A ZENE

TUDOMÁNYOS ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Felelős szerkesztő: SIKLÓS ALBERT | Felelős kiadó: NOVÁGH GYULA

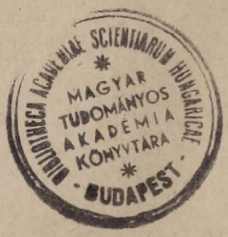
TIZENÖTÖDIK ÉVFOLYAM

1933—1934

BUDAPEST

A SZÉKESFŐVÁROSI NÉPMŰVELÉSI BIZOTTSÁG HIVATALOS KIADVÁNYA

300182


BIBLIOTHECA ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE
MAGYAR
TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA
BUDAPEST

A TIZENÖTÖDIK ÉVFOLYAM TARTALOMJEGYZÉKE

ESZTÉTIKAI, TÖRTÉNETI ÉS PEDAGÓGIAI CIKKEK

Bartha Dénes dr.: A kolozsvári magyar opera első virágkora .. 29
— Schubert dalairól 195
Boros Rezső: Egy zenetudós halálára 100
— Verdi egy apostola 126
— Verdi diadala 145, 160
— Brahms és a »többiek« 206, 229, 247
Csicsáky Elemér (Drezda): »Arabella, Strauss Richárd új operája Drezdában 12
Csuka Béla: Viola da Gamba 89
Erdős László dr.: A zeneoktatás lélektanához 140
Gatz M. Felix dr.: Bruckner VII. szimfóniájának előadásához 27
— Liszt és Bruckner 28
Halusa Karl dr.: Cserepnin: Sobeide házassága (a bécsi Volksoper bemutatója) 12
Hammerschlag János: A cambridgei nemzetközi zenetudományi kongresszus 110
Isoz Kálmán dr.: Doppler Ferenc (1821—1883) 7
— Liszt Ferenc két zongoralegendája 67
— Liszt Ferenc Via Crucisa 175
Kálmán György: Áttekintés a hangszeres zene főkorszakain 51
Kenesey Sándor: A süket mester lakomája 78
Mohácsi Jenő dr.: Miért nincs új magyar opera? 223
Rehberg Walter: Jankó Pál klaviatúrája 142
Sebestyén Ede: Hubay Jenő és kortársai 16
— Brahms budapesti hangversenyei 94
— Kilencvenéves a »Hunyadi László 130
— Az ifjú Wagner párisi szenvedései 158
— Szegedi muzsikus-dinasztia Bécsben 204
— Schubert magyar barátai és magyarországi nyaralásai 224
Sebestyén József dr.: Liszt Ferenc és Smetana 190
Sebestyén Sándor dr.: A hangszertanítás irányai 201
Siklós Albert: Hubay mester gyermekkora 71
— Szenci Molnár Albert (1574—1633) 71
— Molnár Géza dr. (1870—1933) . 93
— Kempelen Farkas (1734—1804). 114
— Szántó Tivadar (1877—1934) .. 115
— Tinódi Lantos Sebestyén 180
— Liszt Ferenc Fauszt-szimfóniája 219
— A Zeneművészeti Főiskola 238
Szabados Béla: Volkmann Róbert (1815—1883) 45
Szita Oszkár: Missa Buda expugnata 34
— Jacopo Peri (megh. 1633. aug. 12.) 73
— Három magyar tárgyú olasz opera 239
Vannay János: A vidéki zenepedagógia 1932/33-as tanéve 48

*

Hangversenyműsoraink ismertetése :

I. Évadnyitó hangverseny : 2. — II. Wagner hangverseny : 4. — III. Gr. Klebelsberg emlékhangverseny (Mozart : *c*-moll nagymise) : 22. — IV. Népszerű Verdi-hangverseny : 25. — V. Bruckner VII. szimfóniája : 26. — VI. Hangverseny : 42. — VII. Népszerű operettest : 44. — VIII. Hangverseny : 62. — IX. Beethoven-est : 63. — X. Népszerű német opera-est : 65. — XI. Orgonahangverseny : 66. — XII. Budapest-Bécs operettzenéje : 86. — XIII. Régi hangszerek hangversenye : 86. — XIV. Tót-hangverseny : 88. — XV. Mozart-hangverseny : 106. — XVI. Magyar hangverseny : 108. — XVII. Brahms-hangverseny : 122. — XVIII. Magyar dalest : 123. — XIX. Hangverseny : 124. — XX. Dohnányi-est : 138. — XXI. Francia-hangverseny : 139. — XXII. Hangverseny : 154. — XXIII. Liszt-hangverseny : 157. — XXIV. Olasz-est : 170. — XXV. Beretvás Sz. Ferenc oratóriuma : 172. — XXVI. Hangverseny : 174 — XXVII. Hangverseny : 186. — Rendkívüli hangverseny : 187. — XXVIII. Évzáró hangverseny, Csajkovszky-est : 189. — Ünnepi Liszt-hangverseny : 218.

KRITIKAI CIKKEK

1. A Magyar kir. Opera bemutató előadásai. (S. A.).
De Falla Manuel : Egy rövid élet 77
Simona néni és Magyar ábrándok 101
Lecouvreur Adrienne. (Cilea Fr.) 116
József legenda (Strauss R.) 129
Don Carlos (Verdi) 203
2. Hangversenykrónika (dr. L. H.) 54 132, 209

ÁLLANDÓ ROVATOK

Pasticcio 37, 56, 81, 149, 164, 211
Vidéki zeneélet .. 101, 117, 150, 183, 213 233, 251
Könyvek, kóták 58, 232
Szórakozás 102, 118, 150
Belföldi hírek . 18, 39, 59, 103, 134, 166 214, 252
Külföldi hírek .. 19, 39, 60, 83, 103, 119 134, 151, 166, 184, 214, 235
Pályázatok 20, 60
Szerkesztői üzenetek 215

ILLUSZTRÁCIÓK

Portrék :

Barera Orlando 171
Beretvás Hugó 173
Nordio Cesare 170

Hangjegyek :

Liszt Ferenc Fauszt-szimfóniájának motívumai 221

Egyéb ábrák :

Simonelli M. autogramja 37

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT
Szerkesztőség: Budapest, V. ker., Pannónia-utca 14.
Telefon: 130—67

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

Budapest
XV. évfolyam, 1.—2. szám
1933 október 1

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — Isoz Kálmán dr.: Doppler Ferenc. — Két színházi kritika (Cserepnin: Sobeide házassága; Strauss Richárd: Arabella.) — S. A.: Hubay mester gyermekkora. — Sebestyén Ede: Hubay Jenő és kortársai. — Belföldi hirek. — Külföldi hirek. — Pályázatok.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

Budapest székesfőváros népművelési bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

TIZENEGYEDIK ÉVAD

♦♦♦

Évadnyitó hangverseny — 1933 október 15-én — Karnagy: **Bor Dezső**
vasárnap délután 5 órakor

C bérlet.

Közreműködnek: *M. Németh Anna* zongoraművésznő és *Réthy Eszter*, a M. kir. Operaház tagja.

1. **Goldmark** (1830 Keszthely—1915 Bécs): *Olaszországban* — Nyitány (49. mű.)

A Keszthelyen született zeneszerző nyitányai mind előkelő helyet foglalnak el a zeneliteratúrában. Goldmark rendszerint programmot is fűz műveihez, úgy, hogy ezek már-már szimfónikus költeményekké szélesednek.

Olaszországban nyitánya az itáliai ouvertureok formájában íródott. Nagy zenekara változatos színekben tolmácsolja a szerző mondanivalóját. *Allegro con fuoco* nagy lendülettel kezdődik — olaszos melódia csendül fel a hegedűkön. A második dallamot az óboa intonálja, mely után szövevényes szerkezetű rész vezet a zárótémához. A feldolgozási rész helyén, halk, hangulatos *Andante*-t hallunk, az óboa, fuvola, majd klarinét szólói után a magánhegedű behizelgő, lágy hangja dalol nekünk. Ezen részt a hárfa kíséri szordinált vonósokkal; úgy hat az egész, mintha a hold kékes fénye csillogna a velencei lagunák tükrében. Az andante-t a magánhegedű halk trillája fejezi be. Ezt követi az expozició megismétlése, mely hatalmas fokozással, az újjongó életöröm és gondtalanság tobzódó fortisszimójában végzi be a művét.

2. **Mozart** (1756 Salzburg—1791 Bécs): *D-dur zongoraverseny*. (1788.)

Huszonnyolc zongoraversennyel ajándékozta meg Mozart a zenevilágot és ezek között a XXIV-ik (Köchel jegyzékében az 537-ik mű) az 1788 február 24-én befejezett *D*-dur koncert, amelyet általában »Krönungskoncert« elnevezés alatt tart nyilván a zenei literatúra, mert szerző 1790-ben, II. Lipót koronázási ünnepén, Frankfurtban mutatta be először a nyilvánosság előtt.

Mozartnak ez a késői, érett műve egész tisztán tárja elénk a mesternek a koncert stílusára vonatkozó felfogását. A mű súlypontja az individuálisan koncertáló zongoraszólamon van, a zenekarnak alárendelt kísérőszerep jut.

Az 1. tétel ünnepélyes hangulatú bevezetése után az expoziciót a magánzongora kezdi a főtémával, amelyet ragyogó passzázsok vezetnek át a melléktémához s ezt ismét szokatlanul hosszú átvezető rész kapcsolja össze a zárótémával. Ennek utolsó ütemeiből készült a kidolgozás. A repriz rövid ismétlése az expoziciónak. A kóda lezárása előtt hét ütemmel jelzett kadencia megszerkesztése az előadóművészre van bízva. Második tétele egyszerű háromszakaszos dalforma, klasszikus ívelésű, érzésteli dallammal; egyike Mozart leghíresebb larghetto-inak. *A 3. tétel* két témás rondóforma. Terjedelmes rondótémáját a zongora és a zenekar felváltva hozzák. Epizódját a magánhangszer csillogó átvezetőrésszel készíti elő, amelyben az előadónak bő alkalma nyílik technikájának bemutatására. Az utoljára visszatérő rondótéma után brilliáns kódát hallunk, mire a versenyműa teljes zenekar fényben pompázó akkordjaival befejeződik.

Előadja: M. *Németh* Anna zongoraművésznő.

Szünet.

3. **Liszt Ferenc** (1811 Doborján—1886 Bayreuth): *Magyar rapszódia*. 6. sz. (Pesti karnevál).

Liszt magyar rapszódiái a komponista legegyénibb alkotásai. Nagy részüket a mester, a feldolgozandó népdalok futólagos lejegyzése után előbb improvizálta hangversenyein s csak azután írta le — rendszerint a kiadók többszörös sürgetésére — végleges alakjában. Így D'Agoult grófnő egyik leveléből tudjuk, hogy a nyolcadik rapszódiát Liszt — melyben a »Káka tövén költ a ruca« kezdetű népdalt és Rózsavölgyi »Víg szeszély« c. csárdásának egy töredékét dolgozta fel — mielőtt Schott

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növedéknapló

kiadónak végleges formájában átadta volna, előbb 3—4 féle variációban játszotta hangversenyein. Általában feltehető, hogy Liszt azokon a dallamokon kívül, melyeket magyarországi utazásain maga hallott, még egy maga szerkesztette gyüjteményből is merített. Erre Bülow-val váltott levelezésében hivatkozik is. Azonkívül Fay István, Mátray, Füredy és Szini Károly népdal- és táncgyüjteményeit is lapozgatta.

Húsz zongorára írt rapszódiája közül mindössze hat jelent meg zenekarra hangszerelve. Az instrumentálás részint magától Liszttől való, részint Doppler Ferenctől, a Nemzeti Színház első fuvolásától, a kitűnő operaszerzőtől. Ez a 6. számmal jelzett »Pesti karnevál« feliratú rapszódia a zongorára írt sorozatban a 9. számú. 1848-ban jelent meg Haslinger Tóbiás bécsi zeneműkiadónál. Eredeti kéziratát, melyet a Mester H. W. Ernst hegedűművésznek dedikált, a weimari Liszt-múzeum őrzi.

A lassú, indulószerű első témát 16 ütemes bevezetés előzi meg. Magát a dallamot a trombita intonálja, tőle veszik át később a fafúvók. A dallam első motívumának szellemes felbontása után a tempó megélénkül, élénk figurációk fonják körül a főmotívumot, ezek készítik elő a musette-ízű orgonapont fölé megszerkesztett verbunkost. Előbb a mélyhegedű és klarinét, később a hegedűk, majd a fafúvók intonálják nyolc ütemes periódusként felfokozva. Egy rövid középső rész után tér vissza a verbunkos téma folytonosan új meg új variánsokkal. Szellemes közöttük például az, mikor a gordonka tizenhatod staccatói szólaltatja meg, mialatt a kíséretet mélyen elhelyezett klarinét és fagót szinkópás harmóniák szolgáltatják. A finálé újabb népdaltémát vet fel, melynek jellegzetes főmotívuma újabb kitűnő hangszerelési és figuratív ötletek halmozására inspirálja a komponistát.

E rapszódia tematikus anyagát még nem sikerült kideríteni. Csak a *finále* azonos a »Mikor én nőtelen voltam« kezdetű népdallal, mely Bartalus gyüjteményében is megtalálható. Felépítése, kidolgozási technikája,főként mesteri fokozású zseniális kódája mindig gyujtó hatást vált ki a hallgatóságból.

4. *a)* **Puccini:** *Nagy ária a »Pillangókisasszony« c. operából.*

Lásd, egy szép nap végre, füstfelhő száll az égre, ott, a távoli láthatáron, hajó jön a habzó áron. — Vakító szép színben surran a révbe, a vezénysző harsan — látod, megáll szép lassan . . . Nem megyek ám elébe, óh nem, azt mondom, szépen, csöndesen várom a dombon s a vágyakozás nem égeti szívem, csak várom híven . . . Ott lent a város telve tarka néppel, egy pont, egy pici hangya, egy férfi a dombra lépdel . . . Ki jön ott? ki jön ott? . . . im hallatszik a hangja. Mit is mond? mit is mond? . . . Így kiált Butterfly . . . Én tisztán megértem . . . én még egy szót sem mondok, hadd rejtsenek a lombok. Bujósdit játszom és úgy félek, hogy nyomban meg kell halnom s ő akárhogy is hívhat százszor szép neveken. Óh te ici-pici asszony, te áprilisi illat, s e szép neveket mind ő adta nekem. Mindez úgy leszen, mintha csak ma lenne, ám félj, a szívem gyenge, én híven bízom benne — és várom.

4. *b)* **Weber C. M.:** *Agáthaáriája a »Bűvös vadász« c. operából.*

Nem jő szememre álom, amíg nem láttam őt,
Oh nyugtom hol találom, eltűnt örökre tán,
Kísérjen utadon holdfény,
Mily szép az éj.
Halkan, halkan édes dallam, szállj a csillagok körébe,
Istent áldva, őt imádva, szálljon hő imám az égbe.
Mint ragyog a csillagtábor, tiszta fényben tündököl,
Ám ott a hegyeken távol vihar kél a bérctetőn
És a zöld erdőkön túl szürke felhő tornyosul.
Kulcsolt kézzel Istent kérem, hallgassa meg könyörgésem,
Mennynek Atyja óvj a vésztől, küldd le angyalid az égről.
Minden elpihent már, jó Maxom vajh' merre jár?
Oh epedve várlak én, csak a lomb susog felém,
A patak csobog csupán a varázsos csendes éjben,
Édes dallal hívja éppen kicsi párját a csalogány.
De oh! nem csalódom-e?
Lépteket hallok, ott a fenyőerdőből valaki jő, ez ő, ez ő,
Oh bár adna szárnyat a vágy.
Hű mátkád vár, Ő vár rád.
De Ő még nem látott meg. Ég, ha nem a holdvilág,
Kalapja mellett friss virág.
Úgy van, legtöbbször célba Ő talált. Ez holnapra bizalmat ád.
Oh édes remény, adj te új erőt!
Forr az eremben a vér és a szívem úgy dobog,
Ha vágyva rád gondolok.
Ennyi üdvöt nem reméltem.
Max balsorsa véget ér, a szerencse visszatér
És nem hagyja őt el holnap,
Vagy csak álom, csalfa kép?
Oh nagy ég, fogadd ím hálám e kegyért, e nagy kegyért.
Forr ereimben a vér és szívem úgy dobog,
Ha a vágyam száll feléd,
Boldog vagyok, hogyha rád gondolok.

Énekli: *Réthy* Eszter, a m. kir. Operaház tagja.

5. **Järnefelt Armas** (1869 Viborg—): *a)* Bölcsődal, *b)* Praeludium.

Järnefelt ma is Stockholmban élő finn komponista, ki jól hangzó kóruskompozíciókkal és szimfónikus művekkel terelte magára a muzsikusvilág figyelmét. Átlátszó formai konstrukció, dallambőség, egyszerű igénytelen kidolgozási technika jellemzik minden alkotását.

A bölcsődalban egy magánhegedű vezeti végig a kedves, behízelgő, északi népdalok hangulatára emlékeztető dallamot, a vonósok szinkópás kísérete mellett.

A dalforma megismétlésénél egy gordonka társul hozzá az alsó oktávban, majd egy klarinét belépése készíti elő a vonósok uniszonóját.

A kis zenekarra írt praeludiumban egy makacsul ismétlődő együtemes pizzicato motívum vonul végig a dalforma első és harmadik részében. Erre építi fel Järnefelt a pasztorálízű kedves témát, melynek motívumait egymásután lépteti be, utánzás-szerűen a fúvók szólamaiban. A nyugodtabb középtétel derüs A-durban, majd D-durban dolgozza fel az expozíció témájának egyik töredékét. Úgy érezzük magunkat, mintha az Ezertó országának végtelen steppein hallgatnók pásztorok tilinkóját, kondások derűshangú tülkölését.

c) **Schubert** (1797 Lichtenthal — 1828 Bécs): *Bölcsődal.*

d) **Rimszky-Korszakov**: (1844 Tisvin—1908 Lubenszk): A dongóméh (»Le vol du Bourdon«). Scherzo nagy zenekarra.

Mindnyájan ismerjük a dongóméh (poszméh v. pöszörméh) nevű rovarfélét, mely sárga övezettel díszített sötétbarna testét hangos döngicsélés közben fürészti meg a kerti virágok porzóiban. Ezt a kedves, idillikus zümmögést, mely forró nyári napok tikkasztó hangulatát juttatja eszünkbe, utánozza Rimszky-Korszakov jelen kis zenekari képében. Eredetileg »Szaltan cár« nevű, 1900-ban bemutatott operájának balletbetétje. Goldmark »Sába királynője« híres méhtáncának mintájára itt is egy szólótáncosnő dongó-nak öltözve keringett folytonos forgások és piruettek között a virágok körül. Szellemesen aknázza ki a komponista a kromatikát, a szűkített terchangközök halmozásával kombinálva. Szinte magunk előtt látjuk a kis dongót, amint ide-oda cikkázik, felszáll és lerepül, pillanatra megáll, hogy torkoskodjék a kehely édes tartalmából. Tikkasztó hőség, csend, melyet csak a folytonos halk zümmögés tör meg. Ötletesen utánozza a komponista a kis rovar eltünését is a végtelenségbe: felfelé szaladó halk kromatikus fuvolafutammal.

6. Borodin Alexander: (1834. Szt.-Pétervár — 1887. u. o.): *Polovetzi táncok.*

A fiatal orosz iskolának legkaraszterisztikusabb alakja *Borodin* hivatására nézve tulajdonképen kémikus volt. Ez a tény magyarázza meg leginkább, hogy műveinek a megírása miért vett igénybe aránylag oly hosszú időt. Kémikus munkássága mellett csak lassan haladhatott előre zeneműveinek megírásával. Életének befejeztlen főműve az »*Igor herceg*«, melyet halála után Rimsky-Korsakov és Glazunow egészítettek ki. Ennek második és harmadik felvonása a *polovetzi* táborban játszódik le. Az ott részben táncolt, részben mint kórust énekelt számokból a Mester később zenekari szvitet készített. A táncok a legtípikusabb orosz népi zenéből vannak összeállítva, melyek színes hangszerelésben elevenednek meg a hallgató előtt.

A szvit öt részből áll, ezek *attacca* követik egymást.

A *bevezetésben (Andantino)* hallhatjuk a két főtémát, az *Allegro vivo* $^4/_4$ újabb témát szólaltat meg. A *D-dur Allegro* $^3/_4$ háromtagú dalforma, melynek karaktere közel áll a Mazurkához. A *d-moll Presto* = tarantella-jellegű, melynek középső részét *(Moderato alla breve)* a második bevezető témából vette, a visszavezetés után újra a *d-moll Presto*-t halljuk. Az ötödik rész *A-dur Allegro con spirito* $^4/_4$, mely nagyszabású, széles dinamikai effektussal fejezi be a művet. Különös figyelmet érdemel a hárfa és ütőhangszerek brilliáns használata.

*

Második hangverseny — 1933 október 22-én — Karnagy: **Bor Dezső**
vasárnap délután 5 órakor

B bérlet.

WAGNER-HANGVERSENY

Közreműködnek: *Tibor Zoltán* és *Szegfi Edith* operaénekesek.

1. *Polonia*, nyitány nagy zenekarra.

Ennek a nagyvonalu nyitánynak megírása a bayreuthi Mester legküzdelmesebb korszakára esik. A magdeburgi kudarc után a nagy tervekkel teli színházi karnagy 1836 nyarán Königsbergbe ment, hol műveiből zenekari hangversenyt rendezett. *Columbus* nyitánya mellett ez a *Polonia* című is műsorra került. Bár a hangversenynek alig volt számbavehető sikere, egyet mégis elért vele a 23 éves agilis komponista: leszerződtették igazgató-karnagynak a városi színházhoz. Königsberghez fűződik Wagner életének egy másik jelentős eseménye, itt kelt egybe Planer Minna énekesnővel, első nejével.

Wagnert a politikai események mindig érdekelték, ő maga »forradalmár«-nak tartotta önmagát, a szabadság és függetlenség apostolának. Később, 1849-ben, mint tudjuk, maga is tevékeny részt vett a májusi felkelésben és Weimarba, majd Zürichbe volt kénytelen letartóztatása elől menekülni. A harmincas évek közepére esett Lengyelország hősies szabadságharca a cári önkénnyel szemben. A forradalom vezetői olyan fényes győzelmet arattak, hogy ennek kivívása egész Európában élénk visszhangot keltett. Wagner nyitánya az elnyomott, de felszabadításáért hősiesen küzdő lovagias lengyel nép apotheozisa. Lengyel nemzeti dalokból idézett töredékekből állította össze a Polonia-nyitány bevezető ütemeit. Majd felharsannak a trombiták és kürtök s megkezdődik a küzdelem. Ezt illusztrálja a Leonora-nyitányra emlékeztető főtéma. Dobok pergése jelzi a szabadcsapatok előretörését, réztányérütés a fegyvercsattogást, nagy dob az ágyúk dübörgését. A nyitány formája egyébként klasszikus szonátaforma; minden üteméből kiérzik a »bonni Szent«-nek (t. i. Beethovennek) áhitatos tisztelete. A lengyel szabadságdal diadalmas hangjai mellett vonulnak fel a győztes seregek és az ujjongó tömeg hurrázása zárja le a hatásos tételt.

2. *Siegfried-idyll.* (1870.)

A Luzern melletti Tribschen egyik kastélyában lakott Wagner abban az időben, amikor a »Mesterdalnokok«-at befejezte és Liszt Ferenc leányát, Cosimát nőül vette. Fiának, Siegfriednek születése után, titokban komponálta Wagner ezt a finom lírájú, kamarazeneszerű művet Cosima asszony harmincadik születésnapjára. A titokban komponált zenedarab első előadására is titokban készültek. Cosima asszony születésnapja 1870 december 25-én volt. Wagner két partiturát írt, a díszesebbet feleségének szánta, az eredetit december 4-én *Hans Richternek* adta, aki azonnal lemásolta a szólamokat. A próbákat a régi városi színházban tartották, a főpróba a Hôtel du Lac-ban volt 24-én, szombaton délután. Másnap kora reggel becsempészték a verandalépcsőkre a hangszereket és kótaállványokat és ½8-kor megkezdődött az előadás. A felső lépcsőn Wagner, négy hegedűs és egy mély hegedűs, a középfokokon 2 kürtös, Richter, mint trombitás, a fuvolás és az oboista, alul 2 klarinétos, 1 fagótos, a gordonkás és nagybőgős. A hatás leírhatatlanul bensőséges volt. A »Treppen-Musik«-ot (így nevezték lépcsőházban történt bemutatása után) természetesen még aznap néhányszor megismételték. Az idill tematikus anyagát a »Szigfrid« opera harmadik felvonásának hatalmas duettjéből merítette a Mester. Három téma-csoportban három különböző hangulatú motívum csendül fel, előbb a vonósokban, aztán a fafúvókban, végül a kürtökben. Boszorkányos technikával kombinálja Wagner a témákat előbb egymással, hogy aztán hatalmas fokozás után a zenekar tuttijában mind a három témát egyszerre szólaltassa meg. Földöntúli boldogság, megnyugvás árad a varázslatos, magasan fekvő harmóniákban kicsendülő kódából, a gyönyörű művet betetőző elhaló E-dúr harmóniákból.

3. *a) Elza imája* (»Lohengrin« I. felv.).

Hozzá vivéd fohászomat — Te küldted őt, ki szánva szánt — Uram add, hogy a hősi bajnok — megvédjen most; hogy balsors bánt — Küldd nékem őt jóságos Ég — Ó Ég ura mellette légy!

b) Erzsébet belépője (»Tanhäuser« II. felv.).

Te drága csarnok, újra látlak — légy üdvözölt te drága hely. — Dalával itt bűvölt el engem — bús álmaimból költve fel. — Midőn belőled elszállt, minő sivár levél. — Engem békén hagyott el és téged, ah a kéj! — De most újult gyönyörben égek, — Szent földed ismét gyönyörre vár — Ki ily varázszsal von be téged — Az nincs távol már. — Légy üdvözölt te drága csarnok!

Énekli: *Szegfi Edith.*

4. *Az istenek bevonulása a Walhallába.* (Rajna kincse.)

Teljesült tehát a szörnyű átok, mely a gyűrű birtokosát sújtja. A kincseken összevesztek az óriások és Fafner elvakult felindulásában agyonverte Fasoltot, majd a zsákot mohó kapzsisággal vállára veti és elvonul. E szörnyű jelenet láttára megrendülten állanak az istenek. Felharsan a puzónokban félelmetes erővel az előbbi jelenetekben már idézett átok-motívum. Fricka istennő hízelgő szavakkal emlékezteti Wotant a Walhallára, az óriásoképítette várra. Misztikusan szólal meg a Walhalla-motívum a kürtökben és a túbákban. Az istenek a ködsávok takarta vár felé pillantanak. Csak körvonalai látszanak még a hatalmas Kyklops-tömböknek; ezt a ködös, halványan vibráló fényjátékot pompásan ecseteli Wagner zenekara. De előlép *Donner* isten — a tenortubák harsogják jambikus motívumát! — és úgy tisztítja meg a levegőt, hogy hatalmas kalapácsával hatalmasakat ütvén a

sziklára, összesűríti a viharfelhőket. Rövid zivatar, melynek tombolását realisztikusan ecseteli az orkeszter. De hamar szétfoszlik a pára és ragyogó napsugaras színpompában emelkedik ki a Walhalla. A szivárvány-motívum folyton erősbödő hangjai mellett valóságos fényív keletkezik, melyen mint színgazdag lídon át vonulnak az istenek új otthonukba. E derűs hangulat mélyén azonban ott settenkedik már a végzet tragikuma: a Rajna sellőinek panaszos éneke belevegyül a harsogó Walhalla-, szivárvány- és Donner-témákba és az átokmotívum futólagos idézése sejteti velük, hogy az istenek pusztulásuk elé mennek.

Szünet

5. *Tannhäuser*-nyitány. Párisi átirat. (Bachanál a Venushegyen.)

Ennek a »párisi« átiratnak megkomponálása az opera nagy reformátorának egyik legviharosabb korszakába esik. A drezdai májusi forradalomban való részvételével vádolva, a szász kormány aznap adja ki ellene az elfogatási parancsot, mikor visszatért Drezdába. Wagner menekülni kénytelen. Zürichben telepszik le, majd egy viharos szerelmi história után Velencébe, Párisba és Brüsszelbe megy, hogy propagandát csináljon műveinek és a velük összefüggő reformtörekvéseknek. Sok kellemetlenség és intrika legyőzésével sikerül végre Wagnernek a Tannhäusert Párisban színrehoznia (1861 március 13.) De az intendatura kikötötte, hogy a Nagyopera tradiciói szerint egy opera sem kezdődhetvén ballettel, — Wagner változtassa meg az első két jelenetet, úgy hogy a nyitány befejezése közvetlenül kapcsolódjék bele Venus és Tannhäuser első duettjébe.

A »párisi átirat« nyitányának eleje teljesen azonos a drezdai színpad számára készült közismert nyitányával. A zarándokok témáját itt is előbb a fúvók intonálják, később a vonósok szövik tovább, majd hatalmas *crescendo*-val a puzonok harsogtatják a hegedűk diatonikusan lefelé száguldó ellenpontjának aláfestésével. A két kompozició a bachanált illusztráló muzsika egyik jellegzetes szűkített szeptimakkordjánál tér el egymástól. Itt a Tannhäusernek a pogány szerelmet dicsőítő dallama helyett, tovább folyik a dorbézolás, nimfák csalogatják csábtáncaikkal az ifjakat, fürdőző najádok hancuroznak a grottából lezuhanó vízesés alján, majd a háttérből a bachánsnők egy kisebb csoportja tör az előtérbe, ittas kórtánccal vegyülve a fiatalok közé. Mikor a jókedv csaknem tetőfokát éri el, szatírok és faunok ereszkednek le vigyorogva a sziklákról s vad hajszát indítanak a nimfákra és a bachánsnőkre. A legvadabb tobzódás közepette három grácia emelkedik fel, hogy mérsékletre intse a dorbézolókat. Mikor a féktelen tánc őket is csaknem magával ragadja felrázzák álmukból a grotta szájánál szunnyadó amoretteket, akik nyílzáport bocsátanak a gomolygó tömegre. Megsebesülten és a heves szerelmi vágytól elbágyadva lassan alábbhagy a féktelen bachanália, a sebesültek a háttérbe vonulnak, mialatt fölcsendül a szirének halk éneke. Vénusz istenasszony hálásan tekint a három gráciára és szerelmesen öleli át Tannhäusert.

Wagner muzsikáján megérzik, hogy ezt a zenét az említett szűkített szeptimakkordtól kezdve már a Trisztán partitúrájának befejezése *után* írta. Hangszerelése, orkeszterének színpompája, búja kromatikája, disszonáns alternált hangzatai mind a svájci korszakra, az úgynevezett »Wesendonk-periódus«-ra utalnak. Találóan illusztrálja a Mester a vonósok tizenhatod figuráival a bachánsnők zajos felvonulását, a basszustúba stakkatóival a szatirok esetlen ugrándozását, a tobzódás észbontó tetőfokát és a fokozatos elhalkulást, melybe a hegedűk és a klarinétok buja triolás motívumai felelgetnek egymásnak. Igen poétikus a lankadt nyugalmat jelző befejezés, a hárfa és a fuvola ismétlődő *e* nyugvópontjával.

6. *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 jó 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: *Szegfi* Edit operaénekesnő.

7. *Wotan búcsúja.*

Az Ég veled most drága leány,
Szívemnek büszke bálványa te
Álmodj, álmodj, álmodj.
El kell ma válnunk és nem köszönthet többé hős szerelmem,
Nem lovagolhatsz velem a harcba, nem nyujthatsz nékem méhsert.
Ím elveszítlek lelkemnek lelke, mosolygó derüje szememnek.
Oly máglya lobogjon nász nyoszolyádnál, minő soha senkinek még!
Égjen a tűz és izzon a szirt, hogy rémület űzze vissza a félőt, a gyáva fussa szirtlakodat!
Kérőd csak egy jusson eléd, ki nem rab, mint én, az Úr!
Két bűvös fénylő szemed, mit ajkam dédelgetett, ha harc után egy csókra vágytam, ha boldog gyermeki ajkaid dicsérték hőseimet. Ez édes szép szemeket, mik gyakran csillantak rám, ha vágy s reménység epeszté szívem, ha földi gyönyörre vágyakoztam a vad gyötrelmes gyászban. A szép szemet ajkaimról legutószor éri most a csók. Majd boldogít fényük egy eljövendőt: a boldogtalan Isten búsan zárja le pillád. Így fordul az Úr tőled el, lecsókolja égi erőd.
Loge halld! Rám figyelj most! A tüzes parazsat, a lánglobogást, melyet egykor a földben bilincsre kötöttem, lángodat im, feloldozom.
Fel hát izzó sziporka, lobogj fel e szikla körül! Loge, Loge, elő!
Az, ki e dárda ércét féli, ne jusson e tűzön át!

Énekli: *Tibor* Zoltán operaénekes, az 1933. évi bécsi nemzetközi énekversenyek II. díjának nyertese.

8. Nyitány *a »Rienzi« című operához.* (1840.)

Mint az évszám is mutatja, »Rienzi, az utolsó tribun«, Wagnernek ifjúkori operája. Vázlatai Rigában készültek, ahol Wagner már erősen foglalkozott a vezérmotívum problémájával s a »Rienzi« már bővelkedik emlékeztető és folyton visszatérő zenei frázisokban és motívumokban. A nyitány tematikus anyaga is ilyen motívumokból készült. Már a bevezetésben felharsanó trombita-szignálnak is van gondolati háttere: *Róma felszabadítása.* Utána Rienzi imáját halljuk a vonósok fokozásszerű ismétlésében. A lassú bevezetés elhangzása után harsány harci riadóba kezdenek a rézfuvók, amelynek energikus témája visszhangzik az egész zenekaron. Egyszerű, bár dinamikus erőben tobzódó zárótétel, rövid kidolgozás és tradicionális ismétlés után káprázatos orkeszter-színekben ér véget a nyitány.

DOPPLER FERENC

(1821—1883.)

Halálának ötvenedik évfordulóján (július 27-ikén) emlékezzünk meg egy kitűnő művészről és zeneszerzőről, ki idegenben született, idegenben húnyta szemeit örök álomra, magyarul se igen tanult meg s mégis a mienk, mert munkásságának javát itt fejtette ki, szívének minden érzése a nemzeti ügyhöz fűzte s holtáig sóvárogva kívánkozott haza hozzánk. E jeles művész Doppler Ferenc volt. Lembergben született néhány nap híjával tíz esztendővel Liszt Ferenc születése után, tehát 1821-ben, október 16-án. Atyja mint kitűnő zenész, sok hangszeren játszott s hosszú ideig katonakarmester volt, míg 1826-ban a varsói lengyel Nemzeti Színház zenekarába oboistának szerződött. Fiát, a kis Ferencet maga tanította zenére. A Doppler-család varsói időzésekor törtek ki a lengyel szabadságküzdelmek. A sebesültek javára rendezett hangversenyen, 1831 május 18-ikán a gyermek fuvoláművész is fellépett, lengyel katonaruhában ugyan, de magyar nóta fölött írt variációkat játszva. Az elért sikerre támaszkodva két hét mulva, 1831. június elsején a kis Doppler Ferenc önálló hangversenyt rendezett a színház tagjainak s a zenekarnak közreműködésével. E naptól számítjuk Doppler művészi pályafutásának megindulását. A siker nagy volt, de a népek sorsát mutató csillag a lengyelek felett egy időre lehanyatlott s Doppleréknek menekülniök kellett. Hosszas hányattatás után osztrák

földre értek. Itt Fichtel tábornok, ki az öreg Dopplert még a Máriássy-ezredbeli karmester korából ismerte, sietett segítségére, majd megindult a művészek kénytelen mozgalmas élete. Hangversenyezés közben Lembergbe értek, itt szerződés két évre; innen 1834-ben Bécs felé vezet a hangversenyút s a császárvárosban újabb kétéves szerződés, innen másik kétesztendős szerződés Bukarestbe szólította a családot. Mind e helyekről, hová az atya kötve van, Ferencünk a szomszéd városokba átrándult hangversenyezni, míg végre 1838-ban Nagyszebenen, Temesváron, Aradon át Budára jött, hol a már 1837-ben Nötzel színtársulatához énekesnőnek szerződött nénje, Erzsébet várta. Nötzel nem késett őt is szerződtetni. Így kerültek Dopplerék Budára, ahonnan a Városi Jegyzőkönyvek tanusága szerint a XVIII. század közepén egy Doppler kérte elbocsáttatását, hogy — mint akkor mondani szokták volt — másutt találja szerencséjét. Azt, hogy ebben a tényben csak a nevek játékos találkozását kell-e, látnunk vagy valóban családi kapcsolatot, azt csak esetleges későbbi kutatások s az ily munkában oly nagy szerepet játszó véletlen szerencse fogja eldönteni.

Doppler Ferenc nyilvános szereplését nálunk a Budai Színházban (a Várszínházban) kezdette, amikor 1830 június 19-én, Adler Vincével a fiatal zongoraművésszel együtt rendezett hangversenyen Böhm: Divertissement-ját adta elő, amelyen »nagy ügyességével, lélekteljes virtuóz játékával« általános elismerést aratott (Der Spiegel, 1838 június 23). Pár hónap mulva a pesti közönségnek is bemutatkozott, amikor október 4-ikén a magyarbarát Jansa Lipót hegedűművésszel lépett fel a Nemzeti Színházban, mely alkalommal saját szerzeményét: a »Nemzeti témára szerzett változatokat« játszotta. A színháztól nyert szabadságán Észak-Magyarországon keresztül, hol Kassán, Eperjesen játszott, Lembergbe s onnan oroszországi hangversenykörútra ment, hol hüléses betegségéből felépülvén, Odesszán, Kisinewen, Jassyn, Bukaresten keresztül hazajött. Budai hangversenyein úgy 1839., mint 1840 őszén a legjobb pesti művészek működnek közre s fuvolaművészi általános megbecsültetésének eredménye, hogy 1841 június 5-én Erkel Ferenc a Nemzeti Színház zenekarába szerződteti. De Doppler még többre is vágyott. Miután a fuvolán kívül még más hangszerekhez is értett, elvállalta a budai polgári őrsereg zenekarának karmesterségét is, amit 1848-ig viselt. E minőségében kitűnő alkalma nyílott arra, hogy a hangszerelés minden csínját-bínját gyakorlatilag elsajátítsa, miután már előzőleg a zene elméletét Adler György mátyástemplomi regenschoritól megtanulta volt. Az Adler Györggyel való jó viszonyt Budára érkeztüktől táplálták Dopplerék, ami nemcsak a fiúk imént említett együttes hangversenyéből, hanem abból is kitetszik, hogy az öreg Doppler a fővárosba érkezés időpontjától állandóan feljárt a Mátyás-templom kórusára nagybőgőzni s a fiúk, úgy Ferenc, mint Károly, gyakran fuvoláztak a templomban. Kiviláglik ez egy 1846-ban kelt budai tanácsi határozatból (3736/1842—46), mely szerint Doppler Ferencet (így) — kinek fiai hírneves fuvolaművészek és aki már hat év óta nagybőgőzik (három évig ingyen, három évig félfizetéssel) a templomban, megteszik egészfizetésű nagybőgősnek 90 forint 40 krajcár évi fizetéssel. Érdekes tünet, hogy az apa keresztnevével csupán ez esetben találkozunk, ekkor is Ferencnek mondják, holott Józsefnek hívták. Úgylátszik hófehér lehetett már Pestre érkeztekor, mert általában az »öreg Dopplernek« hívják s amikor 1859 januárjában meghal, temetéséről így szól a híradás: »Az öreg Dopplert ma temették.« (Der Spiegel, 1859 január 16.)

Doppler Ferenc fuvolajátéka mellett előretörnek zeneszerzői tulajdonságai. A mult század negyvenes évei minden hangszerre a variációk, ábrándok, fantáziák kora volt. Doppler is egymásután írta fuvolavariációit »magyar témára«, »nemzeti dallamra«. Ha a nemzeti dallamok iránti fogékonysága nem az esetleges budai

őstől, akkor annál inkább a Máriássy-ezredbeli magyar bakáktól szűrődött önkéntelenül lelkébe, amit a negyvenes évek Pestjének gyönyörű magyar lelkesedése növesztett naggyá.

Amikor Bartay Endre volt a Nemzeti Színház igazgatója s magyar nyitányokra írt ki pályázatot, a díjat nyert jeligés levelekből egyre-másra Doppler Ferenc neve került ki. A Pest-Budai Hangászegylet 1844 március 3-iki hangversenyén, mely csupa hazai újdonságot hozott, Mosonyi Mihály I. Szimfóniáját, részleteket Volkmann Róbert Tóbiás című oratóriumából, a céltudatosan magyar zenét Doppler Ferenc Magyar nyitánya képviselte. Zeneszerzői tehetségének mind izmosabbá válását örömmel látták a zene barátai s mindinkább bátorították opera írására. A világjáró magyar grófnak, Benyovszkynak története régóta közismert volt s Kotzebuenak róla és Afanáziával való szerelméről írt színdarabját már 1813 óta adták; ez indította Dopplert arra, hogy Benyovszkyt válassza operája hőséül. Köffinger megírta a librettót s Doppler nagy lelkesedéssel fogott a mű megírásához. Noha eközben katonakarmesterséggel kínálták meg, főleg Erkel biztatására a Nemzeti Színháznál maradt s be is fejezte első operáját, melyet 1847 szeptember 29-én nagy és őszinte sikerrel mutattak be. Ezt követte 1849 december 29-én legsikerültebb vígoperája, az Ilka, parádés szereposztásban (Hollósy Kornélia, Stéger, Kőszegi, Füredi, Benza). Egy év mulva Vanda című operája került bemutatásra. Ez is rég ismert színműből írt szövegkönyv. De a szabadságharcot követő rendőruralom lesujtja Dopplert. A nemzeti téma gyanús, Benyovszkyt nem lehet előadni, meg kell változtatni címét Afanáziára, Benyovszky honvágytól itatott dalát a cenzura átfésüli. Mindez kedvetrontó, de Doppler művészi tettvágya nem pihen, ír balletzenét, kísérő zenét drámákhoz s fuvola-darabokat. Az elnyomatás idején a hazafias lelkesedés a koncertéletben keres óvatos megnyilvánulást. Ekkor írja Stéger barátja, az európai hírű kiváló tenorista részére a »Bojtár a pusztán« című dalt énekhangra, fuvolával, zongorakísérettel s ugyanígy ír át részére egy bokrétát magyar népdalokból.

Kubinyi Ágoston, a Nemzeti Múzeum leleményes igazgatója e nehéz időkben a homokos térség közepén álló múzeumot kerttel akarja körülvenni. Hogy a szükséges pénzt megszerezze, az üresen álló díszteremben hangversenyeket rendezett. A Doppler-testvérpár nem késett s mindjárt az elsőn egy magyar dalokra írt fuvolakettőssel szerepeltek. A hatás óriási volt, úgyhogy ez időtől kezdve évek során át Ferenc és Károly kettős versenyeikkel beutazták Európát. Egy ily körútjukról Brémából 1854 december 4-ikén írt Doppler Ferenc Erkelnek, mikor is szabadságmeghosszabbítást kért, mert a weimari herceg a december 1-ei udvari hangversenyre hívta meg őket s így a többi hangverseny eltolódott. Pár nap mulva újból szabadságmeghosszabbítást kellett kérnie, mert Hannoverből fényes ajánlatot kaptak, azután a porosz király előtt fognak játszani, amikor Meyerbeer kíséri őket zongorán. Pedig sajnálja, hogy nem lehet Pesten az évad első filharmónikus hangversenyén, »mely azonban — teszi hozzá szerényen — nélkülünk is, mint minden a te felülmúlhatatlan vezetésed alatt, bizonyára kiválóbban fog sikerülni, mint egynémely világhírű hangverseny«. Pedig Doppler Ferencnek igen nagy érdemei vannak a Filharmónikus Társulat illetőleg a filharmóniai hangversenyek létesülése dolgában, mert 1853 augusztus 30-ikán a Doppler-testvérpár intézte az első beadványt Kubinyi igazgatóhoz, melyben kérik, hogy az Erkel vezetése alatt a múzeum dísztermében tartandó filharmóniai hangversenyekhez a felsőbbség előzetes engedélyét eszközölje ki s csak midőn ez már megvolt, írta meg Doppler Ferenc sajátkezűleg azt a nyilatkozatot, mely a filharmóniai társulatnak tulajdonképeni alapítólevele s amelyet Erkel Ferenccel az élükön a Nemzeti Színház zenekarának,

vezető tagjai 1853 októberében írtak alá, kötelezvén magukat, hogy a filharmónikus hangversenyeket bizonyos feltételek mellett mint bizottmány fogják rendezni.

Doppler Ferenc híre ekkor már messzire szállt s úgy mint zeneszerzőt, a külföldön elsősorban fuvola-kompozíciói miatt s úgy mint legelsőrangú fuvolaművészt ismételt külföldi hangversenykörútai folytán mindenütt ismerték. Nem csodálandó tehát, hogy a legelső alkalmas pillanatban Bécs előnyös szerződéssel hívta az ottani operához. Doppler egy ideig habozott, de amikor ostoba pletykák jutottak a fülébe, melyeknek lényege az volt, hogy a bécsi terv csak itteni helyzetének megjavítását célozza, érzékeny lelkületében mélyen megbántva, az ajánlatot elfogadta s 1858-ban egy hároméves szerződést kötött, mint az operaház első fuvolása és a ballet karmestere, kinek évenként egy balletet kell írnia. 1858 áprilisában hagyta el a színházat, mi pedig ahelyett, hogy megelőztük volna a bajt, távozásakor megtettük a Nemzeti Színház tiszteletbeli tagjának. Amikor másfél év mulva igazgatóválság miatt, de meg azért is, mert a bécsi mellőzések miatt Doppler elhatározta, hogy »megválik a bécsi műélvezetektől és visszatér Pestre régi állásába (La Mara: Briefe an Liszt. II. k. 188. szám), mód lett volna arra, hogy Dopplert visszahozzuk Pestre és Erkel kedvező feltételekkel hívta vissza, (mely szerint a karmesteri állása mellett, Szigligeti mellett, az operák rendezését is ráruházták volna,) Bécs ismét gyorsabb volt s kinevezték a Hofkapellébe soron kívül első fuvolásnak. A létért való küzdelem érvei előtt Dopplernek meg kellett hajolnia, de szívében továbbra is nálunk élt és a Nemzeti Színházi tiszteletbeli tagságot nem gyógyító flastromnak nézte, hanem hivatásnak, hogy az idegenben a nemzeti ügyet, a színház érdekét képviselje, védje. 1861 újév napján ír Erkelnek s szerencsekívánataihoz hozzáfűzi, hogy mily feszült figyelemmel kíséri az ügyek folyását Magyarországon. »Neked, ki ismered a nemzeti ügy dolgában való őszinte állásfoglalásomat, ezt nem kell külön hangsúlyoznom«, írja, majd ecseteli, hogy mily szomorú tapasztalatai vannak Bécsben, ahol az ellenségeskedés óriási s ebből kifolyólag már »több kellemetlen jelenete volt« ami, ismerve Doppler szerény és békességszerető mivoltát, igen nagy szó. Doppler Károly, ki hosszabb ideig volt a Nemzeti Színház tagja, a Bánk-bán előkészületei közben kérte bátyját, szerezne be neki egy jó pikkolót. Ferenc levelében erről így emlékszik meg: »Amikor megtudtam, hogy mire kell neki, fájdalmasan nyilalt szívemen keresztül, miért nem adatott meg nekem is, hogy közreműködésemmel a többiekhez hasonlóan én is hozzájárulhassak ... legújabb művednek bizonyára nagyszerű sikeréhez.« Érdekes megfigyelni azt, hogy amikor nemzeti eszmékről ír, vagy a Pestre való visszaemlékezések nagyon megrohanják, lelkesedésében nevét mindig magyarul Doppler Ferencnek írja német levelei alá. Boldog kor, melyben az emberek eszmékért lelkesedve, az ideális törekvések mezejéről nem tévedtek le s ideáljaik iránti rajongásukat semmi sem homályosítja el s életküzdelmeikben a megélhetésért vállalt munkák közepette, visszasírnak a nemzeti ügyhöz.

Liszt Ferenchez való viszonya is jellemző Dopplerre. Első találkozásuk az 1854. évi weimari hangverseny alkalmából volt. Ez időben Liszt a Doppler-testvérpárban még csupán a jeles honfitársakat látta, akiket a december 1-ei udvari hangversenyre közreműködőkül meghivatott. Doppler a magyar kérdésekben lelkes rokonérzésekre talált Lisztben, ki »mindig nagy lelkesedéssel beszél Magyarországról« írja Erkelnek. (Isoz K.: Doppler F. levelei Erkel F.-hez. 18. l.) Az esztergomi mise előadása volt az az alkalom, amikor Liszt a hazai zeneművészekkel közelebbi érintkezésbe jutott, közöttük Doppler Ferenccel is. Amikor évek mulva Liszt a Koronázási mise pesti előadásáról kívánja unokaöccsét Liszt Eduárdot tájékoztatni, ezt írja neki: »Megkértem Doppler Ferencet, hogy erről beszéljen Önnel, meg

lévén győződve, hogy szívesen hallja dícséretem, ha mindjárt némi túlzásokkal is, egy éppen oly mérvadó, mint az Esztergomi misém előadása óta ragaszkodó baráttól, mint Doppler, ki mindig jó szívvel volt irántam. Mondja meg neki, hogy igen hálás vagyok érte.« (La Mara: Liszts Briefe. II. k. 53. szám.) A baráti érzelmet a művészete iránti nagyrabecsülés is előmozdította, amit azzal is igazolt, hogy rapszódiái részleges hangszerelését is Dopplerre bízta, ki e megtiszteltetésnek derekasan megfelelt és igen büszke volt reá. (La Mara: Briefe an Liszt II. 63. sz. és III. k. 110. szám.)

Egy-egy hangverseny Magyarországon mindig felfrissíti Dopplert s örömmel jön vissza, hogy Károllyal együtt játsszék. Debreceni hangversenyén nemcsak duókat, hanem a négy kürttel kísért Erdei madárka c. fantáziáját is előadta.

Egy-egy ilyen hazai kirándulás után ismét csak idegen neki az az új működési tér, hol nemzeti ügyről szó sem lehet. Szerződéses kötelességből s az ígéret betartásai miatt, kellő huzavonák után Bécsben előadták, nem a Benyovszkyt, hanem a Wandát, de nem volt nagy köszönet benne, mert sikere dacára levették a műsorról. Később beszámolt erről Erkelnek, mondván, hogy Bécsben néhány évig kellett várnia, míg a művet színrehozták »s amikor ez végre sikerült s az operát rövid időn belül mindenkor zsúfolt ház előtt 15-ször adták, közbejött a lengyel ügy és az én kaszásaim bizonyos szemeknek kellemetlen látványosság voltak, a lengyel motívumok pedig bizonyos füleknek kellemetlenek«. Látja, hogy a nemzeti színezetű operák ellen mindig kifogásokat emelnek, azért majd olyan operaszöveget állíttat össze magának, melynek meséje »egészen kedélyesen Lichtenthalban vagy a Lerchenfelden játszódik le«. »Végtelenül vágyakozom azután, hogy ismét viszontláthassam az én felejthetetlen Pestemet« tör ki belőle levelében az elfojtott érzelem. Nem is írhatott többé magyar nemzeti operát. Rendelésre nagyszámú balletet, betétet szerzett s később Mosenthal szövegére megírta biblikus operáját a Judith-ot.

Az 1867-es barátkozás idején, Murska Ilmával a címszerepben, előadták szép sikerrel az Ilkát Bécsben, de 5 előadás után — Murska távozása folytán — lekerült a műsorról, mely »szerény művecském — írja Doppler — az Ilka, immáron kedvezőbb véleményt csikart ki a mi urainkból a tulajdonképpeni magyar zene felől«. S mikor Pesten ünnepi előadásnak adják az Ilkát, így kiált fel: »Így tehát az új magyar minisztérium áldásos működésében — melyet a Mindenható vegyen kegyes védelmébe — először nekem lehetett részem!«

Nemzeti Színházi tiszteletbeli tagsága s a nemzeti dalmű iránti lelkesedése és Erkel Ferenchez való meleg barátsága késztette arra, hogy a Hunyadi László 200-ik előadására 1874 február 25-én lejöjjön Bécsből, hogy az első fuvola szólamát a zenekarban átvegye. Amikor a nyitány ismert fuvolaszólóját a közönség meghallotta, azonnal ráismert régi kedvenc művészére, kinek a nyitány után a zenekarból kellett az óvációkat megköszönnie.

Dopplernek, mint udvari karmesternek, konzervatóriumi tanárnak Bécsben számos s hozzátesszük megérdemelt kitüntetésben volt része. 1881-ben első nyilvános fellépte 50-ik évfordulóján a Ferenc József-rend lovagja lett s bár teljes mértékben becsülte mindazt, amit elért, a betegeskedő öreg művész ifjú szívének mégis legjobban estek a nemzeti operái diadalának színhelyéről jött szívbeli jókívánságok. Amikor pedig halálának ötvenedik évfordulóján megemlékezünk Doppler Ferencről, tesszük abban a tudatban, hogy őt elérte a legszebb kitüntetés, ami férfiút érhet: neve és érdemei arany betűkkel vannak beírva a magyar művészet történetébe.

ISOZ KÁLMÁN

KÉT SZÍNHÁZI KRITIKA

Cserepnin : Sobeide házassága. Opera három képben, Hofmannsthal drámája nyomán. (A bécsi Volksoper bemutató előadása.)

Cserepnin Strauss Richárd és Wellesz mellett a harmadik zeneköltő, kinek egyik drámáját Hofmannsthal megzenésítésre átengedte. Őt is izgatta, hogy Hofmannsthal kiváltságos művészetéhez zenei egyenértéket találjon, követvén alakjainak lelki életét legmesszebbmenő elágazásukig, mialatt drámai csomóponttá bogozza legelrejtettebb és legfinomabb megrezdüléseit. A régi drámai motívumot — a nő két férfi között — Hofmannsthal e művében új oldaláról, a mai pszichológia megvilágításában mutatja be. Sobeide feleségül megy egy gazdag kereskedőhöz ; nem boldog házasság, mert nem szabad elhatározásból lesz a neje. Apját, a kereskedő adósát akarja e lépéssel anyagi kötelezettségeitől mentesíteni. De a kereskedőt is kétségek gyötrik : »öreg vagyok-e hozzá, vagyok-e oly fiatal, mint akkor, midőn csöndes éjszakákon hallottam magamban vérem lüktetését?« Sobeide magatartásából azt következteti a kereskedő, hogy nemcsak »egy szemérmetes lélek tartózkodásával áll szemben«, sőt Sobeide bevallja : »ha felébredsz éjjel és sírni hallasz álmomban, kelj fel, mert akkor ágyadban más férfiról álmodom s utána vágyódom«. Nyiltan meg is nevezi Sobeide kedvese nevét *Ganem*-ét, Schalnassar fiáét. A kereskedő szabadon útjára engedi Sobeidet, képzelt boldogsága felé. Schalnassar házában eszmél rá Sobeide szörnyű tévedésére. Minden hazugság volt, a képet melyet magának Ganemről alkotott ennek viselkedése szétrombolja. Érzékiséggel telve harcolnak egymás ellen apa és fia Gülistan, egy megvásárolható özvegy kegyeiért. Utálattal fordul el tőlük Sobeide és visszatér a kereskedő házába ; ennek kertjében álló toronyról veti le magát s így menekül meg kétségbeesésétől, életének nagy bánatától és nyomorúságától.

Cserepnin megkísérelte, hogy egy kifinomult, egész a tonilitás határáig vitt hangzatfűzéssel kövesse a lelki élmények legmélyebb titkait feltáró párbeszédet. Kilencfokú — két félhanggal kibővített — hangsort alkalmaz, melynek leglényegesebb ismertetője mindkét tercnek, a kis és nagy tercnek középértékű felhasználása. Az erre a hangsorra felépített akkordoknak is ez a jellegzetes tulajdonsága s így a hármashangzatnak dur és moll terce van egyszerre. Ezek a tarkán csillogó akkordsorok adják meg a hofmannsthali költészet sématikus, kissé elmosódó alakjainak a megfelelő aláfestést. Sajnos, a komponista Stravinszky modorában a keleti miljőt izgatott osztinált ritmusokkal és harsány rikító színekkel ecseteli. Ez áthidalhatatlan ellentétet ad a költői cselekménnyel szemben és a Keletet brutális oldaláról ecsetelő kolorit szinte szándékos egymásmellettiséget teremt, mert a drámai cselekmény szempontjából néha a környezet mellékessé válik ; az esemény bárhol és bármikor mehetne végbe. Olyan helyeken, ahol a keleti kolorit hangsúlyozottabb mint a második jelenet balletjében, a zene meggyőzőbben hat.

A Volksoper a nehéz művet méltó előadásban szervírozta, ami elsősorban *Herbert* Walter karnagy érdeme. De a többi szereplő is, *Gárda* Jolán színjátszásban meggyőző Sobeide, *Levko* Olga mint kitűnő Gülistane, *Kovács* Dezső, aki a kereskedő szerepében énekben és játékban egyaránt mesteri teljesítménnyel szolgált, továbbá, hogy csak a fontosabb közreműködőket említsük, *Preger* Kurt Gamen szerepében és *Rochmis* Teodor, mint Schalnassar, járultak hozzá a siker kivívásához. Említsük meg még a balletet, melyet *Leontieff* Sascha tanított be, *Josefovics* Karl szép színpadi díszleteit és dr. *Hezels* Erich ügyes rendezését. A bemutatón megjelent zeneköltőt zajosan ünnepelték.

dr. Halusa Karl (Wien).

*

»Arabella«, Strauss Richárd új operája Drezdában. Lezajlott Drezda hetedik Strauss-világbemutatója! Ezzel azt is megmondtuk, hogy ez a bemutató méltán sorakozik az eddigiekhez, mert nincs ma opera, mely bensőségesebben volna összekötve, különösen a Strauss-féle tradicióval, mint a drezdai állami operaház, Strauss és Wagner zenéjének ez a kiválasztott temploma. *Strauss* Richárd már hosszabb ideje maga vezette a bemutató előkészületeit és a kiszivárgó hirek szerint az »Arabella« méltó vetélytársa lesz a »Rózsalovag«-nak. A tegnapi bemutató igazolta feltevésünket. Hugo von *Hoffmansthal* szövegkönyvét maga *Strauss* Richárd fejezte be s az egyszerű mese a jellemrajzok, ízig-vérig emberi alakok valóságos csarnoka. Csupa húsból és vérből való földi lények, eladósodott grófi család, annak ragyogó szépségű Arabella nevű idősebb lánya és Zdenka nevű fiúruhában járó huga, a vadászhadnagy, a gazdag szlavóniai hős, mind-mind emberek, mai emberek, kik a régi Bécs miliőjében élnek. Mint egy kiapadhatatlan forrásból, úgy csobognak halkan

és behizelgőn, majd ömlenek viharzón a valódi Strauss-melódiák, itt-ott mesterien felhasználva szláv népdalmotívumokat. Kápráztató könnyedséggel, szinte játszin elszórva az első felvonás, melynek duettje az egész mű legékesebb gyöngye. Azután a kissé széles második felvonás, amelyben mindig ott ragyog Strauss muzsikája a legszebben, ahol lelki problémák a szerelem öröme és bánata, féltékenység fejeződik ki a zenében. Ha a fiákeros-bál itt-ott még is kicsúszik a mester alkotó kezeiből, úgy ez annak tudható be, hogy az érett, szinte felmagasztosult Strauss túl magasan trónol az olyan kicsinyes földi örömök felett, mint a fiatalság tobzódó tánca, rakoncátlan vígsága, gondtalansága. Itt érezni, hogy bár Strauss az alkotó alkot, de lelkileg elidegenedett, eltávolódott a témától, melyet már nem tud gazdag egyéniségének teljességével átélni. Egyébként ebben a felvonásban a szövegkönyv is nélkülözi a szokott fokozásokat, bonyodalmak kicsúcsosodását, ami így mind a harmadik felvonásba szorul, ahol Strauss újra ötletekben és színekben gazdag, megkapó melódiákat ad. Egész halványan emlékeztet a meseszövés is a »Rózsalovag«-ra, de már merőben új és sajátos a harmadik felvonás, illetve a mű befejezése. Egy zeneileg megkapó, de cselekményszerűen indokolatlanul vontatott finálében hangzik el, amelyben Strauss úgyszólván mindent megmond, az utolsó szóig ismétlődve kiéli a megtalálás boldogító témáját. Ez a mesteri finálé képes csak a szcénikai hiányt teljesen feledtetni.

Krauss Clemens, a világhírű karnagy vezérlete alatt tökéletesen interpretálta a drezdai operaház zenekara azt a Strausst, akinek művei eddig többnyire ebből a házból indultak világhódító útjukra. Csak apró árnyalatokban nem érte el a nehezebb vérű Krauss a szerző mesteri könnyedségét és humorát.

Az Arabella szerepét *Ursuleac* Viorica, a román származású énekesnő énekelte és alakította, nagyszerű érzékkel beleélve magát a Strauss-féle zene sajátos szellemébe. Mellette *Bokor* Margit ragyogtatta szép lírai szopránját pazar bőkezűséggel, igen kecsesen megjátszva a fiúruhába bujtatott leányt, aki végül is ismét leánnyá válva boldogan omlik az imádott férfi, a vadászhadnagy karjaiba. Külön tapsot kapott. *Jerger* Alfréd, a bécsi opera vendégtenoristája remekelt Mandryka szerepében, csak a félig meddig magyaros vagy délszláv — a szövegkönyv szerint horvát, de magyarul beszéltetik — »snájdigság«, fölényesen könnyed modor, amely veleszületik a déli emberrel, hiányzik néha belőle. Említésre méltó még *Plaschke*, *Kremer*, *Kallab* Kamilla, valamint *Illiard* Ellice alakítása, továbbá *Gielen* József rendezése.

A bemutatón óriási sikert aratott az ősz mester, akit minden szünetben, előadás után pedig szüntelenül viharzó tombolással hívott függöny elé a telt ház.

Csicsáky Elemér (Drezda)

HUBAY MESTER GYERMEKKORA

VISSZAPILLANTÁS A HETVEN ÉV ELŐTTI ESEMÉNYEKRE

A mult század ötvenes éveinek végén Pest város legforgalmasabb útszakasza a Kerepesi-út volt, különösen az a része, mely a Rókus-kápolna és a Hatvani-utca torkolata közé esett. Itt állott az ország egyik legnagyobb büszkesége, a nemzet közadakozásából emelt Pesti Magyar Színház, mely csak pár évvel később vette fel a Nemzeti Színház nevet. A kaszinó közelsége, a külső Kerepesi-út végén elvonuló földszintes pályaudvar, azonkívül magának a Kerepesi-útnak híres kocsmái és szállodái a fejlődésnek indult város középpontjává tették a régi erődítményekkel körülsáncolt háztömb — a mai Belváros — övezetén fekvő útvonalakat. A Nemzeti Színházzal csaknem szemközt terpeszkedett a vidéki nemességnek egyik legkedveltebb szállóhelye, kitűnő boráról, túróscsuszájáról s a felránduló szekerek számára épült hatalmas kocsiszínjéről messzi földön híres »Fehérló« szálloda.

Ennek tőszomszédságában, kétemeletes sárga bérház második emeletének négyszobás — akkori idők fogalma szerint: kényelmes — lakását a Nemzeti Színház zenekarának hangversenymestere, később karnagya bérelte ki. Ez a kitűnő dirigens — Huber (Hubay) Károly — egyike a mult századbeli magyar zeneélet legérdekesebb egyéniségeinek. Temes vármegyének Varjas nagyközségében született, onnan került Aradra, hol a konzervatóriumba iratkozott be. Zenei tanulmányainak befejezése után, még a forradalomelőtti években került Pestre. Bemutatkozása meglepetést keltett a Nemzeti Színház vezető muzsikusai körében; azonnal leszerződtették prímhegedűsnek. Sokoldalusága szállóigeként terjedt a zenekedvelő pesti társaság körében. Hegedűművész volt, ki hangszerét fölényes biztonsággal és — egykorú

híradás szerint — igen nemes tónussal szólaltatta meg. A virtuózkodás mellett a kamarazenének is nagy rajongója volt. Vonósnégyes társasága ismertette meg a hetvenes évek végén Beethoven, Schumann és Schubert halhatatlan kvartettjeivel a pesti koncertlátogatókat. Mint pedagógus is egyike volt a legnépszerűbb mestereknek. Hegedűiskolája még ma sem avult el. Impulziv természetének, lelkes ambiciójának valódi kielégülést azonban csak a színház és a hangversenyterem karmesteri pulpitusa nyujtott. Sokat küzdött, harcolt, míg álmainak legforróbb vágya beteljesült. Zenészdinasztiák összefogó vasfrontját, színházi klikkek gondosan megépített sáncait kellett idegölő háborúskodások árán áttörni, hogy célját elérhesse. Ezek mellett még komponálásra is volt ideje és akaratereje. Kamarazeneművek, dalok, karművek és operák látnak napvilágot a Kerepesi-úti lakás dolgozószobájának tölgyfaíróasztalán.

Nem is csoda, ha ekkora munkateljesítmény mellett a rendkívül igénybevett művész alig időzhetett családja körében. Délelőttjét a színházi próbák foglalták le, délután tanított, este játszott vagy dirigált, zeneköltői tevékenységre már csak a késő esti és éjféli óráit fordíthatta. Délben jóformán csak az ebédlőasztal körül találkozott családjával, feleségével és három gyermekével. A jóságos lelkű nagyasszony ilyenkor mindent elkövetett, hogy a gyermekek élénksége ne zavarja idegromboló munkájában egy-két órai pihenés után vágyakozó családfőt. A kicsinyek közül Károly és Aranka nem sok érdeklődést mutattak a komoly muzsika iránt. De annál csodálatosabb intenzitással nyilatkozott meg az »isteni szikra« a négyéves kis Jenőben. Nem sokat értett még abból, amit édesapja ebéd közben mesélt zenei eseményekről, abból sem, amit a házukban megforduló idősebb muzsikusok, mint Erkel Ferenc, Volkmann Róbert, Ridley-Kohne és mások beszéltek egymás között, de annál jobban érdekelte, ha apjának növendékei eljátszották gyakorlataikat, vagy ha maga a Mester korrepetált a dolgozószoba zongorája mellett a Nemzeti Színház énekeseivel és lázasan figyelt, álmatlanul forgolódva ágyában, ha az éj csendjében egy-egy akkord hallatszott át a szomszédos szobából, ahol édesapja csendes visszavonultságában komponálgatott. Kipirult arccal, izgatottan csillogó szemekkel leste ki azt az alkalmat, amikor a zeneszobában, a koradélelőtti órákban nem tartózkodott senki. Odalopódzott a zongorához, felnyitotta remegő kezecskéivel és végig ütötte ujjacskáival az egész klaviatura minden egyes billentyűjét; majd megpróbálta kikeresni ismert dalocskáinak hangjait. Anyja ilyenkor könnyes szemekkel, ámulva figyelte, hogy a pöttömnyi apróságnak milyen tökéletes a zenei hallása. Egyszer apja feledékenységből nem zárta el tokjába gondosan féltett hegedűjét. A kis Jenő szinte földöntúli boldogsággal pengette a négy húrt, minden elképzelhető kombinációban, majd ösztönösen, balkezének két kis ujjacskájával egészen összefüggő kis dallamot hozott ki a fogólap szabályszerű leszorításával.

A művészapa maga gyönyörködött repeső szívvel kis fiának istenadta zsenijében és alig töltötte be a gyermek negyedik életévét, már hegedűt adott a kezébe; megkezdődött a rendszeres, komoly tanulás. Mohó tudásvágya néha túlzásokra ragadta a gyermeket: egy ízben elmélyedve, önmagáról szinte megfeledkezve gyakorolt két óra hosszat egyfolytában, annyira, hogy a végén elájult és a vézna, vérszegény gyermeket levendulavízzel kellett magához téríteni. Midőn hetedik életévét tölti be, akkor lépi át először az iskola küszöbét. A híres Cukor-utcai Szőnyi-féle intézetet éri a megtiszteltetés, hogy az ország jövendő zenei vezéralakját avassa be az írás-olvasás és a számtan misztériumába. Mondanunk sem kell, hogy az élénk, jóeszű fiúcskát tanárai rajongásig szeretik, becézik. Osztálytársai előtt is hallatlanul népszerű volt a sujtásos bársonyzekét viselő kis művész, ki akkor, nyolcadik évében már túlesett az első nyilvános szereplésen. Jótékonycélú hangversenyek rendezői örömmel léptették fel a szőkefürtös, káprázatos technikával játszó csodagyermeket, mert szereplése mindig nagy tömeget mozgósított a nemes cél szolgálatában.

Midőn ötödik évét betöltötte, nagy izgalom, sürgés-forgás volt a családjában: 1863 őszén készült a Nemzeti Színház »A víg cimborák« előadására. A bemutató december 3-án zajlott le és a népszerű karnagy egyik legjelentősebb sikerét könyvelhette el.

A kis Jenőnek lelkületében édesapja ünnepeltetése nagyon mély nyomokat hagyott hátra. Ezeket az impressziókat másfél év mulva egy ugyancsak nagy élmény egészítette ki. Angusz báró meghívására 1865 augusztus havában, a Nemzeti Zenede alapításának negyedszázados ünnepségén, Liszt Ferenc a Szent Erzsébet legendáját vezényelte a Vigadó nagytermében. Szülei kíséretében a kis Jenő is szem- és fültanuja volt ennek az országra szóló eseménynek. Liszt varázslatos egyénisége, művének költői szépségei és az a leírhatatlan izgalom, mely a közönséget a legendás zeneköltő megjelenésekor áthatotta, kitörölhetetlen nyomokat hagyott a gyermek lelkében.

Még később, évtizedek mulva is mint ködös fátyolkép jelenik meg képzeletében az a lélekemelő ünneplés, melyben Liszt Ferencet részesítette a hangverseny végén hallgatósága.

Az 1866. év tavaszán újabb izgalmat él át a Kerepesi-úti ház kis családi köre. Hosszas huza-vona után ekkor jutott Wagner Lohengrinjének tervezett pesti előadása abba a stádiumba, hogy a színház vezetősége végre kioszthatta a már előbb beszerzett partitura szerepeit. Huber Károlyra bízták a betanítás súlyos feladatát, miután Erkel Ferenc húzódozott ennek a nem sok sikert ígérő, idegen szellemű műnek előadásától. A kiváló karnagy az akkoriban még előadhatatlannak tartott bonyolult partiturát lakására vitte, éjjel-nappal tanulmányozta, addig, míg minden egyes hangszercsoport minden »bevágását« kóta nélkül nem tudta. Éjjel-nappal korrepetált a szólistákkal, hogy a wagneri deklamáció újszerű stílusát megértesse, külön próbákat rendelt el a férfikaroknak, külön próbákat a női kórusoknak. Mindezek tetejébe félnapokon át vesződött a színház orkeszterével, mely Rossini, Boieldieu, Auber, Bellini és Verdi dalművei után bizony bizalmatlanul, sőt gyakran ellenséges indulattal fogadta a német reformátor új utakon járó zenekari nyelvezetét. Az intrikusok, a csendesen áskálódók és a nyiltan lázongók megfékezésére a karnagynak bizony minden tekintélyét latba kellett vetnie, hogy a kitűzött bemutató-előadás elgáncsolását megakadályozza. A kis Jenő ebéd közben folyton a Lohengrin előkészületeiről hallott ezekben a mozgalmas napokban. Apja izgalomtól kipirulva mesélt otthon a zenekar fúvóinak elégedetlenségéről, az intendatura aggodalmairól, a színház személyzetének Wagner-ellenes magatartásáról és az Erkel-család intrikáiról. De megismerkedett közben a Lohengrin-partitura részleteivel is, hiszen Lohengrin búcsúját, Elza imáját, Ortrud átokjelenetét és a harmadik felvonás szerelmi duettjét ismételten elpróbálták a szereplők a karmesteri lakás zeneszobájában. Elképzelhetjük, milyen mély nyomokat hagyott az értelmes, fogékony, alig nyolc esztendős gyermek lelkületében a wagneri muzsika szépsége.

Végre elkövetkezett a nagy nap: 1866. december elseje, a generális mester legnagyobb diadalának napja. Wagner Lohengrinje szenzációs sikert aratott. Ez az átütő nagy siker egy csapásra elhallgattatta az ellentábor minden áskálódását. Wagner mellett Huber karnagy volt az est hőse.

Szülei csak a harmadik előadásra (1867 január 14.) vitték be a kis Jenőt, ki remegő boldogsággal szítta magába a nagy vonásaiban már hazulról ismert zene minden taktusát. Elképzelhetjük milyen boldogan és büszkén gyönyörködött abban a lélekemelő jelenetben, midőn a második felvonás végén virágeső hullása közben tombolva ünnepelte az egész közönség félelemmel megcsodált apját a szereplőkkel együtt, így szolgáltatva neki tüntetően elégtételt az elszenvedett bántalmakért.

Közben a gyermek a Szőnyi-féle intézetben befejezi tanulmányait; átiratják a belvárosi reáliskolába, melynek osztályait tizenöt éves koráig látogatja. Koraérett geniális gyermekek életrajzából tudjuk, hogy nehezen illeszkednek bele az átlagos szellemi képességű gyermekeknek szánt tanterv keretébe. Ritkán köti le figyelmüket a nyelvtanok száraz részletező merevsége és az a szerencsétlen módszer, ahogy a gyermekekkel megutáltatják a természettudományokat. Jenőt mindennél jobban érdekelte a magyar irodalom, a klasszikusok eposzain és lírai költeményein kívül főként Petőfi versei, Vörösmarty és Kisfaludy színművei.

Közben mint komponista aratja első sikerét: egy férfikar pályázatra beküldött kórusa dícséretet nyert. Kilenc éves korában pedig a Nemzeti Zenede javára rendezett jótékonycélú, valamint a rendes évzáró hangversenyen aratja első igazán nagy sikerét, mint nagy jövő elé tekintő gyermekművész. Viotti egyik koncertjének előadásáról a pesti sajtó szokatlan melegséggel és elragadtatással emlékezett meg.

Komor napok fátyolozták el a harmónikus életet élő művészcsalád derűjét. A család rajongásig imádott szemefényét, a szelíd, jóságos nagyasszonyt súlyos kór gyötörte. Hasztalan volt minden áldozat, orvosok konziliuma, nyaralás a budakeszi erdő csendjében, az emberi tudomány nem tudott segíteni a szerencsétlen szenvedőn. Ősszel meghalt, mély gyászba borítva családját.

Jenőnek nem volt kedve Pesten maradni: külföldre vágyakozott, hogy tanulmányait folytathassa. Hosszas tanácskozás után Berlinre esett a választás és 1872 őszén a gondos apa be is kopogtatott fiával a Königliche Hochschule kapuján . . .

*

Ami ezek után történt, azt már a magyar zenekultúra aranykönyve regisztrálja. E rövid cikk csak a hetvenötéves Mester gyermekszobájának légkörét akarta az olvasó elé vinni.

S. A.

HUBAY JENŐ ÉS KORTÁRSAI

SZÜLETÉSÉNEK HETVENÖTÖDIK ÉVFORDULÓJÁRA

Szeptember tizenötödikén töltötte be életének hetvenötödik esztendejét *Hubay* Jenő, a magyar zenei életnek fél évszázad óta világhírű büszkesége és még ma is egyik legfiatalosabb érzésű vezéralakja.

Hatvanegy esztendővel ezelőtt lépett elsőízben a közönség elé, jótékonycélú hangversenyen, amelyen *Blaha* Lujza is szerepelt. Ami azóta művészi pályafutásán elmúlt fölötte, azt mozgalmasság és változatosság dolgában a filmhez lehetne hasonlítani, ha a film is tudna olyan ezerszínben csillogó képeket elvonultatni előttünk, mint Hubay Jenő az ő hosszú virtuóz-pályáján.

Korának nagy zeneművészei között a legnagyobb volt az első, akit megismert: *Liszt* Ferenc. Ez 1865-ben történt, amikor Liszt a Nemzeti Zenede megalapításának huszonötödik évfordulójára Pestre jött s a *Szent Erzsébet legendáját* dirigálta. A hét esztendős fiucska szent áhitattal gyönyörködött az átszellemült arcú mester vonásaiban, mozdulataiban és új alkotásában; ekkor kezdett benne ébredezni az a vágy, hogy muzsikus legyen.

Tizenöt esztendős korában, 1873-ban ismerte meg a második nagy zeneművészt, amikor apja (*Huber* Károly, a Nemzeti Színház karnagya), Berlinbe vitte és beiratta a királyi Zeneművészeti Főiskolába, ahol *Joachim* Józsefnek, a magyar származású hegedűművésznek a keze alá került. Joachim akkor már európai tekintély volt, mint hangszerének fejedelmi mestere és mint pedagógus is.

Három esztendőt töltött az ifjú művész Joachim környezetében s ezalatt nem csupán a művészetében, hanem emberileg is teljesen föléje emelkedett társai tömegének. Mint érett művész és érett ember búcsúzott el mesterétől, akitől minden tekintetben nagyon sokat tanult; tanítványnak került hozzá s mint meghitt jó barátok váltak el egymástól.

Berlinből hazajött. Apja ekkor bemutatta Liszt Ferencnek, a mester pedig, egyik matinéján, *Wieniawskinak*, a világhírű hegedűművésznek, aki akkor mutatkozott be a budapesti közönségnek.

*

Két esztendőt töltött Budapesten Hubay Jenő, akkor — 1878-ban — Liszt Ferenc néhány ajánlólevelével Párisba utazott.

A francia fővárosban elsőbben is *Saint Saënst* kereste fel a néki szóló levéllel. Az ünnepelt művész igazi franciás szeretetreméltósággal fogadta s mindjárt meghívta egyszer és mindenkorra a fogadó-délutánjaira.

Ez májusban történt. A fiatal Hubayt elbűvölte az előkelő művész és grandseigneur őszintén szíves vendéglátása, de az egyetlen kapcsolat kevés volt neki ahhoz, hogy a megszokott családi kört pótolhassa. Kissé bánatosan rótta az utcákat a nyári hónapokban, de ősszel egyszerre jobbra fordult helyzete. Egészen jobbra.

Liszt Ferenc megérkezett Párisba, ahol a világkiállítás zenei zsűrijében Magyarországot képviselte. A fiatal honfitárs nyomban jelentkezett nála s a Mester biztatta, hogy jöjjön hozzá minél gyakrabban.

Ebben a fejedelmi környezetben megnyílt a nagyvilág a pesti ifjú előtt. Liszt bemutatta őt előkelő vendégeinek, a francia zenei és irodalmi élet világnagyságainak. Büszkén jelenthette családjának írt leveleiben, hogy kikkel ismerkedett meg Liszt Ferencnél és a legáradozóbb hálával emlékezett meg a Mesterről, aki oly nagy szeretettel fogadta barátságába.

Saint-Saëns után, akinek ekkor már szinte barátja volt, *Gounod*, majd *Thomas*, a »Mignon« komponistája következett az előkelő ismerősök között, utánuk *Lalo*, a *Spanyol szimfónia* szerzője, Victor *Hugo*, a regényírók fejedelme és nemsokára *Vieuxtemps*, a világhírű hegedűművész, a brüsszeli konzervatórium tanára.

Csupa csillogó színfolt egy művész életének széles palettáján.

*

De mindez egészen másképpen történt, mint hasonló esetekben igen gyakran: hogy egy ismeretlen ifjút bemutatnak híres embereknek, akik a következő pillanatban már meg is feledkeznek róla.

Nem. Nem így történt.

Akit Hubay Jenő megismert, az őt is megismerte. Nem csupán arcáról, hanem a művészetéről is. Mert Liszt Ferencnek volt rá gondja, hogy pártfogoltja bemutathassa a tehetségét; s akik csak egyszer is hallották a magyar ifjú játékát, azok megérezték benne a jövő emberét. Megérezték, megbecsülték és megszerették.

De megismerte és megkedvelte őt Páris zeneértő közönsége is, amelynek rövid időközökben több ízben volt alkalma, hogy Hubay játékában gyönyörködhessék. A magyar hegedűművész hamarosan a legkedveltebb és legkívántabb tagja lett annak a feltörekvő gárdának, amely a francia zene megifjítására szövetkezett. Ehhez a társasághoz az említett művészeken kívül még néhány világnagyság tartozott: *Bizet*, *Berlioz* és *Franck* Cézár.

És közöttük mint teljesen egyenlő művészi rangú hegedűs szerepelt Hubay Jenő.

*

Közben Hubay köre egyszerre két nagy magyar festőművész házával is bővült: *Munkácsy* Mihály és *Zichy* Mihály (aki sok időt töltött Párizsban) szintén barátságukba fogadták. Megismerkedett *Szarvadyval*, az érdekes életű és nagytekintélyű publicistával is, akinek *Claus* Vilhelmine német zongoraművésznő volt a felesége. Ennek a nagyszerű házaspárnak a szalonjában az irodalmi és a politikai élet kiválóságai találkoztak és nagy nemzetközi társaság gyűlt össze.

Itt az ismerkedéseknek újabb ragyogó perspektívája nyilt meg Hubay Jenő előtt.

Egy napon megjelent Szarvadyéknál *Grévy* Jules, a francia köztársaság elnöke. Más alkalommal Pablo *Sarasate*, a világszerte ünnepelt hegedűművész. *Porges* bankár szalonjában megismerkedett Hubay *Gambettával*, a nagy államférfival; *Lesseps* Ferdinándnak, a szuezi csatorna építőjének házánál Franciaország legelőkelőbb főúri családjaival.

A többi nagyúri és főúri szalonban a nagy francia festőkkel került szorosabb társadalmi kapcsolatba. Egymás után következett a ragyogó nevek egész sora: *Bastien-Lepage*, *Bataille*, Gusztav *Doré*, *Detaille*, *Stevens*, majd *Dumas*, a regényírás nagymestere, *Sarcey*, a »Figaro« nagytekintélyű kritikusa s a születési és pénzarisztokrácia sok kiválósága.

*

Hubay végül is megelégelte a nagyvilági életet és az idegen környezetet. Elhatározta, hogy egyidőre otthagyja Párizst mindenestől és haza jön. Elég volt a nagy emberekből, az előkelő szalonokból, a parfümből és hazajön, hogy szíve szerint magyar környezetben éljen, családja körében, egyszerűbb emberek között, természetesebb levegőben.

És hazajött. Pihent, körülnézett, azután kapta a hegedűjét és magyaroknak játszott. Pesten, vidéken, mindenfelé a széles nagy országban.

Amikor úgy érezte, hogy hazájának anyaföldjén visszakapta friss erejét, ismét megjelent Párisban.

Most már hozzátartozott a francia fővárosban az elsőrangú nagyságok köréhez. Már nem ő kereste az ismeretségeket; mások igyekeztek az ő környezetébe bejutni.

Az újabb ismerősök között a legérdekesebbek egyike *Flammarion*, a csillagászat tudósa és poétája volt; összekerült *Freycinet* miniszterelnökkel, majd *Messager*, *Massenet*, *Widor*, *Fauré* zeneszerzők következnek. Közben nagy hangversenyeken szerepel, meghívják Londonba is és ő mindenütt arra törekszik elsősorban, hogy a magyar zeneszerzők műveit ismertesse meg nemzetközi hallgatóságával.

*

Huszonhárom esztendős korában, 1881-ben új fejezete kezdődött életének: meghívták a brüsszeli konzervatóriumba a felsőbb művészi kiképzés tanszékére, Wieniawski és Vieuxtemps utódjául.

Öt esztendőt töltött Hubay a belga fővárosban s ezalatt elhalmozták a megbecsülés, a tisztelet és szeretet száz meg száz jelével. Már az állampolgársággal is megkínálták, hogy egészen magukénak vallhassák örökké, de Hubayt hazahúzta a szíve.

Apja halála után *Trefort* Ágoston közoktatási miniszter meghívta, vállalja el a Zeneakadémián a hegedű-tanszak katedráját. A belgák a legkecsegtetőbb ajánlatokkal marasztalták, de hasztalan.

Hubay Jenő hazajött. Itt akart dolgozni és magyar akart maradni.

Nem is hagyta itt többé Budapestet hosszabb időre. Világhírű vonósnégyesével beutazta egész Európát s bár mindenütt nagy hódolattal ünnepelték, csak itthon érezte magát jól a maga levegőjében, a maga talaján. Életével és művészetével teljesen magyar maradt.

És mégis: az egész világé . . .

SEBESTYÉN EDE

BELFÖLDI HÍREK

....

F. Halácsy Margit, a debreceni Városi Zeneiskola tanári karának régi, tehetséges tagja 36 évi érdemes pedagógiai tevékenység után nyugalomba vonult. Zenetanári oklevelét 1897-ben szerezte a Zeneakadémián. Szendy Árpádnak volt egyik legjelesebb növendéke. A magyar zenepedagógia elismeréssel és hálával könyvelheti el F. Halácsy Margit közel négy évtizedes munkásságát, melyből egy negyedszázad esik Debrecen városára. Tanítványai szeretettel ünneplik a nyugalomba vonuló kiváló zongoraművésznőt, ki lankadatlan szorgalommal és lelkesedéssel vezette be őket a klasszikus hagyományok tiszteletébe.

Trebus Pál, a Zeneművészeti Főiskola kiváló puzóntanára szeptember 18-án 63 éves korában váratlanul elhúnyt. Elsőrangú művésze volt nehéz, nemes hangszerének ez a szerény, csendes, hallgatag művész. A magyar kir. Operaház kötelékébe 1891-ben lépett, nyugalmazott tagja volt 30 évi szolgálat után a Filharmóniai Társaságnak is. Zeneművészeti Főiskolánkra 1908-ban hívták meg. Pedagógiai rátermettségére vall azoknak a kitűnően képzett ifjú puzónistáknak tekintélyes gárdája, kik orkesztereinkben kifogástalanul állják meg helyüket. Sírját meghatottan állották körül kollégái. Dr. Meszlényi Róbert titkár búcsúztatta a halottat megindító, bensőséges szavakkal.

Érdekes memorandumot terjesztett dr. Hóman Bálint vallás- és közoktatásügyi miniszter elé Hermann László, a győri Városi Zeneiskola igazgatója. Rámutat benne a gazdasági helyzet romlása okozta növendékveszteségekre a vidéki zeneiskolákban és a legelemibb zenei tudást nélkülöző magánoktatók az ú. n. zenei kontárok mindnagyobb térhódítására. Kéri a minisztert a nyilvánossági jog megadására, zeneiskolai tanulók országos versenyének rendezésére, a zeneiskolák tantervének megváltoztatására és a zeneiskolai engedélyek kiadásának revideálására. A reform egyik sarkalatos pontja az lenne, hogy a nem életképes vállalkozásokat *magán*-tanfolyamoknak nyilvánítsák. Így három típus szerepelne: áll. eng. nyilv. joggal felruházott *városi*, *társulati* és *magán*-zeneiskola.

