Christián Lili	9
Christián Nelli	1
Csárics Olga	1
Cservenka-Müller Etus	1
Csillag Ilus	2
Cziller Edit	2
Darvas Ibolya	8
Denhof Margit	1
Déry Margit	14
Diósy Edit	1
Dittrich Margit	1
Dulánszky Margit	1
Dullien Ella	8
F. Dunst Margit	1
Eggerth Márta	1
Eitner Irén	8
Elek (Ekker) Szidónia	3
Eyssen Tiborné	5
Falus Edit	1
S. Falvy Margit	3
Ferencz Anikó	3
Fischer Gabriella	1
Flittner Rózsi	3
Galambos Irma	1
Gere Lola	1
Gerő Margit	1
S. Gervay Erzsi	7
Goda Gizella	4
Halász Gitta	3
Hanke Mária	1
Hegyi Rózsi	1
Sz. Hódos Edit	2
Hollán Lily	1
Hont Erzsébet	1
Horvay Erzsi	2
Huszka Rózsi	1

	Szerepléa száma
Illésyné M. Margit	1
Jászay Margit	1
Kacsóh Magda	1
Kandel Ilona	2
Kertészné Lázár Jolán	1
Kéthelyiné Wakotsch Margit	1
Király Mária	1
Kiss Erzsi	7
Kohut Jolán	4
Komlóssy Emma	1
Koós Margit	3
Korenek Valéria	6
Kováts Ilonka	28
B. Kovách Mária	6
Kovács Mária	2
Kurták Róza	1
Kuttner Irén	6
Ladányi Ilona	1
Layer Mária	1
Láng Jolán	2
Lányi Margit	2
Lenhardt Gizella	1
Lenhardt Ilona	2
Lénárt Elza	1
Leopold Lenke	2
Lészay Kató	1
Luhn Otti	1
Lukács Sári	2
Markóczy Irén	1
Markovics Etel	1
Maróthy (Sefcsik) Magda	5
Mende Erzsi	1
Meszlényi Lili	1
Mezei Irén	2
Micsey Józsa	8
Sz. Mihó Ida	1
Miklóssy Irén	2
Moizer Margit	1
Némethy Ella	4
Népessy Lucia	1
M. Noszti Elza	1
Orosz Júlia	9
Pagáni Olga	1
Pálffy Mária	10
Pálmay Teréz	2
Patak Irma	2
Percy Lily	1
Perényi Gabriella	2
Petry Kató	3
Pethő Imréné	1
Rácz Tilda	2
Ray Éva	1
Rédey Klára	4
Relle Gabriella	1
Rieder Olga	1
Róth Aranka	1
Rudolffy Erzsébet	1
Sándor Mária	1
Sarlós Lily	2
K. Saskó Hilda	4
Sáboli Anna	2
Schmidt Gizi	1
L. Sebők Márta	2
Sebők Stefi	11
Solymossyné Wolff Jussy	2
Somogyi Olga	2
Stranszky Aranka	1
Szabó Ilona	2
Szabó Lujza	20
Szabóné Füzy Matild	1
Patakné Szaffka Melinda	3
Szakmáry Kató	1
Sz. Szalay Ilona	2
S. Szathmáry Margit	4
Szegfy Edit	2
Székely Erzsébet	2
B. Sztojanovits Adrienne	1
K. Sztojanovits Lily	3
Szukics Lenke	1
Tasnády Mária	1
Teichmann Irén	2
Tihanyi Vilma	1
Tóth Erzsi	3
Ujvárossy Margit	2
Usetty Józsa	1
Utry Anna	2
Vajda Lily	3
Váry Klára	2
Vass Klára	1
Vigyázó Margit	1
Záborszky Ilona	1
Zoltán Irén	1
Sz. Zsögön Lenke	1

Énekesek:

Antal Károly	2
Arder Alexander (finn)	1
Csóka Béla	2
Dáni Dezső	3
Dobos András	3
Dr. Erdős Árpád	3
Dr. Faragó Ferenc	4
Fekete Pál	1
Ferter Miklós	2
Gaál József	3
Gregor Vilmos	7
Dr. Győry Pál	3
Hollay Béla	5
Dr. Imre Vince	5
Kálmán Oszkár	1
Kertész Ödön	1
nemeskéri Kiss Gábor	1
Koréh Endre	3
Kővágó Lajos	4
Kövess Andor	1
Lakatos Sándor	1
Laurisin Lajos	17
Ligeti Dezső	7
Losonczi György	11
Lózsy Hugó	1
Lux József	1
Ny. Magyar László	1
Maleczky Oszkár	5

	Szereplés száma
Mally Győző	1
Matuska Miklós	2
Dr. Molnár Imre	2
Nádosy-Reinhardt István	1
Ney Dávid	3
Pál Jenő	2
Dr. Palló Imre	1
Pilinszky Zsigmond	2
Pusztai Sándor	4
Somló József	2
Steinberger Béla	1
Svéd Sándor	3
Szabó László	2
Dr. Szedő Miklós	7
Székely Mihály	3
Dr. Székelyhidy Ferenc	5
Szende Ferenc	2
Szentmihályi Tibor	2
Szigeti Sándor	2
Szórád Ferenc	2
Tibor Zoltán	4
ifj. Toronyi Gyula	3
Vági (Weinek) Ödön	3
Vencell Béla	1
Vermes Jenő	1
Vinkovich László	12
Závodszky Zoltán	2

Hegedű:

Banda Márton	2
Bányóczky Erzsébet	2
Bárány Sziszi	2
Dr. Bentsik György	1
Berei Dezső	2
Bisztriczky Tibor	1
Csilléry Béla	1
Doctor Zsuzsi	2
Dula Andor	1
Dullien Klára	3
Faragó István	1
Fehér Ilona	4
Fenyves Alice	1
Fischer Anni	1
Gál Marcell	2
Gellért Ferenc	1
Gróf Miklós	6
Gróh Klára	1
Hannover György	1
Hauser Endre	1
Jancsics Ferenc	1
Joseffy Fischer Ilona	1
Kalina Erzsébet	1
Kálmán Mária	2
Keszler Jenő	2
Koncz János	1
Koromzay Dénes	2
Kubelik Anita (Prága)	1
László Erzsébet	4
Magyar Tamás	1
Melles Béla	3
Molnár Alice	6

	Szereplés száma
Némethy Ferenc	1
Neumann László	20
Országh Tivadar	13
Pártos Ödön	2
Plán Jenő	1
Raimondi Mina (olasz)	1
Rákos Arnold	1
Róth Miklós	1
Salgó Sándor	1
Sándor Ervin	1
Schwenk Márta	1
Setét György	2
Silvermann Rafael (Amerika)	1
Singer Ibolya	6
Sonkoly István	6
Steiner Böske	3
Stenger Sándor	1
Szabó Margit	4
Szathmáry Margit	1
Szende Magda	2
Szentgyörgyi László	3
Szentiványiné Bárány Erzsi	2
Szerdahelyi László	1
Felvinci Takács Alice	13
Thomán Mária	1
Tomm Béla (Temesvár)	1
Vaszy Viktor	1
Végh Sándor	2
Zathureczky Ede	2
Zipernovszky Fülöpke	12
Zsolt Nándor	1

Zongora:

K. Comensoli Mária	2
Dános Lili	1
Deutsch Rózsi	2
Dr. Dohnányi Ernő	2
Dubovszky Klára	1
Faragó György	5
Farnadi Édit	4
G. Fazekas Klári	1
Fischer Annie	1
Földessyné Hermann Lula	2
Fraknói Rózsa	1
Fried Géza	1
Gergely László	3
Goszleth Lajos	1
Hegyi Emanuel	2
Heimlich Lajos	1
Heinz Jolles (német)	1
Herz Lily	2
M. Hir Sári	4
Hirschfeld Piroska	1
Höchtel Margit	2
Höger Mária	1
Klein Pál	1
Kotányi Nelli	1
Kotányi Erzsébet	1
Kotányi Klára	1
Krausz Ilonka	1
Maas Marcell (belga)	1

	Szereplés száma
S. Mannaberg Rózsi	5
K. Metykó Anna	2
Miller Éli (New-York)	2
Dr. Milkó Vilmos	1
Mombaerts Guilleame, (belga)	1
Nánási Erzsi	1
Németh Anna	1
Pázmán György	3
Petri Endre	1
Radó Erzsébet	1
Ragyóczy Jolán	1
Ráskai Vera	1
D. Ringer Lily	2
Sachs René	1
Ságody Ottmár	1
Salgó Alice	2
Schletter Jenő	1
Schnöller József	2
Stefániai Imre	6
Székely Júlia	1
Szelényi István	3
Szmatana Erzsébet	1
Szollás Magda	4
G. Tessényi Margit	1
Türk Anna	1
Varjú Irma	1
Vidner Lily	1
Waldmann Kató	1
Wehner Tibor	1
B. Weisz Margit	3
Wilhelmus Henry	2
Wittgenstein Pál (Wien)	1
Zala Lily	4
Zeitinger Jenő	1
Zuppinger Erzsi	1

Gordonka:

Haydu István	2
Horváth László	1
Hütter Pál	1
Kerpely Jenő	1
Machula Tibor	2
Palotai Vilmos	1
Felvinczi Takács Marian	1
Dr. Sebestyén Sándor	18
Vincze László	2
Zsámboki Miklós	2

Mélyhegedű:

Temesváry János	1

Fuvola:

Meiszner János	1

Óboa:

Dr. Schwáb Nándor	1

	Szereplés száma
Klarinét:	
Haják Albert	1
Stein Béla	1
Fagót:	
Novák Fezső	2
Dulanszky Raymond	2
Hárfa:	
ráczalmási Molnár Anna	5
Szarvas Klária	1
Orgona:	
Kereszthy Jenő	2
Wehner Géza	1
Zalánffy Aladár	1
Üst-dob:	
Krausz Miksa	1
Vonósnégyes:	
Szervánszky Péter	1
« Sári	1
« Judit	1
« Jenő	1
Táncosok:	
Misley Anna	1
Andor Tibor	1
Szavalóművészek:	
Fehér Artúr	1
Gárdos Kornélia	2
Schréder Éta	1
Kórusok:	
Acélhang dalegyesület	5
Beszkárt önképzőkör énekkara	1
Budai Dalárda	1
Budapesti általános munkás dalegylet	2
Budapesti férfi dalegylet	5
Budapesti korál kamara társaság	1
Deutscher Männerchor	2
Egyetemi énekkarok	13
Elektromos művek énekkara	1
Ganz Danubius gyári dalkör	1
Goudimel énekkar	2

	Szereplés száma
Koronaőr-u. polg. leányiskola énekkara	1
Német-u. polg. fiúiskola énekkara	1
Palesztrina kórus	7
Ref. főgimnázium fiúkara	1
Székesfővárosi felsőbb zeneiskola nőikara	2
Székesfővárosi Énekkar	3
Szent István Bazilika énekkara	1
Szilágyi Erzsébet leányliceum énekkara	3
Toldi Ferenc főreáliskola énekkara	1
Törekvés férfi dalegylet	2
Wesselényi-u. polg. fiúiskola énekkara	5

Hangversenyek 1933 március 19-ig bezárólag:	Szereplés száma
Pesti Vigadó	220
Szent Gellért-gyógyfürdő	91
Állatkert	286
Városliget	299
Studióból	25
Zeneakadémia	12
Műcsarnok	9
Operaház	1
Budai Vigadó	1
Egyéb	27
Összesen	971
Rádióközvetítés	53

A FŐVÁROS NÉPMŰVELÉSÉNEK TÍZÉVI MUNKÁJA

Dr. SIPŐCZ JENŐ
polgármester,
a Népművelési Bizottság elnöke

1922 október 14-e nevezetes dátum marad a magyar kultúrpolitika történetében. Ezen a napon írta alá gróf Klebelsberg Kunó vallás- és közoktatásügyi miniszter a magyar népművelési mozgalmat egységes elvek szerint országosan szervező ama rendeletét, amellyel Európa majdnem valamennyi államát megelőzte, főként abban, hogy a rendeleti úton felállított törvényhatósági népművelési bizottságok útján az ország valamennyi népművelő jellegű egyesületének módot adott egy egységes elveken épült országos népművelési munkaterv végrehajtásában való részvételre anélkül, hogy akár a helyi irányítással felhatalmazott törvényhatóságoknak, akár a munkaterv végrehajtásában résztvevő egyesületeknek autonómiáját csorbítaná. Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága mint bizottság bár csak 1928 június 18-án alakult meg, a Bizottsággal kapcsolatos hivatal dr. *Sipőcz* Jenő polgármester-elnök közvetlen irányítása mellett már az 1922—23. tanév óta működik, tehát tíz év óta szervezi, irányítja és fejleszti a főváros területén a társadalmi egyesületek bevonásával kezdeményezett népművelési tevékenységet.

Hangversenylátogató közönségünk egy része, főként a külföldi vonatkozásban is figyelemreméltó zenei műveltséget terjesztő akciónkat, a vigadói és városligeti hangversenyeinket ismeri s ezért talán nem lesz érdektelen a Bizottság tíz éves fennállásának kapcsán ismertetőt adni a fővárosi népművelés egyéb munkáiról is.

A fővárosi népművelés nemcsak a *zene* hangjainak szárnyán nyujt lélekformáló és nemesítő szórakozást, ismeretbővülést, hanem az *élőszó* (előadások, tanfolyamok), a *betű*, a *könyv* (népkönyvtárak, közkönyvtárak), a *kép* (szemléltetés, múzeumlátogatás, tanulmányi kirándulás) *eszközeit is a műveltség terjesztésének és mélyítésének szolgálatába állítja.*

A népművelés éppen olyan fontos feladatának tekinti az *analfabéták* oktatását, mint a *műveltebb* vagy éppenséggel a *legműveltebb* társadalmi rétegek általános művelt-

ségének mélyítését. A Népművelési Bizottság eme feladatát a vallás és közoktatásügyi miniszter a következőkben szabta meg: »*Feladata egyfelől az, hogy szorosabb megkötöttség nélkül, de azért tervszerűen és szervezett formában pótolja az iskola által hagyott hiányokat, másfelől az, hogy a különböző iskolafokokat végigjárt emberek továbbművelését szolgálja a legmagasabb fokig. E munka nem merülhet ki az ismeretterjesztő és tudományt népszerűsítő tevékenységben, hanem az emberi lélek művelésének más nevelőhatású módjait és eszközeit is fel kell ölelni.*«

A háborús iskolázás szembetűnő hiányossága, a háború és a forradalmak folytán nemzetünk életében beállott nagy politikai és társadalmi átalakulások s a népléleknek az a kedvezőtlen alakulása, amely a háború és forradalmak hatásaként ijesztő mértékben mutatkoznak ma is, égető nemzeti és korszükségletté tették az iskolánkívüli népművelésnek sürgős megszervezését.

1922/23—1924/25.

A fővárosi népművelés megindítását nagymértékben megnehezítette az a körülmény, hogy a népművelő egyesületek tevékenységét a háború megbénította, a kommun és az oláh megszállás ingóságaikból kifosztotta, a pénz elértéktelenedése pedig anyagilag tönkretette. A fővárosi népművelés működésének első négy évében az arra érdemes egyesületek talpraállásában nyujtott erkölcsi és anyagi segítséget. Ez alatt az idő alatt saját szervezete körében csak a 32 vándornépkönyvtárat és a Bizottság kezelésében levő vetítőgép- és diapozitívgyüjtemény alapjait rakta le, ezeket is elsősorban az egyesületek népművelési tevékenységének támogatása érdekében. Kapcsolatot keresett a Bizottság a munkaadókkal, főként pedig a gyárüzemekkel.

A főváros népművelése szerves része a vallás- és közoktatásügyi minisztérium által irányított országos népművelési mozgalomnak, amelynek élén dr. *Nevelős* Gyula miniszteri tanácsos áll s mellette kezdettől fogva *Fekete* József tanítóképzőintézeti tanár látja el az előadói teendőket. A vallás- és közoktatásügyi miniszter megbízásából a főváros területén a kir. tanfelügyelő látja el a népművelési felügyeletet. Ezek sorából hálátlanság volna nem kiemelni *Mosdóssy* Imre kir. tanfelügyelő nevét, aki a Bizottság megalakulásáig az ügyvezető elnök teendőit is fáradhatatlan lelkesedéssel végezte. Nyugdíjba vonulása után *Padányi* Andor, 1932 után pedig *Nagy* Zsigmond miniszteri tanácsos, kir. tanfelügyelő látja el a népművelési felügyelő felelősségteljes ügykörét.

A társadalmi szervekkel való kapcsolat eredményezte az első *analfabéta-* s ennek folytatásaként az *alapismeretterjesztő tanfolyamok* felállítását, a háztartási alkalmazottak részére rendezett *hivatásra nevelő tanfolyamokat*, a *népfőiskolai* mozgalom megindulását, a *szülők iskoláját* és a *szabadegyetem* meghonosítására irányuló kísérleteket, a gyárakkal való kapcsolat pedig a *munkástovábbképző tanfolyamokat*.

Az első négy évben tehát a Bizottság minden munkáját egyesületek keretében valósította meg. Az első négy évben szerzett tapasztalatok azt mutatták, hogy a népművelési tevékenység *egy részét célszerűbb az egyesületeken kívül, hivatalból megszervezni.*

1925/26.

A Bizottság első önálló kezdeményezése az *analfabetizmus elleni küzdelem* nagyobb arányú megszervezése volt. Ebben a tanévben jelent meg az utcán a népművelés első falragasza. Ezer falragaszon tette közzé a Bizottság, hogy kellő számú jelentkezés esetén *ötven fővárosi iskolában állít fel analfabéta- és alapismeretterjesztő tanfolyamot.* A tanfolyamok benépesítése érdekében több száz fővárosi gyár, üzem, ipartelep, egyházközség, egyesület vezetőségét kerestük meg, hogy az analfabetizmus elleni küzdelemben a Bizottságot támogassák. Ebben az akcióban a sajtó is nagy készséggel támogatta a Bizottságot. Az erőteljes propagandának foganatja lett. Több gyár a saját költségén állított fel analfabéta tanfolyamot, sőt egyes üzemek a munkaidő alatt, a munkabér levonása nélkül, adtak időt és alkalmat munkásaiknak az írás-olvasás megtanulására. Azóta megszakítás nélkül folynak ezek a tanfolyamok. *A mai napig 269 analfabéta tanfolyamon 6909 egyén tanult meg írni, olvasni és számolni, összesen 29.300 tanítási óra alatt.* Akik az analfabétatanfolyamokon írni, olvasni, számolni megtanultak, továbbá azok, akik az elemi iskolában szerzett ismereteiket felfrissíteni kívánják, az úgynevezett alapismeretterjesztő tanfolyamokat látogatják. *A mai napig 221 alapismeretterjesztő tanfolyamot rendezett a Bizottság; e tanfolyamok 17.138 tanítási óráján összesen 6013-an mutattak fel kielégítő eredményt.*

1926/27.

A következő tanévben a népművelési tevékenység újabb területeit nyitja meg a Bizottság a főváros közönsége részére. Ebben az évben indulnak meg a *zenei műveltség terjesztése és mélyítése érdekében* a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével a Vigadóban a vasárnap délutáni olcsó helyárú *népszerű hangversenyek*. Ebből sarjad a Népművelési Bizottság *tehetségvédelmi akciója*. Amíg a gazdasági viszonyok súlyossá nem váltak, a tehetségek támogatása nemcsak értékes erkölcsi, hanem jelentős anyagi támogatást is jelentett. A hangversenyek az oktató és nevelő célkitűzéseiken túl, a magyar zenekultúra ápolását is szolgálják. Hangversenyműsorainkon az *első öt évben 67 magyar zeneszerzőnek 189 műve szerepelt, melyek 218 alkalommal kerültek bemutatásra*. Ez azt jelenti, hogy a hangversenyeken szereplő művek 25 százalék a magyar zeneszerzőké volt.

LIBER ENDRE
alpolgármester,
a Népművelési Bizottság h. elnöke

A hangversenyek bérlőinek száma az első évben 30 volt, ma 1000-en felül van.

Ebben az évben veszi át a Bizottság néhai Sereghy Elemér, majd Siklós Albert szerkesztésében megjelenő »A Zene« című folyóiratot, amelyet minden hangversenylátogatónak ingyen ad s amely így a hallgatónak állandó kísérőtársa, hogy segítse és támogassa azokat, akik a zenei alkotások megértését, helyes értékelését s egy tervszerűen kifejleszthető általános zenei műveltség megszerzését komoly célnak tűzték maguk elé.

Ugyancsak ebben a tanévben szervezi meg a Bizottság erőteljesebben az *iskolánkívüli fiú- és leánymozgalmak keretében a tervszerű oktató-nevelő munkát*. A leventeegyesületekben folyó népművelési tevékenység megindítása az 1923/24. tanévre nyúlik vissza. Az 1921. évi testnevelési törvény minden ifjút, aki iskolába nem jár, 21 éves koráig kötelez a testnevelésben való részvételre. *A főváros népművelése kezdettől fogva arra törekedett, hogy a testnevelési törvény eme egyoldalú intézkedését a leventeegyesületek keretében megindított és azóta is folyó ismeretterjesztő és nevelő munkával kiegészítse*. A legelső feladat volt a leventeegyesületek vezetőit az iskolánkívüli ifjúság szellemi és erkölcsi gondozásának munkájára úgy kiképezni, hogy az egész főváros területén egységes elvek szerint indulhasson meg ez a nagyfontosságú nemzetnevelő munka. Két éven keresztül rendezett a Bizottság a levente-ifjúsági egyesületek vezetői részére úgynevezett *vezetőképző tanfolyamot*. Ennek következményeként indulnak meg az 1925/26. tanévben az azóta is tervszerűen folyó előadássorozatok. *Évente körülbelül 1300 ismeretterjesztő előadást* tarttat a Bizottság a leventeegyesületekben, melyeket évente körülbelül 10—12.000 ifjú hallgat meg. De nemcsak a leventeegyesületekben, hanem az úgynevezett *semleges és felekezeti ifjúsági egyesületekben is meghonosította a Bizottság a tervszerű ismeretterjesztést*.

A leányegyesületek közül a Magyar Keresztyén Leányegyesületek Nemzeti Szövetsége, a Katolikus Leányok Országos Szövetsége és a Szociális Missziótársulat Leányegyesületeinek és leányköreinek népműve tevékenységét kell felemlíteni, amelyek ebben az évben kerestek kapcsolatot a népműveléssel. Az Országos Katolikus Nővédő Egyesület által fenntartott *anyák és leányok körei* szintén ebben az évben csatlakoznak a főváros népművelési mozgalmához. A társadalmi egyesületek által végzett iskolántúli leánynevelő munkát a Bizottság *kiterjesztette a kereskedő- és iparostanoncleányokra is*. Azóta évről-évre fejlődik a leányegyesületek és körök keretében folyó népművelési tevékenység, úgyhogy *a mult évben már 28 leánycsoport keretében 1423 előadás tartatott*. Ezzel a munkával párhuzamosan a *szülői és anyai hivatás* helyes betöltésére nevelő előadássorozatokat is megindítja a Bizottság *a város 17 különböző pontján*. E nagy horderejű akcióban az 1932/33. tanévben az Országos Stefánia Szövetség is bekapcsolódik oly módon, hogy a legszegényebb társadalmi réteg anyái ránézve 25 fővárosi iskolában is anyavédelmi intézetben létesített előadás-

sorozatok keretében az egészségügyi és csecsemővédelmi előadások ellátását, sőt az előadásoknak élvezetes műsorszámokkal való élénkítését is vállalja.

A Katolikus Háziasszonyok Országos Szövetsége még az 1924/25. tanév folyamán keresett kapcsolatot a főváros népművelésével, különösen két irányban: a háztartási alkalmazottak nevelése és oktatása, továbbá a leányoknak és fiatal asszonyoknak a háziasszonyi hivatásra való kiképzése terén. (Főző-, háztartási tanfolyamok, Élet iskolája.) A Katolikus Háziasszonyok Országos Szövetsége útján ma a háztartási alkalmazottaknak 12 körében folyik vasárnap délutánonként, sőt itt-ott hetenként egyszer délután is, tervszerű nevelőmunka. A háztartási és főzőtanfolyamok iránt oly nagy érdeklődés mutatkozott, hogy a Bizottság 1929/30. tanév óta a Katolikus Háziasszonyok Országos Szövetségének főzőtanfolyamain kívül, több fővárosi iskolában volt kénytelen főzőtanfolyamokat felállítani. A főzőtanfolyamok után 1930/31-ben felállította a Bizottság a nők egészségügyi *tornatanfolyamait, a fehérnemű-, ruhaszabás-varrási, gyermekjáték-, kalapkészítő-, kesztyűvarró-, ruhaápolás- és gondozási és a népi hímzés-öltés technikáját tanító tanfolyamokat.* A női népművelés iránt megnyilatkozó és egyre fokozódó érdeklődés arra késztette a Bizottságot, hogy az Országos Stefánia Szövetség helyiségében a *nők részére egy külön népművelési telepet állítson fel.* Ez a telep 1933 február 13-án nyílt meg és a következő nyolchetes előadássorozatokat öleli fel: a modern háziasszony kötelességei; a család gazdasági kérdései; a modern kislakás és háztartás berendezése; anya- és csecsemővédelem; a nő és gyermek jogvédelme; a kenyérkereső nő munkaterületei.

Ugyancsak az 1926/27. tanévben indult meg a Magyar Vöröskereszt Egyesület szorgalmazására a »*Szociális Kísérleti Tanfolyam*«, amelynek az első évben az volt a célja, hogy a szociális és karitatív munkát végző egyesületek vezetőségi és dolgozó tagjait egyfelől szociálpolitikai kiképzésben, másfelől a gyakorlati munka helyes, tervszerű és észszerű végzésére szakszerűen kitanítsa. A második évben főként olyan hallgatókat vett fel a Bizottság a tanfolyamra, akik többnyire még nem dolgoztak a szociális munka terén, de arra kedvet, hajlamot éreztek. A Szociális Kísérleti Tanfolyam tette lehetővé, hogy úgy a Magyar Vöröskereszt Egyesület, mint a főváros szakképzett szociális munkaerőkkel oldhatta meg a széleskörű, nagytömegeket gondozó karitatív és szociális tevékenységét. Ilyen szociális és nőegyesületi vezetőképző tanfolyamokat a Szociális Missziótársulat, a Szociális Testvérek Társasága és a Katolikus Nőegyesületek Országos Szövetsége is rendezett a Bizottság támogatásával.

A fentebb elmondottak szerint a főváros területén folyó népművelési tevékenység az 1926/27. tanév folyamán vált nagyobbarányúvá, amely elsősorban a tanácsi IX. ügyosztály akkori vezetőjének, *Liber* Endre alpolgármester nevéhez fűződik. Ő tette lehetővé, hogy a Bizottság ügyvezető titkára az osztrák, de főként a bécsi népművelési mozgalmakat a helyszínen tanulmányozhassa. E kiküldetés tapasztalatai indították a Bizottság ügyvezető titkárát arra, hogy az északi államok és Olaszország sajátos népművelési rendszerét szintén a helyszínen tanulmányozza. Liber Endre tanácsnoksága idején dr. *Pacher* Béla székesfővárosi fogalmazó volt a népművelés ügyosztályi előadója s e minőségében elismerésreméltó érdemeket szerzett »Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága« szervezetének és a közigazgatásban való szerepének kialakításában.

1927/28.

E tanév folyamán indulnak meg a *városligeti iparcsarnok előtt rendezett ingyenes népszerű zenekari hangversenyek.* A Székesfővárosi Zenekar közreműködésével 206, a leventezenekarok, egyesületi zenekarok és dalárdák közreműködésével pedig körülbelül 25 hangversenyt rendezett a Bizottság. Itt említem meg, hogy a téli hónapokban a vigadói hangversenyeken kívül főként egyesületek keretében körülbelül még 35 népművelési jellegű hangversenyt rendeztünk. A vigadói és városligeti hangversenyekről dr. *Havlin* Károly, a Székesfővárosi Zenekar ügyvezető igazgatója számol be e lap hasábjain.

1928/29.

A következő tanévben az 1923/24. tanévben megindított *munkásoktatás* egy új intézménnyel bővül. A Szabad Lyceum Műszaki Osztálya ebben az évben állítja fel a Bizottság támogatásával az úgynevezett *műszaki tanfolyamokat,* amelyeket főként műveltebb szakmunkások és munkavezetők látogatnak. Az 1930/31. tanévben a főváros több üzeme kapcsolódik be a népművelési mozgalomba, amelynek szép eredményei arra indítják a főváros polgármesterét, hogy az *összes fővárosi üzemeket külön*

rendeletben hívja fel a munkásoktatásnak a Népművelési Bizottság irányítása mellett való megszervezésére.

Ebben az évben adja ki a Bizottság a »Magyar költők« című kétkötetes anthológiát, amely a dr. Nevelős Gyula miniszteri tanácsos kezdeményezéséből létesített »A Magyar Népművelés Könyvei« című sorozatban jelent meg. A műről a sajtó majdnem teljes egyhangúsággal, mint a legjobb és legteljesebb anthológiáról emlékezett meg.

1929/30.

A következő tanévben honosítja meg a főváros Népművelési Bizottsága a központilag rendezett *szakvezetéses múzeum-, intézmények, gyárak látogatását* és a tanulmányi kirándulásokat. Rövid két és fél év alatt *630 tanulmányi kirándulást, múzeum- és gyárlátogatást rendezett a Népművelési Bizottság, amelyen 31.475-en vettek részt.* Ezekben a számokban nem szerepelnek a tanfolyamokkal és egyesületekkel kapcsolatban rendezett kirándulások. A tanulmányi kirándulásokon résztvevők körében született meg az a kívánság, hogy a Bizottság a tanulmányi *kirándulások előtt a látnivalókat külön előadások keretében ismertesse.* Így született meg

az 1930/31. tanévben

a IV. kerületi községi főreáliskolában a Bizottság *Belvárosi Népművelési Telepe.* Ezzel egyidőben a székesfőváros polgármestere átengedte a város tulajdonát képező X. ker., Szentmihályi út 11. szám alatt levő házát, amelyben a Bizottság a »*Rákosfalvi Kultúrházat*« létesítette. A folyó tanévben a *Bajza-utcában* általános irányú, a *Vas-utca* 11. szám alatt levő felső kereskedelmi iskolában a kiskereskedők és kisiparosok részére, *Óbudán a Kiskorona-utcai* felső mezőgazdasági iskolában *a földművesek* részére, a nők részére pedig a *Vas-utca 10.* szám alatt az Országos Stefánia Szövetség helyiségében állított fel »*Népművelési Telep*« címen önálló népművelési intézményt.

Ebben az évben engedélyt adott a vallás- és közoktatásügyi miniszter a Bizottságnak *idegen nyelvű tanfolyamok tartására ;* a folyó tanévben pedig több *idegennyelvű tanfolyam felügyeletével bízta meg.* Ebben az évben indította meg a Bizottság dr. Nevelős Gyula miniszteri tanácsos, a vallás- és közoktatásügyi minisztérium népművelési osztálya vezetőjének elgondolása szerint az úgynevezett magyar *nótatanfolyamokat,* amelyeknek az a céljuk, hogy a már-már feledésbe ment s a magyar nép lelkéből fakadt, szebbnél-szebb magyar nótákat átmentsük a jövő generáció számára s ezzel egyúttal gátatvessünk az idegen ízlésű dalok terjedésének s a magyar lélek megfertőzésének. Az első »*Magyar nótatanfolyam*« a Pedagógiai Szeminárium nagytermében zajlott le. Hónapokon át jártak ide ifjak-vének dalolni tanulni s nótákat dalolni. Nagy segítségére volt a Bizottságnak ebben a vallás- és közoktatásügyi minisztériumtól ajándékképen kapott *gramofongépek és lemezek, amelyek a XVI. századtól napjainkig ismertetik a legjobb művészek előadásában magyar nótakincsünket.* Azóta diapozitívek útján is terjesztjük a magyar dal szeretetét számos egyesületben, de főként a levente- és leányegyesületek körében.

Dr. NÉMETHY KÁROLY
tanácsnok,
a Népművelési Bizottság másodelnöke

1930/31.

Ennek az évnek kiemelkedő eseményei közé tartozik Liber Endre akkori tanácsnoknak alpolgármesterré való választása s hogy ezzel kapcsolatban a népművelés ügye a dr. Némethy Károly tanácsnok vezetése alatt álló XIV. ügyosztály ügykörébe utaltatott. Dr. *Némethy* Károly tanácsnok, mint a Bizottság h. elnöke azóta is meleg szeretettel gondozza a népművelés ügyét. Nem új ügykört jelentett ez részére, mert hiszen még otthon, édesatyjától, az Országos Közművelődési Tanács nagyérdemű elnökétől bizonnyal sokat hallott és tanult a népművelés nemzetépítő fontosságáról. Dr. Némethy Károly tanácsnok mellett dr. *Tőkés* Gyula tanácsjegyző látja el a népművelési előadói teendőket nagy ügyszeretettel és hozzáértéssel.

Az 1931/32. tanévben

dr. Némethy Károly tanácsnok kezdeményezéséből létesült a *Szabadegyetem*. A kísérleti év sikerei és tapasztalatai a m. kir. Pázmány Péter tudományegyetemet arra indítják, hogy a Tudományegyetem Szabad Egyetemének tervét feladva, ezt a nagyfontosságú népművelési intézményt a Főváros Népművelési Bizottságával karöltve valósítsa meg. Ezzel kapcsolatban *Korniss* Gyula, *Nékám* Lajos és vitéz *Moor* Gyula egyetemi tanárok neveit kell kiemelnem azok soraiból, akik Budapest székesfőváros és a kir. magy. Pázmány Péter Tudományegyetem által létesített Szabad Egyetem megvalósításában érdemeket szereztek.

A Székesfőváros Népművelési Bizottsága ebben az évben állította célkitűzései szolgálatába az *irodalmi esteket* is, amely népművelő akció az ismeretterjesztés és elmeművelés mellett az emberi lélek fejlesztésének és a szellemi élet ápolásának és mélyítésének egy újabb és szélesebb körben ható eszköze. A művészetek sorából a *zenei műveltség* terjesztését, a kedélyápolást és a nemesebb szórakozásra való nevelést a vigadói és városligeti hangversenyek szolgálják; a *képzőművészeti irányú nevelés*, az esztétikai érzés fejlesztése a múzeumoknak és tárlatoknak szakvezetéses látogatása keretében nyert megoldást. *A szépirodalmi nevelés* az előző tanévekben főként az irodalomtörténeti és esztétikai előadások, tanfolyamok keretében folyt. A méltató előadástól a mű közvetlen kézbevételéig, olvasásáig, átéléséig azonban még nagyon hosszú az út s az előadások hallgatóiból nem mindig válik olvasó. Enélkül pedig nem jut el az ember a költői mű átéléséig: a nevelő, termékenyítő, életnemesítő *élményig*. Márpedig az emberi lélek legnagyobb alakítója az élmény. Ilyen nevelő, termékenyítő, olvasókedvet fakasztó élményeket nyujtanak az irodalmi estek. Bizonyos, hogy irodalmi estek eddig is voltak, de szórványosan s inkább: mint egyes irodalmi körök megnyilatkozása a saját zártkörű közönségük előtt. Így egy pártokon és irányzatokon kívül álló intézmény által rendezett irodalmi estek új utat és lehetőséget nyitottak az irodalom ápolására, az irodalmi ízlés fejlesztésére, sőt — a Bizottság zenekari hangversenyeihez hasonlóan — *fiatal, tehetséges írók érvényesülésére is*. Azóta a Bizottság hat irodalmi estet rendezett, majdnem mindenkor telt ház mellett.

Ugyancsak ebben az évben állítja a Bizottság *a filmet, a mozgóképeket* a népművelés szolgálatába. Egyelőre csak az Orion filmszínházban rendez a Bizottság egyre növekedő érdeklődés mellett minden hónap egy-két vasárnap délelőttjén filmelőadást. A tudományos és ismeretterjesztő filmek száma igen kevés és ez a sajnálatos körülmény szab korlátot eme tevékenység nagyobbarányú kifejlődésének.

Nagy vonásokban igyekeztem ismertetni a főváros népművelésének jelentősebb mozzanatait, anélkül, hogy a munka arányaira rámutattam volna. Ezért végül *összefoglaló kimutatást adok* a Népművelési Bizottságnak tíz év alatt végzett munkájáról, azzal a megjegyzéssel, hogy a népművelési munka erőteljesebben csak 1924/25. tanévben, Liber Endre tanácsnoksága idejében indult meg.

Megnevezés	Tanfolyamok száma	Órák, népművelési alkalmak száma	Hallgatók száma
Ismeretterjesztő és népszerű tudományos előadások		40.291	312.900
Analfabétatanfolyam	261	29.300	6.099
Alapismeretterjesztő tanfolyam	221	17.132	6.013
Általános ismeretterjesztő, népfőiskolai, művészeti, nőnevelési, gyakorlati, közérdekű és szabadegyetemi tanfolyamok	697	54.726	22.649
Tanulmányi kirándulások		630	31.475
Vigadói hangversenyek		206	cca 132.000
Városligeti hangversenyek		299	« 300.000
Egyéb hangversenyek		cca 35	« 3.500
Irodalmi est		6	« 5.600
Filmelőadás		9	« 2.700
Vándornépkönyvtár	32	5.120	« 28.500
Összesen		147.754	851.436

Az 1932/33. tanévben.

Amint már említettem, ebben az évben három új népművelési telepet létesített a Bizottság. Ebben az évben állítja fel a »szavalókórusvezető-képző« és a nem hivatásos előadóművészet új útjait ismertető tanfolyamát, amelynek eredménye a »Székesfővárosi szavalókórus« megszervezése. Ezzel a tömegnevelésnek, a kedélyképzésnek és a művészi nevelésnek új és kihatásaiban nagyfontosságú eszközét állította a népnevelés szolgálatába.

Ezek az adatok csak a mai napig végzett munkát ölelik fel. Hogy a népművelés jelen állásáról és kiterjedtségéről is némi képet adjak, csak annyit említek meg, hogy a folyó tanévben a tanítási és népművelési alkalmak száma meg fogja haladni a 20.000-et.

Ezt a széleskörű és sokirányú munkát egy egészen kicsiny számú, de annál lelkesebb és munkabíró tisztviselőgárda végzi. Az ismeretterjesztő és népszerű tudományos előadások, az analfabéta-, az alapismeretterjesztő, általános ismeretterjesztő, népfőiskolai és nőnevelési tanfolyamok előadója *Berdin* Mária székesfővárosi polgári iskolai tanárnő, a Bizottság élő naptára. A művészeti, gyakorlati, közérdekű és szabadegyetemi tanfolyamoknak, továbbá a tanulmányi kirándulások szakelőadója *Pályi* Sándor középiskolai tanár, akit higgadt nyugodtságából ezer főnyi kiránduló tízezer kérdése sem tud kizökkenteni. A hangversenyek, az irodalmi estek és filmelőadások előadója *Németh* József székesfővárosi polgári iskolai tanár, akinek évenként több mint 100 hangverseny, irodalmi est szereplőivel kell tárgyalni, azok műsoranyagáról gondoskodni, tehát jóformán minden harmadik napra egy-egy fáradhatatlan agilitást követelő szervező munkát kell ellátnia. A vándornépkönyvtárakat, továbbá a Bizottság vetítőgép- és diapozitív gyüjteményét *Bohn* Endre elemi iskolai igazgató kezeli odaadó gondossággal, de emellett a Bizottság irattárának és leltárának kezelését is vállalta. Nem kis munka ez, hiszen a Bizottság vetítőgép- és diapozitívgyüjteményét, továbbá gramofongépeit és lemezeit évente legalább 6000 esetben szolgáltatja ki és veszi vissza a kölcsönvevőktől.

Ezzel azonban nem merül ki a fogalmazó szakon működő referensek munkája. Esti órákban *ellenőrzik a Bizottság által rendezett előadások menetét, a tanfolyamokat, elnökölnek a záróvizsgálatokon, vezetik a tanulmányi kirándulásokat, inspekcióznak a hangversenyeken és készséggel vállalkoznak minden olyan munka elvégzésére, amelyet a népművelési mozgalom érdeke megkíván.*

Patak Jenő id. hivatalnok a szervező munkálatokban vesz tevékenyen részt és főként a fővárosi népművelésnek a gyárakkal és üzemekkel való kapcsolat megteremtésében szerzett érdemeket. *Bajnógel* Istvánné a számviteli teendőket végzi. Bár a főváros Népművelési Bizottságának költségvetése igen szerény keretek között mozog, évente közel 3000 tételben közel 45.000 be- és kifizetési nyugtát revidiál és könyvel.

A gépírási teendőket *Gaál* Margit és *Müller* Károlyné látják el kitartó szorgalommal, ezenfelül közel 50.000 kiadványt, levelet, nyomtatványt postáznak.

A Bizottság 1933. évi költségvetési előirányzata 158.950 pengő, amelynek 65%-át a főváros és 35%-át a tandíjak és felvételi díjak fedezik. Az összegnek 5%-át személyi kiadásokra, 5%-át ügyviteli kiadásokra, 15%-át hasznos beruházásra s 75%-át az ismertetett népművelési munkák fenntartására fordítja a Bizottság. Ezek a számok azt mutatják, hogy a népművelés ügyviteli szervezete racionalizáltan működik.

Ezzel a kis tisztviselői karral végzi a Népművelési Bizottság a fentebb ismertetett munkát, amelyben mint előadó a hangversenyeken és irodalmi eseteken szereplő művészeken és zenekari tagokon kívül 96 katolikus lelkész, 25 protestáns lelkész, 241 tanító és tanítónő, 702 középiskolai tanár és tanárnő, egyetemi tanár, 2 jegyző, 113 orvos, 15 ügyvéd, 112 mérnök, 10 bíró, 42 közigazgatási tisztviselő, 1 földbirtokos, 6 iparos, 1 kereskedő és 464 egyéb foglalkozású, tehát összesen 1830 előadó vett részt az 1931/32. tanév folyamán. Hősei ezek a főváros népművelésének, hiszen a mindennapi kenyérkereső munka után, a késő esti órákban járják a főváros bel- és külterületein folyó népművelési telepeket, hogy hazafias és emberbaráti szeretettől vezérelve, minél szélesebb körben terjesszék a tudományt, az igazságot s minél szélesebb körben tegyék fogékonnyá a lelkeket a szép és nemes dolgok iránt.

NOVÁGH GYULA
h. népművelési felügyelő,
a Bizottság ügyv. titkára

LÁNYI ERNŐ

A békebeli boldog Nagymagyarországnak volt típusa. Hamisítatlan magyar nagyúr, Jókai és Mikszáth regényének eszményi alakja. Most is magam előtt látom hatalmas, vállas, izmos, termetét, egészségtől duzzadó piros-pozsgás arcát, magyarosan pödört, sűrűbarna bajusza alatti jóságos mosolyát, acélkék szemeinek derűs nyílt tekintetét. Kemény kézfogással üdvözölte barátait, ismerőseit, kissé tájszólással kevert, de gyönyörű magyarsággal beszélt, kurta, rövid határozott mondatokban, kivételes jellemű, öntudatos, gerinces emberek szokásaként. Rajongott hazájáért, magyarságáért és minden szépért, de elsősorban a muzsikáért, mely nemes lelkének szinte éltető eleme volt. Ha imádott klasszikusairól beszélt, vagy a magyar dalról, a magyar férfikarok és vegyeskarok dolgáról, megelevenedtek tempós gesztusai, láthatóan izgalom fogta el. Szívéhez, érzésvilágához ez állott legközelebb: a magyar népdal polifón megmintázása, a magyar vokális stílus megteremtése. Jól ismerte, buzgón tanulmányozta a külföldi irodalmat és kulturált ízlése kezdettől fogva idegenkedett attól a dalárda-stílustól, mely Goethe barátjától Zeltertől a jelen század kezdetéig szinte elsekélyesítette ezt az egyébként életképes műfajt. Lányi, aki alapos ismerője volt a magyar népléleknek és a magyar népdal szerkezeti sajátosságának, minden idegen hatást, befolyást mellőzve, egyenesen a magyar dal melodikus vonalának, ritmikájának és kadenciális fordulatainak hármas egységéből akarta megteremteni azt az új stílust, mely ne is emlékeztesse a hallgatót a német mintákra. Így alkotta meg a mult század utolsó két évtizedében azt a férfikarének-típust, mellyel szinte iskolát csinált, hiszen mások, akik talán nem is akarták őt utánozni, logikus formakeresésük közben akaratlanul is az ő ösvényére tévedtek.

1861-ben született Budapesten. Wüllnernél és Rheinbergernél tanult — főként orgonát és gregorián-éneket — majd a pesti Zeneakadémián fejezte be zeneszerzéstani tanulmányait. Mint egészen fiatal gyerekember töltött be felelősségteljes állásokat a székesfehérvári és az egri bazilikában, de tudásvágya ismét külföldre hajtotta. Így került Regensburgba, Koessler professzor ajánló soraival, hol az egyházzenei iskolát látogatta. Hazatérve két év mulva, 1901-ben Miskolcra költözött és az akkor alapított városi zeneiskolának lett direktora. Ekkor már negyvenedik évében járt Lányi, telve ambícióval, energiával és sok-sok tapasztalattal. Néhány évi működés után Szabadkára tette át székhelyét és az ottani zeneiskola igazgatásán kívül a filharmonikus zenekar, sőt a helyi dalárda vezetését is vállalta, azonkívül az egyházkarnagyi funkciókat is. Szabadka zenei fellendülése annyira hozzánőtt szívéhez, hogy amikor a trianoni gyászos napok bekövetkezésekor őt is elmozdították állásából, ez a kegyetlenség megtörte az életerős művészember testét, lelkét. Alig három évvel azután 1923-ban távozott el örökre abból a nívós zenei miliőből, melynek megteremtésében és felvirágoztatásában hervadhatatlan érdemeit könyveli el örökre a magyar zenetörténelem.

Budapest székesfőváros népművelési bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

***

Huszonötödik hangverseny. — 1933 március 18-án, szombaton d. u. 6 órakor
a Zeneművészeti Főiskola nagytermében

C bérlet.

EMLÉKHANGVERSENY

LÁNYI ERNŐ műveiből

a zeneköltő halálának tizedik évfordulója alkalmából.

Közreműködnek *Elek* Szidi operaénekesnő, Acélhang Dalárda (karnagy: *Noseda* Károly), Budai Dalárda (karnagy: *Ádám* Jenő), Budai BSzKRT Dalárda (karnagy: *Sztára* Sándor), a Homeros Énekkar (karnagy: *Schnitzl* Gusztáv) és a II. honvéd-gyalogezred zenekara (karnagy: *Szeghő* Sándor).

1. Gyászinduló. Előadja a M. kir. II. honvéd-gyalogezred zenekara.
2. Emlékbeszédet mond: dr. *Koudela* Géza.
3. *a)* Kertem alatt. (Borsodi László)
   b) Elment az én rózsám. (Népköltészet)
   Előadja: a Budai BSzKRT Dalárda.
4. Dalok.
   a) Egy sír. (Kiss József)
   b) Fülemüledal. (Szász Károly)
   c) Üllői-úti fák. (Kosztolányi Dezső)
   d) Levél a tanyáról. (Gárdonyi Géza)
   Énekli: *Elek* Szidi operaénekesnő.
5. *a)* Ringasd, altasd. (Pry Pál)
   b) Megy a juhász . . . (Petőfi Sándor)
   Előadja: a Homeros Énekkar.

Szünet

6. *a)* Petőfi. (Pósa Lajos)
   b) Régi nóta. (Szomory Károly)
   Előadja: az Acélhang Dalárda.
7. Dalok.
   a) Aranykantár . . .
   b) Hogyha engem szeretnél . . .
   c) Valamikor úgy szerettél . . .
   d) Erre gyere rózsám . . .
   e) Nem kell a szőke énnekem . . .
   Énekli: *Elek* Szidi operaénekesnő.
8. *a)* Rákos nymphájához. (Kölcsey Ferenc)
   b) Temetésre szól az ének. (Petőfi Sándor)
   Előadja: a Budai Dalárda.
9. Mese. Előadja a M. kir. II. honvéd-gyalogezred zenekara.

Zongorán kísér: *Lányi* Viktor zeneszerző.

*

Huszonhatodik hangverseny — 1933 március 19-én, vasárnap d. u. 5 órakor
Karnagy: **Bor Dezső**

B bérlet.

ÜNNEPI HANGVERSENY

a

SZÉKESFŐVÁROSI ZENEKAR

10 éves fennállása alkalmából

Közreműködnek: *Szedő* Miklós és *Csóka* Béla operaénekesek.

Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága és a Székesfővárosi Zenekar tízéves fennállásuk alkalmával a magyar zeneművészet pártolása érdekében a mult év október havában pályázatot hirdettek nagyobb és kisebb terjedelmű zenekari mű és zenekarkíséretes dal megkomponálására. A január elsején letelt határidőre összesen 89 pályamű érkezett be, 19 az első, 26 a második és 44 a harmadik csoportra.

1. **Rajter Lajos:** Divertimento, nagy zenekarra.

Rajter művét a huszadik század atonális zenei stílusában komponálta meg. Ezt az »atonalitás«-t hangnemenkívüliségnek fordíthatnók. Azt jelenti, hogy a komponista mellőzi a mai dúr-moll tonalitást és helyette egy olyan újfajta hangsorban alkotja meg dallamait és harmóniáit, mely a mai temperált tizenkétfokú kromatikus hangsort veszi ugyan alapul, anélkül, hogy annak valamelyik tagját alaphangnak (tonikának) tekintené. Ennek az atonalitásnak nyugtalanságát a komponisták rendszerint azzal iparkodnak enyhíteni, hogy egy-egy hangra tudatosan ismételten rátérnek, ilymódon éreztetik a dallamvonal és a harmónia hiányzó egységesítő alaphangját. Schönberg volt ennek a stílusnak első kísérletezője, az ő nyomdokain haladnak a ma már jelentősen meggyarapodott atonális tábor harcosai.

Rajter Lajos divertimentójának első tételében mindjárt a főtéma exponálásánál állapíthatjuk meg az atonális dallamképzés sajátosságát. Ezzel a markáns uniszonó főtémával szemben a melléktéma a vonósok szólamaiban jelenik meg. Érdekes klarinét-dallam bukkan fel a vonósok tremolóinak aláfestésével. Az expozíciót szabályos kidolgozás követi, majd némi összevonással az expozició visszatérése.

Molto andante a felirata a második tételnek. Dalformák sorakoznak egymás mellé. A magyaros zamatú első dalforma középtételében hálás hegedűszóló vezet át a téma visszatérésébe. Igen érdekes a fúvók uniszonó-témája, melyet a vonósok triola-kísérete támogat. Hatalmas *crescendo* után a teljes zenekar *tutti*-jában jelenik meg a második téma. A hangulatos téma hegedűszólóval zárul halk *H*-dúrban.

Tánc-jellegű tétel következik: kétnegyedes *allegretto*. A népdalízű témát előbb a klarinét intonálja, a téma foszlányai a trombitán, hegedűn és óboán jelennek meg. Utána nyugodtabb négynegyedes *trio*, melynek középtételében ismét a klarinét hangja dominál. Az első táncforma *da capo* alakban tér vissza.

Allegro vivace a címe az utolsó, igen originális zamatú rövid tételnek. Egy zenekari uniszónóból bontakozik ki a klarinét, majd a trombita és xilofón jellegzetes témája, a vonós zenekar *pizzicato*-szinkópáitól kísérve. Rövid középtétel után uniszónó tér vissza a főtéma a fúvókban, majd rövid, humoros hatású kódával záródik a tétel.

A divertimento komponistája *Rajter Lajos* Bazinban (Pozsony m.) született 1906 július 20-án. Gimnáziumi tanulmányait Pozsonyban végezte, ezek után a bécsi zeneművészeti főiskola növendéke lett. Tanárai a zeneszerzési tanszakon *Schmidt* Ferenc, a karnagyképzőn *Krauss* Clemens és *Wunderer* Sándor voltak. Mind a két szakon kitüntetéssel szerzett művészoklevelet 1929-ben. Bécsi tanulmányainak befejezése után a budapesti Zeneművészeti Főiskola zeneszerzési mesteriskoláján Dohnányi Ernő dr. növendéke volt. 1930 óta a pozsonyi városi zeneiskola tanára. Kompozicióí közül szimfoniettájának (Bécs 1928), vonósnégyesének és fúvóötösének (Pozsony 1932) volt nagy sikere.

2. **Beretvás Hugó** (1872 Budapest): *Szeretnék szántani.* Szövegét írta: vitéz dr. József Ferenc királyi herceg.

Szeretnék szántani
Magyar tarlókat,
Szeretnék felrázni
Magyar alvókat.

Szeretnék széttörni
Sok rossz kötést,
Szeretnék megölni
Üres időtöltést.

Szeretném dúlva törni
A sok meddő irtást;
Mind azt sírba tenni,
Mi gyáva vakondmódra,
Titkon elhúzódva
Jövendőknek sírt ás.

Szeretnék haladni,
Nektek jövőt adni,
Szegény vesztegállók,
Rabkörben járók.

Szeretnék kiáltva,
Nagy térre kiállva
Tokból zászlót tépni,
A holnapra lépni.

Szeretnék élő magyar lenni,
Élő magyarokkal menni
Cél felé,
Ledöntendők felé!

Szeretnék terelni,
Szeretnék nevelni!
Szóval: ienni veletek jövő!
Érő akaratmező!

Szeretnék szántani nagy mélyig,
Magyar alvókat éberré bántani,
Magyar tarlókat mélyig szántani,
Szántani: a várva várt,
Csodás nagy ébredésig.

Dr. József Ferenc királyi herceg izzó, lelkes hangú, lendületes költeményét Beretvás szerencsés inspirációval, nagy dologi készséggel öntötte hangokba. A strófikus formát választotta, közbeékelt trióval, ezzel formában is kitűnő keretet adott művének. Pompásan sikerült a trió indulószerű felfokozása, a *da capo* előtti elhalkulás, majd az utolsó strófa látomásszerű hatalmas nekilendülése, valamint a himnusz-szerű záradék. Beretvás hatásos dala kétségkívül hálás repertoárdarabja lesz daléneke-seinknek.

Beretvás Hugó egész fiatalon került Bécsbe, Hans Richter mellé, mint a Nagyopera korrepetitora. Tanulmányait félbeszakítva, kereskedői pályára lépett, de Budapesten letelepedve, Siklós Albertnél fejezte be zenei képesítését. Ady Endrének csaknem félszáz dalát zenésítette meg és a nagy poétával szoros barátságot tartott fenn. Lányi Viktor szövegére *Assisi Szent Ferenc* c. oratóriumot írt, melyet 1926-ban mutatott be a M. kir. Opera. E hatalmas arányú műve Salzburgban, Bécsben és Északolaszország több városában is előadásra került, átütő sikerrel. Számos egyházi művet írt, közöttük legismertebbek: *Ave Maria*-ja, *Stabat Mater*-e és *Szent Ferenc Naphimnusa,*

3. **Hollósy Kornél** (1890 Kaposvár—): *Napáldozat.* Szvit nagy zenekarra.

Hollósy Kornél, aki 1918 óta a miskolci városi zeneiskola elmélet- és orgonatanára és a miskolci Filharmoniai Társaság karnagya, tanulmányait a Zeneművészeti Főiskolán végezte, hol művészi oklevelet nyert. (*Koessler* János és *Antalffy-Zsiross* Dezső.) Művei közül a »Nimfák tánca« élénk tetszést váltott ki a Székesfővárosi Zenekar 1929-iki hangversenyén, vonósnégyese pedig a Magyar női kvartett előadásában. Kantátáin és motettjén kívül népszerűek dalai, népdalfeldolgozásai és kamarazeneművei.

Napáldozat c. zenekari szvitjében mozaikszerűen sorakoztatott fel falusi jeleneteket a magyar falu alkonyati fényében. Mindegyik tétel egy-egy pillantás a mező, az országút, a bogárhátú házikó és a kocsma esthajnali életébe.

A mezőn a címe a szvit első tételének. Óboaszóló, majd zizegő vonóstremolók. Basszusklarinétszóló. A lenyugvó nap sugarai rávilágítanak a munkából fáradtan hazatérő aratókra. Dalok foszlányai ütik meg fülünket. Ismét felhangzik az első ábrándos téma, de most a fuvolán, majd a hekkelfónon és harmonikus *E*-dur hangzatban csendül ki a poétikus tétel.

Kétnegyedes táncszerű tétel a »Hazafelé« feliratú második rész. A *G—Esz* szextre hangolt üstdobok ritmikus dobogása fölé élénk tizenhatodfigurákat helyezett a komponista. A színesen hangszerelt *trió* más hangulatot hoz; különösen sikerült a hárfaarpeggiókkal alátámasztott szaxofón-szóló. Az első dalforma tizenhatod-figurái ismét megelevenednek és szellemesen vegyülnek a hárfa negyedmozgású arpeggió-hangzataival.

A *tente-baba* a szordinált vonószenekaron felcsendülő bölcsődal, melynek dallamát később a kürt, majd az óboa és végül a klarinét veszi át.

Táncos kocsmai jelenet az utolsó tétel. A legények a híres *kállai kettőst* járják. A komponista persze átstilizálta az eredeti dallam ritmusát és annak tematikai egyhangúságát hangszerelési-variációkkal iparkodott tompítani. A tánc, mely a trió vége felé elcsendesedett, a főtéma visszatérése után újabb erőre kap és a kódában vad tobzódássá fajul el.

— Szünet. —

4. **Polgár Tibor** (1907 Budapest—) : *Köszöntő.* Szövegét írta : Csokonai Vitéz Mihály.

Láncba fűzni most szeretném
Én a jázmint s violát,
Hogy velük megtisztelhetném
Ezt a lelkem várta már.

Szép Lilim, halmos mellyedre
Rózsazáport hintenék
Haj Lilim, hószín öledre
A piros mint illenék.

Jaj de most a tél csatázik
S véle a szél és a jég,
Minden fagy most, minden fázik
Csak szerelmünk lángja ég.

A te szádon a tavasznak
Százszorszépe nyíl, virít
Ah! az én orcáim asznak
Engem a nyár süt, pirít.

Eszerint mi bőjt havában
Ollyal kedveskedhetünk,
Amit csak tavasz javában
S nyár felé szemlélhetünk.

Add nekem te két orcádnak
Kellemes virágait
Én ajánlom bíbor szádnak
Szám hevülő csókjait.

Oh engedd meg, hogy meghintsem
Vélek orcád két felét
Hogy vélek köszöntsem kincsem
Szép nevednek reggelét.

Ötven versbe ötven szókkal
Annyi érzés be nem fér
Mint egy csókba, hát egy csókkal
Száz köszöntő föl nem ér.

Épp ezért hív tisztelésem
Ily rhytmusba foglalom
Te s' ha tetszik idvezlésem
Így fogadd el angyalom.

A zeneköltő Csokonai bájos, hangulatos köszöntőjét a *ma* zenekarának színpompás köntösébe öltöztette. Dallamfűzéséből magyar levegő árad, de zenekara az impresszionizmus pasztellszíneiben pompázik. Polgár Tibor kitűnő formaérzékéről tanuskodik, hogy a kilenc versszakos költemény formaképzésében mindvégig fokozást tudott elérni, anélkül, hogy pillanatnyi ellankadást éreznénk megzenésítésének lendületében. Nagyon sikerültek azok a részletek, melyekben a tél hideg szigorát, a szerelem lángjának lobbanását és a nyár melegének tikkasztó izzását illusztrálja szellemes hanghatásokkal.

Polgár Tibor gimnáziumi tanulmányainak befejeztével a Tudományegyetem filozófiai tanszékére iratkozott be, ezzel egyidőben végezte zenei tanulmányait. Előbb a Nemzeti Zenedét látogatta, majd a Zeneművészeti Főiskolára iratkozott be. Zeneszerzési tanulmányait Kodály Zoltánnál, majd Siklós Albertnél fejezte be. 1925 óta a magyar rádió megnyitása óta annak karnagya. Művei : vonósnégyes, vonósduó, fúvóskvintett, hegedű-, gordonka-, zongoradarabok népdalfeldolgozások, »Miniatűrök« : zenekarra, Hét magyar dal népi szövegekre zenekarral, Berzsenyi-, Csokonay-, Petőfi-dalok zenekarral, dalok Ady Endre verseire, egy egyfelvonásos vígopera Mohácsi Jenő szövegére és egy háromfelvonásos magyar mesejáték Bibó Lajos és Csomorkányi Pál szövegére, számtalan dal stb. 1927-ben a magyar Rádió felszólítására átírta zenekarra Poldini Edének eddig csak zongorakísérettel ellátott három kis meseoperáját, mely a rádióban három, színpadon pedig egy alkalmi ünnepi előadás keretében került színre.

5. **Ábrányi Emil.** (1882 Budapest —) : *Epikus szvit* nagy zenekarra, nemzetünk egy nagy mártírjának emlékére.

Ábrányi Emil nagymultú, előkelő művészcsalád sarja. Nagyatyja, id. Ábrányi Kornél a mult század második felében lezajlott kulturális fellendülésünknek egyik legjelentősebb tényezője volt. Az Ábrányi család eredeti neve *Eördögh* volt, melyet id. Kornél édesatyja, Ábrányi Lajos változtatott át »Ábrányi« névvé. Mint zeneíró a Zenészeti Lapok, majd a Zenészeti Közlöny szerkesztője, több értékes történeti munka írója, maradandó nevet biztosított magának a magyar zene történetének

aranykönyvében. Nagyszerű érdemei voltak az 1875-ben alapított Zeneakadémia szervezési munkálatai körül. Első titkára és elméleti tanára volt tizenkét éven át az ifjú intézetnek. Fia, Ábrányi Emil, a kiváló költő, édesatyja az *epikus szvit* komponistájának, édesanyja Ábrányiné Wein Margit, 1884—1899 volt a m. kir. Opera tagja, ki a játékrend valamennyi szubrett-szerepeiben felejthetetlen sikerek hosszú sorát könyvelheti el.

Ábrányi Emil, a zeneköltő 1902-ben végezte be tanulmányait — mint Koessler egyik legkitűnőbb növendéke — a Zeneakadémián. Nyolc éven át német színházakban karmesterkedett, 1911-ben a budapesti Operához került. A kommunizmus után a m. kir. Opera igazgatója lett, majd a Városi Színház igazgatását vállalta. 1923—25 a Zeneművészeti Főiskola karmesteri tanfolyamának tanára. Most a debreceni Filharmónikus társaság igazgató-karnagya. Mint operakomponista jelentős sikereket ért el Ködkirály, Paolo és Francesca, Monna Vanna, és Don Quixote c. dalműveivel. Még mint növendék tűnt fel vegyeskarra és zenekarra írt dallamos *Ave Maria*-jával és vonósnégyesével. A filharmónikusok mutatták be azonkívül szimfóniáját és magyar szvitjét.

Stílusát fölényes dologi tudás, nagyszerű orkesztrális érzék és őszinte, vérbeli, izmos magyarosság jellemzik. Ezeket a kvalitásait érezzük ki pályanyertes epikus szvitjéből is. Első tétele: nyitány, nem sablónos nyitányforma, hanem egyénien alakított zenei forma, mely nagy vonásaiban a szonáta körvonalait mutatja, de mindig a költő tématikájával van szoros kapcsolatban. Komor kánonnal indul a bevezetésül szolgáló *molto adagio*, melyet a basszusok rövid recitatívója után vált fel az *Allegro molto*. Főtémájának érdekes, energikus, szakadozott ritmusával élénken helyezkedik szembe a dallamos melléktéma, melyet előbb a hegedűk, majd a fafúvók szólaltatnak meg. Az expozició hatásos lezárása után a kidolgozás felvonul tatja az összes motívumokat, köztük a zárótéma magyaros daktilikus lejtésű motivumát is. A megrövidített repríz után néhány taktuson át a komponista a bevezető komor kánontémáját idézi, majd a főtéma motivumából képzett zajos kódával fejezi be a tételt.

Pusztai hangulat a második tétel címe. Dalformában írt, színes zenei kép, melynek az angolkürt, a hegedű és később a fuvola ízzig-vérig magyar témái kölcsönöznek nemes koloritot. Az ábrándos főtémának visszatérései közé ékelődő epizódok érdekes kontraszt-hatást adnak, ritmikájukkal és fortisszimóig való dinamikai felfokozásukkal.

A *Scherzo* da capo-szerű összetett dalforma. A hajdútánc ritmikájára emlékeztető szellemes főtémáját előbb a hegedű, majd a klarinét szólaltatja meg. A lassú trió legato dallama érdekesen váltja fel a fődalforma visszatérő humoros staccatóit.

Gyászhangok a címe a siratóének-szerű komor alaphangulatú utolsó tételnek. Tisza István grófnak, a monarchia hősi miniszterelnökének jellemrajzát, majd tragédiáját varázsolja elénk a zeneköltő. Panaszosan sír fel az egész magyar nemzet, hogy elvesztette egyik leghűségesebb fiát. A gyilkosok alattomos támadását a főtéma visszatérése előtt rajzolja meg a zeneköltő színes, zenei illusztráció alakjában. A kóda *C*-durba való modulálása és a nyugodt engesztelő hang, mellyel Ábrányi befejezi művét, a jobb jövő reményének felcsillanó sugara.

6. **Szenkár Dezső:** Ünnepi induló, nagy zenekarra.

Rothermere lord nagyszerű gesztusa, mellyel az egész világon elterjedt lapjait a magyar revíziós gondolat szolgálatába állította, örök hálára kötelezte a trianoni, gonosz, tarthatatlan határok sujtotta magyar nemzetet. A nemes lordot erre irányuló tevékenységéért a legegyszerűbb földmívesektől az ország kormányzásáért felelős tényezőkig hálairatok, ajándékok, dedikált műalkotások tömegével árasztották el. Szenkár Dezsőt is ez a hangulat ragadta magával, midőn 1927-ben indulóját megírta és Rothermere lordnak ajánlotta.

A komponista tanulmányait a Zeneművészeti Főiskolán végezte el Weiner és Siklós tanároknál. Mint egészen fiatal muzsikust a Népopera szerződtette karmesternek, tagja volt azonkívül a Budapesti Vonósnégyes társaságnak. Mint karmester járt Németországban, Finnországban és Dániában is. Kamarazeneműveken kívül filmekhez írt kísérőzenét és három operettet. Legutolsó operettje az »Oceán gyöngye« ősszel kerül bemutatásra.

*

Huszonhetedik hangverseny — 1933 március 26-án, vasárnap d. u. 5 órakor
Karnagy: **Dr. Horusitzky Zoltán**

C bérlet.

Közreműködnek: *Dubovszky* Klára zongoraművésznő, *S. Szathmáry* Margit operaénekesnő és a Szfv. Felsőbb Zeneiskola vegyeskórusa.

Horusitzky Zoltán 1903-ban született Pápán. Zenei tanulmányait a Zeneművészeti Főiskolán végezte, hol Kodály Zoltán volt a mestere. Mint zongoraművész két önálló zongoraestjén tűnt fel. »Fekete hold éjszakáján« c. drámai kantátéját a Filharmonikus hangversenyen mutatták be. 1927 óta a Székesfővárosi Felsőbb Zeneiskola elmélet tanára.

1. **Beethoven** (1770 Bonn — 1827 Bécs): VI. szimfónia *(Pastorale)*.

1808 nyarán fejezte be Beethoven Heiligenstadtban, Bécs mellett a pasztorálszimfóniát, a falusi idillnek ezt az örökszép himnuszát. Nem a romantikusok elgondolásában megalkotott programzene, hanem hangulatfestő zene, melynél a hangfestés nem öncél, hanem eszköz a szimfónikus forma kereteinek kitágítására.

Beethoven, a nagy természetrajongó, alig hogy kitavaszodott, rögtön felpakkolta cókmókját és kiköltözött a városból, ki a szabadba, Bécs környékének valamelyik csendes nyaralójába.

E szimfónia első tétele is azokat az érzéseket festi, melyek megragadták lelkét, mikor elhagyta a zajos fővárost. *(Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankuft auf dem Lande.)* Reggeli szellő üdítő langyossága, frissen kaszált széna illata árad ennek a tételnek minden üteméből. Az életörömöt, a természet egyszerű báját nemcsak az *F*-dur és *C*-dur hangnemek váltakozásával jelképezi, hanem a szándékosan egyszerű harmóniákkal, melyek a tonika és domináns akkordokat alig hagyják el. Ugyancsak ennek a derült pasztorális hangulatnak fokozására való a sok orgonapontos basszus és a témáknak 8—8 ütemes szakaszokban való sűrű ismétlése.

A második tételnek — *Scene am Bach* — hangulatát a Mester, barátjának Schindlernek elbeszélése szerint egy ritkán látogatott heiligenstadti völgy gyakori bejárásánál élte át. »Látja, itt írtam a patakmenti jelenetet, ezeknek a fáknak árnyékában és fönn ott a pacsirták, fürjek és a kakukmadarak segítettek a komponálásban.« Ennek a tételnek minden taktusából a természetimádó művész áhítata árad. A triolák és a hullámosan mozgó szextolák rendeltetését ép úgy nem kell bővebben magyaráznunk, mint a ciripelő trillákat, a kakukmadár tercstaccatoit, a pacsirta trilláját és a fürj hívogató motívumát. Mindezeket egy főmotívum fogja át, amit a gyönyörködés, elragadtatás motívumának nevezhetnénk.

Vidám *scherzo* a harmadik tétel; élére Beethoven a következő címet írta: *Lustiges Zusammensein der Landleute.* A falusi parasztok vidám tereferéjét előbb a korcsma kétnegyedes tánczenéje szakítja meg, majd elsötétül az ég, távoli mennydörgés hallik, az enyelgő párok szétszaladnak, már csepeg az eső, mindig sűrűbben és sűrűbben, míg aztán elemi erővel tör ki a zivatar. Villámok cikkáznak, hatalmas dörrenéssel csap le a villám, a szél kromatikája kísértetiesen sivít bele az elemek tombolásába.

De lassan ismét kiderül, a felhők elvonulnak, feltűnik a béke szimbóluma: a szivárvány és a természet visszanyerte előbbi derűs képét. A nap leszáll és hálaadó ének hallatszik a zenekar minden hangszerén.

2. *a)* **Mascagni:** Parasztbecsület. Santuzza áriája.

Még mielőtt Turiddut katonának elvitték, csak
Lólán csüggött s ígérte, hogy néki lesz a híve,
Szentül ígérte, néki lesz a híve,
De hát mikor megjött Alfió, elébe vágott
S elfeledve a hűtlent, más szeretőre vágyott,
Mi egymást szerettük, szerettük, ah szerettük,
De irígyelt Alfió élte párja
Újra bírni akarta őt s hálót vetett ki rája,
Hálót vetett ki rája s elvette tőlem,
Meg van ölve a hírem, nincsen, óh nincs, aki védjen
Lóla megint Turiddué,
Ah, végem, szívem szakad, jaj végem.

b) **Puccini:** Tosca imája.

Tisztán éltem, híven szerettem,
Én szándékkal senkinek bajt nem okoztam.
Óh mennyi búra, bánatra vígaszt és enyhülést
Hittem és bíztam az Istent, [hoztam
Szívemnek mélyén, az áhitatnak örök tüze ég,
Imádtam én az Istent,
Térdre hulltan bízva hőn.

S most hogy szívemre támadt a gond, a bú, a bánat
Óh jaj, miért, hogy elhagyott az ég?
Legszebbik gyöngyöm Madonna szobrára tettem,
Dalommal mindig az ég urának jóságát hirdettem,
Miért támadt most reám?
A bú, a bánat és a gond
Óh jaj, óh jaj, miért, hogy elhagyott az ég!

Énekli: S. Szathmáry Margit operaénekesnő.

S. Szathmáry Margit operaénekesnő énektanulmányait a Szőv. Felsőbb Zeneiskolában, Jäger Gy. Vilmosné énektanárnőnél kezdte, operaénekesnői oklevelét a Zeneművészeti Főiskolán nyerte az 1930/31. tanévben. Nagy sikerrel szerepelt már öt ízben a Szőv. Zenekar hangversenyein.

3. **Ottó Ferenc:** Tavaszi kóborlások—Rondo (Bemutatóelőadás.)

Ottó Ferenc zeneszerzői tanulmányait Kodálynál végezte az Akadémián. Ez a műve egyúttal első zenekari kompozíciója a szerzőnek. Több régi és modern szövegre komponált kórusa, két kamaradala került már előadásra.

A mű formája: nagy rondó. A gazdag ritmikájú főtéma azt a felszabadult érzést fejezi ki, amit a legelső tavaszi séták keltenek bennünk. Szenvedélymentes dalolás. Bukolikus hangulat. A négyszer visszatérő főtéma között két szimetrikusan elhelyezett közjáték van. Ezek tartalmukban a főtéma hangulatához símulnak. Hangszerelésük fúvós jellegű, ellentétben a vonós-színű főtémával. A mű közepén egy nagyobb »agitato« jelzésű Trio; a főtéma utolsó megjelenése előtt még egy drámai hangulatú közjáték van.

— Szünet. —

4. **Liszt** (1811 Doborján — 1886 Bayreuth): *Esz-dur zongoraverseny.*

Egyike Liszt Ferenc legnépszerűbb műveinek ez a versenymű, melyet a mester az ötvenes évek elején írt. 1855. febr. 17-én került bemutatásra, Weimarban, Berlioz vezényletével, midőn a zongora-szólamot maga a mester játszotta. A versenymű szakít a hagyományos klasszikus Concerto formával, elveti a részekre tagolást, valamint az első tétel tradicionális szonáta formáját, helyette attaccaszerűen követik egymást dalforma és rondo tételek. A mű alapeszméje egy markáns főmotívumból bontakozik ki, melyet legelőször a zenekar intonál. Ennek kontrapunktikus ellentémái majd diminuicióí bukkannak föl a zongora jelentős technikát követelő szólamában. Az *adagio*-ban előbb egy bensőséges kantiléna részt énekel a szólóhangszer, de ezt rövidesen fölváltja a zenekar zivataros tremolóitól kísért recitativo, mely geniálisan készíti elő a humorral teli *scherzot*. Amikor a tündérek tánca szinte orgiává fajul, hirtelen kísérteties reminiscentia gyanánt jelenik meg a főtéma, előbb a zongoraszólamban, majd az üstdob tompa ritmizációjában, ezalatt azonban érdekes összevisszaságban vonultatja fel előttünk Liszt az előző tételek epizódtémáit. Hatalmas *crescendo* készíti elő az indulószerű utolsó tételt és diadalmasan fejezi be a művet a dinamikában és tempóban folyton fokozódó *stretta*-ban.

Előadja: Dubovszky Klára zongoraművésznő.

Dubovszky Klára tanulmányait Földessyné Hermann Lula tanárnőnél végezte és ugyanott zongoratanári oklevelet nyert. Már első szereplésével feltűnt a Népművelési Bizottság 1928-ban rendezett tehetségvédelmi hangversenyén, mint akadémiai növendék. Azóta számos nyilvános hangversenyen szerepelt mindig a hivatalos kritika általános elismerésével találkozva.

5. **Schubert:** Mirjam diadaléneke. Zenekarra, vegyeskarra és szoprán szólóra.

Schubert azon vokális művei közé tartozik, mely vallásos szövegű, de világi szellemben van megkomponálva. Grillparzer költeményét dolgozta fel szoprán-szólóra, vegyeskarra és zongorára. Mottl Felix hangszerelte meg nagyzenekarra.

A mű Mirjam diadalénekével kezdődik: dicsőíti az Urat, hogy átsegítette a zsidókat a Vörös tengeren. (*Liber Exodi XV.*) Ezután Mirjam elmeséli az átkelés történetét. Hatalmasan hat az a fohász, a mű közepe táján, mely akkor éri el a tetőpontját, amikor az Úr haragja lesujt Fáraó üldöző seregére és a hullámok összecsapnak az üldözősereg fölött. Utána megrázó pianisszimókban fejezi ki Schubert a zsidók megnyugvását az Úr igazságos ítéletében. Kérlelhetetlen temető a tenger szemfedője a rossznak, gonosznak. Újra felcsendül Mirjam örömeneke, melyet egy nagyszerű lendülettel felépített fuga követ. Ebben a zsidók dicsőítik az Urat. A mű összetett, háromszakaszos dalforma, a szöveg megkövetelte szabadabb szerkezettel.

A szopránszólót énekli: Marjay Erzsébet operaénekesnő.

BILLENTŐHANGSZEREK ÉS MANUFAKTOLÓGIAI ELVEK

A manufaktológia a kéznek, szerszámnak és a munkájukból eredő műnek kölcsönös törvényszerűségeit tanítja; főleg arra mutat rá, hogyan illeszkedjék a munka eszközének (a szerszámnak) a kéz felőli része az emberi kézhez.

Herig karlsruhei főmérnök, az 1930-ban alapított »Handkulturlehre« szerkesztője, a hangszerek tanulmányozása közben bizonyára nem véletlenül, hanem szükségképen fedezte fel, hogy a zongora, az orgona és harmónium ú. n. tasztatúrája, vagyis a billentőszerkezetnek a játszó kezeügyébe eső része *nem* felel meg a manufaktológia törvényeinek. S amikor a karlsruhei zenei főiskolán az 1929—30-iki I. félévi előadásaira készülve, e sorok írója révén megismerkedett *Jankó* Pál magyar mérnöknek 1882-ben feltalált klaviatúrájával: rögtön felsimerte s kijelentette, hogy csakis ez a Jankó-klaviatúra felel meg valóban a manufaktológia törvényeinek, míg az általánosan elterjedt klaviatúrának súlyos szerkezeti hibái vannak, melyek a kéznek és az eszköz kézhezállásának figyelembe nem vételéből származnak; feltalálójának ugyanis a szerkesztéskor más szempontjai voltak.

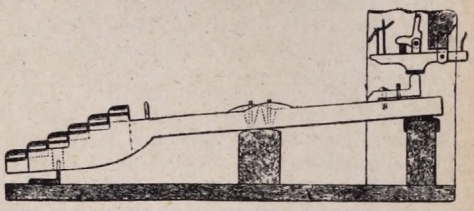
Kezdetben csak 7 billentő volt: a, b (a mai h), c, d, e, f, g; ezeket az orgonán ökölle nyomták le; lehetett volna könyökkel, vagy hasábfával is: de a kézfejnek s ujjaknak semmi szerepük nem volt. Később a billentők keskenyebbek lettek, rájöttek az ujjakkal való hangadásra, majd az alkalmatlankodó magasabb (ma fekete) billentők beépítésére; Ezeknek hangjai nem kaptak külön nevet, csak szomszédaik nevéből származtatták; épp úgy bánt el velük a hangjegyírás is. Amennyi nehézsége van a módosító jelekkel túlterhelt kótaírásnak az olvasásra: ugyanennyi és ilyen rossz hatása van az elterjedt billentőszerkezetnek a játékra, a kézre. Arra gondoltak, hogyan alkalmazkodjék a kéz a tasztatúrához — pedig az lett volna a helyes, a természetes és logikus szempont, hogy az emberi készítmény alkalmazkodjék a természettől bölcsen megalkotott kéznek szerkezetéhez. Ezért kell évszázadok óta mindenkinek hosszadalmas és szellemtelen mechanikai gyakorlatokon, kézügyességi tanulmányokon átvergődni, hogy a kezdetlegesnek maradt tasztatúra természetellenességét, a kéz természeti törvényeivel szembenálló akadályát leküzdje — ami nélkül nem érheti el művészi célját.

Teljesen pedagógiaellenes és a józan észt kigúnyoló módszer az, hogy a kezdőt a legnehezebben játszható hanglépcsővel: a *c*-durral gyötrik, csak azért, mert hangjegyírásában nincsenek megakasztó módosítójelek, tehát olvasása kényelmes a szemnek.

Rég köztudomású igazság, hogy legkönnyebben játszhatók azok a hanglépcsők, amelyekben minden fekete billentő előfordul, mert a kéznek itt természetesebb, szabadabb a mozgása, tartása. Elég egy pillantást vetni egyenesre kinyujtott ujjainkra, hogy belássuk: különböző hosszúságukat és szerkezetüket egyetlen egyenes vonalba hozni milyen természetellenes. Ugyan kitartó erőfeszítés, szoktatás útján nem egy természetellenes dolgot megszokottá lehet tenni, de az azért mindig természetellenesnek marad meg. A szokásos hagyományos tasztatúra a kezet úgyszólván gúzsbaköti, de azonfelül igen kellemetlen az oldalsó tartása, főleg oktávafogásoknál néha fájdalmas és görcsös, úgyhogy számtalanszor csontszövedéket (Überbein) okoz a csuklón. Ezért már csak orvosi szempontból is elítélendő, elvetendő a régi tasztatúra.

A régi, szokásos tasztatúra tökéletlenségét már nagyon sokan beismerték, de a nagy többség ezt valami megváltoztathatatlannak tekinti; az újabb (csak

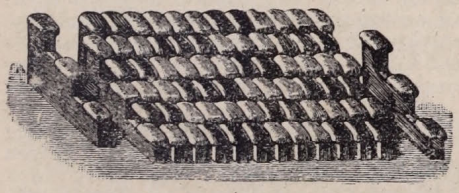
számban jelentéktelen) kisebbségben az a gondolat érlelődött meg, hogy, ha a tasztatúra nem konform, nem illeszkedik a kéz természetes kiképzettségéhez: meg kell változtatni a kéz szükségeihez képest, mert *a kéz az évezredek óta változatlan természeti adottság*, nem pedig az ember-tákolta billentőkészülék. A Jankó Pál feltalálta tasztatúra teljesen megfelel a természeti törvényeknek s minden kéznek egyaránt jó. A különféle hangzatfogásokat kicsiny kéz szűkebb fekvésben, nagy kéz pedig távolfogásban játszhatja — s így egyéni jogaihoz jut mindegyik. A Jankó-klaviatúrán már a legegyszerűbb fogásnál is feltűnik, hogy milyen kényelmes, természetes a kéz állása, tartása; ami a szokásos tasztatúrán csak jóleső kivétel: az itt elvi, magától értetődő természetesség. Mindegyik billentőt három helyen is le lehet nyomni, tehát minden ujjnak meg van a maga kedvező helyzete. A manufaktológia szempontjából a Jankó-klaviatúra minden támasztható követelménynek megfelel. De egyúttal *művészi* igényeket is szolgál.



Vajha a természeti törvények mind behatóbb ismerete odavezetne, hogy a kéznek a hangszereken is (főleg a billentősökön) megadják a lehetőséget, hogy természetes módon tökéletesen érvényesüljön.

Hogy az olvasónak a Jankó-klaviatúra rendkívüli előnyeiről fogalma legyen, íme, áttekinthetőleg összeállítom.

Hat, terraszszerűen mind magasabban fekvő billentősorból áll a Jankó-tasztatúra; úgy az első, mint a második sor mindegyik billentőjén 3 olyan pont van, ahol lenyomható, úgy, hogy ugyanegy billentő előfordul az első, a harmadik, valamint az ötödik sorban, míg egy másik billentő éppen úgy előfordul a második, a negyedik és a hatodik sorban. Csak első tekintetre bonyolult ez a sokrétűség; néhány magyarázó szó elég a felvilágosításra, a játszó mindent természetesnek talál s míg a kezelés könnyűsége meglepi, a fogások új lehetőségeitől el lesz ragadtatva. Hogy valamelyik billentőt melyik sorban kell lenyomni: azt a természetes kézállás és a kellő hang magassága írja elő. Egyforma hangzatfogásokat kisebb kéz szűkebb, nagyobb kéz tágabb fogással eszközölhet. A skála 12 hangjának két sorban egyforma elosztása lehetővé teszi, hogy ugyanegy kéztartással és *ugyanegy ujjrenddel* játszhatjuk valamennyi dur- vagy moll-hangsort. Tíz hangból álló hangzat is kényelmesen játszható. Mindegyik skálát decimákban is intonálhatja bármelyik kéz, sőt kromatikus glisszando (bármelyik hangnemben!) tercekben, szextekben, oktávákban, decimákban, vagy akkordokban. Az egész hangközökből álló hathangú skála és mindegyik dur-hangrend glisszando játszható. Csupa egyforma könnyen megközelíthető »támadási pontok«. Minthogy a legkisebb oktáva csak 12 centiméter, tehát sokan két oktávát is átfoghatnak. A hüvelyknek nem szabad a hosszú középujjakkal ugyanegy sorban játszani, meg van tehát számára az ujjrend nagy szabadsága. S mindezeken fölül előnye még a Jankó-klaviatúrának: új, csodás zenekarszerű hangkombinációk, hanghatások válthatók ki rajta.



Director FRIEDRICH WEISSHAPPEL
(Wien)

NŐK AZ ORKESZTERBEN

A világháborút követő idők sok új jelenséget vetettek felszínre és ezek között talán a női karmester egyike a legérdekesebbeknek. A hivatásos női muzsikusok azelőtt vagy zenetanárnők, vagy hangszeres művésznők és énekesnők voltak, de nőket zenekarral kapcsolatban csak lokálokból és éjjeli kávéházakból ismertünk és itt sem a teljesítmény művészi értékén volt a súly. A világ közben nagyot fordult és íme, a hangversenyplakátok *zenekari koncerteket hirdetnek, melyeken a dirigensi pálca X kisasszony, vagy Z úrhölgy kezében lengedez.* A közönség ilyenkor lebiggyesztett ajakkal, vagy legjobb esetben elnéző mosollyal dől a zsöllye támlájára és unott jóakarattal veri össze a produkció végén egyszer-kétszer a tenyerét. Ugyanez a sorsa annak a karmester-hölgynek is, aki néhány éve járja a hangverseny-dobogókat, világhírű karmester-férje társaságában; nem jut neki, csak némi morzsa abból a sikerlakomából, melyet a hálás közönség férjének szervíroz.