Húsz éve annak a szomorú borongós késő nyári napnak, midőn 1913 augusztus 7-én az Ischlben meghalt Popper Dávid szerény fakoporsóját egyik bécsi pályaudvar külső vágányán leplombált teherkocsiba rakták. Popper Dávid egyike volt a mult század legünnepeltebb gordonkaművészeinek. Könnyed és mégis brilliáns játéka, nemes tónusa, sziporkázó interpretálási módja egyedülálló volt a vonóshangszerjáték történetében. Ötletes, szellemes lényének hű tükrei a ma is világszerte játszott kompozíciói. 1886 őszén nevezték ki a Zeneakadémia gordonka- és vonósnégyesjáték tanárává. Haláláig szorgalmasan, lelkiismerettel élt pedagógiai hivatásának. Most elköltözésének huszadik évfordulóján a Zeneművészeti Főiskola a nagy Mester műveiből összeállított hangversennyel hódol emlékének.

A Zeneművészeti Főiskola tanári karában több változás történt a jelen tanév beköszöntésével. Nyugalomba vonult Szabados Béla, a magyar *Credo* koszorús költője, ki 1893 óta tanára a Zeneakadémiának. Előbb zongorára oktatta az ifjúságot, majd az énekkorrepetíciót vállalta. 1920 óta az énektanszak tanára. Növendékeinek sikeres szerepléseivel ismételten nagy elismerésben volt része. Sik József, kit 1902-ben nevezett ki a miniszter énektanárnak, 76 éves korában ugyancsak nyugalomba ment. Mindkét pedagógus hervadhatatlan érdeméről meleg szavakkal emlékezett meg Hubay Jenő dr. főigazgató a tanév megnyitó ünnepségén. Ugyanezen alkalommal mutatta be a tanári karnak Székelyhidy Ferencet, a most kinevezett új énektanárt, Operánk ünnepelt művészét és örökös tagját. A fúvótanszakon is történtek változások. Neuner Vilmos trombitatanár tölti be a Dámit András halálával megüresedett tanszéket. Förster Ferenc klarinéttanár és Kruyswyk Walter óboatanár nyugalombavonulásával ugyan csak megfelelő utódokról kellett gondoskodni. Előbbi tanszakát Váczi Károly, utóbbiét Kotraschek Artúr tölti be. Förster Ferenc 25 éven át, Kruyswyk Walter pedig 32 éven át fejtett ki érdemes pedagógiai tevékenységet a Zeneművészeti Főiskola fúvótanszakán. Megelégedést keltett Molnár Imrének, a kitűnő énekpedagógusnak rendes tanárrá való előléptetése.

Baré Emil, a m. kir. Operaház hangversenymestere nyugalomba ment. Harminc éven át volt vezető tagja az opera és a filharmónia világhírű zenekarának. Lelkiismeretessége, igaz művészre való rajongása, nobilis lénye igen népszerűvé tették őt kollegái körében. Mint hegedűművész sűrűn szerepelt nagy sikerrel a Filmharmóniai Társulat hangversenyein, Beethoven, Brahms és Mendelssohn versenyműveinek tolmácsolásával ismételten tanujelét adva jelentős zenei kultúrájának. Most nyugalomba

vonulásával a pedagógiának szenteli minden idejét; e téren is — mint a Nemzeti Zenede művészképző osztályának vezetője — sok elismerésben volt már része.

Szemere Árpád, a m. kir. Operaház egykor kitűnő baritonistája, rendezője és örökös tagja, a Zeneművészeti Főiskola tiszteletdíjas tanára a mult hó elején váratlanul elhúnyt. Az 55 éves művészt férfikora legjavában ragadta el a halál. Még alig töltötte be 25. évét, midőn »kitűnő« képesítésű oklevéllel fejezte be tanulmányait a Zeneakadémián. 1898-ban lépett az Opera kötelékébe. Nobilis, zengzetes, érces baritonja kivételes színjátszókészséggel párosult. 1918-ban kezdett mint rendező szerepelni, nagy sikerrel. Huszonötéves művészi jubileumát (1923) fényes ünnepséggel ülte meg az Operaház.

Korányi Frigyes báró, volt pénzügyminiszter egy kantátát komponált *Hymnus ad completorium* címen, melyet a Budapesti Ének- és Zenekaregyesület mutat be a tél folyamán.

Fennállásának 80. évfordulóját ünnepli a budapesti Filharmóniai Társaság, 1853 őszén szervezte meg a Doppler-testvérek ösztönzésére Erkel Ferenc a Nemzeti Színház zenekari tagjaiból. Első hangversenyét 1853 november 20-án tartotta meg a Nemzeti Múzeum üléstermében. Első karnagya Erkel Ferenc volt. 1875-ben fia, Sándor állott a Társaság élére. 1900 őszén Kerner István követi őt a karmesteri dobogón. 1923 óta Dohnányi Ernő a vezére a világhírű zenekarnak. Most az Operabarátok Egyesülete mintájára szervezkedik a Filharmóniai Társaság Barátainak egyesülete. Az előkészítőbizottság a közel jövőben hívja össze az alakuló közgyűlést.

Hetvenötödik életévét töltötte be szeptember 15-én dr. Hubay Jenő, a Zeneművészeti Főiskola tanára. Üdvözlőinek hatalmas tábora elől birtokára menekült a Mester. Egyik előkelő napilap munkatársa előtt kijelentette, hogy tiltakozik minden ünneplés ellen, mert »a kor nem érdem, csak kegy: Isten kegye.« Kivételes rugalmassággal, nagyszerű szellemi diszpozícióval lépte át Hubay 75. évének küszöbét. Minden magyar muzsikus óhaja, hogy még sokáig tartsa kezében frissen, fiatalosan a magyar zenekultúra kormánykerekét. Jubileumáról a külföldi sajtó is a legmelegebb cikkek sorozatában emlékezik meg. Gerhard *Krause* kedveshangú tárcában írja le személyes tapasztalat alapján a Mester fiatalos temperamentumát, egyéniségének, közvetlenségének csodálatos varázsát, a »Die Musik« szeptemberi számában. A berlini »B. Z am. Mittag« úgy emlékezik meg róla, mint az *utolsó nagy romantikus virtuózok* egyikéről. A londoni *Observer* Hubay örökbecsű pedagógiai érdemei mellett felhívja az angol közönség figyelmét a nagy komponista két hatalmas szimfóniájára és operáira. Végül a *Temps* meleghangon ír Hubayról, a nagy pedagógusról a brüsszeli konzervatórium egykori hegedűtanáráról a nagy Vieuxtemps méltó utódjáról és szellemi örököséről.

KÜLFÖLDI HÍREK

••••

Strauss Richard 1934 június 11-én lesz 70 *éves* és ugyanakkor *százesztendős* jubileumát ünnepli a zürichi *Tonhalle*, amelyben színházi előadásokat is tartottak. Zürich város most meghívta Strauss Richardot, hogy 70-ik születésnapját ott töltse el, mert a város tiszteletére két »hangversenyt« és négy operaelőadást tervez. »Arabella« és »Salome« című operáit maga a szerző vezényelné.

Konus Georg Eduard orosz zeneszerző halálát jelentik Moszkvából. Tanejev és Csajkovszki növendéke volt. 1918 óta a moszkvai konzervatórium zeneszerzés tanára. Kitűnő teoretikus. Főműve a zenei formák metrikus elemzésével foglalkozik. Írt egy hangszereléstant és egy összhangzattant is. Zenekari művei közül »Az illuziók világából« című szimfónikus költeményének volt hazáján kívül is nagyobb sikere.

»**Nero**« a címe Mascagni új operájának. Szövegkönyvét Pietro *Cossa* írta. Három felvonásban az első századbeli Róma történetét hozza színpadra.

Marcel Journet, a nálunk is ünnepelt világhírű francia énekes Vitel francia kis fürdőhelyen rövid betegség után elhúnyt. Nagyszerű énektudása, temperamentuma, színjátszókészsége, nagy lelki kultúrája és talán első sorban hajlékony, nemes zengésű hangja már első vendégszereplései alkalmával meghódították a magyar közönséget. Ez a hatás minden egyes vendégjátéka alkalmával, évről-évre fokozódott. Wagner dalművei mellett főkép az újabbkori olasz és francia operairodalom vezető basszus és bariton szerepeiben aratta diladalait. Emléke kitörülhetetlenül tovább él azoknak körében, akik évtizedeken át gyönyörködtek művészetében. 1864-ben született Lyonban. Tanulmányait a párisi konzervatóriumban fejezte be. Első sikerét Versaillesban aratta, Gounod Faustjában, Mefisto szerepében. Ez és a Mesterdalnokok Hans Sachs-ja mindvégig két legkimagaslóbb produkciója volt.

PÁLYÁZATOK

Nemzetközi zeneműpályázat. A newyork-berlini »Verlag der Spezial-Weltbücher« kiadóvállalat pályázatot hirdet zongora-kompozicióra. A pályázat titkos. A pályamű gondosan megírt másolati kézirat legyen, címlapján német, francia vagy angol nyelven a mű címét és meghatározását, továbbá a pályázati jeligét tüntesse fel. Minden mű külön pályázati egység, tehát külön jeligével látandó el. A pályamű mellé jeligés zárt levél csatolandó, mely a szerző nevét és pontos címét tartalmazza. A pályaművek kizárólag postán küldhetők be az alábbi címre: Oscar Radnay Osteuropäischer Zentralleiter des »Verlag der Spezial-Weltbücher« Budapest, VII., Péterfy Sándor-utca 7. Beküldési határidő: 1933 október 31.

A pályázat zsürije a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanári bizottsága, mely a beérkezett művek közül kijelöli az

a) egy első (aranyéremmel díjazandó),

b) két második (ezüstéremmel díjazandó),

c) három harmadik (bronzplakettel díjazandó),

d) négy negyedik (díszoklevéllel díjazandó),

e) és tizenöt megdícsért (dícsérő oklevéllel díjazandó) kompozíciókat.

Ezek közül az aranyérmes művet a kiadóvállalat nyomban sajtó alá rendezi és saját kiadásában kiadja; az első, második és harmadik díjas műveket (összesen hatot) pedig nyilvános hangversenyen Budapesten bemutatja. Az egyformán lefolyó három részverseny ezüstéremmel kitüntetett díjnyertese (összesen hat mű) közül egy nemzetközi zsűri kiválasztja a három legjobbat, amely műveket az aranyérmes elsődíjas művekhez hasonlóan szintén kiadja a kiadóvállalat. Végül az ilyenformán való világversenyen kitüntetett és kiadott három aranyérmes és három legjobb ezüstérmes művet egy világvárosban rendezendő nagyszabású hangversenyen be is mutatja.

A kiadott művek szerzői tiszteletdíjat, a hangversenyeken bemutatott művek szerzői pedig szerzői nettójutalékot kapnak a hangversenyjövedelemből.

Gitár-kamarazenére hirdet zeneműpályázatot az innsbrucki gitáregyesület. Csak olyan kéziratos művek pályázhatnak, melyek még nem adattak elő. Beküldési határidő 1934 február 15. Cím: *Gitarristische Vereinigung Innsbruck*, Adamsgasse 17.

A] bérlet A] bérlet

ELŐZETES JELENTÉS

1933 október 29-én, vasárnap este 1/2 8 órakor

Gr. KLEBELSBERG KUNÓ-EMLÉKHANGVERSENY

Emlékbeszédet mond: **Dr. SIPŐCZ JENŐ** polgármester

Mozart: Nagy C-moll MISE

Előadják: SZABÓ LUJZA || **LAURISIN LAJOS**
BÁTHY ANETTE || **KORÉH ENDRE**

a m. kir. Operaház tagjai

SZÉKESFŐVÁROSI ZENEKAR
SZÉKESFŐVÁROSI ÉNEKKAR
(Karigazgató: KARVALY VIKTOR)
Vezényel: Dr. DOHNÁNYI ERNŐ

FELEMELT HELYÁRAK

Budapest székesfőváros házinyomdája 1933 — 8944

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT
Szerkesztőség: Budapest, V. ker., Pannónia-utca 14.
Telefon: 130—67

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

Budapest
XV. évfolyam, 3. szám
1933 november 1

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — (Mozart c-moll nagymiséjének és Bruckner hetedik szimfóniájának elemzése.) — Dr. Felix M. Gatz: Bruckner VII. szimfóniájának előadásához. — Dr. Felix M. Gatz: Liszt és Bruckner. — Dr. Bartha Dénes: A kolozsvári magyar opera első virágkora. — Szita Oszkár: „Missa Buda Expugnata." (A vatikáni kézirattárban talált ismeretlen magyar vonatkozású zenei kódex.) — Pasticcio. — Belföldi hírek. — Külföldi hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

Budapest székesfőváros népművelési bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

◆◆◆

Harmadik hangverseny — 1933 október 29-én — Karnagy: **dr. Dohnányi Ernő** este $^1/_2$8 órakor

A bériet.

Gróf KLEBELSBERG KUNO EMLÉKHANGVERSENY

Emlékbeszédet mond: **Dr. Sipőcz Jenő** polgármester.

Közreműködnek: *Báthy* Anna, *Szabó* Lujza, *Laurisin* Lajos és *Korék* Endre a M. kir. Operaház tagjai és a *Székesfővárosi Énekkar*. (Igazgató: *Karvaly* Viktor).

Mozart W. A. (1756 Salzburg—1791 Bécs): *C-moll nagymise.* (Köchel-jegyz. 427.)

Mozart megfejthetetlen, csodálatos koraérettségének egyik legbeszédesebb dokumentuma, hogy tízéves korában (!) írta meg első oratóriumát Salzburgban, »Die Schuldigkeit des ersten Gebots« címen. Két évvel később (1768 december 7.) saját ünnepi miséjét vezényli az árvaház kápolnájának felszentelő ünnepségén. Fiatalsága nem volt akadálya annak, hogy érsekségi hangversenymesternek nevezzék ki. Így került már 13 éves korában szorosabb kapcsolatba a katolikus főpapság udvartartásával. Minthogy apja unszolására sokszor távozott el hosszabb időre Salzburgból, — két ízben is járt addig Olaszországban, hol mint operaszerző halmozott diadalt diadalra — távolléte ismételten surlódásokra adott alkalmat közte és az új érsek, *Hieronymus* gróf között. Helyzete végül annyira tarthatatlanná vált, hogy az érseki udvar állandó dotációjáról lemondván, Bécsben telepedett meg.

1783-ban a 27 éves mester már túl volt »Idomeneo« és a »Szöktetés« című operáinak európai hírű sikerén, túl volt öt szimfóniájának és egy tucat miséjének megkomponálásán, ifjúkori szerelmesének hugával, Weber Constanzával már egy év óta boldog házaséletet élt, amikor balsejtelmektől gyötörve, tragikus végének előérzetében papírra veti egyik legmonumentálisabb alkotásának, a drámai pátoszú c-moll misének első ötleteit. Nem tudjuk, igaz-e az a legenda, hogy e miséjét egy régebbi fogadalmának beváltására kezdte írni, melyet akkor tett, midőn hitvese súlyos betegen élet és halál között lebegett. De az kétségtelen, hogy amidőn e miséjét komponálja, Mozartot valami földöntúli, az élet prózai örömeitől elvonatkoztatott áhitat hatja át.[1]) Ebből az időből keltezett levelein mély vallásos érzés, a kicsinyes hiúságoktól való csömör és valami halk rezignált fájdalom vibrál. Mint akinek a lelkét megsebezte valami és ez a seb fáj, sajog. Gyógyító írt csak a zene adhat meg, a hangok csodálatos világa, melyben senki sem tudott oly önfeledten elmerülni, mint ő. Sajnos, ez a c-moll mise csak mint töredék maradt ránk, de így is az ugyancsak befejezetlen rekvieme mellett költői tartalomban és méreteiben egyik leghatalmasabb egyházi műve. Azt mondhatnók róla, hogy Bach fenséges szelleme hatja át minden ütemét, de Mozart lelkületén átszűrve. Első előadása Salzburgban Mozart vezénylete alatt 1783 augusztus 25-én zajlott le. Akkor még négy tétele hiányzott (*Credo* és *Agnus*-tételek), de ezeket Mozart régi miséinek megfelelő részleteivel pótolta. A hiányzó tételeket még később sem egészítette ki, sőt a már elkészülteket is máskép használta fel. 1785-ben ugyanis felkérték egy oratórium megírására. Ezt a zenész-özvegyek segítő egyesületének jótékonycélú hangversenyén mutatták volna be. A rövid határidő miatt Mozart nem tudott elkészülni a beígért

[1]) A mise a katolikus egyház liturgiájának legszebb hajtása. Már alapításától, Jézusnak és az apostoloknak utolsó vacsorájától kezdve ének kísérte. A középkoron át szinte részletről részletre fejlődik azzá a hatalmas formává, amellyé a klasszikus mesterek halhatatlan opuszaiban terebélyesedik ki. Minden mise állandó része: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus és Agnus. Ezekhez társulnak, mint változó, kiegészítő részek az Introitus (a Kyrie elé), a Graduale, Alleluja (a Gloria után) és az Offertorium (a Credo és Sanctus közé).

Növedéknapló
1933. 2603

művel, de helyette ép a befejezetlen c-moll mise anyagát gyúrta át — a szöveg teljes és a zene részleges átalakításával — oratóriummá. Ez az oratórium *Davidde penitente* címen 1785 márciusában előadásra is került. A c-moll mise zenei anyaga így száz éven át feledésbe ment. Csak a század elején kezdenek utána kutatni. *Schmitt* Alois drezdai udvari karnagynak sikerült a misét eredeti köntösébe öltöztetni. A befejezetlen *Credo*-t kiegészítette, a hiányzó *Agnus*-t pedig úgy pótolta, hogy a mise Kyrie-tételének vokális szólamai alá az Agnus szövegét helyezte.

Már a partitúra futólagos lapozása közben is elámulunk azon a fejedelmi bőkezűségen, mellyel Mozart a kontrapunkt inyencségeit halmozza. Kánonok, fugák, kettős ellenpontos témamegfordítások, kettős fugák követik egymást tarka sorozatban. De ezek a bonyolult feladványok nem merednek elénk soha mint száraz, sivár számtani problémák. Mozart isteni felülmulhatatlan invenciója, inspirációjának magasztos lendülete fogja össze az egészet tökéletes műremekekké. Ez azonban talán természetes is oly mesternél, akiről feljegyezte a krónika, hogy egy megszorult muzsikusnak pénzadomány helyett egy kánon formában írt menuettot komponált három perc alatt, hogy az kéziratának értékesítéséből szerezze meg a szükséges összeget. Egy más alkalommal pedig emléksorok helyett két háromszólamú kánont komponált — pár perc alatt — de olymódon, hogy a két kánont egyszerre, egyidőben is el lehetett énekelni.

Vezérkönyvében a négyszólamú énekkart 4 puzónnal és vonós zenekarral támasztja alá. Ezenkívül óboák, fagótok és kürtök és üstdobok egészítik ki az együttest. A continuo-szólamot orgona vagy harmónium vagy zongora szolgáltatja.[2])

Rövid zenekari bevezetés előzi meg az énekkar belépését. *Kyrie eleison*, Isten irgalmazz! így sóhajt fel a kórus, mialatt az imitációszerűen egymásra torlódó szólamok másféloktávás közben bontják fel a c-moll hármas hangjait. Erre a mélységes, tragikusan szép fohászra előbb a szoprán intonál egy gyönyörű ívezetű kromatikus vonalú fugatémát, melyre sorrendben válaszol az alt és a tenor. A második téma, melyet a zenekari bevezetés már éreztetett, most ismételten felbukkan a basszus, majd a szoprán szólamokban. Meleg, bensőséges hangokat talál Mozart a Christe eleisonra. A párhuzamos dúrba modulálva, mint mennyei vígasztaló hang szól hozzánk a szoprán szólója. Mintha az lebegett volna a komponista lelki szemei előtt, hogy a könyörgés fokozása a hanghatárok keretét végtelenségig bővíti, tágítja, ismételten a legszélsőbb hangterjedelmet veszi igénybe, egy frázis keretén belül a kis *asz*-hangról a kétvonalú *asz*-ra ugrik, ugyanakkor ama kor koncertáló szólamainak kezelése körül lábrakapott szokáshoz híven nagy énektechnikát követelő futamokat, trillákat és más díszítéseket vegyít a magánének szólamokba. A fuga-téma geniálisan beállított visszatérésénél Mozart most mindkét témát egyszerre szólaltatja meg. Áhitatos *pianissimo*-val záródik az első tétel.

*

Isten hatalmát, dicsőségét hangos erőteljes *C*-dur tutti hirdeti a *Gloria in excelsis Deo* első ütemében. Rögtön hozzákapcsolódik egy mesterien felépített fuga, tématorlódással. De a földi béke ecsetelésére (*et in terra pax hominibus bonae voluntatis*) hirtelen rövid időre elhalkul minden és a kórus harmóniái sorjában érintik a legidillikusabb *F*-dur, *B*-dur és *d*-moll hangnemeket. Amint visszatért a főhangnembe, ismét felharsannak Isten dicsőségét hirdető, tisztán csengő *C*-dur hangzatok. Trombiták és kürtök harsognak, pereg az üst-dob ; de a zenekari utójáték halkan csendül ki, a földi béke nyugalmának ecsetelésében.

Dalszerű tétel a szopránszólóra írt *Laudamus te*. Keresetlen egyszerű áhitatos hangon zengi Isten dícséretét és csak a *glorificamus te* szavaknál tér át ismét gazdagabb díszítésekre, az olasz énektechnika bravuráriáira emlékeztető merészebb szólamvezetésre. Úgy látszik, Mozart itt Isten magasztalását a technikai készség legnagyobb művészi fokával akarta kifejezni.

Az ötszólamú énekkarral és kis zenekarral intonált rövid *Gratias* csak arra szolgál, hogy jóleső ellentétként ékelődjék az előző *Laudamus te* és az utána következő *Domine* közé. Ennek tartalmi szépségeit két szopránhang tárja elénk pusztán a vonószenekar és az elmaradhatatlan *continuo*-szólam kíséretével. Két egymástól

[2]) *Continuo*, helyesebben *basso continuo* a 17. sz. elején keletkezett zenei gyakorlat, melynél a folytonosan zúgó orgonán, vagy zongorán kísérő basszushoz, — kitöltő harmóniákat játszottak. Ezek jelölésére a basszuskóta fölé számokat írtak. (Számozott vagy számjelzett basszus: *Generalbass.*) Magát a continuo-szólamot (a basszust) együttesen játszotta minden használható mélyregiszterű hangszer (Orgona-pedál, gordonka, fagót, hárfa, basszus-lant stb.).

elkülönített téma szembeállításán és megfordításán épül fel ez az áhitatos ihlettel megkomponált tétel, mely e szavaknál: *Agnus Dei, filius patris* szinte himnikus magaslatot ér el. Mozart sokszor megcsodált technikai készsége itt is elbűvölheti a muzsikust, a két téma megfordításának ötletes átcsoportosításával.

Egyike a mise leghatalmasabb, legmegrázóbb tételeinek a kettős karra írt *Qui tollis peccata mundi*. Az egész tételt végig a vonósok izgalmas pontozott ritmusa kíséri; ezt a dramatikus hátteret még fokozza az énekkar esdő kromatikája a *miserere nobis* (könyörülj meg rajtunk!) szavaknál. E meghatóan szép kromatikus témát később mint *cantus firmus*-t használja fel a Mester, fölébe helyezvén az ellenkórus nagy ívelésű dallamát. Halkan, alázatos könyörgéssel, esdő hangon záródik ez a lenyügözően szép részlet.

Ismét tercett következik, egészen kis zenekarral. Főként a vonósok szerepelnek benne. A fúvók — két óboa és két fagót — csak egy-egy fontosabb akcentust emelnek ki. Háromszólamú fugával lépnek be az énekhangok *(Quoniam tu solus sanctus . . .)* a nyugodt témát később mozgékony nyolcadfigurák váltják fel. Rövid imitációs középtétel után visszatér a *Quoniam* jellegzetes témája, mely csak a *tu solus altissimus* szavaknál kapaszkodik fel a legfelsőbb régiókba. Mesteri háromszakaszos forma, melynek harmadik szakaszában a *fortissimo*-ig felfokozott *crescendo* után a bevezetőrész főmotívuma jelenik meg. Mozgalmas zenekari utójáték.

Hat ütemes mixolid hangnemű tutti a *Jesu Christe*. Szívből fakadó invokáció, mely a grandiózus *Cum sancto spiritu* bevezetője. És itt következik Mozart és általában a 18. század egyik legmagasztosabb fugája, melynek szerkezeti felépítése, félelmetes mérete, csodás szólamszövése mindenkit lenyügöz, zeneértőt és laikust egyaránt. Tématorlódások, augmentációk, diminuíciók[3]) egyszerű és kettős megfordítások követik egymást, oly sűrűn, lélekzet elállítóan, hogy alig tudunk betelni vele. Mesteri középtétel után, mikor már azt hisszük, hogy itt ebből a témából nem lehet több fokozást kihozni, Mozart hirtelen (a szubdomináns hangnem belépésekor) tématorlódással kombinált kettős fugára tér át. A mozgékony nyolcadtéma végig száguld minden szólamon, míg végre az *amen*-nél csak a vonószenekarban bukkan fel, mialatt az énekkar fenséges *unisono*-ban harsogja a fugatémát. Néhány súlyos akkordtömbbel végződik a csodálatos tétel, egyszersmind a mise második része.

*

A *Credo* első két ütemében exponálja a Mester a tétel legjellegzetesebb motívumát, melyet három daktilusra épít fel. Ezt a motívumot a vonósok csaknem az egész tételen szövik szakadatlanul. Az ötszólamú kórus homofón; Mozart úgy képzelte, hogy a *Hiszekegy* fenséges szavait inkább deklamálni kell, mint énekelni. Csak a tétel végén válik polifonabbá a szerkezet, különösen a női és férfikar elkülönítésénél. Zenekari utójátéka csak egy motívumra terjed: »a Mester mintegy pontot tett Istenbe vetett hitének kinyilatkoztatása után«.

Páratlanul szép, magasztos hangszínkombináció az *Et incarnatus est* áriájának zenekari aláfestése. Szordinált vonósok kísérik a fuvola, óboa és fagót obligát szólamait. Pasztorális zene, mely az isteni jászol hangulatát juttatja emlékezetünkbe. Ennek alátámasztására szolgál a különös, eredeti *Cadenza in tempo*-forma, hol az énekhang a fafúvókkal brilliáns versenyre kél.

Megható panaszos hang árad a négyszólamú karra írt *Crucifixus*-ból. Ebben a mélyebb vonós hangszerek, puzónok és kürtök viszik a szót. A fájdalom kifejezésére alig talált még komponista megfelelőbb hangot, mint a basszusok vánszorgó, vonagló motívumát. A kar síró éneke fokozódik. Gyors feljajdulás, utána vigasztalan kétségbeesés.

De hirtelen a remény sugara vetődik a kripta falára. Mint égi szózat a magasból, úgy hangzik a feltámadás kinyilatkoztatása: *Et resurrexit*. Szájról szájra jár az örömhír: Feltámadt! Egymásnak adják tovább énekszólamok, hangszerek, míg az angyal jelenti, hogy a Megváltó felszállt az égbe; *(et ascendit in coelum;)* gyönyörű gondolat, hogy ezt a recitáló elbeszélést a kar ugyanazokon a hangokon ismétli, mintha a nép önfeledt bámulatában az isteni küldönc ajkairól olvasná le az örömhírt. Rövid *fugato*, melyben csak a *mortuos* szónál van hirtelen, átfutó hangulatváltozás, mintha egy felhő árnyéka takarta volna el pillanatra a verőfényt.

[3]) *Augmentáció* a téma időértékének megnövelése: a nyolcadokból negyedek lesznek, ezekből félhangjegyek, a félkótákból egész kóták. Diminuíció az ellenponttanban a téma (dallam, *cantus firmus*) időértékének csökkentése rendszerint felényire: az egész kótából félkóta lesz, a félből negyed, a negyedből nyolcad, stb.

Et in spiritum sanctum-nál jóleső nyugalom váltja fel az előbbi mozgalmas tételt. A hegedűk édes dallama után rövid zenekari közjáték vezet a *Credo* tematikus anyagából vett *in unam sanctam* részlethez.

Életörömet, reményt hirdet az *Et vitam venturi seculi* szavakra épített nagyszerű C-dúr fuga. Mintegy örömteljes ujjongással, melyben a fugatéma többszörösen egymásra torlódik, zárul ragyogó pompájában a tétel.

*

Erre a mozgalmas, lelket felszabadító *alla breve*-re mint geniálisan elgondolt kontraszt jelenik meg a lassú hatalmas *Sanctus*, mely Istennek misztikus lényét halk, izgalmas hegedűfigurációkkal kísért orgonapont fölött érzékelteti meg. Érdekes zenekari kolorit — mely technikájában már a romantikus mesterekére emlékeztet — festi meg Isten dicsőségét (Pleni sunt coeli et terra gloria tua!). Ebbe a homofonhangba hirtelen belevegyül az *Osanna in excelsis* polifón szövése, egy bonyolult négyszeres Bach-szellemű fuga, mely stílusában is közelebb áll a 18. század elejéhez, mint utolsó évtizedeihez. Szokatlan a kórus tizenhatod figuráinak *unisono*-ja a kóda kezdetén.

Dalszerűen indul a szívhez szóló közvetlen hangú *Benedictus*, mely csak középtételében használja fel itt-ott az imitációs ellenpont mesterfogásait. Hamisíthatatlanul mozarti a megismétlődő *a*-moll—*B*-dur—*a*-moll moduláció jellegzetes nápolyi szexthangzatával és enharmóniájával. Rövid zenekari közjáték vezet vissza az előző részlet *(Osanna in excelsis)* mozgékony tizenhatod figuráiba; a fuga megismétlődésével és a tématorlódással szerkesztett kódával zárul a tétel.

Itt végződött a hatalmas mű, melynek további kiegészítését talán későbbi évekre halasztotta Mozart. Szándékában a zord halál akadályozta meg, mely rekviemjének befejezését is meggátolta. De a hiányzó *Agnus Dei*-t úgy pótolták, hogy a mise *Kyrie* tételét használták fel befejezésként. A befejezés áhitatos ima *(dona nobis pacem)* sóhajszerűen fakad az ajkakról, halkan, mély átérzéssel. És a messzi távolból, mint lobogó északi fény, hallatszik még egyszer, álomszerűen a mise gyönyörű *Introitus*-a!

*

Negyedik hangverseny — 1933 november 5-én — Karnagy: **Bor Dezső**
vasárnap délután 5 órakor

C bérlet.

NÉPSZERŰ
VERDI-HANGVERSENY

Közreműködnek: *Maróthy* Magda és *Gallai* Zoltán operaénekesek

1. Végzet hatalma — Nyitány
2. *a)* Rigoletto — Gilda áriája
   b) Trubadur — Ária
   Énekli: *Maróthy* Magda operaénekesnő
3. *a)* Barcarola
   b) L'Inverno
4. *a)* Aida — Románc
   b) Trubadur — F-moll ária
   Énekli: *Gallai* Zoltán operaénekes
5. Rigoletto — Kettős *(Maróthy* Magda—*Gallai* Zoltán)

Szünet

6. Sziciliai vecsernye — Balettzene
7. Részletek a »Traviata« c. operából
   a) Előjáték
   b) Nagyária *(Maróthy* Magda)
   c) Kettős *(Maróthy* Magda—*Gallai* Zoltán)
8. Aida — Győzelmi induló

*

Ötödik hangverseny — 1933 november 12-én vasárnap délután 5 órakor

B bérlet.

Bruckner: HETEDIK SZIMFÓNIA

Karnagy: **dr. Felix M. Gatz,** a bécsi Zeneakadémia tanára

Gatz Félix Mária 1892-ben született Berlinben. Középiskoláinak elvégzése után zenei tanulmányai mellett az egyetemen bölcsészeti és zenetörténeti tanulmányokat folytatott és bölcsészeti doktorátust szerzett. A világháború után — melynek egész tartama alatt katonai szolgálatot teljesített — kezdte meg karmesteri tevékenységét. Berlinben és Boroszlóban hangversenyezett és a berlini és lübecki operáknál működött. 1922 óta állandó karnagya a berlini Bruckner-Egyesületnek, melynek alapítása és fejlesztése körül nagy érdemeket szerzett. A berlini filharmónikus zenekarral évenként hangverseny-ciklusokat rendez; ezeken évente Brucknernek legalább hat szimfóniája került előadásra. Egy ciklus keretében ő adta elő egy szezón folyamán először Brucknernek valamennyi szimfóniáját, úgyszintén — saját kórusával — Bruckner nagy miséjét és a Te Deumot is. Bruckner szimfóniái az ő úttörő hangversenyei után váltak közkincsévé a berlini zenei életnek. Mint eddig ismeretlen újítást, bevezette a Bruckner-hangversenyeket megelőző ismertető előadásokat, melyekben nagy zenei és zeneelméleti tudásával, teljesen eredeti és újszerű módon készíti elő hallgatóságát a hangversenyre. A berlini Bruckner-Egyesület fennállásának 10. évfordulója alkalmából, a Bruckner-mozgalom körül szerzett érdemei elismeréséül, a pápától a »Pro ecclesia et Pontifice« rendjelet kapta.

(Kísérletképen *kétszer egymásután* kerül előadásra 15 perces szünet megszakításával Bruckner halhatatlan mesterműve.)

Bruckner Anton (1824 Ansfelden — 1896 Bécs) *Hetedik szimfónia* — E-dur.

Hatodik szimfóniájának befejezése után 1881 őszén azonnal nekifogott Bruckner a hetedik első tételének. Lassan fokozatosan bontakozott ki a hatalmas mű alkotó keze alatt. Munkájával oly gyorsan haladt előre, hogy 1883 nyarán kedvenc tartózkodási helyén a szt. Flórián kolostorban már be is fejezhette. A csaknem másfélszáz oldalas kéziratos partitúrát a bécsi »Nationalbibliothek« kézirattára őrzi.

Hatalmas zenekart mozgat meg Bruckner benne. Bár az ajaksipokat és nyelvsipokat csak kettesével alkalmazza, feltűnő a »rézfúvók« hatalmas tábora, mely a nibelungi zenekar arányaira emlékeztet: 4 kürt, 3 trombita, 3 puzón és basszustuba mellett még 4 Wagner-tubát írt elő. Utóbbiak szerepeltetése akkoriban a bemutatóelőadáson — Lipcse, 1884. december 30. Nikisch Artúr vezetésével — szinte veszélyeztette a szimfónia műsorra tűzését, mert a négy Wagner-tubát alig tudták előteremteni.

Kétütemes vonós tremolóval kezdődik az első tétel *(Moderato)*, de már a harmadik ütemben jelentkezik (a gordonkák és kürtök szólamában) a gyönyörűen ívelt főtéma. Szenvedélyes utómondatban válaszolnak reá a klarinétek és mélyhegedűk. A dallam vonala mind merészebben tör felfelé. Mint elfojtott sóhaj hangzik az a *diminuendo*, melynek utolsó foszlányainál lép be a fuvola és klarinét bensőséges, gazdag modulációkkal telített legató-témája. Midőn a hegedű is megismétli, megszűnik a vibráló mozgás: fenséges nyugalom áll be, a hangulatok kontraszt-hatásának elérésére. Ez az epizódtéma, mely Bachszerű szekvenciákon nyugszik, csak arra szolgál, hogy a kürtök és trombiták újabb témacsoportját készítse elő. A tempó folyton élénkebb lesz, a zenekar dinamikai felfokozása is óriási arányokat ölt, míg végre harsogó puzón- és kürthangzatok felelgetnek egymásnak, izgatott pontozott ritmusokban. A trombita motívuma is erélyesen tör a magasba: általános újjongás, mely a felkelő nap ragyogását üdvözli! Újabb átvezető téma után a kidolgozási rész színes világa tárul elénk. Feltűnik mind a három témacsoport, szellemes ellenpontozással kombináltan. Igen zseniális ötlet a főtéma megfordításának és a mellék-témának egymás fölé torlódása. Nehéz lelki vívódások, mintha a költő komor gondoktól akarna szabadulni és az élet örömei után vágyakoznék, de szándékát a sötét gondolatok ismételt felbukkanása gátolná meg. Újabb vízió után lassan kitisztulnak a harmóniák; a borús moll hangnemeket világos színek váltják fel és biztatóan szólal meg ismét a repríz: a főtéma jellegzetesen felfelétörő felbontott hármashangzata. A már vázolt témacsoportok ismétlődése után a puzónok szinte dicsfénnyel övezik a zárótéma fanfárjait. Vakító fény árad mindenfelől, dicsőséges fényözön, melyben szinte minden elmerül körülöttünk.

A második tétel ünnepélyes komor hangulatával az Eroica gyászindulójának méltó mása. Ezt a megható cisz-moll Adagiot játszották Bruckner temetésén is. (1896 október 14. a bécsi Karlskirche-ben.) Komor tubahangzatok fejezik ki a fájdalom és kétségbeesés kínjait. A szenvedés fokozódik. De a második téma már vigaszt hoz, írt a sajgó sebekre. Ezt a témát Bruckner ugyanilyen hangulat meg-

érzékítésére alkalmazta nagyszabású *Te Deum*-ában. Majd zokogva emelkednek a hegedűk a magasba, hogy előbb együtt könnyezzenek a siratókkal, majd megnyugvást és bizakodást váltsanak ki. Mint Bruckner más műveiben, itt is mint a hit szikla szilárdságának magasztos szimbolumát, egy fenséges szép koráltémát léptet fel a mélyregiszterű fuvóhangszerekben. Hiába kínlódunk és vergődünk az elmulás problémájának megfejtésén. Ezt a titkot a természet soha sem árulja el az Embernek. Nyugodjunk meg benne, bízzunk Isten bölcsességében, hiszen földi híuságos létünkön túl vár reánk az igazi boldogság. Igen, gyarló porhüvelyünket a rögök dübörgése és a gyászolók zokogása közben adják át az enyészetnek, de lelkünk ugyanakkor felszáll a magasba, Istenhez. Ezt jelenti a sejtelmesen kicsendülő Cisz-dur rész a gyászinduló kódájában.

Groteszk és démoni a scherzo alaphangja, telve robosztus, sokszor rusztikus hangokkal. Igazi bruckneri tétel. Programmja nincs, de a hallgató maga hozzáképzelheti szatirok és kentaurok ugrándozásait, amint — belopózva az erdőszéli ívóba — táncra perdítik a visongó lányokat. A nyugodtabb trióban, mintha tiroli parasztok víg jódlizása ütné meg fülünket. Nagyszerűen oldotta meg Bruckner a téma visszavezetését a Da capo-t; újra felharsannak az előbbi daktilusok és vad körtáncban robban ki a tétel.

Mint az első tételt, az utolsót is (Finale, E-dur) vonós tremolók alá helyezett felfelé törő nagy ívezetű téma vezeti be. A melléktéma — a basszusok pizzicatóitól kísérve — ismét koráljellegű. Hosszabb orgonapont készíti elő a derűs zárótémát, melyet maga Bruckner »a zene apotheozisának« mondott. Sűrű imitációk, témamegfordítások teszik változatossá a hosszabbra szőtt kidolgozási részt, mely — a klasszikus mesterek szokásos arányaival szemben — éppen kétszerese az expozició terjedelmének. A zenekar dinamikája fokozódik, hangkomplexumok viaskodnak egymással, míg egyszerre a főtéma váratlan belépése véget vet a küzdelemnek. A túbák és puzónok harsogása üdvözli a kóda belépését, melyet Bruckner *E*-orgonapont fölé épített fel mesterien. Az első téma változatos harmonikus megvilágítása közben, éterikus tremolókkal záródik hatalmas akkordtömbökkel a nagyvonalú tétel.

BRUCKNER VII. SZIMFÓNIÁJÁNAK ELŐADÁSÁHOZ

Beethoven szimfóniáit ma már a legtöbb művelt hangversenylátogató ismeri. De volt olyan idő — nem is olyan régen — amikor Beethoven zenéje még alig szerepelt a hangversenyek műsorán. Hans von Bülow-nak, a világhírű karmesternek, aki feladatául tűzte ki, hogy a berlini közönséget Beethoven örökbecsű alkotásaival behatóan megismertesse, a mult század 80-as éveiben kitűnő gondolata támadt: a IX. szimfónia előadása alkalmával úgy állította össze a programmot, hogy a szimfóniát, rövid szünet után, megismételte. E szokatlan programmösszeállításnak valóban mélyreható okai voltak. Bülow-t tettében az a meggyőződés vezérelte, hogy zenét se szavakkal, se irodalmi magyarázatokkal »megmagyarázni« nem lehet, hogy annak szépségeit teljességében csakis a zeneműt ismételt hallása tárhatja fel. Zenét csakis zenével lehet magyarázni! Persze, mindazok szemében, akik azt képzelik, hogy a zeneműnek ép úgy van »tartalma«, mint a — beszédnek, misem természetesebb, minthogy egy szimfónia tartalmát szavakba lehet foglalni, el lehet mesélni. Vagy más szóval: a zenei hangot egyszerűen át lehet ültetni a beszédbe. Ebben az esetben a zeneműnek annak szavakba való átültetése körülbelül úgy viszonylanának egymáshoz, mint eredeti írásmű a fordításához. De nem fogadhatjuk el sem ezt a felfogást, sem pedig ennek az ellenkezőjét, mely szerint a beszéd által kifejezett tartalom volna az eredeti, a zeneműpedig ennek a tartalomnak hangokba való átültetése, mert mindkettő mélységes tévedésen alapszik. A zenei hangok és a beszéd hangjai ugyanis sehogyan se viszonylanak egymáshoz, mert valójában semmilyes kapocs sincs közöttük. Úgy a zenének, mint a beszédnek megvannak a maguk sajátos törvényei és egyiket se pótolhatjuk vagy közelíthetjük meg a másikkal.

A zenében csak tisztán zenei, hangbeli összefüggések vannak, melyek semmiben se hasonlítanak a való élet összefüggéseihez. Egy szimfóniának a hallása és megértése abban áll, hogy felfogjuk a benne foglalt zenei témákat, megérezzük e témák »életét« és összefüggését a szimfónia folyamán. A témák »élete« és a specifikusan

zenei összefüggőség alatt e témák kibontakozását, fejlődését és változatait értjük. Mennél többször hallgatjuk ugyanazt a zeneművet, annál könnyebben hatolunk mélyére és »értjük meg«. Bülow kísérlete, mely rövid, 15 percnyi megszakítással, egyazon hangverseny műsorára tűzte ki a grandiózus Beethoven szimfónia kétszeri előadását, valóban követésre méltó példa és a hallgatóságnak csak előnyére szolgálhat. Ez az oka annak, hogy a november 12-re kitűzött Bruckner-hangversenyen, Brucknernek Budapesten még eddig soha elő nem adott szimfóniáját, ugyanazon hangverseny keretében, kétszer fogjuk előadni. Bruckner halhatatlan szimfóniáit Budapesten, sajnos, még elég kevéssé ismerik. Két különböző szimfóniának egy hangversenyen való előadása csak fárasztaná és megerőltetné a közönséget, míg ugyanannak a műnek a megismétlése kitűnő alkalmul szolgál Bruckner kompozíciójának komoly megismerésére és a mű rejtett szépségeibe való elmerülésre. Aki jelen lesz a hangversenyen, maga ítélheti meg a legjobban, hogy minő fokozott élvezettel hallgatja meg a második előadást, mennyivel jobban tudja felfogni, megérteni és értékelni a nagyszabású kompozíciót, melynek zenei témáiba, összefüggéseibe az első előadás alkalmával még csak fogyatékosabban sikerült behatolnia!

Bruckner kilenc szimfóniája közül a VII. számút tűztem ki előadásra. Nemcsak azért, mivel ez egyike a legszebb Bruckner-kompozícióknak, hanem azért is, mivel a Mester sokat hányattatott, sok csalódással teli életében éppen ez a szimfónia jelenti a nagy fordulópontot: ez a szimfónia hozta meg Brucknernek az első nagy elismerést, az első világsikert. Bruckner e szimfóniát 1883-ban, tehát életének 59-ik évében, fejezte be és első előadását a következő évben Nikisch Artúr vezényelte Lipcsében. Rövid idővel később következett bécsi és müncheni előadása. Egy csapásra felismerték Bruckner nagy szimfónikus kvalitását, sőt akadtak, akik benne látták a legnagyobb szimfónikust Beethoven után, aki — némely tekintetben — Beethovent még túl is szárnyalta. De Bruckner elismertetése — dacára e sikernek — hosszú ideig csak igen kis körre szorítkozott Még ma is sokan vannak, akik csak kevéssé ismerik és éppen ez okból — nem is méltányolják eléggé. Bruckner géniuszának propagálására többfelé Bruckner-Egyesületek alakultak, — hasonlóan a Bach-, Brahms- és Wagner-Egyletekhez, — melyeknek célja, Bruckner zenéjét minél nagyobb körben diadalra vinni és terjesztését előmozdítani. Bécsben és Berlinben a Bruckner-szimfóniák ma már a nagy zenekari hangversenyek gyakran játszott programmjához tartoznak. Reméljük, hogy a nagy osztrák mester művészete Budapesten is lelkes hallgatóságra fog találni!

Dr. FELIX M. GATZ
a bécsi Zeneakadémia tanára

LISZT ÉS BRUCKNER

Bruckner VII. szimfóniájának első budapesti előadása előtt néhány sort szenteltünk a nagy magyar mester és a nagy osztrák szimfónikus művészetének, akiknek megítélésébe és osztályozásába idők folyamán, sajnos, annyi hiba és félreértés csúszott, hogy semmiképp se fog ártani egy kis revizió.

Közismert tény, Liszt és Bruckner zenéjének nagy különbözősége. Általánosan uralkodó felfogás szerint, szinte áthidalhatatlan távolság választja el a két művészt egymástól. Lisztben a programmzene »feltalálóját« szokták ünnepelni, aki szimfónikus költeményeiben szinte példátlanul kibővítette a zene addig elismert határait és lehetőségeit. Liszt fellépéséig a zene csupán érzések kifejezésére volt képes (hasonlatosan a lírai költészet műfajához). Liszt lángelméjének köszönhetjük, hogy a zene kifejezései lehetőségeibe belekerült a cselekvény, sőt belekerültek a gondolatok és fogalmak is (ezzel mintegy versenytársává vált az eposznak, a regénynek, sőt még a — filozófiának is. Az utóbbi bizonyítására Lisztnek »Die Ideale« című szimfónikus költeményét, melyet Schiller hasonló című filozófikus költeményére írt, szokták idézni Liszt eme tettét a Wagnerével szokták összehasonlítani, aki tudvalevőleg az operából teremtette ki a zenedrámát. Azok számára, kik ezen elveket vallják Bruckner nem jelent mást, mint reakciót, egyszerű visszatérést a Liszt előtti, — tehát már jóval túlhaladott, — zenei kifejezési módhoz. Míg Liszt »előbbre vitte« a zene fejlődését, — Bruckner nem csinált egyebet, minthogy »visszavetette« oda, ahonnan Liszt kiindult. Bruckner szimfóniái a régibb idők abszolút szimfóniájának a továbbfolytatását jelentik. E felfogás hívei számára

lehetetlennek tűnt fel, egyidejűleg elismerni Lisztet is, Brucknert is. Aki Liszt programmelméletének hívévé szegődött, kérlelhetetlenül elvetette Brucknert és — viszont.

Hogy e radikális »vagy az egyik — vagy a másik« állásfoglalás korántsem helyes, misem bizonyítja jobban, mint maguknak a programmzene nagymestereinek Lisztnek és Wagnernek, az írásai. E közlemény rövid keretei közt nem térhetünk ki ez írások részletes ismertetésére, csak utalunk Lisztnek legfontosabb, idevágó munkáira, melyekben Berlioz-zal, Mozart-tal és saját Harold-szimfóniájával foglalkozik. Wagner írásaiban részletesen foglalkozik úgy Liszt-tel, mint Brucknerrel és — végtelenül nagyrabecsüli *mindkét* mestert! Ha Wagner szemében valójában fennállott volna a programmzene és klasszikus vagy abszolút zene radikális egybevetése, illetve az utóbbinak elvetése, nem nyilatkozhatott volna oly elismerőleg Brucknerről, mint azt ismételten megcselekedte.

A programmzene óvatosan használandó terminusát kiküszöbölve, röviden megvizsgálhatjuk Liszt és Bruckner zenéjének egybevágó és elütő vonásait. Liszt pompázatos nagyszerűségéhez gyakran hallatlan finomságok járulnak; kényes, túlfinomodott, minden magyaros jellege mellett szinte franciásan európai vonások is vannak benne. Míg Lisztben sok a túlkultúrált világ parfömillata, addig Bruckner zenéjére inkább a tömjén illata és a természet havasokbeli magasságának szinte földöntúli, étherikus atmoszférája jellemző. Közös vonás ugyan a Lisztnél is előforduló tömjénes ünnepélyesség, viszont a földöntúli, kozmikusan ható, szinte *absztrakt* vonások csak Brucknernek képezik a sajátosságát. Bruckner muzsikáját nem regisztrálhatjuk pusztán az »egyházi művészet« címkéjével, mert oly magasságos, Istenhez szárnyaló távlatokban mozog, hogy jóval elüt az e fogalom alá csoportosított, közismert zeneművektől. Brucknernek ez absztrakt jellege adja meg kompozicióinak minden földi tartalomtól távol álló, tehát tisztán zenei, abszolutisztikusan zenei karakterisztikumát.

Bruckner zenéje legtisztább inkarnációja a zene valóságos, csak zeneileg felfogható lényegének. Ha hasonlatokat keresünk, legfeljebb Beethoven késői kvartettjeivel vethetők egybe.

Dr. FELIX M. GATZ

A KOLOZSVÁRI MAGYAR OPERA ELSŐ VIRÁGKORA

FEJEZET A MAGYAR OPERASZÍNPAD TÖRTÉNETÉBŐL

A nagyközönség számára épített operaszínpad Olaszországban, az operairodalom klasszikus hazájában, kereken 300 éves multra tekint vissza. 1637-ben nyílt meg Velencében az első, mai értelemben vett operaház: a Teatro San Cassiano. Már előbb is adtak ugyan operákat Firenze, Mantua, Ferrara udvarainál, de ezek meghívott vendégek előtt, főúri műkedvelők előadásában kerültek színre; a nagyobb közönségnek, a városi polgárságnak ide nem volt bejárása. Így a Teatro S. Cassiano-tól nem vitatható el e téren az elsőség: ez a színház elsőnek tette hozzáférhetővé az opera arisztokratikus műfaját a nagyobb közönség, a velencei nép számára.

A magyar énekes színpad története ezzel szemben még nincsen másfélszázesztendős: ez év május 6-án mult éppen 140 éve, hogy a pest-budai színtársulat 1793-ban előadta Chudy József »Pikkó herceg és Jutka Perzsi« című daljátékát, vagy amint a szövegkönyv mondja »szomorú-vígoperáját«; ezt az estét szokták a legelső magyar nyelvű operaelőadásként emlegetni. Hogy Chudy darabja megérdemli-e »az első magyar opera« nevét, amellyel megtisztelték, azt a muzsika elveszte miatt ma már nem tudjuk megítélni; minthogy a darab szövege németből van átdolgozva, valószínű, hogy a muzsikában sem lehetett valami sok eredetiség; szép közönségsikerét bizonyára nem utolsó sorban a beiktatott két magyar nótának köszönhette; ezeket a fennmaradt szövegkönyv is külön kiemeli.

A pestbudai színháznak ez az emlékezetes előadása természetesen nem volt általában az első opera Magyarországon, a főúri rezidenciák házi színpadjai nálunk

is — éppúgy, mint Olaszországban — évtizedekkel megelőzték a városi polgárság szűkös támogatására utalt vállalkozásokat, mint amilyen a pesti is volt. Pozsonyban különböző együttesek kezében, Kismartonban és Eszterházán Haydn vezénylete alatt, Nagyváradon Karl Dittersdorf kezdeményezésére már a század közepe óta bevonul az olasz opera együttese. Mindezek az előadások azonban idegennyelvűek voltak, egy pár főúr arisztokratikus kedvtelését szolgálták, ezért nem is volt kapcsolatuk a magyar zeneélettel, gyökértelenek maradtak. Mihelyt valamilyen okból megszűnt az életre hívó főúr anyagi és erkölcsi támogatása, a társaság azonnal feloszlik; így például hatástalan marad az a magas zeneművészeti nívó is, amit Dittersdorf ötéves szereplése Nagyváradon teremtett.

Azoknak a lelkes művészeknek, akik 1800 táján a magyar opera megteremtésén fáradnak, minden lépést elölről kell kezdeniök. Igaz, hogy az erdélyi kezdeményezők sok tekintetben kedvezőbb helyzettel találták szemben magukat, mint a pesti kollégák. Pesten főúri pártfogás híján tengődnek a 18. század végén és a következő század elején megindult jobb sorsra érdemes magyar próbálkozások. Kolozsvárt ellenben a magyar színészet és ének bizton számíthatott a gyökeres magyar érzésű mágnások, a műértő arisztokrácia hathatós támogatására. A legsúlyosabb időkben, a kezdet nehézségei közepette Kolozsvár egymaga többet tett a magyar színészet és vele együtt a magyar énekes színpad felvirágoztatásáért, mint talán — Kassa kivételével — összes többi vidéki városunk együttvéve.

Ismeretes dolog, mekkora anyagi és erkölcsi erőfeszítéssel buzgólkodott) báró Wesselényi Miklós az első erdélyi magyar színjátszótársaság előmenetelén. Nagyrészt az ő agitációjának és hathatós anyagi támogatásának köszönhető, hogy a 19. század első évtizedében, 1800-tól 1812-ig kisebb megszakításokkal minden évben magyar színészek játékát láthatta Kolozsvár.

Ebben az időben a magyar társulat nagyobb operákat még nem iktatott műsorába, főképpen megfelelő színházépület és zenekar hiánya miatt; képzett énekesek sem álltak rendelkezésre. Pedig, ami a közönséget illeti, már ebben az időben megtalálhatjuk Kolozsvárt a később virágzó operai kultusz legfontosabb előfeltételét: gazdag és zeneértő közönséget. A főúri házakban majd mindenütt komoly és lelkes muzsikálás folyt. Többek közt a Bethlen-, Bánffy-, Teleki-, Wesselényi-családok neves zongoramestereket tartanak házukban. Báró Wesselényi Farkas palotájában napirenden voltak a házi hangversenyek: a báró, Beethoven lelkes, megértő bámulója, maga is buzgón muzsikál. Az estélyeken rendesen résztvett Ruzicska György, a kolozsvári konzervatórium későbbi nagynevű tanára és igazgatója. Ruzicska — sajnos csonkán maradt — önéletleírásában kedves, jellemző sorokban emlékszik meg a Wesselényi házában tartott zeneestélyekről Az arisztokrácia többi tagja sem akart Wesselényi példája mögött elmaradni: Bethlen Farkas családjában rendszeres vonósnégyesdélutánok járják, gróf Wass Imre elsőrangú fuvola-virtuóz hírében áll.

Ezek az adatok azt bizonyítják, hogy már a 19. század elején elő volt készítve a talaj Kolozsvárt a magyarnyelvű opera felvételére. A magyar színtársulat egyelőre természetesen csak kisebb énekes játékokat tudott adni; hiszen sokáig sem állandóan szerződtetett zenekara, sem karmestere nem volt. Az időről-időre alkalmazott zenészekre vonatkozó adataink is igen hiányosak. Az első évad, melynek műsorát részletesen ismerjük, az 1799-iki, amikor a társulat Debrecenben és Váradon vendégszerepelt. Erre a szezónra hat énekes darabot tanultak be; tudjuk, hogy az énekes játékok általában jobban vonzották a közönséget, mint a színdarabok. A daljátékok közt legnépszerűbb volt »A havasi juhászleány« című darab. Zenéje elveszett; mindössze annyit tudunk róla, hogy a zenét maga Kócsi Patkó János, a társaság igazgatója állította össze, — minden valószínűség szerint egykorú német daljátékokból. Két másik igen népszerű darab »Inkle és Járikó«, meg a »Formenterai remete« zenéjét egy

Kollisz nevű, ma már teljesen elfeledett muzsikus szerzette. A Schikaneder librettójából fordított »A víg nyomorúság vagy A Lantosok« című daljáték zenéje Reimantól való, míg a csak egyszer adott »Cziane és Liziás« énekes darab zeneszerzőjét nem ismerjük. Ugyancsak ebben az első évadban adták elő Chudy zenéjével a pesti színpadról már régebben ismert »Pikkó herceg és Jutka Persi« című daljátékot. — E hat énekes darab közül — fájdalom — egynek sem maradt fenn a zenéje ; így ma már nem tudjuk megállapítani, hogy milyen mértékben volt eredeti e daljátékok zenéje és mennyiben kölcsönzés egykorú idegen nyelvű darabokból.

Hogy a társulat énekes előadásain a zenét kik szolgáltatták, nem tudjuk biztosan : a »Magyar Kurir« 1800 január 19-ről kelt jelentése élénken sajnálkozik a muzsika nemlétén, de mindjárt alább kiemeli az igazgató, Kócsi Patkó János »jeles muzsikálását«. A »muzsika nemlétén« tehát valószínűleg a rendszeres zenekari kíséret hiányát kell értenünk. Úgylátszik, egészen 1803-ig a különben is nagyműveltségű Kócsi volt a társaság egyetlen komolyan zeneértő tagja : így például tudjuk, hogy a »Kontraktus« című nagy énekes játéknak a zenéjét ő maga állította össze ; minden valószínűség szerint ő igazította el a fentemlített hat zenés darab muzsikális részét is.

1803-tól kezdve nagyobb eréllyel veszik sorra az énekes darabokat. Az 1803-ban kelt színházi szabályzat kimondja, hogy »az orgester director minden félesztendőre tartozik egy, a nemzeti játszószínhez alkalmaztatott operát vagy énekes játékot készíteni«. A társulat karmestereiről, vagy mint a szabályzat mondja, az »orgester directorról« nem tudunk valami sokat. Mindenesetre a zenei szervezés bizonyos rendezetlenségére vall, hogy egy karmesternek sem volt a társulatnál hosszabb ideig maradása. 1803-ban Irch Leopold, utána a jólismert verbunkosszerző Lavotta János, majd 1804-től a már előbb is korrepetitorként működő Seltzer János lett a társulat karmestere. Lavottának számos fennmaradt kompozíciója közt egy sincs, amelyet színházkarmesteri működésével valamiképpen kapcsolatba lehetne hozni : nyilván rövid működése után hamar megvált a színháztól. Utódja, Seltzer János, úgylátszik nagyobb eréllyel vette kezébe a zenei irányítás munkáját. 1805-ben már kisebb balleteket is adtak, az e célra külön szerződtetett Reinwart Károly balletmester vezetésével ; ebből a körülményből már a zenei igények és a zenei apparátus bizonyos állandósult jellegére szabad következtetni. Nagy operákat még nem adtak, a műsort kisebb igényű daljátékok beiktatásával tették változatossá. A divatos nagy operákból csak részleteket ismert meg a közönség a muzsikális akadémiák alkalmával ; így nevezték akkoriban a hangversenyeket. Ilymódon már 1799-ben előadtak egy pár részletet az »Újholdvasárnapi gyermek« és a »Doktor és patikárus« című operákból ; az utóbbinak zenéjét nem kisebb komponista, mint Dittersdorf szerezte.

Az 1806. évben a magyar társulat megoszlott. A társaság fele Magyarországra ment, de a zenekar Erdélyben maradt. A kettéosztott társaságnak egyik fele sem tudott igazi sikert felmutatni. Ernyi Mihály, a társulat Debrecenbe szakadt csoportjának az igazgatója, éppen azt panaszolja fel Wesselényinek, hogy zenekar híján nem tudnak énekes játékokat adni s a közönség emiatt elmarad. Ugyanekkor az erdélyi csoport előadásai is hanyatlanak. 1810-ben már a zenészek is a debreceni társulathoz szegődnek. A zenészek fennmaradt névsora azt mutatja, hogy a kezdetben tisztán műkedvelőkből álló zenekarhoz ekkorra már néhány hivatásos zenész is csatlakozott.

1812-től 1820-ig a magyar színielőadás s vele együtt a magyarnyelvű ének is kiszorult Kolozsvárról : helyette német társaság járt itt, amelynek műsorán csak egy-két opera szerepelt.

1821-re, sok évi munka után, végre elkészült a kolozsvári magyar színház épülete, e nemben első az országban ; ezzel a magyar színészet s vele a magyar opera is méltó hajlékra talált Erdély legszebb magyar városában. Két évvel előbb, az 1819-

ben alapított Muzsikai Egyesületben rendszeres zeneiskolát, konzervatóriumot kapott Kolozsvár. Így most már bízvást számíthattak operára, hisz a kitűnően vezetett énekiskolában adva volt az énekesek utánpótlásának reménye is. A zenekar és a karmester szerződtetése nem ment teljesen símán. A színház megnyitásakor, 1821-ben szerződtették ugyan Grosspetter Józsefet, a zeneiskola tanárát és mellé 12 magyar és német zenészt. Grosspetter azonban, úgylátszik másirányú elfoglaltsága miatt nem tudott kötelezettségeinek eleget tenni s így egy évre rá Debrecenből, egy katonai ezredtől szerződtették ide Ruzicska Józsefet karnagynak. A magyar zenetörténet három ismert Ruzicskája közül ez a hányatott életű színházi karmester volt a legérdekesebb egyéniség : rövid háromhónapos kolozsvári működése alatt két új magyar operával gazdagította a műsort ; ezek egyike, a később oly rendkívüli népszerűségre jutott »Béla futása« című daljáték az első olyan magyar opera, melynek zenéje ránkmaradt. De Ruzicskának nem volt Kolozsvárt maradása, már 1823-ban Olaszországba ment, otthagyva első sikerei színhelyét. További életéről semmit sem tudunk. Ruzicskának már magyarországi szereplését is sötét homály fedi ; Udvarhelyi Miklós érdekes önéletrajzában egy jellemző epizódot mesél el erről az állhatatlan temperamentumú muzsikusról. Udvarhelyi 1814-ben, egy debreceni vendégszereplés alkalmával, elég sajátos körülmények között ismerkedett meg Ruzicskával :

»Egy délelőtti órában, hivatalszobámban levén, jön be hozzám egy magyar közhuszár, kezében egy ezüst paszomántos vörös csákóval . . . előmutatja a csákót, hogy nem venném-e meg? igen olcsóért adja. Előadja, hogy ő urával jön Nagyenyedről s kifogyván a költségből azért akarja eladni, de meg nincs is már rá szüksége. Elmondja, hogy az ő ura a regement capellmeistere volt a Nagyenyeden fekvő József-huszároknál . . . Látván részvételemet a huszár, délután jön vissza hozzám, hogy engedjek meg alkalmatlanságáért, nem volna-e szükségem muzsikusra, mert már csak megvallja az igazat, hogy az a szegény ember feleségestől van és nagy út van még előtte Veszprém vármegyéig, bajosan vergődhetik egyhuzomban odáig. — Itt egy kissé gondolkodóba estem. Hát miféle hangszeren játszik? — Tud az uram mindent! — Tud-e hegedűlni? — Tud az uram mindent« ismét felelé, — s kevés vártatva mondám : szeretnék személyesen beszélni vele . . . Másnap belép hozzám egy szőke hajú s bajuszú, s nevető szemű vidor kisded férfiú, hóna alatt hegedűvel s mondja kilétét. Megengedjen — szólék — hogy ide fárasztám, nekünk nincs saját orchestrumunk, itt a várból jön minden előadásra egy katonabanda, hanem Debrecenben csak dilettansokból kell kiállítani az orchestrumot, s leginkább ott lenne különösen szükség, ha egy jó hegedűse volna a társaságnak, hogyha némelykor egy-egy kardal adná elő magát, betanítaná arra a személyzetet. A könyvtárból elővettem az »Újholdvasárnapi gyermek« című vígoperának, mint a melyet már jól ismertem, a violino primoját, s látván egyszerre, mily jól áll kezében a nyirettyű, s mily jól játszik prima vista, még nagyobb kedvem jött hozzá, hogy minden módon megszerezzük a társasághoz, annyival inkább, mivel találám említeni, hogy ma is van a darab végén egy rövid kar, s zene nélkül kell énekelnünk ; s erre ő rögtön ajánlkozék, hogyha nincs zene hozzá, az legkevesebb, kért hogy énekeljem el a melódiát s ő egész orchestrumra le fogja tenni ; s kikérdezvén, mily hangszereik vannak a katonáknak, rögtön hozzáfogott s anélkül, hogy partiturát készített volna először belőle, letette azt s estve előadás előtt a személyzettel együtt összepróbáltuk s az előadás végén csakugyan teljes zenével történt a kar eléneklése. Többet nem eszközölhettem havi fizetésül számára, mint 30 bankó forintot.«

Ugyanaz a nyughatatlan temperamentum, amely Ruzicskát Nagyenyedről majd Debrecenből tovább űzte, Kolozsvárt sem hagyta őt nyugodni : három havi sikeres munka után már Olaszországba utazik. A magyar színház így megint karmester nélkül, rendszeresen betanított zenekar nélkül maradt.

Ilyenek voltak az állapotok Kolozsvárt, mikor 1823/24. telén a társulat elküldte Egerbe két legjobb emberét, Székelyt és Udvarhelyit, hogy hozzák le magukkal Dérynét Kolozsvárra, ha kell, szöktetés útján is: ekkorra híre volt már nálunk a nagy énekesnő tüneményes művészetének. A szöktetés tényleg sikerült: Déryné 1824 februárjában érkezett Kolozsvárra. Nagy Lázár, a színház bérlője, szép szállást fogadott számára a Monostor-utcában és mindenképen gondoskodott kényelméről.

Déryné megérkezésével kezdődik a kolozsvári magyar énekes színjátszás első fényes korszaka. A részleteket illetően, sajnos, szinte egyedül Déryné naplójának drámai elevenségű, de gyakran nem egészen megbízható feljegyzéseire vagyunk utalva. A művésznő pedig szemmelláthatóan túloz, mikor a megérkezése előtti kolozsvári állapotokat nagyon sötét színekkel festi, hogy megérkezésének fontosságát annál jobban kiemelje. Így például azt mondja, hogy megérkezésekor sem rendes zenekara, sem állandó karmestere nem volt a színháznak. Ha opera volt, gubernalisták álltak össze a zenekarba, karmesternek pedig alkalomról alkalomra felkérték Grosspettert, az 1819-ben megnyílt városi zeneiskola igazgatóját. Déryné szerint ilyen primitív módon adták elő 1823-ban a »Sorel Ágnes« című operát: — tanult énekesek nélkül! Déryné így meséli el maliciózusan az emlékezetes előadás lefolyását.

— Hát énekesnő a neje? — kérdi Déryné a referáló Udvarhelyitől.

— Dehogy! — felel Udvarhelyi. — Csakhogy a közönség mindig énekes darab után lármázott s minthogy Deáki Sámuel úr igen szenvedélyes muzsikus és énekes s ámbár a guberniumnál hivatalban van, az nem tartja őt vissza, hogy ha az orchestrumban egy instrumentum hiányzik, ő lemenjen és játsszék, vagy ha az énekes nem énekel jól, vagy éppen nincs, — ő az álfalak mögött az egész szerepet végig ne énekelje; hát rábeszélte a társaságot, hogy csak adjunk operát, ő betanítja. Nőm teljességgel nem akart énekelni, mert nem tud, de Deáki úr bíztatta, hogy ne féljen, ne búsuljon, fog az menni, mert ott lesz Ő. Egész nap ott cincogott a hegedűjével s a feleségem meg is tanulta Ágnest, már amennyire egy énekes szerepet megtanulhat, aki sohase énekelt. De bizony az előadáson sehogyse ment az. Deáki úr ekkor bebúvik s súgólyukba s onnan énekelte fisztulában az egész Ágnes szerepét. Nőm azután csak elbaktatott valahogy utána.«

Így adja Déryné az emlékezetes operaelőadás leírását. Ilyen viszonyok közt nagy opera előadásáról egyelőre szó sem lehetett, mert Dérynének nem akadt partnere. Pedig hamar tenni kellett valamit, mert a kolozsvári közönség mindenáron énekes szerepben kívánta hallani a régvárt Déryné tüneményes hangját. Így nem maradt más hátra: Déryné kiválasztott repertoárjából egy szólóáriát, hogy ezt fogja elénekelni, — a működvelő gubernalisták is csak betanulják valahogy a kíséretet. Déryné bemutatkozó számát Pacha Gáspár »A magyarok hűsége és nemzeti lelke« című hazafias kantátéjából választotta, szerencsés gondolattal: így az énekelt szöveg hazafias tüze még jelentékenyen fokozta első fellépésének döntő sikerét: maga a gubernátorné, báró Jósika Jánosné, végighallgatta az előadást és utána legnagyobb elismerését tudatta a művésznővel.

A fényes bemutatkozás után most már operai programmot kellett összeállítani. Déryné ajánlására a színházigazgató választmány Magyarországból hozatott énekeseket: közöttük legjobban megállta helyét Pályi Elek, akkoriban a legjobb tenorista Magyarországon. Őt épen Bécsből, a Kärntnerthortheaterből hozták le Kolozsvárra szép hangjáért. Színészi képességei — mint a legtöbb tenoristánál — felette gyengék voltak. Déryné szerint »hidegen, minden tűz nélkül markirozta le szerepeit«. Mikor szerelmes jelenete volt, alig törődött partnernőjével: Dérynének a karjába kellett őt csípni, hogy reánézzen. A legtüzesebb jelenetben azt súgta oda Dérynének a nézőtérre tekintve: ma van 300 forint jövedelem. Színészi kvalitásait

nem is becsülték semmire: szép csengő tenorhangja azonban nélkülözhetetlen értéket jelentett.

Most már operát is adhattak volna, volt énekes elég, még csak megfelelő karmester hiányzott. Ezen is hamar segítettek. Elkérték az öreg báró Bethlen Farkastól nála ellátásra lévő régi zongoramesterét, Heinisch Józsefet, a színház részére karmesternek. Az öreg báró beleegyezett s így sikerült 1824 őszére Kolozsvárott kitűnő operaegyüttest alakítani, amelynek akkoriban nem volt párja Magyarországon. Heinisch kitűnő muzsikusnak és ügyes szervezőnek bizonyult, egymás után adták elő a nagyobb, nehéz operákat. Rövid idő lefolyása alatt egymásután kerültek színre a Bűvös vadász Webertől, Párisi János Boieldieutől, Don Juan Mozarttól. A divatos Rossininak mindjárt három operáját is adták. A tagok páratlan szorgalommal dolgoztak. Így például a Sevillai borbélyt Déryné feljegyzése szerint 14 nap alatt tanulták be, reggeltől estig szakadatlan folyó munkával. Pályi Elek, különben is literátus ember, egymás után fordította magyarra a divatos operák librettóit. Déryné a közönség dédelgetett kedvence, egymásután hívják meg őt a Bánffy-, Desewffy-, Jósika-, Telekicsaládok. Alig telik el nap, melyen ne volna valamelyik főúri háznál vendégségben. Még a fukarságáról híres Nagy Lázár is, a színház korábbi bérlője, díszlakomát rendez tiszteletére.

A kolozsvári opera ez első virágkorának csak kevés emléke maradt ránk: az egykorú lapok, folyóiratok vagy egyáltalán nem, vagy csak igen szűkszavúan számolnak be az énekes előadásokról. A színház régi kótatára is nagyobb részben szétszóródott, csak néhány töredéke található még fel Kolozsvárt. Kassán, ahol 1828-ban a nevezetes operatársulat nagyobb része hajlékot talált, Pályi Elek operafordításainak néhány darabja nyomtatásban is megjelent a huszas évek végén. Ezek a librettók korukhoz képest meglepően jók: látszik, hogy a színpadot jól ismerő énekes készítette őket. A kolozsvári szép napokra való emlékezés kegyeletes jele, hogy ezek a szövegkönyvek rendszeresen közlik az első kolozsvári előadás szereplőinek teljes névsorát. A csinosan nyomtatott librettók egyikének ilyen a címlapja: »Don Juan, vagy a Kőbálvány vendég. Vitézi, szomorú, víg dalljáték két felvonásban«. Ez a cím aztán igazán pontosan jelöli meg a darab karakterét: vitézi, aztán szomorú is, víg is!

A kolozsvári magyar opera virágzása nem volt hosszú életű. A társaság már 1827-ben vándorútra megy. 1828-ban Kassa veszi át Kolozsvártól a magyar színészet és a magyar ének pártfogójának dicsőséges szerepét. Mégis minden jel azt mutatja, hogy a szereplők is, a közönség is hálás emlékezéssel zárta szívébe kincses Kolozsvárt: azt a várost, amely a magyar művelődésnek a klasszikus operairodalom első magyarnyelvű előadásait, az első magyar operaénekeseket adta

DR. BARTHA DÉNES

„MISSA BUDA EXPUGNATA"

(A vatikáni kézirattárban talált ismeretlen magyar vonatkozású zenei kódex.)

A Pesti Hirlap 1933 március 5-iki számában egy, a nagyközönségnek szóló cikkben számoltam be a vatikáni levéltárban folytatott zenei kutatásaimnak reánk magyarokra nézve legjelentősebb eredményéről, egy magyar vonatkozású ismeretlen zenei kódex, a »*Missa Buda expugnata*«, Matteo Simonelli ötszólamú miséje 250 év óta a vatikáni kézirattár mélyén szunnyadó kéziratának napvilágra hozásáról, annak lemásolásáról s modern hangjegyekre oly módon való átírásáról, hogy ma bármely vegyes kórus ajkán elhangozhassék. Az alábbiakban néhány fontos, a művel és annak szerzőjével, Simonellivel kapcsolatos adalékot adunk közre,

melyek nyomtatásban még nem jelentek meg. Ezeket szintén a vatikáni levéltárban Simonelli kortársainak kéziratos, ma már alig olvasható állapotban levő napló-feljegyzéseiben találta e sorok írója.

Tommaso Titii 1622. évi »Diario«-jában (Cap. Sist. 81.) említi meg, hogy 1662 decemberében a pápa egy kontraalt énekesnek a Sixtini kápolna énekkarába való felvétele céljából énekversenyt hirdetett, melyen december 15-én heten vettek részt, köztük Simonelli, aki hatalmas fölénnyel, 22 : 8 pontelőnnyel győzött. Mivel a győzelem feltétele 2 : 1 pontarány volt, Simonelli majdnem 3 : 1 pontaránnyal nyerte meg a versenyt, nemcsak mint énekes, hanem mint kíváló orgonista és komponista.

Simonellinek két portréját ismerjük. Az egyik A. Adami : Osservazioni per ben regolare il Coro della Cappella Pontificia« (Roma 1711) c. könyvében, a másik Hawkins : »History of music« III. kötet 665. lapján található. Kissé hosszúkás, ovális arcát leomló fürtös haj veszi körül. Orra hosszúkás, álla hegyes és húsos, előredudorodó szája fölött finom Molière-bajusz. Mosolygó, tágranyitott szemek, nagy, vidám szemgolyók . . .

* * *

1686-ban már augusztusban hétről-hétre érkeztek a hírek Rómába, hogy Budát a keresztény hadak visszavették. Ezek a hírek mind alaptalanoknak bizonyultak, annyira, hogy az emberek később nem is hittek bennük. »*On avait de la peine à croire cette nouvelle . . . néanmoins personne dans la ville n'en a fait aucune démonstration de joie soit que les romains se soient épuisés à la fausse nouvelle de la prise de Buda . . .*« (. . . nem igen volt hitelük e híreknek . . . a városban pedig semmiféle örömmegnyilvánulást sem lehetett tapasztalni, főleg azért, mert Buda visszavételének hamis hírei lelohasztották a rómaiak lelkesedését.) (Correspondance inédite de Mabillon et de Monfaucon avec l'Italie.) (Jean Durand et Claude Estiennot à Charles Bulteau. Lettre CVIII. Roma 1686 aug. 27).

A pápai énekkar, (melynek Simonelli is tagja volt,) majd minden tagja naplót vezetett s ezért a feketén, sűrűn, bizarr írásokkal írott porladó kéziratkötegek nemcsak a Cappella Sistina szinte órarend szerint megírható történetének a legintimebb forrását nyujtják, Palestrina korától a XIX. század elejéig, hanem bőven emlékeznek meg oly közérdekű eseményekről, melyek bármi módon érintették az énekkar működését vagy szerepét a város életében. Buda visszavétele idején íródott naplók (Diariók) részletesen írják le, hogy a budai győzelem hírét hogyan ünnepelték meg Rómában.

G. B. Felice írja naplójában (Diario 1686. Cap. Sist 105. 47. lap) :

9 lunedi VII-mbre. In questo giorno uenne la vera revelatione e conferma della presa di Buda Piazza ueravamo di grandissima consideratione come quella ch'è la chiaue di tutta è Ungheria superiore doue la potenza ottomana fece tutti li sforzi d'una ostinata e uigorosissima difesa in modo che vi fu impiegato dagl' Imperiali e Bauari lo spatio di due mesi e mezzo d' assedio ripostandone poi gloriosa vittoria a forza d' armi con grandissimo danno e scorno del Nemico commune. La mattina seguente S. S.-tà ordinò che alle dodici hore al segno dello sparo di Castel S. Angelo si suonassero le campane per tutte le chiese di Roma per lo spatio d' una hora in rendimento di gratie all' Altissimo per si gloriosa vittoria. Dell' altre allegrezze particolari ne farò parola appo (Szeptember 9. hétfő. Ezen a napon jött meg Buda visszavételének igazi megerősítő híre. Budát mi úgy tekintettük, mint Felsőmagyarország kulcsát, ahol az ottomán hatalom makacsul védte erejét olymódon, hogy a bajor és császári fegyvereket kellett szolgálatba állítani ; két és fél hónapi ostrom után győzelmet arattak a közös ellenségen. A következő reggelen Őszentsége elrendelte, hogy délben az Angyalvár ágyújának dörrenésére Rómában minden templom harangja egy

óra hosszat szóljon hálaadásul a Magasságbelinek ezért a dicsőséges győzelemért. Az öröm másfajta megnyilatkozásáról legközelebb számolok be.

14. sabato. S. S.-tà ordinò che la sera si facesse allegrezza con fuochi e lumi et al segno dello sparo di Castel S. Angelo furono suonate le campane per tutte le chiese di Roma, illuminata tutta da fuochi e lumi oltre ogni solito si fece anche la girandola al Castel S. Angelo e tutto il popolo mostrò segni di giubilo e d'allegrezza infinita. Ordinò però S. S.-tà che si stasse in oratione per render gratie a Dio dei progressi fortunatissimi conceduti all' armi cristiane contro il tiranno d'oriente«. (Szombat, 14-ike. Őszentsége elrendelte, hogy este népünnepélyt rendezzenek tűzijátékokkal és kivilágítással; az Angyalvár ágyúszavára a kivilágított Róma összes templomában megszólaltak a harangok és az ilyen ünnepek szokásain kívül tűzkereket szereltek fel az Angyalvárra; a nép pedig határtalan vigadozásnak adta magát. Őszentsége még elrendelte, hogy mondjanak közös imát, hálát adván Istennek, hogy a kelet rabigája elleni keresztény hadat a szerencsés győzelemhez vezette.

Domenica 22. Cappella Cardinalitia alla Chiesa dell' anima ordinata da N. S. per gratiare actione della Vittoria ch' hanno hann[a] li Cesarei e Bauari di quella Gran Piazza inespugnabile di Buda . . . Stiede nel nostro coro il Sig. Conte dè Turi che portò la uera conferma della presa di d.[a] piazza e vi dimorò sino alla fine della messa doppo la quale . . . dissi che martedi seguente era Cappella Papale per li morti sotta la d.[a] piazza di Buda . . . (Vasárnap 22-ike. Kardinálisi hálaadó mise a Chiesa dell' animaban, amit Őszentsége rendelt el a császári és a bajor hadaknak a bevehetetlen Budánál aratott győzelme alkalmából. Ott ült közöttünk de Turi gróf, aki a vár visszavételének igazi megerősítő hírét hozta; ott maradt a mise végéig, amikor is tudomásul adta, hogy a következő kedden pápai mise lesz a budai ostromban elesettekért.)

24. martedi. Cappella papale nel Palazzo Quirinale ordinata da N. S. per suffragio dell' anima di tanti cristiani che passarono all' altra uita sotto la sud[a] piazza di Buda. (Kedd, 24-ike. Pápai mise a Kvirinálban, amit N. S. rendelt el annak a sok kereszténynek lelki üdvéért, akik a másvilágra költöztek a fentemlített budai ostrom alkalmával.)

Mese X.-mbre. Dom.[a] p.[a] dell' Advento Cappella papale nel palazzo Vaticano . . . nel fine della messa fu intonato dalli due Sig. Soprani più anziani il Te Deum Laudamus *quale fu ordinato da N. S. per il felice progresso dell' armi cristiane contro il Turco e nel med[o] tempo furono sparati tutti li cannoni di Castel S. Angelo finito il* Te Deum. (December hó. Az Advent következő vasárnapján Pápai mise a Vatikánban. N. S. elrendelte, hogy a keresztény hadaknak a törökön aratott győzelme alkalmából a két legidősebb szopránista a mise végén énekelje a *Te Deum Laudamust.* A *Te Deum* végén pedig az Angyalvár összes ágyúit elsütötték.)

Simonelli miséje a »*Missa Buda expugnata*« első előadásának dátuma felől tájékozatlanok vagyunk. Abban a korban az első előadás (a premier) mint művészi esemény nem volt fontos. A naplók pedig temérdek mulandó jelentéktelenségről beszélnek. Évtizedeken át semmi nyoma sincs annak, ami ma leginkább érdekli az embert, hogy egy-egy nagyobb pápai mise, vagy ünnepély alkalmával *kinek* a miséjét énekelte a kórus. A »Missa Buda *expugnata*« előadására vonatkozólag egy naplófeljegyzés némi sejtetést ad. Rafaelle Rafaelli 1687-iki naplójában írja (Cap. Sist 106., 80. oldal.) *Domenica 14. Decembre Capp. Pap[e] nel Quirinale oue cantò messa NOUELLA e' Em. stb. . . .* (Vasárnap, december 14. Pápai mise a Kvirinálban, ahol ÚJ misét énekelt Őeminenciája . . .) Ugyanazon mise alkalmából: »*Inoltre il S. Matteo Simonelli, che non solo per le prerogatiue di buon cantore ma per la diuergità delle compositioni fatte per uso della Copp[a] si è reso molto riguardeuole nella med[a]* . (. . . Azonkívül Matteo Simonelli nemcsak jó énekesi tulajdonságaival, hanem

a kórus számára írt kompozicióival is igen kitüntette magát . . .) Valószínűleg ezen a napon énekelték először a »Missa Buda expugnatat«, mert ezalkalomig semmiféle hasonló értelmű utalás Simonellire vonatkozólag nincs.

Giuseppe Ceccarelli »Diario« (Cap. Sist 107.) *Settembre 28. martedi. Capla Paple pure estraordinaria a Monte Cauallo p. suffragio dei morti alla guerra d' Ungaria.* (Szeptember 28 kedd. Pápai rendkívüli mise a Monte Cavallon, a Magyarországi háborúban elesettek lelki üdvéért.)

Simonelli haláláról Battista Felice emlékezik meg Diariojának (1696.) 154. lapján: *»Sett. 21. Venerdi; Questa mattina nella Chiesa Nuoua si sono fatti l' osseguii alla buona memoria del S. Matteo Simonelli nostro Compagno contralto giubilato quali passò a meglio vita. La mattina antecedente circa le otto hore di notte et la solito gli è stata cantata la Messa di Requiem presente il suo corpo . . .* (Péntek, szeptember 21. Ma reggel a Chiesa Nuovaban hódoló gyászmisét tartottunk altista társunk, Simonelli emlékének, aki egy jobb életbe költözött. Előző napon pedig reggel 8-kor a szokásos requiemet énekeltük holtteste mellett.) Ugyanaznap: »*. . . fu discorso di quello si doueva fare per la Vacanza seguita del Simonelli Contralto . . .*« (megbeszéltük, hogy az altista Simonelli megüresedett helyét hogyan és kivel töltessük be.) S az eset megtárgyalása után a naplóíró jelzi, hogy október 31-én fog majd erről beszámolni. »*. . . Chi hauessi curiosità di vedere à chi è stata distribuita la Paga del Sudto M. Simonelli contralto già defunto, veda sotto li 31 del mese futuro . . .*« (akit érdekel, hogy az elhúnyt Simonelli állását ki kapta meg, nézze meg a következő hónap 31-iki feljegyzéseket.)

Ez azonban egyáltalában nem érdekel bennünket és a néha olvashatatlanul írt sárguló, fakuló lapokon befejezzük a további keresgélést.

Róma, 1932 június. SZITA OSZKÁR

PASTICCIO

Egy olasz színpadon történt, talán Nápolyban? Carmen utolsó felvonásának utolsó jelenete. Carmen háttal áll annak a kuliszának, mely mögül Don Josének a színre kell lépnie. »Te vagy?« kérdezi; mire Josének igennel kell felelnie. De kis baj történt, mert a tenorista udvarlásai közben megfeledkezett szerepéről, úgy, hogy Carmen kérdését, valamint José további recitativoját a karzatról énekelték kórusban, jóhangú utcai énekesek, matrózok, halászok és a külváros muzikális karzati publikuma. Percekig tartó derültség és üvöltő nevetés közben jelent meg a megkésett tenorista; láttára Carmen olyan dühbe gurult, hogy csekély hijja volt, hogy Bizet zenedrámájában ezúttal nem José maradt holtan a színen. A démonikus birkózás azonban, mely a torreádor induló alatt zajlik le, ezúttal — szemtanuk állítása szerint — nagyonis élethű volt.

*

Vay József konziliárius 1787-iki naplójegyzete örökítette meg ezt a kis epizódot *Lavotta* János életéből:

A híres *Hét választójejedelem* vendégfogadó szálájában Lavotta, barátai unszolására, hegedűt vett kezébe és egymásután játszotta rajta a szebbnél-szebb »hallgató«-kat és verbunkosokat. Egyszerre halkan nyílik az ajtó és belép rajta egy nyulánk parókás, copfos férfi, kezében háromszögletű kalappal. A szerény számú közönség rögtön megismerte és ijedten ugrált fel helyéről: *II. József* volt, a »kalapos király«, ki történetesen a Hét választóban pihente ki a rákosi hadgyakorlatok fáradalmait. Lavotta a király belépésekor félbehagyta játékát, de ez mosolyogva

intett neki, hogy csak folytassa. Mikor Lavotta befejezte tüzes, pattogó verbunkosát, a »császár« maga adott jelt a tapsra. Eltávozása után ordonancával ezüstfogantyús sétapálcát küldött a Pesten jurátuskodó ifjú művésznek.