Az eddig mondottak után, az olvasó valószínűleg a női karmester dícséretét várja; a nők minden téren kitűnően beváltak, tehát ezt a pályát is meg kell nyitni ambíciójuk előtt. Rosszakarat nélkül, de hideg tárgyilagossággal le kell szögeznünk, hogy ép a karmesteri pálya az, melyen a nők legkevésbé versenyképesek, itt koronázza működésüket a legcsekélyebb várható siker.

E ténynek az a benső oka, hogy *a karmester munkája két pilléren nyugszik; egyik a higgadtság, másik a szuggesztivitás. Tehát erős idegrendszer, erős egyéniség: a nő két legszembetűnőbb gyengéje.*

A zenekar, mely karmesterétől megkapta az elindító leütést, nyugodtan hömpölyög útján mindaddig, míg pályáján nehezen vagy többféle módon értelmezhető motívumok meg nem akasztják. Ilyenek például: nehéz ritmikus képlet, accelerando, ritardando, crescendo, stb. Ekkor azután a zenészek tömege, mely eddig elég útmutatást merített a taktuspálca kezdő leütéséből, mintegy segélykérően tekint föl vezetőjére, akinek most kell megmutatnia, hogy valóban vezetője az együttesnek, mestere a zenekar egyetemességének. Nem lehet habozni, bizonytalan mozdulatokat tenni; haladéktalan és határozott cselekvésre van szükség: erre kell a higgadtság.

Minden némileg rutinírozott zenekar ki *tudja* hozni önmagából is egy partitura átlagos képét a karmester segítsége nélkül, sőt sokszor a rossz karmester ellenére. Ámde a partitura csak nyersanyag; a szerzők bizony elég fukarul látják el közelebbi jelzésekkel, sok rést hagynak, melyet az interpretátor van hivatva kitölteni. Itt már nem elég a ritmika pontos jelzése, itt már *kontaktusnak kell kifejlődnie a zenekari tömegpsziche és a karmester személye között, — és e kontaktus forrása a karmester egyénisége. Az egyéniségnek az a képessége, mely e kapcsolatot létre tudja hozni: a szuggesztivitás.*

Valaki felhozhatná ellenvetésként, hogy van a karmesternek próbákon elég alkalma élőszóval is kifejtenie intencióit, melyek így világosan megértve, könnyen megvalósulhatnak. Ezen elgondolás szerint az előadáson magán csak azért volna jelen, hogy a »*startjelet*« megadja és a végén beszedje az ovációkat. Csakhogy ez még pódiumprodukcióknál sincs így, a színházakról nem is szólva.

Tegyük fel például, hogy az Operaház esti műsorára az »Istenek alkonyá«-t tűzte ki. Előadási időtartama: ötödfélóra. De próbát csak aznap délelőtt tíztől félegyig engedélyez. Képzelhető, minthogy a dirigensnek csupán annyi ideje van, hogy a legkényesebb részleteket átvegye, lehetőleg megállások és magyarázkodások nélkül; a többi csak magán az előadáson bonyolódik le, a higgadtság és szuggesztivitás fedezete mellett.

A nő tehát, a fentiek alapján, mint karmester, valószínűtlen kivételektől eltekintve, — pszichikai abszurdum. Sajátságos viszont, hogy komoly zenekarok mennyire nem hajlandók őket tagjaik sorába fogadni, holott *zenekari játékra a férfiaknál specifikusan alkalmasabbak.*

Miféle *alaptulajdonságok* teszik a jó orkesztermuzsikust?

Mindenekelőtt szívósság. Azután: matematikai precizitás a technikai kivitelben, párosulva az egyéni temperamentum tökéletes lefojtásával. Végül föltétlen önalávetés a karmester minden akaratnyilvánulásával szemben.

Látható tehát, hogy a zenekari játék lényege az aperszonifikálódás, amiből viszont önként következik a nő alkalmasabb volta. Kevésbé pregnáns egyénisége könnyebben neutralizálódik; művészi önérzetét az idegen akarat érvényesülése kevésbé

irritálja ; szorgalmát, ügybuzgalmát pedig középiskolai tanároktól, az irodák főnökéig minden följebbvaló követendő példaként állítja az »erősebb nem« elé. A technikai föltételeknek tehát ugyanúgy megfelel, mint a férfi ; *a pszichikai követelményeknek jobban.*

Női fúvózenészek lehetősége egyre komolyabb formában lép előtérbe. A szakszofónos lány már igazán nem nóvum, egész könnyen elképzelhető tehát a *klarinétos- vagy oboás-hölgy* is ; úgysincs szervi akadálya a kisportolt fiús-nők korszakában. *A nők fúvókiképzése alkalmas volna arra is, hogy eliminálja a túlgyakori* fúvós-hiányt. Alig van zenekar, melynek vezetősége ne gondolna félelemmel a ritka fúvózenészek esetleges betegségére, vagy épen sztrájkjára és számos helyen jóval nagyobb fizetést kapnak, mint vonós-kollégáik, természetesen ez utóbbiak rovására, ami *a legnagyobb mértékben antiszociális* és a zenekar fegyelmét károsan befolyásolja.

Lehetséges, hogy a fönti fejtegetéseket sokan nem fogadják el, ám mindenkinek el kell ismernie, hogy *a nőknek az orkeszterből való teljes kitiltása nincs összhangban korunk szellemével.* A világ hangversenypódiumait jelentékeny nőművészek nem kis számban hódították meg ; *logikus tehát, hogy a kisebb tehetséget, de több feminin tulajdonságot föltételező zenekari pultok előtt is helyet kapjanak.* A világ halad, és reméljük, *nincs távol az első operaházi felvételi vizsga, melyen nők is pályázhatnak.*

LUKÁCS GYÖRGY

VIDÉKI ZENEÉLET

Debrecen. A MÁV filharmonikus zenekar március 5-én tartotta meg harmadik bérleti hangversenyét a Bika-szálló dísztermében, lelkes, megértő, előkelő közönség jelenlétében. Az egyre jobban fejlődő és a vidéki zenei viszonyoknál szinte szokatlanul nívós zenekar *Csajkovszky* igen nehéz feladatokat megoldani kívánó hatodik szimfóniájának előadásával bizonyította be újra életképességét. Tökéletes interpretációban hallottuk *Wagner* Rienzi-nyitányát is. *Szabó* Lujza, a fényesen sikerült est vendége *Rossini* Szevillai borbélyának nagyáriáját, *Strauss* Tavaszi hangok c. keringőjét és *Ábrányiné* Várnay Rózsi egyik poétikus dalát énelkelte bravurosan, biztos technikával. *Jakabfi* Magda Chopin *e*-moll zongoraversenyét játszotta, finoman, plasztikusan, költői átérzéssel. A kísérő zenekart tanára, *Stefániai* Imre vezényelte tökéletes alkalmazkodással. A közönség percekig zajosan ünnepelte a vendégközreműködőket, valamint a filharmonikusok nagyszerű karnagyát *Ábrányi* Emilt, aki fiatalos temperamentummal és lelkesedéssel végezte el a betanítás fáradtságos munkáját.

*

Szeged. Ismét nívós hangversennyel lepte meg a Szegedi Városi Zeneiskola igazgatósága hálás hallgatóságát. Ezúttal a kamarazenetanszak növendékei — dr. *Belle* Ferenc, *Fiedler* Walter, *Kollár* Pál és *Perényi* Pál tanárok neveltjei — mutatkoztak be. Mozart, Rubinstein és Grieg hegedű-zongora szonátái alkották a műsor gerincét. Közben *Török* Rózsa, az énektanszak tehetséges növendéke énekelt egy Weber-áriát és Grieg Solvejg-dalát. A közönség elismerő tapsokkal jutalmazta a kitűnő tanári kar jelentős pedagógiai eredményét.

*

Nagykanizsa. A Városi Zeneiskola nagyképzettségű, intenzív kultúrmunkát folytató igazgatója, *Vannay* János törhetetlen erővel folytatja a nemrég még zenei mozdulatlanságban dermedő határváros kultúrájának fellendítését. Január 30-án a zeneiskola tanárainak közreműködésével magyar estét rendezett, melyen *Liszt*, *Vannay* és *Kodály* zongoradarabjai, *Bartók*, *Molnár* Antal, *Kodály* és *Hollósy* dalai, valamint *Rózsa* M. gordonka-zongora duója arattak nagy sikert Kerekes Irén, Garai Margit és Flittner Rózsi tökéletes előadásában. A változatos műsor befejező számában, *Siklós* zongoratriójában Pásztor Irma, Weber Margit és Garai Margit indították lelkes tapsokra a vármegye előkelőségeivel megtelt hangversenyterem közönségét. A február 12-én tartott liceális matinén *Ketting* Ferenc karnagy vezetésével Josquin, Lassus és Palestrina kórusok kerültek előadásra. A kifogástalanul bemutatott nehéz a capella művek között Ketting Ferenc a középkor zenéjét ismertette, népszerű előadás keretében. Nagy sikere volt a február közepén megtartott »olasz est«-nek is, melyen az országszerte híres intézet növendékei igen változatos műsor keretében

adtak elő rövidebb zongora-, hegedű-, fuvola- és énekkompozíciókat, régebbi és mai olasz mesterektől. *Honti* Ilona, *Kerekes* Irén, *Weber* Margit, *Flittner* Rózsi, *Pásztor* Irma és *Schiller* János tanárok büszkék lehettek az elért sikerekre.

*

Miskolc. Igen sikerült népszerű szimfónikus hangversenyt rendezett szentmiklósi és óvári *Pongrácz* Géza honvédkarnagy vezetésével a M. kir. 13. h. gy. e. zenekara március 11-én a Zenepalota dísztermében. Három magyar komponista műve töltötte ki a kitűnően egybeállított műsor javarészét. Bartók első szvitjét, *Pongrácz* Magyar rapszódiáját és *Hollóssy* nyitányát kitűnő előadásban, gondos kidolgozással vitte a közönség elé a kitűnően fegyelmezett zenekar. *Csajkovszky* »olasz capriccio«-ja ugyancsak kemény próbára tette a zenekar teljesítőképességét. Örömmel állapíthatjuk meg, hogy ebben a nehéz műben is igen jól állotta meg helyét. Az est középső számában, Beethoven *c*-moll zongoraversenyében *Pongrácz* István százados muzikalitását és szolid technikáját élveztük.

*

Pécs. A pécsi Zenekedvelők Egyesülete a Városi Zeneiskola fennállásának és *Kürschner* Emánuel igazgató működésének 25 éves jubileuma alkalmából filharmonikus díszhangversenyt rendezett, *Weigele* Oszkár karnagy vezetésével. Wagner »Rienzi« nyitányát és Liszt »Les Preludes« c. szimfónikus költeményét gondos előkészítésben, érett technikával játszotta a kitűnő zenekar. *Kalliwoda* Olga, a külföldön is ünnepelt énekesnő Marx, Hubay és Kodály dalokkal aratott frenetikus sikert. A jubiláns *Kürschner* igazgatót *Lalo* spanyol szimfóniájának és *Saint Saëns* rondójának fölényes technikai tudással és ízléssel párosult művészi előadása után lelkes ovációkban részesítette a Pannonia dísztermét zsúfolásig megtöltött előkelő közönség.

PASTICCIO

Beethoven szenvedélyes temperamentumát, izgága, ingerlékeny természetét, hirtelen fellobbanó haragját jól ismerte baráti köre. Eleget szenvedett is miatta. Szerencse, hogy ehhez a nem mindig elviselhető adottsághoz páratlan jó szívet adományozott a természet. Ha határtalan kitöréseiben vérig tudott sérteni valakit barátai közül, gyorsan meg is bánta, és megható az a mód, ahogy hibáját jóvátenni igyekezett. Két levelét idézzük. Az egyiket 1799 április 6-án írta, a másikat *egy nappal később*. Valami ostoba pletyka és félreértés következtében rettenetesen megharagudott a pozsonyi születésű Hummelre, ki ekkor Bécsben hangversenyzett és a következő klasszikus rövidségű levélkét küldte neki: *Komme Er nicht mehr zu mir! Er ist ein falscher Hund und falsche Hunde hole der Schinder. Beethoven.* (Ne jöjjön többé hozzám! Ön hamis kutya és a hamis kutyákat vigye el a sintér. Beethoven.)

Úgylátszik, közben felvilágosíthatták eljárásának helytelenségéről, mert *másnap* így ír Hummelhez: *Herzens-Nazerl! Du bist ein ehrlicher Kerl und hattest recht, das sehe ich ein. Komm also Nachmittag zu mir. Du findest auch den Schuppanzigh und wir beide wollen Dich rüffeln, knüffeln und schütteln, dass Du Deine Freude dran haben sollst. Dich küsst Dein Beethoven, auch Mehlschöberl genannt.* (Szívecském! Becsületes fickó vagy, igazad volt, belátom. Jöjj el tehát délután hozzám. Itt fogod találni Schuppanzighot is és mi ketten úgy fogunk gyúrni, gyömöszölni és ráncigálni téged, hogy örömöd telik majd benne. Csókol a te Beethovened, akit »lisztsőberli«-nek is neveznek.) A levélben említett Schuppanzigh Beethovent bécsi letelepedésének első éveiben hegedűre oktatta és első hegedűse volt annak a híres vonósnégyesnek, mely Beethoven kvartetteit először vitte a nyilvánosság elé.

*

A magyar dalmű története a legelső magyar operának a pozsonyi születésű *Chudy* Józsefnek Budán 1793 május 6-án színrekerült *Pikkó Hertzeg és Jutka Persi* című darabját könyveli el. Ez a Chudy sokoldalú, érdekes ember volt. Mint kar-

mester, a pozsonyi színházban tűnt fel, majd 1790-ben a pestbudai német színházhoz kerül, ahol széleskörű tudása és műveltsége sok tisztelőt és barátot szerzett neki. A muzsikán kívül Chudy akusztikai és optikai kísérletekkel is foglalkozott; 1787-ben feltalálta többek között az írógéprendszerű gyorstávíró ősét, melyet *Fernschreibmaschine*-nek nevezett el. Egy szekrényben fényforrásokat helyezett el, ezek tolószerkezettel működő ablakokat világítottak meg és sötétítettek el, úgy hogy ezeknek kombinációjából az *abc* és a számsor mind a 35 jelét össze lehetett állítani. Akusztikai távjelzőjénél a sötét és világos ablakokat magas és mély dob-, illetőleg harangütések helyettesítik.

Találmányát nemcsak egy kis füzetben ismertette *(Beschreibung eines Telegraphs, welcher im Jahr 1787 zu Pressburg in Ungarn ist entdeckt worden. Ofen. Gedruckt mit königl. Universitätsschriften.)*, hanem annak propagálására operát is írt, *(Der Telegraph oder eine Fernschreibmaschine)* ily módon akarván híveket toborozni optikai és akusztikai távírórendszerének. Ez a műve, melyet 1796 január 3-án a budai, majd három nappal utóbb a Pesti színházban mutattak be, elveszett. Chudy genialitását bizonyítja, hogy a mai legmodernebb Siemens-féle gyorstávírógépek billentyűrendszere ugyanazon elv alapján működik, mint az ő fénytávírójának klaviatúrája. Sok más neves magyar feltaláló sorsában osztozkodott, midőn találmányáról senki sem vett tudomást, de annak dicsőségét és anyagi eredményét később, halála után mások élvezték ki.

SZÍNHÁZI HÍREK

....

Litvánia Nemzeti Operája Kovnóban hazai újdonságot mutatott be: Jurgis *Karnavicius* »Grazina« című dalművét, sikerrel.

Peter Gast, Nietzsche barátja új zenét írt a százéves Cimarosa-operához, a »Titkos házasság«-hoz, 40 évvel ezelőtt; akkor csak Danzigban adták elő. Most a chemnitzi operaház mutatta be, szép sikerrel.

Félmillió dollár a szezón közepén a new-yorki Metropolitan Opera deficitje. Ezért most népszerű helyárakkal akarják megmenteni az évad másik felét.

Az olasz színházi zene a 19. században, ez a ciklikus bemutatás lesz a firenzei zenei hetek fő vonzóereje (ápr. 22-től jún. 4-ig); Spontini »La vestale« és Rossini »La cenerentola« az első állomások, Verdi »Falstaff«-ja az utolsó. A milanoi Scala zenekara szerepel mindegyik operában, de a »Szentiványéji álom«-ban is, amelyet Max Reinhardt fog rendezni a Pitti-palotában.

»**Ernani**« is, a Victor Hugo szomorújátékából készült Verdi-opera, új átdolgozásban került életre. Erich *Orthmann* és H. R. *Waldburg* átalakító munkájával, a rendkívül dallamos mű Danzigban aratott sikert.

A »Jones császár«-t Greunberg legújabb operáját nagy sikerrel mutatták be a newyorki *Metropolitan*-ban. Az ötnegyedóráig tartó opera zenéje sok eredeti afrikai motívumot tartalmaz, nyitány nélkül kezdődik, a függöny felgördülése előtt menekülő vadaknak öltözött szereplők rohannak a nézőtéren át a színpadra. A címszerepben Lawrence Tibbett-nek volt igen nagy sikere. Az első felvonás után a közönség 24-szer hívta a függöny elé a szerzőt.

»**Mózes és Áron**« a címe Schönberg most készülő biblikus tárgyú operájának, melynek szövegkönyvét is a kitűnő komponista írta.

Strauss Richárd »**Arabella**« című dalművét a drezdai állami operaház készíti elő. Szövegkönyve *Hofmannsthal* Hugó utolsó munkája és az osztrák költő a librettót *Lucidor* című Bécsben játszódó novellájából írta, miután Strauss annakidején arra kérte, hogy ismét olyan *bécsi szellemű* operaszöveget írjon számára, mint amilyen *A rózsalovag*. Az *Arabella* cselekménye a bécsi arisztokrata-világban történik, 1860-ban. Hősnője egy elszegényedett főnemes körülrajongott leánya, aki úgy kerül a drámai konfliktus középpontjába, hogy szülei a húgát *fiúnak öltöztetik*, hogy őt, idősebb lányukat hamarabb férjhez adhassák. A második felvonás a mult század hatvanas éveiben híres bécsi *fiáker-bálon* játszódik és zenéjében itt — akárcsak *A rózsalovag*-ban — egy nagy bécsi keringő dominál.

VEGYES HÍREK

••••

Szita Oszkár, a Milanóban élő magyar karmester a római rádió igazgatóságának meghívására a római studióban nagy zenekari hangversenyt vezényelt, amelyen a finn zeneirodalmat legméltóbban jellemző művek szerepeltek. A hangversenyt előkelő közönség hallgatta végig, amelynek soraiban ott voltak a magyar és finn követség tagjai is. Az olasz sajtó nagy elismeréssel ír Szita Oszkár művészi képességeiről. Szita legközelebb a turini rádióban vezényel magyar hangversenyt.

Ódry Lehel. Nagyon idős operalátogatók ma is rajongva említik a gyönyörű hangú és megjelenésű baritonénekest, aki elsőrangú színjátszó is volt s a bécsi operában is dicsőséget szerzett vendégszerepléseivel. Fiai közül Lehel, a Pesti Hazai Takarékpénztár tisztviselője örökölte atyja szép tehetségeit, de színpadra nem lépett; ifjúkorában ugyan főúri műkedvelőelőadásokon résztvett, de csak egy pár hangversenyen énekelt (Nádainé, Geyer Stefi mellett) és tizenöt évig a budavári Koronázótemplom magánénekese volt. Régóta visszavonult s a festőművészetben lelt és szerzett örömet. Február 20-án halt meg, 62 éves korában.

Pfeiffer Hubert, nagytehetségű vak egyházi zeneszerző, Wuppertal-Barmenben meghalt. Csak 41 évet élt.

Beethovennek nagy tisztelője és pártfogója volt Franz Adam von *Waldstein* gróf, akinek a mester többek közt a nagy *C*-dur zongoraszonátát ajánlotta. A gróf utódai most csehországi kastélyukban emléket állítottak a nagy zeneköltőnek.

Wagner-kiállítást február 13-án a mester szülővárosán, Lipcsén kívül még a Wartburg városa, Eisenach is megnyitott, úgyszintén Bayreuth, München, Drezda, Berlin.

A berlini birodalmi rádiótársaság statisztikát közöl az 1932. évben előadott operákról. Első helyen áll — immár évek óta — *Wagner* 52 operaelőadással, Wagner operái 52, Verdi operái 39, Mozart operái 35 ízben kerültek a német mikrofonok elé. A »Cosi fan tutte«-t tízszer, a »Fegyverkovács«-ot kilencszer, az »Oberon«-t nyolcszor, a Fidelio«-t hétszer adták elő 1932-ben. A statisztikai kimutatás még megemlíti, hogy a birodalmi rádiótársaság összesen 280 közvetítést kapcsolt külföldre és 250 ízben kapcsolt külföldről. A rádióban közreműködő személyek száma 1932-ben meghaladja a négyszázezret.

A londoni Colosseumot és a newyorki Metropolitant hír szerint mozgóképszínházzá alakítják át. A londoni Colosseum huszonöt év óta Anglia legnagyobb és leghíresebb varieté-színháza volt, de három év óta nagy revűket játszottak színpadán: itt került színre a két *Charell*-revű, a »Fehér Ló« és a »Casanova« is. Tulajdonosa, Sir Oswald *Stoll*, most feladja a versenyt: március elsejétől kezdve *csak mozi lesz* a Colosseum. Az igazgatója egy interjúban kijelentette, hogy az idők csak az olcsó szórakozásnak kedveznek és ő képtelen tovább küzdeni az adókkal, amelyek Angliában a színházi vállalatokat sujtják. A világ egyik leghíresebb operaházáról a newyorki Metropolitan Opera House-ról is egyre sűrűbben írják az amerikai lapok, hogy *filmszínház lesz belőle*. Errevonatkozólag már régóta tárgyalnak a *Rockefeller Radio City* vezetőségével. A Metropolitan Opera House igazgatója, *Gatti-Casazza* cáfolja ugyan a hírt, annak ellenére, hogy 400.000 *dollár deficitje van* az idén a színháznak és a régebbi 24 heti játékidőt kénytelen volt 16 hétre redukálni. A művészek, akik azelőtt 2000 dollár esti felléptidíjat kaptak, most 500 dollárral kell, hogy megelégedjenek. Newyorkban azt beszélik, hogy a Metropolitan megmentésére »filléres alapon« fognak gyüjteni, azaz minden centet elfogadnak, mert a régi aranypatkó közönsége, a milliárdosok társadalma már nem tud a színház rendelkezésére állani anyagi tekintetben.

Mozart Párisban németül. De csak bábszínházban! Hermann Aicher marionettjei tíz napig vendégszerepeltek Cortot »Ecole normale de musique« helyiségében, minden felvonás előtt francia conférencier elmondta a következő látnivalók tartalmát, úgyhogy az előadás — mindig telt nézőtérrel! — egész estét betöltött. Az első darab a Seebach-féle »Am Hofe der Kaiserin« volt, ebben a hatéves Mozart Bachot játssza; utána a »Theaterdirektor« jött, Mozart egyfelvonásosa. A jelmezek, bábok stb. gyönyörű, korhű részletmunkája épúgy, mint a színvonalon álló zenei előadás teljes elismerést aratott. A bábszínház egyébiránt más érdekességet is előadott: a régi »Dr. Faust« játékot és egy rakétarepülőgépes utazást Bogárországba.

Hugo Rüdel, a híres berlini dóménekkar vezetője, most tölti be 70. életévét s ezzel nyugalomba kell vonulnia. Utóda Prof. Alfred *Sittard*, az ismert hamburgi orgonaművész és énekkarigazgató.

Budapest székesfőváros házinyomdája 1933 — 3136

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT

Szerkesztőség: Budapest, VIII. ker., Üllői-út 40. sz.
Telefon: 322—67

Felelős kiadó:
NOVÁGH GYULA

Kiadóhivatal: Budapest, IV., Szép-u. 5, félemelet 2
Telefon: 845—29

Budapest
XIV. évfolyam, 15. szám
1933 április 1

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — —gh—: A Fővárosi Népművelési Bizottság és a Székesfővárosi Zenekar jubileuma.— Dr. Karl Halusa (Wien): Wagner műveinek dramaturgiája (befejezés). — Isoz Kálmán: A művészi zenét népszerűsítő reuniók 1848-ig. — Vegyes hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

A Népművelési Bizottság 1933. évi hangversenyei

A) bérlet

Április 1-én, szombat este 8 órakor

A SZÉKESFŐVÁROSI ZENEKAR JÓLÉTI ALAPJA JAVÁRA

Közreműködnek:

SVÉD SÁNDOR
a m. kir. Operaház tagja
és
S. RADÓ MAGDA
gordonkaművész

Karnagy: BOR DEZSŐ

B) bérlet

Április 2-án, vasárnap délután 5 órakor

FŐV. ISKOLÁK GYERMEKKÓRUSAINAK HANGVERSENYE

Közreműködik:

STEGMÜLLER VIKTÓRIA
zongoraművésznő
Marcibányi-téri polg. leányisk.
Medve-utcai polg. fiúiskola
Rottenbiller-utcai polg. fiúisk.
Hernád-utcai polg. fiúiskola
Tisza Kálmán-téri polg. leányiskola énekkarai

A) bérlet

Április 9-én, vasárnap délután 5 órakor

Közreműködnek:

MARÓTHY (Sefcsik) MAGDA
operaénekesnő
Rácalmási MOLNÁR ANNA
hárfaművésznő
ORSZÁGH TIVADAR
hegedűművész

Karnagy: BOR DEZSŐ

Április 24-én, hétfőn este 8 órakor

Bérletszünet

A LISZT FERENC TÁRSASÁGGAL KARÖLTVE

LISZT:

KRISZTUS-ORATÓRIUM

(Krisztusurunk halálának 1900. évfordulója alkalmából.)

Ünnepi beszédet mond:

Dr. SERÉDI JUSZTINIÁN
bíboros hercegprímás.

Az oratóriumot előadják:

a Székesfővárosi Zenekarból
és a Budapesti Hangversenyzenekarból alakított nagy zenekar,
Báthy Anna, Basilides Mária, Závodszky Zoltán, Svéd Sándor,
a Palestrina-kórus,
a Szent István-bazilika kórusa,
az Egyetemi énekkarok női kara.

Vezényel:

WEINGARTNER FÉLIX

Budapest székesfőváros népművelési bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

***

Huszonnyolcadik hangverseny — 1933 április 1-én — Karnagy: **Bor Dezső**
szombaton **este 8 órakor**

A bérlet.

Közreműködnek: *S. Radó Magda* gordonkaművésznő és *Svéd Sándor*, a M. kir. Operaház tagja
a Székesfővárosi Zenekar jóléti alapja javára

1. **Mozart** (1756 Salzburg—1791 Bécs): *»Don Juan« c. operájának nyitánya.*

Mozart a »Figaro lakodalmá«-nak prágai sikere után (1787) határozta el, hogy Prága számára új dalművet ír, mely az eddigieket túl fogja szárnyalni. Ugyanez év júniusában fogott hozzá a partitúra megírásához és mikor szeptemberre ki volt tűzve a bemutatóelőadása, még hiányzott a második felvonás nagyobbik fele, valamint a nyitány is. A bemutatót 1787 október 20-án tartották meg, példátlan ovációk között.

A nyitány Mozart géniuszának egyik legnagyszerűbb megnyilatkozása. Minden hangjáról, minden harmóniájáról kötetekre menő esztétikai értekezést lehetne írni. Ahogy Mozart megrajzolja benne legendaszerű könnyelmű, életörömöket hajszoló, vídám, bátor, de cinikus hősének alakját, alig találjuk mását a zeneirodalomban. Harminc ütemnyi Andante-bevezetésében igen komor, tragikus hangokat üt meg a Mester, jelezvén, hogy a végzet ott leselkedett már régen Don Juan alakja mögött. A második felvonás hátborzongató, kőszobor előtti jelenetének ünnepélyesen kitartott oktávlépéseit halljuk, majd a hegedűk és fuvolák félhanggal folyton emelkedő tizenhatodskáláit. Don Juan makacs bátorságát a melléktéma energikus, lefelé haladó negyedhangjegyei, ledérséget és cinizmusát a hangismétléssel kombinált előkés nyolcadfigura jelképezi. Eredeti formájában a nyitány kódája *F*-dur felé modulált, hogy előkészítse az első áriát. *André* Joh. a Mester egyik növendéke koncertelőadás céljaira úgy dolgozta át, hogy az expozíció domináns hangnemében tartott zárótémát és kódát főhangnembe helyezte.

2. **Boëllmann L.** (1862 Ensisheim—1897 Páris): Szimfónikus variációk gordonkára és zenekarra.

Rövid bevezetés előzi meg az *Andante*-témát, melyben a komponista plasztikusan exponálja a variálandó főperiódust. Variációi szellemesen folynak egymásba, megszakítás nélkül. Az elsőben nyolcadhangjegyek, a másodikban triolák uralkodnak, a harmadikban a fúvók és vonósok felelgető tizenhatod staccatói, a negyedikben a. gordonka szextoláinak hárfaakkordokkal való alátámasztása; rövid zenekari közjáték után gyorsabb kétnegyedes variáció, melyet a komponista kromatikus tizenhatod futamokig fokoz fel. A következőkben ismét hárfaarpeggiókkal k:séri a gordonka dallamát, majd folyton élénkülő tremolókkal zárja le művét.

Előadja: *S. Radó Magda* gordonkaművésznő.

3. *a)* **Händel:** Arioso.

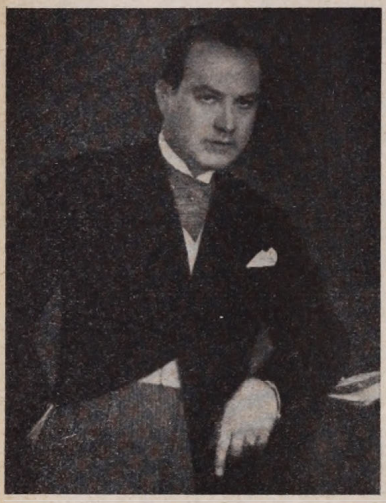
b) **Liszt:** Ősök sírja. (Fricsay Richárd hangszerelése.)

Énekli: *Svéd Sándor*, a M. kir. Operaház tagja.

Svéd Sándor született 1905 május 28-án. A m. kir. Operaház első hősbaritonja. Kiváló tehetsége már egész ifjan megmutatkozott. Zeneakadémiát végzett hegedűs. Énektanulmányait tizennyolc éves korában a budapesti Zeneművészeti Főiskolán, Szabados Béla tanárnál kezdte meg. Két évi tanulás után — jóval tanulmányai befejezése előtt — huszonkétéves korában, a m. kir. Operaház rendes tagjai sorába szerződtette, ahol a Trubadurban (Luna gróf szerepében) való debutálása után kizárólag vezető szerepeket énekel. Énektanulmányait állami ösztöndíjjal.

1933. 246

először Milanoban, Mario Sanmarconál, ennek halála után Riccardo Stracciarinál (a világhírű két baritonistánál) végezte. Mult évben Knappertsbusch Hans müncheni főzeneigazgató ajánlatára Münchenben Fritz Feinhalsnál, a világhírű baritonistánál tanult, akinek vendége volt. Vendégszerepelt a müncheni, a wieni Staatsoperben és



SVÉD SÁNDOR
a M. kir. Operaház tagja

S. RADÓ MAGDA
gordonkaművésznő

most Otto Klemperer, a berlini Staatsoper főzeneigazgatójának meghívására Berlinben. Szerepei felölelik az összes Verdi, Puccini, Mozart és Wagner baritonszerepeit, valamint a dalirodalom minden ágát.

4. **Svendsen** (1840 Krisztiania — 1911 Kopenhága): op. 9. Párisi karnevál. Epizód nagy zenekarra. (1880.)

A norvég zeneművészetnek ez a kiváló alakja előszeretettel zenésítette meg a farsang hangulatát, 9-ik opusza a párisi karnevál tobzódásait, 14-ik opusza egy norvég művészkarnevál sürgő-forgó képét illusztrálja nagy zenekarával. A műsoron levő »epizód« párisi emlékeit idézi fel a mesternek. A könnyűvérű világváros mohó vággyal, élveteg sóvárgással ünnepeli Karneval herceget. Álarcosok tömege hömpölyög a boulevardokon a *boeuf gras* nyomában. Svendsen zenéje apró, rövidlélekzetű, de kimondhatatlanul hangulatos és jellegzetes témák sorozata tökéletes formába öntve, gyöngéd, fínom hanghatásokkal és színpompás hangszereléssel. Szerkezete legközelebb áll a Schumann-féle intermezzo alakjához: élénkütemű, scherzo-szerű rész után mintha csöndesednék a mulatozók tobzódása, nyugodtabb hangulatú trióféle következik. Lassú téma szólal meg a csellókon és fagótokon, majd az egész zenekaron, mire újra kitör a szertelenül csapongó jókedv, de csak rövid időre. Amorózus dallamot hoz az oboa, az álarcos tömegtől kissé elmarad egy szerelmes pár, hogy túláradó boldogságukban elsuttogják vallomásaikat és a zenekar — gyöngéd dallamokkal szövi tovább a romantikus epizódot . . . De újabb tömeg zúdul a fiatalokra s a szerelmeseket elsodorja a farsang mulató sokasága. Újra kezdődik a bevezető rész s a mű a tomboló jókedv lármás hangulatában végződik.

Svendsen »Párisi karnevál«-ja kedvelt parádés darabja minden zenekarnak és karmesternek.

Szünet.

5. *a)* **Haydn:** Adagio.

b) **Glazunov** (1865 Szt. Pétervár—): Spanyol szerenád. 20. mű.

Glazunov »két gordonkadarab«-ja közül a *spanyol szerenád* a második; igen népszerű kis kompozíció, melynek jellegzetes dallamát váltakozva hárfaarpeggiók, vonós pizzicatók és felbontott fúvóhangzatok kísérik.

c) **Popper** (1846 Prága—1913 Baden): Körtánc, zenekarra gordonkaszólóval. 50. mű.

A legünnepeltebb gordonkavirtuózok egyike, Popper Dávid, Zeneakadémiánknak volt több, mint negyedszázadon át egyik dísze, a Hubay—Popper kvartett világhírű gordonkása.

»Erdőben« című hattételes szvitjének negyedik tétele keringőszerű körtánc, melyben különösen jellegzetesek a trió oktávlépései. Szellemesek és Popper graciózus invenciójára jellemzők a befejező ütemek üveghangfutamai és azok kombinációja a vonósok és fafúvók lefelé ugráló staccato harmóniáival.

Előadja: S. *Radó Magda* gordonkaművésznő.

S. *Radó Magda*. Született 1911 december 16-án. Az első gordonkaművésznő, aki a Zeneművészeti Főiskolán oklevelet nyert. Tanulmányait a budapesti Zeneművészeti Főiskolán, Schiffer tanár vezetése mellett végezte. Számos hangversenye volt Wienben, Milanoban, Rómában és Velencében, ahol a lapok a legnagyobb elragadtatás hangján írtak róla. Közben állandóan bővítette és fejlesztette tudását, Wienben Grümmer tanárnál. Svéd Sándor, a m. kir. Operaház művészének felesége.

6. *a)* **Wagner:** Tannhäuser — Wolfram versenydala.

Nézvén körül e fényes, drága körben,
Mily nagyszerű látvány ragyog felém,
Harcszülte hősök, bölcsek, nagy vitézek
Dicsően, fényben tűnnek ím elém,
Nők színe vesz körül, szelíd erényben,
Mind illatáldott tiszta rózsaszál
Néző szemem megittasul e fényben,
Dalom fogulva hallgatásra vál.
Ekkor csupán egy csillagot tekintek,
Mely egem ívén lebűvölve tart
S egy pontba gyűl érzéseim sugára
Hő szellemem mély áhitatra száll.
És ím, előttem egy forrás ragyog fel,
Amelybe lelkem illetődve néz,
Belőle hoz tisztult, magasztos üdvöt,
Mire e szív szentelt gyönyörbe vész.
Sohsem zavarnám én e tiszta forrást,
Hitvány kezekkel csúfosítva meg,
Szent áhitatban rebegném imámat
S elontnám érte minden véremet.
Ti hősök, ím, e dalban rá vall minden
A hő szerelmet én hogyan fogom fel.

b) **Leoncavallo:** Bajazzók — Prológ.

Szabad? Szabad?

Nagyérdemű közönség, bocsánatot, hogy csak magam jövék ki, én a prológ vagyok. A hajdan maskarákat hozván színre, a szerző élesztení vágyik némiképp a mult szokásait s ez okból küldött elétek. De most nem azt üzeni ám, a könny, amelyet önt szemünk, hazugság, gyötrődéseink, mindenféle jajunk, ne bántsa szívetek, nem, nem, ma szerzőm nem így tesz, egy darab életet óhajt tárni elétek. Mert neki elve az, hogy ember a művész s kell, hogy az emberi szíveknek írjon, a való az, mi lelkesíti. Hogy éltén elmerengett emléke fészkéből egy nóta csengett, megírta valódi könnyekben ázva, égő lázban, hogy szíve dobbant s vére forrt . . . láttok majd szeretni úgy, mint künn az élet piacán szeretnek, látjátok a gyűlölet indulatját s hallotok majd bús panaszt s vad dühnek ordítását s kacajt és cinikust . . . És majdan ti nézők, ne gondoljatok csak a bohóc tarka mezére, óh gondoljatok lelkére inkább, emberi lélek az, úgy mint a tiétek és amelyet ti valamennyien, mi is ugyanazt az étert szívjuk . . .

Ez a műben az eszme, halljátok, nosza érvényre mint jut . . . rajta!

Kezdődjék a játék!

Énekli: *Svéd Sándor*, a M. kir. Operaház tagja.

7. **Weber** (1786 Eutin — 1826 London): *A »Bűvös vadász« nyitánya.* (1821.)

Weber, a német zenei romantika megteremtője, 1821 június 18-án vezényelte Berlinben először operáját a német nemzet ünneplése és hódoló tapsai mellett. Azóta több, mint 100 esztendő telt el és Weber dallamai szemernyit sem fakultak el. Agátha imája, nagy duettje Max-szal, a nászkar, Anna tréfás áriája ma is oly frissek, mintha még meg sem száradt volna kéziratos partitúrájukon a tinta.

Nyitánya, mely népi mese, romantikájának örökéletű gyöngye oly szépségeket tár fel, melyek évtizedekre táplálták a 19. század legnagyobb mestereinek fantáziáját. A bevezető *Adagio* négy kürtjének népszerű dallama elválaszthatatlanul asszociálja velünk a cseh-morva erdők természeti szépségeit, viszont a klarinét mély regisztereinek kitartott hangjaival, valamint a gordonok és az üst-dob kísérteties stakkatóival kapcsolatosan akaratlanul is Sámuelre, a különös fekete vadászra gondolunk. A szonátaformában írt *Allegro*-tétel szellemesen egyesíti az opera témáit, Max és Agáta áriáit. Előbbi a melléktémát, utóbbi a népszerű zárótémát szolgáltatja. A kidolgozási részben Weber olyan virtuóz módon ecseteli a »Wolfsschlucht« borzalmait, hogy akármelyik multszázadvégi naturalistának becsületére válnék.

*

Huszonkilencedik hangverseny — 1933 április 2-án, vasárnap d. u. 5 órakor

B bérlet.

FŐVÁROSI ISKOLÁK GYERMEKKÓRUSAINAK HANGVERSENYE

Közreműködnek: *Stegmüller Viktória* zongoraművésznő, a Medve-utcai polgári fiúiskola, Marczibányi-téri polgári leányiskola, Rottenbiller-utcai polgári fiúiskola, Tisza Kálmán-téri polgári leányiskola és a Hernád-utcai polgári fiúiskola énekkarai.

1. *a)* **Ottó Ferenc:** Jaj, régi szép magyar nép. (Bemutató előadás.)
b) **Steiner Rezső:** 1. Ne menj rózsám a tarlóra . . .
2. Kinek nincsen kutyája . . . Előadja a Hernád-utcai polgári fiú- és a Tisza Kálmán-téri polgári leányiskola 270 tagú egyesített énekkara. Betanította Steiner Rezsőné, vezényel Steiner Rezső tanár.

2. *a)* **Arany János:** Dalok.
b) **Gárdonyi Géza—Dobó Sándor:** Rákóczi a lengyel határon. Előadja a Rottenbiller-utcai polgári fiúiskola énekkara. Vezényel Dobó Sándor tanár.

3. **Kazacsay Tibor:** *a)* Hogyan lett a zsiráf zsiráf?
b) Róka komáék szomorú esete.
c) A medvebocs nótája. Előadja a Marczibányi-téri polgári leányiskola énekkara, vezényel Szabó Józsefné tanárnő.

4. **Steiner Rezső:** *a)* Kék nefelejts.
b) Nyáron vályogot vetek.
c) Nem vagyok én senkinek sem adósa.
Kodály Zoltán: Süket sógor. Előadja a Hernád-utcai polgári fiúiskola énekkara. Vezényel Steiner Rezső tanár.

Szünet.

5. *a)* **Demény Dezső:** Creola szerenád.
b) Népdalok:
1. **Zöld Károly:** Derül-borul.
2. **Demény Dezső:** Sárga a liba begye.
3. **Demény Dezső:** Ez a kislány.
4. **Demény Dezső:** Azért kislány. Előadja a II. ker., Medve-utcai polgári fiúiskola énekkara. Vezényel Rezik Béla tanár.

6. *a)* **Chopin:** F-dur ballada.
b) **Liszt:** F-moll etude. Előadja *Stegmüller Viktória* zongoraművésznő.

7. *a)* **Kodály Zoltán:** Túrót eszik a cigány.
b) **Kodály Zoltán:** Lengyel László játék. Előadja a Hernád-utcai polgári fiú- és a Tisza Kálmán-téri polgári leányiskola 270 tagú egyesített énekkara. Betanította Steiner Rezsőné, vezényel Steiner Rezső tanár.

*

Harmincadik hangverseny — 1933 április 9-én — Karnagy: **Bor Dezső** vasárnap délután 5 órakor

A bérlet.

Közreműködnek: *Maróthy Magda* operaénekesnő, rácalmási *Molnár Anna* hárfaművésznő és *Országh Tivadar* hegedűművész.

1. **Kókai Rezső** (1906 Budapest—): *Preludium és Scherzo.* 5. mű. (1928.)

Koesslernél végezte tanulmányait a komponista és 1925. művészi oklevelet nyert. Mint a Rakovszky-díj nyertese, Rómában és Párisban folytatta tanulmányait. Most a Zeneművészeti Főiskola tanára. E művét a Filharmóniai Társaság mutatta be.

A preludium témája markáns orgánum-szerű kvintpárhuzamokra felépített motívum, melyet a vonósok viharos futamai szegélyeznek. Középtételében előbb a fúvók, majd a hegedűk szólamában magyaros téma csendül fel, mely ismét visszavezet a preludium első témakörébe. A *fisz-aisz-cisz*-e domináns szeptimakkord halk ismételgetése vezet át a hatnegyedes scherzoba. Szellemes tétel, melynek élénk lüktetése, változatos színei eleitől végig lekötik a hallgató figyelmét. Kókai egyik legfőbb erénye a formaképzés, mely ismét beigazolja mesterének nagyszerű, páratlan pedagógiai adottságát.

2. *a)* **Bellini:** Norma ária.

Tiszta Luna, küldj sugárt le. Áldva hintsd le szent növényre. Hadd óh látni fényes arcod, tiszta égi kárpitod. Bátorságok vad tüzében, nyugtalanság hős keblében, ne legyen itt győzelmes. Béke lakja, csak a béke lakja. Távozzatok most. Itt semmi vétkes ne merjen belépni, az istenség úgy kívánja. Róma vérét ontni vágyna Norma szólít majd szavával, bátran a csatára hív. Tehát megölhetem ah! De szívem bosszut nem óhajt. Óh bárcsak visszatérne szívének régi érzete, oltalmazná őt Norma! Az ő karjában van boldogságom! Óh jöjj!

b) **Donizetti:** Lammermoori Lucia. — Őrülési jelenet. Énekli: *Maróthy Magda* operaénekesnő.

3. *a)* **Saint-Saëns:** Havanaise.

b) **Saint-Saëns:** Rondo capriccioso. Előadja: *Országh Tivadar* hegedűművész.

Szünet.

4. **Debussy Claude** (1862 St. Germaine en Laye—1918 Páris): Táncok *(Danses)* hárfára és vonós zenekarra.

E művét Debussy, a francia zene egyik legkiválóbb mestere és egyéni hangú poétája, alkotó zsenijének harmadik korszakában írta e század elején, 1905 körül. Nem is pedálhárfára, hanem az ekkor szélesebb körben terjedő kromatikus hárfára tervezte művét, melyet egyik barátjának, a párisi konzervatórium hárfatanárának dedikált. Ezen a kromatikus hárfán *) a mai temperált hangrendszer mind a tizenkét félhangjának van egy-egy húrja (tehát 75—80 húr), de ezek nem egy síkban fekszenek, hanem igen megnyúlt *X* alakban. A kromatikus hangolás feleslegessé teszi a hét pedált. E hangszeren minden kromatika, enharmónikus gyors moduláció ép oly egyszerű, mint a zongorán, de a komponistának ezzel szemben le kell mondania a diatonikus és akkord-glisszandókról, enharmonikus hangismétlésekről és még sok más érdekes technikai lehetőségről, amit Erard pedálhárfája nyujtott. Érdekes, hogy a párisi konzervatórium a kromatikus hárfát is besorozta tantervébe.

Debussy táncai között az első: komoly, ünnepélyes szertartási tánc, olyan, minőt keleten szentélyekben lejtenek fehérruhás lányok. A lassú, tömör hármashangzat-sorozatok szabályosan ringó csoporttáncot idéznek képzeletünkbe. Amidőn a hárfa fürgébb nyolcad mozgásba kezd, a hegedűk veszik át a nobilis kromatikus témát. A testmozdulatok élénkebbek lesznek, de visszatér ismét a hármashangzatok mixturás sora és halk *unisono*-val zárul a hangulatos tétel.

Második tánca: *profán* tánc, mérsékelt mozgású keringő, melynek a hárfa előbb csak basszusát játssza, később akkordkitöltő arpeggióit. A tirót üveghangokkal és oktávfutamokkal díszítette Debussy. Rövid visszavezető rész után *da capo*: a vonósokban elhelyezett mesteri keringő-témát a hárfa skálaszerű futamai fonják

*) A hangszert részletesen ismertettem ábrával együtt a Zenei Szemle X. évfolyamának 7-ik számában (1926 május havában). *S. A.*

körül. A kódában a zenekar felfokozott dinamikáját érdekesen színezi a hárfa harminckettedes futamaival. Debussy igen nagy technikai készséget követelő hárfaszólama a mai pedálhárfán is játszható ugyan, de fokozottabb feladatot ró a játszóra.

Előadja: rácalmási *Molnár Anna* hárfaművésznő.

5. *a)* **Strauss József:** Falusi fecskék.

b) **Lavotta:** Rég volt.

I.

Amikor még én is szépnek láttam a világot,
mikor én is örültem az első ibolyának;
szép volt nekem a reggel is, szép volt a vihar is,
dalolva vígan jártam be a nagy temetőt is,
la, la, la, la, la, la . . .

II.

Enyém volt az erdő, széles mező, egész világ,
sziklák, völgyek minden fája, réten minden virág;
széles, zajos jó kedvemben naponta bejártam,
feleseltem a visszhanggal s a dalos madárral
la, la, la, la, la . . .

III.

Óh, hogy elmult, könnyes szemmel nézek vissza rája.
Miért oly színes ma a virág? Mért zeng a madár ma?
Vagy az én lelkemre borít a bú sötét fátylat?
Hogy ennyire megváltozott képe a világnak,
la, la, la, la, la, la, la, la . . .

Énekli: *Maróthy Magda* operaénekesnő.

6. **Schubert** (1797 Bécs — 1828 Bécs): *H-moll szimfónia. (Befejezetlen.)* (1822.)

A legnagyobb zeneesztétikusok Goethe Faustjának e szavaival jellemzik Schubert *nyolcadik* szimfóniáját: »Der Meschheit ganzer Jammer fasst mich an! . . .« Nem az az éles, egyéni fájdalom szól hozzánk e hangokból, mint Mozart g-moll szimfóniájából és nem is Beethoven szimfóniáinak égrengető, titáni feljajdulása, hanem egy törékeny, érzékeny léleknek mélységes, lemondó, szivettépő fájdalma. Ha föl is bukkan itt-ott egy vigasztaló motívum, egy-egy életre való erőteljes hang, nyomában ott a lemondás, a vigasztalhatatlanság csöndes rezignációja, maga a halálfélelem közeli bús sejtése. Íme, ez a szimfónia tartalma. Egy fiatal lélek hattyúdala, egy istenáldotta genie korai halálának biztos előérzete. Még 1822-ben kezdett Schubert a h-moll szimfónia megírásába, amelynek csakhamar készen lett az első tétele és a Scherzo első kilenc üteme. Szinte hihetetlen, de a szimfóniát — bár még sokat komponált utána élete utolsó hat esztendejében — nem tudta befejezni. Nem tudta pedig azért, mert a halálnak az az intenzív megérzékítése, amely az első két tételből oly megrázó drámai erővel tör fel, teljesen kimerítették Schubertet, aki ugyanilyen hangulatban nem tudta folytatni a művet s minthogy a meglévő két tétellel egyenértékű részek megkomponálására nem érzett elég erőt, félretette a tollat. A halhatatlan mű azonban így is teljes, befejezett alkotásnak tekintendő.

A szimfónia csak 37 évvel Schubert halála után, 1865-ben került először előadásra és olyan sikert aratott, amilyenben szerzőjének soha nem lehetett része. Hogy miként maradhatott ez a remekmű oly sokáig elrejtve, annak az a magyarázata, hogy a Mester halála után kéziratai ifjúkori barátjának, Hüttenbrennernek a birtokába jutottak, közöttük a h-moll szimfónia is s a jó embernek sejtelme sem volt arról, hogy milyen kincset rejteget iróasztalában. Herbeck bécsi karmester érdeme, hogy végre közkinccsé lőn a partitura. Amikor megtudta, hogy Hüttenbrennernél Schubert-kéziratok vannak, hozzásietett és átvizsgálta azokat. Képzelhető lelkes öröme, amikor az ismeretlen szimfónia kéziratára bukkant. Borongós basszustéma nyitja meg az első tételt. Utána reszkető hegedűmotívum fölött fölcsendül a klarinéten és óboán a főtéma, amelynek második részében egymásután lépnek be a többi hangszerek, míg a zenekar *ff* akkordjai után gyönyörű moduláció vezet a gordonkán hozott ábrándos melléktémába. Az expozíciót bánatos hangulatú kóda zárja le. Szabályos kidolgozás után ismétlődik az első rész, a szomorú lemondás elégiája és az elemi erővel tomboló végzet drámai erejű kódája. A 2. tétel »mennyei balzsam«-ot hoz a lélek fájdalmaira. Itt két sejtelmesen lágy dallam szövődik egymásba, az egyik élénk, reménykedő, a másik panaszos, zokogó. Váltakozva jelentkeznek a zenekar színpompás fényében, de azután jön a végső erőkifejtés — és a mécs kialszik örökre.

Megértjük, hogy ezek után nincs helye több tételnek, legkevésbbé — Scherzonak. Jól megérezte ezt az a 25 esztendős fiatal lélek, azért fogytak el könnyei és reménységei már a második tétel végén.

A FŐVÁROSI NÉPMŰVELÉSI BIZOTTSÁG ÉS A SZÉKESFŐVÁROSI ZENEKAR JUBILEUMA

Március 19-én ünnepelte a székesfőváros Népművelési Bizottsága és a Székesfővárosi Zenekar fennállásának 10 éves fordulóját. Ebből az alkalomból a székesfőváros Népművelési Bizottsága három fokozatú (bronz, ezüst, arany) emlékérmet alapított, amellyel a főváros polgármestere a népművelés terén kiváló eredményt elért és odaadást tanusított előadókat és művészeket kitüntette.

A jubiláris ünnepség március 19-én d. e. 11 órakor az Újvárosháza közgyűlési termében díszközgyűléssel kezdődött. Sipőcz Jenő polgármester, a Bizottság elnöke magasszárnyalású megnyitójában kiemelte a népművelés fontosságát, hivatását, nemzetépítő jelentőségét és rámutatott arra a nagy feladatra, amely e nagyfontosságú munkakörben az értelmiségre hárul. A népművelés eddigi eredményeit nem a tanítási órák tekintélyes számával méri, hanem a hallgatóságtól a Bizottsághoz érkezett ama sok száz és ezer levélben foglalt köszönet és hálanyilvánítással, amelyek végeredményben arról tesznek tanuságot, hogy a népművelés olyan lelketformáló munka, amely a szembenálló társadalmi rétegeket megértésben és megbecsülésben egymáshoz közelebb hozza. A nagy tetszéssel fogadott elnöki megnyitó után Novágh Gyula, a Bizottság ügyvezető titkára adott részletes beszámolót a főváros 10 évi népművelési tevékenységéről, amely jelentés kivonatát lapunk előző számának hasábjain közöltük.

Némethy Károly tanácsnok, a Bizottság másodelnöke emelkedett ezután szólásra. Bejelentette a népművelési emlékérem alapítását és ennek kapcsán arra kérte dr. Sipőcz Jenő polgármestert, hogy a Bizottság tisztelete, hálája és ragaszkodása jeléül az emlékéremnek első példányát fogadja el emlékül. Ezek után a polgármester az emlékérmeket átadta a kitüntetetteknek. Az első alkalommal a Bizottság vezetői, a hangversenyen szereplő művészek és az 1830 főnyi előadók sorából nyolcat ezüstéremmel és 76-ot bronzéremmel tüntetett ki. Az ezüstérmet csak azok kaphatták, akik a népművelés terén 10 évnél hosszabb időn át végeztek kiváló eredményű munkát, a bronzérmet pedig csak azok, akik megszakítás nélkül 5 évnél hosszabb időn át vettek részt a népművelésben. Az aranyérem elnyerését 25 évi szolgálathoz, vagy országos vonatkozásban is kitünő eredmény felmutatásához köti az alapítólevél.

A kitüntetettek nevében Liber Endre alpolgármester mondott köszönetet a főváros polgármesterének. Hangsúlyozta, hogy a fővárosi népművelők és általában az értelmiség átérzi annak a feladatnak jelentőségét és szépségét, amelyet önzetlenül és szociális lelkülettel végezni az arra hivatottaknak hazafiúi kötelességük és épen ezért kijelentheti, hogy a fővárosnak ez a kitüntető erkölcsi elismerése az előadók összességében fokozni fogja a kötelesség érzetét. Az alpolgármester elhangzott szavai után a Kir. Magy. Pázmány Péter Tudomány Egyetem nevében és képviseletében dr. Nékám Lajos prorector, a zenei élet nevében Radnai Miklós, a m. kir. Operaház igazgatója, a fővárosi testnevelés nevében és képviseletében Sallay István ezredes, testnevelési felügyelő, a főváros nőegyesületei nevében Szegedi-Maszák Aladárné, a népművelési egyesületek nevében Lukács György v. b. t. t. és a hallgatóság nevében Accipiter Lajos gyári csoportvezető munkás, az előadók nevében pedig vitéz Pethő Endre tanár üdvözölte a Népművelési Bizottságot fennállásának 10 éves jubileuma alkalmából.

Vitéz Sallay István testnevelési felügyelő a Fővárosi Testnevelési Bizottság nevében külön is köszöntötte Novágh Gyula h. népművelési felügyelőt, a Bizottság ügyvezető titkárát, kiemelve ama érdemeit, amelyeket a népművelésnek a levente-nevelés körében való meghonosítása terén szerzett. A Testnevelési Bizottság elismerésképen átnyujtotta neki a Fővárosi Testnevelési Bizottság nagy-plakettjét.

A díszközgyűlést az Elektromos Művek Dalköre a Himnusszal nyitotta meg és a Magyar Hiszekegy-gyel fejezte be, Müller Károly karnagy vezetésével.

A Székesfővárosi Zenekar 10 éves fennállását a Népművelési Bizottság ünnepi hangverseny keretében ülte meg, amelyen Liber Endre alpolgármester köszöntötte a derék zenekart. Beszédében rámutatott arra a művészi fejlődésre, amelyet a Fővárosi Zenekar kitartó munkával elért és amellyel a főváros zenei életének fontos tényezője lett. A Székesfővárosi Zenekar hivatást teljesít: nemcsak az egyetemes zeneirodalom kiváló műveinek népszerűsítésével, hanem főként azzal, hogy egyfelől fiatal magyar

tehetségeknek ad nyilvánosságot és így érvényesülési lehetőséget, másfelől, hogy a magyar zeneszerzők műveinek bemutatását elsőrendű feladatának tekinti. A Székesfővárosi Zenekar az ünnepi hangversenyével is dokumentálja e legutóbb említett célját, amikor e hangversenyen a jubileumuk alkalmával hirdetett zenei pályázaton díjat és dícséretet nyert magyar szerzők műveit mutatja be. A Fővárosi Zenekar létesítése és működése terén különös érdemeket szerzett egyének sorából kiemelte Bor Dezső karnagynak és Havlin Károly ügyvezető igazgatónak érdemeit. A főváros elismerésének jeléül a Zenekarnak arany babérkoszorút nyujtott át.

A Székesfővárosi Zenekar a hangverseny után díszvacsorát tartott a Fővárosi Alkalmazottak Nemzeti Szövetségének kaszinójában, ahol a Szövetség ügyvezető elnöke, dr. Spannberger Alajos tanácsnok üdvözölte úgy a Népművelési Bizottság, mint a Székesfővárosi Zenekar vezetőit és tagjait s mindazoknak, akik a Zenekar közreműködésével rendezett hangversenyek vezetésében vagy lebonyolításában 10 év óta megszakítás nélkül vettek részt ezüstkoszorút, 5 év óta működőknek pedig ezüst babérágat nyujtott át emlékül. Dr. Nevelős Gyula miniszteri tanácsos, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium népművelési ügyosztályának vezetője, dr. Némethy Károly tanácsnok, a főváros közművelődési ügyosztályának vezetője köszöntötték ezután a Zenekart, majd Beretvás Hugó zeneszerző mondott köszönetet a Zenekarnak a magyar zeneszerzők nevében azért a művészi munkáért, amellyel a magyar zenekultúra előbbrevitelét hathatósan szolgálják. — gh —

A FŐVÁROS NÉPMŰVELÉSI BIZOTTSÁGA ÉS A SZÉKESFŐVÁROSI ZENEKAR 10 ÉVES JUBILEUMA ALKALMÁBÓL ÉRKEZETT ÜDVÖZLŐ LEVELEK

Méltóságos Polgármester Úr!

Abból az alkalomból, hogy Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága 10 éves fennállását, illetőleg a Székesfővárosi Zenekar megalakulásának tizedik évfordulóját ünnepli, van szerencsém Méltóságod előtt mind a magam, mind a Zeneművészeti Főiskola igazgatóságának és tanári karának őszinte szerencskívánatait tolmácsolni.

Örömmel tapasztaltam, hogy a Székesfővárosi Zenekar tízéves működése alatt mily eredményesen kapcsolódott be a magyar zenekultúra ápolásának és fejlesztésének munkájába s mily érdemeket szerzett különösen azzal, hogy fiatal magyar alkotó- és előadóművészeink nyilvános szereplésének mindig készséggel nyujtott lehetőséget.

Úgy a Népművelési Bizottságnak, mint a Székesfővárosi Zenekarnak további eredményes és sikeres működéséhez legjobb kívánságaimat kifejezve, fogadja Méltóságod mély tiszteletem nyilvánítását.

Budapest, 1933 március hó 18-án.

Dr. Meszlényi Róbert s. k., titkár.

Dr. Hubay Jenő s. k., főigazgató.

*

Budapest, 1933 március 16.

A Székesfővárosi Zenekar
Tekintetes Ügyvezetőségének
Budapesten.

Fogadja a Székesfővárosi Zenekar, megalakulásának 10 éves fordulóján a M. Kir. Operaház Igazgatóságának legőszintébb és legmelegebb üdvözletét.

A legkiválóbb tisztelettel
Radnai Miklós s. k.,
igazgató.

*

A Székesfővárosi Zenekar
Tekintetes Vezetőségének
Budapesten.

Őszinte örömmel vettük a hírt, hogy a Székesfővárosi Zenekar folyó hó 19-én fennállásának immár tizedik évfordulóját fogja megünnepelni. Midőn ezen szép ünnepségen nyilvános főpróbánk miatt legnagyobb sajnálatunkra személyesen nem vehetünk részt, engedjék meg, hogy ezúton fejezzük ki legmelegebb szerencsekívánatainkat és biztosítsuk Önöket arról, hogy kollégiális együttérzéssel kívánjuk, hogy önzetlen és magasszínvonalú művészi munkájukat, mellyel fővárosunk életében pótolhatatlan kultúrmissziót töltenek be, továbbra is a Mindenható áldása kísérje.

Maradtunk nagyrabecsülésünk kifejezése mellett
kiváló tisztelettel

Budapest, 1933 március 19.

Dr. Dohnányi Ernő s. k.,
a Filh. társ. elnök-karnagya.

*

A Székesfővárosi Zenekar Tekintetes Elnökségének. Budapest, 1933 március 16.

Engedjék meg, hogy fennállásuk tizéves évfordulója alkalmából a Budapesti Hangverseny-Zenekar szívből jövő jó kívánatait tolmácsoljam.

Jól tudjuk, hogy ez a jubileum sok munkának és küzdelemnek az eredménye, de hogy nem volt hiábavaló ez a fáradság, azt az elmult évek forró sikerei bizonyítják.

Szívből kívánjuk, hogy a további évek folyamán a sikeres működés fokozódjon. Biztosítjuk Önöket, hogy bennünk mindig megértő segítőtársakat fognak találni.

19-i jubiláris hangversenyükön zenekarunk természetesen képviseltetni fogja magát.

Őszinte tisztelettel

Paul Tibor s. k.

*

A Székesfővárosi Zenekar Tekintetes Elnökségének Budapest

A Székesfővárosi Zenekar fennállásának tízéves évfordulója alkalmából fogadja az igen tisztelt Elnökség szívből jövő szerencskívánatainkat.

A magyar zene történetében külön hely illeti meg azt a nagy munkát, amit a Székesfővárosi Zenekar egy évtized alatt végzett s ezzel nemcsak magának, hanem a magyar kultúrának is dicsőséget szerzett.

Nagy örömünkre szolgál, hogy az egyik legközelebbi hangversenyen együttműködhetünk a jubileumot ünneplő, kiváló zenekarral.

Fogadja a mélyen tisztelt Elnökség őszinte tiszteletünk nyilvánítását.

Országos Liszt Ferenc Társaság :

Gerstler Jolán s. k., főtitkár.

Gróf Zichy Jánosné s. k., elnök.

*

A Népművelési Bizottság Nagytekintetű Vezetőségének Budapesten.

Szíves meghívásukat a jubiláris ünnepségekre köszönettel vettük és azokon a Fodor-zeneiskola igazgatósága és tanári testülete nevében örömmel fogunk részt venni.

A tízéves évforduló alkalmából lelkesedéssel köszöntjük a Bizottság és a Zenekar vezetőségét és annak minden tagját azon hő kívánságunk kíséretében, vajha sok ily intézmény létesülne hazánkban, mint a Székesfővárosi Népművelési Bizottság, amelynek vezetői tízéves működésük alatt példát mutattak a magyar kultúra intenzív és sikeres terjesztésében.

Az Isten áldása kísérje Önöket további munkájukban!

Őszinte nagyrabecsüléssel és mély tisztelettel

Fodor Ernő s. k., igazgató.

*

A Székesfővárosi Zenekar Tekintetes Vezetőségének Budapesten.

A legszívélyesebb szerencskívánatokkal üdvözöljük a Székesfővárosi Zenekart érdemdús működésének 10 éves jubileumán és kívánjuk, hogy a közismert együttes továbbra is sok sikert és elismerést arasson.

Kiváló tisztelettel

Budapest Székesfővárosi Közlekedési Részvénytársaság Önképzőköre :

Dr. Bánki József s. k., főtitkár.

Dr. Horváth Zoltán s. k., ügyv. elnök.

*

A Székesfővárosi Zenekar Tekintetes Vezetőségének Budapesten.

Tízéves fennállásuknak örömünnepében mi is dalostestvéri szeretettel osztozunk és további működésükre a jó Isten áldását kérjük. Egyben mélységes köszönetünket fejezzük ki azért a kedves figyelemért, hogy meghívásukkal a tekintetes Vezetőség bennünket megtisztelni szíves volt.

Fogadja a mélyen tisztelt Vezetőség a Budai Dalárda elnöksége nevében mély tiszteletünk nyilvánítását

Szatmáry Károly s. k., főtitkár.

Dr. Véssei Ede s. k., alelnök.

*

A Népművelési Bizottság Hivatalának Budapest, IV., Szép-u. 5.

Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottságának 10 éves fennállása alkalmából tartandó díszközgyűlésre és a Székesfővárosi Zenekar megalakulásának tizedik évfordulója alkalmából rendezendő ünnepi hangversenyre a meghívót megkaptam, amelyért köszönetet mondok.

Sajnos, hivatásos elfoglaltságom akadályoz abban, hogy azokon személyesen jelen lehessek. Az évtizedes fordulókor alázatos tisztelettel köszöntöm úgy a vezetőséget, mint a zenekar tagjait. Igazán művészi munkát végeztek és eredményesen. Az elmult tíz év alatt több ízben működtem együtt a Zenekarral és mondhatom, mindenkor bámultam azt a komoly művészi munkát, amellyel ott találkoztam. Tudom, hogy nagy nehézségekkel kell és kellett megküzdeniök, tudom, hogy igen sokszor önzetlenül, sőt áldozatkészséggel kellett a szent cél érdekében közreműködniök. Megküzdve minden akadállyal, támogatva a vezetők megértésével, ma számottevő egyesületet alkotnak a magyar zeneművészet terén. Tízévi munkálkodásukkal megmutatták és beigazolták, hogy jogosultak az életre, a székesfőváros vezetőségének és közönségének támogatására és szeretetére.

További művészi munkálkodásukhoz a magyar társadalom áldozatkész támogatását és Istenünk segítségét kérem.

Kiváló tisztelettel mindenkor kész hívök

Budapest, 1933 március hó 15.

Dr. Székelyhidy Ferenc s. k., a m. kir. Operaház örökös tagja.

WAGNER MŰVEINEK DRAMATURGIÁJA

(Befejezés.)

Legutóbbi értekezésemben megkíséreltem röviden vázolni, milyen jelentősége van Wagner zenedrámáiban a hangnemi viszonylatoknak, dramatikus felépítésükben. Most mindazon elemek kerülnek sorra, melyek a dramaturgiában a formai alakításra nézve fontosak.

Az egyes hangnemeknek a harmónikus tagozódást előidéző tervszerű alkalmazása mellett a ritmikának is fontos szerepe van a dráma felépítésében. Nemcsak egységes ritmusrészletek felhasználásával ér el Wagner egységes tagozódást,hanem bizonyos periódusok részleges ritmikai csoportosításával is. A klasszikus zenében felhasznált nyolcütemes periódusképzéssel Wagner is él. Azokat a helyeket, ahol e nyolcütemes témától eltér, éppen a drámai cselekmény igazolja, így például, amikor a Walkürök előjátékában a nyolcas ütemtípus-sorozatot a mennydörgés előtt egy beékelt ütemmel kinyujtja. E drámai tetőpont feszültsége ép úgy megköveteli a megszokott tagoltságtól való eltérést, amint a »Szigfrid«-ben egy alkalommal hétütemes periódusok sorát halljuk. Közülük 6 ütem *piano*, míg a hetedik *forte* szólal meg. Ez a dinamikus súlytöbblet egyenlíti ki a ritmikai eltolódást. Négy-, illetőleg nyolcütemes periódusok mellett akadunk néha olyan helyekre, ahol a tagolódás 3—6 ütemes. Ezek a ritmikus elkülönödések a drámai felépítés egyesítő, kiegyenlítő mozzanatai.

Most még a melodikus elemeit kell megvizsgálnunk, a témák beállításának és kidolgozásának módját, abból a szempontból, hogy ezeknek az elemeknek milyen szerepet szánt a Mester a mű architektonikus felépítésében. A témák, vezérmotívumok mindjárt az első felbukkanásukkor többször ismétlődnek, hogy első hallásra mélyen bevéződjenek a hallgató emlékezetébe. Már előbb említettem, hogy a dráma felépítése zenei tekintetben is — egyes hangnemek tudatos alkalmazásával — jelenetekre tagolódik. Ezek a jelenetek modulációkkal és egységes ritmusok alkalmazásával újabb egységekre oszlanak fel, úgyhogy az így keletkezett periódusok a költemény olyan szakaszainak felelnek meg, melyek azonos hangulatúak. Jellemző a vezérmotívumok fellépésére, hogy azok egy ilyen periódus keretén belül mint fő- és melléktémák és zárótémák jelentkeznek, így tehát az abszolút zene ismert formái itt a zenedrámában is alkalmaztatnak. Az óriások motívuma például egy periódus elején mint főtéma jelenik meg, a bűvös sisak motívuma egy szakasz keretén belül mint melléktéma lép fel, míg a Walkürök lovaglásának motívuma a »Walkürök« második felvonásának bevezető zenéjében első ízben mint kóda-motívum jelenik meg. Egy-egy téma többszöri ismétlése többféle módon mehet végbe : kótaszerinti pontos ismétlődéssel (óriások motívuma), variált ismétléssel (Szigfrid-motívum) és hatalmasan felépített szekvencia-fokozással (álom-motívum). Néha strófikus tagolódást mutat egy-egy téma beállítása és ismétlődése, amidőn például a Nibelung-motívum önmagába zárt dalformává alakul ki.

Ezek a kis periódusok, melyek a témák kidolgozásaiból keletkeztek, építőkövei a nagyobb formáknak. Lorenz több olyan formát állapított meg vizsgálódásai közben, melyek sűrűn visszatérnek és az egyes periódusokat nagyobb szakaszokká fogják össze. A következő egyszerű formákat különbözteti meg : *strófikus felépítést*, melynél az első strófa megismétlése variáció formájában jelentkezik, *ívalakú formát*, mely a háromszakaszos dalformának felel meg, *rondóformát* (pl. : Wotannak és a Walküröknek III. felv. jelenetét). Ezen egyszerűbb formák mellett Lorenz felfokozott, kombinált formákat állapít meg, melyeknek az a lényege, hogy magasabbrendűek,

mint részeik, a kisebbméretű formák. Felfokozott, hatványozott rondóforma tehát az, melynek epizódjai is rondószerűen tagoltak.

Lorenz igen alapos és pontos vizsgálódásai, melyeknek lényegét akartam összefoglalni jelen vázlatomban, világosan mutatják meg, hogy a zene összes elemei, harmónia, melódia és ritmus együttesen a dráma szolgálatába vannak rendelve. A szövegkönyv jelenetei egyszersmind zenei jelenetek, melyeket az *abszolút zene* törvényei irányítanak. Amiben régente a művészi alkotás szabadságát és merész önkényt látták meg, ott ma tervszerű felépítést állapítanak meg. Ma, ötven évvel a Mester halála után Wagner alkotásaiban nemcsak az inspiráció erejét és frissességét, hanem mesteri formaképzését és művészi architektonikus felépítését bámuljuk meg, a zenedrámának soha meg nem közelíthető eszményképeit.

DR. KARL HALUSA
(Wien).

A MŰVÉSZI ZENÉT NÉPSZERŰSÍTŐ REUNIÓK 1848-IG

Korunk magas színvonalú népszerű hangversenyei a mult század első felében dívott »reuniók«-nak magasabbrendű utódai. A reuniók viszont a farsangi táncdarabokat bemutató vízkereszti zeneelőadásokból fejlődtek. A farsangi tánczene szeretetének és megbecsülésének voltak bizonyságai a bemutatások. (Lásd: A Zene XIII. évf. 13. sz.) s hogy mekkora súlyt helyeztek a báli muzsika színvonalára, mutatja, hogy a nagyhírnevű Lanner és a talán még híresebb idősb Strausz Jánost zenekaraikkal együtt szerződtették ismételten egy-egy bálsorozaton való zenélésre. A reuniókat a bálizene bemutatóktól az különbözteti meg, hogy tánczenén kívül más darabokat is játszottak s hogy nem kizárólag »sétahangversenyek«. A »reunió« kitétellel 1835-ben Lanner-rel kapcsolatban találkozunk először; Lanner a bálokon kívüli zeneelőadásai során, amikor ő és »társai attiladolmányban« játszottak, november 10-ikén a városi táncteremben adott reunióján nemcsak táncdarabokat adott elő, hanem König Eduárd kromatikai kürtön szólózott és Hebenstreit a »már ismert faharmonikán« (xylophon) játszott, sőt a potpourriban egy magyar nótát vert ki facimbalomján. Hogy a sétahangversenyen elkerülhetetlen zaj, az előadott darabok iránt jobban érdeklődők zenei élvezetét zavarja erre a Honművész már akkor rámutatott. A szerény beléptidíj mellett rendezett renuiók anyagi haszna indította a nagyvendéglők tulajdonosait arra, hogy fejenként tíz krajcár belépődíj szedése ellenében a vacsorázóknak zenei reunióval kedveskedjenek. A Hét választók, a Vadászkűrt és a Nemzeti Kaszinó vendéglősei egyidejűleg jöttek e gondolatra s míg a »Választóknál Grünfeld zenekara játszott, addig a két utóbbiban a nagy hangászkar igazgatója mindkét helyen Zöhls úr a budapesti Strauss fog lenni« mondja a Honművész, s híradásában akaratlanul reklámízűvé lett, amikor Zöhlsöt annyira megdícsérte, mert bizony e szerény zenész nagyon messze esett Strauss kiválóságától. (A Der Spiegel 1836-ban Zöhls szerzeményeiről úgy nyilatkozott, hogy »kezdjük megszokni azokat«.) Mindazonáltal egészen jól beletanult mesterségébe s 32 tagú zenekarával kitudta elégíteni a nagyközönség igényeit.

Bécsben Strauss és Lanner mellett Morelly Ferenc is jónevű tánckarmester volt. 1837-ben tűnik fel először neve az itteni lapokban (Der Spiegel szept. 20.), ama hír kapcsán, hogy egy Magyarországon állomásozó ezred zenekarához kapott meghívást. Úgylátszik e szerződés nem mindjárt valósult meg s Morelly külön zenekart szervezett, amelynek élén november 5-ikén az álarcos bál zenéjét vezényelte. De ugyanakkor a Rothkirch ezred zenekara is játszott s e két zenekar felváltva s együtt zenélt úgy, hogy minden nagy fantázia nélkül feltételezhetünk Morelly s ez ezred-zenekara között valami kapcsolatot. Tény, hogy 1840 vízkeresztjéig Morellyvel nem találkozunk Pesten többet s ekkor is csak bálokkal kapcsolatban és mint kedvelt táncszerzőt emlegetik. Az év végén végig fút a sajtón az a hír, hogy Morelly elmegy Indiába katonakarmesternek. E hír még jobban feléje fordította a figyelmet s bálizenepróbáján zsúfolt volt a terem. Február 28-ikán »Farsangi beszélgetés« címen tartott reunió-jával, amelyen 12 táncdarabját játszotta, búcsuzott el a pesti közönségtől s azután Bécsen és Londonon keresztül Madrasba utazott.

Időközben a kis Gobby Luigi, aki ügyes hegedűsként már gyermekkorában sokfelé játszott Pesten, felserdült s zenekart szervezett, amellyel az »Angol királynő«-ben muzsikált és soronkívüli jótékonysági hangversenyt is adott.

A »Magyar Király« sem akart a versenyben elmaradni s Bécsből hozatta le a 21 tagból álló veres frakkba bujtatott Judex-féle zenekart.

Igazi reunióval csak Strausz János pesti időzésekor találkozunk, amikor 1841 november 7-ikén a bál előtt hangversenyt tartott. Magyar bevezetést, nyitányokat, potpurrikat s tánczenét is játszott. 13-ikán újból (de bálmentes) reuniót adott, mely nagyon vonzotta a közönséget.

Morellynek azonban nem tetszett Indiában az élet és haza kívánkozott. 1842 végén már felmerült a hír, hogy Morellynek sikerült szerződését felbontania és útban van Budapest felé. Meg is jelentek uti levelei az itteni Der Spiegelben, s december 28-ikán meg is érkezett s már január 1-én koncertszerűleg játszotta a táncszámait zenekarával. Az 1843. év folyamán Morelly a budai Horváth-kertben rendezett reuniókat s ezzel az esti és délutáni kerti hangversenyeket vezette be. Szerette a nagyarányú zenélést s nem egyszer valamelyik katonai zenekarral szövetkezett s a Horváth-kertben ismételten voltak együttes hangversenyek, amelyeken például Lanner igen kedvelt »zenefestményét« a Wiener Bürgerfest-Parade-t a két — nem egyhelyen álló — zenekar együttesen adta elő s ezekkel óriási sikert ért el. A Honderű ki is emelte hireiben, hogy mennyire ügyesen rendezi hangversenyeit »A Tell nyitányt megismételnie kellett«. »Rendkívül zajos tetszés koronázá továbbá Thern Károly Fóti dalát s a Tisztujításból vett népmelódiákat. Ez utolsók annyira íze szerint valának a nagyszámú hallgatóságnak, hogy azokat három ízben ismételteté egymásután«. A mozgalmasságot és az uniformist egyaránt kedvelő Morellynek a negyvenes évek hangulata és fütöttsége nagyon tetszett, egészen asszimilálódott s 1844-ben a pesti magyar polgári őrsereg karmestere lett s ebben a minőségében augusztus 13-ikán a reduttban tartott jótékonycélú (Kisdedóvó int. jav.) előadáson mutatkozott be az ünnepi formaruhába öltözött zenekarral. Reunióit lankadatlan lelkességgel folytatta s a télen a fiatal Dopplerrel, aki a budai polgári őrsereg zenekarának volt karmestere tartott együttes reuniót. Mint zeneszerző is kedvelt volt s jól sikerült magyar darabokat is írt.

1846-ban egy berlini zenekar jelent meg nálunk, melyet nemcsak jó hírneve miatt fogadtak szívesen, hanem azért is, mert vezetője magyar ember, a zsámbéki születésű Gungl József volt. A reduttban és a Nemzeti Színházban tartott reunióit Gungl Soirée musicale-nak hívta s ezekkel nagy tetszést aratott. Igen jó néven vették tőle, hogy a nemzetközi program mellett a magyart is ápolta. Mint zeneszerző Magyar indulójával és Die Magyaren keringőivel hódította meg (a Hunyady Hattyúdalon és a Rákóczi indulón kívül) a lelkesedő fiatalságot, míg a konzervatívabb hajlamú embereket (Der Spiegellel az élén) azzal ejtette gondolkozóba, hogy a Nemzeti Színház nyugdíjalapja javára tartott reunióján, mindent játszott csak keringőt nem! (Ebben t. i. csatlakozott a jogászokhoz, kik báljukon mindenféle táncot jártak csak éppen keringőt nem.)

Esztendőre a hangjegykereskedőből impresszáriává lett Tomala Ferdinánd lehozatta Bécsből Budapestre 32 tagú zenekarával az ifjabb Strauss Jánost, aki itt több reuniót tartott, melyeknek sorát a Nemzeti Színházban 1846 június 13-ikán tartott matinéjával nyitotta meg. Ezen nem hiányozhatott a Rákóczi induló, sem egy a pestiek tiszteletére szerzett Csárdás, no meg egy magyar témákból szerzett keringő sem. Erről írta a Pesti Divatlap, hogy »egy hazai hangokból szerkesztett keringőt is játszának. Die hiába! magyarból, kivéve nagyobb urainkat, nem igen lehet németet csinálni!« A Horváth-kertben tartott reuniónak is óriási sikere volt. A Der Spiegel különösen kiemeli, hogy noha az nap délután sport esemény (birokverseny), este a pesti nagy Városi Színházban opera-előadás vendég művésszel volt, mégis több ezer ember jött el Strauss reuniójára, amelyen nagy tetszés mellett nyitányokat, operarészleteket, tánczenét játszott. A magyar nótákat is lelkesedéssel fogadták, mégis Strauss igazi eleme a keringő, ebben ő atyja nyomdokain halad ugyan, de annak legjobb műveinél is hamarosan kitűnőbbeket fog írni. (S ebben a mi névtelen újdondászunk jobban eltalálta az igazságot mint húsz évvel később Hanslick!)

Strauss pesti sikereit nem feledte el és amikor 1847. év őszén körutazásra ment zenekarával, hozzánk is ellátogatott s itt október 10-ikén esti reuniót rendezett a vigadóban, hol 7-től majdnem éjfélig zenélt »igen telt« teremben, a Csárdását ismételnie kellett.

Morelly zenekarát jól tanította, amit azzal is bizonyított be, hogy Bécsbe rándult 1845 őszén s ott id. Strausszal felváltva zenélt.

Morellynak határozottan voltak zenei ambiciói. Mesterségszerűleg és a kereset szempontjából mindenek fölött a jó tánczenét kultíválta, de reunióin a magasabb cél felé való törekvés jut érvényre. Hogy teljesen hozzánk hasonult nemcsak abból világlik ki, hogy a polgári őrhad karmestere lett (hiszen ezt egyszerűen kenyérkérdésnek is foghatnók fel), hanem, hogy a magyar zenét tüntetően helyezte előtérbe. A nagyobb-arányú reunióknál nemcsak katonazenekarokat vont be programjába, hanem a jelesb cigánybandákat is. Így a Der Spiegel 1845-ben az Annanapi reunió programjáért meg is rótta, mondván, hogy az legnagyobbrészt magyar dalokból állott, ami nagy egyhangúságot jelentett ugyan, de annyival inkább örömmel töltötte el a hazafiak szívét. A reduttbeli reuniók fokozatosan tánczenével tarkított, komoly hangversenyek jellegét öltötték magukra. Így 1846 telén Seymour Shiff zongoraművész, Heindl Ede fuvolaművész, Singer Ödön hegedűművész működött reunióin közre,

1847-ben még válogatottabb műsort állított össze. A november 14-iki reunióján Beethoven nyitányt, operarészleteket, Meyerbeer Vielka nyitányát (ez utóbbinál zenekarát a Tursky ezred zenekarával egészítette ki) Verdi operarészletet, Fuchs Guttenberg nyitányát játszotta, ezeket követték táncdarabok, a reuniót befejezte Titel E. : Die nächtliche Rundschau-ja (Zedlitz költeménye) zenekarra és énekkarra írt művével (amit azelőtt a Hangászegyleti nagy hangversenyeken játszottak.) Morelly reunióihoz 20 krajcár beléptidíjat kellett fizetni. A hangverseny délután 4-től 7 óráig tartott. Valóban a művészi zene népszerűsítésével, megbecsülésünkre méltó úttörő kultúrmunkát végzett. A forradalom ezt az intézményt is elsöpörte. Morelly még egy ideig kísérletezett (Tüköry sörház, Komló-kert), de az ő életelemét itt már nem találhatta meg s mozgalmasságot szerető lelkülete vissza vitte Indiába.

ISOZ KÁLMÁN

VEGYES HÍREK

••••

Cserna Andor »Az Est«-lapok zenekritikusa félévi kínos szenvedés után negyvennyolc éves korában elhúnyt. Ragyogó tollú, képzett muzsikus volt, ki a vérbeli ujságíró adottságával nevelte a közönséget és tájékoztatta az ujságolvasó zenésztársadalmat a napi zenei eseményekről. Tárgyilagosságát, jóakaratú szigorát mindenki tiszteletben tartotta, előadóművész, zeneköltő egyaránt. Ő volt egyike a legelsőknek, ki a rádiókritikát a gyakorlatba bevezette. 1885 április 24-én született Budapesten. Egyetemi tanulmányai közben a Zeneakadémiát is látogatta. Húsz éves korában jelentek meg első kritikai dolgozatai folyóiratokban és a napi sajtóban. Szerkesztője volt a haladó szellemű *Aurorá*-nak is. Számtalan népszerű ismertetőt adott ki, komponisták életrajzát, breviáriumokat, operai elemzéseket. Legismertebbek közülük : Beethoven-breviáriuma, a *Parszifál* és a *Salome* elemzése. Nagy részvét mellett kísérték utolsó útjára, a farkasréti temető halottasházából.

Carusot gramofonlemezen még akkor vették fel, mikor a technika nagyon tökéletlen volt ; mostanában a gramofontársaságok mérnökei oly eljárást fedeztek fel, mely a régi, elkopott felvételeket felfrissíti. Ennek okvetlenül örül mindenki — egyet kivéve : Enrico Caruso özvegyét. »Mindössze három évet éltünk együtt — boldog éveket, de amelyeket már akkor megkeserített az, hogy őt meg kellett osztanom a világgal, az ezrek élvezte színpaddal. És most a világszerte elterjedt lemezek is őt a nagyközönség számára örökítik meg, művészetét őrzik a jövendő számára — nem az embert! Én nekem nem a művész, hanem az ember volt drágaságom, boldogságom . . . s ez elveszett. Enrico lemezei előttem csak annyit érnek, mint más művészéi. Nélkülözöm az ő köznapi hangjának, beszédének, lényének báját.«

Berlin orvosainak dalegyesülete is van. Most üli húszéves jubileumát.