*

Wolf Hugó, a *Wiener Salonblatt* hasábjain állandóan támadta Brahms-ot. Egy alkalommal Brahms barátai Wolfnak egy bírálatát mutatták a mesternek, melyben »Von ewiger Liebe« című gyönyörű daláról vállveregetően emlékezett meg: »... csodálatos, hogyan juthatott eszébe valakinek egy ilyen dallam, aki már annyi értelmetlen zagyvaságot írt össze . . .«, Brahms mosolyogva olvasta el az epés kritikát és méltatlankodva szólt barátaihoz: »Már senkiben sem bízhatom meg, ha már ez is dícsérni kezd!«

*

Sétaközben Wagner valahol München külvárosában hallja, amint egy kintornás a koszorús lányok dalát (»Lohengrin«) száguldó tempóban nyekergeti. Odaállott mellé és rászólt szelíden: »lassabban fiam!« A verklis büszkén vágja vissza: »mit ért maga ehhez, semmi köze hozzá!« Wagner mosolyogva vallja be, hogy »ezt a darabot« ő írta, tehát jobban tudja a tempóját. »Nohát akkor magának van igaza . . .« szól engesztelő hangon az öreg és odébb állott. Midőn Wagner néhány nap mulva ismét találkozott vele, már lassabban forgatta hangszerét, de ennek előlapján ott lógott egy tábla iromba betűkkel: *Wagner Richárd növendéke.*

*

A huszonkétéves Liszt Ferencről írták meg kortársai — különösen két nő: *Boissier* asszony és Nadine *Helbig* — hogy a világtörténelemben, földrajzban és politikában való bámulatraméltó tájékozottságát annak köszönhette, hogy ujjgyakorlatok játszása alatt, saját bevallása szerint, mindig vastag lexikonköteteket helyezett kótaállványára, azokat olvasgatta, »nehogy a mechanikus munkát megunja«. Ezt bizony csak Liszt engedhette meg magának. Nem ajánljuk, hogy fiatal pianistáink kövessék e téren példáját.

*

Mária Terézia királynő sokszor rándult át Pozsonyba, hol tiszteletére udvari ebédeket, hangversenyeket és színielőadásokat rendeztek. Egykori színlap jelenti, hogy 1773-ban Úrnapján díszelőadás volt a városi színházban. Színre került: »A szerető férj, szívvidámító mulaccságos komédia«. Emlékezetes még az a mise-szertartás is, amit ugyanezen év november 22-én, a zene védszentjének Szent Ceciliának ünnepén rendeztek a plébánia-templomban. *Kunitsch* Zsigmond városi plébános végezte az egyházi szertartást. Megjelent az egész udvar és áhitattal hallgatta *Zimmermann* Antalnak, Batthyány gróf hercegprímás karmesterének és a pozsonyi orgonistájának erre az alkalomra írt gyönyörű miséjét. A régi napló megjegyzi, hogy »mademoiselle *Himmelbauer* szólója felséges volt és kitüntette magát *Hammer* Xaverius cellista, hercegi kamarazenész úr is . . .« Este a Hadik grófi család kastélyában táncmulatság zajlott le, melyen Vay István »közkívánatra« egy verbunkost táncolt el a jelenlévők zajos ovációja mellett.

*

Fafner személyesítője, egy hatalmas, szép szál legényember, sokat dicsekedett erejével. Barátai már unták a sok hencegést és bosszút forraltak ellene. A »Rajna kincse« előadásán, a kincseket rejtő zsákba hatalmas vasgolyókat, színpadi nehezéket raktak a kasírozott aranytömbök alá. Fafner, aki az óriás-csizmákban amúgy sem állott biztosan a lábán, olyan lendülettel kanyarította Fasolt megölése után vállára a kincses zsákot, hogy a váratlan többlettől elvesztette egyensúlyát és a közönség és a körötte álló »istenek« hahotája közben hanyattvágódott; alig tudott kínosan feltápászkodni. Mondanunk sem kell, hogy az elvonulását kísérő zene alatt Fafner barátunk olyan gorombaságokat vágott Wallhalla lakóinak fejéhez, melyek nem voltak benne Wagner szövegkönyvében.

BELFÖLDI HÍREK

••••

A magyarországi zeneiskolák dr. Huszka Jenő elnöklete mellett országos kongresszust tartottak. Tárgysorozatán a magánzeneoktatás reformja, továbbá a zeneiskolák érdekeinek hathatósabb védelme szerepelt.

Förster Ferenc, a m. kir. Opera volt tagja és a Zeneművészeti Főiskola nyug. klarinét tanára életének 69. évében váratlanul elhúnyt. A würzburgi születésű művészt, ki legelsőrangú virtuóza volt hangszerének, 1903-ban szerződtették az Operaházhoz. A Zeneművészeti Főiskolán 1908 őszétől 1933 tavaszáig tanított. Kiváló pedagógus volt, aki a fiatal klarinétosok egész tekintélyes gárdáját nevelte fel. Ravatalánál az egyházi szertartást Demény Dezső pápai prelátus végezte; Radnai Miklós a m. kir. Opera személyzete, Siklós Albert a Főiskola igazgatósága és tanári kara nevében búcsúzott az elhúnyttól.

Hubay Jenőt nagy ünneplésben részesítették *Debrecenben*, hetvenötödik születésnapja alkalmából. A Mestert Vásáry polgármester üdvözölte a pályaudvaron nagy küldöttség élén, a szállóba pedig a város híres ötösfogatán vonult be. Este díszhangverseny volt, Zathureczky Ede, Huszka Rózsi, Ábrányi Emil és Herz Ottó közreműködésével; a műsoron Hubay művei szerepeltek. Az ősz komponistát a hallgatóság lelkesen ünnepelte egész estén át.

Szemere Árpádnak, a nemrég elhúnyt énekesnek és főrendezőnek szobrát — Lilpola Irjő alkotását — most helyezték el az Opera múzeumában.

KÜLFÖLDI HÍREK

••••

Tokióban Brahms-estét rendeztek a mester zenekari műveiből; előadásra került Beethoven IX. szimfóniája is Pringsheim tókiói tanár vezetésével.

Weber életrajzának megírását fejezte be Fr. W. Herzog berlini zeneíró.

Falada címen írt meseoperát Winter Paul, berlini fiatal zeneköltő.

A lipcsei Gewandhaus koncerteken Bockelmann, Graveure, Ivogün, Kuhlenkampff, Lehmann, Mildner és Schirach lépnek fel.

Parsifalnak, Wagner hattyúdalának egy most szerkesztendő törvény újra Bayreuth számára akarja biztosítani a kizárólagossági jogot.

Backhaus Berlinben hat estére tervezett Beethoven-ciklust játszik végig.

A turini »Rivista Musicale Italiana« című zenetudományi közlöny, melyet Luigi Torchi alapított, a rossz gazdasági viszonyok következtében megszűnt.

Brahms két gyermekdalának és hat levelének kézirata került napfényre egy angol magángyüjteményből.

Straube Karl a lipcsei Thomas-kántor megrongált egészségi állapotára való tekintettel lemondott a Gewandhaus-énekkar vezetéséről.

Anday Piroskát, Zeneművészeti Főiskolánk világhírű növendékét az osztrák szövetségi elnök a köztársaság érdemrendjével tüntette ki.

Rotta L. olasz zeneköltő első díjjal kitüntetett operáját a *Dybuk*-ot 1934 tavaszán mutatja be a milanói Scala.

Toscanini lányát Vandát Horovitz Vladimir orosz zongoraművész jegyezte el.

Zilcher Hermann berlini zeneszerző kísérő zenéjével kerül színre *Hauptmann* Gerhart »Aranyhárfa« című drámája.

Weingartner Félix új operáját a bázeli városi színház mutatja be. Címe: »A hitehagyott.«

Smetana életét filmre viszik Csehországban. A felvételeket Prága környékén készítik. Kísérőzenéjét »Az eladott menyasszony« komponistájának műveiből állították össze.

A francia zeneszerzők elhatározták, hogy *Christiné* elnöklete alatt egyesületet alkotnak ezen a címen: »L'amicale des compositeurs francais d'opérette et de musique légére«. Különösen a Németországból átözönlött muzsikusok ellen irányul, de éppen így azok ellen a magyar zeneszerzők ellen is, akik Párizsban színrekerülnek és — sikert aratnak. A francia komponisták minden alkalmat meg akarnak ragadni, hogy a külföldi zene ellen tiltakozzanak.

A párisi két dalműszínház, a Nagyopera és az Opera Comique 25 dalmű előadását tervezi e szezónra. A Nagyoperában Rabaud Henry ötfelvonásos operáját játsszák először, címe: »Rolande és a rosszcsont«. Ezt követi Jean *Paneigh* »Perkain« című operája. Georges *Enesco*, az ismert hegedűművész »Oedipus« című operáját és *Witkovsky* »La Princesse lointaine« című daljátékát is be fogják mutatni, amelynek szövege *Rostand* »Napkeleti királykisasszony« című drámájából készült. A műsorterven szerepel még Max *d'Ollone* »A samárjai nő« című daljátéka. Az Opera Comique *Musszorgski*

»Házasság« című töredékében megmaradt operájával kezdi szezónját. A műsoron szerepel *Mariotte* »Fargantua«, Camille *Erlanger* »Faublas«, Raymond *Bonheur* »Malva« című operája is. Ez utóbbi szövegét *Gorkij* híres novellájának nyomán írták. Ezenkívül játszani fogják Roland *Manuel* »A szerelmes ördög« és Marcel *Samuel-Rousseau* buffó-operáját, Sacha *Guitry* szövegével. A műsortervben szerepel még Maurice *Perez* »Tutankamen« című *operettje* és mindkét operaházban Gabriel *Fauré*, Florent *Schmitt*, *Pierné*, valamint *Nabokov* egy-egy táncjátéka.

Bukovinában 1922 óta csak a román államnyelven szabad nyilvánosan énekelni vagy fellépni. Most a nyugdíjasok egyesületének elnöke, dr. *Maniu* vezértörzsorvos kieszközölte, hogy az egyesület javára a tartomány összes nyelveivel szerepelhessenek dalegyesületek a csernovici (egykor német) színházban. A szépen sikerült dalosversenyen résztvett az érseki székesegyház énekkara, ez éppen úgy, mint az »Armonia« és a »Tudor Flandor« magánénekesei oláh dalokat adott elő; a férfi és a női énekegyesület, valamint a Schubertbund német dalokat, héber vallásos énekeket a Hazamir a kozákviseletben megjelent Muzyskkar ukrainai dalai karnagy nélkül zengettek; a lengyel Lutnia karnagya prof. Urbanski volt. Végül együttesen a Királyhimnuszt énekelték el.

Kubelik Jan, a világhírű hegedűművész most bocsátja közre emlékiratait a londoni *People* c. lap hasábjain. Elmondja benne fiatalkori küzdelmeit, felfedeztetését, sikereinek hosszú sorát, de őszintén feltárja anyagi összeomlását is és annak okait.

Centes előadásoknak nevezik Amerikában a divatba jött filléres előadásokat. Egy jegy ára: 55 cent.

A bayreuthi Wagner-játékok idei mérlege igen kedvezőtlen volt. Elmaradtak az osztrákok, de főként az amerikaiak. A német kormány helyettük különvonatokon diákokat szállított Bayreuthba, így sikerült a nézőteret estéről-estére megtöltenie.

Schjelderup Gerhard norvég zeneköltő július végén 74 éves korában váratlanul elhúnyt. A méltatlanul mellőzött és »közepes Wagner-epigonnak« elkönyvelt zeneköltő műveit nálunk alig ismerik, pedig 11 nagy operát, illetve egyfelvonásos zenedrámát írt, közülük skandináv német és angol színpadokon nem egynek volt figyelemreméltó sikere. Szimfónikus költeményei közül a »Nyári éj a fjordok mellett« című hangulatos zeneképe a legismertebb. Mint zeneíró is jó nevet vívott ki magának egy vaskos zenetörténeti művével, továbbá Griegről és Wagnerről írt értékes monográfiáival.

Rajnavidéki zeneünnep. Háromnapos hangversenysorozat minden évben megújuló hagyomány, de tavaly — elmaradt. Idén kipótolják: májusban, áldozócsütörtök táján Bonnban Ernst Weidel brémai fő zeneigazgató főleg Brahms, Mahler és Reger műveit fogja dirigálni.

Costa Alessandro olasz zeneköltő 76 éves korában Rómában elhúnyt. A Liceo S. Cecilia növendéke volt, majd később elmélettanára. Megalapítója a római Bach-társaságnak. Kamarazene és szinfónikus műveken kívül *Visione* című kantátájának és *Sumitri* című operájának volt sikere. Mint zeneíró esztétikai cikkeivel tűnt fel olasz folyóiratok hasábjain.

Delmas Jean-Francois, a párisi nagyopera egykor világhírű baritonistája hetvenhárom éves korában elhúnyt. Lyonban született és a párisi konzervatóriumnak volt ösztöndíjas növendéke. Ő volt a legnépszerűbb francia Wotan, Kurwenal, Hagen és Leporello. Első fellépése (1886 őszén) olyan nagy sikerű volt, hogy rögtön leszerződtették a nagy operához.

Schönberg Arnoldot, a legújabb zene egyik vezéralakját Bostonban a *Malkin Conservatory of Music* szerződtette zeneszerzéstanárnak, igazgatói címmel.

Vetített díszletek problémájával már régóta foglalkoznak a technikai szakemberek, de eddig nem lehetett állandóan vetíteni a lemezeket, mert egyrészt tűzveszélyesek voltak, másrészt a nagy hő hatása alatt színei megfakultak. A magyar *Klausz* Ernő festőművész, aki a párisi Nagyopera tagja, évek óta kísérletezik találmányával, melynek lényege, hogy olyan lemezt állított elő, amely kibírja a nagy hőfokot, hajlékony és törhetetlen. A vetítés nagyon egyszerű: a függöny mögött három vetítőgéppel történik és ezek »összehangolása« adja a mozgás illuzióját. Másfél évig dolgozott rajta, míg végül annyira megfelelőnek tartotta, hogy a »Damnation de Faust«-ban ki is próbálhatta. Szakemberek nagy jövőt jósolnak a kitűnően bevált szcenikai találmánynak.

A bécsi Volksopert a Staatsoper igazgatása alá helyezik. Az a terv, hogy könnyű operákat és operetteket ide helyeznek át.

Budapest székesfőváros házinyomdája 1933 — 9779.

0.289

13

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT
Szerkesztőség: Budapest, V. ker., Pannónia-utca 14.
Telefon: 130—67

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

Budapest
XV. évfolyam, 4. szám
1933 november 15

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — Szabados Béla: Volkmann Róbert (A Mester halálának félszázados évfordulóján). — Vannay János: A vidéki zenepedagógia 1932/33-as tanéve. — Kálmán György: Áttekintés a hangszeres zene főkorszakain. — Hangversenykrónika (dr. L. H.) — Pasticcio. — Könyvek és kóták. — Belföldi hírek. — Külföldi hírek. — Pályázat.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

Budapest székesfőváros népművelési bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

***

Hatodik hangverseny — 1933 november 19-én — Karnagy: **Bor Dezső**
vasárnap délután 5 órakor

A bérlet.

Közreműködnek: V. *Kováts* Ilonka operaénekesnő és *Bárdos* Edith zongoraművésznő.

1. **Liszt Ferenc** (1811 Doborján—1886 Bayreuth): **Szent Erzsébet legendája**

Részletek:

1. Előjáték.
2. A keresztes lovagok indulója.
3. Erzsébet.
4. Erzsébet ünnepélyes eltemettetése (Praeludium).

1931 október 22.-én volt 120 éve annak, hogy *Liszt* Ferenc, Wagner mellett a 19. század legnagyobb zenei lángesze egy nyugatmagyarországi, sopronvármegyei kisközségben megszületett. Korszakalkotó jelentőségének és a 20. század muzsikájára történt kihatásának méltatása felett még ma sem zárultak le az akták. Vetélytárs nélkül állott és tündöklik ma is, mint minden idők legnagyobb zongoraművésze, új utakat tört mint zeneköltő a szimfónikus költemény és az egyházi zene terén, mint karmester, pedagógus, új eszmék lelkes propagátora, új tehetségek felfedezője és önfeláldozó támogatója olyan gazdag, színes pályát futott be, hogy biográfiáinál, levelezésénél lebilincselőbb olvasmányt alig lehet elképzelni.

Szent Erzsébet thüringiai őrgrófnő történetét két részben dolgozta fel énekkarra, nagyzenekarra és szólóhangokra írt oratóriumában.

Szent Erzsébet, II. Endre magyar király harmadik leánya, 1207-ben született a köztudat szerint Pozsonyban, az újabb kutatások azonban Sárospatakot jelölik születési helyeként. Már négy éves korában jegyezték el Hermann thüringiai őrgróf Lajos fiával és a Wartburgban nevelték, hol az őt környező nagyon világias élettel szemben — akkor virágzott a Minnesängerek dalosversengése — buzgó vallásgyakorlatokkal, imával és böjttel töltötte napjait. Férje, kivel 1221-ben kelt egybe, a keresztes háborúban elesett; mire a hatalomra éhes Zsófia grófnő, sógorának neje még aznap kiűzte őt gyermekeivel együtt a várból; 1231-ben halt meg szerény életviszonyok között, alázatosan; csodatetteiről a nép körében még életében terjedt el számos legenda. IX. Gergely pápa rendeletére 1235-ben szentnek nyilvánították a marburgi katedrálisban. Sírja felett templomot emeltek, mely a korai gót ízlés legtisztább, legnemesebb alkotása. 1907-ben ülték meg születésének 700-ik évfordulóját.

Liszt Ferenc már az ötvenes évek végén foglalkozott Szent Erzsébet életének oratóriummá való feldolgozásával. A hatvanas évek kezdetén Lisztet nagy lelki megrázkódtatás érte. Tizenöt évi szenvedélyes, boldog együttélés után határozta el, hogy jegyesét, Wittgenstein Carolyne hercegnőt az orosz szent zsinat döntése után, pápai engedéllyel, oltár elé viszi. Rómában, a virágokkal díszített San Carlo al Corso-templomban, Liszt ötvenedik születésnapján (1861 október 22.-én) lett volna az esküvő. Huszonegyedikén este hirtelen éles csengettyűszó sivított bele az őszi éjszakába. Megjelent a pápa legátusa, ki szomorú hírt hozott: a Szentszék elrendelte, hogy az esküvőt bizonytalan időre el kell halasztani, míg a hercegnő válóperének aktáit újból felülvizsgálják, mivel a hercegnő egyik rokona hamis vallomásokról tett említést. Ez a váratlan esemény mindkettőjük lelkét feldúlta.

A hercegnő, ki igen babonás volt, Isten kezét látta a dologban s az iratok kiadását megtagadta. Liszt pedig elhatározta, hogy beteljesíti ifjúkori vágyát s a papi rendbe való felvételét fogja kérni. Idejét egyházi és vallásos művek komponálására szentelte s a Szent Erzsébet-legendát is befejezte 1862 nyarára. A kisebb egyházi rendeket 1865 április 25-én vette föl, a Legendát pedig ugyanez év augusztus 15.-én

Növedéknapló
1933. Au. 2603

mutatta be Pesten, a Vigadóban, a pest-budai zenede negyedszázados ünnepségének fénypontjaként. A wartburgi bemutató csak 1867-ben volt, a vár 800 éves fennállásának ünneplésére.

Roquette Ottó, a Szent Erzsébet-legenda szövegírója a Wartburgot díszítő freskók témáját dolgozta fel. A libretto annyira pontosan követi a festmények témáját, hogy még a tételek hatos beosztásában is a hat kép ábrázolásaihoz simul.

Szent Erzsébet magyar főurak kíséretében érkezik meg a nép örömrivalgása közben. A szentéletű asszony, férje tilalma ellenére csak a szegények és az éhezők sorsával törődik. Egy alkalommal egy magányos ösvényen meglepte őt ura, amint a felismerhetetlenségig beburkolózva ment könyörületes útján. Kérdésére, hogy mit rejteget kosarában, azt felelte Erzsébet: »rózsákat szedtem«. És íme, a szegények védőangyalai csodát tettek és Lajos gróf a felnyitott kosárban az étel és ital helyett valóban virágzó, illatos rózsákat talált. Később a keresztes vitézek felszólították urukat, hogy vezesse őket a Szentföld visszafoglalására. Hadainak élén távozva, a várúr Erzsébetre bízza egész házanépét. Mikor férje elesik és a lelketlen Zsófia grófnő hatalmi féltékenységből még éjnek idején kiűzi a szentéletű úrnőt várából, ez Istenhez fohászkodik, ki megváltja őt szenvedéseitől.

Liszt e poétikus szöveghez megható, bensőséges muzsikát írt. Mint ő maga mondja: egyházi műveit nem *komponálja*, hanem *elimádkozza*. Bár külső foglalatában — az áriák, karok, recitatívok elrendezésében — a Szent Erzsébet-legenda inkább drámai műre emlékeztet, mint a 18. század klasszikusainak oratóriumaira, — talán ezért rendezték be már 1881-ben Weimarban színpadra és a kilencvenes évek végén nálunk is szcenírozva adták elő az Operaházban, — mégis Liszt tematikus anyagának szerencsés megválasztásával végig meg tudta őrizni a mű egyházi jellegét.

2. Rossini Gioacchino Antonio (1792 Pesaro — 1868 Ruelle): *Tell Vilmos*. Nyitány.

Rossini a megtestesülése az olasz nemzeti opera könnyed dallambőségének. Csodálatosan termékeny zeneszerző, aki évente legalább 6—8 operával lépett a nyilvánosság elé. Ez a tömegprodukció persze meggátolt minden elmélyedést és művészi kidolgozást, ezért szerepel ma csak két művel az európai színházak repertoárján: a *Szevillai borbély*-lyal és a *Tell Vilmos*-sal. Utóbbi talán a legjelentősebb opusza, melynek bemutató előadása Párisban zajlott le 1829 augusztus 3-án. Ez volt egyszersmind utolsó színpadi alkotása, mert haláláig — tehát 38 évig — még csak egyszer ragadott tollat kezébe, hogy híres *Stabat mater*-ét megírja.

Régi olasz nyitányformában írta meg Rossini a Tell Vilmos bevezető zenéjét. Ebben a formában a lassú részt egy gyors epizód követi, majd ismét egy *andante* következik, mely *Allegro vivace*-ba torkolódik.

Öt részre osztott gordonkák igen melódikus dalformája a nyitány első szakasza. Ezt a hangulatot egy váratlanul kitört zivatar illusztrációja követi, melyben az elemek tombolásának szokott rekvizitumai — vonós tremolók, fúvóhangszerek kromatikája és az ütőhangszerek lármája — szerepelnek. Mikor a vihar elvonult, pasztorális epizódot hallunk, az angolkürt és a fuvola váltakozó trioláit a vonószenekar pizzicato-akkordjainak kíséretével. Trombiták és kürtök fanfárja vezet át a kétnegyedes gyors részletbe, Rossini egyik legsikerültebb témájába. Hatásosan felfokozott *stretta* fejezi be az olasz drámai zene legnépszerűbb hajtását.

3. Mendelssohn—Bartholdy Felix (1809 Hamburg — 1847 Lipcse): *g*-moll *zongoraverseny*. 25. mű.

Három versenyművet írt Mendelssohn. Kettőt zongorára, egyet hegedűre. Mindegyik hű tükre a nagy romantikus fölényes műveltségének, csodálatos zenei adottságának, dallambőségének és imponáló formatudásának. E versenyművek a maguk idejében — a mult század első felében — nagyon sokat követeltek az előadó művésztől; történeti jelentőségük, hogy előfutói lettek a romantikus koncertstílusnak.

Húsz éves korában írta Mendelssohn a *g*-moll zongoraversenyt, egyik legragyogóbb alkotását. A fiatalság gondtalansága, egy nemes ábrándozó lélek közlékenysége, gondolatbőség, formaszépség; ezekben nyilatkozik meg a fiatal mester zenei géniusza. Hangulatban és formai beosztásában közel áll halhatatlan hegedűversenyéhez. Mingyárt első tételében a hegedű-koncert szentimentális hangja üti meg fülünket, de egy árnyalattal komorabb, patétikusabb drapériával. Csak a dallamos melléktémában csillan fel egy halvány reménysugár. Az *andante* tétel itt is népdaleredetű. Gyönyörű az az epizód, melyben a vonósok mélyzengésű akkordjait a zongora figurációi fonják körül. Az utolsó tételben a Szentiványéji álom komponistája szól hozzánk *(Molto allegro)*, hamisítatlanul mendelssohni romantika, mely tündérekkel

benépesített holdsütötte erdők álomszerű hangulatát varázsolja elénk. Mint hegedűversenyében, itt is *attaca*-szerűen, megállás nélkül követi egymást a három tétel s az összefűző közjátékokban trombita-jelzések hívják fel a hallgató figyelmét a szólóhangszer belépésére.

Előadja: *Bárdos* Edith zongoraművésznő.

4. Dukas Paul (1865 Páris—): *A bűvészinas* (L'apprenti sorcier) scherzo, Goethe balladája nyomán.

Dukas a mai francia komponista-gárda egyik legképzettebb, leginvenciózusabb tagja. A világhírű Conservatoire zeneszerzés-tanára. Fiatalkori műveiben Bizet és Massenet hatása alatt áll, később — főkép a Maeterlinck szövegére írott »Ariane et Barbe-Bleu« c. hangulatos, bűbájosan szép operájában — már Debussy stílusához közeledik. Jelen scherzoját 1897-ben, C-dur szimfóniájának átütő sikere után írta. A szellemes hanghatásokkal telített partitúra szinte ütemről-ütemre követi Goethe humoros, groteszk balladáját. Zenekari hanghatások iránt fogékony olvasóim figyeljék meg, milyen ötletesen alkalmazza Dukas a vonós hangszerek és a hárfa misztikus üveghangjait, a kis fuvola éles stakkatóit, a fagótok, de különösen a kontrafagót mély regiszterét és az ütőhangszerek pazar ritmusorgiáját.

Alig húzta ki lábát a bűvészmester titokzatos műhelyéből, amikor inasa elmondja a bűvös igéket, hogy mesterének csudálatos szellemidézéseit utánacsinálja. A szellemek elő is bujnak és olyan garázdálkodást visznek végbe, hogy rövid idő alatt vízzel árasztanak el mindent, törnek, zúznak; a szerencsétlen inas haját tépi, de nem tudja megfékezni az elszabadult koboldokat. Végre a legválságosabb pillanatban, mikor már minden a fejetetején áll, megjelenik a mester, aki pár erélyes szóval, kemény gesztussal rendet teremt a zűrzavarban.

*

Hetedik hangverseny — 1933 november 26-án — Karnagy: **Bor Dezső**
vasárnap délután 5 órakor

C bérlet.

NÉPSZERŰ OPERETT-HANGVERSENY

Közreműködnek: *Szedő* Miklós és dr. *Székelyné Kovács* Mária operaénekesek és *Banda* Márton hegedűművész, hangversenymester.

1. **Máder:** Huszárvér — Nyitány.
2. *a)* **Lehár:** Paganini — Piros ajkad.
   b) **Lehár:** Mosoly országa — Ne félj, ne félj.
   Énekli: dr. *Székelyné Kovács* Mária.
3. *a)* **Lehár:** Friderika — Óh leányka.
   b) **Huszka:** Gül baba — Gábor diák áriája.
   Énekli: *Szedő* Miklós.
4. **Jacobi:** Leányvásár — Keringő.
5. *a)* **Lehár:** Paganini — Kettős.
   b) **Schubert-Berté:** Három a kis lány — Kettős.
   Éneklik: *Szedő* Miklós és dr. *Székelyné Kovács* Mária.
6. **Huszka:** Aranyvirág — Nyitány.

Szünet.

7. **Offenbach:** Orpheus az alvilágban — Nyitány.
8. *a)* **Kálmán:** Marica grófnő — Hej cigány.
   b) **Vincze-Kulinyi:** Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország.
   Énekli: *Szedő* Miklós.
9. **Lehár:** Paganini — Hegedűszóló.
   Előadja: *Banda* Márton hangversenymester.
10. *a)* **Kacsóh:** János vitéz — A királyleány dala.
    b) **Millöcker-Mackeben:** Dubarry — Keringődal.
    Énekli: dr. *Székelyné Kovács* Mária.
11. **Kálmán:** Ördög lovas — Vivat Hungaria.

VOLKMANN RÓBERT

(1815—1883).

A mult század negyvenes éveinek elején idegen születésű, fiatal muzsikus érkezett Pest városába. Vác felől, a hontmegyei Szemerédről jött Stainlein grófné ajánlóleveleivel, kinek birtokán egy évig — mint a fiatal grófkisasszonyok zenemestere — működött. Az ifjú művész Volkmann Róbert volt, aki, mint oly sok nagynevű pályatársa, otthagyta szülőföldjét, a szászországi Lommatschot, hogy megfelelő érvényesülési lehetőségeket keresve, megtalálja azt a helyet és környezetet, mely alkotási vágya kielégítésére legkedvezőbbnek ígérkezik. Volkmann Róbert nálunk találta meg második hazáját. Csekély megszakításoktól eltekintve, több mint negyven évig élt Budapesten ; munkásságának csaknem minden komoly értékét itt alkotta meg ; jogos és méltányos tehát, ha magunkénak valljuk őt — mint ahogy ő is magyarnak érezte magát — és emlékét hálás szeretettel ápoljuk és ünnepeljük.

1841-ben, mikor Volkmann Pest városában letelepedett, a magyar főváros társadalma és művészi kulturáltsága még erősen idegenszerű volt. A hivatalos körökben még nagyban járta a latin ; a nemesség és művelt polgári elem túlnyomóan német nyelven társalgott. Ám a nemzeti megújhodás előharcosai, különösen a nemzeti irodalom lángelméi, már ott állottak őrhelyeiken ; a magyar nyelv teljes kivirágzása útban volt. Volkmann ugyan nem tanult meg magyarul, de az évről-évre jobban előtörő nacionalista mozgalom hullámai őt is magukkal ragadták s opusz 3-mal jelzett F-dur triójának utolsó tétele már határozottan magyaros jelleget árul el.

Volkmann egyébként csakhamar becsült és kedvelt tagja lett Pest zenei társadalmának. Szoros barátságot kötött Erkel Ferenccel, a Doppler és Thern testvérekkel és szívesen látott vendége lett a zenekedvelő arisztokrata és polgári társaságnak. A nemesebb veretű házizenélés, a kamarazene kultiválása abban az időben aránylag sokkal jobban el volt terjedve, mint manapság s Volkmann, kinek művészete a legnemesebb tradíciókban gyökerezett s aki később a beethoveni szellem egyik elismerten leghivatottabb őrzője és ápolója lett, hálás és elismerő közönségre talált Pest lakosságának széles rétegeiben.

Az 1848-as év lázas mozgalmai Volkmannt is kizökkentették nyugalmas munkálkodásából. Idegen létére szívvel-lélekkel a magyar igazság mellé állott ; a nemzetőrségbe is belépett s alighanem jó katonának bizonyult, mert nemsokára »tizedes«-sé léptették elő. A szabadságharc leveretése s a nemzeten erőt vett letargia azonban Volkmannak is fájdalmas gondokat okozott. A zeneművészet iránti érdeklődés csaknem egészen megszűnt ; a nagy nemzeti gyász lehetetlenné tette a zenés előadások, hangversenyek tartását és látogatását. Volkmann nehéz anyagi helyzetbe jutott és ilyen körülmények közt elvállalta a pesti zsidó hitközség orgonista állását.

Ebben a nehéz, nélkülözésekkel terhes időben alkotta Volkmann egyik legjelentősebb munkáját : a híres *B*-moll triót. E Liszt Ferencnek ajánlott mű mélységes értékét mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy külföldi bírálói komolyan hajbakaptak rajta. A *B*-moll trió azonban tűzálló nemes anyagból készültnek bizonyult. A közönség mindjobban elismerte szépségeit s végre diadalmaskodott az a vélemény, hogy a mű méltóan állítható a kamarazeneirodalom legnagyobb alkotásai mellé.

Egy ilyen értelmű, elismerő bírálat békítette ki Volkmannt családjával, mellyel valami anyagi kérdés miatt a zeneköltő komolyan összezördült. Évekig nem érintkezett családja tagjaival, akik a messze idegenbe vándorolt rokont már elveszettnek hitték. Volkmann Róbert annak idején pappá szentelt idősebb fivére a trió kiadója által értesült fivére hollétéről s néhány levél váltása a különben is csak félreértésből származó haragot teljesen eloszlatta.

Volkmann munkakedve és munkabírása egyébként, úgylátszik, fordított arányban állott anyagi jóléte és kényelmével. Igazolja ezt a következő eset, melyet Volkmann gyakran elmondott barátainak és növendékeinek. A *B*-moll trió általános, bel- és külföldi sikere után Heckenast Gusztáv, az ismert kiadó és Volkmann egyik legjobb barátja szerződést kötött Volkmannal, aki kötelezte magát, hogy az akkori

időkben igen tekintélyesnak mondható évjáradék ellenében átengedi Heckenastnak időközben készült szerzeményeit.

Egy év mulva maga Volkmann könyörgött barátjának a szerződés megsemmisítéséért, mert az elmult tizenkét hónap alatt olyan vígan és jól élt, hogy nem jutott hozzá a sok szórakozástól a komponáláshoz. A gondtalan anyagi helyzet kényelmessé, sőt lustává tette a zeneköltőt.

A mind szélesebb körben nyilvánuló külföldi elismerés ösztönözhette Volkmannt arra, hogy 1854 márciusában — lakóhelyét Bécsbe helyezze át. De bár Bécsben tárt karokkal fogadták a már kitűnő hírű zeneköltőt, s a legelőkelőbb zeneművészek tüntették ki barátságukkal, pesti környezetét és régi barátait nem tudta elfelejteni. Nagy titokban le-lerándult Pestre s mindig nehéz szívvel tért vissza bécsi otthonába. Bár a mult gazdag tradícióinak ápolásában kiváló osztrák fővárosban, a zeneművészet e Mekkájában Volkmann sikert sikerre aratott, mégsem volt ott maradása. Négy évig küzdött Volkmann ezzel a különös nosztalgiával, míg végre 1858 őszén újra Pestre költözött.

Bécsi időzése alatt Volkmann oevre-je néhány különösen jelentős művel gyarapodott. Magyarországi emlékeinek hatása alatt készült a 12 zongoradarabból álló Visegrád ; a Liszt Ferenc ösztönzésére írt zongorafantázia ; Bécsben írta népszerű gordonka-versenyművét is.

Ezekben a művekben már teljes művészi kiforrottság mutatkozik. Volkmann, a nagy klasszikus-triász : Haydn, Mozart és Beethoven követője s a Beethoven-epigonok között talán ő az, aki egyik-másik művében leginkább megközelítette utólérhetetlen elődjét. Így különösen a *B*-moll trió, a *D*-moll szimfónia vagy a zongora-versenyű egy-egy része oly magaslatra emelkedik, mely szinte már a Mesterek Mesterének elvitathatlanul egyedül birtokolt területéhez tartozik.

Az 1860-as évek elején Volkmann már európaszerte ismert zenei tekintély volt, akit gyakran meghívtak külföldi zeneünnepélyek alkalmából vagy mint megválasztott dísztagot, vagy mint szakértő bírálót. Ha módjában volt, Volkmann mindig eleget tett az ilyen meghívásoknak, melyek ránézve mindig jelentős erkölcsi sikerrel jártak. Ilyen alkalommal ismerkedett meg Brahms-szal ; a két zeneköltő között — sok rokonvonás alapján — meleg barátság fejlődött.

1865-ben a Nemzeti Zenede — az akkori idők egyetlen komoly zeneiskolája és elismert kultúrintézménye — 25 éves fennállásának megünneplésére készült. Az intézet vezetősége felkérte Volkmannt, hogy erre az alkalomra megfelelő zeneművet írjon. Volkmann eleget tett a megtisztelő felkérésnek és a legnagyobb magyar zeneművészek : Liszt, Erkel, Mosonyi és Reményi társaságában vett részt a Nemzeti Zenede ország-világraszóló, több napra terjedő jubiláris zeneünnepélyén, személyesen vezényelve erre az alkalomra írt Ünnepi nyitányát (Op. 50.).

Közben a csöndes, nyugodt művészi tevékenység évei folytak. Igen gyakran szerepelt Volkmann valamely kamarazeneművével, a 70-es évek elején alakult Krancsevics-féle vonósnégyes-társaság hangversenyein. Érdekes szokása volt Volkmannak, hogy mikor valamely művét játszották, ő maga is helyet foglalt a dobogón s vagy a primáriusz vagy a gordonkás mellé ülve hallgatta végig darabja előadását.

1875-ben Volkmann a létesítendő Országos Magyar Királyi Zeneakadémiához kapott meghívást. Liszt Ferenc kívánságára, aki az állami zeneintézet elnöki tisztét volt betöltendő, Trefort Ágoston kultuszminiszter Volkmannt a zeneszerzés tanszékével kínálta meg. Volkmann a megtisztelő meghívást elfogadta és még ugyanabban az évben megkezdte tanári működését. Nem volt pedagógus a szó szigorúbb értelmében ; inkább tanácsadó vezetője, irányítója volt növendékeinek, akikre úgy vigyázott, mint a gondos kertész fejlődő palántáira. Különösen a szertelenségektől óvta tanítványait ; a benne lakozó puritán egyszerűséget, a művészi igénytelenséget igyekezett elültetni növendékei gondolkozásába. Szerény eszközökkel értékeset alkotni : ez volt művészi jelszava. Ha valaki tanítványai közül szertelenül nehéz szólamot írt valamely hangszer részére, azt szelid gúnnyal rótta meg : »azt hiszi talán, hogy ezt a munkáját a filharmonikusok fogják előadni?«

A zeneakadémián az első években csak zongorát és zeneszerzést tanított. Minden zongorás növendék zeneszerzést is tanult ; a zeneszerzők viszont a zongoraórákra is tartoztak járni. Kezdőket egyáltalán nem vettek fel ; minden felveendő növendéknek úgy elméleti, mint gyakorlati vonatkozásban megfelelő készséggel kellett bírnia.

Igen érdekes volt Volkmann eljárása a felvételi vizsgákon. A táblára pl. valami vonós-négyes tétel első négy ütemét írta fel. A felvételre jelentkezett növendékkel az adott témát leíratta s azt kívánta, hogy a vizsgázó folytassa, szőjje tovább a kezébe adott fonalat. Aki a feladatot elfogadhatóan megoldotta, fel volt véve; aki azonban meg se tudott mozdulni, azt a Mester jólelkű, szelíd szavakkal »eltanácsolta« a zeneszerzői pályáról. Azt azonban, hogy a jelentkező ismeri a brácsa részére előírt altkulcsot, annyira természetesnek találta, hogy nem is tartotta szükségesnek megkérdezni.

Ezt az eljárást Volkmann a felvett növendékekkel szemben is gyakorolta. Az is szokása volt, hogy az elméleti tanulni valók elvégzése, a házifeladatok korrigálása után arra utasította a növendékeket, hogy hangjegyfüzetjüket vagy kottapapirost elővéve, pl.: szonáta-témákat komponáljanak. Megtörtént az is, hogy az óra elején kétszer négysoros strófájú költeményt írt a táblára s azt mindenkinek meg kellett zenésítenie. Mily örömet sugároztak még hajlott korában is tiszta égszínkék szemei, ha valaki igazán ügyesen oldotta meg a kérdést. »Das hätt, ich mir so ähnlich gedacht« — (Ezt én is ilyenformán gondoltam volna) — a legnagyobb dícséret volt. Szigorúan azonban azokat se korholta, akik elügyetlenkedték a dolgot; »majd máskor jobban sikerül« ezzel vigasztalta a gyengébbeket.

A 70-es évek végén Volkmann makkegészséges szervezete mintha bizonyos fáradtság tüneteit árulta volna el. 1881-ben még ugyan hosszabb utazásra vállalkozott a Rajna mentén; a következő nyáron azonban már gyógykezelés céljából utazott Kissingenbe a híres németországi fürdőhelyre. Sajnos, a remélt eredmény, a megerősödés nem következett be, sőt az erőállapot csökkenése aggasztóan haladt előre. Az 1882—83-as tanévben közvetlen közelébe jutottam a Mesternek: felvett a növendékei közé az akadémia zeneszerzési tanszakára. Megvallom, hogy féligmeddig gyerekésszel nem tudtam mindig felfogni bölcs intéseit és mégis, tanításai eltörölhetetlen nyomokat hagytak bennem.

Az utolsó években Volkmann növendékei egymást váltották fel, hogy mesterük a család nélkül, magában élő agg művész minél kevesebbet legyen kénytelen egyedül lenni. Különösen egyik anyagilag is független tanítványa Bettelheim Henrik, (a későbbi Berté Henrik, aki különösen a Schubert motívumaiból összeállított »Három a kis lány« című darabbal tette magát ismertté) gondoskodott nagy szeretettel az ősz mesterről. Így többek közt 1883 tavaszán, mikor a prágai Neumann Angelo színtársulatával vendégszerepelt a Gyapju-utcai német színházban, Bettelheim utána járt, hogy Volkmann a színre kerülő és Budapesten még elő nem adott Nibelungok gyűrűjének részeit egy-egy növendéke kíséretében végig hallgathassa. Wagner hatalmas műve, a tetralógia zenéje rendkívül érdekelte a Mestert; legtöbbször azonban csak egy felvonást hallgatott meg. Nem annyira a zene fárasztotta, mint a sokszor terjengős, sötét színen lefolyó egyes jelenetek komorsága.

Bettelheim egy bécsi bútorgyár itteni képviselője volt s a Diana-fürdő épületében levő irodájában dolgozott rendszeresen délután hat óráig. Az ősz Mester élete utolsó évében ezért hagyta ott évtizedeken át bérelt várbeli lakását, hogy a róla annyi odaadással gondoskodó tanítványához közelebb legyen. Egészségi szempontból szükséges napi sétáját úgy intézte, hogy valamelyik növendéke kíséretében Zoltán-utcai lakásáról elment a dunaparti Diana-fürdőig, hol az előcsarnokban a részére elkészített karosszékben helyet foglalva várta meg Bettelheim irodai elfoglaltságának végét. Onnan együtt mentek valami csöndes vendéglőbe vagy kávéházba, ahol a Mester egyszerű, diétás vacsoráját költötte el.

1883 október 29-én egyik tanítványa dr. Jámbor Jenő kíséretében tért be a Diana-fürdő előcsarnokába. Útközben jókedvűen beszélte dr. Jámbornak, hogy a kora délelőtti órák óta milyen szorgalmasan dolgozott s elfoglalva a kényelmes karosszéket szíves szavakkal vett búcsút kísérőjétől. Nehány perccel 6 óra után jött le Bettelheim az irodájából s a Mestert ültében mellére hajtott fejjel, eszméletlenül találta. Az azonnal kéznél levő orvos súlyos agyvérzést állapított meg. Volkmannt lakására szállították és nehány órával később, anélkül, hogy eszméletét visszanyerte volna, lesujtott növendékei által körülvéve kiszenvedett. Volkmann Róberttel a makulátlan művészi tisztesség, a fenkölt művészi etika tisztaéletű bajnoka szállt sírba.

SZABADOS BÉLA

A VIDÉKI ZENEPEDAGÓGIA 1932/33-AS TANÉVE.

Az a nagyhorderejű és a vidék szemüvegén keresztül különösen nagyjelentőségű akció, melyet »*A Zene*« szigorú következetességgel immár esztendők óta folytat a magyar vidék zenekultúrájának és zenei vonatkozású eseményeinek ismertetése és regisztrálása érdekében, nem volna teljes, ha a vidéki zenekultúra tulajdonképeni bölcsője, majd fenntartója és végül irányítója: a vidéki zenepedagógia nem nyerne tanévenként a statisztika számoszlopaiban is megvilágítást. E számoszlopok annak a visszafejlődésnek szomorú képét mutatják elsősorban, mely 1931-ben indult el és amely szépívelésű és reménytelje magasbalendülést vágott ketté. E magasbalendülés öt új olyan zeneiskolát eredményezett, melyet közületek (városok, egyesületek, egyházközség) tartottak fenn. Ezek közül azonban egy (a makói róm. kat. egyházközség zeneiskolája) a gazdasági válság áldozata lett és az 1932/33. tanévben már nem nyitotta meg kapuit. Így a magánszemélyek által fenntartott iskolákat nem számítva, a trianoni határokon belül a vidéken ma 14, városok, vagy egyesületek által fenntartott iskola működik.

Az elmult tanév figyelemreméltó eseménye az volt, hogy Kaposvár városa átvette a Kaposvári Zenekedvelők Egyesülete által két évvel ezelőtt felállított iskolát, aminek következtében a városi iskolák száma eggyel szaporodott.

*

Ha a vidéki iskolák beiratkozott *rendes* növendékei számát tekintjük, összehasonlítva az előző 3 tanév ugyanilyen adataival, úgy azok sorrendje az elmult tanévben az alábbiak szerint alakult:

Sorszám	Az iskola székhelye	Beiratkozott 1929/30 tanévben	1930/31	1931/32	**1932/33**	az előző tanévnél több	az előző tanévnél kevesebb	Megjegyzés
1	Debrecen	720	691	585	**426**	—	159	
2	Szeged	319	314	266	**256**	—	10	
3	Miskolc	282	283	202	**178**	—	24	
4	Pécs	171	166	145	**150**	5	—	
5	Nagykanizsa	202	205	162	**145**	—	17	
6	Székesfehérvár	182	179	180	**142**	—	38	
7	Győr	190	182	174	**136**	—	38	
8	Sopron	184	193	171	**136**	—	35	
9	Kecskemét	197	141	134	**127**	—	7	
10	Szombathely	126	149	136	**125**	—	11	
11	Baja	90	126	100	**96**	—	4	
12	Veszprém	109	126	105	**80**	—	25	
13	Kaposvár	—	28	29	**48**	19	—	
14	Esztergom	44	35	30	**25**	—	5	
15	Makó	44	50	24	—	—	24	megszűnt
	Összesen	2.860	2.868	2.443	**2.070**	24	397	

Ezen táblázat számoszlopainak vizsgálata közben azt találjuk, hogy az elmult *tanév* is jelentékeny *növendékveszteséget hozott* és hogy *ezen veszteség az előző évivel szemben 20% körül jár*, míg a 3 év előtti helyzethez mérten 30%-os és 798 főt tesz ki. De e táblázat beszédes bizonyítéka annak is, hogy a városok lakosainak száma a zeneiskolák növendékeinek létszámában nem arányosan tükröződik vissza. Pl. a megyeszékhelyet jelentő és 9000 lélekkel nagyobb Szombathelyen 20 fővel *kevesebb* tanuló volt, mint Nagykanizsán; a mégegyszerakkora Pécsett viszont csak öt fővel volt több zeneiskolai növendék, mint Nagykanizsán; Győr és Sopron egyesületi iskolái egyaránt 136 rendes tanulót oktattak, jóllehet Győr lélekszáma jelentékenyen nagyobb Sopronénál (15.000 fővel).

Ha a növendékveszteségek és a viszonylagosan kis létszámok okait vizsgáljuk, úgy azt találjuk, hogy azt csak részben lelhetjük a gazdasági helyzetben, mert *a dolog főokát a kontárok egyre virágzóbb magánoktatásában kell keresnünk. E téren uralkodó állapotok rendezése és legalább a legkirívóbb fonákságok megszüntetése ma a vidéki zenepedagógia, de az egész vidéki zenekultúra legégetőbb és legsürgősebb kérdése.*

* * *

Az egyes főtanszakokra beiratkozott rendes növendékek számát vizsgálva, az alábbi táblázatot nyerjük:

Sorszám	Az iskola székhelye	Növendéklétszáma főtanszakon tanévben: zongora			hegedű			magánének			gordonka			gordon			orgona			fuvó, ütő			zeneszerzés			cimbalom			egyéb			megjegyzés	összesen		
		1932/33	1931/32	1930/31	1932/33	1931/32	1930/31	1932/33	1931/32	1930/31	1932/33	1931/32	1930/31	1932/33	1931/32	1930/31	1932/33	1931/32	1930/31	1932/33	1931/32	1930/31	1932/33	1931/32	1930/31	1932/33	1931/32	1930/31	1932/33	1931/32	1930/31		1932/33	1931/32	1930/31
1	Veszprém	70	85	105	10	20	21	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.		80	105	126
2	Baja	65	76	87	31	24	39	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.		96	100	126
3	Makó	.	16	31	.	8	9	.	.	6	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	4	Az iskola az 1932/33. tanévvel megszűnt.	—	24	50
4	Szombathely	97	108	122	27	28	27	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.		125	136	149
5	Kaposvár	30	15	16	16	10	10	2	3	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	1	.	.	.	.	.	.		48	29	28
6	Székesfehérvár	116	134	132	22	30	36	3	4	4	.	10	6	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	2	1		142	180	179
7	Kecskemét	58	61	66	30	32	35	.	.	.	.	6	.	1	.	.	.	.	.	19	21	24	2	1	.	.	.	.	17	13	16		127	134	141
8	Győr	93	127	135	30	34	31	.	1	.	13	11	16	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.		136	174	182
9	Esztergom	15	15	20	5	8	10	3	3	4	1	1	1	.	.	.	.	.	.	1	1	.	.	2	.	.	.	.	.	.	.		25	30	35
10	Pécs	81	84	96	36	38	45	13	11	15	8	11	10	2	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	10	.	.		150	145	166
11	Sopron	49	74	81	29	35	42	5	6	12	5	5	8	3	2	3	.	.	.	42	45	42	.	.	.	.	.	.	3	4	5		136	171	193
12	Szeged	143	153	176	66	70	98	27	24	18	12	12	16	7	7	6	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.		256	266	314
13	Miskolc	108	133	148	33	36	59	18	16	17	12	9	14	.	.	5	4	4	6	.	.	30	.	.	.	.	.	.	3	4	4		178	202	283
14	Nagykanizsa	67	79	103	20	29	34	11	10	14	4	5	6	.	1	2	.	.	.	41	37	43	2	1	3	.	.	.	.	.	.		145	162	205
15	Debrecen	262	380	427	72	100	15	24	36	40	18	12	18	.	.	3	.	.	.	42	46	43	5	5	4	.	.	5	3	6	16		426	585	691
	Összesen	1262	1540	1745	427	502	511	106	114	131	73	82	95	13	11	19	4	4	6	145	150	182	9	10	8	.	.	5	39	30	46		2070	2443	2868

E táblázat azt mutatja, hogy minden egyes főtanszakot végösszegében kevesebb tanuló látogatta az elmult tanévben, mint az előző éviben.

Uj tanszakot az alábbi iskolák állítottak fel az elmult tanévben : *a szombathelyi a mélyhegedű-* (egy tanulóval), *a kecskeméti* pedig *a gordon-oktatást* vezette be (1 növendékkel).

Tanszakok megszűntek : Kaposvárt a zeneszerzés, Székesfehérvárt és Kecskeméten a gordonka, Győrött a magánének és Nagykanizsán a gordon.

* * *

Azon a régi tényen, hogy a nők inkább foglalkoznak muzsikával és így a zenetanulással, e tanév adatai sem mutatnak változást. Igaz, hogy az ország egyes vidékein (főleg a Dunántúlon) immár évek óta a férfinövendékek vannak túlsúlyban, mégis a legtöbb városban a női nemhez tartozó tanulók száma fölülmúlta a férfiakat. Pl. Székesfehérvárt 100 nő mellett csak 42 férfitanuló volt. Veszprémben 67 : 17, Debrecenben 255 : 171 volt az arány a nők javára. Viszont Kecskeméten 64 férfit és 63 nőt, Nagykanizsán pedig 78 férfit és 63 nőt oktatot az iskola. A női nem túlsúlya természetesen nemcsak a növendék, hanem a tanári létszámban is kifejezésre jut.

* * *

A vidéki zenekultúra legfontosabb tényezői kétségkívül az ottani zeneiskolák tanárai. Egyéniségük, működésük nemcsak hatókörzetük zenekulturális jelenét alakítják, de annak jövőjét is formálják. Ebből kifolyólag eminens érdekek fűződnek ahhoz, hogy az ott működő tanárok olyan *teljes képzettségű muzsikusok* legyenek, kik *képesítésüket kizárólag az egyedül erre hivatott fórumtól : az Országos M. Kir. Zeneművészeti Főiskolától nyerték.* Ezzel kapcsolatban le kell szögeznünk azt is, hogy *az állami képesítésű tanerők még korántsem merítették ki a vidéki iskolák tanári állásait.* Mert pl. az elmúlt tanévben volt olyan városi iskola is, hol a tanári kar 5 tagja közül csak egynek volt állami oklevele, míg a többiek csak működési engedély alapján tanítottak. Ezzel szemben *van olyan iskola is,* mint pl. Pécsett, Nagykanizsán stb., *hol minden tanár szabályszerű és teljes képesítéssel bír.* Ennek előnye nemcsak az intézet falain belül, munkában és a növendéklétszámban jelentkezik, hanem az iskolán kívüli életben és az iskola társadalmi helyzetében is.

* * *

Az elmúlt tanévben a vidéki iskolák tanárainak létszáma az alábbiak szerint alakult :

Sorszám	Az iskola székhelye	Rendes tanár		Óraadó tanár		Az igazgatóval együtt összesen tanár		Megjegyzés
		1932/33 tanévben	1931/32 tanévben	1932/33 tanévben	1931/32 tanévben	1932/33 tanévben	1931/32 tanévben	
1	Debrecen	12	12	8	16	20	29	Igazgatói állás nem volt betöltve
2	Szeged	11	11	1	1	13	13	
3	Miskolc	9	9	.	3	10	13	
4	Sopron	3	3	5	6	9	10	
5	Nagykanizsa	4	4	3	3	8	8	
6	Győr	3	3	4	6	8	10	
7	Pécs	6	6	.	.	7	7	
8	Székesfehérvár	6	5	1	1	7	7	Igazgatói állás nem volt betöltve
9	Veszprém	—	—	6	6	7	7	
10	Kecskemét	4	4	1	2	6	7	
11	Kaposvár	?	—	4	5	5	6	
12	Szombathely	4	4	—	—	5	5	
13	Baja	2	3	1	1	4	5	
14	Esztergom	.	.	1	1	2	2	
15	Makó	.	.	.	2	.	3	1932/33. tanévvel megszűnt
	Összesen	64	64	35	53	111	132	

Szomorú eredményt mutat a kimutatás : 21 fővel kevesebb tanárt foglalkoztattak az elmúlt esztendőben a vidéki zeneiskolák, melyek még két évvel ezelőtt is 141 embernek (30 fővel többnek, mint a most múlt esztendőben) adtak foglalkozást és így kenyeret. Az 1932/33. tanév statisztikája tehát minden vonatkozásban visszaesést mutat. A gazdasági helyzet javulása, főleg pedig a vidéket különösen megfekvő kontárkérdés rendezése minden bizonnyal új fejlődést fog megindítani a vidék zenepedagógiájában is, mert az alap egészséges és fejlődőképes. Az új tanév mégis azt mutatja, hogy a vidéki zenepedagógia bizonyos tekintetben már túljutott a mély ponton.

VANNAY JÁNOS
a Nagykanizsai Városi Zeneiskola igazgatója

ÁTTEKINTÉS A HANGSZERES ZENE FŐKORSZAKAIN

Böcklinnek van egy képe, a »Die Gefilde der Seligen«, melyen a boldogság eliziumi mezejét, a boldogság szigetét festi meg nagy művészi fantáziával. Tulajdonkép minden műalkotásnak ez a tárgya, ha nem is ez a témája. Minden művész olyannak akarja megformálni azt a témát, amiről énekel vagy beszél, amit ábrázol vagy felépít, amilyen az a tökéletesség, a boldogság szigetén. Még az utóromantikus művész is. Még akkor is, amikor a valóság sívárságát és vígasztalanságát festi. Igaza van Mozart méltatójának, mikor azt mondja, hogy »több a boldogság a földön, mióta Mozart élt és alkotott«; csak talán találóbb volna ezt (különösen ma) úgy fogalmazni: »kevesebb boldogság volna a földön, ha Mozart nem lett és nem alkotott volna«.

Mert az embernek illúziókra van szüksége. Az illúzió életszükséglete. És a művészek a nagy illúzióteremtők! Az embert nem az különbözteti meg minden más lénytől (mint ahogy mondani szokták), hogy értelmes lény, hanem hogy illúziók nélkül nem tud élni, az illúzió legfőbb életszükséglete. A legegyszerűbb kanász, ha botot farag, nem elégszik meg azzal, ha az a bot akkora, oly erős és oly egyenes, mint aminőre neki szüksége van. Kifaragja, kidíszíti, mert oly tökéletesnek akarja azt látni, amily tökéletesnek csak el tudja képzelni. A tökéletesség illúziójára van neki is szüksége.

Vajjon honnan merítjük hát illúzióinkat, e legfőbb életszükségletünket? Az illúziókat teremtik számunkra: a vallás, a művészet, a tudomány, a játék és a narkotikum (narkotikus szerek). A vallás a jó illúzióját, a művészet a szép, a tudomány az igaz, a játék az életöröm illúzióját, a narkotikum az érzékek harmóniájának az illúzióját adja. Valamennyi közül csak a játék: ez a folytonos megújulás, folytonos újrakezdés, ez a legszabadabb megnyilvánulásunk, ez a csak önmagáért való folytonos életigenlés — isteni lényeg bennünk, a többi mind emberi lényegünk, emberi kifejlődésünk kisugárzása. Minél nagyszerűbb dologgal: minél szilárdabb hittel, minél mélyebb érzelemmel és minél nagyobb gondolattal tud az ember (a művész) a szilárd hit, a mély érzelem, a nagy gondolat sérelme nélkül játszani, annál tökéletesebb. A legtöbb, amire a fejlődés eljuthat, hogy olyan tökéletesnek érzi magát, hogy folyton csak meg akar (és meg is tud) újulni, — többé már nem akar fejlődni.

Az illúzió teremtő tényezői azonban: a vallás, művészet, tudomány, játék és narkotikum nem egymástól elszigetelten táplálnak bennünket, hanem egymásbavegyülten, egymásra hatva, egymást áthatva. A művészetnek a vallás, a tudomány, a játék és narkotikum is tényezője; a két fő *alkotóeleme* azonban a kifejezés és a játék. A zenében a kifejező elem az énekszerű rész, játékos elem a táncszerű rész; kifejező elem a dallam, játékos a figuráció, a futam; kifejezőelem a zenei gondolat, játékos a zenei forma. A szabad ritmusú dalolás és a legprimitívebb tánczene ütőhangszerekkel jellemzi a szélső eseteket, egyébként a két elem egymással keverve van. A klasszikusoknál harmonikusan, a romantikusoknál a kifejezés, a preklasszikusoknál a játék dominál.

A »boldogság szigetét« a különböző művészek különfélekép képzelik, a »tökéletességet« különbözőképen formálják. Pontosabban kifejezve: minden műalkotás a tökéletességnek egy másik részét mutatja. Bizonyos korszakokban mégis közösségek mutatkoznak nemcsak hitben, érzelemvilágban és gondolkodásban, hanem a »tökély« formálási módjában: a stílusban is.

Az első nagy korszak az antik művészet korszaka. Ez a korszak a tökélyt a gyönyörű arányokban találta és ebben páratlan magaslatra emelkedett. Vallás, művészet, tudomány, játék és élet azóta sem voltak olyan összhangba olvadva, mert a tökéletesség nem egy valamire, testre vagy lélekre, gondolatra vagy érzelemre, egyénre vagy összességre, szóval csak egy *részre* irányult, hanem az élet minden tényezőjének az összhangjára. E kor művészetét a tiszta, nemes formavilág, a derűs, nyugalmas, fenséges kedély, a felfogás idealítása és a technikai kidolgozás tökéletessége jellemzik. Jellemző, hogy e kor nevelési rendszerében a gimnasztika és zene rokontárgyak voltak, a nevelés e kettőnek az egyensúlyára volt építve. Azt mondták: a kelleténél több testedzés eldurvítja a lelket, a kelleténél több zene elpuhítja a testet. A zene csak az arányosság és kellem érzésének a felkeltését szolgálta mértékével és összhangjával. A lyrát tekintették tehát csak igazi hangszernek, a fuvola kifejező, behízelgő hangjával a könnyelműség, az erkölcstelenség hangszere volt, annyira, hogy Plato szerint »az államnak a zenében kell őrtornyait felállítani, mert a zenén keresztül terjed el a mértéktelenség és törvénytelenség, mulatság alakjában, ártatlan színben«. A művészet kifejező eleme tehát e korban elenyésző volt, a játékos elem volt

az, melyben oly páratlan színvonalra emelkedett. Gondoljunk csak egy antik szobron a test gyönyörű arányaira és azután az arcra, melynek nincs semmi kifejezése! Ez a korszak nem lehetett alkalmas a művészi zene kifejlődésére.

A műzene a művészet legfiatalabb hajtása. Mindössze csak 500 esztendős. Ez nem azt jelenti, hogy korábban nem volt a zene az élet egyik tényezője. Csak nem volt művészi színvonalon. A művészi színvonalú zene első korszaka az a kor, amelyikben több mint egy évezred után az antik művészet ismét felújult. Nem eredeti alakjában, ösztönösen, hanem újjászületett tudatosan a keresztény szellem kontrasztjában. Ez a reneszánsz kora, mely a zenében mintegy 1500-tól 1600-ig számítható. A reneszánsz ismét a test és lélek harmóniáját támasztja fel a középkor testi aszkézise és egyoldalú lelki kultuszával szemben. De ez a harmónia már nemcsak érzéklet, külső szép, hanem bensőséges, megtöltve keresztyén érzelemmel. Az előző század korai reneszánsz zenéjének kontrapunktikus, kombinációs játéka, mely inkább volt tudomány, mint zene, e korban leszűrődött, az antik művészethez hasonló nagyszerű arányokat öltött és vallásos érzéssel megtelve művészi színvonalú lett. Még csak vokális zene ez, kontrapunktikus a capella zene. A művészi színvonalú zene tehát a vokális zene virágzásával kezdődik, kontrapunktikus formában, túlnyomóan mint egyházi zene, melyben a tárgyilagos fenség érzése dominál. A hangszeres zene, mely mindig csak viszhangszerű követője, fiatalabb testvére a vokális zenének, ebben a korban még csak előkészítő időszakát éli. A művészi színvonalú hangszeres zene csak a következő stíluskorszakkal kezdődik. A barokk korszakkal.

A barokk stílus korszakát a reformáció hozta létre azzal, hogy a vallásos meggyőződés szabadságával a világi szellemet a művészetben önállóan létjogosulttá tette. Ez tette önállóvá és művészi színvonalúvá a hangszeres zenét, mely addig csak népies jellegű, a nótázás és tánc kísérője volt; ez hozta létre az operát, az olasz operát, az opera maga pedig az addigi kontrapunktikus zene mellé a homofón, a harmonikus-melodikus zenét. A hangszeres zene tehát már legelső művészi korszakában is kétféle: kontrapunktikus és homofón. Kontrapunktikus művekben azt a zenei formálási módot viszi át hangszerekre, melyet a reneszánsz korban a vokális zene nyujtott, homofón művekben pedig vagy a harmonikus-melodikus ének kísérője, vagy (az egyidejű francia és olasz rokokóban) új, önálló, figurációkkal és arabeszkszerű díszítésekkel teli muzsika. Kétféle hangszert is különböztetnek meg e korban: fundamentális és ornamentális hangszert, olyat, mely a számozott basszus játékára alkalmas és olyat, mely nem alkalmas.

A barokk kor legnagyobb mestere Bach János Sebestyén. Ő képviseli a zenében a legmagasabb fokon azt a nagy klasszicizmust, amely a reneszánszot jellemezte: a test és lélek egyensúlyát, a nemes formavilágot, melynek technikai kidolgozása tökéletes, a bensőséges értelemvilágot, melyben a fenséges harmónia és a harmonikus derű dominál. Ehhez járul még Bach stílusában zenei építésmódjának a barokk építészethez hasonló hatalmas belső térhatása és gazdag kivitele, valamint a barokk szobrászatot jellemző pátosz és pompa. Bach a protestáns szellem zenébefoglalásának olyan tetőpontja, mint Palestrina volt a reneszánsz korban a katolikus szellemnek. Ez a döntő tényező stílusában. Zenéjének forrása, magva a protestáns korál, a korálmelódia. A korálszövegekből és korálmelódiákból meríti témáinak mélységét és végtelen gazdagságát. Mindig valami koráldallamot, illetve csak korálmotívumokat dolgoz fel: vagy eredeti alakjukban, vagy variánsokban, a korálmotívumok megnyujtásával, megrövidítésével, megfordításaival, figurációkkal és egyéb változatok mesteri kombinációival, kontrapunktikusan, imitációs vagy fugaszerű formákban, a barokk építészet hatalmas belső térhatásai módjára felépítve, gazdagon díszítve és elevenné téve. Ha nem tulajdonképeni korálmotívumok szerepelnek egy művében, alapmotívumainak a jellege akkor is teljesen ezekhez hasonló és a feldolgozási mód stílusa is ugyanez Bachnál ezek a motívumok határozzák meg az egész mű jellegét és tartalmát, épen úgy, mint ahogyan a korálfeldolgozások is mindig csak az énekelt korálok elő- és utójátékai gyanánt szolgáltak. Toccata- és preludiumszerű művei is úgy keletkeztek, hogy a korálfigurációk önálló életet nyertek. A kontrapunktikus hangszeres stílusnak mindmostanig Bach a tetőpontja és a barokk kor legfőbb hangszeres műformájának, a fugának, legnagyobb mestere. De Bach a barokk kor zenéjének minden elemét egyesíti magában. Az egyházi zene mellett a világit, a kontrapunktikus mellett a homofónt, a hangszeres mellett a vokálist, a kantábilis elem mellett a táncot. A játékos elem zenéjében a mesteri felépítés művészete, a figurációk végtelen gazdagsága és az ékesítések, a kifejező elemet pedig az a művészet jellemzi, mellyel a korálszöveg minden szavát zeneileg meg tudja érzékíteni.

A reformáció nemcsak a vallást szabadította fel kötöttségéből, de a gondolatot is. A francia enciklopédisták ennek eredményeként megteremtették a felvilágosodás korát. A felvilágosodás a tudományt a vallás fölé, a világi művészetet az egyházi művészet fölé emelte a 18. század második felétől kezdődőleg. Ami most következett, döntő fordulatot jelentett az emberiség életében. Két új korszakban jelentkezett a döntő fordulat. A felvilágosodás eszméinek első hatása pusztán csak a szabadság, a megkötöttségekből való felszabadulás érzése és öröme volt, mely határtalan reményeket ébresztett. Ez hozta létre a zenében a második klasszicizmust korát, mely mintegy 1750-től 1820-ig tartott. Idővel beállott azonban a tudomány csődje azzal, hogy a tudással a hitet nem tudta pótolni, a végső kérdésekre nem tudott felelni, csak rombolt: megingatta a hitet az életben, az élet magasabb értékében, létrehozta a világfájdalmat. A zenében ez a romantika kora, mely 1820-tól számítható napjainkig.

A második klasszicizmusban a világi zene kerül előtérbe, a kor zenéjének magva és forrása az olasz opera. Az olasz operából fejlődik domináló magaslatra a homofón hangszeres zene azáltal, hogy már nemcsak kisér, hanem a dallamot és kíséretet egyesíti, magába olvasztja. Az olasz opera szelleméből fejlődik ki a kor stílusát legjobban jellemző új hangszeres forma: a szonátaforma, mely a klasszikus harmóniát két ellentétes téma feldolgozásával hozza létre, valamint a legfőbb műfajok: a szonáta, koncert és szimfónia is. Az olasz operából árad végül a hangszeres zenébe a daloló kedv, mint az életöröm túlcsordulása, a természetességre való törekvés és a népies motivumok felhasználása is. A 3 főmester Haydn, Mozart és Beethoven. Haydn veti meg a kor stílusának az alapját a szonátaforma kikristályosításával, természetes hangvételével, népies témáival és a zenekar hangszereinek ma is használatos csoportosításával, Beethoven tette mindezt hatalmas arányúvá, monumentálissá, de Mozart e kor stílusának legtökéletesebb képviselője. Mozart minden idő legtökéletesebb művészalakja; ő nem »legnagyobb mester«, hanem a zene géniusza maga, a zeneművészet ideális megtestesülése. Egyedül csak nála van kifejezés és játék tökéletes egyensúlyban, előtte a játék, utána a kifejezés került inkább túlsúlyra, egyedül az ő művészete az, melyben nincs semmi tudomány, semmi vallás, semmi narkotikum, pusztán csak művészet, l'art pour l'art, abszolut zene.

A romantikus stílust (mint említettem) a 19. század elején kezdődő világfájdalom hozta létre. Vajjon mi ez a világfájdalom? A romantikus költő így jellemzi:

Bár volna célja a világnak!
De hátha úgy vagyunk,
Mint a fa, mely virágzik
És elvirít,
Mint hullám, mely dagad,
Azután elsimul,
Mint kő, melyet felhajítnak,
Azután lehull,
Mint a vándor, ki hegyre mászik,
S ha a tetőt elérte,
Ismét leballag.
És ez így tart mindörökké,
Föl és alá, föl és alá . . .
Irtóztató, irtóztató!

Ez a fájdalom a korai romantikusoknál: Schubertnél, Mendelssohnnál, Schumannál és Chopinnél még csak a bánatos alaphangban, a fantázia csapongásában, a hangulatok szeszélyes változásaiban és a kifejezés nagyobb intenzitásában nyilvánul. Még teli tüdővel, még teli életkedvvel énekelnek, csak dalolásukban benne van már, hogy ami után vágyódnak, az elérhetetlen, hogy az elérhetetlen után vágyódnak. Már feledni és feledtetni, mámorítani akarnak, megkapó rögtönzésekkel, meseszerű jelenetekkel, Mondnachtokkal, Frühlingsnachtokkal, nocturnekkel, magával ragadó táncokkal és fantasztikus farsangi képekkel. Kezdik hajszolni az újat, szokatlant, különöst. A romantikus kor mindjobban a művészetbe menekül a valóság elől és hogy ez a menekülés teljes legyen, a művészet mindinkább a valóság illuzióját akarja kelteni. Már nem játék: zongorajáték, hegedűjáték, színjáték stb. kell, hanem *élmény*. Mindjobban háttérbe szorul benne a játékos elem, a művészi forma, helyette a kifejezés és hatás növelésére az idegizgató eszközöknek a narkotikus szereknek jut mindnagyobb szerep. A művészet kezd vérre menni, kezdik mellre szívni. A késői romantika (Berlioz, Liszt, Wagner) már többé nem ismer játékot a művészetben, a korai romantikában meglazult kötött zenei formát széttépi és a kifejezés, a program

alárendelt függvényévé teszi. Többé nem gyönyörködtetni akar, hanem minden erejét összeszedi, hogy hatalmába kerítsen, minden idegszálunkkal lekössön, lenyügözzön, elkábítson, megrészegítsen. Miért teszi ezt?

Mert a Faust-probléma, az érzéki és szellemi élet diszharmóniája, magasabb célkitűzés híjján elhatalmasodott a kedélyeken és a késői romantika mint világmegváltó művészet meg akar váltani a világfájdalomtól bennünket. Problémás világművészet ez, egy hangja sincs önmagáért, minden szimbólum, mindennek hátsó értelme van benne. Hatalmasat alkotott, de a világot megváltani nem tudta, sőt a lelkek disszonanciáját mégjobban elmélyítette, mert (mint Madách) elbűvölő, lenyügöző, de vigasztalan jelenetek végtelen sora után mindig csak annyit tudott mondani: bízva-bízzál, s mert csak a halálban bízott, az életben nem. A késői romantika romboló pesszimizmusával szemben többféle visszahatás jelentkezett még a romantikus stílus keretén belül. Először a klasszicisztikus Brahms, Franck és Reger, mint a korai romantika mértéket tartó folytatásai. Azután a halálból, a vigasztalan jövőből, a pillanat élvezésébe menekülő materialista útóromantika, melynek Strauss Richard a főreprezentánsa és legfőbb célja az unatkozó tömegek szórakoztatása. Ez az irány számol azzal a ténnyel, hogy minél kisebb lánggal pislog az emberiség bensőjében az élet magasabb céljában való hit örökmécsese, annál vakítóbb fényre van kívülről szüksége, s nem bánja, ha csak bengáli fény vagy tűzijáték az, amit kap. Végül a pillanatot felmagasztaló problémátlan impresszionizmus és expresszionizmus azzal a felfogással, hogy minden impresszió és a lelki élet minden mozzanata kivétel nélkül értékes és megörökítésre érdemes. Ma a romantika már utolsó óráit éli. Ha végigtekintünk mintegy százesztendős korszakán, azt látjuk, hogy káprázatos, amit alkotott. A szivárvány minden színében pompázó gazdagságban mutatta fel az ember önönképét. Csak sajnos — az életkedvnélküli, a magasabb életcél nélkül való ember önönképét. — Ez kardinális fogyatékossága. Ne csodálkozzunk, ha a jelenkor, a modern zene vezető szellemei torkig vannak, teljes erővel szembefordulnak vele és barbár őserővel harsogják a világba: Legyen már vége a pesszimizmusnak! A néphez, a vallásosabb, a romantika romboló hatásától érintetlenül maradt, töretlen életerejű és egészséges életörömű nép zenéjéhez, mint ősforráshoz, valamint a jelenkor hajtóerejéhez, a géphez, fordulnak, hogy egészséges gyökerű és acélos életerejű zenével teremtsék meg az új irányt.

A történeti hangverseny-sorozatok azt a célt szolgálják, hogy a különböző korszakok irodalmának ismertetésével, a hallgatókat, növendékeket a különböző stílusokban otthonossá tegyék. De ma ezenfelül még egy jótékony eredményre vezethetnek: utat mutathatnak a jelenkor útvesztőiben, a modern zene kaoszában. Megmutathatják, hogy a jövő zenéjét, a jobb jövő zenéjét, abban a zenében kell keresni, mely végett vet a pesszimizmusnak, új hitet, új bizalmat sarjaszt, új életkedvet, friss életenergiát áraszt, hogy emberi hivatásunkat minél különben legyünk képesek betölteni.

KÁLMÁN GYÖRGY

HANGVERSENYKRÓNIKA

Alig indult meg a kedvező kilátásokkal biztató koncertszezón, máris olyan szenzációval szolgált a pesti közönségnek egyik hangversenyrendező-cég, aminőben nem minden nap lehet része: *Toscanini* vezényelte a bécsi filharmonikusokat a Városi Színházban. Toscaniniről most is csak annyit mondhatunk, mint négy év előtt, mikor legutóbb Pesten járt: a karmesterpálca szuverén fejedelme, ki akkor is leköt, lenyűgöz fölényes művészetével, ha felfogásával néha nem is értünk egyet. Mostani műsorának első felével tökéletes diadalt aratott. Mozart D-dúr szimfóniájának és Brahms Haydn-variációinak elbűvölő szépségeit szuggesztív erővel tárta fel hallgatósága előtt, hogy produkciója méltán elnémít minden bíralatot. A műsor második fele ugyancsak tökéletesen szép volt, de Beethoven hetedik szimfóniáját és a Mesterdalnokok nyitányát hallottuk már másoktól is — Loewe, Weingartner, Muck, Mottl, Kerner — legalább ilyen tökéletesen. Régi művészi meggyőződésével ellentétben Toscanini most mintha részletezőbb volna, mint azelőtt. Több »villás« crescendot használ, mint máskor és kisebb *rallentando*-k beillesztésével néha szétfagol együvé tartozó formarészeket. A nagyszerű bécsi zenekar tökéletes alkalmazkodással követte vezérét. Úgy hírlik, hogy jövőre egyik pesti zenekarunkat fogja vezényelni. Nagyszerű tudása, páratlan művészete talán akkor fog igazán meg-

nyilatkozni előttünk, ha majd a »pedagógus« Toscanini tevékenységét közvetlen tapasztalatok alapján mérlegelhetjük.

Mint minden esztendőben, az idén is, mindjárt az évad kezdetén látogatott el hozzánk *Kleiber* Erich. A kilencediket vezényelte. Az első tétel démoni ereje lenyűgöző vadsággal tombolt, de szépek voltak az utolsó tétel instrumentális recitatívói is, valamint a lendülettel játszott induló-variáció. Nagy sikere volt, melyből kivehette részét a Hangversenyzenekar és a Székesfővárosi Énekkar is. *Szabó* Lujza, *Basilides* Mária, *Laurisin* Lajos és *Győri* Pál dr. derekasan helyt álltak a kényes szólókvartettben. A szimfónia előtt *Long* Francois Beethoven Esz-dúr zongoraversenyét játszotta, hűvös tárgyilagossággal, különösebb kvalitások nélkül. Legalább is tíz olyan ifjú művészünk van, aki érdekesebben szólaltatta volna meg Beethoven mesterművét — az idősebb arriváltakról nem is szólva!

Öt év előtt fennállásuknak háromnegyed évszázados jubileumát ülték meg filharmonikusaink. Most ismét ünnepi hangversenyt rendeztek nyolc évtizedes működésük alkalmából. *Dohnányi* elnök-karnagy hármas szereplése — mint komponistáé, dirigensé és zongoraművészé — volt az est kiemelkedő művészi eseménye. »Szimfónikus percek« c. legújabb műve, fölényesen szellemes, formás alkotás, melyet ép oly lelkesen tapsolt meg a közönség, mint a Liszt-fantáziának költői átérzéssel bravuros tolmácsolását. Beethoven első szimfóniáját egybevágó, jó előadásban hozták ki. A jubiláló zenekarnak megérdemelt ünneplésben volt része. Még két újdonságot hallottunk, Kodály lendületes ritmikájú »Galántai táncok« c. kéziratos művét és Bartók öt dalát; ezeket *Basilides* Mária énekelte odaadással. Erkel gondos kidolgozással előadott ünnepi nyitánya ma is frissen és üdítően hatott, pedig közel öt évtized patinája vonta be már sokat forgatott vezérkönyvét.

Második bérleti hangversenyén kegyelettel adózott Volkmann Róbert emlékének, az ötven év előtt elhúnyt mester hatalmas d-moll szimfóniájának élvezetes előadásával. Alma Moodie ausztráliai hegedűművésznő Bach E-dur versenyművét hideg precizitással, különös elmélyedés nélkül adta elő. A közönség még ráadást sem kért tőle, ami nálunk ritkán történik meg. Beethoven második szimfóniájának különösen utolsó két tételében hallottunk egy-két frappáns dinamikus árnyalást.

Halottak napján Brahms grandiózus rekviemje került ismét előadásra *Lichtenberg* Emil gondos vezetésével. *Báthy* Anna, *Basilides* Mária, *Farkas* Sándor énekelték stílusosan a szólókat. A közönség szeretetteljes tapsokkal tüntette ki a közreműködőket az egybevágó pontossággal és tiszta intonációval éneklő kórussal együtt

Horovitz Vladimir a nagy fantáziával és lélekzetelállító technikával rendelkező bravúros pianista Bach, Beethoven, Chopin, Liszt és Schumann műveket játszott. Hálás közönsége főként azoknál a műsorszámoknál ünnepelte, ahol ragyogó pianisztikus kvalitásai jobban összhangba kerültek az előadott művel, tehát Chopin, Liszt és Schumann kompozícióival. Beethoven »Les adieux«-szonátája azonban úgylátszik nem áll közel Horovitz érzelmi világához.

Dohnányi viszont ma egyetlen hivatott tolmácsa Beethoven szonátáinak. Akár ifjúkori műveit játsza, akár a százonfelüli opuszokat, tökéletes elmélyedésével magával tudja ragadni hallgatóit és olyan gyönyörűségben részesíti, melyért Európa bármely zenei metropolisa méltán megirígyelhet minket. Hallgatósága egész este hálás szeretettel ünnepelte.

Mikyscha Taras fiatal orosz pianista a tavalyi budapesti és bécsi versenyek második díjnyertese, a jövő egyik legszebb igérete. Biztos és fölényes technikai készsége, szép tónusa, őserejű muzikalitása a »legnagyobbak« játékára emlékeztet. Ha majd jobban bele is tudja magát élni a különféle korszakok, különböző mesterek stílusába, előadását fokozottabban fogjuk élvezni. Minthogy romantikus, sőt sokszor egyenesen szentimentális lélek, természetes, hogy Chopint, sokszor Schumannt is szebben játszotta, mint Bachot és Mozartot. Egész este zajos ünneplésben volt része.

Hubermann mégis a legelső a hegedűnek ma valamennyi nálunk is megforduló hérosza között. A közönség rajong érte és a kritikus se tehet mást, minthogy feltétlen hódolattal regisztrál mindent, ami csak e csodálatos művész vonója alól kikerül. Akár Bachot, Händelt vagy Beethovent játszik, az tökéletes a maga nemében. Szűnni nem akaró lelkes tapsvihar kísérte értékes műsorának minden számát.

Zsúfolt nézőtér tapsolt *Milstein* Nathanielnek, a zengőtónusú csodahegedűsnek is, kinek bravúros vonóvezetéséről kötetekre menő tanulmányt írhatna egy szakértő. Műsora, melyen Bach és Händel szonátáitól Wienavszky és Borodin apróságokig, minden volt tarka összevisszaságban, mindvégig lekötötte zajos elismerésben nem fukarkodó előkelő hallgatóságát.

Rubinstein Erna és *Nyiregyházi* Ervin együttes hangversenyt rendeztek. Mint csodagyermekek tűntek fel a világháború kezdetén. Azóta Rubinstein Erna művészete megérett, kár hogy közben a muzsika más területein való kísérletezéssel eltérült művészi pályájáról. De örömmel állapítottuk meg, hogy ismét megtalálta önmagát. Ma is feltűnt erőteljes, szinte férfias tónusa és technikai biztonsága. Nyiregyházi Ervin a mult emlékeivel küzd. Ha legyőzi elfogultságát és szabad gátat enged fantáziájának, bensőbb kapcsolata lesz közönségével, mely bizony nehezen tudott felmelegedni egyébként kifogástalan játékán.

Gramofonlemezekről és hangosfilmekről ismerjük *Schmidt* József tenorista hatalmas erejű csengő hangját. A pódiumon való szereplése nem volt szerencsés. Illuziót rontó alakja, rekedtes, nem kifogástalanul kiegyenlített hangja az érdeklődésében felcsigázott közönségnél kínos csalódást keltett. Pedig muzikális, intelligens és mindig ízléses énekes, ezt kiérezhettük produkciójából. Tanulságos, hogy a film és a gramofón elkapatott félistenei hányszor vallanak kudarcot szinpadon és hangversenydobogón.

Muszorgszki »Ohne Sonne« c. dalciklusát és régi magyar népdalokat mutatott be *Basilides* Mária ezidei első bérleti hangversenyén. Musszorgszki dalai az orosz mester utolsó művei közül valók, komor, vigasztalan, egyhangúságukban sokszor fárasztó kompozíciók, melyek csak Basilides mélyérzésű interpretálásában érvényesültek. Händel és Schumann alkotásaival szerzett még igaz gyönyörűséget hallgatóságának, mely egész este lelkesen ünnepelte zongorakísérőjével, a kitűnő Herz Ottóval együtt.

A *Székesfővárosi Zenekar* Klebelsberg-emlékhangversenyén dr. *Sipőcz* Jenő polgármester magvas beszédben méltatta az egy éve elhúnyt nagykoncepciójú kultuszminiszter hervadhatatlan érdemeit. Dr. *Dohnányi* Ernő áhitatos interpretációjában mély hatást váltott ki Mozart ritkán hallott c-moll miséje. Különösen szép volt a *Qui tollis peccata mundi* és a *Cum sancto spiritu* lendületes előadása. A szólisták: *Báthy* Anna, *Szabó* Lujza, *Laurisin* Lajos és *Korék* Endre muzikális egybevágó előadással juttatták érvényre nehéz szólamaikat. Nagyon sikerült est volt a Wagner-hangverseny is, Bor Dezső karnagy vezetésével, *Tibor* Zoltán a bécsi versenyek győztese most is lelkes tapsvihart váltott ki Wotan búcsujának stilszerű ízléses előadásával. Bruckner hetedik (E-dur) szimfóniája volt az ötödik bérleti hangverseny egyetlen műsorszáma. Érdekes kísérlet volt az igaztalanul mellőzött bécsi mester hatalmas arányú művét 15 perces szünet közbeiktatásával kétszer egymásután bemutatni. A mintaszerű előadást *Gatz* M. Félix dr., a bécsi Zeneakadémia tanára vezette. Minden gesztusából, körültekintő, meggyőző, gondos dirigálásából ki lehetett érezni az osztrák mester iránti őszinte, mélységes rajongó hódolatát. Mély hatást tett különösen az első két tétel. Az érdekes harmadiknak is nagy sikere volt, az utolsó kissé kifárasztotta a közönséget. A bérleti hangversenyek szólistái közül emeljük ki M. *Németh* Anna zongoraművésznő, *Réthy* Eszter, *Szegfi* Edith, *Maróthi* Magda operaénekesnők és *Gallai* Zoltán nevét. Mindannyian kiérdemelték a szépszámú lelkes közönség elismerő tapsait.

Liszt Ferenc emlékének hódolt jelentős színvonalú hangversennyel a *Zeneművészeti Főiskola*. A magas színvonalú zongoraprodukciókból kitűnt *Weingarten* József és Böszörményi *Nagy* Béla virtuóz játéka. *Solymosán* Magda és *Reinhardt* Mária Liszt dalokat énekeltek szolid énektudással. A közönség nem fukarkodott elismerő buzdító tetszésnyilvánításával.

Budapest, 1933 november 12.

Dr. L. H.

PASTICCIO

»*Mozart és Salieri*« címen egy olasz zeneköltő operája aratott félsikert hazájában. A dalmű szövegkönyve ismét életrekelti azt a szörnyű vádat, mely másfél évszázada hangzott el Mozart halálakor és még ma is kísért, bár aktáit a történelem régen lezárta. 1791 őszén, a Varázsfuvola bemutatója után Mozart teljes gőzzel fogott neki rekviemje megkomponálásához. Halálsejtelmek gyötörték. Midőn neje, Constanza visszatért Badenből, hogy gyöngélkedő férjét ápolja, a bécsi Práterben egy padon ülve szórakozottan, gondokkal terhelten így nyilatkozott a Mester: »*... érzem, hogy nem sokáig élek, nemsokára végem lesz; nem tudok szabadulni attól a gondolattól, hogy mérget adtak nekem.*« Ez volt az első kijelentés, melyből a vád lavinája nekiindult.

Alátámasztották később a következő írásbeli és szóbeli kijelentések. Constanza egyik, Ziegler kormánytanácsoshoz intézett levelében azt írja fiáról, hogy ennek jövőjében bízik, mert »*nem lesznek irígyei, akik megmérgezik, hogy halálát siettessék.*« Eleinte csak halkan suttogtak, később egy évvel Mozart halála után már nyiltan beszéltek róla, hogy Salieri mérgezte meg. Még tanuk is jelentkeztek, akik hallották, hogy Salieri a halálos ágyán könnyek között gyónta meg szörnyű bűnét. Ezt a vádat főként az a tény támasztotta alá, hogy Salieri volt Mozart legelkeseredettebb versenytársa, kinek dalműveit ép Mozart halhatatlan mesterművei homályosították el. Maga Salieri is hozzájárult azonban a pletyka megerősítéséhez azzal, hogy — Niemetschek szerint — Mozart halálának első hírét így kommentálta: »*Bármennyire sajnálatos is, hogy egy ily nagy zseni ilyen fiatalon elköltözött, mégis örülnünk kell, hogy meghalt, mert ha még sokáig él, egy falat kenyeret sem kerestünk volna meg kompozícióinkkal.*« Beethoven egyik társalgási füzetében [1]) Schindler kezeírásával a következő — 1824 tavaszában írt — mondatokat olvashatjuk: »*Salierinek megint rosszul áll a szénája. Meg van zavarodva: folyton arról fantáziál, hogy ő a vétkes Mozart halálában. Néha azt mormolja magában, hogy mérget adott be neki.*« Nem tudjuk, mit válaszolt erre Beethoven, de Schindler hozzáfűzte még: »... *íme újabb bizonyság, hogy mindenért fizetség jár ...!*« Moscheles is megemlékezik egyik levelében arról a mult század elején szájról-szájra járt hírről, hogy Mozartot olasz vetélytársai ölték meg. *Carpani*, Salieri barátja, mindent elkövetett, hogy honfitársa emlékéről lemossa a gyanút. Közzétette Salieri ápolóinak tanuvallomásait, azonkívül orvosi bizonyítványt is szerzett, mely igazolja, hogy Mozart agyvelőgyulladásban halt meg. A mult század folyamán többízben felbukkant ez a téma, történeti értekezésekben, rémdrámákban és novellákban. Utóbbiak közül emeljük ki Nicolai Gusztáv igen érdekes »lélektani« rajzát, mely a Mozart ellen minden eszközzel intrikáló olaszok jellemét nem a legelőnyösebb színben tünteti fel.