Hugo Rüdel, a nagyhírű énekkardirigens most töltötte be 65. életévét, s ez alkalommal lemondott a berlini dómban viselt állásáról. Méltó utóda lesz Alfred Sittard, a nagynevű orgonaművész. Rüdel azonban megmarad a berlini tanítók énekes-egyesületének, valamint a bayreuthi énekkar vezetőjének.

Bechstein, évtizedek óta a legelső zongoragyárosok egyike, áldozata lett a világgazdaság mai válságának. A gyár kénytelen üzemét beszüntetni.

Verdi dalait fedezte fel nemrég Felix *Stössinger* ; most bevezetést írt hozzájuk és kiadta a közismert Ullstein-féle »Musik für Alle«-sorozat 306. füzete gyanánt.

Lembergben Verdi »Don Carlos«-ának bemutatóján fényesen megülték Adam *Dolzycki* operaigazgató húszévi művészjubileumát.

Budapest székesfőváros házinyomdája 1933 — 3541

D 289

A ZENE

13

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT

Szerkesztőség: Budapest, VIII. ker., Üllői-út 40. sz.
Telefon: 322—67

Felelős kiadó:
NOVÁGH GYULA

Kiadóhivatal: Budapest, IV., Szép-u. 5, félemelet 2
Telefon: 845—29

Budapest
XIV. évfolyam, 16. szám
1933 május 1

TARTALOM

Dr. Koudela Géza: Christus Musicus. — Liszt Ferenc Krisztus oratóriuma. (dr. K. G.) — Dr. Kozáky István: A Krisztus-oratórium az egyházzenei újítások megvilágításában. — Kenesey Sándor: Liszt a kozmopolita-magyar művész. — Sebestyén Ede: A Krisztus-oratórium első előadása. — Valódi és ál-kurucdalok. — Hangversenykrónika. (dr. L. H.). — Két bemutató a m. kir. Operaházban. — Sereghy Elemér dr. — Vidéki zeneélet. — Kóták-könyvek. — Színházi hírek. — Vegyes hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága
és az
Országos Liszt Ferenc Társaság hangversenye

1933. évi április hó 24-én, hétfőn este 8 órakor

Bérletszünet

LISZT:
KRISZTUS-ORATÓRIUM

Krisztus urunk halálának 1900. évfordulója alkalmából

ünnepi beszédet mond:

dr. Serédi Jusztinián bíboros hercegprímás

Vezényel:

Weingartner Félix

Közreműködnek: *Báthy* Anna, *Basilides* Mária, *Závodszky* Zoltán, *Svéd* Sándor, a Székesfővárosi Zenekarból és a Budapesti Hangversenyzenekarból alakított nagyzenekar, a Palestrina-kórus, a Szent István-bazilika kórusa és az Egyetemi énekkarok női kara.

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
1933. 246

CHRISTUS MUSICUS

Az idei *Krisztus-jubileum* nemcsak templomokban jelentkezik, hanem a civilizáció és kultúra egész vonalán kigyulladnak a megemlékezés és hódolat oltártüzei.

Mi sem természetesebb tehát, ha a művészetek is ünnepelnek s köztük első soron az a művészet, melyet leginkább formált át Krisztus szelleme: a zene.

Krisztus világreformáló ereje: *Ecce, nova facio omnia! Ime, újjá alakítok mindeneket!* — a zene számára is új életet jelentett és jelent.

Az a tény, hogy *Krisztus történeti életének határait zene övezi:* születésénél az ószövetségi theophaniáktól eltérően nem mennydörgés és villámcsattogás rettentő fensége kél, hanem angyali énekszó muzsikál, halálraindultában pedig — az Evangélista feljegyzése szerint — himnuszt énekelt, feljogosít arra a megállapításra, melyet Jos. Müller részletesen indokol, hogy t. i. az Új Szövetségből a *Christus Musicus* melegtónusú arca is felénk ragyog. Mert több lelkesedésből fakadt feltevésnél az, hogy a Mester legszebb paraboláit (pl. »Nézzétek a mezők liliomait . . .«), főként pedig a Nyolc Boldogságot vagy a Mi Atyánkot és Főpapi Imádságát *nem beszélte csak*, hanem a keletiek monódiás éneklésével mondta el, az Utolsó Vacsoráról pedig egész bátran mondható, hogy az volt a legelső missa cantata.

Kellett, hogy Krisztus szerette légyen a muzsikát s hogy annak szerepet is szánt, hiszen máskép minden spirituális vonatkoztatás vagy allegória erőltetett és szinte érthetetlenek a vele kapcsolatos Orpheus és Apolló szimbólumok.

A zene legnagyobb megmagasztosítója tehát maga az istenember Krisztus!

De külön is áldás ő a zenére, mint »zenei anyag«. Történeti személye, élete, egyénisége, eszméi, szavai — mint a legfelségesebb libretto — úgyszólván kimeríthetetlen bőségű matéria a zeneművészet számára. Egyházának liturgiája nemcsak keretet ad a zenének, hanem azt cselekményeibe fonja, természetfölötti céljainak szolgálatába állítja, sőt lényegében istentiszteletnek vallja (pars *integrans* liturgiae: a liturgia *lényeges* része) és ezért kegyelemszerző erőt tulajdonít annak (ars non solum sancta sed *et sanctificatrix:* nemcsak szent művészet, hanem megszentelő művészet.)

Így élteti a muzsikát Krisztus ereje és a Krisztus-eszme, mely a katakombák egyszerű pszalmodizálásától szédületes apparátusú ünnepi misékig, igénytelen zarándokdalocskáktól hatalmas oratoriális remekművekig dúsan táplálja a zenei géniuszt.

Krisztus: az Ember, az Isten, az Istenember, a Gyermek, a Megváltó, a Szenvedő, a Világítélő, a Győzelmes, a Király, a Szeretet, az Eucharista, az Örök Élet megihlette a keresztény ős és hős kor névtelen muzsikusait épúgy, mint Orlando Lassót, Palestrinát, Händelt, Bachot, Haydnt, Beethovent, Lisztet, és ez a Lélek megigézett és zengeni késztet ezernyi muzsikust a mi időnkben is.

A Christus Musicus ambíciója azonban nemcsak az, hogy *zenében* is éljen s *zenét* is éltessen, hanem legfőként, hogy a világot megnemesítse, megszépítse. A Krisztus-eszme nem kótapapirosra, nem partiturákba vágyik csupán, hanem lélekbe és életbe.

Harmonistes animarum, a lelkek Harmonizálója: ez Krisztus egyik legigazabb s legszebb jelzője. És aki nem a harmóniák embere, azt hiába hívják kereszténynek, mert nem az! És aki önmagát nem hangolja a

krisztusi életharmónia alapján és maga körül is nem ezen s ebből épít, az Krisztus-távolban van, bármennyit beszél is Krisztusról ; és azt meg kell téríteni, mert az ilyenhez még nem jutott el a Kereszt fénye és Isten Országa.

Beethoven a zenét minden filozófiánál magasabbnak : kinyilatkoztatásnak mondotta, Wagner pedig a zene lényegét a szeretetben látta meg. A zenebölcselet életbölcsességet akkor ad, ha a szeretet kinyilatkoztatásában keresi és találja kiteljesedését, céljának kezdetét és végét, lényegének befejezettségét. Salesi szent Ferenc azt mondotta, hogy a tudomány a nyolcadik szentség, így nem profanizáció azt mondani, hogy a krisztusi kegyelmek hierarchiájában foglal helyet a zene is.

Legyen a Krisztus-jubileum a zene, zenészek és zeneszeretők számára több mint csak ünnepség : legyen harmonizálódás, megújulás, felfrissülés, emelkedés és békesség.

És ha a magyarság ily impozánsan ünnepel s Liszt Krisztus-oratóriumának külső pompában ragyogó, belső művészetben kifogástalan és *megint mintaszerű* előadásával világraszóló zenei tényt állít e jubileumra : fogadjuk magunkba a krisztusi testvérség szellemét, hogy valóra válhasson rajtunk és bennünk ez a nagy ígéret : *Boldogok a békeségesek, mert ők Isten fiainak fognak hivatni!*

Érdemeljük ki, hogy a *Christus Musicus* különösképen is megáldja a magyar életet!

dr. KOUDELA GÉZA

LISZT FERENC

KRISZTUS

(ORATÓRIUM)

****

I. A MŰ TÖRTÉNETE

A Krisztus-oratóriumnak van b e l s ő t ö r t é n e t e : ezt Liszt lelke hordozta.

Lisztre nemcsak a szülői otthonban áradt mélyen vallásos miliő, hanem a nevelés magvai saját fejlődése és tudatos, akart tendenciái révén is a keresztény hitnek és kultúrának szinte csodálatos megnyilvánulásaiba virágzottak. Buzgó imádkozásai és az istentiszteleteken való szíves időzései világosan mutatták a vallás magas régióiba való hajlamos és határozott szándékú kapcsolódásokat.

Ezért nem meglepő, ha párisi Bibliájában (1830-ban) markáns betűkkel beróttan ezt olvassuk :

J é s u s C h r i s t e s t l e
F I N
d e l a l o i !

Krisztus és a kereszténység nem »patrimónium« : születési örökség, családi forma volt előtte s számára, hanem valóság : élő eszme, vitális rendszer, eleven élet. Önmagától épúgy mint mindenkitől s a világtól, sőt még magától a kereszténységtől is számonkérte a krisztusi élet teljességének tényét : »... Tizennyolc század tünt már tova azóta, hogy Krisztus meghirdette az embereknek a testvériséget, — és igéjét mégsem értették meg jobban! ... Mint szent mécses ég ugyan ez egyesek szívében, de nem világosít meg mindenkit, s a mai nemzetség, mely a szellem legragyogóbb magasságaira emelődött, alacsonyságba zuhantan fetreng a tompa, érzéketlen szívtelenség sötétjében . . .« — írja Pictetnek, 26 éves korában.

Sok és sokféle behatás alá került szellemileg-erkölcsileg-lelkileg életének lendületes és kilengéses sodrán : Krisztus irányában azonban mindig megmaradt.

Legmegrázóbb szellemi és erkölcsi viharaiban, erkölcsi elesettségében is istenkereső és Krisztust-igénylő volt.

»Lelkem nem ért meg mást, csak a Keresztet és a megfeszített és feltámadó Jézusban él...«

»Jézus Krisztus a keresztfán, a Kereszt utáni sóvárgó vágyakozás s a Kereszt feldicsőítése: ez volt mindig igazi, benső hivatásom!...«

Hogy pap lett, sokan sokféleképen akarják magyarázni, — ő azt vallja, hogy ez volt fejlődésének csúcspontja. S ha nem léphetett föl teljesen az Oltár legmagasára hivatalosan, legalább hivatásában akarta meghirdetni Krisztus nagyságát, hatalmát, szépségét, — életbíró, életgyőző, életszentelő örök erejét.

Mivelhogy nemcsak szimbolum vagy hősi példa volt számára Krisztus (mint például Wagnernek), azért lelke alkalmas, nagyszerű humusz lett e mű megtermésélhez. Aminthogy tényleg is évek során érett ki belőle ez a grandiózus remek.

Ezt a külső történetet elmondja nagyjában maga Liszt is:

»... Terveim az ötvenes évek legelejére nyulnak vissza. 1853-ban Wagnerrel Zürichben igen behatóan beszélgettünk erről. Igazában a Santa Francesca Romanán és a Monte Marión vettem munkába eszmémet 1864-ben, de sajnos, csak igen nehezen mehettem előre. 1866-ban azonban készen volt a mű...«

Legelőször (1853 júl. 6.) Georg Herwegh-gel tervezi a szövegiratást. Aztán, 1856-ban, kezébe került Rückert Evangéliumharmóniája (a négy Evangélista írásának egybeolvasztása) s ezt akarja alapul venni. 1857-ben arra gondol, adjon alaptervet Wittgenstein hercegnő, a verseket majd igen jól megírja Cornelius, — azonban végül is önmaga csinálta meg a szövegkonstrukciót. Jól értett latinul, ismerte a szertartási könyveket s így nem volt nehézség abban, hogy a Bibliából, liturgikus imákból s egyházi himnuszokból összeválogathassa a gondolatának, eszméjének leginkább megfelelőket.

A zenei rész ugyancsak évek lassú termése.

A Nyolc Boldogság (Seligkeiten, Béatitudes) terve és megkezdése 1855-re esik, befejezéshez 1859-ben ért. Hogy mennyire lélek-ügye volt ez a mű, annak ékesen szóló bizonysága az a levél, melyben nagy szeretettel ismerteti ezt. Weimarban (az udvari Várkápolna zártkörű előadása után) 1859 október 2-án adták elő először a Nyolc Boldogságot.

Az oratóriumnak másik régi része a Pater Noster. Az Úr imádságát több formában komponálta meg Liszt. Ez legkésőbb 1860-ban már készen volt. Gregorián-mintára öntötte (Mme Jessie Laussotnak közli kótával a liturgikus intonációt). Első előadása Dessauban volt 1865 május 25-én.

Az Egyház Alapítása c. rész is régibb keletű. L. Ramann 1863-ra teszi származási évét, Liszt egy 1865 szeptemberében írt vatikáni levélben említi, hogy befejezte.

A római tartózkodás alatt aztán Liszt lelkében határozott akarattal érlelődött meg a régóta csirázó terv.

1862 november 19-én azt írja (Ed. Lisztnek): »... Megfogadtam magamban a Krisztus-oratórium nagy feladatának valóraváltását. Ismerve gyengéimet és erőmet, azt hiszem, 1863 október 22-re meg is oldom...«

Nem ment azonban — hála Istennek! — ilyen hirtelen a munka. A gyorsan és sokat termő Lisztnek lelkéből nem törtek föl rapszódikusan, epizódokként a mű részletei, — lassú és mély meditációk ihletéseiben, a Monte Mario kolostorának nagy Keresztje előtt sok sóhaj és fohászkodás, alázatos és szárnyaló imádság közt épült meg ez a zenei Evangélium.

1863 szeptember 7., Monte Mario: kész a Stabat Mater Speciosa.

1864 szeptember 16., Löwenberg: eljátssza a Pásztoréneket és a Három Szent Királyokat. És felsóhajt: »...Mikor jön el az idő, hogy újra dolgozhassak, — folytassam és befejezzem a Krisztust!..«

1865: kész az első rész, a Karácsonyi Oratórium.

1865 szeptember: eljátssza a Pápa Himnuszt.

1866 nyár, Monte Mario: dolgozik már a Stabat Mater Dolorosán.

1866 augusztus 10: kész a Tristis est anima mea, — s reméli, hogy karácsony előttre befejezi az oratóriumot.

1866 szeptember 11: azt írja Carl Alexander nagyhercegnek: »... A Krisztus-oratórium szinte fölemészt... Ez évben — remélem — befejezem.«

Végre Fr. Brendelnek és H. v. Bülownak 1866 végén megírja, hogy a mű elkészült. Jellemző, amit C. Gillének üzen: »... Hogy mikor s hol adják elő, cseppet

sem érdekel. Megírása művészi szüksége volt lelkemnek. Megnyugszom, mert megírtam...«

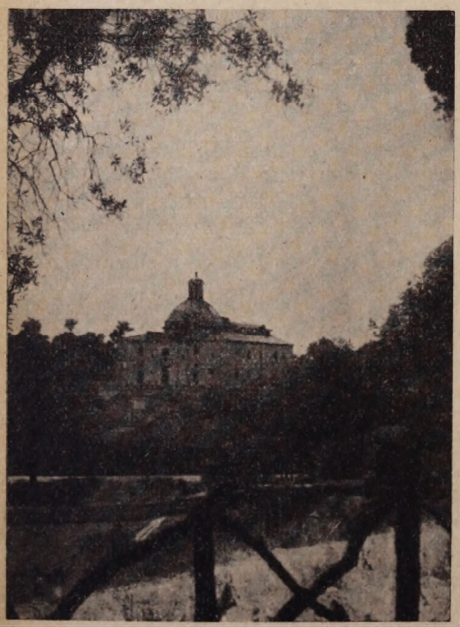
A Krisztus-oratórium »római mű«, mint maga Liszt említi, hiszen »legnagyobb részt ott készült Rómában a hatvanas évek alatt: Via Felice, Monte Mario, Vatikán, Santa Francesca Romana.

A mű részletelőadásai (1859 Weimar: Nyolc Boldogság, — 1866 január, Róma, Ara Coeli: Stabat Mater Speciosa, — 1867 július, Róma, Sala Dante: Karácsonyi Oratórium és az Egyház alapítása, — 1872 Bécs: Karácsonyi Oratórium) Liszt referátumai szerint nem sikerültek, sőt az első teljes előadás sem nyert osztatlan megelégedést, 1873 május 29-én Weimarban. — A magyarországi teljes előadás (1873 nov.) volt az első, mely a Mesternek s a szakkritikának egyaránt tetszett.

Európa nagy zenei metropolisai egymásután iparkodtak előadni az oratóriumot, melyben mindenütt többet láttak egyszerűen hatalmas zenealkotásnál.

Evangélium-magyarázat és hitvallás volt ez a mű. Tényleg kisugározódott belőle Liszt erős, igazi, intelligens Krisztus-hite. Chateaubriand csodálata és Renan szkepticizmusa közt az európai szellemnek Liszt zenéje adta oda hódító realizmusban a szent kereszténységet.

A Krisztus-eszme kezdte újra megkeresztelni a szellemben és lélekben aposztata Európát. Liszt bátran írja Pestről Nietzschének, az Übermensch tragikus apostolának (1872 febr. 29.): »A görögség és az a bálványozás, melyet vele a tudósok űznek, meglehetősen idegenek maradtak tőlem... Az athéneiek legmagasabb szellemi tettének magasztalom a Deo Ignoto ajánlott oltár felállítását, amelyen az egész Olympos ízzé-porrá omlott, mihelyt Pál az Ismeretlen Istent hirdette, — s nem szerte a Parnassuson és Helikonon jártatom szemeimet, hanem annál inkább szegeződik lelkem a Taborra és a Golgothára!« Nietzsche a »csordaemberek« világából akarta kiemelni az Übermenschet és összeroppant Krisztus-gyűlöletében s tragédiájának végső jeleneteként a feltámadási ünnep harangszavára előbb őrjöngött, aztán feltépte szobája ablakait s így kiáltott: »Könynyeim patakzása Feléd árad! Ó, jöjj vissza hozzám én megtagadott, elfelejtett Istenem!...« A Krisztus-oratórium pedig a szegény, gyarló, esendő és vergődő emberek számára kinyilatkoztatás lett s akik megértették, azt zengték, amit Liszt: »Életem, mindenem a szent Kereszt! Ave Crux, spes unica!« (1882. jan. 12., Róma).



A „Madonna del Rosario" kolostora a Róma-melletti Monte Marión, ahol Liszt lakott s melynek homlokzatán emléktábla jelöli a „Krisztus" megalkotását.

És ebben koronázódott be az oratórium története. Lisztet revelálta igaz hitében, komoly jámborságában, az Egyházhoz és liturgiájához való ragaszkodó, csodálatos szeretetében (a Hercegnő nyilatkozata Liszt Göllerichnek ajándékozott imakönyvében); legnagyobb alkotásait képező egyházi s vallásos művei közt főleg ez az a mű, mellyel »Künder reinster Gotteskunst« lett, mert ennek a műnek művészi, szellemi s lelki megértése és élvezése eljuttat oda, amit a partitúra homlokára írt mottó jelez:

Veritatem autem facientes in charitate, crescamus in illo per omnia, qui est caput: Christus!

Járjunk az igazság útjain szeretetben s mindenképpen növekedjünk Ohozzá, aki a Fő: Krisztus!

(Szent Pál levele az Efezusiakhoz 4, 15.)

II. A MŰ ISMERTETÉSE

A Krisztus-oratórium zenei apparátusa: magánszólamok, női-, (gyermek-), férfi- és vegyeskar, orgona (harmónium) és nagy zenekar.

A mű három nagy részre tagozódik, melyek mindegyike több számot foglal magában.

Első rész: KARÁCSONYI ORATÓRIUM

1. Bevezetés

(Zenekar)

Rorate coeli desuper, et nubes pluant Justum; aperiatur terra et germinet Salvatorem!

Harmatozzatok egek onnan felülről, és a felhők záporozzák az Igazat; hasadjon fel a föld és teremje meg az Üdvözítőt!

(Izaiás próféta 45, 8.)

A zene (Andante sostenuto) a Rorate ősrégi gregorián-melódiájával indul *(lásd kótamelléklet 1. szám.)* E dallam intonációja a liturgikus énekkincsben is gyakran feltalálható, számtalanszor előforduló, úgyszólván szimbolikus jelentőségű. Liszt is az egész mű alaptémájává, vissza-visszatérő szimbólumává tette. Ezért Krisztus-témának is nevezhetjük.

A fugaszerkezetű Bevezetést a szordinált másodhegedűk kezdik, a témát átveszik az első hegedűk; aztán a klarinét, a fagót, csellók s végül a nagybőgők. A fafúvók a magasba emelik: égre nyúlik az emberiség vágyakozó epekedése a megváltó Krisztus után.

A téma második feléből nyugodt, de aztán fokozatosan erősbödő mozgalmasság lendül, melybe a rézfúvók hatalmas, kemény akkordjai ékelődnek; majd mind titokzatosabbá válik a muzsika: a vonósok lágyan rezgő harmóniái felett mintha a Karácsony misztériuma lengene . . .

Hirtelen megszólal az angolkürt (Allegro moderato), mint idillikus duda, vidám pásztori nótaszó, melyhez később lelkesen társul a boldogság és öröm (később is gyakorta előforduló) motívuma *(l. kótamelléklet 2. sz.)*.

Liszt variáló művészete itt aztán ugyancsak nekibuzdul és gazdag pompával ragyogtatja a tematikus elemeket, olasz-magyar népi motívumokat is közbeszövögetve. Misztikus összhangkapcsolódások ömlenek egymásba (A-Cis-H-Es-G-dur); a klarinéton és oboán felcsillan az égi jeladás: a zenekar elnémul.

2. Angyali hírhozás

(Magánének, női- és vegyeskar, zenekar)

A várakozások szent éjének csendjét angyalszó töri meg:

Angelus ad pastores ait: Annuntio vobis gaudium magnum, quia natus est vobis hodie Salvator mundi. Alleluja! Facta est cum angelo multitudo coelestis exercitus, laudantium Deum et dicentium: Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis!

Az angyal így szólt a pásztorokhoz: Nagy örömet hirdetek néktek, mivelhogy megszületett ma a világ Megváltója. Alleluja! Az angyal körül a mennyei sereg sokasága tűnt fel, amely dicséré Istent és ezt énekelte: Dicsőség Istennek mindenek fölött és a földön békesség az Ő akaratának jóságában levő embereknek!

(Lukács Evangéliuma 2, 10—14.)

Az angyalszó szoprán-szóló minden kíséret nélkül *(l. kótamell. 3. sz.)* A melódia a karácsonyi zsolozsmából való (ad Laudes III. antiphona, természetesen még a Medici-kiadás szerint). Mind több és több hang hallatszik a magasból: az angyalok kara zengi a karácsonyi örömeneket (ad Laud. IV. antiph.) Beleszövődik a muzsikába

a boldogság és öröm témája is (a vonósok hozzák szárnyalón). Az égből leszáll a földre a béke: tenor-szóló kezdi meg az emberiség hálaénekét. Hatalmas kórus fejlődik, mely itt-ott impozáns egyszerűségében is megrendítően fenséges erejű. A meleg áhitatú utolsó Alleluját után az angyali hírhozás dallamát idézik a hegedük. A fuvolák, klarinétok lágy utójátékot lehelnek a szólóhegedűk repdeséséhez, majd a Bevezetés pásztortémájának zümmögésével lezárul a tétel.

3. Stabat Mater speciosa

(Énekkar és orgona)

A szöveg a közismert Stabat Mater dolorosa testvére; az istenanyai boldogság poétikus, lelkendező megéneklése a betlehemi barlangban.

Stabat Mater speciosa	*Áll az Anya fénysugárzón,*
Juxta foenum gaudiosa,	*Boldog szemmel csüng a jászlon,*
Dum jacebat Parvulus.	*Hol pihen szent Kisdede.*
Cujus animam gaudentem,	*Szíve minden dobbanását,*
Laetabundam et ferventem	*Lelke meleg áradását*
Pertransivit jubilus.	*Zengi örőméneke.*
O quam laeta et beata	*Ó, mily boldog, milyen áldott:*
Fuit illa Immaculata	*Mint szeplőtlen Anya áll ott*
Mater Unigeniti!	*Szent Fiára nevetőn . . .*
Quae gaudebat et ridebat,	*Mint ujjong fel boldog kedve,*
Exsultabat, cum videbat	*Mint örvendez lelkesedve*
Nati partum inclyti.	*A fenséges Csecsemőn.*
Quis est is, qui non gauderet,	*Lehet ember, ki ezt látva,*
Christi Matrem si videret	*Krisztus drága Anyját áldva*
In tanto solatio?	*Örömét ne ossza meg?*
Quis non posset collaetari,	*Ki nem örvend egyesülten,*
Christi Matrem contemplari	*Látva Őt nagy lelkesülten*
Ludentem cum Filio?	*Mint Fiával enyeleg?*
Pro peccatis suae gentis	*Vezekelve ősi vétket*
Christum vidit cum jumentis	*Tűr istálló-menedéket,*
Et algori subditum.	*Állat-otthont, hideget.*
Vidit suum dulcem Natum	*Nem bán ócska barlangnyilást:*
Vagientem, adoratum,	*Élvez édes gyermeksírást,*
Vili diversorio.	*Hallgat pásztoréneket.*
Nato Christo in praesepe	*Krisztus jászolban születve:*
Coeli cives canunt laete	*Kelt nagy ének zúgva-zengve*
Cum immenso gaudio.	*Égieknek ajakán.*
Stabat Senex cum Puella	*József ott állt Máriával*
Non cum verbo, nec loquela,	*S boldogságos hő imával*
Stupescentes cordibus.	*Némán csüngtek a csodán.*
Eja Mater, fons amoris,	*Jó Anyám, buzgón esengem:*
Me sentire vim ardoris	*Érzéseddel áldj meg engem,*
Fac, ut Tecum sentiam!	*Szeretet forrása Te!*
Fac, ut ardeat cor meum	*Gyujtsd heves, szent lángra szívem,*
In amando Christum Deum,	*Hogy szeressem Krisztust híven,*
Ut Sibi complaceam.	*Üdvöm csak az ő kegye!*
Sancta Mater, istud agas,	*Minden gondod-szenvedésed,*
Prone nostro ducas plagas	*Szűz Anyánk, keblünkbe véssed,*
Cordi fixas valide.	*Hadd éreznünk mélyen azt.*
Tui Nati coeli lapsi,	*Ő, a menny dicső Szülötte,*
Tam dignati foeno nasci	*Aki szalmán jött e földre,*
Poenas mecum divide.	*Osszon velünk bút, panaszt.*

Fac me Tecum congaudere,	*Hagyj örömre lelkesülnöm,*
Jesulino cohaerere,	*Jézuskáért felhevülnöm,*
Donec ego vixero.	*Míg nem szólít a halál.*
In me sistat ardor Tui:	*Bennem is lángod lobogjon,*
Puerino fac me frui,	*Fiadért szívem dobogjon,*
Dum sum in exsilio.	*Míg ez árnyvölgy itt talál.*
Hunc ardorem fac communem,	*Üdvözítsd e szeretettel*
Ne me facias immunem	*A világot, — s ó, ne vedd el*
Ab hoc desiderio.	*Éntőlem se részemet.*
Virgo virginum praeclara,	*Szűzek Szűze, ne tagadd meg,*
Mihi jam non sis amara:	*Amit ajkam kér, hogy add meg:*
Fac me parvum rapere.	*Nyujtsd felém a Kisdedet!*
Pulchrum Fantem, fac, ut portem,	*Hordjam, hadd, a szép Szülöttet,*
Qui nascendo vicit mortem,	*Aki élteti e földet,*
Volens vitam tradere.	*Hisz legyőzte a halált.*
Fac me Tecum satiari,	*Hadd teljék be lelkem mélye,*
Nato tuo inebriari,	*Ittasodjam szent kegyébe,*
Stans inter tripudia.	*Mert jósága rám talált.*
Inflammatus et accensus,	*Fölgerjedve, lángra-gyúlva,*
Obstupescit omnis sensus	*Minden érzék elámulva*
Tali de commercio.	*Hódol ily csodák előtt.*
Fac me Nato custodiri,	*Tedd, hogy Fiad védve-védjen,*
Verbo Dei praemuniri,	*Pajzsom Ég Igéje légyen*
Conservari gratia.	*S szószólómul bírjam őt.*
Quando corpus morietur,	*Majd ha testem dől halálba,*
Fac, ut animae donetur	*Lelkem üdvét megtalálva*
Tui Nati visio. Amen.	*Mennyben lássa szent Fiad. Ámen.*

(Ábrányi Emil fordítása K. G. lényeges javításaival.)

Ez a sequentia nemcsak zene.

Fény és melegség a boldogságos Istenanya köré. Liszt minden emberek megilletődöttségét, csodálatát és mélységes lelkű tiszteletét sugározta vele oda az Anya lábaihoz.

A hosszú költemény nagyobb részét a strofikus szerkezet alapján Liszt is sematikusan dolgozza fel: $^4/_4$-es (első kilenc sor) és $^3/_4$-es (következő három sor) körök követik egymást háromszor (harmadszor bővülve) hangnemben és magasságban emelkedve.

A Fac me Tecum congaudere-résznél jön új melódia s innen kezdve — a szöveg könyörgéséhez, nagy passiójához mérten — az áhitat csendes mélységét egyre fokozódó lendület váltja föl.

A Virgo virginum praeclara-rész három soronkénti emelkedése nagyszerűen érezteti az érzelmi telítettséget, mely az Inflammatusnál elementárisan árad szét.

Egy-két dinamikus ellentét közt eleven érzékeltetésben nyilatkozódik meg a zene festői ereje, mely színes modulációkban itt rendkívül gazdag. (E résznél 1871-ben, a bécsi előadás alkalmával, Liszt harmóniumot rendelt, hogy az énekhangok tiszták maradjanak!)

A végső soroknál (Quando corpus morietur) nagy decrescendóba öltözik a könyörgés. Aztán két Ámen: egy hatalmasan zengő és egy csendbe-haló fejezi be ezt a csodás, remek imádságot, az oratórium egyik leginkább közkedvelt részét.

4. Pásztorének a jászolnál

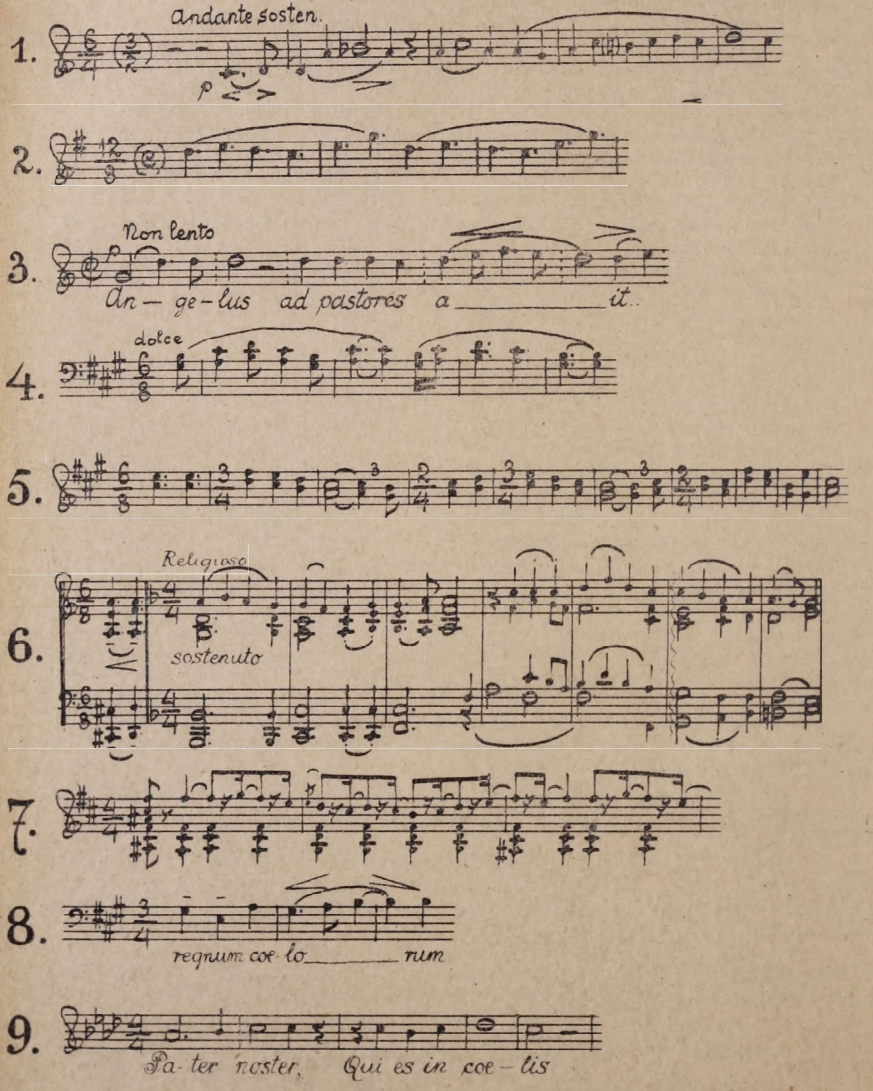
(Zenekar)

Rövid pár ütemnyi előjátékban a Bevezetés pásztortémája csendül föl, aztán az alaphangnemben (A-dur) megkezdődik a »pásztorjáték« (Liszt egyik kéziratán ez áll: Hirten-Spiel.)

Három főtéma körül szövi Liszt zsenialitása ezt a nagyszerű zenedarabot, mely a boldog nyugalom és zavartalan béke világát revelálja. Az egyik az öröm

és boldogság témájának testvére *(l. kótamell. 4. sz.)*, a második tempóváltozásainak szabadságával és keresetlenségével úgy szól, mint valami réges-régi népének *(l. kótamell. 5. sz.)* és a harmadik az áhitat és imádás megtestesítője *(l. kótamell. 6. sz.)*.

Az oratóriumnak ez a része nem hangfestmény, még kevésbbé zenei illusztráció, hanem cselekmények, történések, élet: a pásztorok hivogatása, össze-



sereglése, fölkerekedése, a Kisded jászolához indulása; csodálatuk, imádásuk, jószívűségük, szeretetük kiáradása, aztán a napi munkára való hazavonulása.

Talán az olasz pifferari-zarándoklás lebegett Liszt előtt, amint a hegyek közül lejönnek a pásztorok és ősrégi szokás szerint az isteni Bambinónak muzsikálni menvén az Ara Coelibe, végigjárják Róma utcáit.

5. Három Szent Királyok

(Zenekar)

Imbolyogva, éji sötétből kúszik elő a muzsika, melyre aztán fényt záporoz az angyali híradás átcsengése. A vonósok mély tónusán induló alakul ki. Nemesen pattogó ritmus sejteti a Mágusok megindulását. Jól esik érezni: a muzsika magyar levegőt áraszt *(l. kótamell. 7. sz.* — Ezt Müller-Hartung stílustalanságnak tartotta, mire Liszt megjegyezte: Ha Rubens flammandokat festett biblikus képeire, akkor egyik Mágusomnak én is adhattam kipödört bajuszt. És ezt egy cseppet sem restellem . . .).

Fölszakadozik a sötétség, foszlik az éj, előragyog a Csillag!

Et ecce stella, quam viderant in Oriente, antecedebat eos usque dum veniens staret supra, ubi erat Puer.

És íme a csillag, melyet Keleten láttak, előttük haladt, míg eljutva meg nem állt ott, ahol a Gyermek volt.

(Máté Evang. 2, 9.)

A vonósok kitartó magas As-hangja mint nyílegyenes fénysugár izzik Betlehem fölött. Az ostinato és a kürtök s harsonák vont akkordjai közé az oboák és klarinétok fényben fürdő melódiaáramlása ömlik. Aztán a trombiták és kürtök veszik át a vezetést, mire a fafúvók felelnek. A fényesség hirtelen eltűnik: a Három Szent Királyok megérkeztek.

Apertis thesauris suis, obtulerunt Magi Domino aurum, thus et myrrham.

És megnyitván kincsesládáikat, a Mágusok aranyat, tömjént és mirhát ajándékoztak az Úrnak.

(Máté Evang. 2, 11.)

Gyönyörű, a lélek legmélyéről fakadó zene hangzik most fel, mely a pásztorok naív, ösztönszerű ámulatával ellentétben a Bölcsek tudatos alázatát és önkéntes megadását fejezi ki.

Ezek az emberek tudják a megpróbáltatások és szenvedések jövendőjét is, ezért borul a keserűség és fájdalom tónusa is a hódolati imádságba.

A Csillag ismét feltűnik. Haza kell menni. Zengve-zúgva tornyosul győzelmes öröménekké a Három Szent Királyok boldogsága, hirdetvén az egész világnak, mi csodát láttak.

Az oratórium első részét lezáró darab Liszt zenekari művészetének teljes fényét és minden plasztikus szépségét nyilatkoztatja ki.

Második rész: EPIFÁNIA UTÁN

Az Epiphania szó értelme: megjelenések, megnyilatkozások, kinyilvánítódás. Epifánia napjára (jan. 6.) az Egyháznak több emlékünnepe esik: a Három Szent Királyok látogatása, Jézus Krisztus keresztsége és a kánai mennyegzőn történt első csodatétel. Mindháromnak központjában Krisztus istensége áll, ezért Epifánia Krisztus istenségének megnyilvánulását jelenti. Ennek az új világot, új életet formáló Istenségnek magasztalása az oratórium második része.

6. A Nyolc Boldogság

(Baritonmagánének, vegyeskar, orgona.)

A Hegyi Beszéd, melynek főékessége a Nyolc Boldogság, a krisztusi életrend Magna Chartája. A boldogságokat az emberiség nem így ismerte. Isten kellett, hogy erre az értékelésre megtanítsa a világot.

1. **Beati pauperes spiritu, quoniam ipsorum est regnum coelorum.**
2. **Beati mites, quoniam ipsi possidebunt terram.**
3. **Beati, qui lugent, quoniam ipsi consolabuntur.**
4. **Beati, qui esuriunt et sitiunt justitiam, quoniam ipsi saturabuntur.**
5. **Beati misericordes, quoniam ipsi misericordiam consequentur.**
6. **Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum videbunt.**

7. **Beati pacifici, quoniam filii Dei vocabuntur.**
8. **Beati, qui persecutionem patiuntur propter justitiam, quoniam ipsorum est regnum coelorum.**

1. *Boldogok a lélekben szegények, mert övék a mennyek országa.*
2. *Boldogok a szelídek, mert ők lesznek birtokosai az Igéret földjének.*
3. *Boldogok, akik sírnak, mert ők majd vigasztalást találnak.*
4. *Boldogok, akik éhezik és szomjazzák az igazságot, mert ők kielégítést nyernek.*
5. *Boldogok az irgalmasok, mert majd őnekik is irgalmaznak.*
6. *Boldogok a tisztaszívűek, mert ők meg fogják látni az Istent.*
7. *Boldogok a békeségesek, mert ők Isten fiainak fognak hívatni.*
8. *Boldogok, akik üldözést szenvednek az igazságért, mert övék a mennyek országa.*

(Máté Evang. 5, 3—10.)

Az orgona-bevezető a Rorate-témát összefűzi a (későbbi) Egyház-témával *(l. kótamelléklet 1. és 10. sz.)* : az időtlen-ős vágyakozást az időtlen-jövendő beteljesültségével.

Megszólal lágyan, biztatva, fenségesen Krisztus.

Utána a sokaság visszazengi a Mester nagy tanításait.

Aztán megértik Őt, a lelkük Hozzá símul : már nemcsak ismételgetnek, hanem válaszolnak . . . A zene mély színeiből az Új Szövetség dómjának víziója emelődik fel : a Pap előénekel, a Hívek felelnek (cantus responsorius). A közös imádságnak, az együttimádkozásnak erős szépségét tárja föl itt a hangok világa.

A boldogság a Mennyek Országának *(l. kótamelléklet 8. sz.)* előérzése és egykori bírásának nagy reménye.

A Nyolc Boldogság mindegyikét a deklamáció és a felelet harmónikus szövete jellemzi. Rövid, egyszerű mondatokban mennyi zene, mennyi mélység, mennyi fenség!

Lélek-koncert indul Előénekes és Tömeg közt, már versenyeznek egymással : Beati, beati! Így lesz teljesen lenyügöző az utolsó boldogságnak (az igazságért való üldöztetésnek) zenetartalmi emelkedettsége és lendülete. Ez az egész mű csúcspontja!

A Regnum Coelorum zenéje a diadalittas erő és győzelmes béke dinamikai szélességeiből az unisono Ámenek szinte már a boldog Örökkévalóságból ideszűrődő csendjébe torkollik.

Ez a remekmű volt valamikor Lisztnek az Altenburgban a nagy elhagyottság és megvetettség idején vigasztalása és reménye.

De emel minden küzdő embert megbékítő bölcseségével, egyensúlyozó erősségével és könnyharmatos hősiségével.

A krisztusi Nyolc Boldogság zenéje Lisztnek egyik legnagyobb ajándéka az egész világ számára!

7. Pater noster

(Énekkar, orgona)

Ez az imádság minden keresztény liturgiában megvan, amit szent Jeromos egyháztanító azzal magyaráz, hogy a főszertartásba való beiktatását maga Krisztus rendelte el. Tartalmának világtörténelmi jelentősége révén azonban a nemkeresztények is az Úr Imádságának tisztelik. Nem csoda, ha Liszt is oratóriumának egyik főrészévé tette.

Pater noster, qui es in coelis: sanctificetur nomen tuum, —
Adveniat regnum tuum, —
Fiat voluntas tua, sicut in coelo et in terra.
Panem nostrum quotidianum da nobis hodie, —
Et dimitte nobis debita nostra, —
Sicut et nos dimittimus debitoribus nostris.
Et ne nos inducas in tentationem, —
Sed libera nos a malo. Amen.

Mi Atyánk, ki vagy a mennyekben : szenteltessék meg a te neved, —
Jöjjön el a te országod, —
Legyen meg a te akaratod, miképpen mennyben, azonképpen itt a földön is.
Mindennapi kenyerünket add meg nekünk ma, —

És bocsásd meg a mi vétkeinket, —
Miképpen mi is megbocsájtunk az ellenünk vétőknek.
És ne vigy minket a kisértésbe, —
De szabadíts meg a gonosztól. Ámen.

(Máté Evang. 6, 9—13.)

A mű a liturgikus ének mintájára ömlött ki Liszt lelkéből *(l. kótamell. 9. sz.)* Az egyes szólamcsoportok váltakozva fonódnak az együttesbe, melynek legnagyobb megemelkedéseit hét szólam teljessége zengi. Minden zenei vonal a szöveg áttétele hangokba, megtartva mindig az alapjelleget, melyet a kontrapunktikus művészet nemes gazdagsága mesterien szélesít el és mélyít meg.

8. Az Egyház alapítása

(Férfikórus, vegyeskar és zenekar.)

A fagótok, csellók, bőgők energikusan előtörő rövid oktávmeneteire felharsan a férfikórusból az Úr szava:

Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam et portae inferi non praevalebunt!

Te Péter (szikla) vagy és e sziklára építem az én Egyházamat és a pokol kapui nem lesznek erősebbek!

(Máté Evang. 26, 18.)

Hatalmasan ívelődik az Egyháztéma *(l. kótamell. 10. sz.)*, melyben az erő és jóság, keménység és szeretet olvad egybe.

Aztán felhangzik az oratórium egyik legkedvesebb, legmelegebb zenedarabja, az ú. n. Pápa Himnusz.

Simon Joannis, diliges me?
Pasce agnos meos!
Pasce oves meos!
Confirma fratres tuos!

Simon, János fia, szeretsz-e engem?
Legeltesd bárányaimat!
Legeltesd juhaimat!
Bátoritsd meg testvéreidet!

(János Evang. 21., 15—16. és Lukács Evang. 22., 32.)

Az egyszerű kis dalmotívum *(l. kótamell. 11. sz.)* az énekkar és zenekar pazar színpompájú összeölelkezésében hímnikus hangorkánná duzzad, melyből az Egyházat őrző krisztusi prófécia Et portae inferi non praevalebunt! erőteljes, biztosritmusú fanfárharsogásai mint villámló fényjelek sugárzanak elő. Néhány taktusban is mennyi monumentalitás, mennyi grandiózus erő!

9. A csoda

(Zenekar, rövid recitatívóval és férfi- s vegyeskórussal.)

Vihar van kerekedőben.

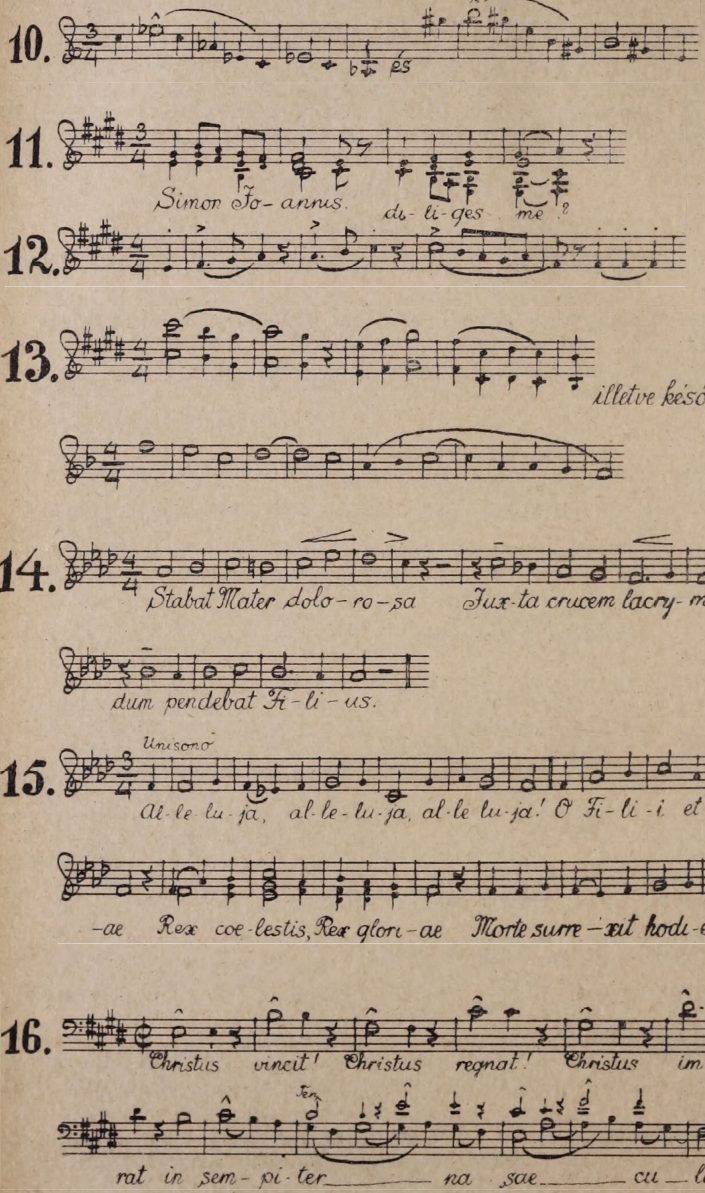
A másodhegedűk és brácsák kísérteties tremolóiba és a kürtök aggódó szorongásába a gordonkák és bőgők kromatikusan feltörő nyögése vegyül, a fafúvók ijedten kiáltoznak:

Et ecce, motus magnus factus est in mari, ita ut navicula operiretur fluctibus.
És íme, a tengeren nagy morajlás támadt, úgy hogy a csónak csaknem elmerült a hullámokban.

Mint a mérhetetlen tengermély mormogásán: az üstdob búgásán gondtalanul kél föl a kürt, fuvolák, klarinétok és fagótok együttese:

Ipse vero dormiebat...
Ő pedig aludt...

De aztán megháborodik minden, hullámok fodrozódnak, mind vadabbul ágaskodik a lefojtott elemek ősereje: a mély basszusokból a felhőkbe ágaskodik a téma; a fafúvók és vonósok csattogó triolái, nyihogva száguldó futamai, a kürtök és



harsonák démonikusan nyargaló viharzása elementáris borzalomban tajtékzik, mire a tanítványok kétségbeesetten jajveszékelnek:

Domine, salva nos: perimus!

Urunk, segíts: elveszünk!

A vihar megtorpan.

Krisztusnak a kicsinyhitűségen botránkozó keserűsége búg:

Quid timidi estis, modicae fidei!:

Miért remegtek, ti kicsinyhitűek!?

(Ezt a részt Liszt mindig szinte drámai túlfeszültséggel, nyers realizmussal kívánta hallani. A tanítványok ijedtségének üvölteni kellett. Egy próbán meg egyszer idegesen rákiáltott a »Krisztus«-ra: Ne érzelegjen lágy kantilénát, vágja oda haragosan a tanítványoknak: Hát ennyire gyáva kamaszok vagytok!)

A vihar megcsendesült.

A vegyeskórus — mint a csodán ámuló tömeg, — csaknem visszafojtott lélekkel suttogja az isteni erő dícséretét:

Et facta est tranquillitas magna . . .

És nagy megnyugodás lőn . . .

(Máté Evang. 8., 23—26.)

A vonósok a boldogság témáját idézik. Lágy hárfaakkordokba a trombiták csendes, ünnepi hangjai vegyülnek.

Világosság, nyugalom, béke száll a vihar helyébe kint a természetben és bent a lelkekben.

A végső pianisszimók azt szuggerálják: Ez is csoda. Higyjetek s akkor megszabadultok!

10. Bevonulás Jeruzsálembe

(Magánszólamok, énekkar és zenekar)

A szöveg Máté Evangéliumának 21. 9. alapján szentírási kompiláció:

Hosanna, benedictus qui venit in nomine Domini, rex Israel.
Benedictus qui venit, Rex in nomine Domini, pax in coelo et gloria in excelsis.
Hosanna Filio David, benedictus qui venit in nomine Domini.
Benedictum quod venit Regnum Patris nostri David, hosanna in altissimis.

Hozsanna, legyen áldott, ki az Úr nevében jön, Izrael királya.
Legyen áldott, aki mint az Úr nevében való Király jön, béke az égben és dicsőség mindenek fölött.
Hozsanna Dávid Fiának, legyen áldott, ki az Úr nevében jön.
Legyen áldott Dávid Atyánk elérkezett Országa, hozsánna mindenek fölött.

(Mastai: Evangelisti uniti et commentati, Vol. II, lib. XIV. § 3.)

Hosszabb előjáték fejezi ki a Szent Városba gyűlt sokaság Békekirály-várását. Ünnepi akklamációként szól a bevezető néhány taktus.

Aztán valamivel mozgalmasabb figurákon előkelő, méltóságteljes ritmusban kél föl a dallam *(l. kótamell. 12. sz.)*, s a liturgia egyik legünnepélyesebb melódiája *(l. kótamell. 13. sz.*, régi Benedictus és Ite, missa est dallam, némi elváltoztatással) tör elő mint főtéma.

A témák szellemes, lángeszű kiaknázása után földet-eget rengető Hozsanna-kiáltás zúg föl, mint a nép jubiláló lelkességének hömpölygése.

Majd a kórus fölött a mezzoszoprán zengi a főtéma melódiáján: Benedictus . . .

A Filio David fugaszerkezete hatalmas fokozásban a népsereg üdvözlő ünnepségének maximumához vezet.

A szóló-négyes rövid köszöntő-intermezzójára a kar emelkedő, ragyogó hangpompába áradó Hozsannájában koronázódik meg az oratórium második része.

Harmadik rész: SZENVEDÉS ÉS FELTÁMADÁS

11. Tristis est anima mea

(Bariton-magánének és zenekar.)

Éj van.

Krisztus gyötrődik az Olajfák-kertjében.

A szenvedés és fájdalom tónusa fátyolozza a vonósok bevezetőjét (gemendo, dolente).

Panasz-szó hangzik:

Tristis est anima mea usque ad mortem!...

Szomorú az én lelkem mindhalálig!...

Aztán csak a zenekar szól. De szavában a Szenvedő tépelődése, lelki tusakodása él.

Majd újból panasz-szó tör elő, erősebben, mert nagyobb a gyötrődés:

Pater, Pater! — *Atyám, Atyám!...*

és a Fiú szinte rimánkodó könyörgése eseng:

Si fieri potest: transeat a me calix iste!

Hacsak lehet: múljék el tőlem ez a pohár!

A Megváltó hősi áldozatossága legyőzi a test gyengeségét és a lélek heroizmusa nekibátorodva kiált:

Sed non quod ego volo, sed quod Tu, sed quod Tu!

De ne az történjék, amit én akarok, hanem amit Te akarsz, Te akarsz!

(Máté Evang. 14, 34. és 36.)

Kisvártatva mégegyszer kéri a kínok múlását, de csak azért, hogy aztán a maga teljes grandiozitásában zengjen a krisztusi élet-offertórium a világváltságért. Hatalmas égrekiáltás.

A vonósokon és fafuvókon halk, töredezett akkordok. A kürtök az éjszakábaborulás misztikumát tartják.

A megváltó Krisztus békés, fenséges megadással (Quod Tu, quod Tu...) indul az áldozat-halálra.

Lépéseinek távolodása csendbe vész.

12. Stabat Mater dolorosa

(Magánszólamok, szólókar, énekkar, orgona, harmónium és zenekar.)

A szöveget közhit szerint Jacopone da Todi († 1306) írta. Újabban Szent Bonaventurának tulajdonítja az irodalomtörténeti kritika.

1. **Stabat Mater dolorosa**
Juxta crucem lacrymosa,
Dum pendebat Filius.
Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius.

1. *Áll a gyötrött Istenanyja,*
Kín az arcát könnybe vonja.
Ugy siratja szent Fiát.
Gyász a lelkét meggyötörte,
Kín és bánat összetörte,
Törnek éle járta át.

2. **O quam tristis et afflicta**
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!
Quae moerebat et dolebat
Pia Mater dum videbat
Nati poenas inclyti.

2. *Ó, mi nagy volt ama drága*
Szűzanya szomorúsága
Egyszülött szent Magzatán.
Mennyit sírt és hogy kesergett,
Látván azt a nagy keservet,
Azt a nagy kínt szent Fián.

3. **Quis est homo, qui non fleret**
Christi Matrem si videret
In tanto supplicio?
Quis non posset contristari
Matrem Christi contemplari
Dolentem cum Filio?

3. *Ki ne sírna, melyik ember,*
Hogyha ennyi gyötrelemben
Látja lankadozni Őt, —
Ki ne sírna Máriával,
Hogyha látja szent Fiával
Szenvedni a szent Szülőt?

4. **Pro peccatis suae gentis**
Vidit Jesum in tormentis,
Et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem Natum
Moriendo desolatum,
Dum emisit spiritum.

5. **Eja Mater, fons amoris,**
Me sentire vim doloris,
Fac, ut Tecum lugeam.
Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut Sibi complaceam.

6. **Sancta Mater, istud agas,**
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide.
Tui Nati vulnerati,
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide.

7. **Fac me vere Tecum flere,**
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.
Juxta crucem Tecum stare,
Te libenter sociare
In planctu desidero.

8. **Virgo virginum praeclara,**
Mihi jam non sis amara:
Fac me Tecum plangere.
Fac, ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,
Et plagas recolere.

9. **Fac me plagis vulnerari,**
Cruce hac inebriari, —
Ob amorem Filii.
Inflammatus et accensus,
Per Te, Virgo, sim defensus,
In die judicii.

10. **Fac me cruce custodiri,**
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.
Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria. Amen.

4. *Népét hogy megmossa szennytől,*
Látta tenger-gyötrelemtől
Roskadozni Jézusát, —
Látta édes Egy-szülöttét,
Halálos nagy elepedtét,
Látta, hogy halálra vált.

5. *Szeretetnek szent Kútfője,*
Fájdalomnak éles tőre
Járjon át a lelkemen,
Hogy szivemben lángra kelne
Krisztusomnak szent szerelme,
Segíts Néki tetszenem!

6. *Én szivembe jól bevéssed*
Szűz Anyám, nagy szenvedésed,
S az Átvertnek sebeit, —
Gyermekednek, a sebzettnek,
Ki miattam szenvedett meg,
Osszam meg gyötrelmeit.

7. *Add meg kérlek, hogy míg élek,*
Együtt sírjak mindig Véled
S Azzal, ki a fán eped, —
A keresztnél Véled állni,
Gyászban Véled eggyéválni:
Erre űz a szeretet.

8. *Dicső Szűze szent szűzeknek,*
Hadd ízleljem kelyhedet meg:
Add nékem fájdalmaid!
Add tisztelnem, add viselnem,
S nem felednem holt Szerelmem,
Krisztusomnak kínjait.

9. *Sebeivel sebesítsen,*
Szent mámorba részegítsen
Buzgó vérével Fiad, —
Hogy ne jussak ama tűzbe.
Védj meg engem, drága Szűz, Te,
Az ítélet ha riad!

10. *Krisztusom, ha jő halálom,*
Anyád szeme rám találjon
És elhívjon engemet, —
S hogyha testem porba tér meg,
Lelkem akkor a nagy égnek
Dicsőségét lelje meg. Ámen.

(Dr. Sik Sándor fordítása.)

A zenekar bevezetője éji sötétben nyulik fel a Kereszthez.

Mezzo-szoprán szólója kezdi a gyászéneket *(l. kótamell. 14. sz.)*, melyre aztán a kar felel. A kíséretben megtörten vonszolódik a dallam.

A világhírű sequentia-szöveget teljesen átkomponálta Liszt s muzsikája az egész tartalmat nagyszerűen adja.

Különösen kiemelkedő részek a 3. Quis est homo, qui non fleret, — az 5. Eja Mater, fons amoris, — a 6. Crucifixi fige plagas, — a 9. Inflammatus et accensus, — a 10. Morte Christi praemuniri és a befejező rész: Paradisi gloria. Amen.

Fájdalom, kegyelet, részvét, — bánat, bocsánat, ragaszkodás, szeretet, — könyörgés, együttérzés: compassio és együttszenvedés: sympatheia sűrűsödik e zenekölteménybe. Legjobb meditálva állandóan lélekbe venni a szöveget. Akkor revelálódik a maga teljes szépségében és csodás művészetében ez a zenei Pietà, Liszt örökbecsű műremeke.

A világirodalom sok szebbnél-szebb Stabat Matere közt is a legelső sorban áll Liszté.

13. Husvéti himnusz

(Női- vagy gyermekkar és harmónium)

A szöveg ismeretlen szerző hosszabb költeményének három versszaka:

O filii et filiae!	*Fiúk, lányok ujjongjatok!*
Rex coelestis, Rex gloriae,	*Az Ég Királya, Uratok*
Morte surrexit hodie. Alleluja!	*Halottiból feltámadott. Alleluja!*
Et Maria Magdalene,	*Magdolna, Szalomé megyen*
Et Jacobi et Salome	*Jakab anyjával reggelen,*
Venerunt Corpus ungere. Alleluja!	*A Testre hogy fűszert vigyen. Alleluja!*
A Magdalena moniti	*Magdolna onnan hírt üzen*
Ad ostium monumenti	*És két tanítvány hirtelen*
Duo currunt discipuli. Alleluja!	*A sír felé fut sebtiben. Alleluja!*

Liszt azt jegyezte a partitúrába: Ezen kórus előadásánál énekeseknek és muzsikusoknak olyan helyen kell lenniök, melyet a hallgatók nem látnak.

És tényleg: mint valami távoli üzenet, úgy szól ez az ősrégi melódia *(l. kótamell. 15. sz.)*. Roppant nagy várakozás, a szenvedés diszharmóniájának megoldása, a feldicsőülés, az ígéretek beteljesedésének égő vágya, repeső reménysége feszül a Husvét-hajnal puritán dallamában. Jámbor asszonyok ajkán lengedez még csak az ének, hogy aztán teljes dicsőségében zengjen föl a Resurrexit!

14. Resurrexit! — Christus vincit!

(Magánszólamok, énekkar, orgona és zenekar.)

Tompa tremolók alól szólal a Krisztus-téma négyszer egymásután, aztán mint mikor a felhők mögül előtör a nap: úgy harsan fel az énekkarban a győzelmes

Resurrexit tertia die!

Harmadnapon feltámadt!

Diadalittas fuga hirdeti az egész világ ünnepét *(l. kótamelléklet 16. sz.)*. Hozsannák és Alleluják exaltációja zengi a szenvedés által megmagasztosult Krisztus győzelmét a Halál fölött és mindörök-időkre való bevonulását az emberlelkekbe:

Christus vincit!
Christus regnat!
Christus imperat!
In sempiterna saecula.
Hosanna in excelsis! Alleluja!
Amen!

Krisztus győz!
Krisztus uralkodik!
Krisztus parancsol!
Mindörök időkön.
Hozsanna mindenek fölött!
Alleluja! Ámen!

Végezetül teljes ragyogásban, mindeneket meghódítóan harsog a főtéma és földet-eget betöltő Ámenek válaszolnak hódolatot és imádást a világot megváltó és üdvözítő istenember Krisztusnak.

A „Madonna del Rosario" kolostortemplom jobboldali mellékkápolnájának *nagy Feszülete*, melyhez Liszt gyakran jött le imádkozni a „Krisztus" komponálása közben.

III. A MŰ MÉLTATÁSA

A Krisztus-oratórium Liszt életműve

Nemcsak időben, de szellemben s lelki intenzitásban is legérettebb korára esik annak megépítése.

Életműve azonban azért is, mert nem pusztán felhasznált időt, zenévé vált szellemet és hatalmasan zengő, bátor önvallomást jelent a Krisztus-partitúra; hanem azt is hordozza, ami időfölötti s mindörökre múlhatatlan, ami a szellemi rend valóságai előtt is «metafizika», ami az örök létre hívott lélek kimeríthetetlen mélységében is mindig új és mindig élő és mindig aktuális marad: az inspiráltság Isten-csókját és a krisztusi lélekáradás karizmáját.

Ha lehet s szabad azt mondni, hogy a teremtő művészet lényegében az ember természeti aktivitása átlag elég kevés, a többlet pedig valami önmagából kikelés, önmaga fölé emelődés felséges passziója: úgy Liszt Krisztus-oratóriumára áll, hogy az sokkalta több emberi muzsikánál, az is musica de altero mundo.

Ebben a műben is megérződik, hogy a Géniusz mint felsőbbrendű Erő, a véges embert instrumentumnak választja, mert azon át akar megjelenni, hogy benne s vele hasson, általa alkosson látható-hallható, érzékelhető-élvezhető szépséget.

Aki ennek a partitúrának lapjait forgatva nemcsak olvassa a sorokat vagy hallgatva a művet, nem »csak zenét« hallgat, hanem észreveszi az életet és megérti a lelket, lehetetlen, hogy azt meg ne illesse az istenség simogató érintése: . . . Deus afflavit . . .

Ezt megérezték azok is, akiknek egyébként nem sok közük vagy kapcsolatuk volt az *élő* Krisztushoz s a kereszténység *valóságához*, mint pl. Wagner Richárd, aki csak emberkereső volt s az maradt és a Parsifalban is csak a művészetvallás nagy ábrándját hirdette, — de Liszt Krisztusában liturgiát sejtett és úgy vélte, hogy benne a kereszténység számára a leghatékonyabb propaganda, legerősebb misszió sűrűsödött össze.

Liszt megvallja, hogy életének legnagyobb elégtételei közé sorozza Wagner ítéletét és örül, hogy zenéje szárnyain az áldozat lendülete elvitte a legmagasabbra: Isten lábaihoz . . .

A Krisztus alkotója oly hős, aki átnyúlik Nietzsche, Emmerson, Carlyle »héroszai« fölött az emberiség legnagyobb jótevői közé!

Éppen ezért, a rendkívüliség miatt, a Krisztus-oratóriumot nem lehet »iskolásan« méltatni. Mindig fognak bíbelődni vele s vitatkozni fölötte. Pedig egyetlen, igazi méltatása ez: iparkodni megértésére. Mert itt is áll Liszt mondása: »Aki engem megért, az meg is szeret!« — Az oratóriumba való behatolás is olyan, mint az óceánraszállás vagy a csillagos Ég fürkészése: az ember elfelejti kicsinységét, gyarlóságát, korlátoltságait, — megüti a végtelenség érzése és örül, dagad a keble és imádkozni kezd. Ezért »oratórium« ez a mű!

Oratórium? Nem az a szónak ma használt értelmében, mert azon művek legnagyobb része, melyeket az oratóriumműfajba szokás sorozni, nem »oratórium«.

És így kritikai összehasonlításokat se végezhetünk tárgyi alapon Händl-, Bach-, Haydn-, Mendelssohn-, Liszt-művek közt, nem is szólva arról, hogy minden mű igaz értékét önmagában hordja s nem más művekkel való korrelációitól kapja. Vagy ha mégis keressük helyét az »oratórium«-irodalomban, Kretzschmarral azt kell mondanunk, hogy Liszt Krisztusának zenetörténeti értéke összehasonlíthatatlanul óriási, legalább is egészen kiváltságos.

Nagy lépés előre. Útnyitás a jövőbe.

Liturgikus misztérium vagy dráma, zenei liturgiakommentár vagy biográfia, vallásos szimfónia: ezek azok a jelzőnevek, melyre keresztelni akarják az esztéták e művet.

A legfontosabb tény az, hogy a maga egyéniségében új formát, új jelleget, új tartalmat hordoz Liszt alkotása.

Nem Krisztusnak személye az oratóriumi szereplő vagy tárgy, hanem az ő fő eszméi, a kereszténység szelleme, a látható és láthatatlan Egyház misztériumai.

A kifejező eszközökben s azok felhasználásában Liszt univerzális tehetsége itt is dúsgazdag: gregorián dallamok, ősrégi korálok televényéből üde s üdítő imitációk és sequentiák fakadnak; a variáló művészet csodás bősége, a homofón zenei architektúra előkelő nagyvonalúsága, a nemes polifónia mozgalmassága, a kontrapunktikus zeneszövés színes sokszerűsége alól egészen régi és közkeletű és egészen új harmóniákat

hallunk a diatónia és kromatika világából monódiás, énekbeszédes és szimfónikus dikciók körül: Liszt, mint a Három Szent Királyok, kitárta lelkének bőtartalmú kincsesládáját s odaömlesztette minden tudását, minden képességét Krisztusa elé . . .

Fő elve az idea-egység, s ez adja meg az oratórium ideális egységét.

Liszt oratóriuma a Megváltóról szóló zenei alkotások közt a katexochén Krisztus-mű.

Liszt nem is írta ezt, hanem: celebrálta.

Hogy még nem értik meg mindenfelé s nem vágyakoznak utána, az nem a mű hibája.

Ez is várja a husvéthajnalt s egész biztos, hogy idők folyásával mindig csak frissül és szépül.

Nemcsak azért, mert — amint Chantavoine oly szépen írja: Liszt is elzenghette bátran a »Krisztus« után, hogy Nunc dimittis servum tuum Domine! Uram, most már elbocsáthatod a te hű szolgádat! — s így Lisztnek, az örökkévalóság dalosának szelleme halála óta nő időtlen-időkre; hanem azért is, mert az ilyen művek nagy nevelő s emelő erején át hinnünk kell és bíznunk szabad abban, hogy a világ — bármily sűrű retrográd kilengések útvesztőiből — de lassanként mégis csak közeledik a Kereszt fényességéhez és igazságban s szeretetben felér majd »Ahhoz, aki a Fő: Krisztushoz.«

Liszt Krisztus-oratóriumának legfőbb értéke az, hogy erre a boldog jövendőre mutat s ennek irányában indítja el muzsikájának áldásával az embert!

dr. K. G.

A KRISZTUS-ORATÓRIUM AZ EGYHÁZZENEI UJÍTÁSOK MEGVILÁGÍTÁSÁBAN

»Celebritate sua sat notus!« — Ezt írták Liszt Ferenc útlevelébe személyleírás helyett, amikor a nagy művész körútjaira indult. De vajjon e kivételes »személyleírás« írója sejtette-e, hogy az ünnepelt zongoraművész, akinek külső megjelenését, nemes élű arcvonásait hírneve világszerte közismertté tette, belső, lelki világát tekintve, misztérium maradt a kortársak és az utókor előtt egyaránt? Megfejthetetlen titok maradt ő d'Agoult grófnő, Wittgenstein hercegnő előtt is s Wagner, akit legjobb barátjának tartott, maga is bevallani kényszerült, hogy Liszt egyéniségének titokzatos mélyei sohasem tárultak fel előtte a maguk teljes valóságában. Mintha ez az ember csak azért jött volna e világra, hogy korának fejtörő talányokat adjon fel és a megoldáson hasztalan rágódókat végül is faképnél hagyja.

Még P. Raabe nagy tudással kiépített Liszt-életrajza (Liszts Leben. I—II. k. 1931, Stuttg.—Berl. Cotta) sem tudja megoldani, hogy miképen lett az iskolákat nem végző ifjúból párizsi tartózkodásának néhány éve alatt egyetemes műveltségű szalónember, akinek nagy tudása és sziporkázó szelleme még a legelőkelőbb társadalmi körökkel is elfeledtette »vidéki« származását? Kitartó önműveléssel hogyan emelhette improvizáló zongorajátékát oly hirtelenül virtuóz magaslatra Czerny rövid ideig tartó vezetésének megszűnése után? Folytonos utazgatásai mellett hogy jutott ideje nyelvtanulásra, komponálásra, gyakorlásra? Instrumentálni, dirigálni senkitől sem tanult, első weimári fellépése óta (Beethoven V. szimfóniáját vezényelte) vezénylési módját mégis utólérhetetlenül eredetinek tartják, első zenekari művei mégis már a hangszerelő művészt mutatják. De mindenekfölött talán legnagyobb talány marad, hogy miért lett pappá? Ő, aki a hírnév, dicsőség és szerelem gyujtópontjában 30 évig nem élt katolikus értelemben vett lelkiéletet, akit a La Chesnaieben tartózkodó és forradalmi szereplése miatt kiközösített pap, Félicité de Lamennais, személyesen avatott be különös tanaiba, 1865 április 22-én, közvetlenül a Wittgenstein hercegnővel kötendő és nagynehezen kieszközölt házassága előtt, a Palazzo Barberini egyik hangversenyestélye után, egyszer csak azzal lepi meg a világot, hogy visszavonul egy római lazarista kolostorba, majd a Vatikánnak egy magánkápolnájában Hohenlohe herceg kezéből felveszi a tonzúrát (1865, április 25) és a három

alsó rendet (július 30-án). Ugyanilyen titokban sajátította el a katolikus teológiában és a latin nyelvben lépten-nyomon mutatkozó jártasságát is. Még ha el is fogadjuk azt a magyarázatot, hogy e jelentős lépéssel voltaképen fiatalkori tervét valósította meg, amelyről akkor anyja lebeszélte, akkor is örök probléma marad, hogy miért állt meg az alsóbb rendeknél és miért nem szenteltette magát végleg pappá?

Életében és műveiben egyaránt ott találjuk a ritkaságszámba menő mélységes vallásosság tőszomszédságában a liberális kor gyermekének minden ziláltságát. Élete és művészete az ellentétek különös vegyüléke s csak a magányos utakon járó lángész hidalhatta át az ő módján a szembenálló ellentétek között tátongó ürt. »Der Künstler steht allein« — írja többször leveleiben s ha e mondást reá is vonatkoztatjuk, akkor alig találunk a világtörténelemben néhány embert, aki annyira egyedül állt volna életében, mint épen ő. Liszt Ferenc csak önmagához hasonló. Művei is azért hatnak oly elemi erővel, mert, miként a világot alkotó őselemek, részekre bontva is megtartják az egésznek összetételét.

Lelkivilága ellentétes vonzatainak legnagyobb ütközőpontja egyházi zenéje. Sokan az egyházi zene reformátorának tartják, mert szinte nehéz elképzelni, hogy Liszt Ferenc valamiben ne lett volna reformátor. Pedig egyházi zenéje azért újszerű, mert egyénisége nem tűrte a keretek kényszerét. A keret, a stílusegység, formaegység bizonyosfokú reflexiót kíván a költőtől és Liszt Ferenc képtelen volt arra, hogy gondolatainak és érzelmeinek szabad folyását gátakkal felduzzassza. Liszt zenei alkotásai nem csinált virágok, hanem a magas hegyvidék ölén vadul burjánzó növényzet, melynek összevisszaságában majd csak a kellő történeti távlat fedezi fel a rendszert és a vadvirágok pompás színfoltjaiból összefonódó tájkép szépségeit.

E homéroszi naivsággal formáló természetadta lángész műve a Krisztus-oratórium is. A h-moll szonáta és Faust-szimfónia mellett a legnagyobb, amit Liszt alkotott. Minthogy az oratórium első tervétől végső kiviteléig terjedő időszak (1853—1867) egybeesik alkotója legsorsdöntőbb lépésének időpontjával, életírói joggal keresik benne a két véglet között hányódó lélek vívódásait Krisztus jellemrajzának leple alatt. Miként a betlehemi pásztorok és három királyok mindenüket ajándékul hozzák az Úrnak, Liszt is mindent összehordott e műben, amit a zene valaha is nagyot alkotott. Megszólal benne az ősi homofón gregórián korális, hogy helyet adjon a legbonyolultabb Palestrina-stílusú. többszólamú karnak, a pásztorsíp mellett ott van a modern zenekari hatás minden színpompája, a szigorú diatónika mellett ott kígyózik a modern kromatika. És nem Liszt Ferencről volna szó, ha azt nem kellene megállapítani, hogy ez az óratórium mégsem olyan, mint bármely előző és hogy azóta sem ismerünk hozzá foghatót.

Az oratórium legősibb formájában hasonlít a szóló és kórus váltakozó énekéből kialakult görög tragédiához. Forrása kettős. A latin nyelvű, vagy liturgikus oratórium a karácsonyi mise, vagy epifánia (vízkereszt) miséjének, a nagyheti és húsvéti misék evangéliumainak párbeszédeit fűzi egybe egy »elbeszélő« (historicus) segítségével. Az olasz, illetve nemzeti nyelvű oratórium pedig a papság délutáni zsolozsmájából nőtt ki, a vesperásból, amelyen a nép is tevékeny részt vett. Nevét arról a kápolnáról (oratorium) vette, amely a templomtól elkülönítve a papság és nép magánájtatosságának volt színhelye. Ebben az »oratorio volgare«-ban, melyet Néri sz. Fülöp a Congregazione dell'Oratorio megalapításával (1551) tett népszerűvé, mindjobban elhalványodik az ó-, vagy újszövetségi bibliai történet és himnuszok (olasz »lauda«-énekek), elmélkedések, prédikációk lesznek benne divatosakká. Az oratóriumok gazdag irodalma ezután arról tesz bizonyságot, hogy az oratórium versenyre kelve a világi operával, azt ellensúlyozni kívánta, majd minden kultuszcselekménytől függetlenedett (Bach, Händel, Mendelssohn, Haydn). Idővel az igazabb drámaiság

kedvéért a szentek életéből vette tárgyát és egészen világi történethez fordult, vagy »vallásos misztériumdrámává« akart lenni (mint pl. Rubinstein oratóriumaiban). Egészen önálló helyet foglalnak el az oratórium történetében a francia J. Fr. Lesueur művei, aki a 18. és 19. század fordulóján az oratorio volgare laudáinak rendszerét átviszi a latin nyelvű liturgikus oratóriumra, zenéje alapjául a középkori gregórián melódiákat veszi, a »historicus« alakját elhagyja és elbeszélő, leíró szerepét a programmszerű kísérőzenének adja. Az Oratorio di Noël szövege a mise Glóriája a karácsonyi liturgikus misztériumok alakjainak ajkán (angyal, pásztor). Hármas Koronázási oratóriuma, amelyet Napoleonnak három napig tartó koronázásakor (1804) adtak elő először, a koronázási misének és a koronázás szertartásának liturgikus szövegét zenésíti meg szóról szóra.

A. Schering (Geschichte des Oratoriums, Leipzig 1911, 524 l.) abban a körülményben, hogy Liszt Krisztus-oratóriuma is latin szövegeket foglal egybe a jeleneteket összekötő »historicus« nélkül s hogy zenéje gregórián dallamokból indul ki, Lesueur és a korabeli francia oratórium szellemének feléledését látja.

Ez a megállapítás helyes volna, ha nem hagyna egy fontos különbséget figyelmen kívül. Oratóriumaiban Liszt mindenekelőtt Wagnernek azt a nézetét akarta megdönteni, hogy a zenének és a látható cselekménynek minden esetben együtt kell járnia. Ahogyan Wagner az oratóriumot »gerinctelen operaembriónak« tartotta, úgy Lisztnek meg viszont a színpadról volt sajátos véleménye. A színpad a maga tökéletlen, ki nem elégítő valóságával sohasem adhat teljes illúziót. A színpad deszkái még a legtökéletesebb géptechnika mellett is korlátokat állítanak a költői szellem szabadságának és a »magasabbrendű szenvedélyeket«, a fenségest csak közvetve engedik ábrázolni. Amit így a színpad nem tud kifejezni, azt érzékelteti az oratórium, mert alkalmazkodik az emberi szellem érzékfölöttiségéhez és többet jelez, mint amennyit leír és többet ír le, mint amennyit megvalósít. A Szt. Erzsébet-oratóriumot azért nevezte Liszt »legendának«, mert szerinte az oratórium tárgya nem lehet bibliai történet, vagy a szentek életéből vett jelenetek sorozata. Ez csak költői tárgy és csupán a fantáziához szólva nem múlja fel hatásában és a többi művészeti ág hatását Az igazi oratórium nemcsak felemeli érzelmeinket, hanem áhítatig, imáig fokozza és épen mert az »oratio« már istentisztelet, azért az igazi oratórium szoros kapcsolatban van valamely kultuszcselekménnyel és egyrészt dogma, másrészt hit, pap és oltár nélkül el sem képzelhető. A Krisztus-oratóriumot már ilyen műnek tartotta Liszt és előadását úgy képzelte, hogy az a templomban, a pap kultuszcselekményeivel egyidőben történjék. (Raabe, II. 144—45; 191—92 l.)

De a Krisztus-oratóriumot olyan »liturgikus műnek« tartani, amely kísérője lenne az egyházi szertartásnak, ez laicizmuson alapuló tévedés volna. Már az alapjául szolgáló szövegek sem mind ilyen értelemben vett »liturgikus szövegek«, mert nincs az egyháznak olyan szertartása, amelyben egyszerre volna szó az Advent Krisztusvárásáról, Krisztus születéséről, a hegyi beszédről (a nyolc boldogság), az egyház alapításáról, Krisztus kínszenvedéséről, haláláról és feltámadásáról. Itt ismét érvényre jutottak Liszt egyéniségének ellentétes vonásai: egy templomba való, szent oratóriumot írt, amelyet mégsem lehet a templomban liturgikusan előadni (első előadásait weimari és római templomban érte meg hangverseny, de nem szertartás keretében). Éppen ez a nagy különbség Lesueur oratóriumai és a Krisztus-oratórium között. Lesueur oratóriumait csak egy bizonyos alkalomszerű egyházi szertartás keretében lehet előadni, a Krisztus-oratórium egyetemesebb érvényű és nem egy szertartás menetéhez alkalmazkodik, hanem történelmi alapjait azokban a régi, középkori, nagyszabású latin liturgikus misztériumdrámákban kell keresnünk, amelynek Krisztus életét, halálát és feltámadását foglalták drámai jelenetekbe és amelyeket akkor még

az egyház a templomban papokkal játszatott el. Minthogy tehát a középkor óta a papság szertartásos drámai dialógusai a nagyheti passió-olvasásra zsugorodtak össze, Liszt Krisztus-oratóriumának liturgikus vonásai csak történeti érvényűek.

Liszt ezt a régiesítő történeti kapcsolatot középkori gregórián dallamok zenei idézésével akarja elérni. Miséiben és a Szt. Erzsébet-oratóriumban is gyakoriak a gregórián-dallamok. Különösen a g-a-c (felfelé) gregórián intonációt tekintette a kereszt szimbólumának és idézi a Dante-szimfónia végén, a Hunok harcában, férfikari miséjében, az esztergomi misében és a Szt. Erzsébet-óratórium rózsajelenetében. A Krisztus-oratóriumnak három fejezetre (Krisztus születése, tanítása, halála és feltámadása) osztott 14 darabja is olyan alapmotívumra van építve, melynek eredeti dallamát az egyház a negyedik adventi vasárnap miséjének kezdetén (Introitus: Rorate coeli . . .) énekelteti. Ebből a motívumból építi fel Liszt az oratórium első darabjának pompás fugáját, de ebből a dallamból alakul a pastorale, a nyolc boldogság zenéje is és vezérmotívumként felbukkan mindenütt, ahol a Megváltóról szól a szöveg. Érdekes, hogy amint a háromszakaszos dalforma, a későbbi zenei formák csírája, már a legrégibb gregórián dallamokban is fellelhető, úgy a »vezérmotívum« sem új gondolat. A gregórián dallamok ismerőinek tanubizonysága szerint a Rorate coeli dallama, amelyre Liszt az egész Krisztus-oratóriumot építette, az egyházi év szertartási énekeinek is vezérgondolata és mint Krisztus szimbóluma az Úr ünnepeinek, a Máriaünnepeknek, a nagyheti szertartásnak dallamaiban is felismerhető. Az említett kezdő fúga után az első darabot Karácsony ünnepének első miséjéből származó gregórián dallam fejezi be (Introitus: Dominus dixit ad me . . .). Az »Angelus ad Pastores ait« dallama a hasonló kezdetű antifonából való, melyet az egyház a karácsonyi officium »laudes«-ében énekeltet a harmadik zsoltár (Ps. 62.) előtt. Az angyal szavainak folytatásaképen ugyanazon laudes negyedik antifóniájának dallama következik (»Facta est cum Angelo multitudo coelestis exercitus«). A »Máriasiralom«-nak, a Stabat Maternek szövege előbb készült, mint a dallama. Írója Szt. Bonaventura († 1274) és nem Jacopone da Todi († kb. 1306). A dallam szerzője ismeretlen, valószínűleg ugyanaz, aki a Stabat Mater dolorosa mintájára az újszülött kisded bölcsőjénél álló Szűz Máriát énekelte meg a Stabat Mater speciosa kezdetű énekben. Ez utóbbi egyáltalában nem liturgikus szöveg, míg a Stabat Mater dolorosa a Hétfájdalmú Szűz ünnepének (szept. 15) miséjében található meg a Liszt által alkalmazott dallamával együtt. Az O filii et filiae régi olasz húsvéti korális, melynek sem szövege, sem a Krisztus-oratóriumban harmonizált dallama nem liturgikus. Ez a néhány szemelvényes adat is eléggé bizonyítja, hogy Liszt mennyire egymástól távoleső ünnepkörökből vette liturgikus szövegeit és dallamait s hogy a »nem liturgikus« szövegek választásában nem azok szertartási szerepe, hanem misztériumdrámai háttere volt döntő.

Hogy Liszt miért idéz a Krisztus-oratóriumban annyi gregórián dallamot, ennek oka a történeti kapcsolaton kívül elvi állásfoglalásban is keresendő. A zenében Liszt összekötő kapcsot lát a véges és végtelen világa között s bár korok szerint elmozdulnak kifejező erejének korlátai, elemében mégis vallásos, mint ahogyan az emberi lélek is »naturaliter christiana«. Ezt az eredetére nézve görög és középkori zenei világnézetet kibővíti Liszt még azzal az alapvető igazsággal, hogy a zenének természetadta csúcspontja a vallásos, az egyházi zene, amelyben a zene az emberiség és az Istenség, a teremtmény és Teremtő találkozásának gyujtópontja egy szertartás keretén belül. Istennek különös kegyelme kell ahhoz, hogy valaki az egyházi zenében működhessen s csak boldogtalannak mondhatja magát az, akit a zenének erről a legemberibb és legistenibb teréről egyéb adottságok kizártak (Liszt Levelei, VIII. 171. l.). Az istenrendelte hivatottságot érezte magában Liszt, amikor saját egyházi zenéjében égi hatalmak megnyilvánulását látta s amikor már korán érdeklődött

az egyházi zene reformja iránt. 1834-ben, Lamennaisnél tett látogatásakor írt egy tanulmányt »A jövő egyházi zenéje« címen (Összegyüjtött írásai : II. 55. kk.). A bécsi misestílus világiasságával szemben szükségesnek tartotta, hogy az egyház mielőbb bizonyos egyházzenei újításokat valósítson meg. A szertartásos énekek reformjának támasza a nép legyen. Egy »megnemesített zenei stílust« kellene alapítani, amelyet Liszt »musique humanitaire«-nek nevez. Ezt »a jövő egyházi zenéjét« pedig csak úgy lehet megalkotni, ha visszanyúlunk az egyházi zene ősforrásához, a gregorián korálishoz. Éppen ezért a legsürgősebb teendőnek tartja a gregorián szertartási énekeknek századok folytán keletkezett romlásait kijavítani. Ez a munka azóta a solesmesi bencések kutatásai nyomán már el is készült. 1860 június 24-én azt írja Liszt, hogy ő hajlandó volna résztvenni abban az egyházzenei reformban, amelyet Spontini 1839-ben XVI. Gergely pápának előterjesztett. Ha a pápa az egyházi énekek kánonját összeállíttatná, akkor ő szívesen látná azt el orgonakísérettel, mert »az orgona az egyetlen hangszer, amelynek maradandó joga van a templomi használatra«. Ezzel a kijelentéssel, valamint a csupán orgonakísérettel ellátott férfikari (1853) és vegyeskari (1865) miséjével voltaképen húsz évvel megelőzte a német egyházzenei reformtörekvéseket, amelyek csak a »Cäcilienverein für Länder deutscher Zunge« megalapításával indultak meg. De reformtervei megelőzték azt a rendelkezést is, amelyet X. Pius pápa 1903 november 22-én adott ki s amelynek irányelvei lehetővé teszik, hogy »a jövő egyházi zenéje« most már az egyház vezetésével alakuljon ki és terjedjen el.