*

Korvin Mátyás királyunk, az »igazságos«, hálás témája volt mindig az operaszerzőknek. Heinisch József, a kolozsvári, majd a kassai színház karmestere volt az első, ki szentjóbi Szabó László színműve nyomán készült szövegkönyvet zenésített meg, *Mátyás király választása* címen. 1834 december 15. mutatták be a Várszínházban. Mosonyi Mihály *Szép Ilonka* c. kétfelvonásos dalműve, mely Vörösmarthy híres balladáját vitte színpadra, 1861 végén aratott jelentős sikert a Nemzeti Színházban. Egy másik kétfelvonásos daljáték, Bertha Sándor műve, *Mathias Corvin* címen előbb a párisi Opèra comique színpadán került 1883 június 18. bemutatóra — szövegét Milliet és Levallois írták —, később 1884 június 5. a Nemzeti Színházban is színre került. Ez az előadás volt a nagymultú színház utolsó magyar opera-premierje. Hesztrényi Áron pozsonyi karmesternek is volt egy *Mátyás király* c. dalműve, melyet állítólag 1785-ben mutattak be a koronázóvárosban. Ennek a műnek azonban nem ismerjük sem szövegét sem zenéjét. Végül említsük meg Ciro Pinsuti zeneköltő és jeles énektanár háromfelvonásos opera seriaját, mely *Mattia Corvino* címen került bemutatóra Milanóban 1877 márc. 24-én. Szövegét d'Ormeville írta.

*

Kevesen tudják, hogy Liszt Ferenc, a magyar rapszódiák, szimfónikus költemények és a Szent Erzsébet-legenda komponistája operát is írt 14 éves korában, mely a párizsi nagy Operában színre is került 1825 október 17-én. A szövegírók Théaulon és Rancé saját bevallásuk szerint szándékosan olyan librettókönyvet állítottak össze, melyben a cselekmény logikus folyamatának teljes mellőzésével pusztán arra törekedtek, hogy a fővárosszerte ünnepelt ifjú művész sokoldalú zenei képességének minél tágabb megnyilatkozási alkalmat nyujtsanak különféle hangulatú tarka jelenetek felsorakoztatásával. Maga a cselekmény, melynek alapötletét Claris de Florian, a híres meseíró egyik elbeszéléséből merítették, a következő: A Szerelem legendás kastélya előtt parasztok énekelnek és táncolnak. Táncritmusú karénekükből tudjuk, meg, hogy a kastélyban csak azok élhetnek, kik szeretnek és szerettetnek. Don Sanche lovagnak ép azért tiltják meg a kastélyba való belépést, mert még nem sikerült neki egy nő szívét meghódítania. Elzire hercegnő az egyetlen, ki tetszését megnyerte, de ez kigúnyolja őt és a navarrai herceget választja. A kastély ura, Alido, a híres varázsló azonban megszánja a lovagot, vihart támaszt, hogy a hercegnő kíséretével együtt a kastélyban találjon menedéket. De egy apród tudtára adja,

[1]) A teljesen süket Mesterrel ebben az időben már csak úgy értekeztek látogatói, hogy mondani valójukat egy kéznél tartott füzetbe írták be.

hogy csak akkor lépheti át a kapu aranyküszöbét, ha elfogadja Don Sanche udvarlását. A hercegnő büszkén nemet mond, mire a varázsló mély álomba meríti. Fátyolfüggönyök ereszkednek alá, lenge amorettek tűnnek elő, kik körültáncolják az alvót. Hirtelen trombitaharsogás hallatszik. Megjelenik a szilaj Romuald vezér; ráveti magát a hercegnőre, hogy elrabolja magával. Don Sanche közbelép és vívás közben megsebesül. Ez annyira meghatja Elziret, hogy könnyek között szerelmesen öleli át védelmezőjét. Romuald erre leveti állszakállát és Alidor a varázsló áll előttünk, ki ezzel a csellel akarta a párt egymás karjaiba kergetni. Mindannyian belépnek a várba, melynek falai most üvegszerűen áttetszővé lesznek. Belül fényözön, látszik a szerelmesek önfeledt ölelkezése és a pajkos amorettek balletje. A zárójelenetben, mialatt bent Alidor felköszönti a boldog párt, a kastély sötét előterében a parasztok az erdő tündéreivel lejtenek mámoros táncot. A zene, amit a 14 éves Liszt Ferenc ehhez a tarka szövegkönyvhöz komponált, ügyesen és meglepő változatossággal alkalmazkodik a cselekmény minden mozzanatához. Régi operasablonokra támaszkodik, nyoma sincs benne Liszt későbbi úttörő harmóniáinak és egyéni formaalakításainak, de a táncok ritmusaiban és a szerelmi duett dallamfűzésében már ott lappang a Mefisztó-keringő és a Liebestraum szerzőjének géniusza. Az eredeti partitura a negyven év előtti tűzvész alkalmával elpusztult ugyan, de a Nagyopera könyvtárában ma is megvan egy teljes, hiteles másolata, melyet Chantavoine, a conservatoire tudós titkára részletesen ismertetett *Musiciens et poétes* c. tanulmány-sorozatában.

KÖNYVEK ÉS KÓTÁK

A nyáron jelent meg a *Wiener Musikalischer Kurier* első száma, a fedőlapon a következő nagybetűs fő- és alcímekkel:

Szenzációs felfedezés zenei téren.
A hangtalan gyakorlás.
Napi 10 perces egészségügyi torna zenei alapon.
Klein Károly tanár autoszuggeszciós tornája.

Közelebbit *Klein* Károly tanárról nem sikerült megtudnom s így csupán a füzet előszavára vagyok utalva, melyben bizonyos Friedrich Eduard nevű úr azt írja róla, hogy Klein tanár a gordonka szuverén ura, aki számtalan hangversenyével világhírnévre tett szert és mesébe illő technikája révén a sajtó Paganinivel és Liszttel helyezte egy sorba.

A magasan szárnyaló bevezetés után lássuk a felfedezést. Ez nem más, mint tornagyakorlatok csoportosítása »az erő, a lendület, a feszítőerő, a biztonságérzet« megszerzésének gyakorlására. Vannak gyakorlatok a kar, a kéz és az ujjak számára. Minden kezdő növendékkel végeztetünk karlendítést, csuklókörforgatást, ujjtágítást stb. — hát ez lenne a felfedezés? Nem. Az újdonság az, hogy a tornázással *egyidőben autoszuggeszciót* kell alkalmazni. Még pedig ilyképen: Ha erőt akarok szerezni, akkor a tornagyakorlatok megkezdése előtt állandóan mondogatni kell: »Akarom! Erőt kell szereznem!« Ezután jön a torna. Ha a biztonság körül van baj, akkor a szuggesztiv parancs így hangzik: »Akarom! Biztonságot kell szereznem!«

A gyors és biztos fekvésváltást húros hangszereken úgy szerezhetjük meg, ha egy abroszt négyrét hajtunk az asztalon és ezen a gyakorló vánkoson végzünk csúszást, glisszandót, kettősfogást imitáló mozgásokat. Ugyanígy a zongoristák akkordjáték, staccato, távoli ugrások begyakorlását végezhetik a »Polsterbretten«, mint szerző nevezi. Nem egészen értem, miért ne lehetne az illető hangszeren magán némán tornáztatni a kezeket, ha már a hangtalan gyakorlás a cél? Az abroszon nem lehet a távolságokat kiszámítani, a billentyű, vagy húr beidegzése sem lehetséges. Hát ez bizony nem felfedezés; mindannyian ismerjük a néma zongorát, néma hegedűt és az autoszuggeszciós kísérleteket, eddig komoly eredményt egyikükkel sem tudtak elérni.

*

Flesch »*Klangproblem*«-je okvetlenül az a mű, mely minden hegedűst érdekelni fog. Csupán, nem szabad minden új műtől elvárni, hogy még soha sem hallott, le nem írt új tanokat hirdessen. A hegedűmetódika nagyon szegény megfelelő írásokban. Minden új művet megbecsüléssel kell fogadni, mert már azzal is használnak, ha le-

szögezik, megrögzítik az eddig szájhagyományként terjedt és épen ezért megbízhatatlan, vagy az idők folyamán labilissá váló metódusokat. Flesch komolyan kutat, elmélyed a problémáiba és nem retten vissza attól, hogy esetleg rávágják a »régen ismerjük«-et.

Műve a hangszépség problémáját tárgyalja. A balkezet illetően intonálással, ujjrenddel, a fekvések különbözőségével, vibratoval, kettősfogásokkal foglalkozik. A vonótechnika szempontjából vizsgálja a helyes vonótartást és a vonásnemeket. A vonókezeléshez tartozik — és ez képezi művének gerincét — a helyes »Kontaktstelle« megválasztása, mely szerinte a hang szépségének főfeltétele. »Kontaktstelle« alatt a vonó és húr érintkezési helyét érti. Ez a pont szerinte nem lehet mindig ugyanaz, sőt változnia kell, ha tökéletes hang elérésére törekszünk. Hosszan kitartott forte hangok a láb mellett játszandók, piano hangok a fogólap mellett hangzanak jól, más-más érintési pontot veszünk magas, vagy mély fekvésnél, rövid vonásnál stb. Pontosan végighalad az összes lehetőségeken, mintegy kiemelve a »Kontaktstelle« problémáját az általános hangzásproblémából, hogy így a legrészletesebben letárgyalhassa.

Ezzel kapcsolatban egyik fontos megállapítása — amit szerintünk sem lehet eléggé hangsúlyozni —, hogy nem cél a vonótartás külső képét séma szerint tanítani, hanem a tartás helyességét egyénenként is ellenőrizni kell a *hangszépség* és a *jó megoldás* szempontjából. A vonásnemeknél *ugró* és *dobott* vonóról beszél, ami helyes szétválasztása a *spiccato*-fajtáknak.

A mű végén hangzástanulmányokat közöl, melyek jól felhasználhatók alkalmi gyakorlatok gyanánt, ha hangzáskorrekturát veszünk időnként programmunkba.

Ráth-Véghné Zipernovsky Mária

BELFÖLDI HÍREK

••••

Wagner Richárd-emléktáblát lepleztek le nagy ünnepséggel a dunaparti Hungária-szállóban, abból az alkalomból, hogy Wagner 1875 március 6-án itt szállott meg, második pesti tartózkodása idején. A vallás- és közoktatásügyi minisztert ifj. *Wlassics* Gyula báró államtitkár, a polgármestert pedig dr. *Némethy* Károly tanácsnok képviselte. Pont féltizenkettőkor, amidőn a meghívott közönség már csaknem teljes számban elhelyezkedett a Türr István-utcában, felharsantak »Lohengrin« hirnökének fanfárjai. Wagner-motívumokból szőtt kis bevezetés után *Korniss* Gyula ny. államtitkár lépett az emelvényre s mélyenszántó gondolatokkal ékes ünnepi beszédében méltatta Wagner egyéniségét s a német szellemóriás rendkívüli emberi és művészi értékeit. A magasszárnyalású ünnepi beszéd után ifj. *Wlassics* Gyula báró államtitkár váltotta fel az emelvényen *Korniss* Gyulát s a kultuszminiszter háláját és örömét fejezte ki, hogy Wagner emléktáblát kapott Budapesten, majd megadta az engedélyt az emlékmű leleplezésére. Az emléktáblát eltakaró függöny stílusosan, bayreuthi minta szerint kettényílott és látható lett az emlékmű, amely hatalmas, kékkel pettyezett szürke gránittáblából készült. Felső részébe Wagner bronz relífje van beillesztve, amelyet néhai *Szécsi* Antal szobrászművész mintázott. Alatta az aranybetűs szöveg, amely megörökíti Wagner Richárd pesti látogatásának, továbbá *Apponyi* Albert grófnak is az emlékét. Valamivel lejjebb *Reviczky* Gyulának Wagner halálára írt verséből vett két sort olvashatunk: »Szállj, szállj Odinhoz! Zengő álmaid behangozzák a föld határait.« Az első koszorút a kormány nevében ifj. *Wlassics* Gyula báró államtitkár helyezte el, majd von *Schoen* német követ először a német kormány, majd pedig a Wagner-család koszorúját tette le s beszédében *Wagner* Winifred asszony köszönetét is tolmácsolta. A Zeneakadémia koszorúját *Meszlényi* Róbert, az Operaházét *Radnai* Miklós, az Operaház barátaiét *Pétery* Ferenc, a Hungária-szállóét pedig mátyásfalvi *Glatz* Oszkár tette le, majd a székesfőváros nevében *Némethy* Károly tanácsnok vette át szép beszéd kíséretében az emlékművet A megkapó ünnepség a Himnusz hangjaival ért véget.

Az Országos Magyar Dalosszövetség küldöttsége Frühwirth Mátyás vezetésével Mindszentek napján felkereste szövetségének a Kerepesi-úti temetőben nyugvó halottait és nemzetiszínű szalaggal díszített koszorút helyezett *Erkel* Ferenc, *Stojanovits* Jenő, *Gobbi* Alajos, *Goreczky* Zsigmond, *Lung* György és *Dötsch* Károly sírjára.

KÜLFÖLDI HÍREK

....

Stravinszky Igor, a nálunk is bemutatott *Oedipus rex* geniális szerzője most *Persephone* című új mitológiai tárgyú operáján dolgozik, melynek szövegkönyvét André *Gide* írta számára.

Renaud Maurice, a newyorki Metropolitan bordeauxi születésű baritonistája 72 éves korában meghalt. Karrierjét az Opèra Comiqueban kezdte meg, később a párisi Nagyopera tagja lett, innen került Amerikába. Leghíresebb szerepei voltak: Otello, Don Juan, Faust, Wotan, Bolygó hollandi, Amfortas és Wolfram.

Szigeti Bélát, a zürichi konzervatórium magyar származású tanárát, Milánóba hívták meg professzornak. A *Scuola Superiore di Musica* művészképzőjének lett a vezetője.

A velencei kalmárhoz Shakespeare színművéhez Henry Rabaud tanár állított össze kísérőzenét a 16. sz. angol komponisták műveiből. A párizsi Odeon-színház készíti elő az érdekes előadást, új rendezésben.

Harald Orville, Amerika egykor legünnepeltebb tenoristája 58 éves korában meghalt. Pályáját mint sofőr kezdte és egy mecenás képeztette ki énekesnek. Olasz operákban (Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi, Puccini) aratta diadalait.

Strauss Richárd új operát ír. Szövegét — amely egy zenétől irtózó ember életéről szól — Stefan Zweig írta egy Ben Johnson-darab után. Zweig már több Ben Johnson-ötletet dolgozott át a modern színpadra, így a nálunk is játszott Volponét.

L'enfant prodigue a címe Debussy 1884-ben komponált kantátéjának, mellyel a konzervatórium római nagydíját nyerte el. Ezt a Massenet-szellemű hangulatos kompozíciót mint egyfelvonásos »lirikus jelenet«-et fogják legközelebb az Opera comique-ban szcenírozva előadni. A színpadi események vázlata a következő: Napfelkelte. Aratók vonulnak énekelve a szántóföldre. Lia kétségbeesve gondol fiára, Azaelre, ki évek óta távozott otthonából. Simon, a férje érte jön és magával viszi a szabadba, hogy felvidítsa. Hosszú szünet (zenei intermezzo). Azael belép, félve néz körül és nehéz szívvel idézi fel ifjúkori szép emlékeit. Fáradtan rogy le egy karosszékbe. Lia megjelenik és az »elveszett fiú« zokogva veti magát anyja lábai elé, bocsánatért esedezve. Simon is belép és mindketten boldogan ölelik magukhoz gyermeküket.

A Népművelési Bizottság legközelebbi hangversenyei:

1933 december 3.-án, vasárnap délután 5 órakor
A bérlet

MYKYSCHA TARAS
orosz zongoraművész,
a budapesti Liszt Ferenc-zongoraversenyek
II. díjnyertesének közreműködésével
Vezényel: BOR DEZSŐ karnagy

1933 december 7.-én, csütörtök este 1/2 8 órakor
B bérlet

BEETHOVEN-HANGVERSENY
V. (Sors) Szimfónia
C-dur zongoraverseny
Előadja HEIMLICH LAJOS
zongoraművész

1933 december 10.-én, vasárnap délután 5 órakor
C bérlet

TÓT-HANGVERSENY
Közreműködik SASKÓ HILDA operaénekesnő
Vezényel: BOR DEZSŐ karnagy

1933 december 17.-én, vasárnap délután 5 órakor
A-B bérlet

ORGONAHANGVERSENY
a Zeneművészeti Főiskola nagytermében
Közreműködnek: RIEGLER ENDRE orgonaművész, a Zeneművészeti Főiskola tanára és EYSSEN IRÉN operaénekesnő

PÁLYÁZAT

....

Hertzka Emilnek emlékezetére minden évben írnak ki pályázatot. Most 1500 schillinges pályadíjat tűztek ki egy kis, vagy közepes nagyságú zenekarra hangszerelt zenekari műre, amelynek időtartama körülbelül 20 perc legyen. A pályaműveket 1934 február 15-ig a Hertzka-emlékalapítvány titkárságához (Bécs, Opernring 3) kell küldeni és ugyanott lehet felvilágosítást kapni a pályázat részleteiről is. A díjakat Hertzka Emil elhalálozásának évfordulóján, május 9-én osztják ki. A bírálóbizottságban a modern zene kiváló képviselői: Alban Berg, Oswald Kabasta, Ernst Krenek, Franz Schmidt, Ervin Stein, Anton Webern és Egon Wellesz foglalnak helyet.

A Székesfőváros Ferenc József zenei díjára dr. Sipőcz Jenő polgármester pályázatot hirdet. A díjat, melynek összege *ezer pengő*, a nyertes két egymás után következő évben élvezi. Pályázhatik minden harminc évesnél fiatalabb muzsikus. A kérvények november 25-éig nyujtandók be a polgármesteri hivatalban.

Budapest székesfőváros házinyomdája 1933 — 10420

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT

Szerkesztőség: Budapest, V. ker., Pannónia-utca 14.
Telefon: 130—67

Felelős kiadó:
NOVÁGH GYULA

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

Budapest
XV. évfolyam, 5—6. szám
1933 december 1

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — Isoz Kálmán dr.: Liszt két zongoralegendája. — S. A.: Szenci Molnár Albert (1574—1633). — Szita Oszkár: Jacopo Peri (megh. 1633 aug. 12.) — De Falla Manuel: Egy rövid élet (bemutató az Operaházban). — Kenesey Sándor: A süket Mester lakomája. Pasticcio. — Külföldi hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

Budapest székesfőváros népművelési bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

***

Nyolcadik hangverseny — 1933 december 3-án — Karnagy: **Bor Dezső**
vasárnap délután 5 órakor

A bérlet.

Közreműködnek: *Domány* Sári operaénekesnő és *Mykyscha* Taras zongoraművész.

1. **Perényi Géza** (1877 Budapest—): *Ünnepi nyitány.* (1926.)

Nagy zenekari nyitányát Perényi az Orsz. Postás Zene- és Kulturegyesület zenei szakosztálya 30 éves fennállásának ünnepségére írta. Lassú bevezetés készíti elő várakozásteljesen az Allegro-részt, melynek főtémája jellegzetes kvartlépéssel indul. Nagyon eredeti és magyaros az óboában intonált melléktéma, melynek dallamát a hegedűk és gordonkák szövik tovább. Élénk zárótémával végződik az expozíció. Rövid visszavezető rész után újra megszólal a főtéma kezdő kvartlépése. A melléktémát most a klarinét kezdi. Határos *crescendo*-val készíti elő a komponista a zárótémába torkolló kódát, — a fúvók koráltémáját a basszusok nyolcadmozgású ellenpontozása támogatja — majd a diadalmas tutti-befejezést, melynek tomboló erejét ünnepélyesen kimért lassítással fokozza.

2. *a)* **Mozart:** Varázsfuvola — Éj királynője áriája.
b) **Nicolai:** Windsori víg nők — Fluth asszony áriája.
Énekli: *Domány* Sári operaénekesnő.

3. *a)* **Bartók Béla** (1881 Nagyszentmiklós—): *Erdélyi táncok.*

Attacca-szerűen, megszakítás nélkül követik egymást tánc-tételek Bartók ópuszában. A három tétel anyagát még a háború előtti gyűjtőkörútján szedte össze; a zenekari átírást 1915-ben keltezi. Az első tétel (Allegretto) érdekes főtémáját a klarinét intonálja, szándékosan jellegzetes magas fekvésében. Egy utána következő gyorsabb téma a fuvola, óboa és a fagót között oszlik meg, a vonósok színkópás kísérete mellett. A tánc forgataga mindig gyorsabb lesz és *d*-. orgonapont fölé épített lármás tuttiban szakad ketté. A rövid második tétel régi zamatú témáját végig a hegedűk szólaltatják meg a fúvók igen eredeti harmóniáinak kíséretében. A dudaszerű harmadik tétel témája a gordonkák színkópás basszusa mellett előbb a hegedűkben jelenik meg. Később az óboa majd a klarinét szólamában bukkan fel, mialatt a vonósok trilla-szerű mozgással támasztják alá. Ötletes és talán szokatlan — a mixolidjellegű téma*) harmonizálása a mű kódájában.

3. *b)* **Bartók Béla** (1881 Nagyszentmiklós—): *Magyar képek.*

Öt régebbi, a szerző különböző alkotási korszakaiban keletkezett zongoradarabját hangszerelte meg és állította egybe »Bilder aus Ungarn« gyűjtő cím alatt. Mindegyik tételnek más a zenekari összetétele. Legkisebb az elsőé, legnagyobb a másodiké és az utolsóé. Az »Este a székelyeknél« c. hangulatos kis darabban előbb a klarinét, majd az óboa, később a fuvola óboa és klarinét együtt éneklik a lassú, andalgó témát szordinált vonóshangszerek harmóniáinak hátterével; a közbeszőtt jellegzetes allegrettot előbb a fuvola, majd a kis fuvola intonálja a vonóshangszerek ritmikus pizzicatoinak kíséretében. A medvetánc is az 1908-ban megjelent »10 leichte Klavierstücke«-nek egyik ismert darabja. Az egész kompozíción végigvonuló hangismétlést a vonósokon kívül a kisdobok is játszák, míg a dallammal együtthaladó ötletes bizarr harmóniákat a fafúvók hozzák. A harmadik tétel (»Melódia«) az 1909-ben megjelent siratóénekek közül való. Egymásután halljuk az érdekes dallamvonalú éneket a hegedűkön, mélyhegedűkön, klarinéten és óboán. A panaszos ének a vonósok tremolóinak alátestésével mindig hangosabb lesz, majd lassan elhalkul a zokogás és egyetlen sóhajszerű akkordban csendül ki. Szellemes zongora-burleszk volt a negyedik tétel, (»kicsit ázottan«), melynek címe már önmagában elárulja a tétel programját, a sok groteszk előke jelentését. Az »Ürögi kanásztánc«, a gyermekek-

* A »mixolid« egyházi hangnem, melyet úgy képzelek el, hogy a dúrhangsor hetedik fokát kromatikus félhanggal mélyítem. (*G, A, H, C, D, E, F, G.*)

F. ÁMÁD. TUDVTÁRA
Növedéknapló
1934. 2603

nek írt zongoradarabok között az utolsó, színkópás kíséretű gyors, eredeti strukturájú táncdallamot léptet be előbb a klarinét, majd a fuvola szólamában. Később a hegedűk is csatlakoznak a fúvókhoz, de a témát két ütemmel később kánonszerűen ismétlik, mialatt a vonószenekar tizenhatod figurákkal tarkítja a fúvók kitartott kvintjeit. Fokozatos *dimimendo* után lassan elhalkul a téma, motívumfoszlányait a klarinét és a kisfuvola ismétlik és egy váratlan fortisszimó A-E-A hangzattal végződik a tánc.

4. **Rossini:** Sevillai borbély — Rosina áriája.

Énekli: *Domány* Sári operaénekesnő.

Szünet.

5. **Liszt** Ferenc (1811 Doborján — 1886 Bayreuth): *A-dur zongoraverseny.* (1849.)

Liszt Ferenc a zeneművészet egyik legtüneményesebb alakja. Át van hatva óriási reformeszméktől, melyek megvalósításának szenteli egész életét. Megteremti az egytételes szimfónikus költeményt, mint új műfajt. Új hangot szólaltat meg az egyházi zenében és oratóriumaiban. A zongorának ihletett mestere, aki bámulatos termékenységgel ontja magából újabb és újabb kombinációit a technikai lehetőségeknek, akinek — mint Schumann mondja — az ujja minden ízéből csak úgy árad a muzikalitás.

Két zongoraversenyét is egytételes formában írja meg, mint a szimfónikus költeményeket. Ez a formai megoldás nem puszta külsőség. Mélységes költői tartalom árad minden motivumából. Liszt a lelki események egész sorát fűzi koszorúba egymás mellé és ezek szabják meg úgy a zongora, mint a zenekar mondanivalóját.

Két versenyműve közül kétségtelenül az A-dur képviseli a poétikusabb hangulatot. Egységét biztosítja a főtéma, melyet a klarinét merengő hangja szólaltat meg a fagótok és egy fuvola kíséretével. Ez átvonul az egész kompozición. A mű forma dolgában teljesen önálló alkotás; a hagyományos koncert formának kontúrjait alig érezzük ki belőle.

Előadja: *Mykyscha Taras* zongoraművész, a budapesti Liszt-zongoraversenyek II. díjának nyertese.

6. **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 száz esztendő telt el és Weber dallamai szemernyit sem fakultak meg. 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.

*

Kilencedik hangverseny — 1933 december 7-én este $^1/_2$8 órakor

Vezényel: **Ferencsik János**, a m. kir. Operaház karnagya

B bérlet.

BEETHOVEN-HANGVERSENY

(a Mester születésének 163. évfordulóján)

1. **Beethoven** (1770 Bonn — 1827 Bécs): *III. szimfónia, Eroica, Esz-dur.*

A második szimfónia után nyomban munkához látott Beethoven, hogy az *Eroica* témaanyagát összegyűjtse. Vázlatkönyvei mutatják, hogy alakultak ki a kis, félütemes frázisokból motívumok, majd hogyan növekedtek mondatokká és periódusokká. Nem dolgozott oly folyamatosan, mint Mozart, vagy Mendelssohn, sokat vergődött, kinlódott munkaközben, «de annál csodálatosabb az a tematikus egység, mely műveit összefogja.«

Az Eroica első két rövid akkordja helyén a vázlatkönyvek tanusága szerint lassú bevezetés volt, olyasféle, mint az I., II., IV. és VII. szimfóniák *Allegro-i* előtt. Ez az adagio úgy látszik nem tetszett a nagyon szigorú önkritikával dolgozó mesternek és mielőtt vázlatainak kidolgozásába fogott, energikus vonásokkal áthuzta. Helyébe írta a már említett két *Esz*-dur akkordot.

A 19. század beköszöntő éveiben egy név lebegett mindenki ajkán: a Napoleoné. A korzikai ügyvéd merész pályát megfutott fia ekkor tündöklött dícsősége tetőfokán. Beethovent is elragadta a Bonaparte-láz és elhatározta, hogy Napoleon dicsőségét egy hősi szimfóniában énekli meg, melyet a zseniális hadvezérnek ajánl. De midőn arról értesült, hogy Napoleon közben császárrá koronáztatta magát, kimondhatatlan düh fogta el — Beethoven, aki *Plato* és *Plutarchos* neveltje, köztársasági érzelmű volt — és így kiáltott fel: »Hát ez is csak közönséges ember!« és felháborodásában összetépte a dedikációt, ezt a címet írván helyére: *Simfonia Eroica....composta per festeggiare il sovenire di un grand Uomo.* (Hősi szimfónia egy nagy ember emlékének ünneplésére.) A négytételes mű első tételének *(Allegro con brio)* főtémája felfelé törő fanfárjával, erőt és törhetetlen akaratot jelentő *fortissimo* disszonanciáival, Beethoven barátja, Schindler szerint a hódító hadvezér amolyan portréféléjének készült. A romboló erőknek, a dacnak és a féktelen önbizalomnak kulminációs pontja a kidolgozási rész vége felé dübörög el előttünk titáni erővel.

A második tétel fájdalmat és ünnepélyes gyászt tár elénk. Beethoven vázlatkönyvében e *marcia funebre* főtémája 6—7 különféle alapban jelenik meg, míg mai végső alakját elérte. A komor gyászpompát a C-dur trióban könnyekkel telített téma váltja fel. A *coda*-ban szinte halljuk a koporsóra hulló rögök megrázó dübörgését és a sírhantot körülállók csukló felzokogását. Midőn Beethoven 1821-ben értesült Napoleon haláláról, szarkasztikusan jegyezte meg, hogy az emberi jogokat lábbal tipró zsarnoknak távozásához már csaknem két évtizeddel előbb megírta találó kísérőzenéjét.

Gyorsan pergő szonátaformában írt *scherzo* a harmadik tétel; triójában a vadászok kürtjeinek vidám halaliját visszhangozza az erdő.

A negyedik tétel *(Finale, allegro molto)* a mester egyik legnagyobb koncepciójú szimfónikus része: a variációnak és a rondónak zseniális kombinációja. A legegyszerűbb *unisono* maga a variációs téma, mely fölé Beethoven pazar arabeszkekkel átszőtt ellentémákat, figurációkat és fugató-szerű epizódokat épített fel. Egyik témáját *Prometheus* c. balletjéből vette át. A páratlan szépségekkel teli műnek 1805 januárjában volt Bécsben a bemutató előadása.

Szünet.

2. **Beethoven** (1770 Bonn — 1827 Bécs): op. 15. *C-dur zongoraverseny.* (1795.)

Komponáló tevékenységének legjelentősebb ópuszai között is tiszteletreméltó hely illeti a Mester zongoraversenyeit. Ezek közül kettő (Esz, D) ifjúkori zsenge mű, még ópuszszámuk sincsen, 1790 előtt, Bonnban komponálta Beethoven. Az irodalom ma öt zongoraversenyt tart számon: I. C-dur, op. 15. II. B-dur, op. 19. III. c-moll, op. 37, IV. G-dur, op. 58. és V. Esz-dur, op. 73.; különösen a II., IV. és V. népszerűek. Beethoven zongorakoncertjei a költőt életének különböző szakában, tehát különböző fejlődési fokán mutatja be.

A C-dur koncert, mint újabb adatokkal bizonyítják, a II. versenymű után keletkezett s így az ópusz-számjelzés nem jelenti egyúttal a befejezés sorrendjét. Egyébként mind a két zongoraverseny 1795-ből származik. Beethoven stílusa természetesen itt még nem nyilatkozott meg olyan határozott formában, mint későbbi műveiben. Azonfelül alkalmi kompozició is, tanítványa: Rudolf főherceg számára írta. Három egyszerű tétele közül az első tiszta, világos szonátaforma, a második lassú menetű, közvetlen dallamú andante, a befejező tétel derűs, mozartias rondo. A zenekarnak egészen alárendelt szerep jutott.

Előadja: *Heimlich* Lajos zongoraművész.

3. **Beethoven** (1770 Bonn — 1827 Bécs): Fidelio-nyitány. *E*-dur.

Beethoven egyetlen operájának, a Fidelio-nak 1805 november 20-án volt Bécsben a bemutató előadása. Balsikerét előadásának kedvezőtlen időpontja idézte elő: Napoleon katonái ekkor vonultak be Bécsbe, a bécsi előkelő társaság fejveszetten menekült a szélrózsa minden irányába, a polgárság lakásába zárkózva ijedt arccal

leste a francia megszálló katonák minden mozdulatát. A nézőtéren alig egy-két tisztelője és barátja jelent meg a Mesternek, de annál több idegen tiszt és sok-sok kalandor, háborús hadseregek rendes kísérő tábora.

Beethoven ezt a művét kétszer dolgozta át. A bemutató előadáson a második Leonora-nyitányt (*C*-dur) játszották bevezetőül. 1806-ban írta meg a harmadik Leonora-nyitányt, egyik legepikusabb mesterművét. Mikor 1814 május 23-án ismét új átdolgozásban kerül előadásra a Fidelio, Beethoven még egy új nyitányt komponált hozzá, a jelen *E*-dur nyitányt, mely a színház arányainak jobban megfelelt.

Négyütemes élénk, daktilikus motívummal megszakított lassú bevezetés előzi meg a kürttől intonált főtémát. Mozgalmas átvezető rész készíti elő a rövid melléktémát, majd az ismét zajosabb zárótémát. Az expozíció befejezése után szabályszerű kidolgozási rész következik, ebben a Mester a főtéma daktilus-ritmusú motívumát halmozza, átcikkáztatván minden fúvó- és vonóshangszeren. A visszatérésben a három témát a főhangnemben halljuk, majd gyorsütemű kóda fejezi be a nagyobb szonátaformában megkonstruált művet.

*

Tizedik hangverseny — 1933 december 10-én — Karnagy **Bor Dezső**
vasárnap délután 5 órakor

C bérlet.

NÉPSZERŰ
NÉMET OPERAHANGVERSENY

Közreműködnek: *Moizer* Margit, *Perényi* Gabriella operaénekesnők és *Flesch* Imre operaénekes.

1. **Schubert:** Az ördög kastélya — Nyitány.
2. *a)* **Gluck:** Orpheus — Ária.
   b) **Händel:** Rinaldo — Almirena áriája.
   c) **Schubert:** Rosamunda — Románc.
   Énekli: *Moizer* Margit operaénekesnő.
3. *a)* **Mozart:** Varázsfuvola — Ó Isis.
   b) **Lortzing:** A fegyverkovács — Ária.
   Énekli: *Flesch* Imre operaénekes.
4. *a)* **Götz:** Makrancos hölgy — Katarina áriája.
   b) **Weber:** Oberon — Óceán ária.
   Énekli: *Perényi* Gabriella operaénekesnő.
5. **Kreutzer:** Granadai éji szállás — Nyitány.

Szünet.

6. **Nicolai:** Részletek a »Windsori víg nők« c. operából.
   a) Nyitány.
   b) Kettős az I. felvonásból.
   Éneklik: *Perényi* Gabriella és *Moizer* Margit.
   c) Bordal — Énekli: *Flesch* Imre.
   d) Hármas az I. felvonásból.
   Éneklik: *Perényi* Gabriella, *Moizer* Margit és *Flesch* Imre.
7. **Lortzing:** Undine — Balettzene.

*

Tizenegyedik hangverseny — 1933 december 17-én vasárnap d. u. ½6 órakor

ORGONAHANGVERSENY

a Zeneművészeti Főiskola nagytermében

A=B bérlet

Közreműködnek: *Riegler* Ernő orgonaművész, *Eyssen* Irén operaénekesnő és *Ferencsik* János, a m. kir. Operaház karnagya.

Riegler Ernő (1890 Szakolca —) a Zeneművészeti Főiskolán Antalffy-Zsiross és Zalánfy növendéke volt. 1927 óta az egyházzenei tanszak orgonatanára és a lipótvárosi Szt. István-bazilika orgonistája. Orgona-szakirodalmi cikkei, sikerült hangversenyei és több orgona játszóasztalának sikerült diszpozíciói külföldön is ismertté tették nevét.

1. **Muffat** (1645 Schlettstadt — 1704 Passau): *Toccata.*

Toccata-nak neveztek a 16. századtól kezdve minden billentyűsoros hangszerre, főként orgonára írt kompozíciót, melynek prelúdium (előjáték) jellege volt. (*Toccare* = érinteni, billenteni.) Ennek a preludálásnak főjellegzetessége az akkordikus és a figurális passzázs-játék volt, továbbá az improvizálás, mely kizárt minden polifónikus szerkezetet. Muffat, bár német muzsikus, műveiben erősen olasz és francia hatás alatt állott. Ez a francia befolyás Lullyre utal, kinek öt éven át volt növendéke Párizsban. E hatásos toccata-jában lassú korálszerű bevezetés készít elő egy érdekes fugát, mely szeszélyesen kapcsolódik bele egy páratlan ütemű andante-ba. Élénkebb rövid kettős fuga következik, majd a téma kisebbítéséből (diminuició) szőtt zárótétel.

2. **Bach J. Sebestyén** (1685 Eisenach — 1750 Lipcse): Preludium és fuga. (f-moll).

Bach orgonaművei az orgonaművészek bibliája. A Thomas-kántor halhatatlan alkotásai örök mintaképei az orgona írásmódjának. Ebben a gyönyörű, páratlanul szépen felépített prelúdiumban a Mester egyetlen motívumot vezet végig, csodálatos arabeszkek ötletes változatos szövésében. Az utána következő *alla breve* fúga decimaterjedelmű plasztikus témája igen alkalmas eszköz volt a legcsodálatosabb ellenpontozati lehetőségek kiaknázására. Figyeljük meg, milyen bámulatosan építi fel Bach a fúgának boltívezetét, egyik követ a másikra rakosgatva, céltudatos elrendezésben.

3. *a)* **Bellini:** Ária a Sonnambula c. operából.
b) **Donizetti:** Ária a Don Pasquale c. operából.
c) **Respighi:** Nebbie.
Énekli: *Eyssen* Irén operaénekesnő.

4. **Franck Cézár** (1822 Liege — 1890 Párizs): *Grande pièce symphonique.*

A zseniális belga eredetű francia zeneköltőt hangversenylátogatóink jól ismerhetik, hiszen *d*-moll szimfóniája és szimfónikus variációi csaknem minden esztendőben műsorra kerülnek. Orgonaművei a nagyképzettségű mester legszebb alkotásai, gyönyörködtető hajtásai a mult század romantikus-polifón iskolájának. Sajátos kromatikájának, — mely egészen más, mint a Trisztán-kromatika! — mélabús líráját itt is megtaláljuk a fantázia-szerű fisz-moll bevezető tételben, érdekes harmóniákkal alátámasztva. Igénytelen kis dalforma a második tétel (*H*-dur), mely élénk ellentéte a mozgalmas figurációkkal tarkított harmadik tételnek. Az előbbi dalforma tématikus anyagát kombinálja ezek után szellemesen Franck Cézár az első tétel főtémájával. Egy rövidebb *Fisz*-dur tutti után szellemesen kidolgozott fugató-rész következik, epilógus-szerű zárórésszel kiegészítve.

Szünet.

5. **Siklós Albert** (1878 Budapest —): *Korálelőjáték, fantázia és fúga.*

Egy ismert protestáns koráltémára (»Ne szállj perbe énvelem, Oh én édes Istenem, Érzem, meg nem állhat előtted én lelkem, Elkárhoztathatsz engem«) dolgozta ki a komponista nagy arányokra méretezett ópuszát. A koráltémát előbb a felső szólamban halljuk, mialatt a középső szólamok színesen harmonizált, szünetjelekkel megszakított tizenhatod figurákkal teszik mozgalmassá a prelúdiumot. Egy szabad fantáziaszerű rész vezet át egy kánonba*); az utánzás a basszusban (pedálban)

*) Kánon keletkezik, ha egy témát (a mintát) egy másik szólamban utánzok, vagyis ez utóbbi ban később léptetem be.

érdekes staccato-hatással történik. Nagy *crescendo* után fúgának dolgozta fel Siklós a koráltéma első négy ütemét. Ebben a kontrapunkt-művészet minden elképzelhető rekvizítumát megtalálja a szakértő. A kódában — fájdalmas visszaemlékezésként — még egyszer megszólal az előjáték nyolc üteme és megbékülten záródik kiengesztelő dúrban a kompozíció.

6. *a)* **Liszt:** Csodás, boldog érzelem . . .
b) **Lányi Viktor:** Sajkadal. (Kézirat.)
c) **Kodály:** Nausikaa.
d) **Dienzl:** Tavaszi dal.
Énekli: *Eyssen* Irén operaénekesnő.
Zongorán kísér: *Kenessey* Jenő, a m. kir. Operaház karnagya.

7. **Perényi Géza** (1877 Budapest —): *Pastorale Angelica.*

Perényi a Zeneakadémián Koessler János növendéke volt. Orgonakompozíciói a hangszer szeretetéből és alapos ismeretéből fakadnak. E művében a pasztorális hangulatot a témának érdekes szövésmódjával és a kísérő staccato-figura ügyes alkalmazásával éri el. Nagyon szép a középtétel ostinato-témája — egy dallam, mely ugyanabban a szólamban ismétlődik, állandóan — igen sikerülten támasztja alá a pasztorális tónust.

8. **Bonnet Joseph** (1884 Bordeaux —): *Koncert-variációk.*

A háború kitörése előtt több ízben járt nálunk Bonnet, a kiváló francia orgonaművész, ki a Zeneművészeti Főiskola akkor még újrendszerű orgonáját ismertette is francia szaklapokban. Orgonakompozíciói, különösen a Bach előtti mesterek orgonamuzsikájának ötkötetes gyüjteménye nagyon elterjedtek. E művében rövid bevezetés előzi meg a dalformaszerű témát. Ennek elhangzása után négy variáció következik. Az elsőben a felső szólamban intonált témát a basszus nyolcad stakkatói kísérik. A másodikban a pedálba (basszusba) helyezett témát triolás figurák fonják körül; a harmadikban a középszólamba rejtett témát motívikus imitált figurák fonják körül, míg a negyedikben a teljes mű (fortisszimo) hatalmas akkordtömbjeit a pedál kötött figurái támogatják. A kódában a basszusba helyezett téma fölött könnyed szellemes arpeggiók halmozódnak fel.

LISZT FERENC KÉT ZONGORALEGENDÁJA

Amikor Liszt tüneményes zongorajátékával már babérerdőket tarolt le, tudatára jött annak, hogy ő ennél többre elhivatott; arra, hogy a zeneszerzés terén új utakat vágjon, nagy műveket alkosson. Közismert ugyan, hogy már kora ifjúsága óta foglalkozott zeneszerzéssel, de akkor ez a munkássága a hangversenyző művész játéka mellett háttérbe szorult. De amikor Liszt Weimarban megtelepedett egy nagy eszme szolgálatába állott. Ez az eszme, mint maga írta később egyik levelében az volt, hogy szolgálni kívánta: »azt a nagy gondolatot, hogy a zenét a költészette bensőségesebb kapcsolatba hozva, új élettel telítsem; a szabadabb fejlődés, amely pedig hogy úgy mondjam, a kor szellemének jobban felelt meg, mindig lelkesített.« (*Briefe*, III. 135. l.) A fejlődés szolgálata önkénytelenül új formák létesítésére vezette, ilyenek a szimfónikus költemények; a meglévő formáknak új tartalommal való megtöltése, ezeken is lényeges változtatásokat eredményezett (teszem a *h*-moll szonáta). A lelki élmény kifejezése testet ölt a formában, melyet a gondolat határoz meg. Liszt lelki világát csak oly gondolatok foglalkoztatták, melyek mély érzéssel vagy fenkölt eszmékkel voltak kapcsolatosak. Miután érzelmeit, gondolatait Liszt teljes határozottsággal kívánta hallgatóival közölni, bizonyos értelemben programmzenét írt. De míg Berlioz és a programmzenészek a legújabbkorig bizonyos történések és érzelmi mozzanatok szoros egymásutánját jellemzik zenéjükben, addig Liszt a

gondolatok és érzelmek zenei közlésével érzékelteti tárgyát. Lisztnek a francia romanticizmus hatása alatt kifejlődött szellemi felsőbbségéből s minden lelki és művészi probléma iránti fogékonyságából következik, hogy zeneszerzői munkássága a legváltozatosabb tárgykörben mozog. Lett légyen az olvasmány *(D'après la lecture de Dante)*, vagy festmény *(Hunnenschlacht)*, ami megragadja, nem ezeknek zenei másolatát veti kótapapirosra, hanem amaz érzelmek zenei kifejezését, amit benne az olvasottak vagy látottak kiváltottak. Tehát nem zenei fényképet, (fényképsorozatot) hanem önálló, egyéni életű zeneművet alkot, amelyben — esetleg — leíró részletek is megjelennek, mint mellérendelt hangulatfestő, hogy ne mondjam a hallgató dolgát megkönnyítő — színfoltok. Liszt igen jól tudta, hogy zenéjét kortársai közül csak felette kevesen értik meg s minden szerénysége és lelki alázatossága mellett is zeneszerzői súlyának teljes tudatában volt. Ő maga írta egyik levelében, hogy »kitéve magamat annak, hogy tűrhetetlenül büszkének lássam, azt hiszem, hogy bizonyos zene meghallgatása (entendement = értelmes meghallgatása), úgy a művészek, mint a hallgatók részéről magasabb intelligenciát és emelkedettebb erkölcsi érzést kíván, mint amilyennel általában találkozunk.« *(Briefe :* III., 181/192. 1867. II. 14.) Liszt irtózott a közönségestől s csupán emelkedett gondolat és az igazi művészet érdekelte. Ez a tény magyarázza legegyszerűbben a vallásos témák, a vallás eszmei tartalmával összefüggő érzelmek nagy szerepét zeneszerzői tevékenységében. Ebből, kapcsolatban a már fentebb mondottakkal következik tehát, hogy ha Liszt oly könyvet olvas, vagy oly képet lát, mely hitbéli tartalmával ragadja meg, vallásos érzelmei kerülnek felszínre s ekkor nem egyházi, hanem vallásos művet alkot.

Liszt Ferenc zeneszerzői munkásságának csodálatos gazdagságú tárházából emeljünk ki két ilyen vallásos érzéssel átitatott remeket, hogy bennük gyönyörködhessünk. Ezek zongoralegendái : Szent Ferenc prédikációja a madarakhoz és paulai Szent Ferenc átkél a habokon.

E két mű nemcsak szerzőjük miatt, hanem azért is áll közel hozzánk, mert első nyilvános előadásuk Pesten volt, hol maga a szerző játszotta azokat 1865 augusztus 20-ikán. Mindkét legenda először Pesten Rózsavölgyi és Társánál jelent meg. A legendákat szerzőjük leányának Bülowné Liszt Cosimának ajánlotta s az editio princepsben lévő bevezetések szolgáltatják a legendák megiratásának kulcsát.

Assisi szent Ferencnek Liszt nagy tisztelője volt s rendjének harmadrendjébe még az esztergomi Mise első itteni előadása idején, itt a pesti ferenceseknél vétette fel magát. A nagy Assisinek alakjában Lisztet — mint erről Sayn-Wittgenstein hercegnővel folytatott levelezés számos helyéből értesülünk — e szentnek alázatossága, igénytelensége, szegénysége és megmérhetetlen hite ragadta meg. Ezenfelül nagy hatással volt reá kedvelt szentjének élettörténetében olvasható csodáknak poézise és elragadó bája. Ezek közül különösen megragadta a madarakhoz intézett prédikáció. A mű előszavában ezeket mondja : »Amit e szerzemény lelki indítékának lehetne hívni, az assisi szent Ferenc életének egyik legmeghatóbb eseményéből van véve, mely utánozhatatlan bájjal és naivitással van megírva a Fioretti di San Francesco (Assisi szent Ferenc virágos kertjében) ebben a kicsiny az olasz nyelv egyik klasszikus művévé vált könyvecskében«. Liszt nem lett volna az alázatosság e szentjének tisztelője, ha nem így folytatná bekezdő sorait : »Ügyességem hiányossága és talán az olyan, hangzásban kevés színű és változatú hangszerhez, mint a zongorához alkalmazott kisméretű mű zenei kifejezőképességének szűk korlátai kényszerítettek, hogy a madarakhoz intézett prédikáció szövegének csodálatos gazdagságát nagyon összevonjam és kicsinyítsem. Kérve kérem Krisztus dicsőséges szegénységét *(Il glorioso poverello di Christo)*, hogy bocsásson meg nékem amiért így kifosztottam. A Fioretti megfelelő része Kaposy József fordításában így hangzik : »Mikor (Szent Ferenc) nagyigyekezettel Cannaio és Bevagno között történetett volna

egyszerre csak fölveté szemeit s az út mentén néhány fát látott telisded-tele a madarak rengeteg seregével, a mi fölött Szent Ferenc álmélkodott és mondá társainak : Várjatok rám az úton, míg kedves hugocskáimnak a madaraknak predikálok. S csakugyan letért a mezőre és prédikálni kezdett azoknak a madaraknak, melyek a földön nyüzsögtek, mire a fákon ülők is hirtelen hozzája röpültek és valahányan voltak, az egész prédikáció alatt veszteg maradtak, sőt még azután sem szállottak tova, míg rájuk áldását nem adta. S mint később fráter Masszeusz Massabéli Jakab testvérnek elbeszélte, noha Szent Ferenc közöttük járt-kelt s kápájával súrolta őket, egyikük sem mozdult helyéről. Szent Ferenc prédiákációjának körülbelül ez volt a foglalatja : Hugocskáim Madarak! Tömérdek sokkal tartoztok a teremtő Istennek, kötelesek vagytok azért őt mindenkor és mindenütt dícsérni. Íme, kényetekre bízta, hogy akárhova szabadon röpülhessetek. Kettős, sőt hármas köntössel födte be testeteket s annak idején, hogy nemetek végleg ki ne vesszen, helyet szorított számotokra Noé bárkájában. Neki köszönhetitek a levegő eget, melynek urai vagytok. Nem vettek, se nem arattok, Isten mégis gondoskodik eleségetekről, s a folyók és források vizét adja italotokul. Tőle kapjátok a hegyek és völgyek menedékeit s a sudaras fákat, melyeken fészket rakhattok. Szöni-varrni nem tudtok, de Isten felruház benneteket és fiókáitokat. E jótétemények nyilván mutatják, hogy teremtőtök mily mérhetetlen szeretettel viseltetik irántatok. Őrizkedjetek tehát hugocskáim a hálátlanság bűnétől s iparkodjatok Istent szüntelenül dícsérni.

Mikor Szent Ferenc ezeket mondotta, a madárkák elkezdették tátogatni csőrüket, nyujtogatták nyakukat, csapkodták szárnyaikat, tisztesen egész a földig hajtogatták fejüket s mozdulataikkal és énekszóval jelezték, hogy a szentatya nagy gyönyörűséget szerzett nekik. Szent Ferenc velük együtt örült és lelkendezett, csodálta roppant sokaságukat, remek változatosságukat, figyelmüket és szelídségüket, mi által bennük a Teremtőt ájtatosan dícsérte. A prédikáció végén Szent Ferenc keresztet vetett rájuk és megengedte, hogy távozhassanak. Ekkor az összes madarak pompás énekszóval a levegőbe emelkedtek s ahogy Szent Ferenc a kereszttel jelölte őket, szétoszlottak négy részre : az egyik rész kelet felé röpült, a másik nyugat felé, a harmadik dél, a negyedik észak felé s mindegyik csapat bámulatos szépen énekelt.«

Ez a mű zenei analizist, hogy úgy mondjam, nem tűr meg. Nemcsak azért mert Liszt, mint maga is mondotta, a szentet kifosztotta azzal, hogy rövidebbre fogta mondanivalóját, hanem inkább azért mert e mű nem a legenda meséjének zenei tolmácsolója, hanem ama vizuális képnek, mely legenda olvasásából Lisztben megmaradt. Legfőképpen pedig azért, mert minden analizis, boncol; azzal hogy a témák egymásutánját, a zenei figurációk sorrendjét, ezek egymásközötti viszonyát állapítja meg, megfosztja a művet a legfontosabb alkotó elemétől, az élettől, lelkétől . . . pedig a lélek az, amely megelevenít. Ezért a madarakhoz intézett prédikációt is úgy kell tekintenünk, mintegy képet, melyen látjuk Krisztus szegényét, amint — nem nekünk, hanem — a madaraknak prédikál, amit mi nem is értünk meg, csak a madarak, mert mi csak megérezhetjük e csodás jelenséget. Lelki szemeinkkel látunk egy szegény mezítlábas, rossz csuhába öltözött embert, kit az ékes tollú madarak sokasága vesz körül, olyan mindegy, hogy piros, kék, zöld, vagy akármilyen színűek a madarak, hogy százan vagy ezren vannak ott . . . Ékes tolluak, sokan vannak s bár a szent ruhájának szegélye érinti őket, természetük ellenére nem félnek, ott maradnak s a maguk módján jelzik, hogy értik a szózatot, majd megáldatásuk után elrepülnek. A zene is képet nyujt. Úgy érezzük, hogy kezdetben mind több és több madár jő össze a csoda előérzetében s maguk között erről csipognak, majd megszólal a prédikáció, melynek értelmét a madarak átveszik, ismétlik, majd a prédikáció kezdő mondatának háromszori változatban való felhangzása után elrepülnek.

Liszt e legendáját, mint a másodikat is zenekari darabbá is átírta. Az eredeti vezérkönyv Liszt egyik magyar tanítványának Göllerichné Voigt Gizella tulajdonában van s mindeddig kiadatlan. Érdekes mozzanat, hogy Mottl Félix ezt a Madarakhoz intézett prédikációt zenekarra átírta és Pesten Rózsavölgyi és Társánál kiadatta, úgy a vezérkönyvet, mint a szólamokat. Meglepő, hogy — alighanem a cég tulajdonában történt változás folytán — a jelenlegi tulajdonosok e kiadvány történetéről mit sem tudnak s hogy sem Göllerich, sem Peter Raabe legutóbb megjelent művének Liszt-bibliográfiájában e kiadvány nem szerepel. Mi több eddig sem Liszt levelezésében, sem másutt, sem a hangszerelés körülményeire, sem esetleges nyilvános előadatásra vonatkozó adatot nem sikerült még találnom. Végül ne feledkezzünk meg arról, hogy Liszt Ferenc hűséges tanítványa Camille Saint-Saëns e legendát orgonára átírta.

A második legenda: paulai Szent Ferenc átkél a hullámokon. Hogy Liszt ehhez honnan merítette az inspirációt, arról az editio princeps előszavában beszámol, ahol ezeket olvassuk: »Paulai szent Ferenc számos csodája közül a legenda azt a jelenetet dicsőíti, amikor átment a messinai szoroson. A csónakosok nem akartak ilyen jelentéktelennek látszó személyt felvenni bárkájukba; ő nem törődve vele, biztos lépésekkel elindult a tengeren. Ezen csoda lelkesítő hatással volt Steinle úrra, a jelenlegi német vallásos festőiskola egyik legkiválóbb tagjára. Egy gyönyörű rajza, mely Wittgenstein Karolina hercegnő kegyes jósága folytán birtokomban van, a katolikus ikonográfia hagyományaihoz híven a következőket ábrázolja: Szent Ferenc ott áll a mozgó hullámokon, melyek elviszik a cél felé; ereje: a természet rendje feletti győzedelmes hit. Köpenye ki van terítve lába alatt, egyik kezét felemeli, mintha az elemeknek parancsolna, a másikban izzó szenet tart, amely jelképe a Jézus Krisztus tanítványait átható belső tűznek. Nyugodt tekintetét az ég felé fordítja, ahol örök és szeplőtelen dicsfényben ragyog szent Ferenc jelszava: Charitas!

E leírás után Miscimarra Giuseppe: Szent Ferenc életrajzából közli az erre a csodára vonatkozó szakaszt, amely a képtől annyiban tér el, hogy Szent Ferenc a köpenye csücskét botjához fogva, ezek neki árbócként és vitorlaként szolgáltak, azután, — így írja Miscimarra — »kíséretével együtt erre a csodálatos járműre szállt és elvitorlázott.«

Amint tapasztalni fogjuk, Liszt az ábrázolásból nem tolmácsol többet, mint csak egy vizuális képet, a természet erejének egyik megjelenési formáját: a tengert és egy érzelmet: mindeneket legyőző hitet, mely a könyörgés meghallgatásában és az isteni segedelemben való, feltétlen bizodalommal kapcsolatos. Ezt a legendát sem szabad az analízis bonckése alá venni, hanem inkább csak megfigyelni, hogy a vizuális kép és az eszmei tartalom zenei kifejezése miként szervül egységes, lenyűgöző erejű megnyilatkozássá. A mű megindulása: Andante maestoso, a vallástétel himnusza, unisono oktávákban. Ez a zenei mondat változó harmóniákban s többféle hangnemben gazdag ellenpontozással uralkodik a művön. Felváltja néha a vele rokon mondat, amelyet a könyörgés fokozódó erejének érezünk. Ezután, mintha a rajzolt képpel való kapcsolatát a hullámok zúgásával jellemezné, hogy újból megjelenjék a hit bizakodó és felemelő éneke, mely némi megszakítás után, mint Allegro maestoso ed animato, diadalmasan harsogó énekké alakul, mely megszakad, hogy egy Lento részben az alázatos leborulásnak adjon helyet, amelyben újból megjelenik a vallomástétel motivuma, hogy néhány lendületes ütemmel e fenséges mű befejezést nyerjen.

E legenda megírásának történetében, mint Liszt zeneszerzői munkásságában egyáltalán, fontos szerepe van önfeláldozó hűséges barátnőjének Sayn-Wittgenstein hercegnőnek, ki paulai szent Ferencnek, mint Liszt védőszentjének, nagy tisztelője volt s amint ezt Liszt egyik 1863-ban írt leveléből látjuk, ők ketten együtt mentek

»a mi paulai szent Ferencünk oltárához« imádkozni (*Briefe*, VI. 15. l.) Ez időtájt ajándékozhatta a hercegnő Lisztnek a Steinle-féle képet, melynek az ábrázolás mögé vetítődő lényege ihlette meg Lisztet. E műben is valóra vált az, amit a 13-ik zsoltár szerzésekor 1862-ben (augusztus 29.) írt liszt Brendel Ferencnek, tudniillik, hogy »A kottákkal egyedül mit sem csinálhatunk, a lélek, a szellem és az igazi élet az, ami után szomjúhozunk.« (*Briefe*, II. 25. l.) Liszt e két zongora legendát 1863-ban írta s mindaddig, míg nyomtatásban meg nem jelent csak ő maga és igen válogatott kis közönség előtt játszotta. Így 1864 augusztusában a Karlsruhei zenei ünnepségek alkalmából Viardot-Garcia asszony tiszteletére Kalliwoda Vilmoséknál (*Briefe*, VI. 39. l.) azután szeptemberben Löwenbergben a hercegnél, 1866 márciusában Párizsban Metternich hercegnének. E párizsi tartózkodása idején a híres festő Doré Gusztáv a vizeken átkelő paulai szent Ferenc vízfestésű képét ajándékozta Lisztnek, aki midőn erről Sayn-Wittgenstein hercegnőt értesíti, így folytatja: »Hálából Dante szimfóniás estét rendezek nála. Saint-Saëns játsza majd a második zongorát. Alig egy tucat embernek fogják megengedni, hogy ezt az előadást meghallgassa, mert kézzel-lábbal tiltakozom minden zenei estély ellen. Igen helyesen mondja, hogy zongorámnak csak Rómában és Pesten lehet közönsége . . .« (*Briefe*, VI. 110. l.) E kijelentésnek igazságát Liszt azzal bizonyította be, hogy Legendáit Pesten, amaz ünnepségek után, amelyek során a Szent Erzsébet legendájának első előadását vezényelte, búcsúhangversenyén játszotta. Ez volt a zongoralegendák első nyilvános előadása, 1865 augusztus 29-ikén.

A Legendák pesti bemutatóelőadásának sokkal nagyobb súlya van, mint általában egy bemutatónak lenni szokott, mert Liszt sohasem sietett műveinek közrebocsátásával és szinte szabálynak tekintette a horatiusi tanácsot (*nonum prematur in annum*) ezenfelül pedig felette megválogatta, hogy mit, mikor és hol játszon vagy játszasson s hogy e megfontolások eredményeként a Legendákat Pesten maga mutatta be legelőször a nyilvánosságnak, jogos büszkeséggel tölt el.

ISOZ KÁLMÁN DR.

SZENCI MOLNÁR ALBERT

(1574. Szenc, — 1633. Kolozsvár?)

Háromszáz éve annak, hogy a magyar protestáns vallási költészet egyik vezéralakja Erdélyben, a hagyomány szerint Kolozsvárott, az 1633. esztendő végén elhúnyt.

A termékeny talajban gyökeret vert, dús lombozatú magyar protestántizmus terjedésének egyik legnagyobb akadálya volt alkalmas egyházi énekek hiánya. Nehézkes, költőietlen, sokszor száraz dogmatikus énekek jelentek meg elég szép számban már a 16. század folyamán, de gyors elterjedésüknek és népszerűségüknek gátat vetett verselésüknek magyartalansága, ügyefogyottsága és dallamuknak sivár egyhangúsága. A régi graduális dallamok alá jól énekelhető magyar szöveget helyezni: nem volt könnyű feladat. Sokat bírkóztak vele a protestáns énekeskönyvek gyüjtői, kiadói. Ezek a graduálisok még a tizenhetedik század végén is közkeletűek voltak. Velük párhuzamosan csak a 16. század második felében bontakozik ki az az önálló magyar egyházi énektermés, mely később a református egyház dallamkincsének legnagyobb ékessége.

1601-ben a frankfurti francia templomban egy 27 éves pozsonymegyei kálvinista ifjú ámulattal és elragadtatással hallgatja Dávid zsoltárait, könnyen gördülő folyamatos francia versekbe szedve, érdekes vonalvezetésű, változatos, nobilisan egyszerű dallammal. Rögtön fellángol benne a vágy, hogy rajongva szeretett magyar fajtájának is ilyen zsolozsmái legyenek. Ettől a pillanattól kezdve minden cselekedete oda irányul, hogy protestáns testvéreit otthon egy olyan gyüjteménnyel ajándékozza meg, mely ezeknek a tartalom és forma tekintetében is elsőrangú éneknek magyar átültetését tűzze ki célul. Azokat a zsoltárokat, miket *Szenci Molnár* Albert Frankfurt-

ban hallott, *Marot* Clément a viszontagságos életű francia poéta és *Béza* (de Bèze) Théodor, a híres genfi reformátor, Kálvin hivatáltársa és utóda a genfi egyházban fordították a tizenhatodik század közepén. Dallamaikat *Goudimel* Claude a nagytudású komponista, a lyoni hugenotta-vérfürdő szerencsétlen áldozata, *Bourgeois* és mások komponáltak. Ez a pompás gyüjtemény 1565-ben jelent meg és oly tetszést váltott ki, hogy a francia kálvinisták azonnal elfogadták zsoltárkönyv gyanánt. Német fordításukat *Lobwasser* Ambrus adta ki, nyolc évvel utóbb. Ez utóbbi gyüjteményt forgatta Szenci Molnár Albert, alig száz nap alatt lefordítván a halhatatlan dallamok dúdolgatása közben mind a 150 zsoltárt. Ez a bravurja szinte egyedül álló az irodalomtörténetben. Örök dicsősége Szenci Molnár poétalelkületének és nyelvművészetének. Rigmusait oly könnyedséggel, közvetlenséggel írja, hogy sokszor megközelítette vele a francia verselés felülmúlhatatlan báját. Vállalkozása annyival merészebb volt, mert a magyar verselési technika akkori gyomlálatlan, gyerekes fejletlensége mellett sok magában bízás, eltökéltség, hit és lelkesedés kellett hozzá, hogy valaki az ifjú Szenci Molnár készültségeivel nekifogjon a fejlett francia kipallérozottsággal, ízléssel és formaművészettel modellált zsoltárversek átültetéséhez. Meg is látszik munkáján, hogy minden sorában többet akart az eredeti minta gondolatmenetének csupasz követelésénél: nevelni akart vele, meg akarta nemesíteni a hívők ízlését és áhitatot akart kelteni bennük. Ez sikerült is neki oly mértékben, hogy gyüjteményével »a magyar kálvinista világnak a zsoltárok magasztos költészete iránti vágyakozását teljesen ki tudta elégíteni«.

Egyike volt a legzaklatottabb, legviszontagságosabb életű íróknak, talán több ennél: mártírja a tanulás és tanítás akarásának. Székely eredetű családból származott és Szencen született, Pozsony megyében 1574 augusztus 30-án. Apja, kinek jól jövedelmező malma és földje volt, előbb molnársegédnek szánta, később — látván a nyílteszű gyermek tudásszomját — akkori idők szokása szerint papot akar nevelni belőle. Győrött, Debrecenben és Göncön diákoskodott; utóbbi helyen tanúja volt a Károli Gáspár-féle korszakos bibliafordítás keletkezésének. Alig töltötte be tizenhatodik életévét, leírhatatlan nélkülözések között vág neki gyalog a világnak. Wittenberg, Heidelberg és Strassburg egyetemein tölt el hat esztendőt. Szívós türelemmel, kitartással tanul, nyomorog. Strassburgban »baccalaureus«-szá avatják. Főiskolák könyvtárát búvja, tanulmányozza a protestáns hitélet szellemi rekvizitumait és a könyvnyomtatás egyre fejlődő technikáját. Közben meghozatja magának a Károli-bibliát, átsímítja és ügyesebb, kezelhetőbb formában rendezi sajtó alá. 1607-ben jelenik meg IV. Frigyes rajnai választófejedelemnek és Móric hesszeni őrgrófnak ajánlott zsoltárfordítása *Psalterium Ungaricum, Szent Dávid királnak és Prophetanac Szaz Ötven Soltari az Franciai notáknac es verseknec módgyokra most uyonnan Magyar versekre fordittattac és rendeltettec. A Szenci Molnar Albert által MDCVII Herbornban. Nyomtattatott Hollos Christof által* címen.

Gondja volt arra is, hogy megfelelő prédikációkat adjon a kálvinista papság kezébe. Ezért lefordította *Scultetus* Ábrahám heidelbergi prédikátor egyházi beszédeit a *Postilla Sculteticát*. Hatalmas munkát adhatott a vallásalapító Kálvin János *Institutio*-inak magyarba ültetése is. Ez a műve: *A keresztyéni religióra való tanítás* 1624-ben jelenik meg.

Bethlen Gábor fejedelem trónralépésének évében két esztendőre visszatért hazájába, de sem a rohonci, sem a komáromi lelkészkedés nem elégíti ki ambícióját. Újabb külföldi útra indul Oppenheimban telepszik le, hol az iskola tanári, majd rektori székébe kerül.

A harmincéves háború kitörésével helyzete tarthatatlanná válik. Heidelbergben spanyol katonák dúlják fel házát, őt magát pedig megkínozzák. Geleji Katona István közvetítésével Bethlen hazahívja.

Ettől az időtől kezdve csak igen keveset tudunk róla. 1625-ben Kassán él, 1630-ban Kolozsvárott, nagy szegénységben. 1633 elején még életben volt; ekkor rendezte iratait. Ezeket *Album* néven a M. Tud. Akadémia őrzi, mint Kemény József gróf nagylelkű ajándékát. Valószínű, hogy ennek az évnek végén halt meg, az akkor dúló rettenetes pestisjárvány áldozataként.

Hamvait — a hagyomány szerint — a kolozsvári temetőben földelték el. Kalandos életére céloz az a latin sírvers, melyet egyik kortársa *Bisterfeld* János írt halálára:

*Musa mihi favit, sed non Fortuna, fuitque Teutonia auxilium, sed patria exilium.**) S. A.

*) Muzsa kegyelt nem a sors, a német föld ada otthont,
S a haza énnékem számkivetés vala csak.

JACOPO PERI

(megh. 1633. aug. 12.)

A történelem a mult újjáépítése tények és azokat igazoló dokumentumok alapján, melynek életjelentőséget csak egy-egy velük kapcsolatos, meghatározott kérdés felé irányuló kutatás kölcsönöz. A történelem, mint irodalom (vagy mondjuk, mint tudomány) az igazság ideáljának folyton előrehaladó konstrukciója, nem pedig az abszolut igazság leszögezése.

Egy kultúra közeledő lezárulásánál s főleg egy új ember, új kultúra hajnalán, ma, a historizmus a multat illetőleg ha nem is a végleges szintézis, de az összefüggéseket kereső tendenciát mutatja. És azok ellenvetésére, akik azt hangoztatják, hogy a véglegesítés és az eredmény kimutatásának az ideje még messze van, azt lehetne válaszolni, hogy a matematikailag megdönthetetlen tényezőkből is aránylag oly kevés áll még rendelkezésre és ha várni akarnánk a végleges eredmény levonás napját, ugyan soká, sőt örökké kellene várnunk és ez a nap sohasem virradna fel.

Az emberi szellem, amely óráról-órára, évről-évre, évszázadról-évszázadra, mind a multban, mind ma millió összetételű verejtékkel élte és éli meg a történelem valóságát, ennek a jegyzőkönyvével, a történelem tudományával nem merítheti ki egyszersmindenkorra a megélt valóság terrénumát anélkül, hogy ezzel ki ne merítené önmagát és életének értelmét. Akár egy korra, akár egy egyéniségre vonatkoztatott rekonstruktív vizsgálódás legelső tanulsága az, hogy egy-egy kor gondolatgyümölcse magvában mindég megtalálható az előző korban. Egy kor művésze átveszi elődeinek formavilágát és azt kibővíti, hozzátesz valamit önmagából azzal az áttökéletesült organikus látásmóddal, mellyel elődei nem rendelkeztek. Ez a láncolat pedig nem a különélő egyének szeszélyeinek egybekapcsolódása, hanem az ideál felé törekvő biztos vonal útja.

A cinquecento forrongó, a mai kor világképéhez hasonló katlanában Palestrina és Peri nevei egy összevágó dátummal kettős határkövet jelentenek. 1594-ben Palestrina befejezi életét s ugyanez évben játszották a történelem első operáját, Peri »Dafne«-jét. Palestrinában az előző három évszázad kiöregedett lelke szintetizálódott, Periben pedig az eljövendő három évszázad gyümölcse fogamzott meg.

Mi történik a zenével abban a periódusban, amely Dante korától a cinquecento végéig tart? Mit vesz át a késői középkor formavilágából és hogyan módosul át a humanizmus és a reneszánsz legkifejezőbb szimbolumává? Ezekre a kérdésekre kell felelnünk, hogy világosan láthassuk és érthessük azoknak a zenei formáknak és *műfajoknak* a genezisét, melyet a cinquecento végén látszólag évek alatt jöttek létre, de amelyek hosszú, előzetes alakulás gyümölcsei s melyeknek a kialakulását a legkülönbözőbb természetű faktorok: az előző évtizedek költészete, irodalma, dramaturgiája, filozófiája, humanisztikus és filológiai műveltsége determinált.

Tágabb értelmű szempont szerint véve a cinquecento vége egy történeti cezúrát jelent, melyet a polgári élet bizonyos geológiai csuszamlásszerűségei jellemeznek, hasonlóan az ókorban IV. Amenhofin, vagy Periklés korához; vagy éppen a mai, minden eddiginél nagyobb arányú, de több gyümölcsöt igérő társadalmi földrengés (előestéjének) korához. A zenetörténet terén tehát átmeneti korszak volt ez, melyet nem lehet a szerves kultúrák mértékével mérni. Egy világítópont veti szét fényét a két évszázad fordulóján: Giordano Bruno alatt fellobbanó máglya a római Campo de' Fiori-n. Az átmenetnek komoly százada volt, melynek kialakuló új etikáját, zenei szépség- és formaideálját az új világérzés levegője, minden forrongó kor fő jellemvonása: az embernek az erkölcsi magatartásra való roppant felelősségérzete hat át.

* * *

A középkori világi zenés színjáték egyetlen példánya és tükre a »Jeu de Robin et de Marion« csak gyér értékű érdekességet jelent s hogy a reneszánszban Perinél operává nőtt zenés színjáték fejlődési előzményeit láthassuk, vissza kell mennünk a 11., 12., 13. sz. keresztény drámáihoz, melyekből zenében és szövegben hét darab maradt fenn. Ezeknek a színháza a katedrálisok voltak, ahol minden kellék készen állott. Itt azonban még nem probléma, hogy a színpad és a képzőművészte hogy kerülnek organikus viszonyba egymással. Ez csak akkor válik problémává, ha többé nem csupán a kulissza vagy a kellékek esztétikumáról van szó, mint itt, hanem eleven színpadi képegységről.

A középkori vallásos dráma fejlődési vonala ugyanaz mint a görögé: eleinte a liturgiához tartozott. A görög és a keresztény színházi kultusz eroterikus értelmükben megegyeznek, csak kivitelükben különböznek.

A »Jeu de Robin et de Marion« kísérletszerűsége címén a dráma elvált a liturgiától s a színpadot a nyilvános téren találta meg. Ez a legfontosabb momentum, amikor a liturgikus elem a téren a népi elemekkel találkozott és — nem borzadt vissza, hanem új műfajjá olvadt össze, melynek neve »misztérium« volt. (Számuk kb. 400, aranykoruk a 14., 15. sz.). A népies eredetű látványossággal, a pogány ünnepek tovafolytatódásával: a »*maggi*«-val, azonkívül az arnovölgyi etruszkok, ill. toscanaiak régi eredetű ú. n. »Sacra rappresentazione«-jával összeolvadt keresztény dráma közvetlen megelőző lánckapcsolata lett a nemsokára kialakuló operának.

A liturgikus dráma a misztériumokkal veszített exkluzív jellegéből. A nép kezében elparlagiasodott misztérium dekadenciát jelentett s a 14. század a zenés színjáték fejlődése szempontjából a krízis százada volt: a szent és profán elemek küzdelmének a jegyében zajlott le. A következő másfél évszázad l'art pour l'art kontrapunktikája nem a par excellence plasztikus hajlamú olaszoktól, hanem a flamandoktól indult ki s a zene plasztikus, kifejező hangulatát teljesen elszárította. (Gondoljunk csak pl. Perotin plain-chant kompozicióira a montpellieri kéziratban.) A cinquecento végén Peri újítása voltaképen reakció volt a célnélküli kontrapunktika ellen s e reakció talaján az első gondolat arra az ősforrásra esett, melyre az etika reneszánsz világnézeti tendenciája utal: az antik görögök dramatikus monódiájára, ami természetesen az addigi dramaturgia átmódosítását követelte.

Az antikizálás új műfajt alakított ki, a pasztorál drámát, melynek evolutív fontos szerepe abban állott, hogy szövege metrikus volt s mint új műfaj, fejlődésképes.

Az olasz operát a reneszánsz erkölcsi bátorsága és látványosságvágya készítette elő. Firenze és Mantova volt a bölcsője, mert a reneszánsz revűje itt játszódott le s ehhez a revűhöz a zene az opera lett.

A Peri-féle operának három közvetlen: illusztratív, zenei és elvi létalapja van. Illusztratív alapja a karneválok és a balett beiktatása, a zenés látványosságok keretébe. Ez utóbbi pontján kapcsolódik át az opera történeti vonala Franciaországba a Medici ház és francia királyok családi érintkezése folytán. Közvetlen zenei alapja az operának a zenei technika óriási kifejlődése, az új harmónia-rendszer s főleg a számozott basszus, ami meghozta a monódiát. Ez az ars nova diadala, amely elveit a humanizmus alapján tudta diadalra juttatni. Peri operájának közvetlen elvi előzményeit a Bardi-féle camerata forradalmában találjuk meg. Galilei csak szikrát adott s egyúttal tabula rasát akart csinálni. Állásfoglalásában a madrigál kontrapunktikájával szemben sok a túlzó igazságtalanság. (Dialogo della musica antica et della moderna.« Firenze 1581.) De ha ez nem lenne meg benne, nem lett volna értékes forradalmár. Peri közvetlen előharcosa s a hozzávezető fejlődési fázis utolsó foka Orazio Vecchi »Amfiparnaso«-ja volt, a cinquecento végének legeredetibb s a legnagyobb történeti fontosságú műve, mert a zenés színjáték régi és új formája közötti közvetlen hidat építette ki, azonkívül a monodikus madrigált a dráma színvonalára emelte szinte felismerhetetlenné lazítván a miséknek és a mottettáknak a madrigálra is kötelező normáit. Az »Amfiparnaso« személyeinek, színpadon mozgó embereinek portéja még homályos, nem bontakozott ki teljesen a polifonia szövevényiből. Mert a cinquecento színházi, illetve színpadi forrongása abban a heves próbálkozásban és tendenciában merült ki, hogy — amint mondottuk — az eleven színpadi képegységet hogy hozzák összhangba a zenével. S az új színpadi deklamációnak a zenével való összekapcsolásának az lett a postulátuma, hogy ma csaknem minden darabhoz írnak valamiféle kísérő zenét. Shakespeare sokszor követelt darabjaihoz valami zenét. Ma Reinhardt alig játszat Shakespearet zene nélkül; Debussy pedig megírta a Pelleast anélkül, hogy operát akart volna írni. Ugyanez az elv és idea érvényesül a »Vajda tornya« egyes jeleneteiben, ahol Dohnányi hallatlan, megrázó artisztikummal, az éneket puszta, zenével kísért beszéddel helyettesíti.

A firenzei újítók előtt kettős feladat állott. Elsősorban Galilei és Cavalieri recitativikus modelljeit tökéletesíteni. Ezt csinálta Caccini monodikus madrigáljaival. Másodsorban ezt az új stílust az adequat zenés drámába alkalmazni. Ezt valósította meg Jacopo Peri. Ő volt a camerata ideáljainak egyedüli helyes és teljes megvalósítója.

1561-ben született Rómában. Származására nézve nézeteltérések keletkeztek. Fr. Ruspoli egyik szonettjében (Poesie di Fr. Ruspoli. Livorno 1882. III. szonett) Perit veszi gúnykés alá és túltengő önérzete ellensúlyozásaképen figyelmezteti őt

kétes származására, melyet talán Rómában egy elhagyott gyermekek menhelye tudna igazolni. Maga Peri ellenben mindég hangoztatta, hogy előkelő firenzei nemesi családból született Rómában. Zenei (ének, zongora, zeneszerzés) tanulmányait Luccában végezte Malvezzi professzor vezetése alatt. Firenzébe költöztekor a Medici-udvar karnagya lett és erős tevékenységet fejtett ki az udvari zenei élet felvirágoztatásán. A legelőkelőbb társaságban forgott s I. Ferdinánd és II. Cosimo kegyeikkel és dús ajándékaikkal halmozták el. Büszke, önérzetes ember volt. Fiatalkorában mutatós, impozáns megjelenésű, öregkorában megtört, sovány, voltairei arc, szatirikus, keveset beszélő. Igen disztingvált, vagyonos, művelt úrileányt vett feleségül (Fortini család Firenzében) s öt fia közül négy tüdővészben halt meg. Élete végén Rómába vándorolt, majd mint remeteruhába öltözött, magános vándor kóborolt. Nyomorúságos körülmények között, elhagyatva halt meg, felesége vagyonkájának járadékaiból tengődve.

Peri is, mint minden korabeli komponista, madrigálokkal, canzonékkal kezdte munkásságát (ezek Veneziában jelentek meg Heredi Girolamo Scotto-nál 1583.) Bardi gróf 1592-ben Rómába költözött s Firenzében mecénási örökségét Jacopo Corsi vette át, kinek háza valóságos nyilvános akadémia lett. Bardi elköltözésével Caccini csillaga is letűnt és Corsi társaságában (Tasso, Chiabrera, Monteverdi, Murio, Efrem) tűnt fel Peri az ismeretlenségből első operájával a Dafneval.

A cinquecento utolsó évei a zenetörténelem egyik legfontosabb évtizede, amelyben az opera és a régi Sacra rappresentazione tovafolytatódása, az oratórium elválnak és önálló útra térnek. 1600-ban előadásra kerül Cavalieri »Rappresentazione di anima e di corpo« c. oratóriuma, amely ősműve ennek a műfajnak.

Az opera sorsa pedig Peri Dafnejével dőlt el. Corsi palotájában adták elő 1594 carneválján, óriási, előkelő, válogatott közönség előtt. Erről az előadásról mindenki máskép távozott, mint ahogy érkezett. Mindenki végzetesen érezte, hogy itt valami történt, hogy ezzel a dátummal a zenetörténelemben új korszak kezdődik. A Dafne ezután négy éven át állandóan műsoron maradt s újabb és újabb módosításokkal, javítgatással 1599-ben nyert végleges formát. Ekkor nyilvánosan is előadták s itt szakadt meg a kapcsolat a multtal, itt vesz az új műfaj önálló fejlődési utat.

Peri második operája az »Euridice«, melyet 1600 okt. 6-án mutattak be a Palazzo Pitti fehér termében, Medici Katalin és IV. Henrik francia király esküvőjén. Ezt a művet még azon évben ki is nyomtatták s ez volt az első, igazi, most már a Dafne tanúságai alapján komponált, nyomtatásban megjelent komplet opera, melyben az ütemeket vonal választja el.

A »Dafne« eredeti kézirata elveszett. Csupán két töredék maradt meg belőle egy brüsszeli kódexben. Az »Euridice« ellenben teljes egészében megmaradt számunkra s így erről világosabb képet és fogalmat alkothatunk magunknak Peri zenéjéről.

A partitúra számozott basszusra írt monodia, amit néhány hangszer kísér (1 chitarrone, 1 gravicembalo, egy-egy nagy lant és líra). Szimfónikus előjáték nincs, hanem egy allegórikus személy prológot énekel. Azután hosszú és sokszor monotón recitativok töltik ki az egész operát. Itt-ott a párbeszédek néha melódiává, a wagneri dallamos recitativo embriójában levő dallamává válnak. (Gondoljunk Orfeo csodaszép recitativójára »Funeste piagge . . .«, amit maga Peri énekelt.). A legkevésbbé elvadultan és elfogultan. a legtisztább, legfinomabb, legmaradannóbb értékű józansággal Peri valósította meg a Bardi camerata stílusát és elveit. Figyeljük meg, mennyire higgadtan, józanul ír az »Euridice« előszavában (1600) : ». . . . nem merném azt állítani, hogy ugyanez volt a régiek zenéje, de merem állítani, hogy ez az egyedüli, amely nyelvünk kifejező természetének leginkább megfelel . . .« Peri volt az első, aki komoly tanulmány alá vette a nyelv árnyalatait a különböző szenvedélyek kifejezésében. Recitativói símán folynak s a szöveg tiszta kiejtésével maguktól modulálódnak.

Egész Itália csodálattal vette őt körül és minden új operaszerző műve előszavában hivatkozik a Dafnera vagy az Euridicére és bámulattal ír magáról Periről. *Marco da Gagliano* ugyancsak »Dafne« c. operájának előszavában (1608) így emlékezik meg : ». . . .majd Jacopo Peri úr valósította meg az énekelt recitativónak azt a csodálatos módját, melyet egész Itália bámul benne. Magam részéről nem is nagyon igyekszem őt dícsérni, mert nincs egy ember, aki ne magasztalná őt s nincs zenekedvelő, akinek fülében ne csengne Orfeo éneke . . .« — *Severo Bonini* »Prima parte di discorsi e regole sovra la musica« (Firenze Bibl. riccardiana Manoser No. 2218. Nincs dátuma, mert befejezetlen mű. Kb. 1630 körül.) : Filareto (kérdezi a pár-

beszédben) ». . .és kik ma a legnagyobb énekesek, zeneszerzők s a modern stílus legigazabb képviselői . . .?« — Severo (az értekező felel): ». . .roppant műveltségű énekes és zeneszerző volt Jacopo Peri vagy más néven Zazzerrino, aki remekül megkomponált géniuszát jellemző, megható operáinak eléneklésével könnyekre fakasztotta a legkeményebb szíveket is. Egyébként, mivel egész Itália csodálja, magánénekre írt operáit s azok stílusát mint valami különösen ritka finom tüneményt, én nem szólok róla többet, mert félek, hogy elmerülök érdemeinek oceánjában . . . Csak annyit mondok még, hogy amilyen nagy volt az éneklésben s zseni az új stílusban, oly egyedülálló volt a zongorázásban és az ének kísérésében . . .« — *Piero Bardi* (a camerata megszervezőjének a fia) G. B. Donihoz írt egyik levelében (1634) így emlékezik meg: ». . .ott volt az apám cameratájában meg Jacopo Peri, aki javítván Galilei stílusának nyerseségein, azt meglágyította. Első műve a »Dafne« volt, nem nagy hangtömegből s rövid jelenetekből álló opera, amellyel valósággal bámulatba ejtett engem . . .«

S tényleg, valami fenséges egyszerűség, hatalmas kultúrájú, tragikus komorság, az emberi szenvedélyek drámai energiái jellemzik. Caccini szenvedélye kissé sápadt, néha hideg. Van a stílusában valami franciás érzelgősség. (Sokat járt Párisban.). Peri stílusa veristább, beszédszerűbb, amellett nagyon megható és patétikus. A mai embernek, nekünk a legkülönösebb s a legnehezebben érthető. Gagliano fentjelzett előszavában írja, hogy Perit csak saját interpretálásában lehetett csak igazán érteni és élvezni, de akkor megrázó erővel könnyekig meghatott. Peri zenéje igazi operazene, a reneszánsz revűjének legigazabb színpadi zenéje volt.

Egyesek (mint pl. Combarieu) úgy tüntetik fel Peri operájának új stílusát a monodiát, mint a zenei gondolat elszegényedését. Ezzel szemben felvethetjük azt a kérdést, hogy miért nem bontakozott ki az opera azelőtt 300 évvel Provenceban, ahol a monodia elve megvolt és amikor a középkori színjáték rekvizitumai éppen oly nagy számmal állottak rendelkezésre és a vallásos témák drámai lángja oly tiszta volt? A francia középkorban a művészi egyéniség kérdése éretlen volt. Továbbá, mert a középkor (l. a montpellieri kéziratot) nem a leegyszerűsödés és a kivetkőzés, hanem ellenkezőleg a polifón lehetőségek és komplikációk keresésének a kora volt. A reneszánsz képzőművészete az új ember energiáit bontotta ki. A cinquecento operája pedig ennek az embernek a lelkét kereste meg, az intéger ember energiáit harmonizálta meg. Peri operája tehát elhalaszthatatlan újítás volt és teret hódított az egész világon.*) A polifónia a saját egyházi hangnemein belül kimerült s ami újat a régi struktúrában még hozott a seicento végén pl. Simonellivel az már modern hangnemben lett elgondolva.

A reneszánsz főtulajdonsága: az ész, a természet, az ember újjáértékelése közös talajra utalnak: bizonyos optimista élethangulat. S lényeges filozófiai alapja van annak, hogy a reneszánsz betetőző művében, az operában (főleg Perinél és Monteverdinél) annyi fenséges szoromúság csendül meg. Az újjáértékelés alapján az ember és a világ nem idegenek egymással szemben és az ember mivolta az egyetemes világértelemben gyökerezik. Ezzel a felfogással az ember összeütközésbe kerül saját egyéniségtudatával. Ez az antinómia két ellentétes érzelmi tendenciára utal, melyek egymással szemben soha meg nem oldhatók, mert mind a kettő korlátlan eszményre törekszik. E megoldhatatlanság hozta létre az emberben a nagy lelki konfliktust, ami az újkor művészettörténetét oly drámaivá teszi. A keresztény posztulátumok szertefoszlása után tele lett életünk lelki problémákkal, amelyeken való tépelődő bizonytalanság az oka a mai ember nagy érzelmi bánatának. . .

Mikor Peri, Caccini és társai a görög drámát akarták feltámasztani, kissé naivak és elfogultak voltak s géniuszukból hiányzott az átfogó erő az ily nagysúlyú koncepció felidézéséhez. Nem számoltak azokkal a kötelékekkel, melyek őket a közvetlen megelőző kor művészetéhez kötötték. Hiszen a Bardi-camerata megalakulása idején (1580) Orlando Lasso és Palestrina még éltek. A camerata újítóinak tehát egy nagy művészet, Palestrina, Gabrieli, Allegri, Nanini, Vittoria, Luca Marenzio, Cipriano da Rore hatalmas művészete volt a kezükben. S amit ezzel s ennek a művészetnek a szellemével kellett volna tenniök, azt harmadfél század mulva Wagner valósította meg: a szimfónikus elemet belevitte, beleolvasztotta

*) Németországban Schütz vezette be a Peri-féle monodiát Dafne-jével az első német operával (1627.), melynek szövege ugyanaz volt, amit Peri zenésített meg. — Anglia is átszívta a firenzei monodikus recitativót, melynek első harcosa Thomas Campian (1567—1620.) volt. Egyik írásában (1618.) elleneszegül a polifónia szövevényességének és a Peri-féle modern tonalitású monodiát sürgeti. Ez I. Károly alatt hódította meg saját terét. A puritánok szerepe körüli polgárháború (1642-ben dekrétum az összes színház bezárására) megakasztotta a fejlődést, amely csak a Stuartok visszatértekor vett új lendületet s a kor legérdekesebb emberében Purcellben bontakozott teljes megérésre.

a drámához kapcsolódó zenébe. A monodisták pedig, ahelyett, hogy ehhez az óriási forráshoz fordultak volna, bizonyos filológiai illuziókkal a görög antiquitásban keresték a középkor ú. n. organumát: a kísért monodiát.

Szóval, Peri operája nemcsak megteremtette, hanem használhatóvá kovácsolta és dolgozta ki ezt a zenei zsánert. Ezzel bizonyos disszolváló munkát végzett, amely kettőszáz év leforgása alatt a belcantoban elburjánzott fiorituráig harapódzik el s amit majd csak Wagner fog rendbeszedni s egy századot lenyügöző óriási monumentummá építeni.

Milano, 1933 október. SZITA OSZKÁR

DE FALLA MANUEL: EGY RÖVID ÉLET

(BEMUTATÓ AZ OPERAHÁZBAN)

A komponista személyével a lap hasábjain »A háromszögletű kalap« bemutatója alkalmából részletesen foglalkoztunk. Akkor hangsúlyoztuk virtuóz technikai készségét, nagy tudását, stílusának kiforrottságát és azt az imponáló egyéni megnyilatkozást, mely zárt egységet alkotó művéből kicsillant. Ennek a megjegyzésnek mindaz, amit később de Fallaról le fogunk írni látszólag ellentmond; de ha megállapítottuk a két opusz keletkezésének időrendjét, olvasóink be fogják látni ennek jogosultságát. Mikor de Falla a háromszögletű kalap c. táncjátékát megkomponálta, már két évtizedes zeneszerzői mult állott mögötte; szimfónikus költemények, ballettek, bábjátékok, kamarazenekari művek jelentős sikereinek babérai nevét nemcsak hazájában, de Francia- és Olaszország színpadain és koncerttermeiben is népszerűvé tették. Körülbelül tíz év óta Albenizzel, a spanyolok legnagyobb mesterével emlegetik együtt. Ma 57 éves. Párisban tanult a század elején, abban az érdekes korszakban, mikor Debussy már megtörte honfitársai közönyét és amikor Dukas és Ravel csillaga is emelkedőben volt. Mint a madridi konzervatórium növendéke 22 éves koráig alig mutatott nagyobb érdeklődést a komoly muzsika iránt. Chansonokat, operetteket írt, majd kísérőzenét egészen jelentéktelen alkalmi bohózatokhoz. Ekkor érlelődik meg benne egy Wagner-partitúra lapozgatása közben az az elhatározás, hogy komolyan nekilát fogyatékos tanulmányainak kiegészítéséhez. Mialatt buzgalommal tanulmányozta a spanyol népzenét, megírja első operáját, mellyel pályadíjat nyer. Ez a *La vida breve* volt, operánk jelen premierje. Első állomása *de Falla* nagy ívben felfelé törő pályájának.

Ez a magyarázata annak, hogy operájában annyi az egyenetlenség, kiforratlanság. Wagneri értelemben vett motivumszövés, széles mederben kavargó illusztráló muzsika váltakozik verisztikus, izgalmasan kapkodó recitatívokkal szimfónikus közjátékokkal — melyek sokszor megakasztják a cselekményt — folklorisztikus táncokkal és dalokkal; ezek, mint zárt számok feltűnően emelkednek ki a wagneri »végtelen dallamok«-ból. Kétségtelen, hogy *Manuel de Falla* operája igen tehetséges ember munkája, zenekara kitűnően szól, harmóniái érdekesek, ha nem is eredetiek, a spanyol népzene feldolgozásmódja erős kézre vall, csak kár, hogy a komponista ideges tájékozódása közben egyről felejtkezett meg: saját invenciójáról. Ott, ahol saját *melos*-áts kellett volna megszólaltatnia, mint például az első kép szerelmi duettjében, vagy a szerencsétlen cigánylány második felvonásbeli szólószámában, igen rövidre fogta jelentéktelen mondanivalóját.

Nem volt szerencsés a szövegkönyv megválasztása sem. Vérszegény meséje hol értelmetlen szimbolumokon akadozik, hol pedig a *verismo* berkeibe téved, ilyenkor — minthogy a zeneszerző nem mindenben követte a libretto-költőt — inkább melodrámának hat, mint operának. Ez a furcsa stíluskeverék, az első felvonás második képében teljesen megzavarja a hallgatót. Itt egy granadai látképet kapunk, cselekmény nélkül, hosszasan elnyujtott szimfónikus zene kíséretében. Ennek az »intermezzo«-nak zenei tartalma sokkal véznább, semhogy kibirná a tíz perces üres színpad dermedt csendjét. A partitúra legszebb részei a vérbeli spanyol dalok és táncok, pattogó ritmusaikkal, érdekes hanghordozásukkal.

Salud egy földhözragadt szerencsétlen cigánylány, Granada külvárosában halálosan beleszeret egy jómódú Don Juanba. A szerelmesek találkoznak és rövid duett után önfeledten omlanak egymás nyakába. Ezalatt a leány nagybátyja izgatottan meséli el anyjának, a leány nagyanyjának, hogy az ifjú szerelmes egy gazdag leánynak kérte meg kezét, kit nemsokára oltárhoz is vezet. A harmadik képben már

az esküvő víg tumultusa zajlik előttünk. A lakodalmi ünnepséget megtört szívvel nézi az utcáról az elhagyott Salud. Nemsokára megjelennek az »öregek« és a felháborodott nagybácsi kézenfogva hurcolja be a szerencsétlen lányt a lakodalom kellős közepébe, hogy a vőlegényt felelősségre vonja hűtlenségéért. Az utolsó képben a leány odaáll szerelmese elé; de ez nem akar tudni róla. Salud szíve megszakad és holtan terül el a földön. Az öreg cigányasszony megjelenik és megátkozza unokájának megrontóját.

Ennek a mesének szcenirozása nagy feladatot ró nemcsak a rendezőre, de a díszlettervezőre is. *Rékai* András mozgalmas, eleven csoportozatai, *Oláh* Gusztáv ötletesen megkomponált díszletei sokszor elfelejtetik a nézővel a librettokönyv tartalmatlanságát. Színes és dekoratív volt *Brada* Rezső koreográfiája. A főszerepet *Bodó* Erzsi énekelte. Gyönyörű meleg hangjával, bensőséges előadásával egészítette ki a cigánylány alakjának elmosódott rajzát. *Budanovits* Mária sokszor méltatott színjátszó adottsága a vénasszony alakjából valóságos kabinetfigurát faragott. Kár, hogy a zeneköltő mostohán bánt énekszólamával és gyakran némajátékra fogta. *Halmos* János sikerrel birkózott meg hálátlan szerepével. *Kálmán* Oszkár, *Farkas* Sándor és *Maleczky* Oszkár kitűnően illeszkedtek bele az együttesbe.

A pompásan egybevágó, kitűnő előadás zenei részének betanítása a vezénylő *Ferencsik* János érdeme.

A SÜKET MESTER LAKOMÁJA

Három férfi állott meg a kis bécsi külvárosi ház egyik lakásának ajtaja előtt. A látogatók, a mester barátai nagyon elcsodálkoztak azon, hogy a kopogtatásra nem nyílik meg az ajtó. Az utóbbi időben elég gyakran megtörtént, hogy egyikükmásikuk be-benézett a mesterhez hivatlanul is. Egészsége bizony nem a legjobb lábon állott és ha már segíteni nem is tudtak a baján, egyben-másban mégis csak a kezére jártak. A süketsége is, amely napról-napra jobban elhatalmasodott rajta, valósággal emberkerülővé tette és ez a körülmény természetesen megülte egész kedélyét, ránehezedett a lelkére. Ha bármi más múló természetű betegség is érte, ez a süketségtől borongós hangulatú kedélyállapot valósággal megakadályozta, hogy betegségéből gyorsabban kilábolhasson és ilyenkor majdnem mindig morcos, dacos, indulatos, heveskedő volt.

A látogatók egy darabig tanácstalanul állottak a lakás ajtajában. Máskor az első kopogtatásra kinyílott az ajtó és valami nőszemély dugta ki rajta az ábrázatát. Most senki sem veszi tudomásul, hogy ők itt vannak, megérkeztek, pedig ma kivételesen nem is véletlenül. ötletszerűen jöttek el, hanem mert — nagy szó — ebédre voltak hivatalosak!!

Boldogan fogadták el a mester meghívását, bár nem tudták a dolgot mire vélni. Mindegy! Elvégre ez is csak szeszélye a mesternek, vagy talán köszönetének, hálájának kifejezése, amiért sokszor segítségére voltak. Úgylátszik, hogy ez a nagy, magányos ember, ez a süket óriás, valahogyan mégis érzi, hogy nem áll egyedül a világban, van itt néhány ember, aki zsenijének varázsától megbűvölve, alázattal borul le előtte.

Muzsikusok voltak mind, kiváló művészek, a mester műveinek hivatott megszólaltatói. A legfiatalabb közülök, maga is komponista, pedig egyenesen legbensőbb ragaszkodással bálványozta.

Egy darabig tétován várakoztak és mikor az ajtó újabb kopogtatásra sem nyílott ki, egyikök elszántan megnyomta a kilincset. Az ajtó nem volt bereteszelve és nyomban kinyílott.

Amint átlépték a küszöböt, mindegyik olyan mozdulatot tett, mintha a kalapját akarná lekapni a fejéről. A kezek azonban útközben egy kicsit megakadtak a levegőben, nem értek el odáig, ahol a kalap karimája kezdődik. A látogatók önkénytelenül is egymásra néztek és elnevették magukat. A művész urak ugyanis az orrukat fogták be. Valami átható, kellemetlen illat terjengett a lakásban, valami borzasztó orrfacsaró, odaégett ételszag, valami kesernyésen penetráns kozmássá sült hús és hagymaszag. Házvezetőnő vagy szakácsnő nincs sehol! Azt ugyan már megszokták, hogy gyakran láttak új arcot a mesternél, új szakácsnét, vagy házvezetőnőt — egyik se bírta ki nála sokáig —, valaki azonban mindig volt a mester mellett, aki annyira amennyire gondját viselte. De most üres volt a lakás és a félig nyitott konyhaajtón szépen áramlott, ömlött az agyonkozmásított étel átható szaga.

A látogatók most már minden kopogtatás nélkül benyitottak a szobába, a látvány, ami elibük tárult, nem lepte meg őket valami nagyon, de mégis megtorpantak a szoba küszöbén. Költőibb rendetlenséget a legmerészebb fantáziával sem lehetett volna elképzelni. Az asztalon, a székeken, a puszta földön szerteszét hangjegyek, összefirkált kótalapok, félig kész vázlatokkal, tépett papírlapok, amiken ugyancsak hangjegy-feljegyzések voltak. És nehogy valaki egyhangúsággal vádolhassa ezt az ideális otthont, a hangjegyek mellett ruhadarabokat, a mester idegessége folytán mártírhalált szenvedett összetépett gallért, kitépett könyvlapokat, egy-egy könyvnek kemény bekötési tábláját, egy elejtett tányér cserepeit a szerteheullott ételmaradékokkal és jobbra-balra, előre-hátra, amerre csak a szem tekintett, mindenfelé tinta-fröccsentéseket, kiömlött tinta el nem tüntethető hatalmas foltjait vehette észre a figyelmes szemlélő. És ennek a maga neméhen páratlan káosznak közepében ott trónolt a mester a zongorájánál és az egész külső világról tudomást sem véve, elmerült a maga legbelsőbb világába. Szemei, mintha a levegőnek valami láthatatlan fix pontján akadtak volna meg, szinte kísérteties tűzben égve, meredtek egy irányba, arcán a legintenzívebb extázis kifejezése ült, torzon-borz fésületlen haja úgy meredt a szoba mennyezete felé, mint valami sündisznó tüskéi. Hatalmas homloka a jellegzetes dudorodásokkal szinte sugárzott, valamiféle belső teremtőerő kifejezése ült ki arra a homlokra, szinte látszott, hogy ott most a zeneművészetnek olyan utolérhetetlen alkotása forr, készül, teremtődik, amely mint valami örök fénysugár, kézzelfoghatatlan és ezért széttéphetetlen kapoccsal fogja át az egész világot.

A látogatók: Schindler, Schuppanzigh és Holz, szinte szoborrá merevedve állottak ott a küszöbön. A mester megérkezésüket nem hallotta, jelenlétüket pedig önmagában mélyedő révületében nem vette észre, csak ült ott a zongorájánál. A kótatartón valami papírszelet hevert odavetett zenei gondolatok szinte olvashatatlan vázlatával. A süket mester egyszerre csak felugrott és elkezdett a szobában fel-alá járni, kezével hadonászott, mint aki egy láthatatlan zenekart dirigál, járkált fel-le árkon-bokron, cserepeken, kótákon, kéziratokon keresztülgázolva, zöldszínű, gyönyörű tintafoltoktól ékes »Gehrock«-ja szárnyával beleakadva az útjában lábatlankodó székbe, amit természetesen úgy rántott magával, hogy a rajta heverő könyvek, kóták és a tetejükben ott terpeszkedő kalamáris a földre zuhanva, szerte hullottak és a tinta egy jó nagy területen széjjelfolyt.

A mester barátai, akik még egy pillanattal előbb úgy állottak ott az ajtóban, mintha valaki szoborrá varázsolta volna őket, egy szempillantás alatt ott termettek a veszélyeztetett ponton és mentették, ami még menthető volt. A szétfolyó tintának gátat emeltek valami ócska ruhadarabbal, ami éppen a kezük ügyébe akadt (annak, szegénynek úgy is nagyon mindegy volt, hogy a sok minden foltjához most még tintát is kap), a könyveket, hangjegyeket, kéziratokat felszedegették a földről és amennyiben rendről egyáltalán beszélni lehetséges, valami kis rendet teremtettek, még a törött tányér cserepeit is felszedegették. A mester egyszer mégis csak belebotlott a földön guggoló alakokba és ez felébresztette őt. Teremtő révületének fellegekentúli birodalmából egy-kettőre vissza zuhant a reális valóságba és amikor a három férfit felismerte, hirtelen észbekapva, homlokára ütött:

— Ezek ma nálam ebédelnek!

Ezzel nem is viszonozva a némán meghajló barátok üdvözlését, Holzot, aki éppen útjában állott, félrelökte, hogy az majdnem a falhoz penderült és szaladt ki a konyhába. A többiek persze utána; segítettek neki a fazekat, lábast, összekozmásodott tartalmukkal elhúzni a tűzhelyről, kivettek a kezéből tányért, poharat, mert félő volt, hogy nagy buzgalmában cserépvariációkat komponál belőlük a kőpadlóra!

A mester elővette kabátja terjedelmes öblű zsebéből az egyik kis jegyzetfüzetjét, amelyet, mint »társalgási füzetet« használt és odatartotta barátai elé. Már jó előre beleírta:

— Az a nőszemély kilépett.

Schindler (aki ugyan tegnapelőtt itt járt és sejtette, hogy a nemrég »belépett« új házvezetőnő is hamar megúnja majd a dicsőséget és otthagy majd csapot-papot és még a legszebb szonátával, vagy szimfóniával sem lehet visszacsalogatni, ha egy kissé megbokrosodik a gazdája által teremtett »rend«-től) iránt vett elő és beleírta a társalgási füzetbe:

— Sebaj, drága mester, mi majd segítünk!

A vendégek valahogyan megbarátkoztak a lehetetlen illatszimfóniával, de borzadva gondoltak a folytatásra. Mi lesz, ha ezt az ételt, amit a mester itt egymaga kotyvasztott, meg is kell kóstolniok?

Hamarosan megterítettek a szobában, valami ócska szinehagyott, molyette ágyterítőt találtak, az volt az abrosz, aztán tányér, villa, kés is került elő lassanlassan fiókból, szekrényből, vagy valamilyen előre nem is sejtett zúgból. Kicsit letisztogatták valahogy, víz még akadt a konyhában, bár sejtették, hogy ezeknek a szerszámoknak nem lesz valami sok dolguk a mai ebédnél.

A mester tálalt. Szemfényvesztő ügyetlenséggel fogott meg mindent, kést, villát. Leejtette a merőkanalat a lábasba, az áporodott lé szertefröccsent a szélrózsa minden irányába, míg végre is Schindler és Schuppanzigh kivettek kezéből mindent, leültették a székére és ők maguk végezték a tálalás munkáját.

A vendégek érthető bizalmatlansággal emelték szájukhoz az első falatot. És amikor a mester is hozzálátott a falatozáshoz, mélyen a tányérja fölé hajolva, hogy a sörénye szinte belelógott az edénybe, a barátok sokatmondó pillantással néztek egymásra. Ehetetlen volt minden. A hús annyira odaégett, hogy élvezhetetlenül kozmás volt, az összeégett hagyma keserű volt, mint az epe. De a mester mindebből semmit sem látszott észrevenni. Odaszólt a vendégeinek a süket emberek sajátságos hangsúlyozásával:

— Kicsit elsóztam! Nem baj úgy-e?

Ott volt mellette az asztalon a társalgási füzet. Schindler magához vette és beleírta:

— Észre sem lehet venni! (Annyira kozmás! — gondolta magában.) A szakácsné megszökött?

Odatette a füzetet a mester elé és maga is áthajolt hozzá. A mester bozontos fejével belebújt a füzetbe, azonkívül Schindler a testével is fedezte a másik kettőt, így történt aztán, hogy Schuppanzigh észrevétlenül felkapott a közelében levő üres kótalapok közül néhányat, azokból egy-kettőt odalökve a mellette ülő fiatal komponistához, a tányérján levő ehetetlen hússzeletet villámgyorsan a papirosba csomagolta. A másik elképedve bámult, de egy szempillantás... és ő is utánozta Schuppanzighot. Schindler az asztalra féloldalt dűlve még lapozgatott a társalgási füzetben és mire kényelmes lassúsággal visszaült a helyére, a két muzsikus a becsomagolt hússzeletet már a Gehrock-ja hátsó zsebébe süllyesztette. Szegény Holz, aki a mestert istenítette, valóságos bűntudatot érzett, hátha van valami feljegyzés egyikmásik kótalapon és az most a világ számára elvész? A jámbor csalás is súlyosan nyomta a lelkiismeretét, nem is mert felnézni a tányérjáról. Erre Schuppanzigh hajolt át a mesterhez és írta bele a társalgási füzetbe:

— Meddig szolgált itt az a nőszemély?

A mester fellapozta a társalgási füzet utolsó néhány lapját, ahol különféle háztartási számadások, feljegyzések és valami naplószerű könyvvezetésféle volt nehezen olvasható ákom-bákom betűkkel.

— Itt van, — dörögte a mester. — Utóbbi időben sokan voltak. Júli 16. A szobalány belépett. Júli 22. A szobalány kilépett. Júli 24. A házvezetőnő belépett. Aug. 5. A szakácsnő kilépett. Aug. 11. A szobalány belépett... Aug. 15....

Amíg Schuppanzigh a mesterrel foglalatoskodott, Schindler szintén végzett a húsporciójával. Odakerült a kabátja hátsó zsebébe.

Holz minden bűntudata mellett is meg nem állhatta, hogy el ne mosolyodjék. A nagy süket mester és — egy szobalány! Aki felszedi a földről az elszórt szonátákat és a tányér cserepeit, azonkívül letörli a port a Hősiszimfónia vezérkönyvéről! Mulatságos!

Schindler ezenközben egy üveg bort fedezett fel az egyik szekrény tetején és amint töltögetett, a rajongó Holz is oda bátortalankodott a mesterhez és beleírta a társalgási füzetbe:

— A mester még itt is vezérkönyvet komponál. A szobalány belép... olyan ez, mint amikor a zenekarban a hangszerek, kürt, klarinét »belépnek...«

A süket mester hangosan felnevetett, csak úgy rázta a nevetés, felkapta a poharát és kiürítette egy hajtásra. Látta, hogy vendégeinek mennyire *ízlett az ő főztje*, mert olyan derekasan nekiláttak és hamar elfogyasztották, jókedvűen asztalt bontott, egynéhányszor végig sétált a szobában, majd hirtelen lendülettel leült a zongorához és belekapott a billentyűkbe. A három barát lélekzetfojtva, megrendülten figyelt. Valami szívettépő érzés volt számukra, hogy az utolérhetetlen lángész, a földi dolgokban ügyetlenül botorkáló szegény süket muzsikus odahajol a billentyűk fölé és semmit sem hall. Fantázia dübörgött végig a billentyűkön azzal a virtuozitással, amely a mestert már fiatal korában is a zongora legelső művészei közé emelte.

Vaskos humorú, triviális témát rögtönzött és végigpergetett a billentyűkön egy féltucat variációt. Egyszerre csak ünnepies kifejezést öltöttek vonásai, egész lényén valami csodálatos változás ömlött el, fejét hátraszegte — és máris ott barangolt lelkének igazi otthonában, szelleme ott vágtatott az úton a csillagok felé. Valami csodálatos zene volt, ami most felhangzott. Csak zongoraszó volt, de ahogyan a csak belsőleg hallott zenét kifelé vetítette, az a teremtőerőnek olyan hatalmas megnyilvánulása volt, hogy a vendégek csukott szemmel, belső áhítattal hallgatták. Mintha az élettel, a sorssal küzdő, nehéz csatát vívó ember képét rajzolta volna meg, aki el-ellankadva, majd ismét új erőre kapva állja a küzdelmet, de közben keres valami vigasztalót, valami kibékítőt, valamit, ami mint a szivárvány ölelő karja fogja át az egész horizontot. Keresés közben el-elmerül a hétköznapi, az olcsó élvezetek, örömök árjában, de ez nem a küzdő ember igazi, felemelő, kibékítő öröme, ez csak pillanatnyi mámor. A lélek tiszta csengésű harmóniája ott kezdődik, amikor magába fogadja az egész világot és szerető testvérként öleli keblére mindazokat, akik küzdelmes életébe bekapcsolódnak . . .

A három barát újjongó csodálattal vette tudomásul, hogy a mester egy új szimfóniát komponált. A nyolc eddigi után egy még tökéletesebbet, talán művének koronáját, a *Kilencediket* . . .

Ő pedig felugrott a zongora mellől és himlőhelyes, tüskés-borostás, borotválatlan ábrázatán valami leírhatatlanul fenséges kifejezés ült, amikor odaszólt vendégeinek :

— Azt hiszem, ezt nem sóztam el!

Schindler és Schuppanzigh könytől csillogó szemmel állottak ott, Holz pedig valami leküzdhetetlen erő által hajtva, lehajolt és megcsókolta a mester tintafoltos kezét.

Némán, szinte magukba görnyedve távoztak. Vitték magukkal korgó gyomorral kabátjuk zsebében az ehetetlen lakoma maradványait, hogy valami kóbor kutyának vessék oda és vitték magukkal túláradó lélekkel a megtisztulást, a szív nemes örömét, a mester tanítását, a *szeretetet*, hogy egész életükön át ez legyen lelki táplálékuk . . .

KENESEY SÁNDOR

PASTICCIO

Beethoven legelső írása az az ajánlás, melyet 1783-ban, tehát 13 éves korában megjelent három szonátája elé iratott kiadója. Valószínű, hogy a cikornyásan megfogalmazott ajánlósorokat atyja vagy tanítója *Neefe* diktálta neki. Érdekes, hogy bennük 11 évesnek mondja magát. A Bonnban székelő kölni választófejedelemhez, Max Friedrichhez intézett sorok így hangzanak :

Fenség ! Négy éves korom óta foglalkozom zenével. Amilyen rég ismerkedtem meg a múzsával, ki lelkemben elültette a harmóniák magvait, úgy fogva tartja azóta egész valómat. Már betöltöttem tizenegyedik életévemet ; múzsám az ihlettség óráiban sokszor súgja fülembe : »csak lással neki, ne félj, írd le mindazt, ami lelkedben megfogant«. Tizenegyéves vagyok — gondoltam magamban, mit szólnak majd ehhez a művészek nagyjai ? Szinte félszegség fogott el. De múzsám így akarta, én engedelmeskedtem és írtam. És szabad-e most, fenséges Uram, ifjúkori dolgozataim zsengéit trónod lépcsőire helyezni ? Szabad-e remélnem, hogy megajándékozol a Te biztató, szelíd atyai jóindulatoddal ? —.Igen, hiszen régtől fogva védőszárnyaid alá vetted nagylelkűen a tudomány és a művészet feltörő tehetségeit. Ettől a sarkaló bizalomtól eltelve merek Hozzád közeledni ifjúkori kísérleteimmel. Vedd őket mint a gyermeki tisztelet tiszta áldozatát, tekints le rájuk kegyesen, Fenséges Uram

és ifjú szerzőjére

Ludwig van Beethovenre

*

Egy lelkes angol muzsikus, Grew zenebúvár statisztikát készített Beethoven szimfóniáiról. Szerinte a kilenc szimfónián összesen 1275 napon át dolgozott a Mester Az a huszonnégy esztendő, mely az első és az utolsó szimfónia bemutatása között telt el, a következő dátumokat tartalmazza : I. 1800 ápr. 2., II. 1803 ápr. 5., III. 1805 jan. 17., IV. 1807 tavaszán, V. 1808. dec. 22., VI. 1808. dec. 22., VII. 1813.

dec. 8., VIII. 1814 febr. 27., IX. 1824 máj. 7. Ebből a kimutatásból láthatjuk, hogy az V. és VI. szimfónia ugyanegy estén került bemutatóra, a VI. és VII. között öt esztendő telt el, a VIII. és IX. között pedig 10 év! Egy szimfóniának *nincs* dedikációja (VIII.), kettőt (V., VI.) Lobkovitz hercegnek és Razumovszky grófnak együttesen ajánlott Beethoven, egyetlen egyet, a IX-et uralkodó fejedelemnek, III. Frigyes Vilmos porosz királynak, egyet, az Eroicát, Lobkovitz hercegnek, a II-at Lichnovszky hercegnek, a IV-et és VII-et már csak grófoknak, az elsőt pedig van Swieten bárónak. Ötvenes opus-szám alatt csak az első két szimfónia jelent meg. Százas opus-szám felett csak a »kilencedik«. (125. mű.) Csak egy szimfónia hangneme *C*-dur (I.) az ötödiké *c*-moll, kettőé *F*-dur (VI. és VIII.), a másodiké *D*-dur, a kilencediké *d*-moll, a harmadiké *Esz*-dur, a hetediké *A*-dur és a negyediké *B*-dur. *Moll-szimfónia* tehát csak kettő van közöttük (V. és IX.). A kilenc szimfóniának összesen 37 tétele van. Az V. és VI. szimfóniák scherzoit és utolsó tételeit összevonta Beethoven, viszont a pasztorál-szimfónia öt tételes. A tételek hangnemi statisztikája a következő: a *C*-durban írt tételek száma: 4, a *c*-mollban irottaké: 3; *D*-durban hangzik: 4 tétel, *d*-mollban csak kettő, *Esz*-durban: 4, *F*-durban: 7, *f*-mollban csak egy (a VI. szimfónia zivatarillusztrációja), *Asz*-durban egy, *A*-durban: 3, *a*-mollban egy és *B*-dúrban: 6. Amint látjuk tehát Beethoven az *F*-durt és *B*-durt kedvelte legjobban, utána a *C*-dur, *D*-dur és *Esz*-dur következnek a sorban (4—4), majd a *c*-moll és az *A*-dur (3—3) és a *d*-moll (2). *f*-mollban, *Asz*-durban és *a*-mollban csak egy-egy tételt írt a Mester, viszont olyan egyszerű hangnemeket, mint *E*-dur, *e*-moll, *G*-dur, *g*-moll, mellőzött (holott *E* és *G* hangolású kürtöket egyéb műveiben sűrűn használt). Talán véletlen műve és nincs benne semmi tervszerűség, hogy az I., II., III., IV. és VIII. szimfónia első, harmadik és negyedik tétele a főhangnemben szólal meg, míg a második tétel mindig másban. Az V. és IX. szimfóniában az utolsó tétel az elsőnek azonos dúrja, a többiekben a szélső tételek hangneme egybevágó. Lassú bevezetése az I., II. IV., VII. szimfónia első tételének, továbbá az I. szimfónia utolsó tételének van. A IX. utolsó tételét recitativo vezeti be. Összetett (triós) dalformában kilenc tételt írt Beethoven, szonátaformában 17 tételt, rondóformában ötöt, variációs formában kettőt. Fugát, illetőleg fugatot ötször alkalmazott a kidolgozási részek folyamán. Leggyakrabban (tizenötször) $^3/_4$ ütemnemet írt elő, $^2/_4$-et kilencszer, $^4/_4$-et ötször, *alla breve-t* hatszor, $^3/_8$-ot háromszor, $^6/_8$-ot háromszor. A ritkább ütemnemeket ($^{12}/_8$, $^6/_4$, $^3/_2$) csak egyszer, utóbbi kettőt a IX. szimfónia utolsó tételében. Az I., II. és VII. szimfóniának derűs az alaphangja, a VIII. szimfóniáé humoros, a negyediké és hatodiké pasztorális, a harmadiké heroikus, az V. és IX. szimfóniáé tragikus. Valóságos programja csak a VI-nak van, a harmadiknak inkább csak programszerű címe (Eroica), a többi elnevezés (Sors-szimfónia, Táncszimfónia, Tavasz-szimfónia) nem magától a Mestertől származott. Legkisebb a zenekara a negyediknek; az I., II., VII. és VIII. szimfóniák zenekara egyező. Három kürtre ír az Eroicában, négyre csak a kilencedikben. Legnagyobb a zenekara az V. és IX. utolsó tételének. Köztudomású, hogy csak ez utóbbiban léptet fel a Mester énekhangokat is, vegyeskart és szólókvartettet.

*

Érdekes dokumentum az a leltár, melyet három hónappal a Mester halála után (1827 június 6-án) vett fel egy bizottság, összeírva a Beethoven-hagyatékban talált, 44 műből (107 darabból) álló könyvtárt. Az öttagú kirendeltség becslése szerint a könyvek értéke 45 forint 50 krajcár volt, bécsi érték szerint. Volt köztük természetesen több zenei könyv: *Mattheson* »tökéletes karmester«-e, *Marpurg* fugatana, *Burnet* négykötetes londoni kiadású zenetörténete, *Naegeli* énekkoszorúja és *Forkel* zeneelmélete. A klasszikus költők közül *Goethe* 24 kötetes összkiadása. *Schiller* műveinek gráci zsebkiadása, azonkívül *Klopstock*, *Hölty*, *Streckfuss*, *Gaal* és *Ramler* verskötetei voltak meg. A vallásos irodalmat a Szent Biblia rajzokkal és térképekkel díszített francia és latin kiadásai *(Liège, Folio)* és *Kempis* Tamás »Jézus Krisztus követése« című könyve képviselték. Volt köztük egy olasz és egy francia nyelvtan, több csillagászattal foglalkozó mű *(Kant:* Az égbolt természetrajza, *Bode:* A csillagos ég vezérfonala), népszerű orvostudományi és balneológiai könyv, egy-két útikalauz és végül négy olyan könyv, amit a cenzura eltiltott és a bizottság a könyvtár leltározásakor azonnal elkobzott. Ezek a következők: *Fessler:* »Valláselmélkedések«, *Seume:* »Egy körséta Szirakuzában«, *Kotzebue:* »A nemességről« és *Müller:* »Páris fejlődésének tetőfokán«.

*

Chopin és Liszt elhidegülésének okairól rántja le a leplet egy francia folyóirat. A zongora két titánját eleinte egymást kölcsönösen tisztelő és támogató barátság fűzte össze. Mindketten csaknem egyidősek voltak — Chopin volt mintegy másfél esztendővel öregebb —, hazájuktól elszakadva, mindketten korán jutottak el Párisba, mint egyszerű szülők gyermekei kerültek be a párisi szellemi és születési arisztokrácia forgatagába. Még más közös vonások is fűzték őket egymáshoz. Elsősorban művészi céljaik, azonkívül csodálatos fantáziájuk, népszerűségük, végül nem utolsó sorban korai sikereik a szalónok gyönyörű asszonyainál. Mégis hamar következett be közöttük a fokozatos elidegenkedés és később a végleges szakítás. Okairól maguk alig nyilatkoznak. Úgy látszik, Chopin, aki nem rendelkezett Liszt szuggesztív képességével szalónokban és a koncertpódiumon, egykori feljegyzések szerint a versengésben bizony sokszor alul maradt és idővel féltékeny volt Liszt tüneményes sikereire. Egy szellemes asszony egyszer megkérdezte Lisztet, miért feszült a viszony közte és Chopin között, Liszt nevetve válaszolt: »Semmiség az egész, barátnőink összekaptak valami csekélységen és mint lovagoknak, mindegyikünknek kötelessége volt a maga asszonyát védelmébe venni.« De az igazi ok mégis más volt. Ez most derült ki Chopin egyik növendékének, *Rubio* asszonynak feljegyzéséből. Az történt ugyanis, hogy Liszt Chopin távollétében egy alkalommal ennek lakására kényszerű szükségből egy növendékével állított be és igen otthonosan rendezkedett be. Midőn a hazatérő Chopin e látogatás nyomait megpillantotta, éktelen haragra gerjedt. Liszt azonban erről csak napok multán értesült; megkérte Chopin egyik növendékét, hogy közvetítse köztük bocsánatkérő látogatását. Chopin azonban mogorván azt felelte, hogy a mostani helyzettel teljesen meg van elégedve és nem óhajtja amúgy is labilis barátságuk felújítását. Liszt fenkölt jellemére mindenesetre gyönyörű fényt vetett, hogy elutasító válaszával szemben mégis mindvégig kitartott Chopin mellett, művészetéről később is a legrajongóbban nyilatkozott.

KÜLFÖLDI HÍREK

••••

Koch Marc, a müncheni hivatásos zenészek elnöke, az Akademie der Tonkunst zenepedagógiai osztályának vezetője értékes statisztikai művön dolgozik, melyben a világ — vagy talán csak Európa — hivatásos muzsikusainak adatait összegezi okulás céljából.

Gevaert, a 25 évvel ezelőtt elhúnyt híres belga komponista is kap szobrot hazájában. Ennek megalkotója, *Gerold* azonban olyan merész felfogással ábrázolta a kiváló mestert, hogy a bizottság új modell elkészítésére utasította.

Jaeckel, a salzburgi Mozarteum klarinét-tanára új egyfelvonásos operát írt, melyben két gyermek áll a vidám események középpontjában.

Amerikában megrendszabályozzák az egyre szaporodó jazz-zenekarokat. Ez a hír hihetetlenül hangzik oly országban, ahol a kontárok vígan, korlátlanul űzhetik mesterségüket.

Vezérkönyvek egyszerűsítését 1905-ben kezdte meg Stephani Hermann német zenetörténész, aki Schumann Manfréd-nyitányát adta ki csak hegedűkulcs-előjegyzéssel, transzponálás nélkül. Schönberg 4 orkeszterdal c. művében a fontosabb szólamokat ívekkel fogta át és *H* betűvel jelezte a vezetőszólamot (Hauptstimme), *N* betűvel pedig a mellékszólamot (Nebenstimme). Egy amerikai kiadó a két kísérletet egyesítve, most olyan partitúrákat ad ki, melyekben a hegedű- és basszus-kulcsban írt szólamokat transzponálás nélkül vonja össze és nyilak, zárjelek és pontozott vonalak alkalmazásával mutat rá a fontos dallamvonalra. Persze e partitúrák csak dilettánsok, műkedvelők számára készülnek házihasználatra.

Smetana, az Eladott menyasszony szerzője szobrot kap szülővárosában, a csehországi Leitomischlben. A szobrot, mely a kitűnő komponistát töprengő, elmerülő pózban ábrázolja, a kis városka parkjában állítják fel.

Shaw, a híres ír származású drámaíró, a *Star* munkatársa volt ifjú korában. Zenekritikáit *Corno di bassetto* álnéven jelezte. Most vígoperaszöveget ír egy még névtelen angol komponista számára.

Karácsonyi legenda a címe a bécsi Operaház új balettjének; zenéjét Schalmhöfer állította össze Schubert műveiből.

Rössler Karl vígjátékából »Az öt frankfurti«-ból daljáték készült. Bemutatóját Bécsben tervezik. Zenéjét Rossini és Mendelssohn ópuszaiból *Hanke* karmester gyúrta egybe.

A kornevillei harangok legközelebbi felújításában — a Champs-Elysées-ben — Saljapin és Kiepura éneklik a férfi főszerepeket.

Németországban a zenekritikusi állást ezentúl képesítő vizsgálathoz kötik. E kitűnő ötlet Göbbels minisztertől származik, ki Strauss Richárdot és Furtwänglert, a zenei tanács igazgatóit bízta meg a tervezet részletes kidolgozásával.

Deák-Bárdos György »Crucifigatur« c. sikerült karművét választotta az *Internationale Gesellschaft für Erneuerung der Katolischen Kirchenmusik* előadásra a magyarországi egyházzene képviseletére. A társulat ezévi kongresszusát januárban tartja meg Aachenben. Az ifjú nagyon tehetséges komponista Szent Imre-miséjét a párisi *Eglise discésaine des Étrangers* vegyeskara többízben énekelte az elmult évek folyamán.

A Krétakörből, Klabund nagysikerű drámájából Zemlinszky operát írt. A Krétakör megzenésítési jogáért sokan versengtek, a fiatalon elhúnyt költő özvegye Zemlinszkynek adta meg az engedélyt. Úgy látszik, jól választott, mert Zürichben, ahol a napokban mutatták be az új operát, ebben a formájában is nagy sikert aratott a Krétakör.

Schubert Paul zongoraművész, a rigai konzervatórium tanára kamarazenekarral kísért zongoraversenyt fejezett be, melynek hazájában lesz a bemutatója.

Krauss Clemens, a bécsi Opera igazgatója 1937-ig szerződött le újra.

Caruso a nagy tenorista 28 éves fia filmszínész lett. Hollywoodi szerepében énekelni is fog.

A salzburgi muzsikus a címe annak a filmnek, melyben *Járay* Sándor osztrák író Mozartot helyezi egy drámai cselekmény középpontjába. Zenéjét természetesen Mozart halhatatlan műveiből válogatták össze.

Baratov, a szovjetkormány zenei főbiztosa két érdekes vezérkönyvet talált az egykori császári opera levéltárában. Az egyik Csajkovszky »Onyegin« című operájának utolsó jelenete, amelyet annakidején töröltek az operából, mert a szentpétervári opera intendánsa úgy találta, hogy az operában túlsok az ének és kevés a tánc. Ezt az utolsó jelenetet azóta sem játszották többé. A másik partitúra Borodin »Igor herceg« című operájának egész utolsó felvonása. Ezt a felvonást annakidején azért törölték, mert III. Sándor cár túlkésőn jött a bemutatóra s miután az előadást csak megérkezése után lehetett kezdeni, az opera oly soká tartott, hogy éjfél után egyszerűen elhagyták az egész utolsó felvonást.

C bérlet Január 7.-én, vasárnap délután 5 órakor C bérlet

BÉCS—BUDAPEST OPERETTE HANGVERSENY

A bérlet Január 11.-én, csütörtök este 1/2 8 órakor A bérlet

KÜLÖNLEGES HANGSZEREK VONÓSZENEKARRAL

C bérlet Január 14.-én, vasárnap délután 5 órakor C bérlet

TÓT HANGVERSENY

A bérlet Január 21.-én, vasárnap este 1/2 8 órakor A bérlet

KAMARAZENE

Január 28.-án, vasárnap délután 5 órakor

MAHLER-HANGVERSENY

Vezényel: **FLEISCHER ANTAL,** a m. kir. Operaház karnagya

Budapest székesfőváros házinyomdája 1933 — 10907

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT
Szerkesztőség: Budapest, V. ker., Pannónia-utca 14.
Telefon: 130—67

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

Budapest
XV. évfolyam, 7. szám
1934 január 1

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — Csuka Béla: Viola da gamba. — Molnár Géza dr. (1870—1933). — Sebestyén Ede: Brahms budapesti hangversenyei. — Boros Rezső: Egy zenetudós halálára. — „Simona néni" és „Magyar Ábrándok". (Bemutató az Operaházban). — Vidéki zeneélet. — Hatvan zenei tárgyú kérdés a kulturált hangversenylátogató közönség számára. — Belföldi hírek. — Külföldi hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

♦♦♦

Tizenkettedik hangverseny — 1934 január 7-én — Karnagy: **Bor Dezső**
vasárnap délután 5 órakor

C bérlet

BUDAPEST—BÉCS OPERETTZENÉJE

Közreműködnek: *Sebők* Stefi és *Szedő* Miklós operaénekesek.

1. **Suppé:** Boccaccio — Nyitány
2. *a)* **Jarno:** Erdészleány — Krisztina belépője
   b) **Strauss J.:** Denevér — Kuplé
   Énekli: *Sebők* Stefi.
3. **Ziehrer:** Az idegenvezető — Keringő
4. *a)* **Granichstaedten:** Orlow — Ária
   b) **Ascher:** Koldus gróf — Ária
   Énekli: *Szedő* Miklós.
5. **Fall:** Elvált asszony — Kettős
   Éneklik: *Sebők* Stefi és *Szedő* Miklós.
6. **Strauss Oszkár:** Varázskeringő — Nyitány
7. **Lehár:** Pesti nők — Nyitány

Szünet

8. *a)* **Szirmay:** Alexandra — A király dala
   A hárfa szólót előadja: Rácalmási *Molnár* Anna hárfaművésznő.
   b) **Farkas:** A királyné rózsája
   Énekli: *Szedő* Miklós.
9. *a)* **Huszka:** Aranyvirág
   b) **Kálmán:** Hollandi menyaszony.
   Énekli: *Sebők* Stefi.
10. *a)* **Huszka:** Lili bárónő — Kettős
    b) **Verő:** Virágcsata — Babakettős
    Éneklik: *Sebők* Stefi és *Szedő* Miklós.
11. **Nagypál:** Cigánykirály — Nyitány

*

Tizenharmadik hangverseny — 1934 január 11-én, csütörtök este $^1/_2$8 órakor

A bérlet.

RÉGI HANGSZEREK HANGVERSENYE

Közreműködnek:

Báthy Anna,
a M. kir. Opera tagja (ének)

Láng Erzsébet
(cembalo)

Csuka Béla
(viola da gamba és baryton [viola di bardone])

Montag Vilmos
(hegedű és mélyhegedű)

Montag Lajos
(gordon)

Spitzer Tamás
(gordonka)

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növedéknapló
1933 2465

MŰSOR:

1. **Händel** (1685—1759): *a)* Prelude — d-moll, *b)* Blackschmidt variációk— E-dur
   J. Ph. Rameau (1683—1764): Menuette en Rondeau — Tambourin
   D. Scarlatti (1685—1757): Sonata — F-dur
   Cembalón előadja: *Láng* Erzsébet.

2. **Telemann, G. Ph.** (1681—1767): Solosonata viola da gambára.
   Andante — Vivace — Recitativo. Arioso — Vivace.
   Viola da gamba: *Csuka* Béla.

E négy apró tételből álló szonáta egyike a gambairodalom legjellegzetesebb műveinek. A kíséretnélküli hangszernek magának kell mindent kifejeznie s így e mű bőséges példáját nyujtja annak, milyen technikai eszközök állottak rendelkezésre a gamba virtuóz korszakában. A kettősfogások és akkordjáték gazdag lehetőségei élénken bizonyítják, mennyire lehetetlen a gamba irodalmának jellegzetes műveit a mai gordonkán előadni.

3. **Tomasini, A. L.** (1741—1808): Divertimento (3. sz., *A*-dur) barytonra, hegedűre és gordonkára.
   Allegro moderato — Menuett — Finale. Allegro.

Szünet.

4. **Haydn, J.** (1732—1809): 2 Divertimento (*D*-dur és *G*-dur) barytonra, mélyhegedűre és gordonkára.
   A 3. és 4. számot előadják: *Csuka* Béla (baryton), *Montag* Vilmos (hegedű, mélyhegedű), *Spitzer* Tamás (gordonka).

Tomasini és Haydn e háromtételes kis triói Esterházy Miklós herceg számára készültek, ki — lelkes barytonjátékos lévén — maga játszotta azok főszólamát. A Haydn nagyobb műveiben is megnyilatkozó gyermeki bájnak és derűnek tipikus példái e kis darabok, melyekben különösen feltűnik a menüettek triójának ötletes változatossága. A *G*-dur divertimento menüettjében a baryton specialitását képező pengető húrok is szerepelnek, melyeket játék közben a balkéz hüvelykujja szólaltat meg.

5. **Áriák:**
   a) M. A. Cesti (1620—1669)
   b) A. Scarlatti (1659—1725)
   c) B. Pergolesi (1710—1736)
   Énekli: *Báthy* Anna, clavicembalon kíséri: *Láng* Erzsébet.

6. **Bach, J. S.** (1685—1750): Sonata (*G*-dur) viola da gambára és cembalora. Vonóshangszerekre alkalmazta Csuka Béla.
   Adagio. Allegro ma non tanto — Andante — Allegro moderato.
   Előadják: *Csuka* Béla (viola da gamba), *Montag* Vilmos (hegedű), *Montag* Lajos (gordon).

Bach három gamba-cembalo szonátája közül ez az első. E darabok voltaképpen trioszonáták, melyeknek három szólamából egyet a gambának, kettőt pedig a cembalonak juttatott a szerző. Mai hangversenyünkön a két cembaloszólamot vonóshangszerek adják elő (hegedű és nagybőgő), miáltal a mű kifejezőbbé válik. A gamba-szólam e művekben minden virtuóz hatástól mentesen a szerző zenei eszméjének egyszerű eszközeként szerepel.

*

Tizennegyedik hangverseny — 1934 január 14-én — Karnagy: **Bor Dezső**
vasárnap délután 5 órakor

C bérlet

A MAGYARORSZÁGI TÓT KÖZMŰVELŐDÉSI EGYESÜLET
TÓT HANGVERSENYE
A NÉPMŰVELÉSI BIZOTTSÁG TÁMOGATÁSÁVAL

A tótság nemcsak nyelvében, hanem szokásaiban, zenéjében is különbözik a szomszédságában elterülő szlávságtól. Bár a cseh nyelv közeli rokona, mégis önálló nyelv s nem pusztán annak dialektusa. A tótok a történelmi Magyarország Felvidékét lakják, ezt a területet ma *Slovensko*-nak nevezik. Földművelés és állattenyésztés mellett hímzéssel, vászon- és halinaposztószövéssel foglalkoznak, de az árvamegyei gyolcsos, a szepességi ablakos és a trencsénmegyei drótostótok egykor az egész monarchiának ismert, népszerű vándoriparosai voltak. Valószínű, hogy Attila birodalmának összeomlása után szivárogtak át a Kárpátok hegykoszorúján a Fekete-tenger északi partjairól, de az nehezen bizonyítható, hogy Szvatopluk nemzetsége lett volna a mai tótság őse. 1910-ben Nagymagyarország területén közel kétmillió lélek vallotta tótnak magát. Ma a trianoni határokon belül 141 ezer tót él, főként Nógrád, Esztergom és Komárom megyék telepein. Ezeket a török hódoltság utáni idők elnéptelenedett falvaiba telepítették a 18. sz. elejének magyar földesurai. Nehéz küzdelmek árán függetlenítette magát a tót irodalmi nyelv nyolc évtizeddel ezelőtt a cseh nyelvtől. Az első önálló tót nyelvtan 1790-ben jelent meg Pozsonyban, míg az első nagy — hatkötetes — szótárt csak száz év előtt (1827-ben) adták ki Budán. Érdekes, hogy a tót népdalnak sokkal kevesebb közös jellemvonása van a cseh népdallal, mint a magyarral. Vannak népdalaik, melyeket új szöveg hozzákomponálásával egyszerűen a magyar népdalterméséből vettek át, más népdalaikban viszont bizonyos befejezéstípusokon, pontozott ritmusokon jelentkezik a magyar népdal hatása. Nemzeti tánca nincs a tótnak; ha mulat, csárdást táncol. Népmeséi, népszokásai eredetiek és semmiféle közösségük nincs a csehekével; önállóak a lakodalmas, bölcső-, arató- és szénagyújtódalaik is. Minthogy a Felvidék egykor szerves része volt az országnak, természetes, hogy a magyarsággal való állandó érintkezés hatásának nyomai lépten-nyomon kimutathatók, különösen népszokásaikban és népművészetükben.

Közreműködnek: *Saskó* Hilda operaénekesnő, dr. *Molnár* Imre a Zeneművészeti Főiskola tanára és a Budapesti Katolikus Tót munkáskör vegyeskara.

1. Tót népdalok

   Énekli: *Saskó* Hilda operaénekesnő, zongorán kísér *Robitsek* Gyula okl. énektanár.

2. Kysuca, Kysuca . . .
   Bodajže vás, vy mládenci . . .
   Bodajže vás, dievky . . .
   Ej pred hostincom hudci hudcí . . .

   Előadja a Budapesti Katolikus Tót Munkásképző Vegyeskara.

3. Tót népdalok

   Énekli: dr. *Molnár* Imre, a Zeneművészeti Főiskola tanára.

Szünet

4. Tót népdalok

   Énekli: dr. *Molnár* Imre, a Zeneművészeti Főiskola tanára

5. Po doline tichý vetrík . . .
   Prijdi Janik premilený . . .
   Ja parobek z Kapušan . . .
   Kebych vedel, kde to leří . . .
   Dobre mi, dobre mi . . .
   Anička mlynárova . . .

6. Tót dalok

   Énekli: *Saskó* Hilda operaénekesnő, a Székesfővárosi Zenekar kíséretével.

VIOLA DA GAMBA

A viola da gamba már nem egészen ismeretlen a budapesti közönség előtt. Több mint két évvel ezelőtt szólalt meg Budapesten elsőízben a 16—18. századoknak ez uralkodó vonóshangszere azon a Lichtenberg Emil vezényelte nagypénteki hangversenyen, melyen Bach »Máté passió«-jának viola da gamba-szólóit e sorok írója adta elő. Azóta több önálló hangverseny hirdette e hangszer régi kultúrájának újjáébredését, melynek jegyében tartja meg a Székesfőváros Népművelési Bizottsága is január 11.-iki hangversenyét a viola da gamba, valamint testvérhangszere, a viola di bardone (baryton) és ama korok zongorájának, a cembalonak közreműködésével.

Az a véletlen körülmény, hogy a gamba budapesti első szereplése épen a Máté-passió első teljes előadásával esett össze, érdekes párhuzamot enged vonnunk egyrészt e grandiózus mű, másrészt a viola da gamba sorsa között.

Több mint 100 évvel ezelőtt: 1829-ben történt, hogy Mendelssohn a berlini Singakademie-ben először adta elő Bach »Máté-passió«-ját s ezzel nemcsak e fenséges művet emelte ki — 79 évvel Bach halála után! — az ismeretlenség homályából, hanem egyúttal Bach-ot, minden idők e legnagyobb zenei lángelméjét is mintegy újból fölfedezte az emberiség számára, mely bizony csaknem teljesen megfeledkezett róla.

A művészetek történetében gyakran előfordult már, hogy nagy értékekre hosszú időn át a feledés homálya borult, mert az emberiséget más ideálok, más kifejezési formák érdekelték, melyek kifejlődését a régi — bár talán nagyobb — értékek ébrentartása csak gátolta volna. Így történt ez Bach műveinek esetében is. Az ő halálával lezárult a polifónia korszaka, hogy új stílusnak, a harmónikus zenei világszemléletnek engedje át a színteret s ez új korszak nemzedéke áttetszőbb, de egyszersmind könnyedébb hatásokra törekedvén, könnyen meg tudott feledkezni az atyák súlyos veretű műveiről, melyek a mult ízlését képviselték.

Így magyarázható meg a zeneművészet legnagyobb koncepciójú mestermüveinek két emberöltőn keresztül való hevertetése, mely könnyen eredményezhette volna azok elkallódását, megsemmisülését is. Szerencsére nem így történt, s Mendelssohn fölfedezése után Bach művei ismét bevonultak a zenei életbe, ahol mindaddig élni fognak, amíg muzsikus lesz e földön.

A viola da gamba eltűnése körülbelül egybeesik Bach műveinek elfeledésével, s oka is hasonló körülményekre, az új stílus kialakulására és új hangszerek divatbajöttére vezethető vissza. Már E. L. *Gerber*, a lexikoníró, sajnálkozva emlékezik meg a gamba eltűnéséről, s 1812—1814-ben megjelent művének (»Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler«) *Abel*-re vonatkozó soraiban következőket írja: »Különös tünet a zenetörténetben, hogy (Abel) hangszere, a gamba, mely 100 évvel ezelőtt (tehát az 1700-as évek elején) annyira nélkülözhetetlen volt úgy az egyházi, mint a kamarazenében, hogy a nyilvános és magán zenei előadásokon minden más hangszerrel szemben úgyszólván egyedül élvezte a jogot, hogy a műsor elejétől annak végéig szerepelhessen —, Abel halálával (1787) teljesen feledésbe merült. Egy emberöltő multán egész Európában alig marad már emléke ennek az egykor uralkodó és annyira kedvelt hangszernek, hacsak régi metszeteken nem kutatjuk fel, vagy múzeumok elhagyatott sarkaiban nem találjuk meg egy-egy szűette példányát, húrjaitól megfosztottan!... Ismételt szomorú példája annak, mennyire hallgat Apollo is a divat istennőjének szavára. Érdekes, hogy őseink ízlésének mennyire megfelelt a gamba szerényen zsongó, lágy hangzása. Az akkori emberek szelídek, megelégedettek, béketűrők voltak. A mai muzsikáláshoz nem győznek eléggé magas és kiabáló hangszereket választani.« Eddig Gerber szavai, melyeknek különösen a vége nagyon figyelemreméltó. Mit szólna Gerber a mi századunk zongorájához, fúvóhangszereihez és nagyzenekarához, ha már 1812-ben pálcát tör a hangerősség fokozásának divatja fölött! Bár Gerbernek csak részben volt igaza, s a zenetörténetet újabb etappe-ok felé törő evolúciójában nem tartóztathatta fel, mégis el kell ismernünk a szavai mögött rejtőző mélyebb értelmet, mely örök igazságként állapítja meg azt, hogy az igazi invenció szülte értékes zenei gondolatoknak és műveknek sohasem volt szükségük a démoni hangerővel való megszólaltatásra; miként a bölcsek mélyértelmű szavai sem veszítenek jelentőségükből azok halk előadása által, szemben a felületes fecsegővel, aki a legerőszakosabb nyomatékkal sem lesz képes üres szavait nagyobb jelentőségre emelni. Így, bár az erősebb hangzású modern hangszerek létrejötte pozitív haladást jelent a zenetörténetben, mert

a szimfónikus muzsikálás számára egészen új perspektívákat nyitott, mégis ez a haladás is csupán relatív, ha a tündöklő új mezben megjelenő művek nagyrészének belső tartalmát vizsgáljuk meg. Rájövünk akkor arra, hogy a hangszerek és hangszinek nagyobb változatossága és a hangerősség szélesebb skálájának kihasználása csak ritka esetekben áll arányban a művek belső értékével, melyek szerényebb eszközökkel való kifejezésben, primitívebb hangszerelésben is képesek volnának a szerző kívánta hatást előidézni. Mint láthatjuk tehát — : nem a komplikáltan változatos köntösben megjelenő szimfónikus muzsika területét kell vizsgálnunk, ha a kor zenei fejlettségének fokát kívánjuk megállapítani, hanem azt a műfajt, melynek minden korban ugyanaz volt a célkitűzése, nevezetesen a bármily nagyszabású zenei gondolatoknak a lehető legszerényebb eszközökkel való tolmácsolása. A kamarazene az a műfaj, mely úgy az egyes alkotók képességeinek, mint egész zenei korszakok értékének mérlegelésénél a legbiztosabb fokmérő, mert spontán közvetlenséggel nyilatkozik meg benne a zeneköltő egyénisége és meggyőző erővel hat az alkotó invenciója, melynek szűzi leplezetlenségét nem takarja be semmiféle cifra köntös.

A kamaramuzsika ilyenformán minden kor zenei lelkiismeretének volna nevezhető, mely célkitűzéseihez hű marad az egymás után következő stílusok és korszakok különböző ízlése és divatja mellett is. E lelkiismereti misszióját teljesítette is a kamaramuzsika minden korban s napjainkban is megfigyelhető, mennyire a szerény eszközökkel kifejezett igazi értékek után sóvárog a 20. század muzsikusa is, mert a jórészt elsablónosodott szimfónikus muzsikálás nem elégíti ki többé, s így a kamaraszerűségtől várja a zeneművészet újabb fejlődésének kialakulását. Ezt bizonyítja a zenekari partituráknak az utóbbi időben való mind nagyobb leegyszerűsítése, mely szintén a kamarastílushoz való visszatérésnek szolgálatában áll.

Ha a mai élet és művészet törekvéseinek útvesztőiből abba a korba tekintünk vissza, amelyről Gerber (fent idézett) szavai szólnak, az akkori kamaramuzsika középpontjában ott találjuk a viola da gambát, mely lágy és bensőséges hangjával híven fejezi ki ma is ama kor békés, boldog hangulatát. A gamba reneszánszának aktualitását éppen abban látom, hogy tökéletes remediumot tartalmaz a mai lázas kor betegségeinek gyógyítására, s egyben úgy hangszerkvalitásaival, mint páratlanul szép és értékes literaturájával pompás termékenyítő hatást gyakorolhat a zeneművészet jövő fejlődésére is. Ha azért kellett 150 éven keresztül tetszhalottként eltemettetnie, hogy e hivatását a 20. század kínzó dilemmáival szemben annál sikeresebben betölthesse, akkor megértjük, hogy e 150 évi pihentetés a benne rejlő erők gyüjtését, összefogását jelentette, hogy — miként a száraznak látszó galy a tavasz érintésére — kiviruljon és gyümölcsözzék, amint az ő hivatásának ideje elérkezik.

*

A *viola da gamba*, röviden : *gamba* magyarul *térdviolát* jelent, ellentétben a *gordonkával*, melynek a szokásos kisbőgő elnevezés helyett (a cello végződés a violonnak kicsinyítése, mely utóbbi nagybőgőt jelent) inkább *térdhegedű* volna a helyes magyar neve. Mint látjuk tehát, itt a viola és hegedű elnevezés két különböző hangszercsaládot jelöl, melyek közül időrendben a violák a régibbek. (E régi violák nem tévesztendők össze a mai brácsával, melyet helytelenül neveznek violának, amennyiben a hegedűk családjához tartozik, s így a francia »alto« mintájára alt-hegedű, vagy mélyhegedű a helyes elnevezése.)

A violák eredete a 16-ik század előtti időkbe nyúlik vissza. Einstein megállapítása szerint nem közvetlenül származtathatók le a trubadúrok és zsonglőrök népies vonóshangszereiből, kiket naturalisztikus játékmodoruk miatt semmire sem becsültek, hanem főkép a lant befolyása érvényesült a violák kifejlődésében, amennyiben amannak érintőkkel ellátott tökéletesebb fogólapját egyszerűen átruházták a vonóshangszerekre is, a violákra, vagy — mint a németek nevezték — »Geyg«-ekre. (A »Geyge« abban az időben, mikor a mai értelemben vett hegedűről még szó sem volt, természetesen nem jelentett mást, mint vonóshangszert, épúgy, mint a »geygen« kifejezés a vonóshangszeren való játékot.) E »Geyge«-k vagy »*Gross-Geyge*«-k voltak a gambák legrégibb alakjai, s ha *Virdung* (1511) vagy *Judenkünig* német lantos 1523-ban megjelent művének ismert ábráit vizsgáljuk, feltűnik, mennyire szolgailag utánozták a lantot e régi violák építésénél. *Gerle* 1532-ben kiadott művének ábráin — nyilván tévedésből — még a húrtartó lábat is elfelejtették a gambáról, aminek pedig okvetlenül meg kellett lennie, mert anélkül az egyes húroknak vonóval való megszólaltatása nem volt lehetséges. E hangszereken való játék természetesen nagyon kezdetleges lehetett, s valószínűleg csak a legegyszerűbb basszus-szólamra szorítkozott.

Néhány évtizeddel később azonban a gamba nagy fejlődésnek indul. A Renaissance individualizáló hatására mindinkább önálló jelentőségre tesz szert, s egymásután jelennek meg a gambával foglalkozó pedagógiai irányú művek. *Ganassi del Fontego* »Regola Rubertina«-ja (1542) és Diego *Ortiz* »Trattado«-ja (1553), e legrégibb gamba-iskolák világos képet adnak a gamba akkori szerepéről. A hangszeres zene e régi korszakában elsősorban a vokális zenéhez való alkalmazkodás volt a főszempont, amiért is előszeretettel írtak át vokális műveket viola-együttesre, azonban már megfigyelhető a hangszerek emancipálódása is, melynek első megnyilatkozása a meglevő énekszólamhoz vagy többszólamú vokális művekhez játszandó önálló viola-szólam szerkesztése volt. Különösen Ortiz műve foglalkozik nagy lelkiismeretességgel a »diminutio« művészetével, mely — bár a vokális zene akkori fejlettségével nem veheti fel a versenyt, azonban hű képét adja annak, mekkora felkészültséggel kellett rendelkeznie az akkori gambajátékosnak, ha improvizált játékával mindenkor meg akarta állani a helyét.

A discant-, alt-, tenor- és basszus-gambák családja idővel mindinkább megfogyatkozott egyrészt a hegedű feltűnése folytán, mely a discant-gamba utódja lett, másrészt annak természetes következményeként, hogy a viola-együttesben az egyes hangszerek hangterjedelmének csak egy részét vették igénybe, s így nemsokára csak a basszus- (később tenor-nak nevezett) gamba maradt meg a violák legéletképesebb reprezentánsaként.

A hegedűnek a 16. század közepe táján történt feltűnése nevezetes esemény a violák történetében. Minthogy a hegedűnek a violáktól elütő hangszíne kívánatossá tette az ilyen hangzású mélyebb hangszerek létesítését is, a gyorsan világhírűvé vált olasz hegedűkészítő mesterek csakhamar megkonstruálták a mélyhegedűt és gordonkát is, melyekkel a hegedű új családja így teljessé vált. A cremonai mesterek máig utolérhetetlen tökéletes hangszereit okolhatjuk azért, hogy a gambák — legalább is Olaszországban — hamarosan háttérbe szorultak, s a világos hangszínt kedvelő olaszok egyedül a hegedűszerű új hangszereket kezdték kultiválni. Bár a gordonka abban az időben még igazán nem vehette fel a versenyt fejlettebb elődjével, a gambával, hiszen e nagyalakú új hangszerek kényelmetlenek voltak, s kezdetben csak a continuo megerősítésére szolgáltak — mégis Olaszország megtette az elhatározó lépést a hegedűcsalád kultúrjának kifejlesztésére, s így, ha a gamba virtuóz korszakához vezető további utat keressük, Anglia, valamint Francia- és Németország felé kell tekintenünk.

Angliában már VIII. Henrik uralkodása alatt voltak »viall«-ok (mint az 1532-ből származó udvari feljegyzések tanusítják) s ugyanaz a *Maugars* nevű francia gambaművész, aki 1639-ben Olaszországban járva, meglepődve tapasztalta, hogy ott kiváló gambajátékos már alig található, sőt úgyszólván teljesen kihalt a gamba kultiválása, — ugyanő emlékezik meg arról, hogy pedig Olaszhon szülte azt a *Ferabosco*-t (a híres Ferabosco atyját), aki a 16. század közepe táján a virtuóz gambajátékot az angolokkal megismertett, s ezzel alapját vetette meg a később oly virágzó gambakultúrának Angliában.

A gambának tehát Olaszország volt a szülőhazája, virágkorát azonban Angliában, Francia- és Németországban érte meg a 17. és 18. században.

Anglia legjelentékenyebb gambaművésze Cristopher *Simpson* volt, kinek 1659-ben megjelent tanulmánya (»The Division-Viol, or the Art of Playing ex-tempore upon a Ground«) kiváló gambaiskola, mely a gambajáték akkori »végső tökéletességére«, az adott basszusra megjátszandó *divisiók* (variációk) rögtönzésére kívánja megtanítani az olvasót.

Franciaországban az említett *Maugars*-on kívül különösen *Hotman* tűnt ki széphangú játékával és kiváló tanítványaival, kik közül *Sainte Colombe* és Marin *Marais* (1656—1728) voltak a leghíresebbek. M. Marais, a zeneszerzésben Lully tanítványa, valamennyi francia gambavirtuózt túlszárnyalt egyrészt tökéletes játékával, másrészt öt kötetre terjedő műveivel, melyek a gambairodalom legértékesebbjei közé tartoznak. További kiváló gambaművészek, kik valamennyien komponáltak is hangszerükre: Roland *Marais*, Marin fia és utódja az udvari kamarazenében, Jean *Rousseau*, aki különösen nevezetes »Traité de la Viole« című 1687-ben megjelent kiváló tanulmányáról, valamint *Caix de Hervelois* (szül. 1670-ben), a fentemlített Sainte-Colombe tanítványa és a *Forqueray*-család három nemzetsége.

A nagy francia zeneszerzők közül Fr. *Couperin* (le Grand) (1668—1733) és *Rameau* (1683—1764) gazdagították a gambairodalmat solo- és kamaraművekkel.

A francia gambaművészet fejlettségére jellemző, hogy a gamba eddig használatos hat húrját (*d, a, e, c, g, D*) ott egészítették ki hetedikkel, a kontra *A*-val s ezzel e hangszer elérve végleges formáját — mint egykor a magasabb hangolású testvéreit tette nélkülözhetővé —, most már a nála mélyebb regiszterű nagy basszusgambát is pótolni volt képes. A hetedik húr először való alkalmazása a fentemlített Sainte-Colombe nevéhez fűződik.

Miként Franciaországba, úgy *Németországba* is Anglia importálta a gamba művészetét, s a németek semmiben sem maradtak el e két másik nemzet mögött. Mellőzve itt valamennyi említésre méltó gambavirtuóz felsorolását, csupán a legkiválóbbakról emlékezünk meg, kiknek művei maradandó emlékei a gamba virtuóz korszakának. Aug. *Kühnel* (szül. 1645), valamint Joh. *Schenck* (szül. 1650 táján) és K. Fr. *Abel* (1725—1787) közül különösen Kühnel 1698-ban megjelent szonátái és partitái jelentenek nagy értéket a mai gambajátékos számára.

A 18. század német nagymesterei az akkor már fejlett fokon álló gordonka mellett nagy előszeretettel komponáltak gambára is. *Händel*-en (1685—1759) és *Telemann*-on (1681—1767) kívül elsősorban J. S. *Bach* (1685—1750) művei állítottak halhatatlan emléket a gambaművészetnek.

A kisebb számban fennmaradt *olasz* eredetű gambaművek közül különösen Ant. *Lotti* (1667—1740) szép Triosonata-ja és *Tartini* (1692—1770) ismert gambaversenyműve érdemesek megemlítésre.

A gamba virtuóz korszaka a 18. század utolsó évtizedeiben befejeződött. Mielőtt az új áramlatok, melyek egyedül a hegedűszerű hangszereknek kedveztek, a gamba emlékét is eltörölhették volna, testvérhangszere : a *baryton* (viola di bardone) még egy ideig feltartóztatja a véget, hogy méltóképpen fejezze be a gamba több mint két évszázados virágzó korszakát.

A baryton intenzív művelése egy magyar főúr, *Esterházy Miklós herceg* (1714—1790) nevéhez fűződik. Mint szenvedélyes barytonjátékosnak és a zene lelkes pártfogójának, elévülhetetlen érdeme a hercegnek, hogy udvari karmesterét, *Haydn*-t (1732—1809), valamint zenekarának művészeit a baryton gyakorlására és e hangszerre való komponálásra serkentette, s ennek köszönhető, hogy Haydn egymaga 175 darabot írt, többnyire divertimentokat barytonra, mélyhegedűre és gordonkára, melyek a mester legjellegzetesebb művei közé tartoznak. Haydn példáját követte a herceg szolgálatában élő muzsikusok egész sora, kik valamennyien pompás kis kamaraműveket hoztak létre. Különösen kiemelendő az id. Luigi *Tomasini* (1741—1809) 24 divertimentoja barytonra, hegedűre és gordonkára, melyek üde szépségükkel semmiben sem maradnak el Haydn barytonművei mögött.

E régi hangszerekről írt áttekintésünk nem lenne teljes, ha ama korok zongorájáról, a *cembalo*-ról nem emlékeznénk meg. A zongorának ez az őse, mely a gambának is kísérő hangszere, hasonló szerepet tölt be a számozott basszus korszakában, mint napjainkban a zongora. Ez utóbbitól azonban lényegileg különbözik abban, hogy húrjainak megszólaltatása pengetés által történik. E rendkívül intenzív pengető hatás következtében a szólamok sokkal plasztikusabban különülnek el egymástól a cembalon, mely így főleg polifónikus művek előadására alkalmasabb a mai zongoránál. A cembalo nélkülözi ugyan a zongora billentésének különböző árnyalatait, azonban két manuálja és hét pedálja segítségével még változatosabb hangszínkombinációkra képes, amennyiben itt a pedálok — a zongorapedáltól eltérően — regisztereket jelentenek, melyek egy-egy hangnak dinamikai árnyalására tetszés szerint 1—4 húrt szólaltatnak meg.

Miként tehát a gamba is egészen különálló, önmagában tökéletes hangszer, mely a gordonkával egyáltalán nem pótolható, úgy a zongora sem tökéletesítése a régi cembalonak — mint sokan tévesen hiszik —, s ma már minden elfogulatlan muzsikus elismeri, hogy e régi hangszerek nem csupán zenetörténeti kuriózumok, hanem a korhűségnek igazi eszközei, a velük való foglalkozás tehát komoly törekvést jelent a zeneszerzők eredeti elgondolásának tolmácsolására.

A 20-ik század elején lelkes kutatók és igazi értékeket kereső muzsikusok Francia- és Németországban újraélesztették a régi violák és cembalok kultúráját, s ezzel megvetették alapját annak a történelmi elégtételnek, mely remélhetőleg e hangszerek korszakának újabb virágzását fogja eredményezni.

CSUKA BÉLA.

MOLNÁR GÉZA DR

(1870—1933.)

Súlyos, szinte pótolhatatlan veszteség érte a magyar zenetudományt Molnár Gézának a Zeneművészeti Főiskola külföldön is sokrabecsült tanárának, a Pester Lloyd zenekritikusának váratlan halálával. Megdöbbenve állották körül ravatalát kollegái, barátai és növendékei azzal a semmiképp sem szuggerálható, hanem a tények ismeretéből fakadó szorongó érzéssel, hogy a Zeneművészeti Főiskola aranykorának egyik legjellegzetesebb képviselője távozott el örökre körünkből.

Melegszívű, jólelkű, igazságszerető, becsületesen őszinte volt, mint ember. Apró kis tűszúrásai, kiszólásai, szellemes, de mindig ártalmatlan irónikus alaptermészetének voltak megnyilatkozásai; ezekkel az élcelődésekkel szórakoztatta legszűkebb baráti körét. De amint katedrájára lépett, vagy kritikusi tollat vett kezébe, szinte átmenet nélkül változott meg egész lénye: áhitat szállta meg, a kötelességtudás az elhivatottság szent érzése és a fölényesen tréfálkozó, gúnyolódó ember helyét a komoly, felelősség érzetének tudatában levő tudós és esztéta foglalta el.

Jelentős szónoki és oktatói tehetsége szinte predesztinálta őt a tanári asztal elé. Folyamatos, szellemes, tartalmas előadásmódjával mindig le tudta kötni hallgatósága figyelmét. Tanóráit ép ezért szívesen, minden »fegyelmi« kényszer nélkül látogatták növendékei. Mint ujságíró páratlanul finom stilisztikus adottságával vívta ki olvasókörének elismerését, ragaszkodó szeretetét. Lapjának hasábjairól is nevelt, oktatott. Nemcsak a laikus, hanem a képzett muzsikus számára is tanulságos volt, hogyan boncolta szét egy-egy szimfónikus, vagy színpadi ujdonság minden egyes ütemét a legapróbb ízekre. Nagy tudásával, páratlan objektívitásának évek során olyan tekintélyt vívott ki magának, hogy véleménye előtt még szaktársai is meghajoltak.

Nem volt »gyakorlati« muzsikus; egyetemi hallgató korában érdeklődése az irodalom és a képzőművészetek felé vonzotta. Jogtudományi doktorátusának megszerzése után elsősorban az akusztika kezdte érdekelni. Lipcsei tanulmányi évei alatt az akkor megnyílt akusztikai laboratoriumnak volt egyik legszorgalmasabb laboránsa. A komponáns és disszonáns hangközök és akkordok elmélete, valamint a temperált hangolás problémája egyébként később, élete végéig foglalkoztatták. A magyar zene iránti érdeklődését Herzfeld Viktor, a Zeneakadémia egykori tudós tanára keltette fel benne. Csodálatos, hogy nagy szorgalommal, energikus fáradhatatlan önképzéssel ért el Molnár Géza olyan magasfokú esztétikai ítélkezőképességet, aminővel rendszerint csak gyakorlati muzsikusok rendelkeznek. Sokszor lepte meg baráti környezetét igen szubtilis formai szépségek, hangszínkombinációk, harmonizálási ötletek találó analizálásával.

Széleskörű tudása, nagy, átfogó műveltsége mellett frappáns nyelvérzékkel bírt. »Bevezető a zenetudományba« c. első nagyobb zeneirodalmi művével úttörő munkát végzett, mikor az idegen zenei műszavak helyébe magyar műszavakat iktatott be. Legnagyobbrészük teljesen átment a köztudatba (Késleltetés, módosítás, előke, parányzó stb.) Bírálatait a Pester Lloydba német nyelven írta; itt is páratlan szókincsével, nem mindennapos stiliszta-virtuozitásával tűnt ki. Utolsó éveiben az olasz nyelv érdekelte. Rajongó szerelmese volt az olasz kultúrának: Budapesten kívül Velencében és Firenzében érezte jól magát.

Népszerűségét kritikai írásain kívül kétkötetes zenetörténetével szerezte meg.

Romantikus lélek volt. Schubert, Berlioz, Schumann és Brahms voltak eszményképei, de Mahlerért, Debussyért és Strauss Richárdért is fiatalos hévvel és a meggyőző érvek arzenáljával tudott síkra szállani.

*

Utolsó útjára ezrek kísérték; sírhantját teljesen elborították a kegyelet koszorúi. A Zeneművészeti Főiskola igazgatósága és tanári kara nevében dr. *Hubay* Jenő főigazgató búcsúzott a köztiszteletben állott halott kollegától. *Vészi* József, a »Pester Lloyd«, *Radnai* Miklós az Operaház, dr. *Péterfi* István a Zenekritikusok szindikátusa, *Márk* Lajos a Japán-asztaltársaság és *Jaczkó* Gyula a Főiskola növendékei nevében méltatta az elhúnyt kiváló zenetudós elévülhetetlen érdemeit.

BRAHMS BUDAPESTI HANGVERSENYEI

A zenetörténet német világnagyságát, akinek századik születési évfordulóját most ünnepelte az egész művelt világ, ifjúkori zenei élmények és elindulásának körülményei egész életére eljegyezték a magyar zenei életnek. Az élményeken a Hamburgban időző magyar kivándorlók és a szomszédos Altonában táborozó magyar katonák között esett át, akiknek dalait mohó örömmel hallgatta, mert nagyon megfogták a szívét. Elindulásában pedig három magyar művésznek volt döntő szerepe: Reményi Edének, a szabadságharc nagy hegedűsének, Joachim Józsefnek, a világhírű magyar hegedűművésznek és legfelsőbb fokon a zene ünnepelt fejedelmének, Liszt Ferencnek. A magyar muzsika ihletése és a magyar muzsikusok jóindulata kitörölhetetlen benyomásokat hagytak ifjú lelkében s szinte végzetszerűen terelték a magyar zenei élet felé, mint alkotóművészt s mint hangszervirtuózt egyformán.

Való, hogy Brahms nem monumentális műveivel, tehát nem egészen a maga teremtményeivel, hanem az átírt magyar népies és műdalokkal szerezte ifjúkorában a hírnevét. Miként *Berlioz*-t a Faust szimfóniába belefoglalt Rákóczi-induló emelte elkeseritő mellőzés után a világ szeme elé, Brahms nevének is a magyar nóta adott szárnyat s a magyar nóták átírásával elért világsikerből merített kedvet és erőt önálló, egyéni alkotó munkájának folytatásához. Ezt tudta, emlegette, hálásan érezte és soha el nem felejtette; még a nagy szimfóniák, a Német Requiem, a hatalmas versenyművek és a bűbájos dalok zajos sikerei után sem.

A magyar muzsika és a magyar muzsikusok varázsa fogva tartotta életének végéig. Ez vonzotta őt gyakran Budapestre, ez ihlette újabb és újabb meghódolásra nótáinkkal szemben; és minden magyar dologgal szemben való finom fogékonysága szerzett neki újabb magyar barátokat s ez hozta őt közelebb, egyre közelebb a magyar zenekedvelő közönség szívéhez.

*

Brahms zenéje nagyon szerencsés körülmények között csendült meg első ízben Pesten. *Schumann* Klára, Schumann Róbert felesége, korának legkiválóbb zongoraművésznője vezette be nálunk s a bemutatkozásnak ez a művészi és emberi tekintetben egyformán magasabbrendű módja előre biztosította az új zene mesterének barátságos fogadtatását.

Schumann Klára 1858 novemberében Pestre jött, ahol korábbi szerepléseiről már jól ismerték és nagyon megbecsülték. Ezt megelőzően 1856 februárjában járt nálunk és három hangversenyén Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schubert és Schumann műveit adta elő. Nagysikerű szereplése után ismét a legmagasztalóbb kritikák hódoltak tehetségének; hogy milyen hangnemben, azt a *Hölgyfutár* zenei munkatársának soraiból ítélhetjük meg legtalálóbban.

»A versenyzőnő minden előadott darabjában igazolva láttuk Liszt Ferenc elismerését, mely e művésznőt Európa mindannyi zongoraművésznői fölé helyezi. Gyönyörű, nemes, klasszikus játék, mely hatást nem tud vadászni, de hat; nem csillog, de melegít; keze alatt a hangok, mint láva folynak, de valami szerény, feltünni nem akaró románccal . . .«

Következő szereplését, az 1858-ik évit tehát nagyon szerencsés előzmények vezették be. A művésznő ezúttal négy hangversenyen szerepelt és Brahmsot a harmadikon mutatta be közönségünknek. Az 1858-ik év novemberének 28-ik napján volt ez a hangverseny, tehát *ezen a napon csendült meg első ízben Pesten Brahms zenéje.* Ez a nap igen emlékezetes dátuma a művész pályafutásának.

Schumann Klára a *Magyar Táncok* első füzetéből játszott el egy sorozatot, kéziratból. A füzet csak a következő esztendőben jelent meg, a másodikkal együtt.

A Magyar Táncok bemutatása előtt természetesen előzete kritikák is hangzottak el és előzetes intrikák is voltak; épen úgy, mint annakidején Berlioz Rákóczi-induló átírása ellen is, amikor a szerző Pesten a Faust szimfóniába belefoglalva első ízben adatta elő. Valószínű, hogy az előzetes kritikának és az intrikának is mind a két esetben a magyar zenei kincsnek idegen lélektől, idegen szellemtől való féltése volt az indító oka. A Magyar Táncok sikerét azzal igyekezett lerontani egyik lap, hogy *bengáli zenének* minősítette. És bármennyire valószerűtlen és szertelen is volt ez az állitás, bizonyos, hogy a közönségben és a sajtóban is sikerült Brahmsnak e műve ellen már eleve hangulatot csinálni.

A *Pesti Napló* november 30-iki száma egészen röviden foglalkozott vele és csak ennyit mondott róla:

»A Brahmstól vett táncok (magyar modorban) azon nagy virtuozitás, az ujjak azon rendkívüli sebességének kitüntetésére szolgáltak, amely a művésznőt Liszt mellé emeli.«

A *Hölgyfutár* kritikusa ezt mondta:

»A műsor utolsó darabja »Táncok« voltak Brahms Jánostól. (Kéziratban.) Némely lap e számot előlegesen így hirdeté: Táncok bengáli stílben, a műsorozaton pedig ez áll: Táncok magyar modorban. Nem tudtuk tehát, melyik igaz, sőt eleinte még a szép előadás közben sem tudtuk meg, noha egy pár helyen komoly, méltóságteljes hangnemeket veheténk is észre.«

A *Budapesti Hirlap* is meglehetősen hűvösen emlékezett meg a Magyar táncokról. »Az élvezetdús hangversenyt — írta — végre Schumann asszony Brahms Magyar táncnótáival fejezte be, melyeket egy lap, nem tudjuk: prófétai sejtelemmel-e, bengálinak jelzett. E darab, mivel nem cigány vonója alól került ki, nem hatott nagyon, mit a hangversenyzőnő gyöngéd lelkével megérezve, ismétléskor egy csárdásosabb magyarral váltott fel, ami sokkal tetszetősebb is volt.«

A *Magyar Sajtó* című lap a hangversenyről szóló tudósításában egyetlen szóval sem említi Brahms művét.

A hangversenyről legnagyobb elismeréssel ezúttal is a *Hölgyfutár* emlékezett meg, amely megerősítette a művésznőről 1856-ban írt kritikáját.

»Ujjain át beönti lelkét a zongora húrjaiba s gyöngédebb, mélyebben érző és mégis erőteljesebb lelket alig tudunk elképzelni, mint az övé. Néha a hangok oly lágyan születnek zongorájában, mintha a billentyűket egy liliomszállal érintették volna meg... Most álmodozik a húrokon s szívünket elringatja, majd egyszerre az erő hatalmával ragad meg; a hangok ujjai alatt egymásra tólulnak, mint a hullámok, de örökös tisztaságukat sohasem vesztik el a művészet napfényénél. Az ő ujjai susogni tudnak, ha kell és mennydörögni, ha kell. *Ő a zongora múzsája*...«

A Magyar táncok előadása a tartózkodó vélemények és a gáncsok ellenére is sok hívet szerzett Brahmsnak Pesten s ez kívánatossá tette egyéb műveinek a megismertetését is. Akkoriban gyakrabban szerepelt Pest zenei életében két nőtestvérnek: *Kuller* Cecilia hegedű- és Mária zongoraművésznőnek a kamaranégyese, amelynek két férfitagja is volt: *Gobbi* Henrik zongoraművész és *Grünwald* Adolf csellista. Ez a társaság 1860-ban, november 25-én előadta Brahms 8. opuszszámmal ellátott zongoratrióját; hogy milyen eredménnyel az előadókra és a zeneszerzőre nézve, azt valamennyi kritika közül a *Zenészeti Lapok*, Mosonyi Mihály és Ábrányi Kornél lapjának véleményéből ítélhetjük meg.

»Nem tartjuk célszerűnek s helyes számításnak, hogy az illetők az előadandó darabok megválasztásában nem vették tekintetbe erejök felfokozhatását. Brahms hármasával oly választást tettek, mely műízlésre mutat ugyan s mely szikrázó, erőteljes részeinél fogva érdekes is a zeneértők előtt, de annak kellő s érthető kivitele határozottabb színeket, fesztelenebb együttműködést s korrektebb árnyazatokat igényel, mint aminőkkel az illetők rendelkeznek.«

Amint látjuk, Brahms trióját sokkal kedvezőbben fogadták, mint az előadók produkcióját. És mégis hét esztendő telt bele, amíg Brahms maga is eljöhetett Pestre, hogy a művei után a saját személyét is bemutassa közönségünknek.

A kiegyezés esztendejének tavaszán, 1867-ben, április 22-én jelent meg az immár nagyhírű zeneszerző és zongoraművész a Vigadó kistermének pódiumán. Bach, Beethoven, Schumann és Scarlatti művei közé saját műveiből is felvett egy számot a műsorába; egyetlen egyet, hogy ezzel is jelezze: nem mint szerző, hanem mint zongoraművész jött közénk. Játékát a legnagyobb lelkesedéssel és szeretettel fogadta nagyszámú hallgatósága s a kritika is nagy elismeréssel szólt róla. Olyan igazi és olyan nagy hódítást tett, hogy 26-án ismét szerepelnie kellett önálló hangversenyen s meg kellett ígérnie, hogy a következő szezonban ismét eljön Pestre.

Most már nem csupán a műveit és előadásművészetét, hanem a személyét is nagyon megszerette közönségünk. És december 9-én, amikor egy kamarazenetársasággal előadta 25. opuszszámot viselő zongoranégyesét, a közönség már mint régi ismerősét és jóbarátot ünnepelte; másnap pedig, amikor *Joachim* Józseffel együtt szerepelt, mint idegen szerzők mesteri tolmácsa, teljesen egyenlő részt juttattak neki az európaszerte ünnepelt magyar hegedűművészt megillető hódolatból és rajongásból. Ez a két szereplés teljesen összeforrasztotta Brahmsot a pesti zenei élettel.

Az 1869-ik év telén, január 4-én *Hellmesberger* József világhírű kvartettje Pesten volt és előadta Brahms zongoraötösét; úgy volt, hogy a zongoraszólamot

maga a szerző fogja játszani, de Brahms régebbi kötelezettségei miatt nem tudott eljönni. Ekkor már nagy tábora volt Pesten, mert műkedvelő muzsikusaink csaknem valamennyi művét játszották s a családi körök főként a Magyar táncok melegszívű, temperamentumos és technikailag is nagyon hatásos átírásait nagyon gyakran és nagyon szívesen hallgatták.

De ha a januári hangversenyen nem is szerepelhetett, a pesti látogatást mégsem akarta sokáig halogatni. Márciusban már megjelent közöttünk és 11-én, 15-én és 19-én egyre fokozódó és egyre tüntetőbb sikerben volt része. Mint szerzőnek s mint virtuóznak is. Valósággal úgy volt, hogy alig akarták innen elengedni. Csak akkor nyugodtak bele eltávozásába, amikor hiteles írásokkal igazolta, hogy nagy kár és kellemetlenség érné, ha más városokban vállalt kötelezettségeinek nem tenne eleget.