E rendelkezés, a »Motu Proprio«, is abból az alaptörekvésből indul ki, hogy a templomban a mindjobban tért hódító világias műzene miatt elnémult nép ismét tevékeny részt vegyen a szertartások szent cselekményeiben, a pappal együtt imádkozzék, együtt énekeljen, a pap énekét folytatni és befejezni tudja. Az egyedül jogosult liturgikus egyházi zene az énekelt liturgikus szöveg akkor, ha a pap annak a szövegnek elejét már intonálta. Az egyház a liturgikus zenében a zeneművészet legnemesebb ágának az emberi hang művészetét tartja s a hangszeres zenének a templomban csak másodrangú, kísérő szerepet juttat. Ezért éppen önálló zenekari számai miatt sem tarthatjuk a Krisztus-oratóriumot liturgikus egyházi műnek, mert az egyházi zene önálló hangszermuzsikát nem ismer. Az igazi egyházi zene a nép, a nagy tömeg, a kórus éneke, amelyet legfeljebb az orgona kísér. (Erre is van példa a Krisztus-oratóriumban.) Ennek az ősi, ideális állapotnak visszaállítása vezetett egyes nemzetek keretén belül az egyházi népénekek gyüjtésére, amelyeknek csendes miséken és egyéb a pap által nem énekelt szertartások alatt van helye. Ezt az egyházzenei újítóprogrammot támogatja hazánkban is gazdag és művészi kivitelű népénektárunk, a Harmat—Sík-féle »Szent vagy, Uram« c. (orgonakísérettel ellátott) magyar énekgyüjtemény.

Az egyházzenei újító törekvéseknek az a végső céljuk, hogy a templomból a mindent elsekélyesítő ízléstelenséget és dilettantizmust száműzzék és helyébe legszerényebb eszközökkel is elérhető nívót teremtsenek. Ezért választotta az egyház az egyszólamú ének alapjául a gregorián korálist és a többszólamú kórusok és kísérőzene *stílusának irányelvéül* a Palestrina-stílust. Ezzel az egyházi zene letért a dúr és moll hangnemek rendszeréről és visszatért a középkori, a dór, fríg, líd, és mixolíd hangnemekre. De e lépéssel az egyházi zene elkerüli a világias hangzású dallammeneteket és harmóniákat. Az egyházi hangnemek fensége mellett a Krisztus-oratóriumban is világiasnak, triviálisnak tűnik fel a dúr és moll hangnem legsajátosabb tartozéka, az alaphangra vezető félhang, a vezérhang és a domináns szeptimakkord (pl. a II. darabban az angyal szava után felhangzó középkori stílusú Allelúját vessük egybe a reákövetkező »et in terra . . .« világias dallamával). De a középkori hangnemek alkalmazása egyetemesebbé is teszi az egyházi zenét, mert mentesíti a nemzeti zene befolyásától, hiszen a nemzeti zenestílusok is a dur és moll rendszeréből fakadtak.

Kétségtelenül jogos az a törekvés, amely az általános érvényű hitigazságok és a nemzetfölötti helyzetű latin liturgikus nyelv stílusos interpretációját nemzetfölötti művészi rendszertől várja. Ez a törekvés — amint fentebb említettük — nem zárja ki a magyar népéneknek »nem liturgikus« alkalmakkor való szereplését, mert régi népénekeink a legújabb világi és egyházi dalgyüjteményeink tanusága szerint stílus szempontjából a többi európai nemzet népzenéjével szemben kivételes helyzetbe kerültek; ősmagyar származású hangnemeik ugyanis a középkori egyházi hangnemekkel azonosíthatók.

A Krisztus-oratórium önvallomás és a stílusban heterogén szöveg- és dallamelemeket a lángész olvasztja szerves egésszé. Amikor az egyház Liszt álmát, a »musique humanitaire«-t a gregorián korális alapjára helyezkedve megvalósította, nem vehette figyelembe a lángész munkáját, hanem csak az átlagemberre számíthatott. Ezért hangsúlyozta a stílus egységét, amelynek hiánytalan megőrzése egymagában is magas követelmény, művészi feladat. A gregorián stílusra való visszatérés nem jelent visszaesést, maradiságot, sőt alkalmazkodik a legújabb kor zenei irányelveihez, mert azokból nőtt ki. A bécsi zenetörténelmi iskola azt állítja, hogy a modern zene harmóniai elképzelése Liszt Ferenc és Max Reger gregorián korálharmonizációiból indult ki. Liszt Krisztus-oratóriumában is találunk helyeket, ahol a mester az alapul szolgáló korálmelódiákat nem dúr-, vagy mollnak veszi, hanem »átértelmezi«, úgyhogy azok elvesztik régies zamatukat és egészen újszerű zenei világba vezetnek (Stabat Mater dolorosa, Pater noster). Itt kezd a modern zene is letérni a dúr és moll rendszeréről és a középkori hangnemekkel felfrissítve arra a megállapodásra jutni, hogy a hangoknak dúr- és moll-viszonya csak egyik módja a hangok kapcsolatainak, de semmiesetre sem kizárólagos; sőt szükségképen jogosnak kell tekinteni minden hangnak tetszésszerinti hangsorviszonyát bármely más hanghoz. Ha ez az állítás kellő valóságalappal rendelkezik, akkor a modern zeneteóriának nem ez-e az a rendszere, amelyet Liszt »ordre omnitonique«-nak nevezett s az ő műveiben is gyakran észrevétlenül lép egy-egy pillanatra a diatónika és kromatika helyébe? A gregorián korális és a középkori zenei rendszer így jutott szerephez a modern zenei rendszer kialakulásának történetében ugyanakkor, amikor a templomban a legszigorúbb kötött stílust követeli és az énekestől nagy műérzéket, a hallgatótól zenei műveltséget, történelmi távlatokhoz szokott műértést kíván.

A Krisztus-oratórium pedig nemcsak a modern zene kialakulásának, hanem az egyházzenei reform útjainak is történeti dokumentuma marad. Történeti dokumentuma annak, hogy az egyes korok szellemi áramlataiból fakadó muzsika a legmagasabb művészi fokra nemesítve ma is épúgy szóhoz juthat az egyházi zenében, mint akár a középkorban, vagy a XVI—XVII. században. Bizonyságul szolgál arra, hogy míg egyrészt a ma annyira kedvelt párhuzamos ötödök és a szólamvezetési tehetetlenségből származó harmóniai keménységek nélkül is lehet archaizálni, másrészt a kórustechnikának sem kell feltétlenül a középkori diatónikus rendszerben megmerevednie. Nem megmerevedés a célja az említett Motu Proprionak sem, amely a liturgikus keretek megóvása mellett a legújabb zenei irányoknak is készséggel nyit kaput és az alkotó költői szellem elé nem kíván korlátokat állítani.

Nem »liturgikus« mű ugyan a Krisztus-oratórium, de nem is jelzi a Wagner-stílus bevonulását a templomba, — mint azt Liszt kortársai az egyházi műveire vonatkoztatva állították, — hanem zenei hitvallása egy mélységesen vallásos lelkű modern embernek, akinek muzsikájában korának minden vágyódása az áhitatig fokozva nyer zenei megnyilatkozást és akiről méltán írta Wittgenstein hercegnő: »Liszt sokkal messzebb hajította dárdáját a jövőbe, mint Wagner! Emberöltők fognak elmúlni, mielőtt teljes valójában fölfoghatnók . . . «

DR. KOZÁKY ISTVÁN

LISZT, A KOZMOPOLITA-MAGYAR MŰVÉSZ

Több mint száz esztendővel ezelőtt, 1822-ben egy 11 éves fiúcska zongorázott a bécsieknek. A kis művész akkor már öreg, tapasztalt hangversenyző volt, mert mögötte voltak a soproni és pozsonyi hangversenyek. E hangversenyeknek hallatlan sikerét mi sem jellemzi jobban, mint azoknak a főuraknak az áldozatkészsége, akik évi 600 forint tanulmányi ösztöndíjat biztosítottak számára.

A doborjáni hercegi tiszttartónak, Liszt Ádámnak kis, gyenge fizikumú fiacskája így került Bécsbe, így vált lehetővé, hogy ottani nagyhírű mesterek csiszolják fényesebbre csodálatos tehetségét. A magyar gyermekművész gyakran lépett a nyilvánosság elé és Bécs művészvilága egyre nagyobb érdeklődéssel fordult a kis zongorista tüneményes szereplése felé.

Az egyik ilyen hangversenyén egy öreg karosszéket helyeztek el a pódiumon a zongora közelében. A kis művész ennek láttára valami roppant előkelő személyiséget várt, akinek úgylátszik megkülönböztetett tisztelet és egészen külön hely dukál.

Ez a roppant előkelő személyiség el is jött, helyet is foglalt a számára fenntartott karosszékben, ott a zongora mellett, sőt egészen közel hajolt a zongorához, hogy jobban hallhassa a kis művész játékát. *Beethoven* volt, aki akkor már bizony alig-alig hallott valamit. De az, amit a kisfiú játékából mégis inkább megérzett, mint hallott és az, amit a kisfiú csodálatos, a játék szenvedélyessége alatt pillanatról-pillanatra változó, mindent tökéletesen átérző arckifejezéséből leolvashatott, a süket mestert annyira elragadta, hogy az alázatosan fejet hajtó fiúcskát megölelte és a lelkesedéstől tomboló közönség előtt homlokon csókolta. És a terem egyik zugában csendesen, visszafojtott lélegzettel figyelő asszonynak, egy boldog, fiát féltve imádó édesanyának szemeit elborította a szívéből feltörő zokogás könnyűje. Abban a pillanatban, amikor a híres, oroszlánsörényű süket óriás homlokon csókolta a kis Liszt Ferencet és talán a sajátmaga hallhatatlanságának szikráját plántálta át a gyermek lelkébe, ugyanabban a pillanatban Liszt Ádámné asszony nehéz, fájó szívvel, de lemondott arról a kedvenc tervéről, hogy a kis Feri fiából — pap legyen.

Tudjuk, hogy az édesanya szívelüktetésében rejtőző néma vágy végül mégis valóra vált. Egy példa nélkül álló, utólérhetetlen ívelésű művészkarrier legfényesebb magasságában egyszerre csak megjelenik előttünk a vallásos szemlélődésben elmerülő érett férfinak, az ifjúság viharos szenvedélyeit belső lelki élettel kiegyensúlyozó istenáldotta magyar művésznek nemes, papi talárba öltözött alakja. Emlékünkben, képzeletünkben így él. Jellegzetes, első pillantásra is a lángelmét tükröző, a végzet kiváltságosait jellemző külső megjelenését nem lehet elválasztani a papi talártól, mely így még vonzóbbá, érdekesebbé, ellenállhatatlan varázsúvá növeli személyét. Fenkölt lényében egyesült a világfi és a pap, a fejedelmi fényben és pompában magát nagyon is otthonosan érző főúr és a művészet hallhatatlan igéit, a művészet lebéklyózhatatlan szabadságát hirdető önmegtagadó apostol.

Ebben a rendkívüli művészben, aki embernek is rendkívüli jelenség, a 19. század mindenfajta és rendű szabadságkeresői, mindenfajta és rendű szélesebb, tisztultabb horizont után vágyódói, mint valami varázstükörben, megláthatták a maguk elaprózott törekvéseit egyetlen hatalmas, rejtelmesen titokzatos művészi egységbe összesürítve. Az a múzsacsók, amelyet a süket Mester nyomott a homlokára, amelyet mint útravalót vitt magával a nagy világba, mint valami messzire előrevilágító fáklya mutatta meg neki mindig az utat a magasabbrendűség felé. Ez a magasabbrendűség felé való tudatos törekvés olyan légkört teremtett körülötte, melyhez foghatóbban kevés halandónak volt része. Lenyűgöző, mérhetetlen művészete, elbájolón varázsos egyénisége, fejedelmi öntudata, korát és még eljövendő generációkat is messze megelőző alkotó zsenije, amelyet csak a hozzá igazán közelállók tudtak megsejteni, olyan, szinte legendaszerűvé nemesítették személyét, hogy ez valósággal példátlan egy művésznek, mint embernek életében.

Minden hangversenye diadalút volt és a tomboló ekstázis viharos kitörése. Ezt nem kisebb ember állapítja meg róla, mint *Heine*, a nagy német poéta. Abban az időben, amikor Heine a lapja számára öles művészi tudosításokat írt Párizsból, Liszt Ferenc Chopin-nel és Thalberggel egyidőben vált a franciaországi zeneélet vezető egyéniségévé. A német költő így jellemzi Lisztet:

»Szerintem mostanában csupán három zongorista van a világon: *Chopin*, az édesszavú zeneköltő, aki azonban sajnos, nagyon sokat betegeskedik és keveset szerepel; aztán *Thalberg*, ez a muzsikális gentleman, akinek talán már nem is igen

kellene zongoráznia, pompás megjelenése is elég volna, hogy mindenütt szívesen lássák és aki úgylátszik maga is csak valami apanázsfélének tekinti nagyszerű tehetségét ; végül a mi *Liszt* Ferencünk, aki mindig csak a *mi drága Lisztünk marad*, aki ebben a szent pillanatban nem csupán Párizst hozta lázas izgalomba, hanem még e sorok íróját is, amit sehogyansem lehetne letagadni. Igen itt van ő, a nagy agitátor, a mi Liszt Ferencünk az összes lehető és lehetetlen rendek bolygó lovagja (kivéve a becsületrendet, mert Lajos Fülöp vonakodik azzal művészt kitüntetni) ; itt van ő, a hohenzollerni-hechingeni udvari tanácsos, a filozófia doktora, a zene csodadoktora, az új életre kelt hamelni patkányfogó, aki csodálóinak egész légióját vonzza maga után mindenfelé ; itt van ő, a modern Homérosz, akit Németország, Franciaország és Magyarország, *a három legnagyobb nép országa* követel magának, mint gyermekét, míg az Iliasz dalnokáért csupán hét kis vidéki városka versenyzett. Itt van ő, Attila, a minden Erard-zongorák Istenostora ; ezek már jövetelének puszta hírére is reszketni kezdtek bizonyára és most keze alatt ismét sírni, nyögni, vérezni fognak. Itt van ő, korának féktelen, szép, rejtélyes, végzetszerű, néha azonban túlon-túl gyerekes gyermeke, a gigantikus törpe, a galamblelkű óriás, akinek varázsereje lenyűgöz, akinek géniusza lelkünkbe kap.«

Majd így folytatja :

»... Egyszer már írtam arról a tömegbódultságról, amely a berlinieket elfogta, mikor ott Liszt legutóbb megjelent. Furcsákat hallottam erről és sajnálkozva vonogattam a vállamat : a csendes, letargiába merült Németország bizonyára nem akarja elszalasztani az alkalmat, hogy egy kis *megengedett* mozgást végezzen, így hát egy kicsit megmozgatja az elzsibbadt tagjait és a jó nyárspolgárok szívesen belecsiklandozzák magukat egy kis lelkesedésbe. A nagy hűhót, gondoltam magamban, magáért a hűhóért csinálják, mindegy, hogy mi az alkalmonak a neve, Herwegh, Elssler Fanny, vagy pedig Liszt Ferenc ; Herweghet betiltották, így hát Liszt Ferencnél maradnak. Így gondoltam eleinte, így magyaráztam meg magamnak a dolgot és meg voltam győződve róla, hogy az egész Lisztománia a politikailag guzsbakötött Rajnántúli országnak egy kis nyujtózkodni akarása. Azonban tévedtem egy kicsit, tudatára is ébredtem ennek a mult héten az olasz operában, ahol Liszt az első hangversenyét adta, olyan társaság előtt, amely virága az itteni társadalomnak. Párizsiak voltak, emberek, akik a jelenkor legnagyobb eseményeinek mélyére láthattak, akik a korszak legnagyobb drámájának voltak tanui, akik mindezt át is élték, közöttük sokan, akik a különböző műélvezetek rokkantjaivá lettek, férfiak, akik a tettekben kifáradtak, asszonyok, akik ugyancsak fáradtak voltak, mert az egész telet múszáj volt áttáncolniok. Ez a közönség valóban nem volt az a könnyen gyúlékony, németesen szentimentális, berliniesen lelkesedő tömeg. Ez előtt játszott Liszt egyedül, azaz, inkább a géniusza kíséretében. És mégis mennyire hatalmas, lenyügöző, megrázó erejű volt már puszta megjelenése is! Milyen elemi erővel tombolt az üdvrivalgás, amely megjelenésekor kitört! Virágbokréták hullottak lábai elé. Pompás, felemelő látvány volt, amint a triumfátor a hatalmas virágesőt a legnagyobb lelkinyugalommal állta, míg végül is, graciózusan mosolyogva, egy vérvörös kaméliát húzott ki az egyik bokrétából és gomblyukába tűzte. Hm! és ezek a párizsiak, akik Napoleon hódító útját hintették be saját vérük vörös kaméliáival, most így ünneplik a mi Liszt Ferencünket! És micsoda ünneplés! Valóságos tébolyodottság, ami a nagy világsikerek évkönyveiben eddig még elő nem fordult! Mi az oka ennek a jelenségnek? Egy démoni erejű embernek az összezsúfolt tömegre való villanyozó hatása, az eksztázis gyorsan terjedő fertőzése és talán magának a zenének, a mi korszakunk spiritualisztikus betegségének magnetizmusa, amely mindannyiunkban vibrál? Mindezeket a jelenségeket sohasem éreztem olyan tisztán, olyan lenyügöző erővel, olyan szívetszorongató érzéssel, mint éppen ezen a Liszt-hangversenyen.«

Egy másik levélben így ír róla :

»... Egy férfi van itt, akit az egész világ, főleg a női nem hisztérikus, őrjöngő lelkesedéssel ünnepel és aki valóban a legérdekesebb reprezentánsa a zenei életnek : Liszt Ferencről beszélek, akinek játéka olykor úgy hat rám, mint az érzékelhető világ melódikus agóniája. Igen, ez a zseniális ember most ismét itt van és hangversenyeket ád, amelyek olyan bűvös hatást gyakorolnak a közönségre, hogy az már a hihetetlenséggel határos. Eltűnik mellőle minden más zongorista — az egy Chopinnak, a zongora Rafaeljének kivételével. A többi zongoristák! Hát Istenem, azok csak zongoristák, akik kiválnak azáltal, hogy nagyszerűen kezelik azt a felhúrozott szekrényt, Lisztnél azonban az ember már nem is gondol legyőzött technikai nehézségekre, nála *a zongora eltűnik és megnyilatkozik a zene.* — — —«

És íme! Ennek a rendkívüli művésznek hatalmas, nagy lelkében égő eszmék egy új, belső világ kapuit tárták fel és ez a belső világa egy magasabbrendű elhivatottság felé vonzotta. És Párizs, London, Berlin hódolattal körültömjénezett világfi művészét weimári csendjében a kor eszméi és művészi feladatai foglalkoztatják. Az utólérhetetlen előadóművészből a zeneirodalom egyik legnagyobb alkotóművésze lesz.

Egyénisége, mint a mágnes, magához láncolja a kor más nagy művészeit is. Így születeik meg barátsága Wagner Richárddal és ennek a két lánglelkű újítónak egymásra gyakorolt hatása nyomán támad az új művészi hitvallás, amely a szabadságharcok után mint a század művészi credója jelenti az új utat, az új világosságot.

Lisztben kristályosodott ki az elmult század zeneművészetének minden sajátossága, minden újszerűsége, műveiben minden gátat leromboló erővel tört fel az új után vágyakozó lelke minden szabad kifejezési formát kereső aktivitása és ezt megkoronázza még az is, hogy hasonlíthatatlan technikájával új irányt szabott az előadóművészetnek.

Liszt volt megteremtője a szimfóniai költeménynek, annak a zenei műfajnak, amely valamilyen cselekmény zenei elmondásával a maga korában valósággal forradalmi újítás volt. Ezekben a művekben tehát valósággal irodalmi tartalmat fejez ki a zenével. Ez a »programzene« ma már nem legfőbb célja a muzsikának, de akkor, mint Lisztnek új utakon megtalált külső zenei formája új, szabadabb művészi irányt adott a keresőknek.

Számunkra a legkézzelfoghatóbb és a messze jövőre is leginkább kiható eredménye az, hogy a magyar néplélek friss üde virágait, a csodálatosan jellegzetes magyar népi zenélőkészség szilaj, vagy mélabús dallamokban feltörő megnyilatkozásait utólérhetetlen művészettel fonta egybe rapszódiáiban és tette őket az egész zenei világ káprázatos közkincseivé. A magyar rapszódiák révén kezdődött a magyar zene igazi diadalútja a világon.

Magyar volt! Nemcsak azért, mert magyar földön, Doborjánban született, hanem mert minden kozmopolita világpolgársága ellenére is, minden Páris, Róma, London, Berlin, Weimaron keresztül is *magyarnak érezte magát*. Doborján most az új trianoni határ folytán megszállott területté vált és még rövid néhány év előtt is lépten nyomon fel-felbukkantak külföldi lapokban olyan, úgynevezett »megállapítások«, amelyek a világgal azt akarták elhitetni, hogy Liszt Ferenc, miután szerintük nem magyar területen született, nem a magyar művészet büszkesége, hanem idegen országé ; hogy nem volt magyar érzése és hogy nem volt magyar a neveltetése, tehát semmiesetre sem magyar. Erre talán Liszt adta meg a legbeszédesebb cáfolatot még élete virágjában, még művészete teljében, amikor nemcsak a kölni dóm követi sorakoztatta egymásfölé lantjával, nemcsak a bonni Beethoven-szobor költségeit zongorázta össze egymaga, hanem az 1838-iki pesti árvízkárosultak felsegítésére rendezett hangversenyei hatalmas összeggel járultak hozzá a nyomor enyhítéséhez. Ennek a fejedelmi gesztusnak volt következménye az, hogy mikor 1840-ben a pesti Nemzeti Színházban hangversenyezett, a polgárság nevében küldöttség nyujtott át neki egy gyönyörű díszkardot, Pest városa díszpolgárrá választotta, sőt Pest vármegye nemességet is kért számára. Válaszul Liszt egy alapítványt tett a *Nemzeti Zenede* létesítésére. Még egy templom követi rakosgatta egymásra : Az »esztergomi mise« főpróbáját a Nemzeti Múzeumban tartotta meg és a befolyó jövedelmet a *pesti Bazilika* építési költségeihez csatolta. Magyar hazájával való benső kapcsolatot jelenti a »Szent Erzsébet legendája« c. oratóriuma is, melyet a Nemzeti Zenede alapításának negyedszázados jubileumán mutattak be először. Egy újabb szorosabb kapcsolat »a koronázási mise« (1867-ben) és a végső, eltéphetetlen kötelék (1873-ban) akkor létesült, amikor az országgyűlés által megszavazott zeneakadémiának elnöki tisztét elvállalta. A téli hónapokat ettől fogva rendesen Pesten töltötte, ahová éppen úgy utána jöttek külföldi tanítványai, mint ahogyan a magyar tanítványok elkísérték Rómába, vagy Weimárba.

Mindezeken felül ott van az ő magyar érzésének legtündöklőbb bizonyítéka, a már előbb említett és minden nemzet zenei életében örökre szerepet játszó magyar rapszódiák egész sora. Hiszen ha csak népi motívumokat akart volna összegyüjteni néhány csokorra valót, talált volna eleget mindenütt, ahol élete során megfordult, annál is inkább, mert aránylag sokkalta többet tartózkodott külföldön, mint itthon. Ellenben magyar érzése büszke volt arra, hogy nincs a világnak az a népzenéje, amely nyomába érhetne az ő magyar hazájában úgyszólván lábai alatt heverő mérhetetlen zenei kincseknek, csak arra termett művésznek le kell hajolni érette. Le is hajolt érte, tüneményes virtuózitással koszorúba is fonta.

Ennek a példatlanul álló magyar művésznek és az ő művészettörténeti jelentőségének méltatására egész könyvtárra menő kötetek kellenének és mindenekelőtt annak a végtelenül termékeny alkotó munkának minden gyümölcsét kellene végigélveznünk, mely az ő lelkének, az ő tudásának fájáról való. Hála annak a Liszt-kultusznak, mely évről-évre mindjobban tért hódít, kezdünk ráeszmélni arra, hogy micsoda mesébe illő zenei ékkövek azok, amelyeket ez a zeneóriás reánkhagyott örökségül. Alig van most már hangverseny, ahol valamilyen kevésbé népszerű, mert nagyon is mély és sokáig szellemileg idegennek látszó műve meg ne szólalna. Eléggé sajnálhatjuk, hogy Edison hangrögzítő fonográfja egy kissé későn érkezett. Milyen isteni érzés lenne, ha egy gramofonlemezről magának a halhatatlan Mesternek játéka hangzana felénk, milyen beláthatatlan eredményű hatása volna a mai generációnak zongorapedagógiai szempontból való zenei nevelésére, ha minden etüdöt, minden virtuóz hangversenydarabot magától Liszttől hallhatná az ember.

Életének minden változását, különösen ifjabb éveinek minden viharzó szendélytől korbácsolt mozzanatát könyvekben, regényekben olvashatjuk, hiszen személyének, egyéniségének hódító varázsa ma is változatlanul közérdeklődés tárgya. És a mind szélesebb hullámokat vető Liszt-kultuszt most már igen helyesen nem a szellő szeszélyére bízzuk, hogy valamerre elvigye a termőmagot és így terjeszkedjék és nőjön erdővé, hanem illetékes, felsőbb fórumaink is cselekvésre váltották azt a gondolatot, hogy a halhatatlan magyar zenetitán szellemét országos kultusz tárgyává kell tenni az évről-évre megismétlődő Liszt-ünnepélyekkel.

De volna még valami fontos, sőt mindennél előbbrevalóan fontos teendőnk a Liszt-kultusz betetőzése kérdésében:

Liszt Ferenc hamvait haza kell hozni Magyarországba!

A nagy Titán magyar földön született, származásán, nevén, magyar érzésén, magyar művészetén túl is száz kapocs fűzte a magyar földhöz, magyar földben is kell pihennie!

KENESEY SÁNDOR

A KRISZTUS-ORATÓRIUM ELSŐ ELŐADÁSA

Májusban lesz hatvan esztendeje, hogy *Liszt* Ferenc hatalmas zenei alkotását, a *Krisztus-oratóriumot*, első ízben adták elő egész terjedelmében, *Weimarban*. Ezt megelőzően 1866-ban *Rómában* a Santa Maria templomban eljátszották az I. rész 8. számát, 1871-ben, december 31-én pedig *Bécsben* az első résznek mind az öt számát.

A Rómában előadott töredék s a más városokban eljátszott részletek a hevenyészett előadás miatt csak keveset mutattak a mű szépségéből; a Bécsben előadott első rész azonban már igen nagy hatást tett a közönségre, mert *Rubinstein* Antal, aki akkor állandóan ott működött, a legnagyobb gonddal és szeretettel tanította be és vezényelte. Óriási apparátust: nagy zenekart és szokatlanul nagy énekkórusokat használt, hogy az előadás súlya mindenképen megfeleljen a mű súlyának. Ő maga pedig szuverén ura volt a nagy művészseregnek s a legnagyobb fölkészültséggel s a legtökéletesebb fegyelmező képességgel vezette az első próbától kezdve. Az eredmény nem is maradt el: a *Krisztus* tündöklően kibontakozó szépségei meghódították a hallgatók ezreit.

*

A teljes oratóriumot Weimarban a protestáns templomban adták elő első ízben 1873-ban, május 29-én. Az európai jelentőségű zenei esemény hét ország előkelő muzsikusait és zenebarátait vonzotta Liszt Ferenc városába, de különösen feltűnt az orosz arisztokrácia hölgyeinek és férfiainak nagy csoportja, amelyet a mester két legrajongóbb híve: *Muhanov-Nessdrode* grófné és *Mayendorf* grófné szervezett meg.

Magyarországról is nagyobb csoportja jelent meg a legnagyobb magyar zeneszerző és művész hódolóinak. Kimagaslott közülök *Apponyi* Albert gróf, idősb és ifjabb *Ábrányi* Kornél (a zenei író és publicista), *Mihalovich* Ödön, a Zeneakadémia későbbi igazgatója, *Sipos* Antal zenepedagógus és *Végh* János, a nagy zenebarát.

Wagner Richard és a felesége, *Cosima* asszony is Weimarba utazott, hogy jelen legyen a hatalmas oratórium első teljes előadásán.

*

A templomot az ünnepies alkalomra csaknem teljesen átrendezték. A padsorok közé széksorokat helyeztek el, az emeleti karzatot páholyá alakították át, a nagy-

hercegi család részére s a falakat szép szőnyegekkel díszítették. Ahol lehetett, dísznövényekkel élénkítették a templom puritán belsejének képét.

A zenekart és az énekkarokat külön emelvényeken helyezték el, amelyeket erre az alkalomra építettek. A zene- és énekkarok négy város zenei életét képviselték. Az előadásban résztvett Weimar ének- és zenekara s *Jena*, *Erfurt* és *Sondershausen* ének- és zeneegyesületei, összesen *háromszáz muzsikus és énekes*. A szopránszólót *Milde* Róza, az altot egy *Dotter* nevű énekesnő énekelte, a tenorszólamot *Borcher*, a baritont *Milde* Fedor.

A vezénylést magának tartotta fönn Liszt Ferenc.

*

Amikor mindenki elfoglalta helyét a nagyon hangulatosan világított templomban s a nagyhercegi család tagjai is megjelentek páholyukban, ünnepies csönd támadt, a nagy várakozás szívdobogást elállító csöndje.

Egy hang sem hallatszott a több ezer fejű hallgatóságból, amikor Liszt Ferenc zajtalan lépésekkel a karmesteri emelvényhez ment és elfoglalta a helyét. Egy pillanat alatt végigjártatta tekintetét a sokaságon, azután magasra emelte vezénylő pálcáját és megkezdődött az előadás.

Az első rész első számának elhangzása után már észre lehetett venni a közönségen, hogy az új oratórium igen nagy hatást tett rá. Csöndben hódoltak a mesternek, csak csöndben, mert a rendezőség jóelőre megkérte a közönséget, hogy ne zavarja meg a mű áhitatos hangulatát tapssal.

A hatás minden darab után szemmelláthatóan fokozódott. S amikor a harmadik rész utolsó akkordjai is elhangzottak, a közönség fölszabadultan tapsolt a mesternek, odarohantak hozzá, hogy kezet szorítsanak vele s akik nem juthattak a közelébe, éljenzéssel és kalaplengetéssel üdvözölték. A közönség hangulata nagyon emelkedett volt s hosszú idő kellett hozzá, amíg az ünneplés véget ért és Liszt Ferenc Wagnerrel és Cosimával eltávozhatott a templomból.

*

Az előadást természetesen a kritika követte.

Megállapították, hogy nem ment egészen rendben minden. A női kórus tökéletes volt, de a férfikórusok s a zenekar kevésbbé. Kevés próbát tartottak, az összjáték nem volt tökéletes s ingadozások és kisiklások is történtek. Mindez azonban utólagosan már nem csökkenthette a nagyon forró és nagyon tartósnak látszó sikert. Maga a mű különben is teljesen érintetlenül állta ki a kritikát.

Ábrányi Emil *megkérdezte Wagner Richardtól :*

— Mester, hogy volt megelégedve az előadással?

Wagner Richard néhány másodpercnyi gondolkodás után ezt felelte :

— Jobb is lehetett volna, de mégis szívesebben hallgattam kevésbbé tökéletesen Liszt vezetésével, mint Rubinsteinéval, még ha az tökéletesebb is lett volna.

*

Nagyon csodálatosnak tartotta volna mindenki, ha ilyen nagyszabású mű előadása minden kulissza mögötti incidens nélkül megy végbe.

Valaminek kellett történnie. Ez törvény.

Nos, az történt, hogy az I. rész harmadik számát — a *három királyok indulóját* — megrövidítette *Müller-Hartung* zeneigazgató, aki a betanítást ellenőrizte. Liszt Ferenc ugyanis ebbe a részbe egy *magyaros témát dolgozott bele*, amely — ilyen formában — nem illett bele az oratórium templomi hangulatába. Liszt eleinte tiltakozott a beavatkozás ellen és nem akart hozzájárulni a törléshez. Végül mégis beleegyezett, mert a kifogásolt részletet nem tartotta a mű szempontjából olyan fontosnak, hogy érdemes lett volna érte a békességet megbontani. Az este rendezett lakomán már maga is belátta, hogy a kifogás jogosult volt és kibékült a zeneigazgatóval.

*

A német és a külföldi szakkritika nagy elismeréssel nyilatkozott a *Krisztus* zenei, vallási és gondolati szépségeiről, de természetesen disszonáns hangok is vegyültek a magasztaló kórusba. Abban azonban az ellenzéki kritikusok is egyetértettek, hogy a Krisztus-oratórium a legértékesebb egyházzenei alkotások közé tartozik és teljesen méltó az *Esztergomi mise*, a *Koronázó mise* és a *Szent Erzsébet* szerzőjéhez.

A magyar kritika — fájdalom — nem volt tárgyilagos. Sem az, amely dícsérte, sem az, amelyik barátságtalanul ítélte meg Liszt új művét. De a mestert ez nem lepte meg, nem is bántotta.

Nem várt egyebet . . .

SEBESTYÉN EDE

VALÓDI ÉS ÁL-KURUCDALOK

Az Orion Filmszínházban tartott vasárnap délelőtti előadások, matinék kapcsán február 19-én délelőtt 11 órakor dr. Pataky Mária a Kultuszminisztérium népművelési ügyosztályának zeneügyi előadója tartotta meg előadását »Valódi és ál-kurucdalok« címen, Molnár Imre dr. zeneakadémiai tanár közreműködésével.

Az előadó mindenek előtt tisztázta azt a problémát, milyen optimális álláspontot lehet elfoglalni a közönség szempontjából a kurucdalok kérdésének még tudományos tekintetben is sok helyütt bizonytalan mozzanataival szemben. A közönség, a nép más rendszerező szempontokat is ismer, mint a történeti igazság. Ezért egész sereg olyan általánosan ismert u. n. »kuruc dal« van, amelyik, ha egykorú is, még sem nevezhető annak. Azonkívül vannak nagyszámú utánköltések is. Ez utóbbiak szerzőinek igazságot szolgáltatunk, ha kiemeljük szerzeményeiket egy közös névtelen szerzőségű dalcsoportból. Egyébként a »valódi és ál-kurucdal« cím nem jelent egy bizonyos szempontból értékkülönbséget. Ha olyan jó az az ál-kurucdal szövegében és zenéjében, hogy képes a magyar lélekben felidézni egy bizonyos kuruc hangulatot és érzelemvilágot, amelyik állandó és integráns része az értékes magyar nemzeti léleknek, úgy nincs okunk a közönséget annak élvezetében a szakértő fejcsóválásával megakadályozni. A kurucdalok művészi hatása azért igen bonyolult dolog, mert megítélésükben a tudományos és esztétikai szempontokhoz nemzetpolitikai, sőt nemzetpedagógiai szempontok is járulnak.

Állásfoglalásának tisztázása után tért át az előadó tárgyára. Ismertette a kurucvilág költészetének meghatározó időpontjait — a bujdosó, Thököly és II. Rákóczi Ferenc korát s hogyan alakultak ki történeti eseményekkel párhuzamosan a kuruc költészet jellegzetes vonásai. A protestáns színezetet és a bujdosó énekek tehetetlen sirámait hogyan váltják föl a török, majd elhatározóan a német elleni gyűlölet, végül miként feszül és robban ki a harci lélek a magyar katonai tűz, a kurucdalok másik fő jellemzője Thököly fellépésével. A versek szerzői íródeákok, papok, tanítók, vitézek, a zeneszerzők neveit nem ismerjük.

Ezek azok a lerögzített történeti vonatkozások, melyeket a kuruckori dalok köré vonhatunk. Ebből látszik, hogy a felfogásunk szerinti valódi kurucdalokat kurucidőkből való, azaz egykorú dalokban kell keresnünk. Be kell azonban ismernünk, hogy egy teljesen hitelesített származási és szerzői listával ellátott kurucdal irodalom nincs. Hol kell mégis a kérdést megfogni? Mi lehet jellemző a valódi kurucdalokra, dallamuk, szövegük? Az utóbbi inkább. A kuruckorra jellemzők a harci vonatkozások, az elnyomatás, az elnyomók elleni gyűlület, tehát a kurucdalok szövegeiben is ezek lehetnek a jellegzetes motívumok. Ilyen megszorított fogalomkör mellett viszont el kell ejteni számos ilyen vonatkozásokat nem tartalmazó egykorú dalt (mint egyes virágénekek), amelyek pedig mint kurucdalok ismeretesek. Harci vonatkozásokat tartalmazó szerelmi dalok azonban megmaradnak a kurucdalok kereteiben. Mi van a dallam kérdésével? Ha a kurucdal jellemző sajátságait kutatjuk, nem lehet kiemelni a kurucdalt mint sajátosságot a kuruckor előtti és közvetlen utáni korszakok dalirodalmából, éppen olyan kevéssé, mint a világháború katonadalait az előtte is virágzó népdalokból. Valószínűleg mind a két esetben a szövegeket változtatták. Mégis a sok bizonytalanság közepette is mondhatjuk, hogy a kuruckor dallamai három forrásból erednek: a már meglevő népdalanyagból, az előző és az akkori kor felülről jövő műzenéjéből, végül ismeretlen nótaszerzők népies műdalaiból.

Melyek a kurucdalok forrásai? Az egykorú források közül a sárospataki és debreceni diák nótáskönyvek s Pálóczi Horváth Ádám hires gyüjteménye, de ezekkel feljegyzéseik pongyolasága miatt bajos boldogulni. A hagyomány is megőrzött sok dalt. A cigányhagyományban nem lehet tudni, mit cigányosítottak el a cigányok. Még leghívebb forrásai az egykorú daloknak a falusi nótafák, a népdalgyüjtések.

A kurucdalok további forrásai a legújabb korból a két rajongó, Thaly Kálmán és Káldy Gyula gyüjtései. Thaly 1864-től adta ki a részben gyüjtött, részben költött kurucverseket. Az előadó ismertette a gyüjtés körül kialakult tudományos vitát; Riedl és Tolnai támadják, Harsányi és Gulyás megvédik Thalyt. A kérdés sok részletében még ma is tisztázatlan. A Káldy által 1892-ben kiadott 35 dal hitelességét is sokan támadják. Harsányi és Gulyás azonban bizonyos ősforrások birtokában őt is megvédték. Káldy hitelessége nehéz kérdés. Különösen a népdalgyüjtők támadják erősen Káldy hitelességét. Ő erre rá is szolgált, mert még a Pálóczi Horváth Ádámtól átvett dalokat is meglehetősen szabadon modernizálta. Ezt ellenőrizni is tudjuk. Itt ismertetett az előadó példákkal néhány dal körül kialakult polémiákat.

Káldy tehát már kilengett a történeti igazság útjairól. Arra gondolt, hogy a dalok így jobban fognak tetszeni. Igaza is volt. Olyan kurucláz keletkezett az országban, mint soha azelőtt. Az előadó ismertette Endrődi Sándor részben eredeti kuruc költészeti motívumok alapján megírt »Kuruc dalait«, melyek közül a legismertebb ma eredeti kurucnak vélt dalokat felsorolta. Ilyen értelemben utánköltött dalok »Patyolat a kuruc, gyöngy a felesége«, a »Fordulj kedves lovam Lengyelország felé«, c. dal, melynek népi változata is ismeretes. Az első zeneszerzője Greisinger Iván, a másiké Sztankó Béla. Szép ál-kurucdal a »Suhog az őszi szél« Barta János szerzeménye, a »Nagymajthényi síkon letörött a zászló« szerzője Novák Sándor. Híres a »Gyönge violának« című Endrődi-Dankó dal. Ki ne ismerné »Krasznahorka büszke várát«, mely Andrássy Leonóra grófnő szerzeménye. Nem lehet elfelejteni még Kacsóh Pongrácz ál-kurucdalát »Vihar a levelet«.

Előadása végén rövidebben foglalkozott az előadó a tótok és rutének kuruc dalaival. Ezeknek irodalma még meglehetősen csekély. Matunák Mihály gyüjtéséből merített Káldy és Ernyei is, ami tót dalokat illeti, míg a ruténeket ezután kellene magyar részről is vizsgálat alá venni.

Az előadás folyamán külön figyelemre tarthatott számot a »Fordulj kedves lovam Lengyelország felé« című Endrődi szövegű új kurucdal, melynek népi változatát a Vikár Béláén kívül Kodály »Istensegíts« bukovinai magyar községből való gyüjtéséből is ismerjük. E csángó változatnál a gyüjtő megjegyzi, hogy ez a dallam egy iskolai énekgyűjteményben szereplő dal után keletkezett. Sikerült felfedezni, hogy e népi változat eredetije Sztankó Béla kedves, hangulatos szerzeménye s mint ilyen került bele egy 1904-ből való iskolai énekgyüjteménybe. Másik legelőször hallott dal volt a rutén kurucdal, mely máramarosi eredetű s dallamában magyar befolyást mutat, Sztripszky Hiador gyüjtése és Dienzl Oszkár feldolgozása.

Az előadást megfelelő helyeken Molnár Imre művészi énekekkel illusztrálta.

HANGVERSENYKRÓNIKA

Budapest, 1933 április 10.

Vendégkarmesterekben gazdagon indult az új esztendő. Legutóbb *Knappertsbusch* Hans müncheni főzeneigazgatót, *Molinari* Bernardino római maestrot és *Klemperer* Ottó berlini főzeneigazgatót üdvözölhettük körünkben. Mind a hárman legelsőrangú virtuózai a vezénylőpálcának, de mindegyiküket temperamentuma, felfogása, egyéni ízlése, más-más utakra tereli. Az olasz mester a legféktelenebb közöttük. A pattogó ritmus lovagja. Sohasem eléggé hangsúlyozott, eléggé staccato, eléggé lüktető neki orkesztere játéka. A tempó legőrületesebb felfokozása mellett is erélyesen követeli tizenhatod és harmincketted értékek pontos éles elkülönítését. Ennek a túlhajtott ritmikai tagolásnak, valamint a dinamikai szélsőségek merev szembeállításának elérésére olyan megdöbbentő hadonászást visz végbe, hogy azzal nemcsak a zenészeit, de idővel hallgatóságát is idegessé teszi. Érdekes műsorán *Haydn* kivételével olasz komponisták — *Corelli*, *Rossini*, *Respighi* és *Malipiero* — művei állottak. *Knappertsbusch* már tavaly járt nálunk. Erős, markáns egyéniség, nagy kultúrájú muzsikus, aki mindig az előadott mű költőjének szellemébe, stílusába mélyed el és első sorban azt hangsúlyozza ki előadása közben. Főként *Weber* »Oberon«-nyitányának és *Berlioz* »Mab tündér«-ének valóban klasszikus eldirigálásával hódította meg hallgatóságát. *Klemperer* eddig elkerülte Budapestet. Bemutatkozása igen mély nyomokat hagyott a fővárosi muzsikusvilágban. Töprengő, megfontoló, analizáló vérmérséklete szinte tanít, nevel, oktat dirigálása közben. A formák rajongó, alázatos tisztelője. Nem is annyira a »Kilencedik«-ben éreztük ki nagy stílusművészetét, hanem inkább az »első«-ben. Amit itt produkált, az a legnagyobb orkeszterművészekre emlékeztetett.