Brahms akkoriban idejének túlnyomóan nagy részét úton töltötte. De sok időt szánt, amennyire lehetett, az alkotó munkára is, azonkívül pedig Bécsben, ahol 1862-ben letelepedett, esztendőkön át nagy lekötöttséggel járó állásokat is vállalt. Így történt, hogy 1872-ben sem jöhetett Pestre, amikor a Nemzeti Színház négy énekes művésze: *Pauly* Richárd és felesége, meg *Kőszegi* és *Kvassayné* előadták *Liebeslieder* (Szerelmi dalok) című ciklusát. A március 6-án tartott hangversenyen nagyon megoszlott a közönség és a kritika véleménye erről a dalsorozatról, amely azóta nagyon népszerű lett. A mindig megértő és tárgyilagos *Zenészeti Lapok* ezúttal kíméletlenül megmondta véleményét.

»E dalok zenéje, mely érdekes harmóniai háttérrel van ellátva, csupa valcerritmusban van tartva, hogy akár keringőzni lehet rajta. Hanem hát ez szabad, sőt klasszikus. Merészelne csak ilyet írni egy magyar zenész magyar dalok mintájára s bevinni aztán egy ilyen magas paripájú klasszikus hangversenybe, majd meglátnók, mit szólnának rá a klasszikus pápaszemesek! Hanem a németnek mindent szabad . . .«

A kamarazene társaságok jó másfél évtizedes Brahms-kultusza után végre a Filharmóniai Társaság is felvette műsorába Brahms egyik művét, hogy eleget tegyen a közönség egyre élénkebben hangoztatott kívánságának. Az 1877-ben november 28-án rendezett hangversenyen előadta Brahmsnak Haydn egyik egyházi művéből vett témájára írt variációját, de a szerző távollétében. A közönség mérsékelt tetszéssel fogadta ezt, mert Brahms egészen saját és sajátos művei jobban érdekelték, mint az idegen témára írt változatok. De azért ennek az értékét is elismerték. A variáció előtt *Bach* Chaconne-ját adta elő a zenekar és ez sem volt alkalmas arra, hogy Brahms művének helyes értékelését előmozdítsa.

Most az előtérbe lépett *Volkmann* Róbert, a magyarrá lett kiváló német zeneszerző, a Zeneakadémián az összhangzattan tanára, hogy igazságot szolgáltasson a félreismerés veszedelmébe jutott Brahmsnak. Nagy tudásával és nagy tekintélyével sikerült is célját elérnie és nemcsak megmentette Brahms népszerűségét, hanem jelentős mértékben fokozta is.

A Filharmóniai Társaság, részben ennek az akciónak a hatása alatt elhatározta, hogy 1879-ben ismét szerepelteti műsorában Brahms valamelyik művét és a szerzőt is meghívja. Ezt a hírt nagy örömmel vette tudomásul a közönség, de *Dubez* Péter, a Nemzeti Színház hárfaművésze, a Filharmóniai Társaság oszlopos tagja nem nyugodott bele. Ő azt szerette volna, ha Brahms még 1878-ban eljön hozzánk és ezt a kívánságát *Erkel* Sándor elnök megkérdezése nélkül közölte is a szerzővel. De Brahms nem teljesítette a türelmetlen kívánságot és ezt a következő levélben közölte a Filharmónikusok elnökével.

Igen tisztelt Uram!

Ön tudja, milyen szívesen utazom Pestre. Nem kell tehát részleteznem, mennyire sajnálom, hogy ezen a télen lehetetlen. Sem farsangban, sem utána nem mehetek. Ezt megmondtam Dubez úrnak is s csak az ő baráti és elhárithatatlan unszolására mondtam, hogy talán. Én azonban április közepéig Németországban leszek elfoglalva s így bele kell nyugodnom, hogy ezúttal le kell mondanom *a vidám pesti napokról*.

Szívből sajnálom, hogy így van, de remélem, a legközelebbi télen szép kárpótlást fogok kapni.

Kitűnő tisztelettel
az ön alázatos

Brahms Jánosa.

Sajnálkozása kétségbevonhatatlanul őszinte volt. Brahms valóban szeretett Pestre jönni, mert nagyon jól érezte magát magyar barátai körében és nem rajta mult, hogy olyan hosszú ideig nem jöhetett. A következő évben, amikor megkapta a Filharmóniai Társaság meghívó levelét, sietve küldte el Erkel Sándornak a kedvező választ.

Tisztelt Igazgató Úr,

nagyon örülök, hogy tavaly adott ígéretemet most megtarthatom és hálás köszönettel fogadom december 10-ére szóló meghívását. Nagy örömmel fogom Önöknél előadni II. szimfóniámat, mint pianista azonban nem vagyok eléggé szorgalmas ahhoz, hogy melléje 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 szólódarabot, zenekar nélkül.«

Erkel Sándor nem volt egy véleményen Brahms-szal a II. szimfóniát illetően és nem mondott le róla. És 1879-ben, december elején, végre ismét megjelent Brahms Budapesten. A Filharmóniai Társaság hangversenye előtt két nappal eljátszotta *Krancsevics* Dragomirnak, a Nemzeti Színház zenekari művészének kvartettjével *c*-moll zongoranégyesét, a Filharmóniai Társaságban pedig az Erkellel megállapított két művet, a *d*-moll zongoraversenyt, amelynek zongoraszólamát játszotta és a II. szimfóniát, amelyet ő vezényelt.

Nagy eseménye volt ez Budapest zenei életének, valóságos ünnepe, de az öröm a közönség nagy fájdalmára nem volt zavartalan. A tél nagyon hideg volt s a Vigadó termét csak későn fűtötték be, úgy, hogy este dermesztően hideg volt a hőmérséklete. De a közönség kitartott, ameddig lehetett. Egyik kritika, amely egyúttal a külsőségekről is beszámolt, ezt mondta a többi közt:

»Brahms zongorahangversenyével, amelyhez modern konceptusú zenekari kíséretet írt, a nagy várakozásokat teljesen kielégíté. Oly erővel s érzéssel érvényesíté gondolatait s különösen az Adagio előadásánál annyi költészetet lehelt a zongora hangjaiba, hogy a közönséget elragadta. Hatszor hívták zajos tapsokkal az emelvényre. Az utolsó számot: Brahms Szimfóniáját csak fele közönség hallgatta, mert a *nagy terem hidegét hangversenytoalettben és szalonkabátban sokan már nem birták tovább kiállni.* Akik ottmaradtak, a zenekari mű számos, hatással kidolgozott s szabatosan kiszínezve előadott részletét élvezték s a szerzőt, aki személyesen vezényelt, ismételve megtapsolták.«

A *Pesti Napló* kritikája Beethovennel hozta kapcsolatba Brahms nevét és ezt mondta:

»A hangverseny fényes sikere kiválóan Brahms Jánosnak, e nagyhírű zeneköltőnek tulajdonítható, aki most jelent meg először Filharmónikusaink körében. *Modern Bachnak, majd Schumann és Beethoven örökösének* szeretik nevezni. A mai hangversenyen bemutatott két műve jobb alkotásai közé tartozik, főleg Szimfóniája, melynek értékét nagyrabecsüljük; *egyetértünk azokkal, akik azt állítják, hogy Beethoven óta nem írtak ilyen szimfóniát.*«

A nagy siker arra bírta a Filharmóniai Társaság vezetőit, hogy az 1881-ben ismét meghívják Brahmsot. A november 19-én megtartott hangversenyen kizáróan az ő művei szerepeltek: az első szimfónia, a B-dur zongoraverseny és az Akadémiai ünnepi nyitány. A közönség most már teljesen meghódolt Brahms zsenijének és mind a három művének előadása után hosszasan és forrón ünnepelte. A kritika is a legnagyobb elismeréssel ítélte meg az előadott műveket, amelyek egyike: *a B-dur zongoraverseny itt került első ízben a közönség elé.* A szimfóniáról ezt mondta egyik kritika:

»Ez a szerzemény az, melyben Brahms zsenialitása 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.«

A zongoraversenyről elmondta a kritika, hogy a szerző hatalmas technikával és bámulatos virtuozitással játszotta el nehézségekben bővelkedő zongoraszólamát. Az Akadémiai ünnepi nyitányról ezt mondta: »Fölötte hatásos, nagyszabású zeneművet ez, német diákdalokból vett motivumokkal. A közönség teljes mérvben méltányolta a mű szépségeit.«

A következő évben, 1882-ben ismét szerepelt Brahms a Filharmóniai Társasággal. A március 29-iki hangversenyen elvezényelte Tragikus nyitány című hatalmas zenekari művét. A Brahms zenei szellemével és formanyelvével hozzászokott budapesti közönség tiszteletteljes hódolattal hallgatta a megrázó hatású művet, amelyről egyik kritikus ezt mondta:

»A mai est újdonsága Brahms János Tragikai nyitánya volt, a szerző azon komoly, nehezen felfogható műveinek egyike, amelyeket első hallásra kellőleg méltatni alig lehet, mert beható tanulmányozást igényelnek, hogy tökéletesen megérthessük őket.«

*

Mielőtt Brahms további hangversenyeiről szólnék, beszélnem kell az ő budapesti barátairól is. Mert természetes, hogy 1867-ben történt első budapesti látogatása óta számos jóbarátot szerzett. Erkel Sándoron és Dubez Péter hárfaművészen kívül nagyon barátságos viszonyban volt *Popper* Dáviddal, a világhírű csellóművésszel, *Herzfeld* Viktorral, az előkelő stilusú zongoraművésszel, *Michalovich* Ödönnel, *Volkmann* Róberttel és *Kössler* Jánossal, a Zeneakadémia kiváló professzoraival, továbbá *Schütz* Miksával, a Pester Lloyd zenekritikusával és mindenek fölött zólyomi *Wagner* Lászlóval, a Műegyetem világhírű mezőgazdaságtani tanárával.

Wagner László nem csupán barátja volt Brahmsnak, hanem házigazdája is. És nemcsak Budapesten, hanem a Salzkammergutban levő nyaralóhelyén is, ahol saját villája volt és gyakran látta vendégül Brahmsot, Goldmarkot s a bécsi zenei élet más kiválóságait.

Wagner László nagyon tehetséges és nagytudású muzsikus volt, az első hegedűnek igazi mestere. Felesége szintén nagyon nagy zeneértő volt és művészien zongorázott, azonkívül Budapest egyik legszebb asszonya volt. Az ő vendégszerető pesti házuk volt Brahms otthona, amikor nálunk szerepelt. Ez a ház volt Pesten a klasszikus kamarazenének legbarátságosabb, legmelegebb fészke s itt találkozott a város zenekedvelő úri társasága, hogy meghallgassa a nemes zene művelőinek emelkedett szellemű játékát.

Nagyon értékes és érdekes életű ember volt a Wagner-család feje. Pesten született 1841-ben és itt, később pedig német egyetemeken, meg Párisban és a Champagne-ban végezte tudományának, a mezőgazdasági vegyészetnek a tanulmányait. Amikor befejezte a tanulást és hazajött, kinevezték a Műegyetemre a mezőgazdaságtan tanárának. Ekkortól fogva ő volt a magyar kormány megbízottja azokon a külföldi kiállításokon, amelyeken résztvettünk. Harminc esztendős korában párbajban lelőtte ellenfelét, a *Perczel*-család egyik tagját és ekkor néhány hétig bujdosott. Utóbb jelentkezett és a párbaj miatt egy esztendőt kellett államfogházban töltenie. Amikor ezen is átesett, visszahelyezték állásába. Roppant nagytudású és nagy munkabírású ember volt. Sokat kutatott és utazott és sokat írt magyar, német és francia nyelven. Tudományának világhírű képviselője volt. Fiatalon, negyvenhét esztendős korában halt meg, Gossensass-ban.

*

Az 1882-ik évi szereplés után 1884-ben jelent meg Brahms újból a Filharmóniai Társaságban. Az április 2-iki hangverseny műsorán az *F*-dur szimfónia s a két ismert nyitány szerepelt: az Akadémiai és a Tragikus. A hangversenyt Brahms vezényelte. A kritika általánosságban helytelenítette, hogy a két teljesen ellentétes hangulatú nyitányt egyszerre adják elő és ezeknek a méltatásába nem is bocsátkozott, mivel mind a kettőt ismerték már Budapesten. A szimfóniáról ezt írta a Budapesti Hírlap:

»Ezért a szimfóniáért egy bécsi kiadó óriási honoráriumot ajánlott fel a szerzőnek. Ez a mű csupa tudomány, szaggatott témák hatásos rendezése, de hangszerelése nagyon fínom. Szokatlan az átmenetek a pátoszból a lágy suttogásba, ebből pedig a viharos kitörésbe. Legértékesebb része a harmadik tétel, egy bájos kis dallammal, amely teljesen kidolgozva, a hangszerek minden világításában repdes, kerül, fordul s eltűnik, majd ismét fellép. Ez a rész annyira elragadta a közönséget, hogy meg kellett ismételni.«

Öt nappal utóbb ismét Brahms volt egy nagyjelentőségű budapesti hangverseny főalakja: A Zenekedvelők Egyesülete előadta *Bellovics* Imrének, ambiciózus és nagytudású igazgatójának vezetésével Brahms egyik főművét, a *Német Requiemet*. A hatalmas ének- és zenekar tökéletesen összevágó előadással tolmácsolta a művészi szépségekben és technikai nehézségekben egyformán bővelkedő zene-

művet, amelynek előadásán a szerző nem lehetett jelen. A mű és az előadás igen nagy hatást tett a közönségre. Két évvel utóbb, 1886-ban, december 20-án ismét rendezett a Zenekedvelők Egyesülete Brahms-ünnepet a budapesti közönségnek. Kétszáz főnyi vegyes énekkarral előadta a *Szerelmi dalok* ciklust, amelyet 1872-ben énekeltek első ízben Budapesten. Ezen a hangversenyen a szerző is jelen volt, de csak a közönség soraiban. Óriási, tomboló sikere volt minden ellenvélemény nélkül s a szerzőt nagyon sokáig ünnepelte az ezernyi hallgatóság.

*

Két nappal ezután, december 22-én újabb nagy sikerrel örvendeztette meg a budapesti közönség a boldog zeneszerzőt: az európai hírű *Hubay—Popper* vonósnégyes kéziratból előadta Brahms *F*-dur csellószonátáját és *c*-moll zongoratrióját, a két újdonság után pedig a *B*-dur szekszteltet. Ezúttal is zsúfolt terem hallgatta a szerző legkiválóbb munkáiból összeállított műsort és olyan forró ünneplést rendezett neki, amilyent soha sehol sem ért meg, sem azelőtt, sem azután.

Most négy esztendő telt el Budapesten Brahms nélkül. Csak 1890-ben szerepelt itt ismét. Január 10-én a Hubay—Popper-négyessel, amely zongoratrióját adta elő igen nagy hatással, az év végén, december 17-én pedig a Filharmóniai Társaság hangversenyén. Az Akadémiai ünnepi nyitányt vezényelte, meg a *B*-dur zongoraversenyt, amelynek zongoraszólamát ezúttal nem ő maga játszotta, hanem *D'Albert* Jenő. Ezen a hangversenyén ismét hosszasan és nagyon viharosan ünnepelték és vele együtt az akkor már nagyhírű zongoraművészt is. A közönség nem nyugodott addig, amíg ráadást nem kapott: a Magyar táncok néhány leghatásosabb darabját.

A következő esztendőben ismét január hónapban volt Brahms a Hubay—Popper-négyes vendége. Ezúttal is hozott újdonságot a 19-én tartott hangversenyre: *Es*-dur vonósötösét, amelyről azt írta egyik kritikus, hogy oly érzelmes és melodikus, mintha megifjodva írta volna az öreg mester. Az ötösön kívül a *B*-dur vonósnégyest és az *Es*-dur Vadászkürt-triót adták elő Hubayék. Brahms személyesen nem vett részt az előadásban, hanem inkognitóban húzódott meg az utolsó széksorban. Onnan vezették lelkes hallgatók a dobogóra, hogy a közönség méltó módon kifejezhesse neki elragadtatását és háláját. Tapsorkánnal, éljenzéssel és kendők lobogtatásával hódolt neki a közönség, amely nem is sejthette akkor, hogy most látja utoljára. Ez az ünneplés tehát búcsúztatás volt. Méltó befejezése annak a meleg és kölcsönös szeretetben és megbecsülésen alapult barátságnak, amely a Magyar táncok első előadásától fogva Budapest zeneértő közönségét a nagy művésszel összeforrasztotta.

De ha a művész maga nem is jöhetett el többé közéjük, alkotásai az ő jelenléte nélkül is megőrizték emlékét és állandóan fokozták a közönség szeretetét és megbecsülését munkája és emléke iránt. Amikor esztendőkig tartó betegsége elhatalmasodott rajta, a budapesti közönség meleg részvéttel várta gyógyulásának hírét. Fájdalom, hiába várta. S amikor már állapota reménytelen volt, akkor is magyar művész volt utolsó látogatója: Goldmark Károly, akihez hosszú évtizedekig tartó barátság fűzte. Így folyt le az ő munkás élete, magyar művészek és a magyar zenekedvelő közönség nagy szeretetében és becsülésében. Igaz, jó barátunk volt, megérdemli, hogy hálával gondoljunk rá és fogadalmat tegyünk, hogy emlékét hűségesen szívünkbe zárjuk.

SEBESTYÉN EDE

A második hangverseny után ezt írta róla a *Pesti Napló*:

»Bátran mondhatni, hogy rég nem élveztünk oly művészi gyönyört, mint e zongorász estélyén. Brahms nemcsak minden technikai nehézséget legyőz, hanem egész játékában oly sok a lángelméjű eredetiség, hogy bátran a *zongoraművészet egyik legnagyobb mesterének mondhatjuk.*«

A *Pesti Napló* egészen tárgyilagos volt, amikor a következőképen foglalta össze Brahms és Haydn közös művéről való véleményét:

»Kevesebb hatást tettek (mint a Chaconne) a »Változatok Haydn egy témája fölött« Brahmstól, bár ez is a genialitás bélyegét hordta magán. Brahms a jó öreg Haydnt úgy felöltöztette, hogy alig lehetett ráismerni. A mű szellemét nem hamisította meg, sőt ellenkezőleg mindenütt kiéreztette a változatokból, ami nem volt könnyű feladat.«

EGY ZENETUDÓS HALÁLÁRA

Münchenből jelentik, hogy Wagner Richárd egyik régi híve és elméleti magyarázója, dr. *Hermann Ludwig von der Pfordten* báró, a müncheni egyetem rendkívüli tanára, december 16-án 77 éves korában meghalt. A zenebúvár fia volt II. Lajos bajor király hasonlónevű miniszterelnökének, ki egykor Wagner ellenfelei közé tartozott (1865.). (Hasonlót állapíthatunk meg egyébként Strauss Richárd atyjáról, a müncheni operai zenekar egykori jeles muzsikusáról, a szakzenészek ottani Wagner-ellenzékének egyik vezéremberéről is.)

Az alábbiakban az érdemes tudós népszerű Wagner-magyarázataiból (Handlung und Dichtung der Bühnenwerke R. W's, Berlin, 1908.) szakítunk ki egy-két találó megjegyzést.

A *Rajna kincse* elemzésénél ezeket mondja Wotan alakjáról:

»Persze épen ezen az alakon akadtak fönn legjobban. Eleinte tagadhatatlanul csalódást kelt bennünk. Tudjuk ugyan, hogy a pogány hit az ő isteneit soha és sehol nem képzelte mindenhatóknak és mindentudóknak, hanem alávetette őket a velük is kérlelhetetlenül rendelkező Végzetnek. Mégis parancsoló, fenséges jelenséget várnánk, az *istenek atyját* teljes világkormányzó hatalmában, a pártok fölött trónoló, parancsszavával minden viszályt elhallgattató, félelmetes *uralkodót*« . . .

»És mégis nagy tévedés volna, első vagy későbbi föllépéseit elhibázottnak jeleneteit untatónak mondani.« (Hiszen a költő az isteneknek, elsősorban Wotannak, *emberi* tragédiáját akarja festeni. A tragikus bukás motivumai: a szertelen hatalomvágy, a durva testi erővel kötött és megszegett *szerződés*, az istennő árubabocsátása, a csalás, fortély és erőszak, amelyely a kincset megszerzi s végül a kincsre magára való kárhozatos vágyakozás.) »Világos, hogy csakis *ilyen* isten lehet tragikus hős. Ha megmaradna tisztára emberfölöttinek, örökkévalónak, mindenütt jelenlevőnek, a dráma csupán »deus ex machina«-ként használhatná, ahogy a klasszikus tragédia és a belőle sarjadt heroikus opera (például Iphigenia) alkalmazza a bonyodalom megoldására. De Wagner meri az istenek világát lélektani szemmel és tragikusan látni; ezért az »istenek alkonyát«, azaz a régi istenek világának letűntét, ezt a nagyszerű *óskandináv* gondolatot, teljes jelentőségében átveszi, sőt az Eddával szemben költőileg ki is mélyíti és életet önt belé. Az »istenek szorongattatását« (Götternot) megokolja Wotannak Freiával, az óriásokkal és Alberichhel szemben elkövetett vétkével és pusztulásukat a végzetes gyűrűre, az istenek vesztét az önzésre és a többi ebből eredő vétekre viszi vissza«. (Mi ugyan hozzátehetjük, hogy Wagner itt pszichologizálta és *modernizálta* a mondai anyagot és olyan differenciált, *lelkiismereti* motívumokat vitt belé, ami az ősi, nyers, primitív, lelkülettől még teljesen idegen. — A világkatasztrófa e tragikus indoklását összevethetjük *Arany* hún-triológiájában Etele és a húnok végzetének hasonlóan tragikus fölépítésével, végzetes vétségekre való visszavezetésével.)

Még érdekesebb, ahol — találó — kritikai ellenvetéseit sem hallgatja el a Mesterrel szemben. Figyelmeztet rá, hogy a *Walkür*-beli testvérszerelmet egészen az ősi, *mithikus* világ naív szemével kell néznünk. Az egyiptomi királyoknál *szabály* volt a testvérházasság, a görög és a germán mythológiai főistenei is testvérei is, házastársai is egymásnak. A *Wälsung*-ivadékok *lelkének rokonságából*, kivételességükből, magasabbrendűségükből folyik, hogy egymásévá kell lenniök. Ez a rendkívüli szerelmi frigy a kivételes, félelmet nem ismerő hős világrajöveteléhez elkerülhetetlenül szükséges is. Erkölcsi aggályok itt mindenképen anakronisztikusan hatnának. »Művészileg tehát teljesen meg van okolva — mondja Pfordten — hogy Wagner a Wälsung-ikerpárt merészen egymással jegyzi el.[1]) Ha ezt a vonást el akarnók hagyni, az egész első fölvonás poézise odalenne. Meg *kell*, hogy találja és szeresse egymást a kettő.«

(És mégis akadt akkoriban olyan aggályos német színházi ember — Hans von Bronsart, a hannoveri udvari színház intendánsa, Liszt volt tanítványa és Hans von Bülow bizalmas barátja, — aki szükségesnek tartotta a »testvér«-t legalább »unokafivérré« és »unokanővérré« módosítani a szövegben. Előbb azonban mégis megkérdezte sürgönyileg Bülow-t, nem *»blamálná-e* magát« ezzel a változtatással. A nagy pianista és Wagner-interpretátor válasza rövid volt: »örök időkre«. — *Weingartner Félix* emlékezik meg az esetről, *»Lebenserinnerungen«*-jában.)

Ezekután következik *Pfordten* igen helyes kritikai megjegyzése, Frickának és Wotannak a *Walkür* II. fölvonásában lezajló *erkölcstani* vitájára vonatkozóan:

[1]) Talán fölösleges utalnunk rá, hogy itt is *mondamotívumot* dolgozott föl a Mester.

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

»Wagnernek nem lett volna szabad egyetlen szót sem adni Fricka szájába, mely amazokat *elítéli*. Olyan ez, mintha *mai* erkölcsi gondolkozásunknak engedné át a szót. Valójában azonban botlás! Fricka nem gondolkozhatott így.«

Jól rátapint itt a theoretikus a Mester egyik gyöngéjére, a sokszor végnélkül töprengő és agyonmagyarázó hajlamra, mely e nagy lángész elméleti iratait és saját műveihez írt elemzéseit is gyakran annyira túlterheli.

BOROS REZSŐ

„SIMONA NÉNI" ÉS „MAGYAR ÁBRÁNDOK"

BEMUTATÓ AZ OPERAHÁZBAN.

Horthy Miklós kormányzó névnapján a szokásos díszelőadás keretében két bemutatóval kedveskedett Radnai Miklós igazgató. Dohnányi Ernő egyfelvonásos kis operáját, melynek 1912-ben volt Drezdában bemutató-előadása, közönségünk a Városi Színház színpadáról ismeri. Az illusztris Mester fiatalkori művének nobilis artisztikuma, finom humora, behízelgően kedves dallami invenciója ma is lelkes hatást váltott ki a bemutató-előadás igen előkelő közönségéből. *Basilides* Mária muzikálisan tolmácsolta Dohnányi recitatívóinak nemesen megrajzolt dallamvonalait; szerencsés művészi ösztönnel találta el azt a hangot is, mely a címszerep komikusan szentimentális alaptónusának összetevéséből adódik. Feladatát kívüle még *Halász* Gitta oldotta meg elsőrendűen. Milyen kár, hogy az utóbbi időkben ritkábban igazolhatja a szubrett szerepkörre való kivételes rátermettségét. Kőszegi Teréz, Laurisin Lajos, Szende Ferenc és Koréh Endre kitűnően illeszkedtek bele a Dohnányi-opera stílusába. Elsősorban azonban *Márkus* László mesteri rendezése biztosítja a mű további pályafutását.

Minthogy az ország megnövekedett idegenforgalmával Operánk külföldi látogatói nemzeti viseletünk és táncaink iránt érdeklődik, nagyon helyesen teszi a színház igazgatósága, ha folklorisztikus képsorozatban mutatja be a magyar nép dalait, szokásait. Megfelelő mesekeret kigondolásában és megrendezésében nem is volna hiány, hiszen *Márkus* László főrendező szerencsénkre egyik legalaposabb ismerője a parasztság ösztönös művészi megnyilatkozásainak. Csak a muzsikával van itt egy kis baj. Megtudjuk érteni, hogy Operánk direkciója is fázik attól, hogy a régebbi és az újabb népdalgyüjtések termékeit a szélesebb rétegek számára hozzáférhetetlen és élvezhetetlen lineáris politonálitás kidolgozási módszereiben szervírozza. Viszont, valljuk be őszintén, Liszt Ferenc magyaros művei — melyek a mult század verbunkos-palotás-hangszeres muzsikájának bravúrossá felfokozott visszhangjai — egyáltalában nem alkalmasak arra, hogy népi szokásokat konzerváló jelenetek és népmesék illusztrálására szolgáljon.

A »Magyar Ábrándok« gyüjtőcím alatt bemutatott három táncjáték — Forr a must, Lakodalmas, Vásárfia — zenekarkísérete fakón meghangszerelt és ízetlenül összeválogatott egyveleg-féle; Liszthez csak avatott kézzel szabad nyúlni. Lisztet csak Liszt-kolorittel lehet zenekarra átültetni. Meg kell azonban dícsérnünk *Oláh* Gusztáv és *Fülöp* Zoltán színes díszleteit, *Szalay* Karola, *Bordy* Bella, *Vécsey* Elvira, *Mátray* Irén és *Vera* Ilona táncegyüttesét, valamint *Harangozó* Gyula és *Brada* Rezső mimikus produkcióit.

VIDÉKI ZENEÉLET

Szeged. A Szegedi Kamarazenekör igen sikerült Brahms-hangversenyt rendezett a Mester születésének századik évfordulóján, a Városi Zeneiskola dísztermében. *König* Péter magvas felolvasás keretében ismertette Brahms életét, munkásságát, működésének magyar vonatkozásait. Kertész Lajos három Brahms-dalt énekelt stílusos bensőséggel. Az A-dur hegedűszonáta és a c-moll zongoranégyes mintaszerű előadásának sikerében *Antos* Kálmán, *Erdélyi* János, *Belle* Ferenc, *Perényi* Pál, *Biedl* Endre és *Kollár* Pál osztozkodtak. A termet zsúfolásig megtöltő előkelő közönség egész este meleg szeretettel ünnepelte a közreműködőket.

Szombathely. A Szombathelyi Dalosegyesület fennállásának hetvenedik évfordulóját ünnepelte. A Kultúrpalota nagytermében tartott díszhangversenyen *Bárdos* Alice hegedűművésznő játszotta kiforrott művészettel Beethoven fenséges ver-

senyművét. *Walter* Margit hangversenyénekesnő kulturált előadásmódjával hódította meg a közönséget. Kodály zsoltárában *Laurisin* Lajos énekelte a tenorszólót. A mély hatást tett művet *Kőrössy* Tamás, a jubiláló egyesület karnagya vezényelte. A nagysikerű, ünnepi külsőségek között lezajlott hangversenyen az Iparoskör dalárdája és a MÁV Haladás-énekkara is szerepelt.

Nagykanizsa. Liceális matinék. Tanári és növendék-hangversenyek sorozatáról számolhatunk be a Városi Zeneiskola nagyképzettségű, agilis igazgatójának, *Vannay* Jánosnak rendezésében. Októberben két sikerült tanári hangverseny zajlott le a város műértő közönségének jelenlétében. Vannay János ötletes, igen tanulságos előadást tartott ezzel a címmel: »A komponista műhelyéből.« *Kerekes* Irén, *Honti* Ilona, F. *Pásztor* Irma, L. *Weber* Margit és F. *Garai* Margit igen szép előadásban mutatták be Franck Cézár hegedű-zongora szonátáját és Schubert B-dur zongoratrióját. Scott, Liszt, Chopin, Debussy zongoradarabok szerepeltek még a nagy műgonddal és hozzáértéssel összeállított műsoron. *Flittner* Rózsi két Debussy- és két Vannay dalt énekelt, muzikálisan, nagy kulturára valló átgondolt előadásban. K. *Cammensoli* Mária mint vendég aratott igen zajos sikert Beethoven f-moll szonátájának, Chopin f-moll fantáziájának, Vannay humoreszkjének, Delibes-Dohnányi Naila keringőjének, Kodály marosszéki táncainak és két Debussy darabnak bravuros elzongorázásával. A novemberi hangversenyek egyikének keretében *Siklós* Albert, a Zeneművészeti Főiskola tanára tartott érdekes szabad előadást a magyar táncok történeti fejlődéséről. Fejtegetéseinek illusztrálására hegedű-zongorára tizenkét, zongora-ötösre pedig hét régi táncot írt át a magyar zene történetének elismert, kitűnő búvára. Ezek mintaszerű bemutatásában nagy sikerrel vettek részt: *Lemberkovits* Alajosné, *Mlinko* Mária, dr. *Krátky* István polgármester, dr. *Fendler* Károlyné és *Fábián* Miksáné. November hó végén tartotta meg a nyolcadik évfolyamába jutott kitűnően vezetett Városi Zeneiskola első növendékhangversenyét, melynek műsorán Hubay, Farkas Ödön, Kazacsay és Hollósy képviselték a magyar komponistákat.

Győr. A városi zeneiskola nagytermében rendezett növendékhangversenyen igen nagy sikerrel szerepeltek *Hermann* László, H. *Szanyi* Irma, *Molnár* Margit és *Helényi* Gyula növendékei. A gazdag műsoron a klasszikus és romantikus mesterek alkotásain kívül, Hermann László, Bloch, Siklós, Radnai és Kazacsay pedagógiai célzattal komponált hegedő- és zongoraművei szerepeltek. A nagyszámú közönség hálás tapsokkal honorálta a gondosan és rutinosan vezetett kitűnő zeneiskola tanári karának nívós eredményét.

Hatvan zenei tárgyú kérdés
a kulturált hangversenylátogató közönség számára*)

1. Kik írták a magyar »Hiszekegy« szövegét és zenéjét?
2. Ki a Rózsalovag komponistája?
3. Melyik Wagner-dalműben lépnek fel az óriások?
4. Mi a címe Verdi vígoperájának?
5. Hol táncolták és mikor az első csárdást?
6. Melyik romantikus mester ugrott le öngyilkossági szándékkal a Rajna hídjáról?
7. Ki a Manfréd-szimfónia szerzője?
8. Pesten milyen külföldi zeneköltők tartottak szerzői estet a mult század folyamán?
9. Beethovennek melyik szimfóniájában van egy stilizált verbunkos-epizód?
10. Melyik híres zeneszerző tökéletesítette a litografikus eljárást?
11. Ki az a magyar mechanikus, aki az első beszélőgépet készítette?
12. Honnan ered a C jel ($^4/_4$-es ütemnem)?
13. Ki írta az első hegedű-zongora szonátát?
14. Melyik két országról és ki nevezte el egy-egy szimfóniáját?
15. Hol temették el Liszt Ferencet?
16. Ki a Tűz istene Wagner zenedrámáiban?
17. Hány pedálja van a mai zenekari hárfának?
18. Kik azok a (szimfónikus, opera-, operett-) komponisták, akik Bécsben éltek?
19. Melyik középkori hangszeren játszottak kizáróan üveghangokon?

*) Kérjük olvasóinkat, hogy a megfejtést a kérdések sorrendjében küldjék be a *Szerkesztőség* címére. Azok, akik a legtöbb helyes választ adják, értékes könyvjutalomban részesülnek.

20. Ki volt a »halhatatlan kedves«-e Beethovennek?
21. Milyen hangszerek töltötték be a zongora szerepét a középkorban?
22. A zenekarban milyen klaviatúrás (billentyűsoros) hangszereken játszanak?
23. Ki komponálta a »Gott erhalte«-t?
24. Puccininek melyik az utolsó műve?
25. Melyik olasz városban volt az első nyilvános operaház?
26. Melyik volt Wagner első operája?
27. Ki írta az »Alvajáró nő«-t?
28. Milyen szimfóniákban (szimfónikus költeményekben) van zivatar-illusztráció?
29. Ki írta az első magyarnyelvű zongoraiskolát?
30. Kupeczky híres »tárogatós«-a milyen hangszeren játszik?

(Folytatjuk.)

BELFÖLDI HÍREK

••••

Kruyswyk Walter, a magyar kir. Opera és a Filharmóniai Társaság nyug. tagja, valamint a Zeneművészeti Főiskola nyug. óboatanára 66 éves korában rövid szenvedés után elhúnyt. Hálátlan hangszerének kiváló mestere volt egykor. Hágában született 1867 december 22-én. Amsterdamban, majd Berlinben tanult. Budapestre a kilencvenes évek elején került. 1901-ben nevezték ki a Zeneakadémiára, hol óboán kívül fuvóegyüttest is tanított. A ravatalnál *Radnai* Miklós, *Meszlényi* Róbert dr. és *Turry* Perigrin méltatták az elhúnyt kiváló művész érdemeit.

Lehár Ferenc befejezte a »Giuditta« c. operettjének hangszerelését. Bécsben és Budapesten kerül egyszerre bemutatóra.

A Budapesti Polgári Dalkör fennállásának hatvanéves jubileumát ünnepelte. Az ünnepi hangversenyt dr. Purébl Győző avatóbeszéde vezette be. Az egyes számokat *Endre* Béla, *Müller* Károly és *Zsasskovszky* József vezényelték.

KÜLFÖLDI HÍREK

••••

Gruber József, a linzi Szt. Flórián-templom kitűnő orgonistája, az ismert egyházi zeneszerző 78 éves korában elhúnyt. Bruckner növendéke volt. Művei közül miséi, Nagypénteki kantátája, énekiskolája és egyházi orgonisták számára írt 3 kötetes kézikönyve említendők.

Weber »Oberon«-ját Göhler inkább szcenikai tekintetben dolgozta át, szemben Mahlerével, ki a zenei részt is Weber más operáiból egészítette ki. A német színpadok most készülnek ennek az új átdolgozásnak bemutatására.

A milanói Scala színpadán március végén *Beethoven* »Missa solemnis«-ét és *Palestrina* hatszólamú »Missa papae Marcelli«-jét adják elő.

Stravinszky befejezte André *Gide* szövegére komponált »Persephone« c. operáját.

Sibelius most fejezi be VIII. szimfóniáját.

Münchausen báróról ír operát Mark *Lothar*; bemutató előadása Drezdában lesz ez év tavaszán.

Hermann Hugó »Krisztus király« c. motettája a frankfurti templomi énekkarok Cecilia-ünnepségén kerül bemutatóra.

Szerdahelyi László hegedűművész a boroszlói operaház első hangversenymesteri pulpitusát foglalta el.

Bayreuthban 1934 július 22-én kezdődnek meg az ünnepi Wagner-előadások. Hatszor adják Parszifált, négyszer a Nürnbergi mesterdalnokokat és háromszor a tetralógiát.

Respighi Ottorinonak, a római Santa Cecilia konzervatórium igazgatójának Horthy Miklós kormányzó a Zeneművészeti Főiskola tiszteletbeli tanári címet adományozta.

Schillings »Pfeifertag« c. dalműve Duisburgban kerül bemutatásra.

Canteloube nemzeti operája »*Vercingétorix*« címen — szövegét Clementel szenátor írta — nagy sikert aratott Párisban.

Sachs Curt tanár tanszékét dr. Schünemann tanár foglalta el a berlini zeneművészeti főiskolán.

A Newyorki National Broadcasting Company új studiójának megnyitásánál az erre az alkalomra megszervezett négyszáztagú zenekart ünnepi műsorok keretében többek között négy magyar karmester vezényelte: *Reiner* Frigyes, *Romberg* Zsigmond, *Rappé* Ernő és *Ormándy-Blau* Jenő.

Hindemith »Der Antiquar« címen balletzenét komponált. A húszperces színpadi mű több német operaházban került előadásra.

Mascagni december 7-én töltötte be 70-ik életévét. A »Parasztbecsület« világhírű szerzője frissen, jó testi és szellemi kondícióban fogadta Rómában a nagyszámú hivatalos és baráti gratulációkat.

Salzburg 1934 nyarán operai előadásokat és filharmonikus koncerteket rendez. *Reinhardt* tanár ezidén nem kapcsolódik az előadások műsortervezetébe. Eddigi tervek szerint a »Fidelió«-t és az »Egyiptomi Heléná«-t *Strauss* Richárd vezényli. »Don Juan«-t és a »Trisztán«-t *Walter* Bruno; a »Rózsalovag«-ot, a »Cosi fan tutte«-t és a »Figaro lakodalmá«-t pedig *Krauss* Clemens. Két filharmonikus hangverseny dirigálását *Toscanini* vállalja.

»**A denevér**« Párisban, a *Théatre Pigalle*-ban Korngold vezetésével és Reinhardt rendezésében nagy sikert aratott, — bár az a nagy viharos szenzáció elmaradt, amit benfentesek vártak ettől a modern reklámművészet minden eszközével beharangozott díszelőadástól. A hallgatóságot főkép a tömegjelenetek valóban elbűvölő rendezése ejtette csodálatba. A vendégszereplőket — Lotte *Schöne*-t és Jarmila *Novotná*-t — hűvös udvariassággal fogadták.

A) bérlet **1934 január 21-én, vasárnap délután 5 órakor** A) bérlet

MAGYAR HANGVERSENY

KÖZREMŰKÖDIK:

HALÁSZ GITTA

a m. kir. Operaház művésznője

Vezényel: **FLEISCHER ANTAL,** a m. kir. Operaház karnagya

MŰSOR:

RADÓ ALADÁR: Petőfi szimfónia
KAZATSAY T.: *a)* Kínai dalok
***b)* Gyermekdal**
GAJÁRI: Farsang — Suite
HUBAY: Cremonai hegedűs - Nyitány

B) bérlet **1934 január 28-án, vasárnap délután 5 órakor** B) bérlet

MOZART-HANGVERSENY

KÖZREMŰKÖDNEK:

NAGY MARGIT

a m. kir. Operaház művésznője

és

FEHÉR ILONKA

hegedűművésznő

Vezényel: **KENESSEY JENŐ,** a m. kir. Operaház karnagya

MŰSOR: Varázsfuvola — Nyitány
A-dur hegedűverseny
8 német tánc
***a)* Il re pastore — Ária**
***b)* Don Juan — Elvira áriája**
G-moll Szimfónia

Budapest székesfőváros házinyomdája 1933 — 12581

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT
Szerkesztőség: Budapest, V. ker., Pannónia-utca 14.
Telefon: 130—67

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

Budapest
XV. évfolyam, 8. szám
1934 január 15

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — Hammerschlag János: A cambridgei nemzetközi Zenetudományi Kongresszus. — S. A.: Kempelen Farkas. — Szántó Tivadar (1877—1934.) — „Lecouvreur Adrienne." (Bemutató az Operaházban). — Vidéki zeneélet. — Hatvan zenei tárgyú kérdés a kulturált hangversenylátogató közönség számára (Folytatás). — Külföldi hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa



Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

♦♦♦

Tizenötödik hangverseny — 1934 január 21-én — Karnagy: **Kenessey Jenő** vasárnap délután 5 órakor

B bérlet

MOZART-HANGVERSENY

Közreműködnek: *Nagy* Margit, a m. kir. Operaház művésznője és *Fehér* Ilonka hegedűművésznő.

1. **Mozart Wolfgang Amadé** (1756 Salzburg — 1791 Bécs): *Varázsfuvola* — nyitány.

Első előadása: 1791 szeptember 30 Bécsben. »Varázsfuvola« című operáját Mozart — többi dalművével szemben — német szövegre írta. *Schikaneder* szövegkönyve zavaros, sokszor dagályos nyelvezetével, homályos, értelmetlen szimbolizmusával sok fejtörőt okoz színigazgatóknak és rendezőknek, kik az operát Mozart isteni zenéje miatt állandóan műsoron akarják tartani. Egy dícséretes tulajdonsága mégis volt a szövegkönyvnek: különféle színpadi képeknek és jellemeknek igen gazdag, változatos skáláját szolgáltatta a komponista számára Sarastro, Monostatos, Papageno, Tamino és Pamina személyében. Fenség, méltóság váltakozik benne naivitással, sőt frivolsággal. Az élet és halál kibékülésének az örökkévalóság és a halandóságnak apotheozisa lett Mozart átszellemült muzsikájával a Schikaneder-féle szövegkönyvből. Olyan átmenetféle a német »Singspiel«-ből a 19. század nagy romantikus operájához. Maga a nyitány — Esz-durban — formás foglalata a színpadi cselekményt kísérő fontosabb témáknak. Lassú bevezetéssel kombinált klasszikus szonátaforma. Főtémája rövid kis fuga-expozíció, mely tematikusan vezet át a dallamosan továbbhömpölygő melléktémába. A kísérő szólamokban állandóan ott lüktet a főtéma együtemnyi jellegzetes motívuma. A zárótéma az előbbiektől független motívum halmozásából alakult ki. Szünetektől megszakított hármas fanfár vezet át a kidolgozásrészbe. Jahn szerint a 18. századvégi szabadkőművesség egyik szimbólikus jele. Mozart ebben a tételben diabolikus kontrapunkttechnikáját ragyogtatja. Ellentémákkal kíséri a vídám fugatémát, majd megfordítja és tématorlódással vezeti vissza az expozíció megismétlésébe. Itt a szonátaforma képlete szerint valamennyi témát a főhangnemben idézi a Mester. Rövid *Coda* zárja be a klasszikus irodalom egyik legragyogóbb mesterművét.

2. *A-dur hegedűverseny.*

Hat hegedűversenyt írt Mozart, az *A-dur* az ötödik. Valamennyi közül a legsűrűbben játszott, leghálásabb és legnépszerűbb. 19 éves volt, mikor komponálta.

Az *első tétel* szonátaforma, melyet a XVIII. század versenyműveinek szokásos szerkezete értelmében, a teljes expozició előz meg, zenekari bevezetés formájában. A szóló hangszer belépésekor előbb 8 ütemes adagiót hallunk, csak aztán indul meg az *allegro aperto*. Mozart géniuszának minden nagyszerűsége ragyog minden ütemében. Ahogy a melléktéma hangulatát előkészíti, ahogy a főtéma motívumait ellenpontozásszerűen felhasználja a hegedű cantilenája alátestéséül — mesteri minden ízében. A kódában szokásos kadenciát Mozart csak jelezte partitúrájában, de nem komponálta meg. Akkoriban az *előadó* maga rögtönözte fantáziaszerűen, az expozició motívumainak felhasználásával vagy pedig, legjobb esetben, előre megkonstruálta magának, gondosan ügyelvén arra, hogy hegedűjátékának bizonyos különleges kvalitásait (arpeggiók, kettősfogások, staccatok stb.) ragyogtassa benne.

A *második tétel* dallamos adagio, tipikusan mozarti melódiával. A reprízben ismét kadenciát hallunk, a kódát azonban a zenekar intonálja.

Strassburg-vidéki népdalok töredékeit használta fel Mozart a *harmadik tételben*. (A versenyművet azért nevezik, a többiektől való megkülönböztetésként strassburgi koncertnek.) Ötletesen formálta meg a virtuózszerűen kezelt vezető hegedűszólam variációit, melyek plasztikusan kötik egybe a különféle hangulatú epizódokat.

Előadja: *Fehér Ilonka hegedűművésznő.*

Szünet

3. Német táncok.

Midőn Mozartnak sikerült a salzburgi érsekkel kötött méltatlan szerződését felbontania, Bécsben telepedett le. 1787-ben II. József császár udvari komponistának nevezte ki a 31 éves Mestert, évi 800 forint fizetéssel. Ez az állása alkalmat nyujtott neki arra, hogy nagyobbszabású műveket alkosson, de egyszersmind arra is kötelezte, hogy a császári vigadótermek báli és álarcos mulatságai részére tánczenét komponáljon. E táncösszejöveteleken — melyeken sokszor maga II. József császár is megjelent — rendszerint menuettet, keringőt, kontratáncot és ländlert lejtettek. 1788 és 1790 között Mozart körülbelül 95 táncdarabot írt a császári udvartartás titkárságának rendeletére. Kívüle — külön honoráriumok ellenében — nem kisebb mesterek szolgáltattak ugyanilyen alkalmakra táncmuzsikát, mint Haydn, Hummel és Beethoven.

Mozart táncai formai tökéletességükkel és páratlan dallaminvenciójukkal tűnnek ki. Nagyrészt menuettok és ländlerjellegűek. Némelyiknek közülük programzeneféle címe is van : a kanári (fuvola- és hegedűtrillákkal), a kintornás (szellemes verkliutánzattal) és a korcsolyázás (*f*—*a* és *c*—*e* tercekre hangolt csörgők kíséretével).

4. a) *Il re pastore.*

L'amerò, sarò costante : fido sposo, e fido amante sol per lei sospirerò!

In si caro, e dolce oggetto, la mia gioja, il mia diletto, la mia pace io troverò, la mia pace io troverò, L'amerò sarò costante : fido sposo, e fido amante sol per lei sospirerò.

In si caro, e dolce oggetto, la mia gioja, il mia diletto, la mia pace io troverò. L'amerò sarò costante : fido sposo, e fido amante sol per lei sospirerò, sol per lei sospirerò!

Sospiro. L'amero sempel costante, sarò costante!

4. b) *Don Juan — Elvira áriája.*

Óh, milyen tettek, mily bűnök és milyen szörnyű tévelygések rabja a szerencsétlen ember! Nem, nem! Az Isten ezt nem nézheti tétlen és a bűn bűnhődik. Az Isten rettenetes mennyköve sujt le, iszonyúan a fejre, mely vakmerően az égre nézni mer Árva Elvira, milyen rejtelmes tenger, mely lázong benned! A lelked csupa bánat és könnyes féltés! Csókja csalfa, szíve léha, a szíve léha! Játék voltam és semmi más, játék voltam, játék és semmi más! — Érte mégis a lelkem néha járja fájó sóhajtás, Csókja csalfa, szíve léha, játék voltam és semmi más, játék és semmi más! És ha minden könny és bánat, mint egy fátyol óvja lelkem. Óh de titkon a sűrű fátylat vágyak lángja járja át.

Énekli : *Nagy* Margit, a m. kir. Operaház művésznője.

5. *G-moll szimfónia.*

A mester egyik legköltőibb alkotása. Megírása körülbelül arra az időre esik, mikor az ifjú Mozart Münchenbe utazott, hogy a salzburgi érsek sértő fellépésével szemben azzal szerezzen magának elégtételt, hogy új állás elfoglalásával biztosítsa megélhetését. 40 szimfóniája közül ez a *g*-moll, az *Esz*-dur, a *D*-dur és a *C*-dur (Jupiter) szerepel legsűrűbben a hangversenyműsorokon. Minden tételében fájdalmas rezignáció zokog felénk. Ebben a szimfóniában »még az üstdob is dalol«. Szebbnél-szebb melódiák arabeszkjeivel átszőtt műremek, melynek hódolatteljes csodálatába merült el már 150 év minden generációja pártállás nélkül.

Az első tétel főtémája mingyárt gazdag tematikájával ragadja meg lelkünket. Vígasztaló hangulata van a melléktémának, melynek második részében azonban ismét felhangzanak a fájdalmas akcentusok — káprázatos ellenpont —, készséggel bontja fel Mozart a főtémát a kidolgozási részben, majd ellentémaként egy mozgékony második témát helyez fölé. Kimondhatatlanul szép a visszatérés előkészítése és a költői szárnyalású kóda.

A második tétel, az *Esz-dur andante* csupa szívből jött, isteni sugallatú ének ; oldalakon át lehetne elemezni Mozart mesteri filigranmunkáját, mellyel témáit továbbszövi, részekre tagolja, átalakítja, egyik szólamból a másikba teszi, egymással szembeállítja, utánozza, majd különböző harmonizálással támasztja alá.

Az a komor alaptónus, melyre már az első tételnél utaltam, leginkább a *menuetto*-ban nyilatkozik meg. Érdekes a főmotívum szokatlan háromütemes tagoltsága. A trió hangulata derűsebb, melynek idillikus karakterét a *g*-kürtök hangszíne fokozza.

Finálója rondóforma, szenvedélyes (kétszakaszos dalformában megszerkesztett) rondótémáját viharosabb, majd csendesebb epizódok váltják fel. Mozartnak ez a műve is túl fog élni minden — *izmust*, amivel csak kábítják, ámítják és kápráztatják az utolsó évtized zenerajongóit.

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növedéknapló

Tizenhatodik hangverseny — 1934 január 28-án — Karnagy: **Fleischer Antal**
vasárnap délután 5 órakor

A bérlet.

MAGYAR HANGVERSENY

Közreműködik: *Halász* Gitta, a m. kir. Operaház művésznője.

1. **Radó Aladár** (1882 Budapest—1914 Boljevce): »Petőfi«. Szimfónia.

A világháború kezdetén, a Száva melletti véres harcok egyikében esett el Radó Aladár, Koessler János egyik sokat ígérő volt növendéke. E művét 1909-ben komponálta.

Petőfinek, a világ egyik legnagyobb lírikusának egyéniségét rajzolta meg elég szabad formájú szimfóniájában. Az a belső nyugtalanság, mely az áldott termékenységű Alföld szilaj szülöttjét folytonos vándorlásra készteti, igen kifejező módon jut érvényre a komponista motívumszövésében és formai tagolásában. A dicsőség délibábja int, ragyog feléje, gyalog járja be az országot. Nagyratörő terveit akarja valóra váltani, de a sors mostoha marad hozzá. Beáll katonának, beteg lesz, majd felcsap vándorszínésznek, közben ismét beiratkozik a kollégiumba, végül Pestre kerül; itt már kegyesebb lesz hozzá a Végzet, mert keresethez juttatja, sőt nevét az irodalmi körök is becsülni kezdik. A szimfónia felfelé törő főtémája jelzi a sötét gondokkal küzdő költő akarását, melléktémája pedig a Nőt, az örök eszményképet, mely oly nagy szerepet játszott zajos életében. A diadalmas zárótémában látjuk, amint az elismerés napja ragyog az ünnepelt hős felé. De elborul a látóhatár: komor viharfelhők gyülekeznek, a forradalom orkánja hazánkon is végigsöpör. Már nemcsak az újonnan kivívott alkotmány van veszélyben, hanem a magyarság léte is. A rajongó költő Bem hadseregébe lép. Halljuk az ágyúk dübörgését, a trombiták rikoltó fanfárjait. A segesvári csata vérzivatarában veszett nyoma a lánglelkű dalnoknak. A kiengesztelő, apoteózis-szerű kóda a halhatatlanság glóriáját fonja homloka köré.

2. **Kazacsay Tibor**: 1892 Budapest — 1. *Kínai dalciklus.* Op. 39.

Szerző dalkompozicióinak szövegeit ó-kínai dalköltőktől vette, még pedig Max Fleischer »Das Porzellanpavillon« című könyvéből, tehát német fordításban.

»Hogy semmi sem új a nap alatt« ennek a tételnek legjobb magyarázatát leljük ezekben a poémákban. Ósi keleti miszticizmusuk, szívből fakadó lírájuk legközvetlenebbül hatnak ma is, pedig ha elgondoljuk, hogy keletkezésük ideje 186-ban Krisztus előttre és 550-ben Kr. utánra esik, akkor igazán meg kell lepődnünk azon a mély filozófikus hatáson, amit bennünk keltenek.

A dalok címei és szövegírójuk nevei (évszámmal) a következők:

a) »*Ruderlied*« . . . (Wu Ti császár) 186 Kr. előtt.

Der Herbstwind hat die Blätter aufgeweht
Wie kahl der längst vergilbte Laubwald steht.
Die wilden Gänse heben sich zum Flug
Und schweben südwärtshin im langen Zug.

Die Blume Lan ist lächelnd aufgeblüht
Von Chrysanthemenduft bin ich umsprüht.
Leicht legt an meine Wange sich der Wind
Da denk ich dein, du heissgeliebtes Kind.

Die Barke fliegt, die Trommel wird gerührt
Oh Stimmung die zu einem Lied verführt.
Mein Ruder gibt mir Melodie und Takt
Wie hätte jäh, ein Taumel mich gepackt.

Wie liebte ich, wie tritt ich wie vermass
Ich mich im Glück dass ich der Zeit vergass;
Der Zeit die wie dies Ruderlied vergeht
Und dich und mich wie gelbes Laub verweht.

b) »*Geheimnisvolles Zwiegespräch zweier Flöten*« (Li Tai Pe).

Einmal am Abend bracht der Wind,
Traurig durch Blumenduft Flötenspiel lind.

Schon auch grüsste ein Weidenzweig hold
Ich schnitt ihn und gab ihm des Flötenspiels Gold.

Seither schwebt durch die Nacht was ich litt,
Und alle Vögel pfeifen es mit.

c) »*In einer Herberge*« (Li Tai Pe) 702 Kr. után.

Vor meinem Bett liegt ein grellweisser Schein,
Ist das Frühtau ich schlaf nicht mehr ein.
Aufblick ich plötzlich, der Mond ist's der Mond.
Grüss dich du Haus wo das Mütterchen wohnt.

d) »*Die Verlassene*« (Wang Song You) 550 Kr. u.

a) Der Mond hat nun die Macht
Voll traf er voll und Rund
Ich wein aus Herzensgrund
So sternstill ist die Nacht.

b) Ich blies die Lampe aus
Dass ich dein Bild umfah
Auf einmal ist es da
In meinem leeren Haus.

c) Wie bist so weit
Was nützt es dass ich klag
Oh dass dein Herz dir sag
Wie sehr ich um dich leid.

e) »*Die drei Gesellen* (Bordal Li Tai Pe).

Im Gartenhause sitz ich beim Wein
Und hätte zugern einen Zechkumpan.
Da grüsst mich der Mond mit rieselndem Schein.
Von der Wand her grüsst mich mein Schatten an.

Herr Mond magst nicht mein Geselle sein?
Herr Schatten du machst alle Sprünge mir nach.
Holla ihr Schelme wir Zechen zu drein,
Holla schenkt ein, noch liegt unser Acker nicht brach.

Herr Mond was lachst du zu meinem Gesing.
Herr Schatten was willst du mit deinem Gespring
So lange ich nüchtern bin sind wir zu dritt,
Lieg ich unterm Tisch schnarcht mein Schatten mit.

Mond-fackl lösch aus,
Wir trennen uns ohne Händedrück,
Doch Morgen herzlieber Spuck
Sind wieder dreie im Haus. —

2. Gyermekdal:

Kis virág szép virág leng a színes ágon, fordulj egyet, fordulj hát, táncos párom. Kis virág szép virág leng a színes ágon, rajta, táncolj, fordulj hát, édes táncos párom.

Ugri bugri kecskebak, gyi te, gyors szekérrel, Tündérország messze van, ott legyünk az éjjel. Tarka pille libbenő, Végy szárnyadra szépen, Csendülj csöpp harang virág, Szálljunk a réten. Kis virág, szép virág, pilleszárnyú álom, Fordulj egyet, perdülj kettőt, édes táncos párom, édes táncos párom.

Énekli: *Halász* Gitta, a m. kir. Operaház művésznője.

Szünet.

3. Gajáry István (1884—) zenekari darabjait, kamarazeneműveit, dalait és kisebb hangszeres szerzeményeit mindig szép sikerrel adták elő a hangversenyeken. Nemcsak operettjeit, de »*A makrancos herceg*« című operáját és »*Árgyirus királyfi*« című balletjét is állandó tetszés mellett játszották. Az utolsó békeesztendőben komponálta ezt a nagyzenekarra írt szvitjét, amelyet a filharmónikusok 1915-ben mutattak be *Kerner* István vezényletével. Azóta is sokszor játszották zenekaraink. A négytételes mű három, kissé stilizált táncdarabot fűz csokorba egy indulószerű bevezetéssel.

Farsang. Szvit. Az 1. tétel (Alla marcia, poco lento, d-moll) mintha a bálba érkező vendégek felvonulását ecsetelné zeneileg. Jellegzetes indulószerű témával kezdődik. Az összetett dalformájú tétel két ellentétes karakterű témája, mintegy a társaság különböző csoportjait ábrázolja, jóleső változatosságot nyujt.

A 2. tétel címe *Gavotte*. Hangneme *g*-moll. Csipkefinomságú főtémáját széles dallamú melléktéma váltja fel, majd ötletes átvezetés után ismét a főtéma következik, hogy azután helyet adjon a C—G kvint orgonapont fölött meginduló mozgalmasabb *C*-dúr triónak, amelyet hatásosan ékesítenek a nagy- és kisfuvola váltakozó trillái. Az első rész némi változtatással történő megismétlése után rövid codával végződik a tétel.

A 3. tétel keringő. (G-dur.) Rövid bevezetés után csendül fel a scherzo formában írt tétel szellemes főtémája, amelyet dallamos figurációk alatt a középszólamokon fellépő melléktéma követ. A főtéma ismétlődése után ennek töredékeiből alakított átvezető rész visz a trióra, amelynek csellókon és hegedűkön elömlő széles melódiáját a főtéma két motívumából vett figurációk élénkítik. Ugyanezekből a motívumokból szőtt átvezetés készíti elő az első rész szabályos ismétlését, amely után hatásos csodával végződik a keringő.

A 4. tétel tarantella (d-moll.) Pár taktus bevezetés után élénk menetű, pezsgő elevenségű, igazi tarantella témát hallunk, amely jólesően váltakozik a rondó formájú tétel többi témájával. Kacagó vidámság és szelid érzelmesség nyilvánul meg a mindig dallamos zenei gondolatokban. Hatalmas *D*-dur hangzatokkal végződik a hatásos szerzemény.

4. Hubay Jenő (1858 Budapest—) : »A cremonai hegedűs« nyitánya.

A magyar dalműirodalom egyik legnépszerűbb gyöngye Hubay mester poétikus dalműve. Amint első operáját, az »Alienor«-t, 1891-ben színre hozta, rögtön hozzákezdett a »Cremonai hegedűs« megkomponálásához. Bemutató előadása 1894 november 10-én az ifjú művész felejthetetlen ünnepeltetése között zajlott le a m. kir. Operaházban. Azóta ez a költői szépségekben bővelkedő mű ismételten a külföldet is megjárta, operánknak pedig állandó, vonzó műsordarabja.

Nyitánya a dalmű legfontosabb motívumainak, a szerencsétlen hegedűkészítő mesternek és az egész művön átvonuló dallamos, behízelgő szerelmi motívumnak mesteri foldolgozása, a végén apoteózissá fokozódó zajos tuttival.

A CAMBRIDGEI NEMZETKÖZI ZENETUDOMÁNYI KONGRESSZUS

A *Societé Internationale de Musicologie* a háború után alakult és átvette a békebeli S. I. M. örökségét. Három évenként tartja összejöveteleit, amelyen az egész világ zenetudósai beszámolnak kutatásaikról. Ennek a tudományos társaságnak ezidei kongresszusa augusztusban volt Cambridgeban. Egy ilyen a zeneművészet titkainak feltárását célzó összejövetelre ideálisabb helyet nem is találhattak volna, mint az idillikus fekvésű egyetemi várost, ahol minden kő nemcsak egy nagy kultúra nagy multjáról, de egy nem kisebb kulturális jelenről is tanuskodik. Mert Cambridgeban nem antik romokat őriznek : óriási kiterjedésű és óriási számú iskolapalotái, iskolavárai és iskolakertjei érintetlen antikvitásuk dacára, ma is telve vannak eleven élettel, munkakedvvel és fiatalos elfogulatlansággal. Még élnek a régi formák és tradiciók és hogy mégsem gátolják az új szellem szabad kifejlődését : ez az angol kultúra titka.

Amerikát nem illik újból felfedezni, még kevésbbé tehát Angliát, mely már mindig is az európai kultúra gyujtópontjában állott, sőt zeneileg valósággal annak bölcsője, de tény, hogy az angol kollégiumok és az angol zenekultúra belső struktúrája még azok számára is meglepetéseket tartogat, akik már nem egy hetet töltöttek Anglia művészeti és tudományos intézeteiben. És az angol renaissance és Tudorzene csodálatosan friss hatása fiatal angol muzsikusok modern, de tradicionális előadásának közvetlenségében, minden várakozást is messze felülmult. Egy teljes hétig, naponta kétszer, sőt háromszor is régi angol zene, vajjon nem-e sok ez? Ez a kérdőjel a Festival elején visszatérő motivuma volt a kongresszus viharedzett tagjai közötti diskurzusoknak. De a hét elmultával egyöntetű vélemény alakult ki : mindenki szívesen elhallgatná akár még egy hétig ezt a grandiozitásában is mindig szinte mozartian bájos muzsikát, a cambridgei kórusok ideális, szép tolmácsolásában. Az angol kórusművészet egyedül álló az egész világon. Kórusaik közül is kiválik azonban a cambridgei *King's College Chapel á capella* kórusa, mely hangzásban szebb

és polifoniára alkalmasabb, mint akár a lipcsei »Thomaner«, akár a római »Sixtini«-kórus. Ha valamelyes igazság rejlik abban a mondásban, hogy »az olaszoknak hangjaik vannak, a franciák énekelni tudnak« úgy viszont az angol zenei tradicióban megvannak a kóruséneklés legideálisabb előfeltételei: alkalmazkodó képesség, fegyelem, diszkréció, lágy, szinte egyénietlen hangvétel, kristályosan tiszta intonáció hajszálfinom ritmikai érzés és a szöveg artikulálásának tökéletes plaszticitása. Templomi kórusaik fiú-szoprán és férfi-altokkal rendelkeznek; erre a célra az ország legmuzsikálisabb gyerekeit válogatják össze, stipendiumokkal és a másutt sajnos már majdnem mindenütt szűnőben lévő internátusi rendszer alapján, mely gyerekek neveltetéséről és jövőjéről gondoskodik. Ez teszi a kórusok magas színvonalát lehetővé. De a nagy részben dilettáns férfi és női egyetemi hallgatókból álló *Madrigal Society* produkcióinak nívója is alig maradt el a professzionista muzsikusok teljesítménye mögött. Felejthetetlen impressziókat köszönhettünk annak az esti hangversenynek, amelyett ez a Társaság a Cam-folyón rendezett. Az énekesek csónakokon helyezkedtek el, a hallgatóság is részben csónakokon, részben pedig a parti pázsiton heverészve hallgatta a leheletfinomságú éneket; még a legapróbb hangfoszlány sem veszhetett kárba a nyugodalmas angol nyári est csendes levegőjében. Ilyen énekeseket szinte dirigálni sem kell; mindegyik a gyakorlott kamarazenész pontosságával tudja a szerepét, de ezen felül: veleszületett ösztönével érzi és érzékelteti a dallamnak, de a költeménynek is minden árnyalatát. Hiszen köztudomású, hogy Angliában ma is, akárcsak háromszáz évvel ezelőtt, szokás, hogy társaságban vacsora után a házigazda kiosztja a madrigálszólamokat és azzal a természetességgel invitálja vendégeit a többszólamú éneklésre, akárcsak nálunk a kártyajátékhoz, vagy a tánchoz.

A XVII. századeleji angol madrigál, ha olasz hatás alatt áll is, az angol klímában sokkal transzparensebbé vált. A dallamdús Byrd lágy pasztellszínei már Purcellt juttatják eszünkbe. Morley fa-la-la dalai szellemességben túltesznek Gastoldi-n, a filozófikus Gibbons (»What is our Life? a play of passion«), kinek a Bach előtti irodalomban páratlanul grandiózus »Lord of Salisbury« Pavane-t is köszönthetjük, komor pátoszával egyedülálló egyéniség; John Dowland világfájdalmas romanticizmusa szinte a XIX. századdal rokon; John Ward, Thomas Vautor, John Wilbye, a kontinensen kevésbbé ismeretesek. Az angol madrigálkultusz méreteiről fogalmat ad, ha látjuk, hogy a Fellowes által mintaszerűen szerkesztett angol madrigálgyüjteménynek immár negyven kötete forog közkézen!

De a madrigáltermésnél is jelentősebbnek látom — ha talán az általános véleménnyel szemben is — a XVI. századi Anglia egyházi zenéjét, mely csak az utolsó két évtizedben lett igazán hozzáférhetővé a nagy nyilvánosság számára a »Tudor Church Music« kiadványsorozatban. Az angol stílus önállósága fölöslegessé, sőt lehetetlenné teszi az összehasonlítást a Palestrina-kör mestereivel. Nemcsak a Byrd, Gibbons és Philipps érett klasszicizmusára gondolok, hanem az azoknál régebbi és kevésbbé olaszos John Taverner és Thomas Tallis egyszerű és diaphan polifoniájára, ahol gyönyörű ívekben emelkedő magasztos códák az angol katedrálisok kecses oszlopornamentikájának a mennyezeten szétágazó, majd ölelkező sugárkévéit jutattják eszünkbe.

A középkori zenének szentelt egyik egyházi hangverseny bebizonyította, hogy az *ars antiqua* művészete ma is teljes hatással eleveníthető meg. A néhány évvel ezelőtt publikált »Worcester Medieval Harmony« sorozatból hallottunk egy rondellust három equális hangra, továbbá egy-egy *orgánum*-ot, *conductus*-t és *motét*-et, szólamonként divergáló szövegekkel. A mintegy kőbefaragott szólamok rideg egymásmellettisége monumentálisan komor hatást keltett. Ezek után a Dun-

stable poliritmikus és sokszöveges Himnuszai már szinte »modern«-nek tetszettek. Különös érdeklődést keltett a cambridgei egyetemi könyvtár kézirata alapján nemrégen publikált »O quam suavis«-misének bemutatása. Szerzője ismeretlen (talán Fairfax?), kézirata 1500-ból való. Stílusa Josquin-nél is fiatalabbnak tűnik és emlékeztet a XVI. század »Tudor Mass« mestereire, amiért egyes tudósok a mű születésének dátumát némi kétellyel is fogadták. Az utolsó nagy egyházi hangverseny a Restauráció-korszak mestereinek : Purcell, Locke s John Blow-nek volt szentelve. Erre az alkalomra nagy apparátust hordtak össze, a három főtemplom kórusait egyesítették és tekintélyes zenekart, nagy orgonát rendeltek ki melléje kíséretül. Purcell-ek, az angol zene legnagyobb mesterének népszerűsége Angliában méltán vetekszik a Händel-ével. Az ember azt hihette volna, hogy ennek az estnek a hatása a legközvetlenebb és legelementárisabb lesz. Ép az ellenkezője történt. A három kórus hatalmas tömege együttvéve korántsem érvényesült olyan plasztikusan, mint amikor kis együtteseik külön-külön szerepeltek. A Continuo-játszás problematikus volta és kontaktusnehézségei egy a távolban elhelyezett nagy apparátussal szemben — az angol kórusok helye nem az orgonakarzaton, hanem lennt a főhajóban van, — a zenekari- és vokális-szólamok arányosításának megoldatlansága, a kontraszt-dinamika hiánya stb., mindezek a nálunk sem ismeretlen zavaró momentumok rávilágítottak arra, hogy az angol előadás is csak addig tud tökéletest nyujtani, amíg a régi, eredeti tradiciók teljes értékű keretein belül marad : az à cappella stílusban, amely máig is alapját képezi az egész angol »service«-nek. Viszont szükségszerűen csődöt mond, mihelyt egy a XIX. század esztétikai felfogásától meghamisított XVII. vagy XVIII. századot akar adni. Alkalmunk volt még két, a diákok és tanáraik által rendezett, érdekes műsorú kamarazenehangversenyt is hallgatni, Gibbonsnak és Byrdnek három és hatszólamú vonósfantáziáival. Ezek a produkciók az egyetemi »Collegium musicum«-ok átlagos színvonalán mozogtak. Régi angol kétmanuálós clavicembalok tekintélyes számban állanak mindenütt rendelkezésre, úgyszintén a kitűnő hangzású Arnold Dolmetsch által rekonstruált derékszögű virginál-ok. Ezzel szemben a régi tipusú vonós-, pengetős- és fúvóshangszerek hiánya érezhető volt.

A kongresszus tudományos munkájában körülbelül ötven tudós vett részt. Az egyesület már eleve körülhatárolta tárgyalásainak témakörét : kutatások az angol zene területén, vagy kölcsönhatások felderítése angol és kontinentális zene között. Ez a *cantus firmus* talán túlzott egyoldalúsággal kötötte meg a búvárkodást. Hiszen természetszerűleg minden tudós akkor produkálja munkájának legjavát, ha saját maga választotta speciális területén belül marad ; ma a tudományban majdnem mindenki specialista, fanatikusa egy szakmának, mellyel monogám szerelemmel sokszor egész életére eljegyezte magát. Másrészt tagadhatatlan, hogy éppen az angol zene »elszigeteltsége« és általában az egész angol kultúra splendid isolation-je nemcsak vonzó, de erős kihatásai folytán, a kontinentális kultúra lényegébe is vágó problémákat állít elénk, melyek megérdemlik, hogy megoldásából az egész kultúrvilág tudósai kivegyék részüket. Johannes Wolf berlini professzor, a mai zenetudomány egyik legkimagaslóbb alakja, az angol zenetudománynak ezzel a döntő és irányító szerepével foglalkozott, az 1200—1700-ig terjedő periódusban, vagyis Joannes Cotto-tól egészen Simpson- és Mace-ig. Dom Anselm Hughes (Nashdom Abbey) aki néhány évvel ezelőtt a Worcester-melódiák közreadásával már érdemeket szerzett magának, az ó-angol »Sequelae« dallamokat ismertette ; ezek a középkori sequentiáknak sajátos változatai ; a VIII. században még szövegnélküli jubilációk és csak a X. században jutnak szöveghez. Solo és kórus váltakozó dialógusai ; ennek a stilusnak nyomait a kontinensen is találjuk. Jacques Handschin (Basel) erősen hipotétikus bizonyítási eljárás során felveti a kérdést, nem-e Angliában kell keresnünk úgy a polifóniának,

mint a háromszólamú discantusnak az eredetét. Higini Anglès (Barcelona) új adatokat szolgáltatott az angol zene befolyására Spanyolországban a XIII. és XIV. században, mellyel szemben nem kevésbbé jelentős spanyol hatást is kimutat az angol stilus fejlődésében. Az aestetika körébe vezetett Kathi Meyer (Frankfurt) fejtegetése, angol és német zenei tradiciók szembeállításával. A Folklore területén Otto Anderson (Abo) érdekes közös gyökereit találta angol és másféle északi népdaloknak. MMe Ivonne Rockseth (Paris) szemelvényeket mutatott be készülő új könyvéből, a nő szerepéről az előadó művészetben a XII. század óta. Ehhez a máma kétségkívül időszerű témához sok új dokumentumot gyüjtött. Jeffrey Pulver (London) egy ó-angol zenelexikon érdemes szerzője, a violának angliai solistikus és »consort« szerepéről nemcsak értekezett, hanem el is játszott néhány jellegzetes darabot egy hatalmas méretű régi hangszeren. Régi naplófeljegyzések ismeretetésével igyekeztek fényt deríteni elmult évszázadok angol zeneéletére Antoine Cherbuliez (Zürich) és Paul Marie Masson (Paris). Előbbi svájci zenebarátok angliai utinaplóit gyüjtötte össze a XVI-XIX. századig, utóbbi pedig Prevost abbénak, a »Manon Lescaut« szerzőjének tízkötetes naplófeljegyzéseiből publikált zenei vonatkozású adatokat, amelyekből Prevost abbé alakja mint éles kritikájú megfigyelő bontakozik ki. Otto Kinkeldey (Ithaca U. S. A.) szemelvényeket mutatott be egy általa Amerikában felfedezett, eddig ismeretlen XVII. századbeli kiadványból, a »Parthenia Inviolata«-ból. A »Parthenia« megjelölés kétségkívül célzás a XVII. század hasonnevű angol virginal-kiadványra. »Inviolata« azonban itt semmi mást nem jelent, mint utalást a kikolorált basszus-viola szólamra, melynek a *cembalo* mellett dominálo szerep jutott. Inkább csak angol lokális értékű témákat tárgyaltak : O. K. Fellerer (Fribourg) a dekadens XVIII. századbeli angol orgonazenéről és Percy Scholes (Montreaux) Cambridge zenei multjáról. E. H. Meyer (Berlin) az Angliában majdnem kétszáz éven keresztül divó »In Nomine« formát tanulmányozva, 150 kompozició analizisével bebizonyította, hogy valamennyi ugyanazt a — ismeretlen eredetű — korál dallamot használja fel cantus firmusnak, a variációk alapjául. Az ostinátó-variációs formák témaközösségére vonatkozó érdekes közléseket tett Gombosi Ottó, a jeles fiatal magyar zenetudós is ; kimutatta, hogy valamennyi vassamezzo,— romanesca, —pacas-variáció ugyanegy témán alapul. Kutatásai kiterjeszkednek a Bassa danza egész területére, sőt az instrumentális táncvariáció eredetét igyekeznek megközelíteni. E sorok írója kongresszusi referátumában a Fitzwilliam Virginalbook mesterei, valamint a Purcell-stilus ornamentikájának bonyolult problémáit óhajtotta tisztázni és ezen túlmenőleg a régi ornamens-jelek megfejtésének új szisztematikáját körvonalazta. Rámutatott továbbá arra, hogy az ékítmények reálizálásánál az antik zene legújabb publikációi is csődöt mondanak és egyaránt nagy a tájékozatlanság a kiadóknál és a zenei tanintézetekben. A kongresszus, felismerve a felvetett problémák fontosságát, rögtön el is határozta azoknak állandó napirenden tartását és kimondotta, hogy legközelebbi Barcelónában tartandó összejövetelén a klasszikus kiadványok ma általában észlelhető tudománytalan reviziójának kérdését, valamint az ediciós technika internacionális szabályozására vonatkozó javaslatokat fogja a témák és díszkussziók tárgyává tenni. Előadásokat tartottak még Haraszti Emil (Paris) »Magyar táncok Londonban« címmel és Philipp Radcliffe (Cambridge) John Field-ről.

A kongresszussal kapcsolatos bemutatások között különösen eredeti és sikerült volt az a »Historical Pageant« (történelmi színpad), melyet az egyetemi diákság este fáklyafénynél mutatott be a régi St. Johnes College udvarán, eredeti kosztümökben és eredeti maszkokban (többnyire régi festmények alapján). Eleven jelenetekben, változatos sorban vonultak fel az angol zenetörténet kiválóságai John Fornsete-től a Readingi apátság lirai költőjétől egészen Charles Burney »Doctor Musicae«-ig a tudós zenei utazóig és a diákok, amatőrségüket meghazudtoló játszási készségükkel,

sőt, ami még ritkább, élvezetes zenei közvetlenséggel keltették új életre a »nyári kánon-t« csak úgy mint Dufay chansonjait, vagy a híres nótát »A nyugati szélről«, rondeaukat, madrigálokat és baletteket, olyan elevenen, mintha valamennyien kamasz korukban is csak ezeket a nótákat fütyörészték volna. A ritka érdekességű produkcióknak olyan sikerük is volt, hogy meg kellett ismételniök az Anglia minden tájékáról odasereglett érdeklődők számára.

A mai angol kultúra éles ellentéteinek békés harmóniáját élesen világította meg két közvetlenül egymásután következett aktus : az a középkori ceremónia, amellyel az egyetem rektora díszes asszisztenciával a kongresszust megnyitotta és az a modernül közvetlen, sőt humoros beszéd, amellyel utána Cambridge város női polgármestere fogadta a kongresszus tagjait. Nagyszerű munkát végzett a kongresszus megszervezésével és vezetésével Edward I. Dent cambridgei professzor. Ez a sokoldalú világfitudós most már egyszemélyben elnöke és irányítója az új zenét progagáló internacionális egyesületnek és a Nemzetközi Zenetudományi Társaságnak.

HAMMERSCHLAG JÁNOS

KEMPELEN FARKAS

(1734—1804)

Január 23-án lesz *kétszáz* esztendeje, hogy a világ egyik legnagyobb mechanikai lángelméje Pozsonyban megszületett.

Kora ifjúságában a fizika és a matematika érdekelte. Természetbarát volt, a szó legnemesebb értelmében. A világegyetem mechanikájának vizsgálatára szentelte fiatalságának minden idejét. Elsősorban a természeti tünemények érdekelték ; ezeknek harmonikus ismétlődéséből akart új igazságokat, új elméleteket megállapítani. Húsz éves korában rövid időre abbahagyja kutatásait, rajzolgatni kezd, majd új rézkarc-technikát próbál ki. E téren oly frappáns eredményeket ért el, hogy a bécsi Képzőművészeti Akadémia tiszteletbeli oklevéllel tünteti ki. Pár évvel ezután költeményeket ír, majd színműveket. Költeményeit maga zenésíti meg (Haydn stílusában), vígjátékaihoz pedig színpadi kísérőzenét komponál. Egyik udvari műkedvelő előadáson oly sikere volt, hogy Mária Terézia királynő kívánságára megismételték darabjának bemutatóját. Még alig tölti be 24-ik életévét és a pozsonyi kamarához kerül titkári minőségben. Pár évvel később a magyar királyi udvari kancellária udvari tanácsosa és referendáriusa Bécsben.

Sokoldalúsága bámulatraméltó. Hivatalos minőségében ő vezeti a budai várpalota építkezését, megtervezi a schönbrunni híres szökőkutak vízművi berendezéseit ; feltalál egy »tűzgép«-et a magyarországi vízszabályozások gyorsabb lebonyolítására, betegágyat konstruál a beteg királynő számára, tökéletesíti a császári hintók rugós alvázait, és egy elmés írógépet szerkeszt a vak Paradies Teréz zongoraművésznő számára. Szinte »boszorkánymester« számba ment százakra menő találmányaival.

Lángeszű polihisztor volt. Életkörülményei, de talán elsősorban az udvari kamaránál betöltött állása indították arra, hogy őserejű csodálatos tehetségét komoly tudományos és művészi feladatok helyett kuriózumszerű mechanikai problémák kivitelére pazarolja.

Nevét sakkozó török automatája tette világhírűvé. Tudjuk, hogy ez az ördöngős masinája, mellyel egész Európát beutazta, csak blöff volt és ha Kempelen nevéről e lap hasábjain születésének kétszázadik évfordulója alkalmával megemlékezünk, akkor nem ilyesfajta mutatványos produkciói lebegnek szemünk előtt,

hanem tudományos munkássága, elsősorban azok a korszakalkotó vizsgálatai, melyeket az emberi hang és az emberi beszéd mechanizmusa körül végzett. A »fonetika nagymesteré«-nek tartják őt ma is a szaktudósok, elméletei ma is, másfélszázad után csaknem kivétel nélkül helytállók. Alapvető műve Bécsben jelent meg 1791-ben, ezzel a címmel: *Mechanismus der menschlichen Sprache, nebst der Beschreibung einer sprechenden Maschine.*

Ötven éves volt Kempelen Farkas, mikor szabad óráiban az emberi hanggal kezdett tüzetesebben foglalkozni. Mint maga meséli, kutatásai közben rájött, hogy az emberi hanghoz a duda hasonlít legjobban valamennyi ismert fúvó- és vonóshangszer közül. További kísérleteihez részint pásztoroktól vásárolt primitív dudákat, részben maga készítette hangszereket használt. Pozsonyi kétemeletes lakóházának legfelső szobáit műhelynek, laboratóriumnak rendezte be, ott fúrt-faragott hónapokon, éveken át, míg egy-egy újabb találmányával ki nem lépett a nyilvánosság elé. Innen került ki világhírű sakkozó gépe és itt szerkesztette meg egyik legszellemesebb mechanizmusát: a beszélőgépet.

Mielőtt azonban gépének elkészítéséhez hozzáfogott volna, alapos anatómiai, fiziológiai és akusztikai tanulmányokat végzett, sőt behatolt a nyelvtudomány rejtelmeibe is, hogy a fontosabb európai nyelvek hangzóit részletesen elemezhesse és utánozhassa. »Az ember egyik legbámulatosabb képessége, hogy gondolatait hangzókkal tudja kifejezni.« Nem elégedett meg azonban a szorosabb értelemben vett beszédhangok — a magánhangzók, ajak-, fog-, iny- és torokhangok — elemzésével, hanem a beszélő szervek egyéb működését is — pl. a csettintést, csámcsogást, cuppanást, csuklást, hortyogást, tüsszentést, köhögést, hörgést stb. — megfigyelés alá vette. Beszélőgépe egy 3—4 éves gyermek hangját utánozta; a kiejtés tisztasága bámulatra ragadott mindenkit, aki csak hallotta Kempelen ötletes masináját.

Tudásszomjára jellemző, hogy korának legkitünőbb szaktudósaival keresett érintkezést. Levelezett a 18. század minden valamirevaló fizikusával, természettudósával. *Franklin* Benjáminnal londoni, *Chladnival* párisi tartózkodása alkalmával barátkozott össze.

Kempelen Farkas, a lángeszű mechanikus, magyar nemes ember volt, ki hazaszeretetét azzal is bebizonyította, hogy rávette Mária Terézia királynőt a temesi bánságnak Magyarországhoz való csatolására. A világhírű, nagy polihisztor magyarságát azért hangsúlyozzuk, mert a cseh sajtó máris azzal kísérletezik, hogy a pozsonyi származású Kempelent »osztrák« vagy »cseh lovag«-nak tegye meg.

S. A.

SZÁNTÓ TIVADAR

(1877—1934)

A magyar muzsikusgárda egyik külföldön is legismertebb tagja távozott el hosszas szenvedés után körünkből. Párisban és Genfben élt, dicsőséget és hírnevet szerezve a magyarságnak, oly időben is, mikor gyülölködő martalócok tépték darabokra szerencsétlen hazánk testét.

Káprázatos zongoratechnikája nem ismert nehézségeket. Hangversenyműsorait rendszerint úgy is állította össze, hogy valósággal kereste ezeket a lehetőségeket. Legszívesebben Chopin és Liszt műveit állította programjainak középpontjába, de igen nagy sikereket ért el Tausig, Busoni és a saját bravuros átirataival is. Utóbbiak közül emeljük ki Bach orgonaműveinek, továbbá Debussy Dukas és Stravinszky zenekari kompozicióinak szédítően nehéz átültetéseit.

A bécsi konzervatóriumban kezdte tanulmányait, majd a budapesti Zeneakadémián fejezte be; zeneszerzéstanban Koessler János, zongorában Chován Kálmán oktatásában részesült. 1898-tól 1902-ig Busoni művészképző tanszakát is

látogatta Berlinben. Több nagyobb, sikeres német és franciaországi hangversenykörút abszolválása után Párisban telepedett le, hol Ravel és Stravinszky is gyakori vendégei voltak csütörtöki zenés délutánjainak.

Zeneszerzői első sikereit zongoradarabjaival aratta, különösen etüdjeivel és a háború előtt megjelent »Contrastes« című sorozatával. Első nagyobb szimfónikus művét *Land und Meer* címen Lipcsében játszották; ezt több zenekari szvit és egy nagyszabású kórusfantázia követte. Kamarazeneművei közül említsük meg »Magyarország« című hegedű-zongora szonátáját. Lengyel Menyhért »Taifun«-jának megzenésítését 1923-ban kezdte el. Bemutatóelőadása 1926 február 26-án igen nagy siker jegyében zajlott le az Operaházban. Hagyatékában egy befejezetlen dalművet találtak »Samum« címen. Szövege *Lenormand* színműve után készült.

*

Nagy részvét mellett helyezték holttestét örök nyugalomra a Farkasréti temetőben. A gyászszertartás befejeztével *Siklós* Albert lépett a ravatal elé és meleg szavakkal búcsúztatta az elhúnytat a magyar művésztársadalom, a kollégák és barátok nevében. Végül a nyitott sírnál az Opera kórusának kvartettje énekelt szívbe markoló gyászdalt.

LECOUVREUR ADRIENNE

BEMUTATÓ AZ OPERAHÁZBAN

A komponista: *Cilea* Francesco neve nem ismeretlen előttünk. Még a háború előtti években, e század első évtizedében hallottuk egy zongoratrióját és egy gordonka-szonátáját. Különösen ez utóbbi mű — ha jól emlékezünk, Bürger Zsigmond játszotta — tetszett mindannyiunknak merész harmóniáival, arányos formaépítkezésével és nobilis dallamvonalával. Debussy és az ifjú Puccini modorára emlékeztetett. Akkoriban aratott nagy sikert a milanoi Teatro liricoban e most nálunk elkésve színrehozott négyfelvonásos dalműve is, mely Európán kívül a newyorki Metropolitanban is bemutatásra került, Carusoval a tenorszerepben. A közel 70 éves komponista, ki a firenzei és a palermoi konzervatóriumban működött mint zeneszerzéstanár és 1916 óta a nápolyi konzervatórium igazgatója, ifjúkori műveiben a Massenet—Charpentier-féle stílusnak volt buzgó követője, később azonban átkanyarodott a népszerűbb *verismo* felé.

Izléses, rutinos mester, kinek muzsikája sokszor lendül magasabb szférák felé, de invenciója legtöbbször mégis a század elejének dramatizáló sablónjaiból táplálkozik. Harminc év nagy idő ma, az »izmus«-ok ötévenként változó, lázasan lüktető korszakában, nem csoda ha Cilea becsületes, talán akkor még újszerű törekvéseit ma 1933-ban fakónak, szürkének és érdektelennek éreztük.

Szövegírója *Scribe*-nek egyik régi, a mi Nemzeti Színházunkban is sokat játszott történelmi színművét alakította át operalibrettóvá. A hősnő, Lecouvreur Adrienne Páris ünnepelt, csodálatos szépségű drámai művésznője több, mint 200 évvel ezelőtt bűvölte el az író- és művészvilágot, valamint az arisztokráciát nem mindennapos műveltségével és szellemességével. Rajongói közé tartozott Móric szász gróf is. Kalandos szerelmüknek, egykori párisi pletyka szerint, gyászos vége lett. Vetélytársának, Bouillon hercegnőnek mérgezett csokoráról regények, novellák, színművek és korrajzok hosszú sora emlékezik meg.

Collautti szövegkönyve a benne hemzsegő sok ruha- és személycsere, ármányos cselszövés, levélváltás, kulcskölcsönzés következtében zavaros, értelmetlen és nagyon laza szerkezetű. Az események pontos ismerete és megelőző tanulmányozása híján bizony kétségbeesve figyeli a hallgató az előtte lejátszódó dráma értelmetlenségeit, melyeken egyszeri hallásra lehetetlen eligazodnia. A kitűnően előkészített bemutatóelőadás közönsége nem nagy lelkesedéssel fogadta az újdonságot; a felvonások végén rendezett ováció inkább a jelenlevő komponistának szóló udvariassági tüntetés volt.

Márkus László sokszor méltatott rendezői fantáziája, *Oláh* Gusztáv ízléses, stílusos díszletei és *Fleischer* Antal temperamentuma, gondos, lelkiismeretes oktatómunkája a legnagyobb dícséretet érdemli meg. *Némethy* Ella és *Báthy* Anna alakításban és énekben egyaránt remekeltek. *Székely* Mihály, *Laurisin* Lajos és *Maleczky* Oszkár bravúrosan játszották meg ennek a gáláns kornak jellegzetes figuráit. Kisebb szerepeikben kitűnőek voltak még *Tasnády* Mária, *Miklóssy* Irén, *Komáromi* Pál és *Toronyi*. A jól sikerült fordítás *Nádasdy* Kálmán munkája.

VIDÉKI ZENEÉLET

Győr. A *Szabadegyetem* előadásainak igen sikerült sorozatában *Halmos* László székesegyházi karnagy a magyar népdalt ismertette áttekintő formában, tanulságos illusztrációk kíséretében. *Hermann* László zeneiskolai igazgató Beethoven és Liszt munkásságát tárta hallgatósága elé. Kitűnően sikerült a magyar kórus-hangverseny, mellyel az Ének- és Zeneegylet vegyeskara gyönyörködtette a közönséget dr. *Boldis* Dezső karnagy avatott vezénylete mellett. A »Mátrai képek«-en (Kodály) kívül Bárdos, Török és Boldis kórusok kerültek bemutatóra. Nagy sikerük volt, úgyszintén *Hegyi* Emánuel tanárnak is. Az évad legkiemelkedőbb zenei eseménye a december 7-én rendezett Filharmóniai hangverseny volt. Mendelssohn »Hebridák«-nyitánya és Beethoven második szimfóniája, valamint Chopin e-moll zongoraversenye voltak műsoron; utóbbit *Marschalkó* Mignon játszotta, lírikus átérzéssel, gyöngyöző technikával. A közönség lelkesen ünnepelte az est vezénylő karnagyával, Hermann Lászlóval együtt. Győr városának zeneéletében jelentős szerepet játszanak a székesegyház zenésmiséi és az evangélikus templom rendszeresített vokális koncertjei. Előbbieknek *Halmos* László székesegyházi karnagy szakavatott vezetője, utóbbiak létesítése *Fodor* Kálmán karnagynak és orgonaművésznek érdeme. A város által segélyezett és e tanévben 88. iskolai évet betöltő kitűnő hírű zeneiskola december végén jubileumot ült: *századik* hangversenyét tartotta meg. A lefolytatott száz hangversenyt több, mint 24.000 főnyi hallgatóság látogatta. A statisztika szerint 1903 mű került előadásra. Bach 71, Beethoven 60 művel szerepel. Örvendetes adat, hogy 54 magyar komponistától 819 darab volt műsoron. Így a magyar művek az előadottak 43%-át teszik ki. A részletes kimutatásban Bartók 92, Poldini 75, Siklós 74, Hubay 30, Radnai 24 opusszal szerepel.

Pécs. A pécsi Zenekedvelők Egyesülete ismét egy nagysikerű, nívós hangversennyel gazdagította eddigi kulturális tevékenységének jelentős sorát. A *Pannonia* nagytermében e hó 6-án rendezett koncertjén *Weigele* Oszkár karnagy újra bebizonyította, hogy mit jelent az, ha agilis, rátermett muzsikus áll a vidéki városok zenekultúrájának élén. Előkelő közönség jelenlétében, lelkes hangulat kíséretében zajlott le a gyönyörű est, melynek vendégművészét, *Szénássy* Károlyt, a bécsi nemzetközi versenyek babérövezte győztesét a zsúfolt ház elragadtatással ünnepelte. Csajkovszky hegedűversenyének minden szépségét fölényes tudással és mély átérzéssel hozta érvényre. Nagy tapsot kapott a zenekar, valamint Weigele karnagy a »Hebridák« nyitányának és Haydn »üst-dob«-szimfóniájának finoman csiszolt, gondosan előkészített, élvezetes előadásáért.

Kecskemét. A városi zeneiskola *Vásárhelyi* Zoltán karnagy vezetésével Schütz Henrik Karácsonyi oratóriumát mutatta be. A német protestáns zene e monumentális alakjának vitathatatlan értékéhez szó sem fér, hiszen összkiadású műveinek lapozgatása közben sokszor eláll a lélegzetünk, ha elgondoljuk, hogy Schütz 100 évvel Bach előtt élt. Még sem értjük teljesen Vásárhelyi karnagy intencióját, mikor a

»hírös város« közönsége számára — melynek az irodalom legismertebb oratóriumait, miséit és rekviemjeit talán alig volt még alkalma hallani — ép azt a mestert akarja felfedezni, kit még saját hazájában sem méltatnak kellőképen. Az előadás a rendelkezésre álló erőkhöz mérten jó volt. Dr. *Markó* József nemes csengésű baritonján igen szépen érvényesült az evangelista szólama. Kitűnően hangzott *Mihó* Ida, *Wodrinics* Gézáné és *Gergely* Ilus tercette. Utóbbi stílusosan énekelte még Schütz két »egyházi versenymű«-vét. A nagyon nívós műsor bevezető számában — Händel A-dur szonátájában — *Puky* Margit és *Szabadi* József zeneiskolai tanárok jeleskedtek. Előkelő közönség töltötte meg a Tisza-kollégium dísztermét, mely egész estén át zajos ovációban részesítette a közreműködőket.

Nagykanizsa. A Városi Zeneiskola tanárainak e havi liceális matinéján *Flittner* Rózsi *Rachmaninov-*, *Grecsaninov-*, *Kazacsay-* és *Vannay*-dalokat énekelt, kultúrált énektechnikával, kitűnő szövegkiejtéssel. F. *Pásztor* Irma *Dohnányi* Ruraliajának bemutatásával aratott zajos sikert. A két műsorszám között *Borsa* Béla tartott érdekes előadást a költői kompozícióról. Kitűnően sikerült az intézet nagytermében tartott növendék-hangverseny is, melyen *Honti* Ilona, *Kerekes* Irén, F. *Pásztor* Irma, F. *Garai* Margit, L. *Weber* Margit és *Flittner* Rózsi neveltjeit buzdította elismerő tapsokkal a nagyszámú közönség.

Hatvan zenei tárgyú kérdés
a kulturált hangversenylátogató közönség számára*)

(Folytatás.)

31. Szűz Mária hét szenvedéséről szóló ősi szöveget (*Stabat* mater dolorosa) kik zenésítették meg?
32. Erkel Ferencnek egyetlen vígoperája?
33. Ki írta a »Visegrád« c. zenei képsorozatot?
34. Melyek a zenekar semleges hangú hangszerei?
35. Ki a szerzője a »Bűvészinas« c. szimfónikus költeménynek?
36. Melyik tánc a keringő előfutója?
37. Ki volt Liszt Ferenc legkomolyabb virtuóz vetélytársa?
38. Mennyit rezeg másodpercenkint az *a*-hangvilla?
39. Figaro alakját (Mozart, Paesiello, Rossini és mások mesterműveinek hősét) ki alkotta meg?
40. Beethovenen kívül ki írt még kilenc szimfóniát?
41. Ki teremtette meg a francia operettet?
42. Melyik volt a dalműirodalomban a legelső vígopera?
43. Ki írta az »Eljegyzés lámpafénynél« c. operettet?
44. Hubay Jenő első operájának címe?
45. Milyen hangszereknek van billentyűsora, klaviatúrája?
46. Melyik német zeneköltő szimfóniájában szerepel először a klarinét?
47. Ki volt Wagner Cosima asszony első férje?
48. A modern zongorapedagógiában ki vetette meg a »súlytechnika« alapját?
49. Hol született Bach?
50. Hunyadi Jánosról melyik francia zeneszerző írt szimfóniát?
51. Hogyan nevezik a keringőnek lassúbb amerikai változatát?
52. Kik voltak a magyar Wagnerizmus apostolai?
53. Ki írta a »Szép Ilonka« c. operát?
54. A »Lehre von den Tonempfindungen« c. alapvető zenefiziológiai műnek ki a szerzője?
55. Ki volt a XVI. század legnagyobb mestere?
56. Melyik magyar zeneköltő írt négy szimfóniát?
57. A mult század melyik nagy magyar lírikusa komponált dalokat?
58. Melyik Mozart-nyitány a szonáta és fugaforma kombinációja?
59. Hol született Mendelssohn?
60. Hogy hívták a középkori magyar énekmondókat?

*) Kérjük olvasóinkat, hogy a megfejtést a kérdések sorrendjében küldjék be február 10-ig a *Szerkesztőség* címére. Azok, kik a legtöbb helyes választ adják, értékes könyvjutalomban részesülnek.

KÜLFÖLDI HÍREK

••••

Francia Bayreuth megteremtésének ötletét vetette fel Paul Valéry, a világhírű író. E célra a versailles-i parkban levő régi operaházat restaurálnák és az ünnepi előadások keretében hoznák színre nyaranta Lully, Rameau, Gluck, Massenet, Bizet, Thomas stb. operáit, Corneille, Racine, Molière színműveit.

A berlini Städtische Oper élére Rode-t, a hírneves német baritonistát nevezik ki direktornak és az újjászervezett színházat államosítják.

Róma királyi operaházát Donizetti »Lucrezia Borgia« című dalművével nyitották meg.

Salzburg ünnepi játékainak mérlegét most tették közzé. Ez idén deficittel végződött a nagy erkölcsi sikerrel járt ünnepség, a rendezőség pontosan 22.345 schillinget fizet rá.

Hubermann Broniszlávot, a világhírű hegedűművészt a Wiener Musik akademie, Bécs állami zenei főiskolája a hegedűmesteriskola vezetésére kérte fel. Hubermann ez év tavaszán veszi át Sevcik tanszékét.

A velencei Fenice operaház szezónját az Istenek alkonyának mintaszerű előadásával kezdte meg. Szigfrid szerepét a nálunk is járt Taccani töltötte be.

Génua Paulo Fenice színházában Mascagni *Le maschere* c. dalművével nyitották meg a színházi évadot.

Az ember tragédiájához Erkel Gyula és Buttkay Ákos írtak már kísérőzenét. A bécsi Burgtheater németnyelvű előadására Franz Salmhoffer komponált megfelelő illusztráló muzsikát.

A pogánykirály a címe Wagner Szigfrid hátrahagyott operájának. Most mutatták be a kölni Operaházban, jelentős sikerrel. Cselekménye a 12. században a porosz-lengyel háborúk idején játszódik. Az előadáson a komponista özvegye gyermekeivel együtt jelent meg.

A newyorki Metropolitan december 27-én nyitotta ismét meg kapuit. *Taylor* Deems amerikai zeneszerző »Peter Ibbotson« c. dalműve a bemutatón igen nagy sikert aratott. A betanítás munkája *Serafini* karmester érdeme.

Velencében tartják meg ez év szeptemberében a harmadik nemzetközi zeneünnepélyt. Ezen két operabemutató lesz, egy kamarazenehangverseny és két szimfónikus koncert.

A világhírű Busch-kvartett húsz éves fennállását ünnepli. Működését a *Wiener Konzerthausgesellschaft* égisze alatt kezdte meg.

Münchenben ez év nyarán (július 9—augusztus 20.) 21 Wagner- és 12 Mozart-ünnepi díszelőadást tartanak.

Hasse Adolf az egykor híres, igen termékeny operakomponista halálának 150. évfordulóján *Bergedorf*-ban (Hamburg mellett) emléktáblát lepleztek le annak a háznak falán, mely a rég lebontott eredeti szülőház helyén épült.

»Nikodemus« a címe Hans *Grimm* dalművének, melyet Karlsruheben mutatnak be február végén.

Schoeck Ottomár »Vénusz« című operáját a zürichi opera mutatta be nagy sikerrel.

»Der Bettler Namenlos« *Heger* Róbert nagyszabású operáját Münchenben és Kölnben hozzák színre.

Jeanne d'Arc megkapó drámájáról készült francia szövegkönyvön dolgozik *Ravel* Maurice, a nálunk is járt világhírű komponista.

»Der Schweinehirt« címen meseoperát ír Casimir v. *Pászthory*, a magyar származású németországi komponista.

Schola Cantorum Basiliensis néven Paul *Sacher* új intézetet nyitott Bázelben a régi zene kutatására és ápolására.

»Mutter Erde« a címe Hugo *Kauns* nagyszabású oratóriumának, melyet Königsbergben adtak elő nagy sikerrel.

B) bérlet

Február 4-én, vasárnap
délután 5 órakor

BRAHMS-HANGVERSENY

Közreműködik:
CSILLÉRY BÉLA
hegedűművész

Vezényel:
BOR DEZSŐ
karnagy

C) bérlet

Február 7-én, **szerdán**
este 1/2 8 órakor

MAGYAR DALEST

Közreműködnek:
ELEK SZIDÓNIA
és
SZEDŐ MIKLÓS
operaénekesek

A) bérlet

Február 11-én, vasárnap
délután 5 órakor

Közreműködnek:
EYSSEN IRÉN
operaénekesnő
és
LÁSZLÓFFY MARGIT
zongoraművésznő

Vezényel:
STEFÁNIAI IMRE

B) bérlet

Február 18-án, vasárnap
délután 5 órakor

DOHNÁNYI—HUBAY-EST

Vezényel:
BOR DEZSŐ
karnagy

C bérlet **C bérlet**

Február 25-én, vasárnap délután 5 órakor

FRANCIA-EST

Közreműködik:
S. MANNABERG RÓZSI
zongoraművésznő

Vezényel: **BOR DEZSŐ** karnagy

Budapest székesfőváros házinyomdája 1934 — 511

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT
Szerkesztőség: Budapest, V. ker., Pannónia-utca 14.
Telefon: 130—67

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

Budapest
XV. évfolyam, 9. szám
1934 február 1

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — Boros Rezső: Verdi egy apostola. — Strauss Richárd „József legendája". (Bemutató az Operaházban). — Sebestyén Ede: Kilencvenéves a „Hunyadi László". — dr. L. H.: Hangversenykrónika. — Belföldi hírek. — Külföldi hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa



Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

***

Tizenhetedik hangverseny — 1934 február 4-én — Karnagy: **Bor Dezső**
vasárnap délután 5 órakor

B bérlet

BRAHMS-HANGVERSENY

Közreműködnek: *Dullien* Ella operaénekesnő és *Csilléry* Béla hegedűművész.

Brahms Johannes (1833 Hamburg—1897 Bécs) születésének századik évfordulóját tavaly ünnepelte meg a kulturvilág. Jelentőségét és a magyar zenével való kapcsolatát külön ünnepi szám keretében méltattuk. A romantikus formaművészet legnagyobb mestere, ki a mult század »korai« romantikájának szabadabb formanyelvén át jutott el a beethoveni formamodelláláshoz.

1. *Tragikus nyitány.* 81. mű. A tragikus nyitány a költő egyik legmélyebben szántó alkotása. Főtémáját előbb *unisono* intonálják a vonósok, majd az egész zenekar idézi, belekapcsolván a mozgalmasabb átvezető témát. Misztikus színkópás mellektémája, melyben az óboa, majd a hegedű szólaltatja meg a fájdalmasan rezignált dallamot, érdekes kontraszt a folyton markánsabb ritmusokat idéző, akaraterős, indulatos zárótémával szemben. Az expozíciót mesteri felépítéssel kidolgozás követi, melyben érdekes szövésű kettős *fugato* készíti elő az ünnepélyes komorsággal visszatérő főtémát. A szonátaforma szerkezetének megfelelő ismétlések után rövid kódával záródik hirtelen, végzetszerűen a nyitány.

2. *Variációk egy Haydn-téma felett.* A variációknak Brahms egyik legnagyobb mestere. Gondoljunk negyedik szimfóniájának utolsó, vonós hatosának (*B*-dur) lassú tételére és a népszerű Händel-, Schumann- és Paganini-zongoravariációk brilliáns szövésére. Haydn témáját a fúvóhangszerek szólaltatják meg, a legegyszerűbb, legigénytelenebb alakban. Utána nyolc variáció következik és egy szabadabb »finale«. Mindegyik az ellenpontozás és a hangszerelés művészetének egy-egy csodálatos kinyilatkoztatása. Vonóshangszerek mozgékony nyolcad és triolás képletei fonják körül az elsőben a fúvókban jelképezett, szellemesen körvonalazott témát. Mollvariáció a második. Egy pontozott ritmuson felépülő szextmenetet hangsúlyoznak ki megfelelő akcentusokkal a kísérő hangszerek. Bűbájos pasztorál-hangulat árad a harmadik variációból; szellemesek a fuvolák és a fagótok tizenhatod figurái. Ugyancsak moll-variáció a negyedik, de páratlan ütemnemmel. A vonósok és a fuvók két ellentétes témáját kettős (duodecima-) ellenpont alakjában állítja szembe egymással. Ötletes *scherzando* staccato-tercmenetei suhannak el előttünk az ötödikben, mintha tündérek táncát illusztrálná a Mester. Ellentétként vaskosabb a daktilikus fúvótémán felépült élénk hatodik variáció; ennek különösen markáns középtétele hangzik ragyogóan. A következő variáció *siciliana*-szerű $^6/_8$-os tánc, témáját a fuvola és a mélyhegedű vezeti be. Komor, titokzatos hangulata van a nyolcadik variációnak; páratlanul eredeti hangszínét a vonóshangszerek szordinái fokozzák. Az eredeti témát szabadon összefoglaló, majd augmentációban (a téma hangjegyértékeinek megnövekedésében) és diminuicióban (a téma értékeit felényire kisebbített formájában) is ellenpontozott nagyszerű felfokozásával fejezi be Brahms hatalmas tuttival művét.

3. *Dalok:*

a) Die Mainacht
b) Von ewiger Liebe
c) Meine liebe ist grün

Énekli: *Dullien* Ella operaénekesnő
Zongorán kísér: *Huber* Ervin

Szünet

4. *Hegedűverseny.* (1877.)
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 főképen 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 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: *Csilléry* Béla hegedűművész.

5. *Magyar táncok.* Zongorakompozíciók, melyek közül a *g*-moll az eredeti sorrendben is első helyet foglalt el, a második (*F*-dur) az eredetiben harmadik volt, míg a harmadik (*F*-dur) a zongoradarabok sorában a tizedik. Valamennyi kedves régi ismerősünk. Szenvedélyes, komor, fájdalmas alaptónusa van az elsőnek, mely csak a triójában — a *B*-dur epizódban — derül ki; kecses, ingerlékeny a második, élénk triójában szinte délceg daliák bokázását látjuk magunk előtt; míg az igen gyors harmadik a katonai verbunkos »friss«-tételének hangulatát mintázza.

*

Tizennyolcadik hangverseny — 1934 február 7-én, **szerdán este 8 órakor**

C bérlet.

MAGYAR DALEST

Közreműködnek: *Elek* Szidi és *Szedő* Miklós operaénekesek

1. *a)* **Nádor M.:** Árvalányhaj
   b) **Kodály:** Verd meg Isten
   c) **Kodály:** Arról alul
   Énekli: *Szedő* Miklós

2. *a)* **Bartók:** Istenem, Istenem
   b) **Bartók:** Olvad a hó
   c) **Kodály:** Repülj hozzám
   d) **Kodály:** A csitári hegyek alatt
   e) **Kodály:** Sem szántok, sem vetek
   Énekli: *Elek* Szidi.

3. *a)* **Ifj. Lányi Ernő:** Tearózsák
   b) **Ifj. Lányi Ernő:** Fátyol
   c) **Lányi Viktor:** Tartózkodó kérelem
   d) **Lányi Viktor:** Haj, száj, szem
   Énekli: *Szedő* Miklós

Szünet

4. *a)* **Szabados:** Vágyak
   b) **Hodula:** Bolyongás Azur országban
   c) **Hubay:** Minek turbékoltok
   Énekli: *Elek* Szidi

5. *a)* **Molnár:** A dal
   b) **Dohnányi:** Szerettelek
   c) **Dohnányi:** Valaki jár
   d) **Dohnányi:** Az én ökröm
   e) **Dohnányi:** Tanuld asszony
   Énekli: *Szedő* Miklós

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növedéknapló
1933 2603

6. *a)* **Ifj. Lányi Ernő:** Szerelem
b) **Ifj. Lányi Ernő:** A malom
c) **Lányi Viktor:** Sajkadal
d) **Siklós:** Száll a felhő
e) **Siklós:** Tó közepén
Énekli: *Elek* Szidi

Zongoránál: ifj. *Lányi* Ernő és *Vaszy* Viktor

*

Tizenkilencedik hangverseny — 1934 február 11-én — Karnagy: **Stefániai Imre** vasárnap délután 5 órakor

A bérlet.

Közreműködnek: *Eyssen* Irén operaénekesnő és *Lászlóffy* Margit zongoraművésznő

1. **Mozart** (1756 Salzburg—1797 Bécs): Nyitány a »*Figaro házassága*« 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«.

2. **Franck Cézár** (1822 Liège—1890 Páris). Szimfónikus variációk zongorára és zenekarra.

Ez a belga származású Mester a francia szimfónikus stílus megalapítója. Egyéni, érdekes melódikája — melyben a harmónikus felépítésen nyugvó kromatikának igen fontos szerepe van — nagy tudásra valló polifon-stílusával párosulva romantikájának egészen különös színt adott. E művét 1886-ban írta; akkor mint a párisi Stc. Clotilde-templom orgonistája és mint a Conservatoire orgonatanára már nagy tekintélyre tett szert. Variációs technikáját főként a zongoraszólam gazdag figuratív kezelése jellemzi. A jellegzetes harmóniákkal támogatott témát a zenekar alig érinti; a variációk súlypontja mindig a vezető zongoraszólamban van. Különösen szép a harmadik variáció, melyben a zongora és a zenekar felelgetnek egymásnak, majd az ötödik, érdekes tizenhatod figuráival, a hetedik, triolás oktáv-kromatikájával, a nyolcadik, (Fisz-durban) a gordonkákkal támogatott szextolás futamaival és a hatalmasan felépített utolsó variáció, diadalmas, masszív akkordtömbjeivel.

3. *a)* **Bellini:** Ária a »Sonnambula« c. operából
b) **Donizetti:** Ária a »Don Pasquale« c operából
Énekli: *Eyssen* Irén

4. **Stefániai:** *a)* Vidalita (Argentinai pampadal)
b) Preludium — kézirat első előadás. (Ötös preludium-sorozat első száma, nagy zenekarra)

Szünet

5. *a)* **Debussy:** Ária a »Tékozló fiú« c. operából
b) **Reger:** Mariä Wiegenlied
Énekli: *Eyssen* Irén

6. **Liszt Ferenc** (1811 Doborján—1886 Bayreuth) 2. zongoraversenyműve (A-dur). Liszt Ferenc versenyműveit kivételes hely illeti meg az irodalomban. Újszerű technikájuk, frappáns harmónikus felépítésük, egyéni formájuk mellett azért nyúgözik le a hallgatót, mert csodálatosan színes hangszerelésükkel, valamint a zongora és a zenekar hangjának geniális kiegyensúlyozottságával új irányt mutattak a műfaj további fejlődésére.

Témáival nagyon takarékosan bánt Liszt mester. A nobilis főtémát lassú, kitartott hangzatokban csak a mű elején exponálják a fafúvók. Ebben az alakjában a zongoraszólamban soha nem jelenik meg, de annál változatosabb gazdag figurációik kíséretében. A kötött dallamot hol a kürtben, klarinétban, óboában, gordonkában helyezi el a mester, hol pedig *unisono* a vonószenekarban. Lisztnek sokszor szemére vetették, hogy versenyművei »formátlan szörnyszülöttek«. Akik csak ennyit láttak meg benne, nem tudták értékelni Liszt csodálatosan gazdag fantáziáját, mely a versenymű három rövidke témájából a hagyományos háromtételes szonátaforma összevonásával csodálatosan gazdagon felépített »koncertábránd«-ot alkotott meg olykép, hogy körvonalaiban megtartotta ennek a hármas egységnek hagyományos arányát, de nem kötötte magát mereven a »klasszikus versenymű« témacsoportosításához. Ha figyelemmel követjük a koncert menetét, megállapíthatjuk, hogy rövid, lassú bevezetés után gyorsabb, mozgalmas főtéma következik, mely viharos átvezető témával (oktávfutamok!) torkollik egy vontatottabb melléktémába (gordonka-szóló). Óboaszóló és kadencia vezet át a gyors zárótémába. Az expozíció visszatérése a zongoraszólamban jelenik meg, triolás kísérettel. A hagyományos *scherzo* helyét a kromatikus tercfutamokkal tarkított *staccato*-rész foglalja el, míg a C-dur glisszamdók készítik elő a zárórészt *(stretta)*, melynek kromatikusan lefelé haladó harmóniáit ugyancsak a főtémából konstruálta meg a Mester.

A hatásos kompozíció első vázlatai már 1839-ben keletkeztek, de véglegesen csak 1851-ből keltezett kéziratvázlaton alakulnak ki. A weimari múzeumban őrzött eredeti kézirat csak kétzongorás vázlat. A teljes partitura másolata Raff kezeírásában maradt ránk. (Talán innen eredt az a legenda, hogy Liszt versenyműveit Raff hangszerelte!) A bemutató előadás 1857 január 7-én zajlott le a weimari udvari színházban. Liszt maga vezényelt és a zongoraszólamot *Bronsart* Hans, a Mester egyik legkedvesebb növendéke játszotta. Neki is ajánlotta művét. (1913-ban halt meg Weimarban, 83 éves korában.)

7. **Liszt:** Ideálok — Szimfónikus költemény

Schiller fenségesen szárnyaló versének *(»Die Ideale«)* olvasása inspirálta Lisztet művének megírására. 1856-ban vetette papírra az első motivumokat, a kész partitúrát 1857 nyarán zárta le. A Mester személyes vezetésével került bemutatásra a weimari udvari színházban, 1857 szeptember 5-én.

A költemény hangulata hozta magával, hogy a széles vonalakban kígyózó epikus-dallamos elem uralkodik a zenei feldolgozáson is. Annak négyes tagoltsága ütközik ki a partitúra szakaszain: *Aufschwung* (Allegro con spirito) *Enttäuschung* (Andante mesto), *Beschäftigung* (Allegretto mosso) *Apotheose* (Piu moderato, con somma passione). Mind a négy tétel az ideálmotivum körül jegecesedik ki. Bevezetésében a lemondás hangulata terjeng. »Szétfoszlottak az eszményképek, melyekkel szívem csordultig telve volt egykoron.« *Recitativo*-jellegű felelgetése a hangszereknek kérdik a költővel együtt: »hova lettek az idők, hova tűnt éltem aranykora?« Majd a kürt szólaltat meg egy szomorú, panaszos témát. Midőn ezt a klarinét megismétli, sóhajszerűen fakadnak fel a mélységből a mult képei: előttünk áll az ifjúság energikus, tettre kész akarása. Teljes zenekar harsogja a fiatalság himnuszát. »Minden élt akkor számomra, a fa, a rét, a rózsaszál, nekem dalolt a forrás ezüstzuhataga!« Halljuk a természet szózatát; közben a Mester az ideálmotivumot a személyi vonatkozásokból a természeti tünemények megfestésére alakítja át. »De jaj, utam közepén lassan cserben hagynak kísérőim, egyre csendesebb lett pályám, sívárabb, elhagyottabb életem ösvénye.« A költő szívét bánat tölti meg: az egyedüllét szorongó érzése. Fájdalmas *sforzato*-akkordok jelzik a poéta fájdalmát. Mély vonósok tremolója felett jelenik meg az ideálmotivum szakadozott rajza. »Ki áll mellém vígasztaló szavával? ki követ a titokzatos homályba?« Láthatatlan szellemek figyelmeztető koppantása — az üst-dob *gisz* hangja — hallatszik, az óboa panaszosan idézi az ideálmotivum töredékeit. Majd halk *scherzo* körvonalai bontakoznak ki, a reflexiót a *tett* váltja fel. Új erők fakadnak, hogy kövessék az ideál csalogató délibábját. Végül hatalmas fortisszimóval indul a zárótétel. Minden csillog, ragyog, a színek pompája szinte elkápráztat. Az eszmény győzött, legyűrte a szenvedést és csalódást. Kiengesztelődés ennek a csodálatos apotheózisnak alaptónusa, mely a végtelenség ködös távlatát varázsolja a hallgató elé.

VERDI EGY APOSTOLA

Napjainkban, úgy mondják, az átértékelések korát éljük. Egyre-másra érvényesül a szellemi fejlődésnek és a lelki életnek az a törvénye, hogy hosszantartó egynemű ingerek kifárasztják az idegrendszert. Nagyjelentőségű filozófiai és művészi irányok elvesztik idővel régi varázsukat. Mintha csak megkapnának, elöregednének. Tagadhatatlan, hogy az emberi lélek és szervezet előbb-utóbb eltompul az egyfajta ingerek hatásával szemben és másra lehetőleg ellentétesre áhitozik. Minél differenciáltabb (vagy ha tetszik, mennél betegesebben érzékeny), annál hamarabb s annál erősebben. A művészetekben — sőt a gondolkozásban, világszemléletben is — érvényesül így a *divat* elve, vagyis az ellentétes ingerek frissítő váltakozásának szükségszerűsége. Talán fölösleges is hozzátennünk, hogy a műalkotás belső értéke mellett vajmi keveset bizonyít a divat kegye vagy anatémája. Láthatjuk ellenben — mert hiszen e törvénynek többé-kevésbé mindannyian alája vagyunk rendelve — mily hiú általtás, ha azt hisszük, hogy valamely műalkotást *sub specie aeternitatis* tekinthetünk vagy értékét »örök időkre« lemérhetjük.

Nagyon tanulságos volna vizsgálat alá venni a XIX. század romanticizmusának fejlődését. Gyökereit, melyben olyan nagy része van a polgári társadalom kialakulásának *(Schubert, Mendelssohn)*, magasraívelését, mely *Berlioz—Liszt—Wagner* vonalán a kivételesség, a démoni erők, a hősi méretek, a rendkívüli egyéniség varázsát hirdeti, majd a századvéghez közeledve, ez irány újabb, bár többirányú, lehajlását a polgári eszmekör felé. Ilyennek kell vennünk *Brahms* aránylag megjózanodott romantikáját, ferfiasan lehiggadt német kedélyét, de részben ilyennek a tragikusan vívódó, démoni lázaktól emésztett Csajkovszkynak gyakori maga-pihentető kirándulásait is az édesen ábrándos, behízelgő muzsika területére. Ezek a »gyöngeségei« teszik gyanussá a szkeptikus, előkelősködő művészi körök előtt ezt az őserejű poétát, művészetének ezek a lágyan érzelmes vagy »népszerű« epizódjai fordították el tőle az illuzió nélkül való finnyás »modern« lelkeket.

Hasonlót figyelhetünk meg az egyébként az irodalom nagy romantikusainál is. Az újabb magyar költészet legnagyobb pathétikusának, *Ady*-nak, nem egy telivér romantikus szókapcsolata, képe hajlik vagy hajlítható a fellengős póz, a népszerűédeskés bombaszt hangja felé s az ilyet az említetten szöveggyártók sem késnek kisajátítani és utánadadogni. (Erre is könnyű volna példát találni.) Így lesznek királyi folyamok hullámai, apró öntözőcsatornákba szétszéledve, a burgonyaföldek táplálójává. Azt mondhatnók, hogy az egykor »kiválasztottaknak« szóló, új művészet, ha napjai megszámolvák, — legalábbis némely, népszerűségre kárhoztatott termékében — az utcán mulik ki . . .

Mindez — akár tudatos észrevétel, akár öntudatlan összegeződő benyomás — ráveti árnyékát a »halálraítélt« művészi irányra. Némelyek valóságos tetemrehívást rendeznek egy-egy elparentált korszak — ezúttal a XIX. század romanticizmusa — ravatalánál. Így *Franz Werfel*, a kitűnő osztrák költő, *Verdi* leveleihez írt remek előszavában:

»Soha nem olvadt még rikítóbb napvilágon a festék hamarább le komédiások arcáról, kik a hőst játszották meg. Nevettető-szánalmasan tűnik elő nagy taglejtések szemfényvesztése, egymást meghazudtoló szó és élet, cselekvés és vallomás. Igazságsürgetésünk elviselhetetlenre dagadt s véle a kiábrándulásra való képesség bennünk. Mint egyik vétkese az értékek meghibbanásának, áll ott a romantikus-modern művészet a szégyenfánál, rajt megannyi jelvénye, jók és rosszak egyaránt: mély érzés és dagályos színlelés, eszményiség és fölfuvalkodott szakítás az élettel, finomultság és ledér idegbizsergetés, hit a szépségben és ínyenc széplelkűsködés, az emberbarát rajongása és az emberszeretet hazugsága«.[1])

Megrázóak a költő szavai. Egy alapjaiban, hitében megrendült támasz nélkül maradt korszak pesszimizmusa szakad föl bennünk. Ám a költő maga tudja legjobban, mennyire relatív mindig a közelmult fölött való ítélkezés s milyen szánalmas a »kultúrsznoboknak« az a lelki szükséglete, hogy a Tegnap megúnt világát átugorva, erőnek erejével a Tegnapelőtt ízeivel, ingereivel csiklandozzák eltompult ínyüket. Mindig elegánsabb« dolog a régmult stílusait, szerzőit kultiválni, mint a közelit. Ez is megkülönböztet a »tömegtől«, mely amazokat nem ismeri.

Szükségét érzi a költő, hogy utaljon erre, mert hiszen ő is egy esztétikailag és divatszempontból egykor már »elintézett« művészetnek ragadja meg zászlaját

[1]) *Giuseppe Verdi, Briefe.* Herausgegeben und eingeleitet von *Franz Werfel.* 1926, Paul Zsolnay Verlag.

egy sokkalta »újabb« szelleművel szemben, mely a lelkeket hosszú időre mágikus hatalma alá kényszerítette. Mitsem tesz az, hogy *Verdi* és *Wagner* élete ugyanabban az évben fakadnak s az előbbi még két évtizeddel túl is éli a bayreuthi óriást. *Wagner* megrendítő meglátásai, nagyszerű pszichologizmusa, egész művészi forradalma az olasz mester férfikorbeli művészetére menthetetlenül rá kellett, hogy süssék az elavultság, alsóbbfokúság bélyegét. Találó szavakkal ecseteli *Werfel* a wagneri művészet kolosszális nyomását az egész modern zenei világra. »*Új nyelvet*« teremtett. S a kortársak mind, mind behódoltak, az utódok mind, egész e mai napig, valamennyi a wagneri nyelvet beszélte s beszéli csak annyi tájszólásbeli eltéréssel, amit száz év mulva alig vehetnek majd észre. Még a legújabb muzsika görcsös erőfeszítései sem azon fáradoznak valójában, hogy a tonalitást legyűrjék, hanem, hogy mesterséges láz útján vérükből kiválasszák a wagneri nyelvezetet«.

Nagyszerű objektivitásra és a bálványozott mester nemes példájának követésére vall az a feltétlen hódolat, amellyel az olasz mesternek ez a szinte fanatikus rajongója *Wagnerre* tekint. A két mester közötti párhuzam megvonását jogosulatlannak mondja s eleve elhárítja. A bayreuthi hérosz fínnyás kisebbítői, a felületes szalón-ínyencek ellen türelmetlen gúnyjának egész vihara szabadul föl:

»*Nietzsche* »*Wagner esete*« óta [2]) rossz hírben áll a fanyalgóknál, mindentjobbantudóknál a *Trisztán* szerzője. Ép elég ok rá, hogy egész hevünkkel pártját fogjuk a lángelménnek az előkelő »színvonal« sápkórosaival szemben. Divatos ma az is, hogy egy-egy mestert tesznek meg ütőkártyának *Wagner* ellen. Minden valamirevaló ember tartogat egy *Bizet*-t magának e célra [3]), ki a legcsudálatosabb neveket viseli: *Buxtehude*, *Scarlatti*, *Offenbach*, *Gounod* . . ., *Verdi* mégis nagy arra, hogy céka legyen ott, hol a médium bosszút akar állni hipnotizőrjén, mikor azt egy gyönge pillanat lepte meg.«

*

Decemberben, budapesti időzése alkalmával, nekünk is beszélt ezekről a dolgokról a kiváló poéta. A Belvárosi Színházban december 8-án délelőtt tartott fölolvasását operaházunk művészei tolmácsolta *Verdi*-részletek stílusosan vezették be. Az olasz mester értékelését s ez értékelés történetét tárgyaló, remek formában megírt magvas előadás gondolatmenetét, egyelőre hozzászólásunk nélkül, az alábbiakban próbáljuk vázolni.

Verdi iránti szerelme — mint az ily szenvedélyes vonzalmak mindig — az ifjúkor fogékony éveiből származik. Szívébemarkoló élménye volt, de művelt ismerősei kinevették vele. Szó sem lehetett akkor róla, hogy a *Beethoven* vagy *Wagner* nagysága előtt hódoló zenerajongók körében valaki a triviális *Verdi*-t merje emlegetni. Valóságos szentségtörés számba ment volna. Pedig voltak akkoriban is — úgymond — akik elismerték Verdit, nagynevű zenészek is. *Brahms*-mester gyöngéden szerette a »*Messa da Requiem*«-et; *Hans von Bülow* is meghajtotta Verdi előtt zászlaját.[4]) A karmesterek nem tekintették művészi feladatnak egy *Verdi*-opera lejátszását, csak a pénztár kedvéért mellőzhetetlenül szükséges rossznak. Lélektelen leverklizés volt az, a karmesterek »aludtak« mellette.

Végre eljött az ú. n. *Verdi*-renaissance. A megjelölést helytelennek találja a költő; mindössze 16 műről van szó. Hatalmas siker követte a felújításokat, elragadtatva eszmélt rá a németség az eddig nem sejtett szépségekre. Ilyen volt például Berlin esete a *Macbeth*-tel. Sokak szerint azért nyulnak vissza az operaigazgatók *Verdi* elfeledett műveihez, mert nincsen számottevő operatermés. Valamennyi igazság ebben is lehet, — hagyta rá a költő — de a valódi ok egy lelki szükséglet, egy fölismerés. Ma divat az ottocentot lenézni, míg a settecentot s méginkább a secentot (*Monteverdi*-vel) egekig magasztalják. A fejlődés *dialektikus törvénye* ez: minden nemzedék lenézi apái korát és ennek műveit, míg nagyapáiét túlbecsüli.

Mindez most gyökeresen megváltozott. Fölismerik *Verdi*-ben, a *népi dalmű* megteremtőjében, *Shakespeare* és *Calderon* zenei párhuzamosát. Ő is teli van elődeitől hagyományozott anyaggal, akár *Shakespeare*. *Rossini* fordulatai, *Bellini Normá*jának finálé*ja*, *Donizetti Lammermoori Luciá*-ja *minden* művében, a későbbi, érett alkotásokban is, kicsengenek. Pár évtizede még a *Trubadur*, a *Traviata* vaskos tömeg-

[2]) *N. Fall Wagner* című, a nagy bayreuthi művészetét epés-szkeptikusan, de nagy elmeéllel boncoló irata.

[3]) Célzás *Nietzsche* (*Wagner*-ellenes) *Bizet*-hódolatára.

[4]) Egy pálfordulás után, melyben azonban a *Wagner*-től való, többé-kevésbbé kényszerű elszakadásnak szimptómáját is kell részben látnunk (1892. tavaszán *Verdi*-nek írt levelében).

tápláléknak számított ; fínom lelkek előtt emlegetni se lehetett. Ma *Verdi* népszerűbb Németországban s többet játsszák, mint *Wagnert*. S ez nem divat szeszélye, hanem egyre tisztuló meglátás.

Verdi nem tartozik a forradalmárok közé. A forradalmár számára az eszme győzelme már annak halála is.[5]) Ez volt a sorsa a »liberalizmus« eszméjének is, — állapítja meg *Werfel*.

A zenésszínpadon a *szimfónikus stílus* lett uralkodóvá a XIX. században, a zenekar elhatalmasodott. Az énekes a Természet hullámzó tengerébe énekel bele, éneke elvész a forgatagban. Az ének is témává lesz ; a témát rejtett erők gyúrják, alakítják, szüntelen harc közepette. Ugyanaz a harc ez, mely a kor bölcseletében és politikájában is dúl. A humanizmus küzd itt az újpogány világszemlélettel. A zenében a vokális és szimfónikus elem harca képviseli ezt az ellentétet. Az elmult században a szimfónikus elem maradt a győztes. Ám mióta újra fölfedezték *Verdit*, megfordult a kocka. A nagy olasz lett napjainkban a dallam megmentője. *Verdi* nagy népszerűségének idejében évente mintegy ötszáz opera jelent meg Olaszország deszkáin. Ha ezekben az elfeledett, megsárgult kottákban lapozunk, csodás kantilénák raja árasztja el fülünket. A művek nagyobb része ma teljesen ismeretlen. Így például *Rustici* nevét — beszéli a költő — két hete hallottam először életemben. E szerzőnek például *Maria da Provinza* című operája a megvesztegetően szép dallamok valóságos tárháza. Ez az a »sötét időszak«, a legfelsőbb kritika tanítása szerint!

Miben emelkedik *Verdi* az említett kortársak fölé? Három dologban : emberi érzülete hatalmas drámai képessége és zenéjének kifejező ereje tekintetében.

Ha zenéjét nézzük : tagadhatatlan, hogy *Rossini* éppoly geniális, sőt eredetibb *Verdi*nél, hogy *Donizetti* erotikája forróbb, hogy *Bellini* dallamainak angyali tisztasága tekintetében fölötte áll. *Verdi* nagysága abban az *arányérzékben* nyilvánul, amellyel nála recitativo, ária, együttes és kar, mindegyik a maga helyén, egymásba kapcsolódnak s a közös célt szolgálják. *Lucia di Lammermoor* (Donizetti) zenéje pazarabb, mégis hidegen hagy. *Luisa Millerin* (Verdi) drámája ellenben megragad, meghat, lélekzetünket is elfojtja, — s mindezt a zene eszközeivel. Pedig formájában hasonló a két alkotás. De *Verdi*nél a dráma izgalma ellenállhatatlanul viszi magával a hallgatót. Valami benső szívdobogás lüktet egész felvonásokon keresztül. Megrendítő recitativói vannak, — nem egyszer értékesebbek, mint az áriák (!) *Otello*ban, *Falstaff*ban ariosoval vegyülő ily recitativók folytonos láncát látjuk. Itt már valóban *újít* az agg mester.

Verdi a világ legpáratlanabb *drámaköltője*. Nem Shakespearenek, Schillernek, Victor Hugonak köszöni drámai belső feszültségét, hiszen *Piave*-nak s a többi versgyártó mesterembernek a szövegkönyvei is megrendítő drámákká lesznek kezei alatt. A költők csak nyersanyagot adtak neki, az egész fölépítés *Verdi* műve. Drámái tárgyát saját lelki élete sugallja. Hőseit ez szerint változtatja. Mily ellentéte Rossininak, aki bármi szöveget feldolgoz, ha a hatás lehetőségét látja benne (gondoljunk csak Mahometre és a Szevillai borbélyra!). Egyik legerősebb lelki komplexusa az atyai szeretet. Tizenkét operában (köztük *Rigoletto, Simone Boccanegra, Luisa Millerin, Nabucco)* jut erős szerepe ez érzésnek. Az atya tiszta szeretete gyermeke iránt Verdi legmélyebb érzése. Tragikus elszakadásoknak vagyunk újra meg újra tanui, melyek megfosztják az atyát gyermekétől. A zeneköltő életének legmegrázóbb emléke sugallja e megrendítő jeleneteket : első házasságának tragikus története, mikor alig két hónap leforgása alatt elveszítette feleségét, két gyermekét s egymagára maradt az üres házban. (Későbbi második házassága gyermektelen maradt.)

Ez érzés mellett az atya és fiú közötti konfliktust alig érintik a drámák, az anyai szeretetnek meg éppen nem jut szerep, — mert Azucénában, ebben a tébolyult torzalakban, bizonyára senki sem akarja az anyai gyöngédség megszemélyesítését keresni.

Hatalmas *szociális* vonása művészetének a megvetettekkel, boldogtalanokkal, elnyomottakkal, a nép egyszerű gyermekeivel való együttérzés. Részvétével ajándékozza meg a hetérát, a bohócot, a plebejust (Simone Boccanegra), az ètióp nőt (Aida), a sötétbőrűt (Otello), a cigányasszonyt (Azucena). Együtt küzd az elnyomottakkal (*Sziciliai vecsernye ; a Nabukodnozor*-ban a fogságban sínylődő zsidó nép ; keresztes-hadjárat stb.). A *Sziciliai vecsernye* második jelenete »mérhetetlenül hatalmas ihlet

[5]) Mintha csak szószerinti idézet lenne a nagy »magános franktirőr«, *Ibsen*, leveleiből ez a megállapítás.

műve : a leigázott, porig alázott sziciliaiak gyötrelmébe a bárkán közeledő boldogok újjongó tavaszi éneke vegyül. (V. ö. a herceg könnyűvérű, mámoros dalának fölcsendülését a *Rigoletto* legsötétebb, legfojtóbban tragikus pillanatában!) Két világ áll szemközt egymással *Verdi* melodrámáiban : a *fény* és a *sötétség* világa. Szeretnének egyesülni, de nem bírnak. Áthidalhatatlan mélység közöttük.

Igazi tragikus pesszimizmus ez a világszemlélet. Vajjon teljesen hiányzik-e belőle azonban a megváltás ajándéka? Nem. Már maga a *melódiaszépség* fölemel és megmutatja a szabadulás útját. Így a *Falstaff* tisztult, megbékélt világszemlélete is. És itt önkéntelen a *Parsifalra* kell gondolnunk. Soha nem találkozott életében a két mester ; művészetük sohasem találkozott ; áthidalhatatlannak tűnik föl az ellentét, amely végeredményben mégis egységre vezet. (Ez is *Hegel* dialektikus törvénye!) Wagner legyűrte lelkében az ösztönélet démoni hatalmát, a bűntudatból megváltó tisztulás fakad. Verdi parasztian erős lelke nem volt kitéve ilyen megpróbáltatásoknak. A vallás támaszát — bármily szabadgondolkodású egyébként — soha nem veszíti el. Egyik operájában sem hiányoznak a vallásos mozzanatok. Nem kellett küzdenie érte : ő — egészsége révén — *beleszületett* a megváltásba.

Nem idegen tőle az emberi bűntudat sem, gyarlóságnak érzése (önzés, hiúság — Falstaffban) : ez józanítja ki lelkét az illúziókból. Az életet úgy nézi, mint egy árnyjátékot. Meglátni magunkat és embertársainkat a maguk valóságában : annyi mint a hiúságok-hiúsága filozófusává lennünk. Még ezt is mind a tiszta *melódia* fejezi ki, nem tördelőző motivumok küzdelme. A dallam többé már nem acélos. Virágok ezek is, — de jégvirágok. Ám akármennyire bevonta a Tél lehellete őket, érezzük ez a jég is — megfagyott tűz . . . Nem *az* ez, ami oly kapós volt abban a korban, amit annyit bámultak, a romantika *betegsége* mind hiányzik belőle, a bűn, az őrültség, az impresszionizmus sok tévelygése vagy a nyomorúságos »épater le bourgois[6]«) ; ezeknek hála isten, valahára befellegzett, — állapította meg végszavaiban a költő. Az erkölcsi nagyság ma újra érték az emberek szemében. S ha ily szemmel nézzük *Verdi* alakját, mint szentségtartó ragyog föl előttünk. A kemény munka, a kötelességtudás embere, önzetlen, másokért fárad, földműves ; igazságos, egyenes lélek, irígységet nem ismer, másra nem féltékeny, a hírverést, az ünneplést, a magánélet szellőztetését, a hírlapok szenzációhajszolását, az egész sápot megveti. Biztató csillag számunkra az elértéktelenedések e sötét korában.

BOROS REZSŐ

STRAUSS RICHÁRD „JÓZSEF LEGENDÁJA"

BEMUTATÓ AZ OPERAHÁZBAN.

Még három évvel a világháború előtt történt, hogy az orosz balett párisi szereplése az akkor 47 éves Mesterre olyan mély hatást tett, hogy azonnal elhatározta balletpantomim megírását a kitűnő táncegyüttes számára. Érintkezésbe lépett szövegírójával, *Hofmannsthal* Hugóval, aki *Kessler* Harry gróf közreműködésével félév alatt készült el az egyfelvonásos szövegkönyvvel. Bemutatóelőadása 1914 május 14-én zajlott le ünnepélyes külsőségek között a párisi Nagyoperában. (Alig félévvel később Kluck tábornok csapatai Páris falainak közelségében pillantották meg az Eiffel-tornyot!)

Témájukat a Szentírásból vették, de nem nagyon ragaszkodtak a bibliai eseményhez. Palladio stílusában tartott hatalmas oszlopcsarnok, ez a Putifárné otthona. A háttérben levő loggián Paolo Veronese korabeli festői öltözetben ülnek a vendégek. Putifárné közönyösen nézi a leányok, asszonyok szilaj táncát, török és szerecsen ökölvívók durva küzdelmét. Csak akkor lángol fel tekintete, mikor az álmában mosolygó ifjú pásztorfiút, Józsefet hozzák eléje. Ennek szűzi tisztasága annyira felkorbácsolja vérét, hogy nem bír magával és az ifjút álmában meg akarja csókolni. Ez védekezik, majd midőn az asszony köpenyét vadul lerántja, megvetően

[6]) A nyárspolgár »pukkasztása« (vakmerő paradoxonok, ellenmondások, morális cinizmus segítségével).

fordul el tőle. Gyűlöletében Putifárné meg akarja kínoztatni ; de ekkor csoda történik : csillag jelenik meg az égen, melynek fénye beragyogja az ifjú pásztort. Egy arkangyal intésére lehullanak a láncok József testéről. Mialatt Putifárné ájultan esik össze, az angyal védőszárnyai alatt indul el az ifjú a Szabadság felé.

Ezt a hálás szövegkönyvet Strauss zenei géniusza a »Salome, a »Rózsalovag« és az »Ariadne Naxos szigetén« palettájáról vett színekkel hintette teli.. Mesteri a Sulamit táncának illusztráló muzsikája, József belépésének, Putifárné szerelmének motívuma, a szenvedélyes »duett«, majd az apoteózis csillogóan vibráló ecsetelése. Kábítóan színpompás orkesztrációja szinte elfeledtetik velünk, hogy a partitúra sokszor idéz előbbi műveiből, dallamtöredékeket, színfoltokat.

Az Operaház nagy áldozatkészséggel és műgonddal készítette elő Strauss érdekes művét. *Fleischer* Antal pálcája varázsolta elénk a vezérkönyv kiaknázhatatlan szépségeit ; a pompás díszletekért, kosztümökért *Fülöp* Zoltánt illeti dícséret és elismerés. Kevésbé voltunk elragadtatva *Cieplinszky* János koreográfikus munkájától. Kimondhatatlanul zavarja a nézőt, ha a balerinák a fafúvók és a hárfa felfelé száguldó futamaira — hirtelen hasrafekszenek, vagy ha a zenekar feltűnő szünete alatt is zavartalanul tovább mozognak, vagy megtorpannak, mikor ennek nyoma sincs a zenei aláfestésben. József belépő mimikus táncát is máskép képzelnők el, legalább a kísérőzene nyomán. Nem lehetne utólag még korrigálni ezeken a bántó szépséghibákon?

Walter Rózsi és *Szalay* Karola megérdemelték azt az ünneplést, melyben gyönyörű produkciójukért részesítette őket méltán a premier közönsége. *Zsedényi* Károly kifejezéstelen arcjátéka, aszkétikus aktja azonban alig tudta velünk elhitetni Putifárné szerelmének vészes fellángolását.

KILENCVENÉVES A „HUNYADI LÁSZLÓ"

Korszakot jelentő eseményt ünnepelhet január 27-én a magyar zene és színpad : ekkor lesz kilencven esztendeje, hogy a Nemzeti Színház színpadán először csendült meg *Erkel* Ferenc *Hunyadi László* című operájának zenéje. Nagyfontosságú ez az évforduló önmagáért is, csupán ennek az örökéletű magyar zenei remekműnek a nézőpontjából is, de jelentősen fokozza a fontosságát az, hogy voltaképpen ezen az estén kezdődött a komoly értékű *magyar* dalmű és az európai értelemben való magyar dalműirodalom korszaka.

Erkel Ferencet a »*Báthori Mária*« félsikere óta állandóan foglalkoztatta újabb opera terve, de nem tudott kedvére való szöveget kapni. Már le is mondott a reménységről, amikor a véletlenség segítségére sietett és kezébe juttatta a keresve keresett operaszöveget. Hogyan történt ez a szerencsés eset, így mondta el Erkel a magyar zenei irodalom legszorgalmasabb munkásának, Ábrányi Kornélnak, a *Zenészeti Lapok* szerkesztőjének :

— Egyszer a Kígyó-utcában haladtam, mikor véletlenül *Egressy* Bénivel találkoztam. Papírtekercset tartott kezében s kérdésemre, hogy hol járt, hová megy, azt felelte : Bartay András igazgatót kerestem, de nem találtam honn. Régen kér, írjak neki valamilyen magyar tárgyú operaszöveget. Hát meg akartam kínálni ezzel. A papírtekercsre mutatott. Kivettem a kezéből. *Hunyadi László szövege volt.* Amint futólag belepillantottam, mintha erős döfést éreztem volna a szívemben. Éreztem hogy ez az, amit olyan régen és izgatottan keresek. Elvettem tőle s minden tiltakozása dacára zsebrevágtam. — Majd írok én erre zenét, mondtam, jobbat, mint Bartay írna . . .

A szöveg tehát Erkelnél maradt, aki hazasietett vele és gyorsan elolvasta. A cselekmény olyan nagy hatást tett rá, hogy rövidesen elkészítette az egyes jelenetek zenéjének tervét és két hónap alatt nagyjában előtte volt a mű egész szerkezete. Egyes részleteket el is játszott belőle munkaközben meghitt körében.

A készülő nemzeti opera híre természetesen nemsokára elterjedt az országban. A magyar kultúra fejlődésének hívői és kételkedői sietve siettek véleményükkel

a nyilvánosság elé s így igen temperamentumos csatározás előzte meg a Hunyadi László bemutatóelőadását.

A Nemzeti Színház nagy ambicióval készülődött az újdonság betanítására és színpadi kiállítására. Amikor mindennel elkészültek, megjelent Pest és Buda házainak falán a nevezetes színházi és zenei eseményt bejelentő színlap.

Négy szakaszra osztotta az új dalművet és mindegyiknél külön közölte a szereposztást. A szakaszok címe: *Cillei halála. Királyi eskü, Ármány, Vérpad.*

A szereposztás ez volt:

V. László	Hadi Mihály
Cillei Ulrik	Füredy Mihály
Hunyadi László	Pecz m. v.
Hunyadi Mátyás	Éder Lajos
Rozgonyi	Egressy Béni
Gara nádor	Udvarhelyi Mihály
Mária, a leánya	Molnár Leopoldina
Erzsébet	Schodelné
Egy hölgy	Hubenayné

A színlap alján a következő megjegyzések olvashatók: Pecz úr a pozsonyi színháztól mint vendég lesz szerencsés fellépni. — A nagyérdemű közönség kegyeibe mély tisztelettel ajánlja magát Erkel Ferenc. — *A színház fűtve leend.* Kezdete 7-edfél órakor. Vége 9 után.

*

A sajtó egy része még a bemutatóelőadás előtt igen behatóan foglalkozott Erkel új dalművével. Legkomolyabban és legtöbb hozzáértéssel *Petrichevich Horváth* Lázár, a *Honderű* szerkesztője, akinek terjedelmes tanulmánya a lap 7., 8. és 9. számában jelent meg. Az ő írása arról tanuskodik, hogy teljesen tisztában volt a *Hunyadi László* értékével és korszakot kezdő hatásával. »Ha van a magyar zenének jövendője, — írja — ha a zeneművészetben magyar iskoláról valaha szó lehet a polgárosodott népek között, úgy annak megalapítását nagyrészben a »Hunyadi László« szerzőjének fogja köszönni nemzetünk . . . Erkel Ferenc genialitása megmutatta, mikép lehetend európaivá emelni a csárdák gyönyörű melódiáit. Erkel Ferenc tette az első talpkövet ama szilárd alapzatba, melyre épülend egykor a magyar zenedicsőség Walhalléja.«

Garay János *Regélő* című lapjának kritikusa a könnyed olasz és francia operák híve. Erkel Ferenc zenéjét nem szereti, nem érti, nem tudja értékelni. Számonkéri Erkeltől ezeknek a formai tökéletességét, másrészt pedig megbotránkozik azon, hogy magyar történelmi alakot énekeltetnek. Ez ellen tiltakozik a nemzeti »negéd«. A kritika ezzel a furcsa szentenciával végződik: »Erkel karmesterben igen szép ügyesség van a zenének hangszerre alkalmazásában, *de hogy ő zenét teremtsen, hogy zeneköltő legyen, azzal nem áldatott meg* . . . Az egész opera *német muzsika*, mely ahelyett, hogy élő, egészséges hangokban szívhez, kedélyhez szólana, legföljebb egy pár nehéz hangfogásban gyönyörködő, puszta mechanikusokká ferdült zenésznek fog tetszeni *s nem a közönségnek.*«

A közönség egetverő lelkesedéssel fogadta az új nemzeti operát s a gáncsoskodó kritikákra semmit sem adott. Sőt igen nyomatékosan mutatta meg a *Regélő* jóslatának balgaságát: *tizenkét esztendő mulva már megünnepelhette a színház a Hunyadi László századik előadását.* A kétszázadikat 1874-ben, a háromszázadikat pedig már az Operaház ünnepelte, 1898-ban. Eddig a Nemzeti Színházban és az Operaházban összesen *négyszázhuszonhatszor* adták elő.

A »Hunyadi László« szerepeiben a magyar énekművészet legdicsőbb alakjai szerepeltek, de előkelő idegen művésznők is. Erzsébet alakítói között elsősorban *La Grange* asszonyt kell említenünk, aki Erkelt a *La Grange ária* néven ismert koloratur-remekmű megírására inspirálta, azután Wilt Mária, a lengyel *Lesniewska* Lupa, az olasz *Carina* Anna és *Bianchi* Bianca következett; Gara Mária szerepében is láttunk két európai hírű idegen énekesnőt: *Hauck* Minniet és *Arlot* Desiréet. A nagynevű magyar művésznők közül a bemutatóelőadás szereplőin kívül *Benza* Idát, *Hollóssy* Kornéliát, *Pauliné* Markovics Ilkát és *Maleczky* Vilmosnét kell megemlítenünk. A későbbi énekesnő-nemzedékek tagjai csaknem valamennyien szerepeltek az Erkel-operának ebben a két igen hálás alakításában.

*

A »Hunyadi László volt természetszerűleg az első magyar dalmű, amelyet a külföld megismert. Párisban és Londonban *Székely* Imre, a méltatlanul elfelejtett zongoraművész és zeneszerző zongoraátiratot készített az erre alkalmas részletekből és nyilvános hangversenyeken meg a muzsikusok bizalmasabb összejövetelein gyakran eljátszotta ezeket. De Londonban nem is éri be ennyivel, hanem Reményi Edével szövetkezve arra vállalkozott, hogy valamelyik színházzal előadatja az egész operát.

A pompás zongora-átiratok és a két magyar művész széleskörű összeköttetése már csaknem diadalra juttatta a magyar dalművet. De ekkor közbelépett az osztrák intrika. Bécsből külön megbízottakat küldtek Londonba, hogy a »Hunyadi László« hirdetett előadását elgáncsolják. Nem akarták, hogy londoni színpadon is hirdessék a cselszövő halálát.

Az aknamunka sikerült. Erről számol be *Székely* Imre *Erkel* Ferenchez írt levelében, amely 1851-ben, augusztus 21-én kelt és ezt mondja:

Édes, jó Erkel,

szívesen megragadom a kedves alkalmat, kegyedet ezerszer szívemből köszönteni és egyszersmind egy pár új compositiomat bémutatni. Önről itt sokat beszélgetünk és nagy örömmel emlékezünk vissza. Multkor Bishop (angol zeneszerző) kérdezé, ki tanítványa vagyok és én bűszkén említettem Ön nevét, melyet ő már jól ösmert a nagyszerű »Hunyadi«-ról. Nem mulaszthattam el becses manuscriptumát sok művésznek bemutatni, de mivel az én spherám más körbe esik, lehetetlen volt azt előadatni, kivált itt Londonban, *ahol az intriguák irtózatosak.*

Berlioz meglátogatta hangversenyünket, hol Reményi kitűnően működött . . .

*

Londonban tehát nem sikerült a »Hunyadi Lászlót« előadatni, Párisban sem, ahol körülbelül ugyanebben az időben indított mozgalmat Petrichevich Horváth Lázár. De előadták, jóval később, Bécsben, Prágában, Bukarestben és Hamburgban, nagy, bár nem tartós sikerrel.

A »Hunyadi László« azonban minden külföldi hódítástól függetlenül, az operairodalomnak egyik legértékesebb és minden bizonnyal egyik leghosszabb életű remekműve. És döntő bizonysága annak, hogy a magyar zenekultúra fölemelkedett a nagy nyugati nemzetek zenéjének magaslatára.

SEBESTYÉN EDE

HANGVERSENYKRÓNIKA

Budapest, 1934 január 29.

Beethoven grandiózus mesterművét a »Missa Solemnis«-t Fritz *Busch* vezényelte a Székesfővárosi Énekkar közreműködésével. A nagy műgonddal előkészített és fölényes tudással és biztonsággal vezényelt — a nagyközönség számára bizony nehezen hozzáférhető — karmű igen mély benyomást keltett hallgatóságában. Dícséret és elismerés illeti a kitűnő szólistákat: *Báthy* Annát, *Basilides* Máriát, *Székelyhidy* Ferencet és *Kálmán* Oszkárt.

Karácsony hetében került előadásra Haydn »Évszakok« című fenséges oratóriuma, *Lichtenberg* Emil avatott vezényletével. *Halász* Gitta, *Székelyhidy* Ferenc és *Kálmán* Oszkár énekelték a szólókat, pompás diszpozícióban, nagy stílusérzékkel. Ugyancsak a karácsonyelőtti ünnepi hangulatban élveztük a Zeneművészeti Főiskola énekkarának és zenekarának fegyelmezett előadásában *Berlioz* ritkán hallott oratóriumát »A gyermek Jézus«-t, melynek betanítása Ádám Jenő érdeme.

Weingartner Félix minden esztendőben hűségesen ellátogat hozzánk. Megjelenése a dobogón mindig ünnepi hangulatot kelt a teremben. Egyike azoknak a kevés művészeknek, kik a komponista alkotását szolgálják alázattal, saját énjük szerény háttérbe állításával. Brahms »negyedik«-jét régen hallottuk ilyen tökéletes,

mesteri interpretációban! Mély hatást tett az Euryanthe-nyitány is, üdítően friss tempójával és nagyvonalú dinamikájával. *Stefániai* Imre a »Wanderer«-fantázia tökéletes előadásával egészítette ki méltóan az est műsorát. *Zádor* Jenőnek egy magyar nótára megszerkesztett változatai is nagy sikert arattak a nagyszámú közönség körében.

Studer Carmen, Weingartner Mester élettársa, Beethoven-műveket dirigált a Hangversenyzenekar élén. Vezénylésének minden gesztusán meglátszott világhírű férjének oktatómunkája. Asszonyoknál szokatlan erővel és biztos vezetőkészséggel hozta ki a Sors-szimfóniát, melynek utolsó tételében hatalmasan felfokozott dinamikájával ejtett bámulatba. *Gergely* László intelligens kiforrott játékával tolmácsolta a *B*-dur zongoraversenyt. Mindkettőjüknek sokat tapsolt a matiné közönsége.

A bécsi Operaház hatalmas énekkara Clemens *Krauss* vezetésével szerepelt a Zeneakadémia nagytermében. Változatos műsorának kiemelkedő száma, Strauss Richárd húszszólamú német motettája, monumentális hatást tett a hallgatóságra. Igen tökéletes kivitelben került még előadásra Palestrina, Antonio Lotti is Verdi egy-egy műve. Viorica *Ursuleac* kamaraénekesnő Hubay három gyönyörű dalát adta elő, nagy sikerrel. A magyar komponistákat Koránvi, Hubay és Kodály képviselték egy-egy karművel. Nagyon tetszett a műsor utolsó száma is: Strauss János »Kaiser-walzer«-e.

Beethoven halhatatlan szimfóniáinak sorozatos előadása közül — mellyel kitűnő Filharmónikusaink kedveskednek ezidén törzsközönségüknek — eddig az »Eroica«, az ötödik és a hetedik volt a legsikerültebb, bár ez utóbbinak átütő sikerét erősen fékezte az a felejthetetlen emlék, melyet Toscanini hagyott lelkünkben. A bemutatott magyar újdonságok közül messzire kimagaslott *Zádor* brilliáns Rondója, a kiváló magyar komponista egyik legbravúrosabb alkotása. Kósa tetszetős szvit-je ezúttal nagyobb sikert aratott, mint két év előtti balsikerű szimfónietája. Frid Géza vonószenekari divertimentója érdektelen, banális muzsika, mely semmi mélyebb nyomot nem hagyott lelkünkben. Zenekari vihara pedig üres hatásvadászat; Stravinszky és Strauss Richárd (Alpesi szimfónia) sokkal több zenei tartalommal ábrázolták ezt a fenséges természeti tüneményt. A szólisták között *Backhaus* és *Feuermann* ragadták el a hallgatóságot, felülmúlhatatlanul eszményi játékukkal. Sok tapsot kapott *Hoehn* Alfréd Beethoven Esz-dur versenyművének klasszikus előadásáért, valamint *Zathureczky* Ede Csajkovszkynak végzetesen elcsépelt hegedűkoncertjéért.

Zenei életünk egyik tagadhatatlanul kiemelkedő eseménye volt a *Kerntler—Országh—Friss* triótársaságnak igen jól sikerült kamaraestje. Mozart, Honegger, Cserepnin és Dandelot műveit hallottuk tökéletes, széptónusú, gondosan csiszolt előadásban. Jelentős számú törzsközönsége egész este szeretettel ünnepelte a három kiváló művészt, valamint az est széphangú alténekesnőjét, Turcsik Gizellát.

Instrumentális művészek vendégjárásban sem volt hiány. *Cortot* Alfréd, *Fischer* Edvin és *Serkin* Rudolf pianisták érdekes hangversenyeinek meghallgatása nagyon tanulságos volt. Három különböző nemzetiség, három különféle temperamentum állt egymással szemben. Cortot, a »romantikus« főkép Liszt h-moll szonátájának és Schumann szimfónikus etűdjeinek bravúros előadásával nyügözte le hallgatóit. Fischer Edvinből a germán őserő áradt, pazarul, ellenállhatatlan hatással, midőn Beethoven és Mozart versenyműveit tolmácsolta hallgatóságának. Utóbbi versenyművek második zongoraszólamát *Jámbor* Ági szólaltatta meg tökéletes alkalmazkodással. Serkin műsorán az »Appassionata« szerepelt, továbbá Schubert-, Chopin- és Debussy-kompozíciók. Nagy technikai tudásával ügyesen tudta leplezni játékának sokszor megdöbbentő színtelenségét.

Lankadatlan érdeklődés kíséri a Székesfővárosi Zenekar népszerű hangversenyeit is. A legutóbbi koncerteken *Bor* Dezső, *Fleischer* Antal és *Ferencsik* János karnagyok jelentek meg a dirigenspult előtt. Érdemeiket már több ízben méltattuk

e lap hasábjain. Nagy sikere volt a Beethoven-estnek, a német operaestnek, a régi hangszerek érdekes koncertjének, a Mozart-hangversenynek és a magyar-estnek. A szólisták közül *Mikyscha* Taras, a budapesti Liszt-versenyek egyik győztese aratott frenetikus tapsvihart elbűvölő, elementáris erejű játékával. Melegen ünnepelték Nagy Margitot, Báthy Annát operánk repertoárjának két nélkülözhetetlen pillérét, Eyssen Irént, Wehner Géza tanárt, Fehér Ilonkát és Sebők Stefániát. Csuka Béla Bach, Telemann, Tomasini és Haydn-kompozíciókat — szólószonátákat, triókat — játszott, gambán és barytonon. Meglepetést keltett szép tónusával és fejlett technikájával, annál is inkább, mert ezeknek az elavult vonóshangszereknek értékes irodalma nagyon sokat követel a játszótól. A most felsorolt hangversenyeken a magyar komponisták közül Bartók Béla (Erdélyi táncok, Magyar képek) Hubay Jenő (A cremonai hegedűs nyitánya) Gajári István (Farsang-szvit) Radó Aladár (Petőfi-szimfónia) és Kazacsay Tibor (Kínai dalciklus) szerepeltek nagy sikerrel.

Basilides Máriát már nem kell felfedeznünk lapunk olvasói számára. Legutóbbi Schubert-estje ismét megtoldotta diadalainak sorát. Finom, nagyon artisztikus énekelőadásaival gyönyörködtette Kreszné *Sztojanovits* Lili is hallgatóságát. Schumann, Respighi és Debussy dalaival aratott megérdemelt sikert. Kellemes meglepetést keltett végül *Layer* Mária, kinek szépcsengésű hangját, poétikus előadásmódját most fedezte fel közönsége. Különösen tetszett Brahms és Strauss R. dalainak tolmácsolása; az operaáriák sorozata kevésbé.

Dr. L. H.

BELFÖLDI HÍREK

Buchner Antal, az esztergomi Főszékesegyház népszerű karnagya most ünnepli működésének huszonötödik évfordulóját. 1882-ben született Kistószegen, Torontál megyében. Zenei tanulmányait a Zeneakadémián végezte Koesslernél. Rövid szepeshelyi és szatmári működése után 1911-ben nevezi ki Vaszary Kolos bíboros hercegprimás az esztergomi Bazilika karnagyává. Munkásságának súlypontja az egyházi zene, melynek terén sok értékeset, maradandót alkotott. Legjobb művei: Szent Erzsébet miséje, »Nyolc Boldogság« oratóriuma, Deo Gratias miséje, X. Pius pápa halálára írt rekviemje. Írt még színpadi műveket, hegedű-, zongora-, orgona-kompozíciókat, kamarazenekari műveket és népdalokat. Legutóbbi művei: egy Ünnepi nyitánya és régi Mária-énekek témáira felépített XXX. miséje. Jubileuma alkalmából szeretettel köszöntjük a magyar egyházi zenekultúra kitűnő hősét.

Tinódi Lantos Sebestyén sírját kutatják most a sárvári temetőben; a hagyomány szerint ide temették a 16. század második felében.

A Budapesti MÁV »Vasutas Ének- és Zenetársasága« most ünnepelte fennállásának tizedik évfordulóját. A Vigadó nagytermében rendezett ünnepi hangversenyén *Ábrányi* Emil és *Seres* László karnagyok vezették a kitűnő zenekar és énekkar produkcióit. A közönség sokat tapsolt a közreműködő *Saskó* Hilda énekesnőnek és *Magyar* Tamás hegedűművész nagystílű játékának.

Kramer Ernesztin, özv. Nagy Gyuláné Liszt Ferenc egykori kedvenc zongoranövendéke, ki elméleti tanulmányait Erkel Ferencnél és Volkmann Róbertnél végezte el, a napokban töltötte be hetvenedik évét.

KÜLFÖLDI HÍREK

Rheinberger egyik nagykoncepciójú miséjét fedezték fel a müncheni Szt. Kajetán-konviktus archivumában. Ez a huszadik miséje a nagyműveltségű orgonistának és zeneszerzéstanárnak.

Saljapin, a jelenkor egyik legnagyobb baritonistája hangversenyáriát komponált. Beavatottak szerint: igen értékes kis kompozíciót, mely Európa hangversenydobogóin rövidesen keresett portéka lesz.

Rieti Vittorio olasz zeneköltő, *Respighi* növendéke, oratóriumi tárgyú (!) balletet komponált. A mimikus táncokat, taglejtéseket az »elbeszélő« ritmikus recitatívói kísérik.

Melartin Erki finn zeneköltő Aino c. dalműve a kopenhágai operában került színre, jelentős sikerrel.

Razumovszky grófnak, Beethoven egyik mecenásának dédunokája most halt meg Odesszában, elhagyatottan, rettenetes nyomorban. Hagyatékában érdekes Beethoven-relikviákat találtak.

Lualdi Adriano, a »Secolo« nagytudású zenekritikusa egy bábjátékhoz írt zenét, melynek cselekménye Pozsonyban játszódik le, Mária Terézia korában.

Rossini »Mózes«-ének átdolgozását kísérelte meg *Alfano*, olasz komponista, ki Puccini Turandoját fejezte be. Az érdekes feldolgozást valószínűen a »Scala« színpadán viszik közönség elé, a jövő évadban.

Villeneuve-ben, Franciaország Champagne megyéjének egy kis városkájában újév napján régi harangot találtak, egy beomlott kápolna földalatti sikátorában. Valószínű, hogy egy régebbi román templom égése alkalmából zuhant le s azóta megfeledkeztek róla. Az értékes, rózsafűzérekkel gazdagon díszített harang a kis *esz*-hangot adja, peremén elmosódva az 1279-es évszám olvasható.

Strauss Richárd hetvenedik születésnapját június 11.-én fogják szülővárosában, Münchenben megünnepelni. Ez alkalommal sorozatosan mutatják be két héten át a jelenkor legnagyobb élő komponistájának színpadi és szimfónikus műveit.

Melba Nelly asszony, a nálunk is járt ausztráliai születésű, drámai hangú angol énekesnő, újabb vaskos kötetben adta közre érdekes emlékiratait.

Ősrégi triangulumot találtak Egyiptomban, a Karga-oázis mellett végzett ásatások folyamán. Háromszög alakú keretén fémgyűrük vannak. Valószínű, hogy ez a bibliai »Salisim« nevű, sokat vitatott hangszer, melyet a »Vulgata« *trigonon*-nak fordít. Leginkább nők játszottak rajta, ezzel kísérték a tebunikon (kinnórokon) játszott és énekelt táncdalokat.

Van Lied Jack tanár, fuvolaművész, a bécsi opera művésze 53 éves korában elhúnyt. Rotterdamban született és 20 éve működött az állami Opera zenekarában.

Pietro della Valle-nak, a 17. sz. egyik legnagyobb egyházi komponistájának *Crucifixus est* c. 8-szólamú kórusát énekelték Milanóban. A fenséges mű mély hatást keltett.

Reger zenekari művei közül a Böcklin-szvitet adták elő leggyakrabban ez év folyamán (1933), utána szerenádja következett, majd romantikus szvitje és zongoraversenye.

Muck Karl dr. eltávozott a hamburgi Filharmóniai társaság éléről. A 75 éves nagymultú Wagner-dirigens nyugalomba vonultan emlékiratain dolgozik.

Kétezeréves dudát találtak Görögországban a pergamoni legutóbbi ásatások közben. Játszósípjának hat hangnyílása pentatonikus sort ad, bordósípja a kis *d*-hangon szólal meg.

Musszorgszkinak Sophokles »Oedipos«-ához írt kísérőzenéjét most fogják bemutatni Varsóban. A fontosabb számok : előjáték, melodráma, három igen dramatikus kórus, közjáték és egy óda.

Parent Armand, a világhírű Parent-vonósnégyes prímhegedűse Párizsban 70 éves korában váratlanul elhúnyt. A népszerű hegedűművész a híres Schola Cantorum-nak volt tanára ; ötkötetes hegedűiskolájával mint pedagógus is nagy elismerésben részesült.

Sefcsik Jan Ottokár, a világhírű cseh hegedűpedagógus — Kubelik, Kocian, Hubermann és még sok más, kevésbé ismert hegedűművész mestere — 82 éves korában Pisekben elhúnyt. Elsősorban a hegedűjáték technikája érdekelte. *Die Technik* c. kitűnő művében is a technikai készség elsajátítására fektette a súlyt. Kevesebbet törődött növendékeinek *zenei* nevelésével, ezért tartották szakemberek egyoldalúnak metódusát.

VI. Henrik angol király kompozícióit vegyeskarra írt egyházi műveket találta meg Dorn Anselm Hughes, angol szerzetes, zenetudós. A Westminster-székesegyház híres énekkara most készül bemutatásukra.

Leoncavallo halálának tizenötödik évfordulóját szülővárosa, Nápoly, műveinek sorozatos előadásával ünnepli. A népszerű Bajazzókon kívül színre kerül a Bohémek, Zaza és Maja. Tervezik egyik hátrahagyott balletjének *(La vita di una marionetta)* színrehozatalát is.

Kérekjártó Gyulát az Utah állambeli Salt-Lake-Cytybe szerződtették karmesternek.

Malipiero dalművét : »Az elcserélt gyermek meséjé«-t Braunschweigban mutatták be először, németül. Pirandello szövegkönyvét nagyon szétszedte a kritika, annál nagyobb sikert aratott Malipiero ötletes muzsikája.

Smetana Frigyes ötven évvel ezelőtt (1884-ben) halt meg Prágában. »Az eladott menyasszony« c. műve tette nevét világhírűvé. Gyengülő hallása következtében búskomorság lepte meg, majd elmezavar tünetei jelentkeztek nála és elborult elmével halt meg 60 éves korában.

A »Giuditta«, Lehár legújabb operettje a bécsi operában került bemutatóra. *Novotna* Jarmila, *Tauber* Richárd és *Bokor* Margit osztoztak a világhírű komponista ünnepeltetésében.

Mascagni filmoperává alakítja át »Nero«-ját. A felvételek előkészítését most kezdték meg Rómában.

A Bizottság legközelebbi hangversenyei:

B) bérlet

Február 18-án, vasárnap
délután 5 órakor

DOHNÁNYI—HUBAY HANGVERSENY

Közreműködnek:

KELETI LILLY
zongoraművésznő
és
FÖLDESY ARNOLD
gordonkaművész

Karnagy: **BOR DEZSŐ**

C) bérlet

Február 25-én, vasárnap
délután 5 órakor

FRANCIA HANGVERSENY

Közreműködnek:

DARVAS IBOLYA,
Dr. SZTARCSEVICH LÁSZLÓ
operaénekesek
és
S. MANNABERG RÓZSI
zongoraművésznő

Karnagy: **BOR DEZSŐ**

A) bérlet

Március 3-án, **szombat**
este 8 órakor

Vezényel:
FLEISCHER ANTAL
a m. kir. Operaház karnagya

Közreműködik:
DAMOKOS LÁSZLÓ
zongoraművész

B) bérlet

Március 11-én, vasárnap
délután 5 órakor

LISZT-HANGVERSENY

Vezényel:
SAUERWALD GÉZA
a Felsőbb Zeneiskola tanára

C bérlet **C bérlet**

Március 18-án, vasárnap délután 5 órakor

OLASZ HANGVERSENY

Vezényel:
CEZARE NORDIO
a bolognai Martini-zeneiskola igazgatója

Budapest székesfőváros házinyomdája 1934 — 1131

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT
Szerkesztőség: Budapest, V. ker., Pannónia-utca 14.
Telefon: 130—67

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

Budapest
XV. évfolyam, 10. szám
1934 február 15

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — Dr. Erdős László: A zeneoktatás lélektanához. — Prof. Walter Rehberg: Jankó Pál klaviatúrája. — Boros Rezső: Verdi diadala. — Pasticcio. — Vidéki zeneélet. — A „hatvan zenei tárgyú kérdés" megfejtői. — Külföldi hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa



Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

♦♦♦

Huszadik hangverseny — 1934 február 18-án — Karnagy: **Bor Dezső**
vasárnap délután 5 órakor

B bérlet

DOHNÁNYI—HUBAY-HANGVERSENY

Közreműködnek: *Keleti* Lili zongoraművésznő és *Földesy* Arnold gordonkaművész.

1. **Hubay** (1858 Budapest —): *Falu rossza — Nyitány.*

Hubay Jenőnek ez az első magyar tárgyú operája, melyet 1896 március 20-án mutatott be az Operaház teljes sikerrel. Zenéje tárgyát Tóth Ede népszínművéből merítette. Amikor Wagnernak hatalmas egyénisége fojtogató hatást gyakorolt az egész világra, ez volt egyike azon műveknek, mely mégis új lehetőségeket sejtetett a hallgatósággal. Magyart a magyarnak! Ez volt Hubay jelszava. Ezzel a merész elhatározással írta meg művét és munkáját méltó siker koronázta.

A most előadásra kerülő nyitány összesűrítve adja mindazt, ami az operában történik. Klarinét és fagót kezdi a lakodalmas nép dalával, ezt félbeszakítják Sándor fájdalmas felkiáltásai. A tempó élénkebb lesz. A vonósok színkópái az ő szívének nyugtalan, szenvedő dobogását éreztetik páratlanul finom művészettel. Széles melódiák vezetnek az Allegro non troppo-hoz, mely Sándor elkeseredett tivornyázását festi. Ezt megszakítja a Gonosz Pista (bakter) dala, majd ennek elhangzása után a vidám hangulat lesz mindinkább az uralkodó, a tempó mindig vigabb — érezzük, hogy minden jóra fog fordulni. A műnek a fölépítése mintaszerű, megcsodálhatjuk benne Hubay melódiagazdagságának kiapadhatatlan forrását és virtuóz hangszerelő technikáját.

2. **Dohnányi Ernő** (1877 Pozsony —): Zongoraverseny, *e*-moll.

Dohnányi mester 1897-ben, röviddel a Zeneakadémiából való távozása után — hol Koesslernek és Thomannak volt stipendiumokkal sokszorosan koszorúzott növendéke — írta meg e versenyművét D'Albert-nek starhembergi birtokán; 1899-ben a nagy Bösendorfer-díjjal tüntették ki.

Néhány ütemes zenekari tuttik megszakításával előbb szabad kadenciaszerű futamokat játszik a zongora, majd fellép a szélesen ívelt nobilis főtéma előbb a vonósokon, majd a zongora kettős oktávaiban. Rövid átvezető rész után a dallamos melléktéma a gordonkák nobilis hangján jelenik meg; a zongora színes figurákkal ismétli meg. Mozgalmasabb zárótéma fejezi be az expozíciót. Rövid kidolgozás vezet vissza az expozició megismétlésébe. Fokozatosan lassuló és elhalkuló kóda rekeszti be a bravurosan felépített tételt.

Meleg kürttéma vezeti be a második tételt *(Andante)* a vonósok pizzicato-itől kísérve. Később a mélyhegedű csatlakozik a kűrt dalához. A következőkben a szólóhangszer veszi át a vezető szerepet. Triolás és tizenhatod figurációk gazdag szövevénye fonja körül a zenekar különböző hangszíncsoportjában jelentkező dallamvonalat. A szenvedélyes hang mindjobban fokozódik, majd megszólal egy széles arpeggiokkal körített *pizzicato*-rész és a puzónok halk ünnepélyes hangzataival zárul a poétikus hangulatú tétel.

Vidám scherzo-jellege van a harmadik tétel első részének. Rövid zenekari bevezetés után a zongora intonálja a főtémát. A melléktéma — a zongora kísérő figurációjával támogatva — a gordonkában jelenik meg. Újra előtünnek pajkos tündérek az erdő homályából és egymást kergetve, űzve, szédítő iramú keringőt lejtenek. De hirtelen patétikus tremolok szakítják meg a viziót; az első tétel kadenciájának motivumaiból a komponista hosszabb szólórészletet alakít ki, mely rövid epizóddal torkollik a hatnyolcados vivace-részletbe. Hatalmasan felfokozott *stretta*-val végződik a nagyszabású alkotás, egyike az irodalom leghálásabb, legbrilliánsabb zongoraversenyműnek.

Előadja: *Keleti* Lili zongoraművésznő.

Szünet

3. **Hubay**: Gordonkaverseny.

20. opusz-számot viseli Hubay versenyműve, ez tehát a Cremonai hegedűs megkomponálásának korszakában keletkezhetett. Tételei *attacca*-szerűen követik egymást. Pár ütemnyi zenekari bevezetés után a szólóhangszer deklamációszerű főtémája lép be. A szélesen ívelt dallamos téma mozgékonyabb lesz. Triolák és tizenhatodos figurák tűnnek fel; ezek készítik elő a színkópákkal kísért melléktémát. A zárótémában a gordonkás ismét tanujelét adhatja virtuóz készültségének. Zajos zenekari *tutti* vezet át az Andante tételbe, (*Fisz*-dur) melynek szélesen ívelt kantilénáját érdekes triolafigurák festik alá. Figyeljük meg a középtétel színes modulációit! Mozgalmasabb átvezető rész után jutunk el a melléktémának a főhangnemben való megismétlődéséhez. Ezzel az ötlettel a mű formáját nagyszerűen fogta össze a komponista. A főhangnemben megismétlődő zárótéma és egy arpeggiókkal tarkított kóda zárják le hatásosan a szólóhangszer számára igen hálás alkotást.

4. **Dohnányi Ernő**: *Öt zenekari kép a »Pierrette fátyola«* c. pantomimból. (1910.)

Az immár világhírű zongoraművészt, karmestert és zeneszerzőt, közönségünknek talán szükségtelen bemutatnunk. Ezúttal a zeneszerző Dohnányival állunk szemben, aki tudvalevően majdnem minden műfajban kitűnő műveket komponált. Első színpadi alkotása a Schnitzler Arthur szövegére írt »Pierrette fátyla« című zenés némajáték volt, amelyben Dohnányi klasszikai magaslaton álló érdekes, invenciógazdag, plasztikusan illusztráló, drámai momentumokban fordulatos muzsikát komponált. A pantomimból kiragadott öt zenei kép mindmegannyi egy-egy gyöngyszeme a nagy zenepoéta maradandó becsű kompozíciójának.

*

Huszonegyedik hangverseny — 1934 február 25-én — Karnagy: **Bor Dezső**

vasárnap délután 5 órakor

C bérlet.

FRANCIA HANGVERSENY

Közreműködnek: *Darvas* Ibolya és *Sztarcsevich* László dr. operaénekesek, és S. *Mannaberg* Rozsi zongoraművésznő.

1. **Auber François Daniel** (1782 Caen — 1871 Páris): Fra Diavolo. Nyitány.

Auber a második császárság korabeli Franciaország egyik legünnepeltebb színpadi komponistája. Mesterművei közül *A portici-i néma*, *Fra Diavolo* és *A fekete dominó*, aratták a legnagyobb sikereket.