A Filharmónikusok rendkívüli hangversenyén *Stravinszky* mutatkozott be szerzői est keretében. Az előadott kompozíciókat ismételten méltattuk már e lap hasábjain. Valamennyien frissen, üdítően hatottak ma is, a szerző gondosan kidolgozott, lendületes interpretálásában. Legjobban a »Tűzmadár« és a »Petruska«-szvit bűvölte el ma is a közönséget. Csodálatos, friss káprázatosan ötletes alkotások. A legcsodálatosabb bennük mégis az, hogy a »Tűzmadár«-t 1908-ban, a »Petruská«-t 1910-ben komponálta Stravinszky! Zongoraversenyét néhány év előtt maga az illusztris komponista játszotta nálunk, most *Kaplan* Rosalinde francia zongoraművésznőnek engedte át a szólórészt, ő maga pedig a kísérő zenekart irányította.

A nagy technikai készséggel és pattogó ritmusérzékkel rendelkező pianistát az ünnepelt maestroval együtt sokszor szólította dobogóra a Vigadót teljesen betöltő előkelő hallgatóság.

Weissbach Hans Mahler »Lied von der Erde«-jében igazolta sokszor méltatott dirigensi kvalitásait. Kitünően találta el Mahler szeszélyes hangulatváltozásainak idegességét, humorának furcsa fanyarságát és lirájának reszignációszerű alaptónusát. *Basilides* Mária, ki az altszólót énekelte, méltán osztozkodhatott a vendégdirigens őszinte sikerében. *Heimlich* Lajos Brahms B-dur zongoraversenyét játszotta, kulturált ízléssel, de néha hűvös tárgyilagossággal.

A »Faust«-nyitánnyal hódoltak Filharmónikusaink Wagner emlékének, az »Eroica« gyászindulójával pedig Apponyi Albert, a Társulat dísztagja és a magyar zeneélet egyik legmarkánsabb egyénisége emlékezetének. Ugyane hangversenyen *Jemnitz* Sándor háromtételes »Concerto«-ja szerepelt magyar újdonságként. A táncritmus, mely annyiszor csendül ki Jemnitz lineáris muzsikájából, itt is jelentős szerepet tölt be. A kamarazenekar kitünően megérzett koncertáló szólamai érdekesen szövődtek egymásba. Legnagyobb sikere az utolsó tételnek volt. Poldi *Mildner* Rachmaninov versenyművében csillogtatta bravuros technikáját, ércesen tömör tónusát. A Brahms emlékének szentelt utolsóelőtti bérleti hangversenyen *Dohnányi* volt az est ünnepelt hőse. Megérdemelt ovációban részesült a D-dur szimfónia nagyvonaló dirigálásáért és a *B*-dur zongoraverseny inspirációteljes, tökéletes eljátszásáért. *Basilides* Mária a »Vier ernste Gesänge« tragikus szépségeinek mélyen átérzett tolmácsolásával percekig tartó tapsorkánt keltett. *Mahler* harmadik szimfóniájának igen gondosan kidolgozott előadásával zárult filharmónikusaink idei bérletsorozata. A csodálatos szépségekben bővelkedő, nagyvonalúan koncipiált mű ezúttal is mély hatást tett a hallgatóságra. *Dohnányi* meggyőzően, átérzéssel teregette ki a bonyolult alkotás szépségeit. Amerikai vendég, *Lewitzky* Mischa, játszotta Schumann a-moll koncertjét plasztikusan, de kissé felszínes stílusátérzéssel.

Mozart befejezetlen hatalmas *c*-moll miséjével ünnepelte meg a *Székesfővárosi Énekkar* fennállásának huszadik évfordulóját. A betanítás nehéz munkájának érdeme *Karvaly* Viktoré, aki maga vezette körültekintő gondossággal a mozarti utolérhetetlen szépségekben bővelkedő, ritkán hallott művet. A szólisták — *Guglielmetti* Mária, *Báthy* Anna, *Laurisin* és *Losonczy* tehetségük és tudásuk legjavával szolgálták a derék vállalkozást.

Händel egyik legértékesebb, »Izrael Egyiptomban« c. oratoriumának bemutatásáért elismerés illeti *Lichtenberg* karnagyot. Pálcája alól nagy ívben, hatalmas arányokban bontakoztak ki a drámai epizódokban bővelkedő fenséges mű szépségei. A gyönyörű produkció tartópillére a kitünően betanított énekkar volt, melynek gazdag dinamikus árnyalatai őszinte elismerést érdemelnek. De kitünően állták meg helyüket a szólisták is: *Sándor* Erzsi, *Basilides* Mária, *Kálmán* Oszkár és *Székely* Mihály. A közönség lelkes tapsokkal honorálta a közreműködők lelkiismeretes munkájának igazán szép eredményét.

Vokális koncertjeink során ma már számottevő faktor lett a »Homeros«-énekkar, melynek lendületes fejlődése *Schnitzl* Gusztáv tanár érdeme. Palestrina, Bach és Monteverdi karművein kívül Hubay »Barázda ének«-e aratott megérdemelt zajos sikert. Az illusztris zeneköltővel együtt ünnepelte a közönség a szövegírót is: József Ferenc dr. királyi főherceget.

Lányi Ernő halálának tízéves fordulóján, a Székesfővárosi Népművelési bizottság rendezésében, igen sikerült emlékhangversenyen gyönyörködött a Zeneakadémia nagytermének előkelő hallgatósága. Négy dalárda tökéletes interpretálásában hallottunk egy csokorra valót Lányi legszebb kórusaiból. Ízig-vérig magyar, nobilis hangú, lirikus szépségekben bővelkedő opuszokat, melyek szemléltetően állították elénk Lányi Ernő kimagasló zeneszerzői kvalitásait. *Elek* Szidi volt a Lányi-dalok hivatott tolmácsolója; *Lányi* Viktor finom diszkrét zongorakísérete egyik legszebb élménye volt az estnek. A kegyeletes ünnepséget *Koudela* Géza dr. tartalmas, mélyenjáró emlékbeszéde vezette be.

Wagner és *Brahms* emlékének hódolt a Székesfővárosi Zenekar is Bor Dezső és *Fleischer* Antal karnagyok vezetésével tartott emlékhangversenyein. A zenekar kitünően interpretált, gondosan előkészített szólószámai közül emeljük ki a »Kolumbusz«-nyitányt, az »Erdőzsongás« epizódját, a »Tannhäuser«-nyitányt és a »Nürnbergi mesterdalnokok« nyitányát, azonkívül *Brahms* c-moll szimfóniáját és »Akadémiai ünnepi nyitányát«. *Huszka* Rózsit a Bolygó hollandi és a Tannhäuser-áriáiért lelkesen megtapsolta a közönség. *Závodszky* Zoltán kitünő diszpozícióban énekelte Lohengrin búcsúját és a Szigfrid tavaszi dalát. *Végh* Sándor Brahms el-

pusztíthatatlan, költői hegedűversenyében újabb bizonyságát adta nagy tehetségének és kulturált zenei ízlésének.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság és a Székesfővárosi Zenekar tízéves fennállásának jubileuma alkalmából rendezett ünnepi hangversenyen mutatták be *Bor* Dezső karnagy gondos szakavatott vezetésével azokat a díjnyertes és dícsérettel kitüntetett kompozíciókat, melyeket kijelölt pályabíróság erre méltónak talált. Legnagyobb sikere *Ábrányi* Emil »Epikus«-szvitjének volt. Ennek első két tétele valóban komoly értéke a jelenkor magyar zeneirodalmának. Különösen a »Pusztai hangulat« koloritja sikerült, érdekesen aláfestett ‚nobilis, eredeti magyar témáival. *Hollósy* Kornél szvitje is megérdemelte a közönség elismerő zajos ovációját. Ebben középső két tétel nyujt sok bíztatót a jövőre. *Rajter* Lajos Divertimentójának stílusával közönségünk nehezebben barátkozott meg, pedig annak utolsó két tétele, bár nagyon kopírozza Bartók kidolgozási technikáját, sok eredeti ötletet vetett fel. *Beretvás* Hugó fennkölt, patétikus dalát Csóka Béla énekelte hatásosan. A kitünő zeneköltőt valamint *József Ferenc dr.* kir. herceget, a mélyen szántó szöveg nagyon tehetséges, fenséges poétáját percekig ünnepelte a közönség. Igen nagy sikere volt *Polgár* Tibornak is, brilliánsan hangszerelt Csokonai-dalával, melyet Szedő Miklós énekelt el a hallgatóság zajos tetszésnyilvánítása mellett. A végig ünnepi hangulatban lefolyt hangversenyt *Szenkár* Dezső hatásos Rothermeere indulója zárta le.

Beethoven »hatodik«-ja és Schubert »Mirjam diadaléneke« voltak kiemelkedő mozzanatai annak a hangversenynek, melyet *Horusitzky* Zoltán vezényelt. *Ottó* Ferenc nem nagy igényű rondója tetszetős kis kompozíció, melyet a közönség élénken megtapsolt. *Dubovszky* Klára színesen, széles dinamikával játszotta Liszt *Esz*-dur zongoraversenyét. Mascagni és Puccini-áriákkal aratott jelentős sikert S. *Szatmáry* Margit operaénekesnő. Az ünnepeltetés jegyében zajlott le az a koncert is, melyen S. *Radó* Magda és *Svéd* Sándor mutatták be művészetük legjavát. Svéd Sándor kultúrált énektechnikája, muzikális előadásmódja különösen Wolfram versenydalában és a Bajazzók prológjában érvényesült, míg Radó Magda gordonkájának nemes tónusát *Haydn* Adagiojában, igen jelentős technikai tudását Boellmann variációiban és Popper szellemes körtáncában élveztük. Végül emlékezzünk meg nagy elismeréssel *Maróthy* Magdáról, aki a legutóbbi hangversenyen Bellini és Donizetti áriáival aratott tomboló tetszészajt. *Molnár* Anna ragyogó hárfatechnikája Debussy táncaiban érvényesült. A kitünően sikerült hangversenyt Schubert befejezetlen *h*-moll szimfóniája zárta le harmonikusan, Bor Dezső karnagy lendületes vezényletével.

Dr. L. H.

KÉT BEMUTATÓ A M. KIR. OPERAHÁZBAN

»A BANDITÁK«. — »ELSSLER FANNY«

A mai válságos időkben jó politikát folytat az a direktor, aki az általános »kereslet«-tel számolva nem kísérletezik a német és az olasz operairodalom legújabb bizonytalan értékű termékeivel, hanem arra törekszik, hogy minél szélesebb rétegeket nyerjen meg színháza számára, de legalább is megtartsa minden gazdasági krízissel szemben eddigi törzsközönségét. Ebből a szemszögből figyelve Operánk legutóbbi premierjeit, csak újabb bizalmat szavazhatunk Radnai igazgatónak, elismerésünket megtoldva azzal, hogy bemutatóit most is az ősi tradíciókhoz méltó keretben vitte a közönség elé.

*

Offenbachot nem kell felfedeznünk a zenekedvelő közönség számára. Ez a nagyon tehetséges, kölni származású elfranciásodott muzsikus kissé felszínes, de ritmikus és melódikus ötletekkel pazarul telített, egykor viharos sikereket elért dalműveivel ma is meg tudja vesztegetni hallgatóságát. Minden száma ötletes, eleven, felvonásainak felépítése irigylésreméltó rutint árul el. Nagyszerű librettistái Meilhac és Halévy csodálatos ügyességgel szőtt, frappáns meglepetésekkel telített szatirikus mesét találtak ki számára.

Előadása tökéletes volt. Márkus László páratlan színpadi érzéke rendezői zsenije olyan együttest hozott ki, melyre minden színház büszke lehetne. Külön

érdeme, hogy »modern« rendezők szokásos eljárásával szemben, nem stilizált semmit agyon, nem akart mindenáron »korszerű« lenni, hanem felismerve Offenbach muzsikájának igazi levegőjét, klasszikus stílusérzékkel alkalmazkodott a szövegkönyv utasításaihoz. Vídámság, derű, szórakoztató élénkség töltötte be a színpadot, mindenki helyén volt, kitünően mozgott és látható jókedvvel járult hozzá a pompás est hangulatának emeléséhez. Csak a legnagyobb elismerés hangsúlyozásával iktathatjuk ide a szereplők névsorát. *Székelyhidy*, *Rösler*, *Laurisin*, *Fekete*, *Szügyi*, *Komáromy*, *Toronyi*, *Maleczky*, *Palotay*, *Kóréh*, *Szabó* Lujza, *Orosz* Julia, *Miklósy* Irén a vezénylő karmesterrel *Fleischer* Antallal együtt derekasan rászolgáltak a közönség megújuló tapsaira.

*

Elssler Fannyról, a száz év előtti Bécs egyik legnépszerűbb, szinte legendás alakjáról szól az a szövegkönyv, melyet *Faragó* Jenő írt táncjáték alakjában *Nádor* Mihály számára. A táncjáték a schönbrunni parkban lejátszódott romantikus epizódot viszi színpadra, melynek hőse Elssler Fanny és a fiatal, szerencsétlen reichstadti herceg volt. Faragó sok fantáziával, a jelenetek ügyes, változatos csoportosításával alkotta meg librettóját, gondosan ügyelve arra, hogy a zeneköltőnek a táncszámok között elég alkalma legyen lirai részletek motivikus továbbszövésére.

Nádor Mihály, kinek Mohácsi Jenő szövegére komponált *Donna Anna* c. dalműve néhány év előtt szép sikert aratott, most is bebizonyította a színpadi zenére való rátermettségét. Jól hangzó, dallamos muzsikát komponált, mely mindenkor szoros kapcsolatban áll a színpad cselekményeivel. Célját, hogy a száz év előtti Bécs levegőjének minden jellegzetességét bele vigye muzsikájába, teljes mértékben keresztül tudta vinni.

Legnagyobb sikere *Oláh* Gusztávnak volt a bemutatón, szemkápráztató díszleteivel. A schönbrunni park nyilt színváltozása az összeboruló lombsátorral egyike a legnagyszerűbb díszlettervezői ötleteknek, amit az utóbbi időkben láttunk. A címszerepet *Szalay* Karola játszotta bájosan, finom ízléssel, imponáló tánctechnikával. *Vécsey* Elvira, *Brada* Rezső, *Toronyi* Gyula és *Kőszegi* Ferenc is kitűnően illeszkedtek bele az együttesbe. Kevésbé sikerültek a tánckórusok, érdektelen, sablónos csoportosulásaikkal. Az előadást a szerző maga vezette, rutinosan, ropogó ritmikával.

SEREGHY ELEMÉR DR

folyóiratunk alapítója és a Zeneművészeti Főiskola könyvtárosa öt évvel ezelőtt*) húnyt el váratlanul, mint jó katona: küzdelmeinek, munkásságának színhelyén, a Főiskola könyvtárhelyiségében. Furcsa játéka a véletlennek: utolsó írását, egy apró zenei ügyre vonatkozó beszámolóját lapunk felelős szerkesztőjéhez, régi barátjához intézte. A tragikus emlékű írást és a reá vonatkozó választ Vaszy Viktor karnagy közvetítette. Megdöbbentő látvány egy ilyen »utolsó levél«, melyet írója félórával halála előtt vet gyanútlanul papírra és melynek végére talán minden balsejtés nélkül írja rá — elhunytának pontos dátumát! A választ már nem is olvashatta: nemes szíve percekkel előbb szűnt meg dobogni.

Igazi művészlélek volt Sereghy Elemér. Rajongója, bálványozója a zeneművészetnek, lelkes szolgája a magyar zenekultúrának. Sokoldalúsága, műveltsége, ízlése és önfeláldozó munkabírása mindenkiben csodálatot keltett, akinek csak dolga volt vele az utóbbi tíz esztendőben. Éveken át a Filharmóniai Társulatban hegedült,

*) 1928 április 13-án délután 5 órakor.

majd egy jónevű zeneiskola igazgatását vette át. Itt nemcsak hangszerjátékot tanított, hanem zeneelméletet, zenetörténetet és esztétikát is. Tanítás közben folytonos törhetetlen önképzéssel készült a zeneírói pályára. Megalapít egy valóban hézagpótló vállalatot, a Zenetudományi Könyvtárt. Ennek keretében megjelenő füzetei csakhamar igen nagy népszerűségre tesznek szert. Közben lapot is indított. »A Zené«-t, melynek váratlan elmulásáig volt agilis szerkesztője. Egyik legéletrevalóbb ötlete az volt, mikor a súlyos gondokkal küzdő folyóiratot a népművelés szolgálatába állította. Mint ujságíró egyike volt a legnagyobb tekintélyeknek : az Alkotmánynak, majd a Nemzeti Ujságnak hasábjain megjelent bírálataiban kitünően egyesültek Sereghy nagyszerű adottságai, széleskörű műveltsége, jelentős zenei szaktudása, nobilis izlése és főként nemes szíve, jólelkű objektivitása, mely nélkül kritikusi tekintélyt senki sem vívhat ki magának.

Legnagyobb »hőstette« — mellyel a Zeneművészeti Főiskola vezetőségének legmélyebb háláját vívta ki — mégis az volt, hogy a Főiskola sok vihart látott, szerencsétlen könyvtárát hónapok alatt rendbeszedte, átcsoportosította, új szellemet, új munkarendet teremtett. Legszebb álmának a katalógus kinyomattatásának tervezgetése közben ejtette ki tollát kezéből.

Most, öt évvel halála után emlékezünk meg róla ismét e lapok hasábjain, hogy páratlanul gazdag munkás élete biztatást, erőt nyujtson nekünk a jövő küzdelmeihez.

VIDÉKI ZENEÉLET

Győr. Magyar komponisták művei töltötték ki a Győri ének- és zeneegylet március 13-iki fényesen sikerült zenekari hangversenyének műsorát. Hermann László zeneiskolai igazgató önzetlen buzgalmának és hivatottságának érdeme, hogy a zenekar e hangversenyen az összjátéknak, fegyelmezettségnek és művészi lelkesedésnek olyan tanújelét adta, aminővel az ország vidéki zenekarai közül igazán nagyon kevés dicsekedhetik. Hubay »Cremonai hegedűs«-ének poétikus nyitánya és Siklós virtuóz magyar rapszódiája voltak a változatos és tartalmas műsor sarokpillérei. A belső két számban — Liszt *Esz*-dúr zongoraversenyében és Volkmann *a*-moll gordonkaversenyében — H. Szanyi Irma és Helényi Gyula zeneiskolai tanárok ragyogtatták művészi kvalitásaikat. Úgy a szimfónikus zenekar szólószámait, valamint a vezénylő karnagyot és a szólistákat egész este viharos tapsokkal tüntette ki a Vigadó nagytermének előkelő közönsége. Ugyanezen egyesület három héttel előbb rendezett igen nívós kamarazene-estet saját dísztermében. A győri vonósnégyes Haydn *D*-dúr kvartettjének mintaszerű előadásával igazolta országos hírnevét. Dvorak populáris zongoraötösében H. Szanyi Irma játszotta a zongora-szólamot, míg a vonósokét a győri négyes tagjai — Hermann László, Gerő Frigyes, dr. Ámon Ferenc és Helényi Gyula — juttatták érvényre. Zajos sikert aratott Helényi Gyula Händel *Passacaglia*-jának tökéletes interpretálásával. A városi zeneiskola március havában két hangversennyel tett ismét tanuságot arról a komoly munkáról, melyet a kitűnően vezetett intézet nagykultúrájú tanári kara végez évről-évre, keményen dacolva a súlyos gazdasági viszonyokkal. Faber Anna, Molnár Margit, Metzker Károly, Hermann László, Helényi Gyula, Opitz Lujza és H. Szanyi Irma növendékei ezúttal is tíz-tíz számból összeállított két tartalmas műsorral léptek a nyilvánosság elé. Egyikét kizáróan Bach zongora, hegedű és gordonka művei töltötték ki ; már ez a körülmény is bizonyítja azt az emelkedett szellemet, mellyel a Győri városi zeneiskola büszkélkedhetik.

*

Sopron. A Liszt Ferenc zeneegyesület Liszt Ferenc Erzsébet-legendájának nagysikerű előadása után most újból hírt adott magáról Wagner Richárd emlékére rendezett nagyszabású hangversenyével és néhány nappal utóbb tartott kamarazene-estjével, melyek mindegyikét ünneppé avatta a zene- és énekkar magas színvonalú produkciója s a zenekedvelő közönség meleg érdeklődése. A hangversenyen *Mozart* Don Juan-nyitánya és Wagner Siegfried-idilljén kívül *Beethoven* hegedű-

versenye került előadásra, melyet Horváth József zeneiskolai igazgató [illegible]nyes kiforrott technikai készséggel és hatásos művészi lendülettel. Ugyanez[illegible] címe verseny keretén belül a zeneegyesület vegyeskara két madrigálon kívül aba- »Mátrai képek« című művéből mutatott be részleteket. A zene- és énekkart dr. [illegible]nd- Zoltán egyesületi karnagy vezényelte, kinek lelkes művészi munkája a zenei[illegible] fog- életében valóságos újjászületést teremtett. A kamara-zeneesten Dohnányi [illegible]ez. vonósnégyesén és zongotaötösén kivül dr. Gárdonyi Zoltán költői szépségekben bővelkedő hegedű-zongora szonátája került bemutatásra, melyet a szerző közreműködésével Horváth József zeneiskolai igazgató adott elő hegedűn. Sikerben a kamarazeneest méltán vetekedhetett a zenekari hangversennyel s Sopron büszke lehet zeneegyesületére, mely ilyen szép eredményeket tud felmutatni.

*

Nagykanizsa. Brahms születésének századik évfordulóját ünnepelte meg a Városi Zeneiskola, tanári karának közreműködésével rendezett nívós hangversenyén. Vannay János a zeneiskola igazgatója és a város zeneéletének erős kezű vezére előbb élvezetes előadás keretében méltatta Brahms jelentőségét. Majd a Mester *c*-moll zongoratriója és gordonka-szonátája került bemutatásra. F. Pásztor Irma, Kerekes Irén, L. Weber Margit és F. Garai Margit mintaszerűen gondos, muzsikális előadásában. F. Pásztor Irma a *h*-moll rapszódia és a *h*-moll capriccio előadásával érdemelte ki a nagyszámú előkelő közönség tetszését, Flittner Rózsi mélyen átérzett, nobilis kultúrájú előadással énekelt négy gyönyörű Brahms-dalt. Március 22-én Siklós Albert, a Zeneművészeti Főiskola zeneszerzés tanára tartott *Stílus a zenében* címen magvas előadást. A zeneiskola nagy termét színültig töltötte meg a város előkelősége. A több mint két órás szabadelőadás, melyet a népszerű professzor maga illusztrált zongorán, végig lekötötte a hallgatóság figyelmét. Közben az intézet tanárai, ugyancsak az előadás kiegészítéseül — F. Pásztor Irma, L. Weber Margit, F. Garai Margit, Honti Ilona és Flittner Rózsi — Monteverdi, Cavalli, Legrenzi, Steffani, Caldara és Pergolesi trió-szonátáit, kamaraduettjeit és operarészleteit adták elő. A közönség szűnni nem akaró lelkes ovációját az előadó két kompoziciójának eljátszásával köszönte meg.

*

Szeged. A kiváló pedagógiai eredményeiről országszerte híres városi zeneiskola március végén magyar szerzők műveiből rendezte harmadik hangversenyét. Egybevágó előadásban hallottuk *Dienzl* Oszkár vonószenekari magyar szvitjének két tételét az intézeti zenekar interpretálásában. A finoman kidolgozott előadás Perényi Pál tanár érdeme. Kollár Pál, dr. Belle Ferenc, O. Hilbert Janka, I. Baranyi Ilona és Muntyán Gizella növendékei *Antos*, *Bartók*, *Dohnányi*, *Liszt*, *Siklós* zongoradarabjainak, *Hubay* hegedűkompozicióinak, *Fichtner*, *Mihalovich*, *Káldy*, *Szabados* és *Tarnay* dalainak kifogástalan előadásával érdemelték ki a nagyszámú közönség tapsait.

KÓTÁK—KÖNYVEK

A Magyar Kórus hangjegyes folyóirat legújabb, 9. száma most jelent meg 16 énekkari művel, melyek a nagyböjti és húsvéti időre adnak értékes anyagot dalárdáinknak. A művek legnagyobb része háromszólamú, ami nagy könnyebbséget jelent hazai viszonyaink közepette. Külön értéke a gyüjteménynek öt klaszszikus karmű (Lasso, Martini stb. művei), melyekhez ideális prozódiával simuló magyar szövegeket *Kerényi* György írt, de hazai szerzőink böjti darabjai is válogatott műsorszámokat jelentenek az énekkaroknak. A húsvéti részben legkiemelkedőbb darabok *Halmos* László 97. Zsoltár-a, *Harmat* Artúr offertóriuma és *Szendrei* István Feltámadási éneke. Klaszszikus és mégis könnyű művekben oly szegény dalárda-irodalmunknak nagy nyeresége e füzet. A szövegrészben *Shvoy* Lajos megyéspüspök köszönti a harmadik évébe lépő folyóiratot, amely a mai nehéz időkben elismerésre méltó kitartással és lendülettel dolgozik a magyar dalosügy fejlesztésén, állandóan ízléses és praktikus művekkel látva el a dalárdákat. Számos cikk és érdekes hír egészíti még ki a tartalmas füzetet, melynek szakavatott szerkesztéséért *Bárdos* Lajost és *Kertész* Gyulát illeti dícséret és elismerés.

Deák-Bárdos György egyházi karnagy néhány évvel ezelőtt nyert oklevelet a Zeneművészeti Főiskolán. Most két tartalmas kötettel lépett nyilvánosság elé. Az egyik (»Szent Ceciliához«) tizenegy magyarnyelvű egyházi vegyeskart tartalmaz, népénekfeldolgozásokat, a másik

majd [illegible] olc *a capella* motettát, hane[illegible] Megváltó tragédiáját öntik törhe[illegible] tett hangokba. Deák-Bárdos váll[illegible] anuskodnak, hogy a kom- han[illegible] hangok biztos alkalmazá- mel[illegible] (»Parasceve« nagy gyakorlati tapasz- [illegible] melyek [illegible] ezik. Kórusai igen jól [illegible] áhítat- [illegible] vonalvezetésükben plasztikusak, könnyen énekelhetők; sokszor meglepően egyéni hang csendül meg bennük. Drámai felépítésükkel különösen a *Crucifigatur* az *Eli, Eli!* című motetták kelthetnek meglepetést. Örömmel üdvözöljük a fiatal szerző opuszait és kíváncsian várjuk további értékes és a magyar egyházi ének felvirágoztatására irányuló munkásságát.

La Musique Hongroise a címe Haraszti Emil *Henri Laurens* kiadásában megjelent, francia nyelven megírt könyvének. A magyar zene és a magyar zenekultúra képét rajzolja meg benne értékes adatok kíséretében a szerző. Rövid bevezetés után, mely a magyarság eredetéről tájékoztatja az olvasót, színesen rajzolja meg a szerző a honfoglalás korát, majd azokat az adatokat csoportosítja, melyek az Árpádházi királyok regőseire vonatkoznak. Igen sikerült a magyarországi reneszánsz ismertetése. A könyv legtartalmasabb fejezete kétségkívül az erdélyi fejedelmek udvartartásának megrajzolása, itt Haraszti sok meglepő új adattal gazdagította a magyar zenetörténetet. A kuruckor, majd a 18. század második felének történeti dokumentumai között is akadunk eddig ismeretlen adatokra, reprodukciókra, melyek színesen világítják meg a választékos nyelvezettel megírt érdekes munkát. Haraszti könyve nemcsak zenei, de általános képét adja a magyar kultúra történetének és különösen értékes azért, hogy a külföld szaktudósai téves és elfogult adataikat korrigálhatják az illusztris szerző fejtegetései nyomán.

SZÍNHÁZI HÍREK

****

A müncheni ünnepi operaelőadások egyik dirigenséül Sir Thomas *Beecham* angol karnagyot hívták meg. A Tristan és Isolde«-t, »A nürnbergi mesterdalnokok«-at és a »Figaro lakodalma« előadását dirigálja.

Mohácsi Jenőnek »Esterházy vigasságok« c. történeti drámáját a pécsi Nemzeti Színház mutatta be. Első kísérlet annak az amerikai rendszernek meghonosítására, hogy a fővárosban színrekerülő darabot először vidéki színházban mutatják be és a darab további sorsát ettől a sikertől teszik függővé. A darab cselekménye 1772-ben játszódik le Esterházán, Esterházy herceg kastélyában. A mecénás magyar mágnás vendégül látja Rohan herceget, Franciaország bécsi nagykövetét, akinek tiszteletére nagy ünnepséget rendeznek. Megjelenik az ünnepségen a bécsi opera balettkara, közöttük Delphin Marguerite, az akkori idők nagy táncosnője is. Rohan herceg kíséretében találja a legdaliásabb magyar gárdistát, Bessenyey Györgyöt és megtalálja Haydnt, a nagy zeneszerzőt is. A cselekmény középpontjában Delphin Marguerita szerelme áll az öregedő komponista iránt. A pécsi Nemzeti Színház gondos előadásban hozta színre Fodor Oszkár igazgató rendezésében.

»Il re pastore«-ból, Mozart ifjúkori operájából, egy-egy áriát hallunk néhai hangversenyen; most Siegfried *Anheisser* színre alkalmazta a művét s a dessau, állami színház »Der Hirt als König« c. március 30-án bemutatta.

A londoni Covent-Garden színház május 1-jétől június 9-éig tartja operaévadát az első három héten német, utána olasz, végül francia együttes fog játszani.

Berlin operáinak fő zeneigazgatója Max von *Schillings* lett.

Zoppot szokásos nyári operái az erdei tisztáson idén »Fidelio« és »Tannhäuser« lesznek; felváltva dirigálják - *Elmendorff*, *Schillings* és *Tutein*.

»A háromszögletű kalap« Alarcon víg elbeszélése, nálunk csak Ravel balettje alakjában került operai színpadra. A dalairól híres Hugo *Wolf* sok szépséggel, gazdag, de nem eléggé színszerű operája, »Der Corregidor«, ugyanezt a tárgyat hozta Bécs és más nagyvárosok előkelő színpadaira. Most Arturo Rossato írt belőle operaszöveget »Farsa amorosa« (Szerelmi csel)« címmel, zenéjét Riccardo *Zandonai* komponálta s a olyan sikert aratott vele a Római Kir. Operaházban, hogy a kritika a legjobb olasz vígoperák mellé helyezi.

Rómában, a királyi operaházban *Zandonai* »Farsa Amorosa« című dalművét mutatták be pompás nézőtér előtt. Szövegét Arturo *Rossato* írta *D'Alarcon*, a spanyol költő egyik novellája után. Don Ferrante, egy kisvárosi polgármester a hőse a vígoperának, aki nagy hévvel udvarol a szép Luciának, de a leány kineveti. Don Ferrante bosszút tervez és Renzót, Lucia udvarlóját el akarja fogatni azzal az ürüggyel, hogy lopott. Igy talán Lucia engedékenyebb lesz. Renzo szívesen elmegy a börtönbe, mert

tudja, hogy úgyis kiszabadul: Lucia majd kinyittatja börtöne kapuját anélkül, hogy meghallgatná Don Ferrantét. A polgármester felkeresi Luciát házában és amikor erőszakoskodni kezd, a lány eltaszítja magától. A polgármester elesik, beüti a fejét és elájul. Lucia segítségért szalad, cselédje pedig befekteti a polgármestert az ágyba. Amikor aztán jönnek az emberek, azt hiszik, hogy Lucia és a polgármester között történt valami. Renzo, aki kiszabadul, mérgében a polgármester köpenyével és kalapjával Donna Doloreshez, a polgármesterhez siet, hogy ott nagy botrányt csináljon. Közben a polgármester is eszméletre tér és Renzót most már komoly börtönnel fenyegeti, ha nem állítja helyre családi békéjét. Végül is elcsöndesedik minden: Ferrante hazamegy a feleségéhez, aki megbocsát neki. Renzo pedig visszatér szerelméhez, Luciához. A kritika szerint *Puccini* »Gianni Schicchi«-je óta nem volt ilyen ügyes vígopera Olaszországban.

»Pierrette fátyla« mint opera. Nem Dohnányi mesterművéről van szó, hanem meséjének forrásáról: Artur Schnitzlernek, a nemrég elhúnyt bécsi orvosnak és kitűnő írónak »Die Hochzeit der Sobeide« c. drámájáról, amelyet megrövidítve, az orosz Alexander Csereprin operaszövegül használt fel. Az ismert nevű, hazátlan zeneköltő művét mostanában mutatja be a bécsi Volksoper.

»Ariane és a Kékszakáll«, a Párisban élő görög Paul *Dukas* operája, 35 évvel ezelőtt szép erkölcsi sikert aratott az Opéra-Comique-ban, de azóta sehol sem adták elő. Most a strassburgi városi színház kiragadta a feledésből és közönségének érdekes, élvezetes estét szerzett vele.

Régi zene mint balettújdonság. A bécsi állami opera évek óta nagyon mostohán bánik a balett műfajjal; tavaly már azt tervezte, hogy el is bocsátja egész táncszemélyzetét. Ettől az öncsonkítástól mégis elállt s e napokban két balettújdonsággal kedveskedett; érdemes volt: nagyon szép sikere volt mindegyiknek, még pedig nemcsak mint látványosságnak. Pedig — vagy talán épen azért, mert — egyiknek zenéje százéves, a másiké meg épen kétszázesztendős. »Alcina«, Händelnek 46 operája közül a 36-ikból való balattzene, Londonban 1735-ben került bemutatóra; meséje az antik világban játszik. Az utána adott műnek voltaképen két szerzője van: Rossini a fő, mert az ő kevésbé ismert dallamait fűzte eggyéOttorino Respighi, az érzelmes és pezsgő dallamokat modernebb harmonizálással s némi önálló összekötő részekkel, a legmodernebb fényes hangszerelésben. »Bűvös bolt« a címe (»Zauberladen«), mert színtere a »Babatündér«-hez hasonló, a gyerekek ábrándvilága. A dallamkincs és művészi foglalata egymást segítették teljes sikerhez.

Lucien Fugère csupa tűz 85 éves korában is; nemcsak nagy énekművész, hanem hangja erejének is teljes birtokában van. A párisi közönség megismételteti áriáit, mint legutóbb is a Porte-Saint-Martin színházban, ahol a »Sevillai borbély« doktor Bartolóját adta nagyszerű készséggel; még betétet is énekelt egy régi kedves dalát. (»Le vieux rubar«). — A kritika egyébiránt kiemeli, hogy az éneklecke-jelenetben nem holmi Prokschvariációkat, hanem a Rossini eredeti partitúrájába írt »La précaution inutile« c. áriát énekelte Germaine Féralay. Ez a cím: »Haszontalan elővigyázat« tudvalevőleg alcíme Beaumarchais »Sevillai borbély«-ának is.

Régi formájú operát mutatott be márciusban a párisi Opéra-Comique. Gogolynak 99 évvel ezelőtt megjelent tragikus elbeszéléséből írta szövegét Louis de *Gramont*; a zene: Merced Samuel-Rousseau első operája. Azóta már két operát is írt: a Le Hulla« és »Le bon roi Dagobert« víg operák újabb irányúak és sikerültebbek is.

Shakespeare-tárgyú operát írni merész vállalkozás. Félsikert aratott vele most Arthur *Kusterer* is, aki eddig kamarazenéjével és szimfóniájával olyan tisztelt nevet vívott ki magának, hogy a drezdai operaház vállalta a »Vízkereszt (Was ihr wollt«) előadását. A legjobb kómikus figurát, Malvoliot, egyszerűen elhagyta, a víg részleteket — némileg finomított — jazz-muzsikával akarta hatásosabbakká tenni, míg érzelmes részei ugyan dallamosak, romantikusok, de kevés invencióból fakadtak; a drámai zene egységét pedig megbontják a Schlegel-fordítás szövegéhez ragaszkodó s a zenének hosszadalmasakká lett recitativok. Shakespearei szellemet a mű nem éreztet. A hangszerelés változatos; teljes tudásról tanuskodik. Az előadás természetesen elsőrangú volt.

A londoni Covent Garden ezévi operaszezónja május elsején kezdődik és június 9-éig tart. Az első három hét alatt német operák, a szezón második felében olasz és francia operák kerülnek műsorra. Az előadások művészeti vezetője Sir Thomas *Beecham*. Színrekerül kétszer a Parsifal, a teljes Ring-ciklus, kétszer a Tristan és Izolda és azonkívül a Rózsalovag. A Parsifal és a Ring-ciklus előadásait Robert *Heger* fogja dirigálni.

VEGYES HÍREK

••••

Chorin Géza zeneszerző és zenekritikus váratlanul meghalt. A 61 éves komponista vasárnap reggel hirtelen rosszul lett. Hozzátartozói szanatóriumba akarták vinni, *útközben azonban meghalt*. Szívszélhűdés ölte meg. *Chorin* Géza kupléi és dalai különösen a háború előtti esztendőkben voltak népszerűek. Évek óta a zeneszerzők és szövegírók szövetkezetében dolgozott a pontozási osztály tisztviselőjeként.

Schumann Róbert kezeírásában 1828-ban komponált 8 polonaise-ét találták meg váratlanul a bécsi »Gesellschaft der Musikfreunde« könyvtárában. A darabok zongorára négykézre írottak.

Boccherini szülőhelye: Lucca fürdőváros értékes ajándékhoz jutott: a Bottini-féle zenei archivumhoz, mely mintegy 1200, legnagyobbrészt kiadatlan, zeneművet tartalmaz 18. és 19. századbeli jelentékeny komponisták műveit, köztük Boccherini sok darabját is.

10.000 márkás Beethoven-díjat alapított a porosz állam 1927-ben, nagyérdemű zenészek számára; idén a »Ruth« oratóriumról, karénekeiről és kamarazenéjéről ismert kiváló karnagy: a 67 éves prof. Georg Schumann, a Singakademie igazgatója nyerte el. Az első években megosztották a díjat egy-egy öregebb és egy ifjabb művész között; 1928-ban Arnold *Mendelssohn* (a kinek imént közöltük halála hírét) és Heinrich *Kaminsky*, 1929-ben Paul *Juon* és Josef *Haas*, 1930-ban Emil Nikolaus *Reznicek* és Josef *Haas* osztoztak; 1931-ben Hans *Pfitzner*, 1932-ben Max v. *Schillings* egymaga részesült a kitüntető jutalomban. Persze az »újzene« pártsajtója most hangosan igényli Hindemith és társainak figyelembevételét a Beethoven-díj feletti ítélkezésnél.

Schwarzburg-Rudolfstadt hercegség nevét serdülőkorunkban a földrajzban tanultuk, de azóta sohasem találkoztunk vele. Most egy szép hír hozza elénk: ott alakult volt meg Németországnak egyik legrégibb tartományi (állami) zenekara, tudniillik most ünnepelte meg fennálltának 250. évfordulóját.

Siklós Albert, a Zeneművészeti Főiskola tanára virágvasárnapja előtt fejezte be januárban megkezdett előadássorozatát az olasz opera történetéről. A tíz előadásra osztott igen részletező, tanulságos ismertetőt előadásonként átlag száz főnyi hallgatóság kísérte nagy figyelemmel és megértéssel a Főiskola kistermében. Nagy sikere volt az előadó közbeiktatott zongorailllusztrációinak, valamint *Maróthy* Magda, dr. *Eyssen* Tiborné, *Pálffy* Mária, *Dulien* Ella, dr. *Imre* Vince, *Gál* Sándor, *Tibor* Zoltán és *Ligeti* Dezső operaénekesek szólószámainak, duettjeinek és tercettjeinek, Peritől egészen napjainkig, a legmodernebb operaszerzőkig.

Német-amerikai Brahms-társulat alakul St. Louis-ban, a százéves mester műveinek terjesztésére. Fiókjait most szervezik New York, Chicago, Philadelphia, Detroit és San-Francisko városokban. Május 7—9. lesz St. Louisban az első nagy Brahms-ünnepély, a mesternek minden fajtájú műveivel.

Bizet »Kromatikus változatok«-ját Felix Weingartner átírta zenekarra és Winterthurban nagy sikert aratott dirigálásával.

Haydn 70 új szimfóniájának felfedeztéről nemrég adtunk hírt; ezeket dr. Adolf Sandberger Münchenben legközelebb kiadja. Azóta egy fiatal tübingi zenebúvár, dr. Ernst Fritz Schmid, az egykori »Deutsche Musikgesellschaft, Ortsgruppe Wien« irattárában ismét felfedezett olyan Haydn-műveket, amelyeket ott előadtak, de az utókor nem ismer: egy vonósnégyest, de amely nem tartozik a mester kiválóbb művei közé; két *Notturno*-t, amelyeknek csak létezéséről tudott Pohl, az első Haydn-életíró; és három olyan zongoraszonátát, amelyek a zongorairodalomnak igazi nyereségei. A Notturnók kamarazenekarra írva, a nápolyi királynak vannak ajánlva, akinek kedvelt hangszere a forgólant is szerepet kapott e művekben.

A porosz Művészeti Akadémia zenei szakosztálya március végén százéves fennálltát ünnepelte. Elnöke Max v. Schillings nyitotta meg az ünnepet, prof. dr. Max Seiffert elbeszélte az intézmény fejlődésének történetét, prof. dr. Georg Schumann igazgató pedig régi tisztes mesterek: Zelter és Grell karénekeit dirigálta; másnap ünnepi hangversenyen Schillings vezényelte G. Schumann (Händel változatait, Max Bruch 3, hegedű-hangversenydarabját, Max Trapp suite-jét, Humperdinck »Királyfi és királyleány«-ából a 3. felvonás bevezetőjét, végül saját »Aratóünnep« és »Moloch« c. karait. Megnyílt az Akadémiában (Pariser-Platz-on) kiállítás is a száz év emléktárgyaiból.

Budapest székesfőváros házinyomdája 1933 — 4017

Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára ... /195 1. sz.