A *Fra Diavolo* bemutatóelőadása 1830 január 28-án zajlott le Párisban. Bájos dallamai, behizelgően markáns ritmusai, ötletes harmóniái révén a francia vígopera egyik ragyogó gyöngyszeme. Népszerű nyitánya két részre tagolódik. Az első indulószerű téma, melynek ritmusa a kis dobon kezdődik és folyton fokozódva éri el tetőfokát, majd elhalványodva a semmiségbe vész el, mintha közeledő és távolodó masirozást hallanánk; a második, hatnyolcados pattogó *allegro* melynek témája előbb a trombitaszólamban jelenik meg, majd végigújong a zenekar *tutti*-ján. Hatásos *stretta* fejezi be a halhatatlan kompozíciót.

2. *a* **Meyerbeer**: Afrikai nő — Wasko áriája.

b) **Bizet**: Carmen — Virágária (Sztarcsevich László dr.)

3. **Saint-Saëns**: *G-moll zongoraverseny.*

I. Andante sostenuto. II. Allegretto scherzando. III. Presto.

A G-moll zongoraverseny kétségtelenül legelterjedtebb koncertje a kiváló francia mesternek. Szilaj temperamentum és nőies szelídség váltakozik benne egymással. A koncertáló szólam brilliánsan hangzó passagei pedig méltó keretet nyújtanak az előadónak képességei csillogtatására. Az *első* tételt a zongora vezeti be nagy kadenciával, amely a tétel végén újból visszatér. A *második* rész játszi könnyed ritmusai pajkosan, jókedvtől sugárzóan kergetőznek egymással. A triójellegű rész témáját kétszer halljuk. A tétel végén fölcsillanó főtéma pedig a maga tömör rövidségében úgy hat, mint egy halk sóhaj, — egy röpke pillanatnyi visszaemlékezés. Az *utolsó* rész nagy erejével és két témájának plasztikusságával rögtön magával ragadja a hallgatót.

Előadja: S. *Mannaberg* Rózsi zongoraművésznő.

Szünet

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növedéknapló
1933. 2603

4. **Massenet**: *Phaedra-nyitány.* (1873.)

Az antik görög tragédia egyik nagymesterének: Euripidesnek »Phaedra«-ját *Jean de Racine* is feldolgozta 1677-ben a francia színpad számára és pedig ragyogó költői fantáziával megírt versekben. Jules *Massenet* francia komponistát annyira magával ragadta a tragédia drámai pátosza és fordulatokban gazdag cselekménye, hogy az egyes jelenetek hangulatainak zenei illusztrálásával nyitányt komponált. Az Euripides-Racine tragédia tartalma röviden ez: »Phaedra (Theseus felesége) férje távollétében szemet vetett mostohafiára: Hyppolitosra. A fiú borzadva utasítja vissza a mostohát, aki hazatérő férjénél azzal vádolja a fiút, hogy alig tudott megszabadulni aljas szerelmi merényletétől. A haragra lobbant Theseus kivégeztette fiát. Idők multán kiderült Hyppolitos ártatlansága és Phaedrát utoléri a bosszúálló végzet.«

Massenet találó színekkel juttatja kifejezésre az ízzó szerelmi lázt, a visszautasítást, a fokozódó szerelmet s a tragikus véget. A hallgató bizonyára helyes képzeteket fog fűzni a komor disszonanciával kezdődő és többször ismétlődő prológushoz, a klarinét panaszos dallamához, a szenvedélyes cselló-témához, a vonósokon megszólaló, érzéki vágytól fűtött melléktémához és a prológus-téma tragikus akkordjainak visszatéréséhez.

5. *a)* **Delibes**: Lakmé — Románc.

b) **Thomas**: Mignon — Philinne áriája. *(Darvas* Ibolya).

6. **Delibes Leo** (1836 St. Germaine du Val — 1891 Páris): Sylvia, balett-szvit.

Két nagyszerű operát (A király mondta, Lakmé) és két páratlanul geniális balettet (Sylvia, Coppelia) adományozott Delibes az emberiségnek. A Párisban hallatlan sikerrel bemutatott Sylvia-balett ötletes, dallamos, sziporkázó zenei aláfestéséből készült ez a balett-szvit.

Első tételén az erdő misztériumát, a vadászat izgalmát tárja elénk, páratlanul élénken megfestett színekkel. Második tétele (intermezzo, valse lente) graciózus keringő-téma; utólérhetetlen könnyedség és báj árad minden üteméből. A harmadik a hires *pizzicato*-polka; szinte látjuk a szőlőtáncosnő »spiccelés«-ét. A negyedik a bor és a mámor istenének Bacchusnak kíséretét mutatja be; nimfák, szatirok, driadok, vonulnak fel előttünk babérkoszorúkkal övezve, jókedvűen, derűs, önfeledt mámoros hangulatban.

A ZENEOKTATÁS LÉLEKTANÁHOZ

E kis munka keretén belül a zeneoktatás és karakterológia egynémely lélektani összefüggésére szeretnénk rávilágítani.

Gondolkodásmódunk, érzésvilágunk, akaratunk stb. szoros kapcsolatban áll oly tényezőkkel, melyek úgy a zeneoktatásra, mint a növendék teljesítőképességére döntő befolyást gyakorolnak.

A képzelőerőnek többféle megnyilatkozásai közül a túl lassú mozgékonysága a legkárosabb. Ez különösen a laprólolvasásnál vehető észre. A képzelőerő és a vizuális olvasás lassúsága következtében a zenész jóformán szemével ragad a hangjegyeken; bár ujja a meglátott hangot reflexmozgásszerűen találja el, az általa helyesen fogott hang helyességét pl. még külön reflexiókkal igyekszik ellenőrizni, minek következtében tempóban elkésik. Hasonló megfigyelést tesz Varró M. der lebendige Klavierunterricht című munkájában. Egyik tehetséges zongoratanítványa, nagy technikai felkészültsége ellenére sem volt képes egy gyors futamot lejátszani. Később kiderült, hogy a növendék hajlamánál fogva irtózott a virtuózitástól és ösztönösen is csupán a belső muzsikálításra ügyelt. Ezért nem tudta a szóbanforgó futamot kellő gyorsan elképzelni. Mihelyt kikorrigálta a hibát — Varró tanácsai szerint — mintegy varázsütésre szünt meg a nehézség.

A gyakorlás szempontjából fontos szellemi tevékenység a részekrebontás és az egységesítés. Mindkét irányban túlzások harapódzhatnak el. A tanár vagy tanítvány a nehezebb feladatot képtelen azáltal megoldani, hogy azt a lehető legelemibb alkotórészeire bontsa, a már felbontott egységeket viszont nem tudja új alakminőséget képező összeforrott egységgé kovácsolni.

A legfontosabb az, hogy mindazt, amit a tanítvány kezdettől fogva elbír lehetőleg egyszerre tanítsuk; de mihelyt a legprimitivebbnek látszó feladat nehézséget

okoz, külön nehéz feladatként kezeljük. Egyébként a jó pedagógusnak mindig kell tudnia a különféle technikai (és előadási) nehézségekre elemi feladatokat rögtönözni.

Ki kell emelnem az érzelmi momentum fontosságát.

Egyik tanítványom egyízben keveset készült. Figyelmeztettem arra, hogy teljesítménye legalábbis azt a mértéket üsse meg, amit legutóbb elért. Nemsokára kiderült, hogy mennyire szórul-szóra értelmezte szavaimat. Minden egyes gyakorlás alkalmával önönmagát próbálta utánozni, a sokszor egymásután való eljátszás — különösen előadási darabok gyakorlásánál — a művészi átérzést akkor is tompítja, ha az előadó nem igyekszik »önmagát utánozni«. Ez említett esetben azonban rendszeresen kiöli a növendék előadásából a frisseséget, közvetlenséget és azt a diszpoziciót, melynek minden egyes alkalommal érzelmünkből elevenen és újszerűen kell megnyilatkoznia.

Amit Nieztsche a rossz emlékezetről mond — »az az előnye, hogy ugyanazokat dolgokat az ember általa *többször* is *először* élvezi« — érvényes a művészi előadóra is.

Ezzel egyidejűleg egy általános problémára szeretnék kitérni: az akarat ártalmas szerepére. Talán alig van egy olyan tényező, melynek elméletben és gyakorlatban oly káros hatása lenne, mint a *téves általánosításnak*. Hogy logika, filozofia, metafizika és a többi tudományok, valamint a mindennapi élet gondolkozása mennyire telve van az ilyen túlzásokkal, arra most részletesen nem térhetek ki. Elméletileg helytelen túlzás alatt azt értem, amikor egy bizonyos fogalom értelmét egészen másjelentésű fogalmakra is átvisszük, avagy mindent egyazon fogalommal akarunk megmagyarázni.

Így tágította ki pl. Schopenhauer az akarat fogalmát a világot mozgató minden erőmegnyilvánulásra, Spinoza pantheizmusában Isten fogalmát az egész mindenségre, Freud a sexualitás, Adler a kisebbségi érzet szerepét a lelkiélet csaknem minden megnyilatkozására stb.

Ép így vannak helytelen általánosítások a gyakorlati életben is. A leggyakoribb az az eset, hogy egyetlen elv, jellemvonás harapodzik el a többi tulajdonság hátrányára. Így fordulhat elő, hogy az akarat a tehetséget, az ész a szívet, az érzelem pl. a logikát stb. igyekszik helyettesíteni. Az életben előforduló embertípusok többnyire szintén ilyen »gyakorlati általánosítás« által jönnek létre. A szívember típusa pl. abból a meggyőződésből indulhat ki, hogya szeretet mindent pótol, minden akadályt legyőz. Viszont az észember mindent indokolni, racionizálni szeretne, részére a tudás a legnagyobb hatalom.

A zeneoktatásban igen veszélyes az akarat gyakorlati általánosítása. Minél törekvőbb a tanítvány, minél inkább akar képességeit meghaladó feladatokkal megbírkózni, annál inkább fog az akarat túlértékeléséhez és a képesség lebecsüléséhez eljutni, míg végül egy elrontott stádiumban minden képessége, muzikálitása, felfogása többé-kevésbbé görcsös akarattá fog fajulni. Az akarat és képesség vagy állandó konfliktusba fognak keveredni vagy a képesség helyét az akarat fogja elfoglalni.

Amit Stefan *Zweig* mond Mary Baker *Eddy*, a »Christian Science« megalapítójáról, ugyanaz mondható az ilyen muzsikusokról: »*Ihre Intelligenz, ihre Rednergabe, ihre Schriftstellerei, ihre Philosophie* — mi ezt *mutatis mutandis* mondanók — *ist nicht Naturgeschenk, sondern Willensprodukt.*«

Deutsch Klavierfibeljében előírja, hogy a növendéket ne hasonlítsuk ahhoz, aki már messzebb tart. Igen helyesen, mert a tanítványt ezzel feladata öncélúságához szoktatjuk. A külső sikerre való törekvés a belső tartalom elhanyagolását és ezáltal a külső siker elmaradását is előidézi. Egy másik előírása szerint a tanár ne legyen buzgóbb tanítványánál.

Nemcsak a zeneoktatásban, hanem az általános pedagógiában is vezérelvként alkalmazható e mondat: ki magára vagy másokra állandóan oly feladatokat erőszakol, melyekkel nem tud megbírkózni, a végén azokat a feladatokat is magára kell hogy erőszakolja, melyeket azelőtt a legnagyobb könnyedséggel tudott megoldani.

Az egész tökéletességre törekvés főproblémája egy paradoxonon alapul. Negativ értékelés nélkül nincsen teljességre, tökéletességre való törekvés, pozitív értékelés nélkül nincsen hasznavehető reprodukálás (sem produkálás). *Minden pedagógia főeszköze az elismerés és az elvetés.* Úgy a tanár mint a tanítvány könnyen eshetnek abba a tévedésbe, hogy mivel a tökéletesség megközelítésének előfeltétele az, hogy teljesítményeinket nemcsak bíráljuk, hanem hogy eszményünkhöz viszonyítva kevésre is értékeljük, tehát minél több kijavítandó hibát fogunk felfedezni és eltüntetni akarni, annál tökéletesebben fogunk játszani.

A téves általánosítás azonban abban a pillanatban válik veszélyessé, amikor a teljesítőképesség végső határához értünk és a teljesítményt a még jobban előidéz-

hető javulás reményében mégis elitéljük. Ilyenkor ép az ellenkező eredmény fog bekövetkezni és a legtöbbször az alacsonyabbrendűség érzete jön létre.

Ez a káros és manapság annyira vitatott tünet szerintem nem más, mint a helyénvaló és szükséges kifogásolás helytelen általánosításának az eredménye. Ezt azután az ellentétes therápia sem fogja eltüntetni, mely az önbizalmat nem csak ott fokozza, hol a hanyatlás a kisebbségi érzetből fakadt, hanem ott is, hol lustaság, elbizakodottság, hanyagság, beképzeltség, önteltség ép annak megszerzését tenné szükségessé tudniillik a kisebbségi érzet megszerzését — melynek túlzott kiküszöbölésére törekedtek. Mert mint sok mindennel, a fogyatékosság érzetével is úgy vagyunk : nem az a baj, hogy egyáltalán van, hanem hogy túlzott mértékben, nem odavaló időben és alkalomkor van jelen.

A tanárnak tanítványában épúgy kell az erkölcsileg szükséges és értékes kisebbségi érzetet a módjával ápolni, mint a betegeset kiírtani. Az előbbit akkor, ha a tanár azt veszi észre, hogy a tanítvány teljesítményével kapcsolatos kifogások emelése egyenes arányban áll a növendék hibaleküzdő és kijavítóképességével. Azonban a kisebbségi érzet szigorú kiküszöbölésére kell törekednünk az esetben, ha a tanítvány teljesítőképességének határához érünk, amikor ezáltal ő jobban már nem, csak rosszabbul fog játszhatni. A hibák egyáltalán csak addig lehetnek a tanítvány tudatában, míg le nem küzdötte őket.

Szerintem minden pedagógia főértelme hibák tudatossá tétele, kiküszöbölése és a tökéletesebbé tett képességek újból tudatalattivá való változtatása. A zeneoktatásban, mint majdnem mindenütt kerülni kell az egyoldalú metodusokat és helytelen általánosításokat. A jó pedagógus nem lehet kizárólag pszichoanalitikus, sem csak az ujjvagy csak a súlytechnika stb. híve, hanem elsősorban pedagógus, kinek figyelme nemcsak speciális, hanem a leguniverzálisabb hibákra is kiterjed, melyeket nem egyetlen sokra — de mégse mindenre — illő therápiával igyekszik eltüntetni, hanem a legkülönbözőbbek százaival is, ha az egyes esetek szükségessége úgy kívánja.

Dr. ERDŐS LÁSZLÓ

JANKÓ PÁL KLAVIATÚRÁJA

Prof. Walter REHBERG tanulmánya

A 19. század 70-es éveire esik Jankó találmánya. S ha e téren nem is legtökéletesebb, — mert ugyan micsoda emberi mű tökéletes? — mégis olyan óriási haladást jelent az általán elterjedt, normál-klaviatúrához képest, hogy eddigi figyelmen kívül hagyását, félreismerését nem magyarázhatni mással, mint a fizika tehetetlenségtörvényével, a szellemek tunyaságával, mely a zenei életben a fejlődés törvényével szemben különösen mozdíthatatlannak látszik. Minden tisztelet az elmult századok örökségének gondos megőrzése számára, de nincs olyan emberkézalkotta emberi agyvelő kitalálta mű, amely örökké fennállhatna. Vajjon a zene történetének új, fordulatot jelentő korszakához jutottunk-e? A legújabb áramlatok kísérletei, illetőleg sikerei ezt látszanak tanusítani. A zenei elméleteknek ősidőktől fogva alapelemeiül szolgáló fogalmakat ma átgyurják, háttérbe helyezik. Azt hihetnők, mennyivel simábban volna keresztülvihető egy olyan reform, amely nem kavar fel szellemeket, csak egy technikai, mechanikai készüléket javít meg. S ez az új készülék, amellett, hogy mindeneknél alkalmasabb arra, hogy eddigi határokat nem sejtett messzeségbe tóljon, egyébként egyáltalában nem ingat meg semmiféle régi hagyományt!

Minden jelentős találmány azon alapszik, hogy — magasabb teljesítmény elérésére — a nyers fizikai munkát, technikai tökéletesbítés útján a szellemi rész javára egyszerűsíti és megkönnyíti. Hogy ezt a problémát a zongora világában a Jankó-féle szerkezet ideális módon megoldja : egyszeriben belátható.

Jankó abból a helyes gondolatból indult ki, hogy a megszokott tasztatúrának az idők folyamán egészen más feladatai támadtak, mint aminőkre eredetileg szánták. Az eredetileg csak orgonán alkalmazott klaviatúra, mikor még nem is sejtették az egyenletes lebegésű temperálást s mikor a manuale célja legfeljebb az volt, hogy négyszólamú összhangokat aránylag szűk fekvésben és lassú mozgással tolmácsoljon : hivatásának megfelelt. A temperáló hangolás rendszerének uralkodása alatt, s miután a tasztatúrát átvették a röviden és gyengén hangzó s ezért gyorsjátékra és távol fogásokra szorult húros hangszerek : tulajdonképen elméletileg sem elégített ki, a gyakorlatban sem. Noha orgonára és zongorára írt örökbecsű művek születtek

azóta is : nagy zeneköltőink, többé-kevésbbé öntudatlanul, érezték a rendelkezésükre állt klaviatúra hiányait. Minél inkább az volt a zene történeti fejlődésének iránya, hogy a zongora sajátos értékét lehetőleg kiemelje, annál világosabban tűntek ki a hangszer korlátai, fogyatékossága és erőtlensége. A változó igények szerint ugyan többször megváltoztatták a zongora hangjának csengését : a clavichordból cembalo származott, ebből az első »Hammerklavier« (Kalapácsos zongora), végre a modern hangverseny-szárnyzongora. Ellenben a hangot szülő közeg reformálásának számos (részben lángelméjű) kísérlete a növekvő igények kielégítésére — hajótörést szenvedett. Erre csak egyetlen, szomorú magyarázat van : a kényelmesség — meg az a kényelmetlen érzés, hogy az új cél kedvéért feladjon valami vívmányt. Minden más okadatolás : felületes, vagy helytelen ; a hagyományra hivatkozás : nem találó dolog a lényegére nézve — tekintve a századok alatti lassú, de óriási átalakulást, s főkép azt, hogy a haladás egyáltalán nem tette lehetetlenné az öröklött javak megőrzését. A »Konzertflügel« mellett ma is szívesen hallgatjuk a cembalot (Casadesus, Landowska), automobilok mellett még látunk equipage-fogatokat, a telefon korszakában is mennyi levelet írunk . . . Épen így megállhatna a hagyományos tasztatúra egy újrendszerű mellett, ámbár, tárgyilagosan tekintve : csak történeti szempontból volna értelme — Jankó találmánya mellett, mely egy századok óta folyó ernyedetlen útkereső munkának utolsó, de félszázad óta utól nem ért eredménye.

Íme röviden az új klaviatúra leírása : egymás mögött, hátrafelé terraszszerűen emelkedő 6 sorban, rövid — elől és kétoldalt kissé legömbölyített — egyforma billentők rendszerét látjuk ; balról jobbra a következő hangokat adják :

	cisz		*disz*		*f*		*g*		*a*		*h*
c		*d*		*e*		*fisz*		*gisz*		*aisz*	
	cisz		*disz*		*f*		*g*		*a*		*h*
c		*d*		*e*		*fisz*		*gisz*		*aisz*	
	cisz		*disz*		*f*		*g*		*a*		*h*
c		*d*		*e*		*fisz*		*gisz*		*aisz*	

} s így tovább . . .

A szem számára egymás mögött vagy fölött látható 3 c vagy 3 d, s épen így a billentő szélességének felével eltolt 3 cis vagy dis, nem három külön hangot jelentenek, hanem csak egyetlen hangnak 3 helyen is megszólaltatható egyetlen billentőjét ; az egybefoglaló alsó szerkezetet persze nem látjuk. A játszótól legtávolabb eső, legmagasabban fekvő billentő (»Bäckchen«, mint Jankó nevezte német leírásában) csak néhány centiméterrel esik távolabbra a játszótól, mint a hagyományos zongora billentőinek hátlapja ; szélesség dolgában ellenben Jankó 7 oktávája csak annyi helyet foglal el, mint az eddigi zongora 4 oktávája. Ezért igen kényelmesen játszhatni. Áttekinthetőség okáért itt is ugyanazok a hangok felelnek meg a fehér, illetőleg fekete billentőknek, mint a régi zongorán.

Az alábbiakban megkísérlem világosabbá tenni a kétféle klaviatúra játszhatóságának különbözőségét.

Jankó-klaviatúra:

1. Miután ugyanegy billentőt 3 támadás pont közül akármelyiken benyomhatni:

a) kéztartás mindig természetes, mindig anatomiai törvény szerint helyes, a klaviatura nemcsak a kézalakjához, hanem különféle kezek nagyságához is alkalmazkodik. A hüvelyk mindig egy alsóbb soron működik, míg a többi ujjak valamelyik felsőbb soron ;

b) az ujjak alátevése mindenütt és a legtermészetesebb módon lehető, az 5 ujjé lényegesen egyszerűbb. Tehát az ujjrend (applicatura, Fingersatz) szabadabb, sőt korlátlanul tetszésszerinti, a zenei tartalom tagozása és dinamikája szerint igazodó ;

Szokásos-klaviatura:

1. Miután mindegyik billentőt csak egy bizonyos ponton lehet lenyomni :

a) a kezet az épen játszott hangnem kényszeríti bizonyos tartásra csak gyakorlás útján fejlődik ki a kellő ügyesség, amellett a kéznek egy bizonyos nagysága a legalkalmasabb. A magasabban fekvő (fekete) billentők megannyi legyőzendő akadályok, az ujjakat össze kell húzni, hogy egy vonalban legyenek ;

b) a hüvelyk alátétele nem mindenütt lehetséges, illetőleg mint mellévagy följebbtétel kényelmetlen, nem természetes. Az ujjrend a magasabb szintű (fekete) billentők helyzete szerint kénytelen alakulni, a hangnemek szerint változó ;

c) a kezek keresztezése vagy egymásba játszása itt teljes mozgásszabadsággal történik : míg az egyik kéz a billentők felső sorain játszik, a másik az alsó sorokat veszi igénybe ;

c) ha a zenei szólamok egymás felé hajolva találkoznak vagy keresztezik egymást : egyik kéz a másiknak akadálya ;

d) az ujjakat könnyen és kényelmesen lehet cserélni, változtatni : a támadási pontok folytonos váltakoztatásával, akár ugyanegy hang gyors ismétlése alkalmával, akár a »lekötött« hangok billentőin ;

d) ugyanegy hang gyors ismétlésekor, vagy lekötött hangoknál az ujjcsere meglehetősen nehézkes : távhiány miatt ;

e) bizonyos cifrázatok, mint trillák, kettős trillák és futamok, »gliszszando« hozhatók.

e) a cifrázatok (ékesítések) jó, gépiesen síma tolmácsolása a rettegett problémák közé tartozik.

2. A billentők kromatikus szimmetrikus rendjénél fogva (és kicsiny térfogatuk alapján) :

2. A billentőknek a C-dur diatonikus rendje szerinti elhelyezkedésüknél fogva :

a) a 24 hangnem számára már csak kétféle játékmód van : egyik a dúr, másik a mollskálák számára. Teljesen egységesek a fogások és applikatúrák a szekvenciák vagy transzpozicióknál ;

a) mind a 24 hangnemnek más-más az applikaturája, mindegyiknek ujjrendjét külön kell megtanulni ;

b) teljes a megegyezés a hallásérzet és a tapintás érzete közt : egyforma hangcsoportok a szem számára is egyforma képet mutatnak ;

b) az egyforma (de más-más hangnembeli) hangcsoportok a szem számára más képet mutatnak és ellenkezőleg : egyforma kézállások más-más hangzásnak felelnek meg ;

c) egyszerűen, természetesen játszhatni mindent, ami kromatikus, vagy ilyenen alapszik. A kromatikus vagy az egész hangköz glisszando nemei is ;

c) a kromatika igen nehéz (jusson eszünkbe a terc- vagy a szextskála, vagy az oktávamenetek ellenmozgásban) ;

d) jóval nagyobb lett az átfogóképesség (az arasszal két oktávot is elérhetni) ;

d) az átfogóképességnek aránylag szűk határai vannak (decimát fogni is kevesen tudnak) ;

e) a hangok összekötésének (legatójátszás) lehetőségei rendkívül megszaporodtak : mindegyik kéz oktáva meneteket is legato játszhatik ;

e) a hangok összekötése csak bizonyos helyzetekben sikerül, aránylag sokszor nem ;

f) plasztikusabb játék lehetséges, a pedált jóval ritkábban kell igénybe venni ;

*f)*a szükségelt, de gyakorlatilag másképen ki nem hozható összeköttéseket vagy távoleső hangközök áthidalását, pedállal kell eszközölni, ami a hangok elmosódottságának veszélyével jár ;

g) a hangok eltalálásának biztossága — főleg ugrásoknál — jelentékenyen megnövekedett ;

g) távoli hangokra ugrás sikere sokszor a véletlen műve ;

h) az egész klaviatura olyan keskeny, hogy a pontos és művészi játékot zavaró akrobatikus mozdulatok elmaradnak, s a testtartás előkelő nyugodt lesz.

h) a szükségtelenül széles klaviatura az egész testet fölöslegesen megerőltető mozdulatokra kényszeríti, amelyeket a néző talán érdekeseknek talál, de amelyek veszélyeztetik a nyugodtságot és a játék bensőségét.

3. Valamennyi billentő egyforma alakjánál (szintjénél) fogva :

a) a billentő eltalálása mindig egyformán biztos ;

b) egy ujj egyszerűen, simán csúszhatik egyik billentőről a másikra, ami nagyon fontos. (Lásd : 1. *e)* és 2. *c)* alattiakat.

3. A fehér billentők szélesek, a feketék pedig magasabban fekszenek, de keskenyebbek is és meredeken végződnek a játszó felé, tehát :

a) a hangeltalálás biztonsága a hangnemtől is függ, de esetleg attól, hogy a fekete billentők közti keskeny árokba tud-e az ujj illeszkedni. Lényeges különbség van a közt is, hogy a fekete vagy a fehér billentő kell-e s emennek mellső része-e, vagy a feketék közé eső része ;

b) csúszni csak a magasabban fekvő (fekete) billentőről lehet a mellette lévő fehérre, néha ezt sem simán.

Látható ez áttekintésből, hogy a Jankó-klaviatúra nemcsak gyökeresen egyszerűsíti és természetszerűbbé teszi az eddigi összes zongorairodalom tolmácsolását, hanem egyszersmind tágasra nyíló kaput tár a zongorára való komponálásnak s az ilymódon újszerű művek (s némely régibbek) eljátszása módjának is. Az a tény, hogy minden hangot a billentő három támadási pontjának bármelyikén lehet megszólaltatni, első tekintetre nehezebbnek tünteti fel a Jankó-tasztatúrán való játszást ; a valóságban azonban úgy áll a dolog, hogy ha a zenei és a technikai tartalomnak logikusan megfelelő applikatúra ki van választva : ezzel meg van már adva a billentés helye (támadási pontja) is ; az elvileg automatikus és ösztönszerű választást ugyanis főleg a kéz szerkezete és nagysága, valamint legkedvezőbb, legtermészetesebb helyzete irányítja. Kell hozzá mindenesetre bizonyos szélesebbkörű logikus gondolkozás, s a szellemi erők bizonyos összeszedése, főleg a tanulmányozás elején. Ez azonban nem hátrány, mert eleve kizárja a gondolkozásnélküli merőben mechanikus muzsikálást.

Igaz ugyan, hogy a régi klaviatúrát megszokott játszónak erős jóakaratot és kitartó energiát kell kifejtenie a Jankó-félének tanulmányozásához. De itt csak új tájékozódásról van szó, a technikai elem alapjában a régi, csakhogy sokkal messzebbmenőbb hatással lehet alkalmazni. A kezdő zongorajátszónak azonban könnyű. (S ha ő utóbb a régifajta zongorával akarna megbírkózni, ezt Adolf Henselt szava szerint, »kocsiskezek« számára valónak mondaná.)

A Jankó-klaviatura az orgona számára is ugyanezekkel az előnyökkel járna, sőt még szabadabb regisztrálással és könnyebb manuale váltogatással.

Az elmondottakból kiviláglik, hogy a Jankó-tasztatúra jelentékenyen felülmúlja a hagyományos klaviatúrát és megteremtette emennek szükséges és kívánatos reformjait. A kromatikus terrasz-klaviatúra felélesztésének általam vállalt kísérlete azt bizonyítja, hogy a zenei körök ezt már is belátják.

(Fordította : +y)

VERDI DIADALA

Az a mérhetetlen szkepszis, gyanakvás és gúny, amellyel manapság a tizenkilencedik századnak, főként második felének gondolatvilágát, művészetét és eredményeit szokás nézni, magával hozza azt, hogy régebbi korokban, az említett időszakéval ellentétes gondolatvilágban és ellentétes művészi ösztönnyilvánulásokban keresse és találja a mai ízlés és művészi érzék a boldogító »megváltást«. Szinte szükségszerűnek érzi, hogy amit a tizenkilencedik század művészi ítélete legmagasabbra emelt, azt meggyanusítsa, arra vállát vonogassa s amit az alacsonyabbrendűnek, kiforratlannak ítélt, azt pajzsára emelje s újjongva hordozza körül. A természet- és orvostudomány területein majdnem époly bőszen folyik ez az »átértékelés«, mint az irodalomelmélet, az esztétika, a filozófia, a művészetek világában. Mintha a háborúval oly gyökeresen átalakult világ nemcsak külsőségekben, szokásban, társadalmi formában és életritmusban, hanem még a magasabbrendű gondolkodás, a tudományos megismerés és művészi élvezés terén is örökre ki akarná irtani az emlékét

a letűnt — most már »legendás« — kornak és annak a generációnak, melyet nyilván a háborús pusztulásnak és a jelenkor szűnni nem akaró nyomorúságának fölidézésével is vádol.

Egyébként a közszellem és az ízlés ily forradalmosításához nem föltétlenül szükséges egy világháború. Ha a művészet, az irodalom élettörténetét figyeljük, szembeszökő, hogy időről-időre lázas törekvése jelentkezik az emberi szellemnek valami »tabula rasát« csinálni, szabadulni az eddigi ballaszttól, az elődök gondolatainak, formáinak, eszközeinek tűrhetetlen nyomásától. A háború és a politikai gazdasági megrendülés csak megpecsételni segít a letűnt korszak átok alá vetését«.

Ilyes gondolataink támadnak, ha Franz Werfel és mások heves kitöréseit olvassuk a mostanában annyit gyanusított tizenkilencedik század, a romanticizmus, a reálizmus, a sokat kárhoztatott tudományos materializmus százada ellen. Az ifjúság türelmetlen gesztusa ez, mely újat akar teremteni és szabad kezet akar hozzá. A költő maga világosan látja és jellemzi a közösség e lelki megnyilvánulását, de heves vére, akarva-nem akarva, őt is az anatémát kiáltozók tábora felé sodorja. Új vért, új »életet« szomjazik az új nemzedék, atyái korának művészetét sápadtnak, betegnek, erőlködőnek érzi. Korszakról-korszakra, a természeti tünemények kikerülhetetlenségével térnek vissza ezek a panaszok, ezek a vádak és mozgalmak, mert az emberi idegrendszer természetes kimerüléséből következnek.

Ide tartozik Wagner lekicsinylésének most oly »előkelő« divata is, mit olyan egészséges gúnnyal pellengérez ki Werfel. De azt már hasztalan tagadja, hogy bizony sokan használják bunkóul Verdit a bayreuthi mester ellen. Wagner »átértékelése« és Verdi rehabilitása mintha csak szükségkép föltételeznék egymást. A zenekritikusok nagy része ma nyiltan hirdeti, hogy a mult évtizedek esztétikája elfogult volt Wagner javára s ma »objektívebben« látják erényeit, hibáit. Verdi oeuvrejének feltétlen és áradozó magasztalása pedig ma époly elmaradhatatlan követelménye minden haladó esztétikának, mint a társaságbeli jólértesültségnek. Nagy elégtétellel szögezi le ezt maga Werfel, kinek oroszlánrésze is van benne, hogy Verdit a magasabb esztétika rehabilitálta és a legelőkelőbb művészi világ is befogadta. Gyökeres »átértékelés« állott be itt is. Nézzük csak Hanslickot, mondja Werfel: valahányszor Wagnert kell »elintéznie«, mennyi belső gátlással, ellenmondással küzd, majdnem bocsánatot kér s valósággal lelkiismeretfurdalások közt »végzi ki« ellenfelét[1]) ; de bezzeg, ha Verdi az áldozat! Nekigyűrkőzik és valósággal kéjes élvezettel mutatja ki sorra az olasz muzsikus »komikus, útszéli, képzetlen, alantas« voltát. (Werfel: Das Bildnis Giuseppe Verdis c. bevezetője a levelekhez.)

Korunk általános esztétikai elismerése a férfikorbeli Verdi iránt némileg paradoxnak látszhatik. Ámde lényegében analóg jelenség a folklór, az exotikum és az utóbbiból kinőtt jazz-zene kultuszával. Az ellentétek vonzzák egymást. A harmónia és polifónia lehetőségének hajszolásában, a szimfónikus eszközök végső kiaknázásában kimerült modern lélek hozsannával üdvözöl mindent, amiben őserejűt, primitivet, ösztönöset lát, amit nem érintett meg a töprengés, a gondolat nehéz szárnya, ami nem tud rejtett vagy mély szimbólikus értelmekről, morális tendenciákról, nem az Élet, a Világ agyterhelő problémáiról.

Nietzsche követelte már ezt (először a *Vidám tudomány*-ban), epés gyanakvásában egyre élesedő szemmel hámozgatva ki Wagner művészetének »beteges« gyökereit, »dekadens« vonásait, spekulatív elemeit. Azt kívánta a művészettől, hogy az Élet lüktessen benne, a maga vadságával, közvetlenségével, ösztönösségével, forróságával. Ha a művészetben eltaláljuk a szenvedély igazi hangját — úgymond — közelebb jutottunk talán ahhoz is, hogy az életben érvényesüljön Ez pedig — az emóciók szabad kiélése — a legfőbb életcél az Übermensch-filozófus szemében. Ismeretes az az elragadtatás, amellyel Bizet Carmen-je eltöltötte. Már-már úgy érezte, ez a zene valósítja meg a szenvedély szabad kiélésére s a művészet ösztönösségére vonatkozó követelményeit. Werfel ugyan nagyon meg is rója érte, hogy »az egészség sorvatag csalképét« (Bizet) imádta s magát a tiszta egészséget — Verdit, akihez pedig térben hosszabb ideig elég közel élt Itáliában — nem vette észre.

Megfeledkezik itt Werfel arról, hogy Nietzsche ugyanakkor, mikor ösztönösséget és szenvedélyt követel az alkotóművésztől, a szenvedély *átszellemítését*, átnemesítését is hangsúlyozza. Hogy ezt a negyvenes-ötvenes éveiben lévő Verdinél megtaláljuk-e, az bizonyára vitatható. De nem is a »szellemit« keresi és leli meg benne az agymunkában és belső kolliziókban kimerült huszadik század, hanem éppen

[1]) Egészen ugyanez a magatartása különben Brucknerrel szemben is.

a gondolatnélkülit, primitívet, a lüktetőbb ösztönöset, a parasztian egészségeset, a dalolhatót. Azt, amit Werfel »állati vérbőség«-ként (animálische Blutfülle) emleget. Dallamainak azt a bizonyos trivialitását ma, az esztétika pálfordulása ellenére is, nagyrészt bizonyára épúgy érezzük, mint Hanslick korában, de — hogy a nagy magyar esztétikus, Péterfy Jenő, egy Wagner-kritikájának szekptikus hasonlatával éljek — a sok nehéz és fűszeres étel után nagyon jól esik a kertből egy kis egészséges csípős feketeretek.

Legforróbb, legkétségbeesettebb törekvése a korszaknak, az elviselhetetlen, szertelen differenciáltságból kitörve, visszatérni az Élet pezsgő frisseségébe, a Falu, a Természet egészségébe. *Adolf Weissmann*, Verdi lelkes és Wagner ellen elfogult német biografusa (Stuttgart-Berlin 1922) éppen *paraszt* mivoltából vezeti le az olasz mester emberi és művészi természetét, mindig a *városi polgár* Wagnerrel állítva élesen szembe.

A férfikorban levő Verdi muzsikáját különösen három, szorosan egymásba kapcsolódó vonás jellemezhetné s ezek: az egész drámai és zenei invenciónak az énekbe való sűrítése, ez invenciónak elemi, népszerű, népies és nemzeti természete és végül a dráma lüktető lendületű, egységes átélése.

Formában évtizedeken át alig egy-két lépéssel megy túl népszerű elődein. De ha »számokat« ír is és az indulatokat a dal átlátszó keretébe töri is be, erős, ösztönös, életritmusa visz magával, feledteti a formák hagyományszerű merevségét, esetleg indokolatlanságát s a helyzetek valószínűtlenségét. E korbeli dallamszövése általában végletekig, sokszor gyermetegen átlátszó, kevéssé muzikális fülnek is könnyen felfogható, egyben harsogón bővérű. Jórészt ez eredményezi azt a túlon-túl s masszivan népszerű vonását, mely sokunkat még ma, a diadalmas werfeli propaganda korában is részben elválaszt férfikora muzsikájától.

Az esztétikai közeledést természetesen nagymértékben hátráltatja a *kíséret*, egyáltalában az orkesztrális és harmóniai eszközök sokszor kiábrándító szegénysége a korai Verdi-muzsikában. Bármennyire menjünk a differenciáltságtól való menekülésünkben, a problémátlan frissességre való vágyakozásban s fogadjuk is el az olasz mestert új művészi életösztönök forrásául, zeneileg fejlettebb hallást és ízlést bizonyára a jövőben sem fognak kielégíteni az ötvenes évekbeli népszerű Verdi-operák »slágerei«-éhez hasonló, sokszor tagadhatatlanul útszéli kíséretek.

Nem szabad feledniink természetesen, hogy Olaszországban az opera elsősorban a néphez szól, a népé, ennek életébe beletartozik, ennek ajkán tovább él és csak az az opera életképes, mely kellő időben átmegy a tömegek vérébe. Könnyű énekelhetőség, átlátszó, akaratlanul is megtapadó dallam itt első követelmény, a kíséretnek nem szabad a figyelmet semmivel sem magára vonni, észrevétlen kell maradnia. Találóan emlegeti Werfel a korai Verdi-operát Volksmelodram — népdalmű — néven. A *Rigolettót* megelőző ifjúkori periódus (1839—1850) művei meg éppenséggel az olasz népdalon épülnek föl. Így maradt a paraszti sarjadék Verdi olyan korban, mikor a már-már egységesen összeolvadni akaró kozmopolita zenenyelv nyomása alól még csak itt-ott ütögette fel a fejét kis nemzetek sajátos fajú muzsikája, fajtája zenei lelkületének őserejű és hűséges konzerválója is.

Csak igazat mondunk tehát és nem becsmérljük vele muzsikáját, ha megállapítjuk, hogy ezek az áriák voltakép az utcának voltak szánva. A leggyorsabb és legszélesebb népszerűségre pályáztak és tettek szert, akár a mai operettslágerek, azzal a különbséggel, hogy Verdi slágereit hit és hév fűti s hiányzik belőlük az az állandó fintor, mely a modern operettmuzsikát és sanszont a bennük »tolmácsolt« érzéseknek egyben paródiájává is avatja.

»Effetto«, hatás: egyik leggyakoribb szava Verdi levelezésének, a mester talán legfőbb, naiv művészi formája. Már maga ez mértéktartásra inthetné Verdi amaz új fanatikusait, akik minden áron Wagner mellé, sőt sokban fölé akarták helyezni az olasz mestert. Wagner mélyen megvetette a »hatás« (Effekt) fogalmát, a közönségsiker hajszolásával harmincas éveiben, Drezdában végleg leszámolt. (A szó alkalmazása egy késői elméleti cikkében egyébként még okot is ad neki egy Schumann elleni epés kirohanásra, hol »a szende német *hatás*-komponista« címmel tiszteli meg indulatában volt ellenfelét.)

Természetes, hogy a *hatás* szó is egész más csengésű lehet aszerint, hogy a tantiémek képzete vagy a hallgató drámai megindításának, megrázkódtatásának gondolata kapcsolódik-e hozzá. Oly büszke, nobilis és puritán léleknek, mint a nagy olasz mesteré, a szónak csak az utóbbi értelmezése lehet jogosult. De, hogy e hatásos számok és jelenetek »kihozására« feszülő törekvést — amihez Verdinél a fülbemászó

népszerű dallam és pattogó ritmus mellett főként a frappáns, sőt rikító ellentétek kultusza, romantikus rekvizitumok aggálytalan halmozása, meglepő véletlenek s a bonyodalom kuszált mozgalmassága is tartozik — odaállíthatnók a bayreuthi mester csodálatos pszichológiai fölépítése, pazar természetábrázolása, költőileg-zeneileg kiegyensúlyozott drámaművészete, szászínűen hullámzó orkesztrális nyelvezete mellé, azt csak napjaink divatos áramlatainak fanatikusai hitethetik el magukkal.

A maestro megható naivan alkudozik leveleiben lépten-nyomon szövegíróival: ide még egy kavatinát, oda egy kabalettát kellene tenni, de hatásos legyen (F. M. Piavenak, 1844. V. 22.). Vagy pedig fél tőle, hogy a »hölgy« (primadonna) szerepe nem elég kiadós, azért kér még számára egy szép érzelmes recitativót, melyben szerelme, kétségbeesése, rettegése lehetne talán kifejezve. Azután »engedje a férfit is szóhoz és énekeltessen velük egy szép kis pathétikus kettőst, áldassa meg a fiút az apával, vagy műveltessen valami egyéb effélét, és így tovább«. (Salvatore Cammaranonak, 1848. XI. 23.) A művészi terminusok az agg maestronál sem változtak: a hetvenhat éves Verdi is azt mérlegeli és vitatja, vajjon hatásos-e ez vagy az a kórus vagy fölvonás. (Ricordi kiadónak, 1889. II. 4.)

Elfogadhatjuk a jelenkori esztétikának azt az állítását, hogy a wagneri nyomokon haladó, szimfónikusan fölépített zenedráma zsákutcába jutott és a drámai zenének a jövőben vissza kell térnie az ének hegemóniájára. Elfogadhatjuk, hogy az olasz mester ösztönös erejű temperamentuma, a gondolat súlyától mentes friss ritmusai kívánatos oltást jelenthetnek a drámai zene senyvedő, sorvadozó fája számára; de, hogy férfikora dalműveinek formanyelvét, kifejezőeszközeit fogják a jövő komponistái mintául venni, arra bizonyára pillanatig sem gondolhatunk komolyan.

Kiemeli Adolf Weissmann, hogy míg az őszinte, közvetlen Verdinek gátolatlanul buggyan ki ajkán a szerelem áradó dala, addig Wagner, ki fölmagasztosítja, átszellemíti a szenvedélyt, de sohasem bírja gátolatlanul, természetesen és teljesen átengedni magát neki, a *késleltetések* technikájával állandó feszültségben tartja a hallgatót és önmagát, visszatartva és fokozásszerűen előkészítve a vágy — energiák heves kitörését. Hol őszinteséghiányt talál ebben is a Verdi-biografus, hol meg odamódosítja szavait, hogy mindezzel Wagner valóban hűen tükrözte lelke belső feszültségeit, problémáktól túlterhelt lényét. Számtalanszor visszatérő vádja Wagner ellen a »póz« (ez a vád is Nietzschétől származik), bár hozzáteszi itt is, hogy a póz mögött igaz szenvedély feszül. Psychológiailag jól meglátja, hogy a hatalmas heroikus gesztusokra és nagyszerű méretekre belső szükség hajtja a költőt, hogy ezzel a lelke mélyén egymásnak torlódó, tudattalan energiákat egyensúlyozza, problematikus, vajúdó lényének mélységes, kínzó, rejtett gátlásait legyőzze és elnémítsa.

Kétségtelen, hogy mindez sokkal közelebb hozza Wagner művészetét az ellentétekkel és konfliktusokkal terhes modern lélekhez, de — mondottuk — ez a lélek jelenleg éppen *menekülni* szeretne önmagától.

Amit azonban a férfikorbeli Verdi belcantoja nyujt számára, az az említett egyoldalúságokon felül is, úgy érezzük, aligha fogja tartósan kielégíteni. Tarthatunk tőle, hogy az olasz mester »lávamód ömlő« dalzuhatagjai előbb-utóbb csakúgy kifáraszthatják a modern idegzetet egyenletes ingereikkel, mint a zenedráma szövevényes szimfónikus polifóniája, énekbeszéde és »végtelen dallama«. Mai psyhológiai érzékünknek és zenei szükségletünknek — úgy érezzük — inkább megfelel a zenedráma ökonómiája, mely a tudat szakadatlan folyamát köznapibb és szürkébb percein át is végigköveti és csak a szenvedély fölgyülemlésének, az indulat kibomlásának ünnepibb pillanatában tárja ki a melosz teljes pompáját. A Verdi-korabeli olasz opera tékozlón árasztja a dallamot, de a melosznak csak ritkán van egyéni fiziognómiája s még kevésbbé él olyan önálló életet, mint a bayreuthi mester csodálatosan pregnáns és hajlékony tömörített zenei jellemrajzai: »motivumai«. Az olasz mester pazarul ömlő dalkincse jórészt egymás képére teremtve, mint a kor áttekinthetetlenül buján virágzó olasz operatermésében általában. Ebben az egyik magyarázata különben az egykorú operák Werfel annyira csodálta »föltáratlan« dallamgazdagságának is.

Sok elfogultság kellene hozzá, hogy az olasz mester jellemzőkészségét Wagneréhez mérjük. Ami motívumszerű visszatérés a férfikorbeli dalnűvekben — mindig *azokról* szólunk most — akad, az legtöbbnyire pár egyszerű ritmikus képlet (az átoké Rigolettoban), esetleg egy slágerdallam (La donna e mobile). A jellemzés föladata is — mint csaknem az egész drámai kifejezésé — voltakép az énekesre hárul.

(Folytatása következik.)

PASTICCIO

A párisi nagyopera újonnan átrendezett színpadtörténeti múzeuma most nyilt meg a nyilvánosság számára. E relikvia-gyűjtemény helyiségeit Charles *Garnier*, az opera tervezője eredetileg III. Napoleon császár fogadótermének szánta. Most jól rendezett vitrinekben tárulnak elénk 400 esztendő emlékei: színlapok, kéziratok, ruhaneműek, emléktárgyak. Egy színlap 1658-ból jelenti, hogy az előadandó színmű zenekísérettel (!) kerül bemutatásra. 1660-ból keltezett hirdetmény halálbüntetés (!) terhe alatt tiltja meg közlegényeknek a zenés vígjátékok látogatását. (Ezek a kötekedő katonák sokszor veszélyeztették békés polgárok testi épségét rögtönzött verekedéseikkel!) Egy egész vitrin olyan selyemálarcokkal van tele, miket Mazarin bibornok idejében hordtak a főrangú nézők, hölgyek és urak vegyesen, hogy gáláns kalandjaik közben felismerhetetlenek legyenek. Csodálatos intarziákkal diszített pianino a fal mellett: Spontini hagyatéka; mellette egyszerű kopott zongora: Massenet dolgozott egykor mellette. Egyik vitrinben Berlioz ezüsttel berakott vezénylőpálcája, egy aranyserleg, melyet Rossini kapott rajongóitól, egy vonó, mellyel Paganini a varázsló játszott, mellette Meyerbeer kitüntetései, miniatürök, apró ezüst és arany emléktárgyak szinte áttekinthetetlen sora. Híres táncosnők apró selyemcipői egész üvegszekrényt töltenek meg, köztük Pavlova, Taglioni Mária és Elssler Fanny cipellői; megható a felirata egy rózsaszínű kis topánkának: a 22 éves Liong Emma viselte, aki a Portici néma egyik próbáján véletlenül annyira közelébe táncolt egy égő gázlámpának — akkoriban még nyitott pillangóégőket használtak! — hogy tüllruhái tüzet fogtak s a szerencsétlen teremtés ott égett meg megriadt kollégái szemeláttára. Egy álló óra pont tizenkettőt mutat. Rossini mesteré volt egykoron s éjfélkor állott meg, gazdája halálának pillanatában. Külön kis szekrényben sorakoznak fel az 1861 március 13. Tannhäuser-előadás emlékei. A falakon elhelyezett karrikatúrák Bizet, Auber, Gluck, Goumod életéből örökítenek meg tréfás epizódokat; egyik tollrajz Liszt Ferencet ábrázolja, kinek méter hosszú sörénye teljesen beborítja zongoráját.

*

Most hetven éve halt meg Schindler Anton, a kitűnő író, karmester, Beethoven barátja és »fizetésnélküli« magántitkára. Mint dr. Bach ügyvédi irodájának egyik alkalmazottja került összeköttetésbe Beethovennel 1819 tavaszán. Ez a dr. Bach volt a Mester jogtanácsosa, zavaros pöreinek prokátora. 1819-től 1825-ig Schindler csaknem naponta felkereste Beethovent, sokszor nála vagy vele étkezett, ellátta levelezésének egy részét, segédkezett korrektúrák javításánál s mint Cerberusz őrködött, hogy alkalmatlan látogató ne zavarja munkája közben. 1826-ban Holz Károly, a Schuppanzigh vonósnégyes másodhegedűse rövid időre kiturta Schindlert e »tiszteletbeli állás«-ából, de a Mester utolsó heteiben ismét hűségesen betegágya mellett virrasztott. Beethoven gőgösen, fölényesen, néha megvetően, durván bánt vele, de sokszor belátta, hogy igazságtalan volt hűséges famulusával és bocsánatot kért tőle. Irígyei Beethoven halála után azzal vádolták meg, hogy az utolsó napok zürzavarában értékes kéziratokat tüntetett el jogtalanul, majd csekély összegekért leveleket, emléktárgyakat értékes vázlatokat kótyavetyélt el, hálátlanul. Meggyanusították, hogy Beethoven-biográfiája valótlan adatoktól hemzseg, melyek többi állításainak megbizhatóságát kétségessé teszik. Az utókor tisztázta Schindler szerepét valamint írói szavahihetőségét s a mai Beethovenkutatók így teljes elégtételt szolgáltattak emlékének.

*

Wagner és Liszt sokat méltatott barátságát főként három esemény homályosította el a hetvenes évek elején. Egyik Cosimanak férjével szemben tanusított hűtlensége volt, mely azzal végződött, hogy Liszt leánya egyszerűen faképnél hagyta családját és Wagnerhez költözött Triebschenbe. A másik az 1870-ben kitört francia-német háború volt, mely — mint egy francia zenetörténész most megállapítja — sokkal mélyebb szakadékot állított a két Mester közé, mint azt eddig hittük. A soviniszta Wagner, aki még párisi tartózkodásának idejéből gyűlölte a franciákat, a háború kitörésekor mindent elkövetett, hogy lelkesítse honfitársait a »fölületes, alrendű szellemű, művészietlen, üres hiúságokban tobzódó« francia nép ellen. Wagnernek igen nagy szerepe volt abban, hogy II. Lajos bajor király is beavatkozásra

szánta el magát. Liszt ezzel szemben Párist szinte második hazájának tekintette. Nagyon fájt szívének, hogy a két nemzet egymásnak rontott és felháborodva vette tudomásul Wagner provokáló magatartását. De ennél még súlyosabb megpróbáltatás várt a Szent Erzsébet legenda komponistájára. Cosima asszony, hogy férjével a síron túl is egyesülhessen, hónapokon át tartott lelki tusa után határozta el, hogy — apja intelmei ellenére — áttér a protestáns hitre. Most közzétett naplórészletében így ír a szertartás után: »... midőn a sekrestyében tartott Urvacsora után átöleltük egymást, úgy éreztem, mintha frigyünk most fonódott volna szorosabb kötelékkel egymáshoz és most egyesültünk volna igazán Krisztusban! Bár csak újjászületve támadnék fel ebből az ünnepélyes aktusból! Boldog vagyok, mert ez volt egyetlen vágyam, hogy a keresztyénségben egyesüljek fenkölt férjemmel...!«

VIDÉKI ZENEÉLET

Miskolc. A »Görgey Artúr« honvéd gyalogezred zenekara január 23-án rendezte második szimfónikus hangversenyét a Zenepalota dísztermében. Előkelő, díszes közönség jelenlétében zajlott le a kormányzóné ínségakciójának javát szolgáló felejthetetlenül szép est. Pongrácz Géza honvédkarnagy, ki nagy felkészültségének és dirigensi rátermettségének már ismételten tanujelét adta, ezúttal is megérdemelt nagy óvációk középpontjába került. Izléssel összeállított műsorának minden egyes számát bravuros lendülettel vezényelte. Feltűnt a zenekarnak — vidéki orkesztereknél szinte egyedülálló — kitűnő fegyelmezettsége, rutinos játéka. Figedy-Fichtner Sándor magyar-szvitje vezette be a műsort. Magyar tájak derüs hangulata árad minden tételéből; különösen a második ragadta magával hallgatóságát. Befejezésül Siklós Albert magyar rapszódiáját játszotta a zenekar. Szerkezeti felépítésének hatalmas fokozásra beállítottsága most sem tévesztette el hatását. Utána percekig ünnepelte a zsúfolt terem a kitűnő zenekart és dirigensét. E két sarokpillér közé került Haydú István gordonkaművész és Pongrácz István százados, zongoraművész szólóprodukciója. Előbbi Csajkovszky rokokóváltozatait játszotta, nemes tónussal, kifogástalan technikával, utóbbi a Vándor-ábránd bravuros interpretációjával aratott fergeteges tapsokat.

Nagykanizsa. A Városi Zeneiskola tanári kara e hó 7-kén igen változatos műsorral gyönyörködtette hallgatóságát. Busoni Mozart-témákon írt duettino concertante-ja Kerekes Irén és Honti Ilona zongoraművésznők előadásában ép oly sikert aratott, mint Csajkovszky zongoratriója, melynek nagyvonalú, stílusos bemutatása F. Pásztor Irma, Szeless Béla és F. Garai Margit tanárok érdeme. Szeless Béla egy Bach-szonáta két tételének muzsikális interpretálásával, Flittner Rózsi pedig Buononcini és Caldara dalok eléneklésével érdemelte ki a szépszámú közönség elismerő tapsait. Vannay János igazgató bevezető konferálását mint követendő példát állíthatjuk oda a vidék zenekulturáját ápolni hivatott tényezők számára.

Hatvan zenei tárgyú kérdés

a kulturált hangversenylátogató közönség számára című két közleményünkre (l. A Zene XV. évf. 7. és 8. számát) a megjelölt határidőig 13 levél futott be.

Csak két megfejtő oldotta meg úgy a feladatot, hogy a feltett kérdéseknek legalább 90 százalékára kifogástalanul válaszolt. A többiek részint rosszul oldották meg feladatukat, részint a kérdések 10—20 százalékára nem tudtak válaszolni.

Kozdera Ida (VI., Dévai-u. 9. II. 17.) csak 4 kérdésre nem adott kielégítő feleletet, *ötvenhatot* kifogástalanul fejtett meg. Jutalma: *Beretvás: Szent Ferenc* oratóriuma (Zeneakadémia, III. 21. este 8) 2 darab 5 pengő értékű belépőjegy.

Rideg Ilonka (VII., Dembinski-u. 43.) egy kérdésre nem adott feleletet, ötre helytelenül válaszolt, tehát *ötvennégyet* fejtett meg kifogástalanul. Jutalma: *Olasz hangv.* (Vigadó, márc. 18. d. u. Nordio Cezare, 2 darab belépőjegy a 2·50). Kérjük a nyerteseket, hogy a belépőjegyek átvételére *A Zene* kiadóhivatalában (IV., Szép-u. 5.) jelentkezzenek, hétköznapokon d. e. 10—12 óra között.

KÜLFÖLDI HÍREK

....

A Covent-Garden-t London egyetlen operaházát a tervezett lebontás helyett átépítik. Megváltozik majd színpadának nívója, a zenekart lesüllyesztik, javítják a nézőtér beosztását is. Az így megújhodott színház művészi vezetője Thomas *Beecham* két újdonságot hirdet: Strauss »Arabella«-ját és Weinberger »Svanda«-ját. A szezón április 30-án kezdődik.

A chicagoi zenészszövetség kétezer dollárra büntette meg Richard *Coole* karmestert, mert gorombáskodott a zenekar tagjaival.

A newyorki filharmonikusok megmentésére egy előkelőségekből összeállított bizottság felhívást intézett Amerika közönségéhez. Remélik, hogy 100.000 dolláros gyüjtéssel sikerülni fog a társulatot a teljes szétzülléstől megmenteni.

Németországban egyik híres színházi és zenei intézmény a másik után kerül válságba. Most drezdai távirat jelenti, hogy *összeomlott a 64 év óta fennálló kitűnő drezdai filharmonikus zenekar.* Hatvan tagja januárban, a szezón közepén, nem kapott fizetést és a zenekar, mielőtt *végleges megszűnését* elhatározná, a hatóságokhoz és a kultúrintézményekhez fordult segítségért.

Tannhäuser sírjáról elevenítenek fel egy rég elfelejtett mondát. Ha valaki autón a Bécs közelében lévő és annyiszor megénekelt Wachau-ból a rövidebb úton akar a fővárosba visszatérni, útjában a bájos *Traisental* völgyében fekvő *Traismauer* piacán halad keresztül. Történelmi emlékű hely ez. Római telepesek voltak valaha e vidéken és Attila itt építtetett feleségének, Helkének várat. A »Niebelungok« — a németek hősi éposza — azonban nemcsak Helke asszony várát énekli meg, hanem Traismauerről is említést tesz. Ezen a régi telepen vonult Kriemhilde — Rüdiger von Bechelár kíséretében — Attila elé. Él azonban Traismauer pompás templomáról egy monda, amely szerint nem kisebb személyiség, mint a híres »Minnesänger«, *Tannhäuser* lelte itt örök nyugvóhelyét. Ne csodálkozzunk tehát, hogy Traismauer közelében egy kis dombot »Venusberg«-nek neveznek.

Weill Curt írta a zenét Jean *Cocteau* francia író Faust-szövegkönyvéhez. Ebben az ördög közbenjárásával Faust megfiatalodik ugyan, de Margit nem bukik el, hanem egy gazdag idősebb úr mellé szegődik. A harmadik felvonás Faust öngyilkosságával végződik.

Massart Josephnek a tíz éve elhúnyt híres hegedűpedagógusnak a Conservatoire tanárának — Sarasate, Wieniawszki és Kreisler egykori mesterének — most állítottak díszes emlékkövét volt tanítványai a Père Lachaise temetőben.

Pagella olasz egyházi komponista bibliai tárgyú operáját a torinoi opera mutatja be ez év tavaszán igen jó szereposztásban.

Menter Zsófia az egykor világhírű zongoraművésznő, Tausig, Bülow és Liszt nagyszerű növendéke, Popper Dávid felesége hagyatékában még utólagosan érdekes relikviákat találtak, melyekről eddig a tizenöt éve elhúnyt művésznő családja sem tudott. Bülow több átirata került elő, azonkívül nehány ismeretlen Liszt-levél és egy Beethoven-vázlat.

Sandvik Ole Mörk a norvég egyházi zene ismert kutatója új énekeskönyvet adott ki. Ebben az egyházi népzene keletkezését ismerteti érdekes hangjegy példák kíséretében.

A salzburgi ünnepi játékok július 28-án kezdődnek, Beethoven »Fidelio«-jával, Sir Thomas *Beecham*, a népszerű angol dirigens vezényletével.

Széll György a prágai német színház magyar karmestere vezényelte Musszorszkij »Boris Godunov«-ját nagy sikerrel.

»A láng« a címe Respighi új operájának, melyet a római királyi operaház mutatott be jelentős sikerrel. Claudio Guastalla mozgalmas szövegkönyve a babonás középkorba, a boszorkányégetések, kínzások hátborzongtató idejébe viszi a nézőt. A kritika elragadtatással ír Respighi invenciózus, melodramatikus szépségekkel telített partitúrájával, de nagyon leszólja a D'Annunzio-hatással megírt, hatásvadászó librettót.

A Bizottság legközelebbi hangversenyei:

1934 március 5-én, **hétfőn**
este 8 órakor
A) bérlet

Vezényel:
FLEISCHER ANTAL
a m. kir. Operaház karnagya

Közreműködnek:
ÁCS ERNŐNÉ
operaénekesnő
DAMOKOS LÁSZLÓ
zongoraművész

Műsoron:

Korányi:	Idyll
Rachmaninoff:	Zongoraverseny
Saint-Saëns:	C-moll szimfónia

1934 Március 11-én, vasárnap
délután 5 órakor
B) bérlet

LISZT-HANGVERSENY

Közreműködnek:
S. SZATHMÁRY MARGIT
operaénekesnő
TESSÉNYI-GESSLER GYÖRGY
zongoraművész
BANDA MÁRTON
hegedűművész
TÜRK ANNA
zongoraművésznő és a
SZFV. FELSŐBB ZENEISKOLA NŐI KARA

Vezényel:
SAUERWALD GÉZA
a Felsőbb Zeneiskola tanára

1934 március 18-án, vasárnap
délután 5 órakor
A) bérlet

OLASZ-HANGVERSENY

Vezényel:
CEZARE NORDIO
a bolognai G. B. Martini zeneiskola igazgatója

1934 március 25-én, vasárnap
délután 5 órakor
C) bérlet

HÍRES ÁRIÁK

Vezényel:
BOR DEZSŐ
karnagy

B) bérlet **1934 március, 21-én szerdán este 8 órakor** **B)** bérlet
a ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA nagytermében

BERETVÁS:

SZENT FERENC ORATÓRIUM

Előadják:
PÁLFFY MÁRIA, BASILIDES MÁRIA, LAURISIN LAJOS, TIBOR ZOLTÁN, KORÉH ENDRE, A SZÉKESFŐVÁROSI ZENEKAR ÉS A BUDAVÁRI KORONÁZÓ FŐTEMPLOM ÉNEKKARA

Vezényel:

SUGÁR VIKTOR

Budapest székesfőváros házinyomdája 1934 — 1639

17

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT
Szerkesztőség: Budapest, V. ker., Pannónia-utca 14.
Telefon: 130—67

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

Budapest
XV. évfolyam, 11. szám
1934 március 1

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — Sebestyén Ede: Az ifjú Wagner párisi szenvedései. (Egy francia kortárs új könyvéből.) — Boros Rezső: Verdi diadala. (Befejező közlemény.) — Pasticcio. — Belföldi hírek. Külföldi hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

***

Huszonkettedik hangverseny — 1934 március 5-én, **hétfőn este 8 órakor**

Karnagy: **Fleischer Antal**

A bérlet

Közreműködnek *Ács* Olga operaénekesnő és *Domokos* László zongoraművész.

1. **Bach J. S.** orgonaműveiből. Praeludium (Toccata) és Fuga d-moll.

Bachnak orgonára írott praeludiumai és fugái ugyan templomi használatra szánt művek, azonban még sem szigorúan egyházi jellegűek. Bach általában legsúlyosabb mondanivalóinak jórészét fugaformában fejezte ki és szinte korlátlan szabadsággal és lehetőséggel öltözteti elgondolásait ebbe a formába.

Nagyszabású orgonafantáziái, praeludiumai, toccátái, fugái a zongora legnagyobb mesterei közül többeket arra inspiráltak, hogy egy-egy ilyen orgonakompozíciót zongorára is átdolgozzanak, sőt egyes Bach orgonaművek újabban a legcsillogóbb zenekari hang és színhatásokkal felruházva kelnek versenyre az orgona apparátusával.

A most előadásra kerülő mű vonós zenekari átdolgozásának célja viszont az, hogy a legszerényebb eszközök is tág lehetőséget és módot adjanak az ilyen eredeti köntösükben ritkán hallható remekművek gyakoribb kultiválására és a hangversenylátogató közönség széles rétegeivel való megismertetésre.

Vonószenekarra átírta Kenesey Sándor, a Székesfővárosi Zenekar tagja.

2. **Kodály Frigyes**: Idill nagy zenekarra.

Karlsbadi magányos sétáinak szülöttje ez a nagyon költői kis zenekari kép, mely a kitűnő poéta egyik legsikerültebb opusza. Programmzene, de minden programm nélkül, a hallgató fantáziájára bízza a zeneköltő, hogy műve szubjektiválása közben olyan asszociációkat fűzzön hozzá, a minőket hangulata vált ki. Óboa-szóló intonálja az első idillikus témát. Hegedük szövik tovább a motívumot. A szépen ívelt mondatot a klarinét periodizálja a kürtök kitartott harmóniája felett. Most a fuvola kezdi el a középtétel hangulatos motívumát, szóló hegedű viszi, fűzi tovább a gondolatot, mely arányos fokozással vezet a teljes orkeszter tuttijába. Igen melegen szólal meg a vonósok uniszonója a puzónok harmóniáinak támogatásában. Lehalkuló tremolók vibrálása készíti elő a főtéma visszatérését, ezúttal a mélyhegedűk és gordonkák szólamában, oktáverősítésben. Midőn a fuvola és az óboa megismétlik az idillikus témát, kiengesztelő napsugaras C-dur akkorddal záródik a hangulatos kompozició.

3. **Rachmaninoff:** Zongoraverseny. Előadja: *Damokos* László zongoraművész.
(Ismertetést lásd az utolsó oldalon.)

Szünet.

4. *a)* **Mascagni:** Parasztbecsület — Santuzza áriája;
b) **Tosti:** Vieni al'amore. Énekli: *Ács* Olga operaénekesnő.

5. **Saint-Saëns Camille:** C-moll szimfónia.

Öt szimfóniát komponált a franciák e legnagyobb kulturájú romantikus mestere. Közöttük a *c*-moll dimenziói a leghatalmasabbak. A Berlioz—Liszt összetételű nagy orkesztert ebben még zongorával és orgonával is bővíti. A hangszerek királynőjét nem használja szólisztikusan, még kevésbbé versenyműszerűen, hanem csak ott lépteti be, ahol a zenekar fényének földöntúlian magasztos, ünnepélyes tónust kölcsönöz.

Felépítésében is eltér ez a szimfónia a klasszikus és romantikus mesterek hagyományos tagolásától: csak két része van, ezekben halvány körvonalakban bontakozik ki a középső tételek szokásos andante és scherzo formája. Bizonytalan, gondterhes hangulattal indul a bevezetés; úgy hat a hallgatóra ez a néhány ütem, mintha a látóhatárt aggasztóan sötét felhőkárpit takarná. Schubertes mozgalmassággal kezdődik a vonósok rezgő főtémája, mintha izgalmasan lüktetne szívünk.

Növedéknapló
1933 2643

Panaszos fuvótéma tör fel a magasba: a bevezető ütemek komor motívuma. Az átvezető tételben előbb az angolkürt panasza hallik, majd a vonósok zokogása. Csak a melléktéma Desz-dur modulációja hozza meg a vigasztaló, kiengesztelő hangot. A borus hangulat lassan felenged és a zárótéma F-dur fordulatában már a nap is kisüt, mosolyogva, ragyogóan, hogy a vigasztaló motívum ismét előtérbe lépését káprázatos színekkel kísérje. A kidolgozási tételben fátyolfelhők takarják el lassan a derűs égboltot. Ismételten megszólal a bevezető ütemek tragikus motívuma. Fokozott izgalom, melyben karakterisztikusan szólnak bele a trombiták és puzónok, rövid markáns témáikkal. Poétikusan átérzett visszavezetőrésszel készíti elő Saint-Saëns az expozició visszatérését, melynek vége felé lép be az orgona lágy, halk szavával, mintha égi szózat vigasztalná a lelki küzdelmekben megtört költőt. Ezzel az áhítatos *Desz*-dur epizóddal, mely a klasszikus szimfónia Adagióját helyettesíti, végződik az első rész.

A második rész (Allegro moderato) a főtéma karrikirozott elváltozását hozza. Itt pontosan felismerhetjük Berlioz fantasztikus szimfóniájának és Liszt Faust-szimfóniájának technikáját: így torzította el a két mester szándékosan hőseinek témáit egy lázálom, illetőleg Mefisztó gonosz ironizálásának beállításában. Szándékosan frivol hang ütközik ki a C-dur trióból, gúnyos hahotával rángatja sárba a gonosz a legszentebb érzéseket! Megszólal a zongora is, hogy fokozza ennek a presto-epizódnak zavarosan tovasurranó jellegét. A scherzo téma rövid visszatérése után a basszusok a puzónok ünnepélyes hangjával támogatva, halk éneket intonálnak; megszólal az első tétel záró Desz-dur része, ünnepélyesen, minden földi salaktól megtisztultan. Úgy hat ez a részlet, mint Margaréta képének misztikus megjelenése Liszt szimfóniájában. Hirtelen csönd támad, majd hatalmas C-dur hangzat robban ki az orgonában, a zenekar preludálása után Liszt Szent Erzsébet témájának szándékos idézése szimbolizálja a halhatatlan magyar mester apoteózisát. Ditirambikus *alla breve* a rövid záró tétel, az örömnek, a győzelemnek és újjongó hódolatnak hatalmas himnusza.

*

Huszonharmadik hangverseny — 1934 március 11-én, vasárnap d. u. 5 órakor

Karnagy: **Sauerwald Géza**

B bérlet.

LISZT-HANGVERSENY

Közreműködnek: S. *Szathmáry* Margit operaénekesnő, *Türk* Anna és *Tessényi Geszler* György zongoraművészek, *Banda* Márton hegedűművész és a Székesfővárosi Felsőbb Zeneiskola Női Kara.

1. Orfeusz. Szimfónikus költemény.

1854 febr. 16-án Maria Pavlovna nagyhercegnő születésnapjára hozta színre, Liszt Weimárban Gluck Orfeuszát. Az előadást bevezető élőképpel és zárózenével körítette. Utóbbit Liszt később csekély módosítással átdolgozta és mint szimfónikus költeményt vezényelte el egy hangverseny keretében 1854 nov. 10-én a weimari Városháza dísztermében. Programmja a Louvre gyüjteményének egyik híres etruszk vázáján látható festmény, mely a mitológia halhatatlan énekesét abban a helyzetben ábrázolja, amint lantját pengetve, ajkait éneklésre nyitja. »A kövek meghatva figyelnek, elragadtatással bámulják őt az erdő vadjai. Elhallgatott a madárének, még a patak is abbahagyta zajos csobogását.« Ez a misztikus, földöntúli hangulat már az első ütemek hárfa-arpeggióiban jelentkezik. Orfeusz témáját dalolják a kürtök és a gordonkák. Harmóniákat hallunk, melyek átjárják lelkünket, mintha a klasszikus eliziumi mezők kábító illatfelhője burkolná be képzeletünket. Az isteni dalnok hívó szózatára egyre többen gyülnek össze. Izgalmas fokozás után csendül fel, érdekes modulációk után ismét a tiszta, nemes, átszellemült C-dur harmónia, mintha a természet maga is hódolna a zene örök, elbűvölő szépségének. Színes dur és moll harmóniák sora zárja le a poétikus zenei képet, Liszt teremtő géniuszának egyik legszebb hajtását.

2. *a)* Liszt »*Szeretnék elszállni*« című dala a mester kéziratában a következő följegyzést tartalmazza: »Ez a dal ifjúkori végrendeletem — emiatt azonban nem jobb, de nem is rosszabb a többieknél.« A Wittgenstein hercegnőhöz intézett egyik levelében pedig ezt írja: »Nem tudom Galiciának melyik kisebb helyiségében komponál-

tam ezt a dalt, amely ifjúkori végrendeletem. Akkor nem gondoltam még arra, hogy találok valakit, aki annyira meg fogja ezt érteni, mint Ön.« Külön érdekessége a dalnak, hogy a zongorakíséretben, körülbelül a dal közepe táján, a Tristán-motívum szószerint, pontosan fölbukkan, ami azért érdemel fölemlítést, mert Wagner csak körülbelül 10 évvel később írta meg Tristánját.

b) Az »*Ifjúság varázsa*« című dalt két fogalmazásban adta közre Liszt. Hangversenyünkön az *első* fogalmazást mutatjuk be, Budapesten először. Ennek az első fogalmazásnak kiadása csak a Liszt-művek összkiadásában jelent meg eddig s így csak néhány évvel ezelőtt került a nyilvánosság elé ez az 1848-ban komponált mű.

c) A harmadik dal »*Ha én dús király volnék*« közismert már, míg a két előbb említett mű rendkívül érdekes harmóniájával az énekszólam kifejező dallamával és bensőséges, mélyérzelmű tartalmával fogja meghódítani közönségünket.

Énekli: S. *Szathmáry* Margit operaénekesnő.

3. III. (e-moll) Zongoraverseny. (Malediction).

Igazság szerint első zongora-versenyművének kellene neveznünk, mert keletkezésében megelőzte az Esz-dur és az A-dur koncerteket. Ezt a művet Liszt egy eddig elveszettnek tartott ifjúkori művéből alakította s egyedül a »Liszt Ferenc-alapítvány« kiadásában jelent meg eddig, »Malediction« téves elnevezéssel. Az említett kiadványban a mű revizora, Stavenhagen Bernát, maga is jelzi, hogy ez az elnevezés nem autentikus s az eredeti címet nem sikerült megállapítania. A mű keletkezésének helyes magyarázata a weimari Liszt-múzeum igazgatóőre, *Raabe* Péternek érdeme, aki idevágó kutatásainak eredményéről a következőkben számol be:

Amikor 1827 tavaszán, 16 éves korában Liszt Londonban fellépett, Moscheles állítása szerint egy saját szerzeményű, állítólag a-mollban írt versenyművét játszotta, amely mű »kaotikus szépségeket« tartalmazott. Lina *Rammann* írja: »Ebből a kompozícióból semmi sem maradt fenn az idézett kijelentésen kívül. A-moll versenyműve nem jelent meg nyomtatásban s maga Liszt sem emlékezik határozottsággal a műre. Valószínű, hogy a kézirat a vándorévek alatt elveszett.« Szerencsére nem így történt, mert a Liszt-múzeumban a kérdéses ifjúkori mű töredéke megkerült: 16 oldalra terjedő, zongorára és vonószenekarra írt partitúra, amely — noha nem képez hiánytalanul összefüggő egészet — mégis világosan mutatja, hogy az ú. n. »Malediction« vázlata került napfényre. A mű oly zabolátlan erejű, hogy az idézett »kaotikus« jelzőt találónak kell mondani. A Liszt által átdolgozott másolat, amely kézirat alapján a mű az összkiadásban megjelent, a versenyművet már egészen más alakban mutatja. Nem lehet pontosan megállapítani, hogy mikor készült ez a másolat és azt sem, hogy Liszt mikor javított, változtatott rajta. Ez a Weimarba költözése előtti időre tehető. A partitúrán látható, Liszt kezeiből származó változtatások nyilván különböző időkben történtek. Liszt műveinek a *Wittgenstein* hercegnő által készített jegyzéke nem említi ezt a darabot s maga Liszt sem tesz említést róla levelezésében, se másutt. Kétségtelen, hogy Liszt a mű formájával nem volt megelégedve, talán azért, mert a zongoraszólam sokkal nehezebben játszható, mint azon műveiben, amelyeket a virtuóz-évek bevégzése után írt. Azonban a mű átdolgozására később már nem került sor. Hogy a kézirat a Weimar előtti időkből származik, bizonyítja az is, hogy a zenekari kíséret csak vonós hangszereket foglalkoztat, míg 1848-tól kezdve versenyműveiben a teljes zenekart veszi igénybe. Liszt a műnek nem adott címet, a »Malediction«-szóval csak az első témát jelölte meg; a másodikhoz az »Orgeuil«-szót fűzte, egy harmadik témát »Pleurs, angoisses«-, a továbbiakat »Songes«- és »Raillerie«-val jelölte meg. Ezek a kifejezések: átok, büszkeség, könnyek, szorongások, álmok, tréfa, mint az előadó számára írt utasítások értelmezendők. Csak sajnálhatjuk, hogy Liszt e 3. zongoraversenyének nem adta meg azt a formát, amely képzeletében bizonyára kialakult már. De ebben az alakjában is olyan művet hagyott hátra, amely értékben méltóan sorakozik legjobb munkái mellé.

Raabe megállapításaihoz hozzátehetjük, hogy a mű nem kelti a befejezetlenség érzetét. Egy tételből áll, amely egységes, kerek és lezárt. Ha Liszt ezt a művét valóban zongoraversenynek tervezte, akkor befejezetlennek kell minősítenünk, mert csak egy tételből áll, másrészt ez az egyetlen tétel szerkezetében nem felel meg az egy-tételben írt koncert fogalmának. A négy ütemből álló »Malediction«-motívumra, amely a művet bevezeti s kadenciákkal megtoldva a főtémába torkol, valóban ráillik az »átok« elnevezés, korántsem azonban az egész műre, mert az telve van a legváltozatosabb lírikus és epikus részletekkel. Az átok-motívumot Liszt később mégegyszer felhasználta a »Prometheus«-szimfónikus költeményében, amely ugyanezen harmoni-

zációval (f—a—h—e, majd fisz—a—h—e) csaknem szószerint idézi ezt. Már a »Prometheus« első előadása alkalmával (1850-ben) feltűnést keltett ez a vakmerőségnek nyilvánított éles disszonancia. A harmóniák fejlődéstörténetében rendkívül fontos adat, hogy Liszt már jóval korábban, a »Prometheus« előtt leírta ezt az akkordot itt tárgyalt művében. A második főtémát (Orgeuil) sorrendben követik a fentjelzett témák. Az expozíció és a részleges kidolgozás után »Recitativo-patetico« zongoraszóló, majd a kidolgozás folytatása következik s lezárja a művet egy E-durban hangzó hosszabb kóda.

A témák megkapó szépsége és kifejező ereje, a harmonizálás merészsége, a csillogó, rendkívül színdús zongoratétel, amely hol a modern zongora elementáris erejével, máshol a leggyöngédebb színárnyalatokban pompázik, az egészen különleges, bizarr hangzásokban bővelkedő vonós-zenekari kíséret: egyenként csodálatot kelt. A mű első bemutató előadása a mult hangversenyévadban volt, ugyancsak *Tessényi-Geszler* György bemutatásában.

Előadja: *Tessényi-Geszler* György zongoraművész.

Szünet.

4. *a)* O salutaris hostia;

b) Tantum ergo. Négyszólamú női karok orgonakísérettel. Előadja a Székesfővárosi Felsőbb Zeneiskola Női Kara.

c) 137. Zsoltár. Szoprán szólót énekli S. *Szathmáry* Margit operaénekesnő, hegedű szólót előadja: *Banda* Márton hegedűművész. Hárfa, zongora, orgona és négyszólamú női kar kísérettel.

5. A-dur zongoraverseny. (1849.)

Liszt Ferenc a zeneművészet egyik legtüneményesebb alakja. Át van hatva óriási reformeszméktől, melyek megvalósításának szenteli egész életét. Megteremti az egytételes szimfónikus költeményt, mint új műfajt. Új hangot szólaltat meg az egyházi zenében és oratóriumaiban. A zongorának ihletett mestere, aki bámulatos termékenységgel ontja magából újabb és újabb kombinációit a technikai lehetőségeknek, akinek — mint Schumann mondja — az újja minden ízéből csak úgy árad a muzikalitás. Két zongoraversenyét is egytételes formában írja meg, mint a szimfónikus költeményeket. Ez a formai megoldás nem puszta külsőség. Mélységes költői tartalom árad minden motivumából. Liszt a lelki események egész sorát fűzi koszorúba egymás mellé és ezek szabják meg úgy a zongora, mint a zenekar mondanivalóját.

Két versenyműve közül kétségtelenül az A-dur képviseli a poétikusabb hangulatot. Egységét biztosítja a főtéma, melyet a klarinét merengő hangja szólaltat meg a fagótok és egy fuvola kíséretével. Ez átvonul az egész kompozíción. A mű forma dolgában teljesen önálló alkotás; a hagyományos koncert-formának kontúrjait alig érezzük ki belőle.

Előadja: *Türk* Anna zongoraművésznő.

6. »Húnok harca«, szimfónikus költemény.

Ha tizenhárom programmszimfóniáját végiglapozzuk, mint nyitott könyv áll előttünk Liszt Ferenc művészi lelke, amelyet csak magasztos örökéletű gondolatok tudtak megtermékenyíteni. Ezt látjuk a »Hunnenschlacht« hátterében is, noha Liszt nem látta el a szokásos programm-magyarázattal. Azonban *Bache* Walterhez intézett soraiból (Liszt-Briefe II. 284.) a következőket tudjuk meg: »Kaulbach világhírű festménye két csatát szemléltet, az egyik a földön dúl, a másik a levegőben: az elesett harcosok lelkei a legenda szerint ugyanis odafönn tovább küzdenek. A kép közepén titokzatos glóriában megjelenik a *kereszt*. Ezen alapszik szimfónikus költeményem: a mindhatalmasabb kifejlődő korális, a *crux fidelis* a kereszténység végső győzelmének eszméjét jelképezi.« Kaulbach képe tehát szimbólum: a kereszténység civilizáció diadala a pogány barbarizmus fölött.

Az üstdobok tompa tremolójával indul a mű, amelyben sorra felvonulnak a programmot kifejező és illusztráló motívumok. Erőteljes harci kiáltások, energikusan dübörgő ritmusok mellett gyöngéd, misztikus hangulatú témák csendülnek fel, szinte látjuk a harcoló lelkek árnyalakjainak tovasuhanását. Nagy fokozás után két harsona hosszan kitartott hangokban intonálja a régi korálist: »Crux fidelis, inter omnes arbor una nobilis . . .« De a zabolátlan barbár hordák tombolása túlszárnyalni igyekszik az ájtatos éneket s az elszánt küzdelem hatalmas hangáradataiból diadalmasan tör a legyőzhetetlen hit győzelmi kórusa. A hangtömegek elviharzása után — a kontraszthatás kedvéért lágy orgonahangokon szólal meg a békés korális

téma. A mű második része »a kereszt győzelme« Andanteval kezdődik, amelynek tempója a kódáig állandóan emelkedik. Ez a fokozatosan kibontakozó crescendo, amely a szimfónia kezdő, árnyékszerű hangjaiból kiindulva a zenekar összes színeivel pompázó, napsugaras befejezéshez vezet, csodásan érzékíti meg bennünk a történelmi képen ábrázolt eseményt.

Kaulbach említett lépcsőházi freskóját Liszt Ferenc 1854-ben látta először a berlini *Altes Museum*-ban. A weimari Liszt-múzeumban őrzött eredeti partitura keltezése 1857 nyarát tünteti fel. Bemutató előadása a Mester vezényletével 1857 december 29-én zajlott le a nagyhercegi udvar jelenlétében. Kiegészíthetjük ezeket az adatokat még annak a sajnálatos ténynek rövid megemlítésével, hogy a német sajtó rosszindulatú, sőt rosszhiszemű és igazságtalan bírálattal regisztrálta a premiert.

AZ IFJÚ WAGNER PÁRISI SZENVEDÉSEI

— EGY FRANCIA KORTÁRS ÚJ KÖNYVÉBŐL —

Kilátástalan jövője és kibírhatatlan lelki és testi szenvedések arra bírták a harmincas évek elején *Wagner* Richardot, hogy elhagyja hazáját és Párisban próbáljon szerencsét. Elsősorban abban reménykedett, hogy »Liebesverbot« (Szerelmi tilalom) című operáját előadatja valamelyik színházban; ha ez sikerül, úgy gondolta, akkor könnyen juthat rendes egzisztenciához és Párisban maradhat, amíg kedve tartja. Az ajánlólevelek között, amelyeket magával vitt, *Meyerbeer*-ében bízott leginkább. Ez a levél ugyanis a Nagyopera igazgatójának szólt, tehát annak az embernek, aki legkönnyebben segíthet rajta — a »Liebesverbot« előadásával.

Amikor megérkezett a francia fővárosba az 1839. év őszén, legelőbb is az Operába sietett, hóna alatt dalművének partitúrájával. De nem járt szerencsével. Az igazgató nem volt hajlandó az operát előadni és egyáltalán semmiképen sem akart összeköttetésbe lépni vele.

Wagner, aki a feleségével együtt utazott Párisba, megdöbbent ezen a barátságtalan fogadtatáson, de nem esett kétségbe, mert egyelőre volt miből megélnie. Ami pénzt össze tudott szedni az útra, abból néhány hétig megélhetett valahogyan.

Multak a hetek, Wagner megismerkedett közben a párisi zenei élet nagyságaival, de semmi haszna sem volt belőle. Sem *Cherubini*, sem *Halévy*, sem *Vieuxtemps* és *Berlioz* ismeretsége nem használt neki semmit. A pénz pedig rohamosan fogyott. Amikor már teljesen pénztelenül és céltalanul ődgelgett az utcákon, egy napon elvetődött a rue des Lombards-ba. Az egyik házon különös fölírást látott, amelynek értelmét nem is gyanította. A nagy táblán ez a három szó világított vakító fehér színben: *Mont de pieté*.

Délután társaságban volt Wagner és beszámolt utcai élményeiről. Eszébe jutott a különös fölírás is és megkérdezte, mit jelent.

— Szerencsés ember, hogy még nem tudja, — felelt egyik muzsikus. Mont de pieté: az *zálogházat* jelent.

Wagnert nagyon meglepte a talánynak ez a prózai megfejtése és mosolyogva jegyezte meg:

— Inkább az a szerencsém, hogy már tudom. Napok óta kerestem ilyenféle intézetet, de nem tudtam, mi a neve és szégyeltem megkérdezni. Másnap már megjelent a rue des Lombards kisegítő intézetében s ekkortól fogva igen szorgalmas látogatója lett. Amíg volt, mit odavinni. Közben a Renaissance-színháznak is benyujtotta operáját. Nagy örömére elfogadták s már tárgyaltak is vele az előadásról. Azt hitte, most már remélheti az első megváltó eredményt. Ismét csalódott. A színház rövidesen megbukott.

Ekkor már semmije sem volt, amit zálogházba vihetett volna és valósággal éhezett a feleségével együtt. Nem panaszkodott senkinek, de meglátszott rajta, hogy nagyon rossz helyzetben van. Arcára volt írva a sötét gond és kétségbeesés. Az a társaság, amelyben mindennap megfordult, nagy részvéttel látta keserves vergődését, de senki sem segíthetett a szenvedőn. Wagner egyébként el sem fogadott volna segítséget.

— Akar valami pénzhez jutni? — kérdezte valaki a társaságban. — Adja el a zálogjegyeit.

Meg is mondta, hogy hol lehet. Wagner hálásan megköszönte a jó tanácsot és nyomban követte is. Most megint volt kis időre pénze, de egyúttal véglegesen elveszített minden értékes holmit, amit magával hozott.

Egyik napon postás állított be hozzá és csomagot hozott. Wagner megörül, mert azt hitte, német barátai közül akarja valamelyik kisegíteni. Átveszi a csomagot és fölbontja. *Rule Britannia* című nyitányának partitúrája volt benne, eredeti kéziratban. A londoni Filharmóniai Társaság küldte vissza neki. Borzasztó keserűség fogta el az újabb csalódás miatt és félretette a csomagot. Most megszólalt a postás :

— Hét francot kérek

Hét francot! Wagnernek kettő sem volt a zsebében.

— Nem tudom átvenni, — mondta, — mert nincs pénzem.

— Én pedig fölbontva nem vihetem vissza, — felelt a postás. — Mit csináljak vele?

— Küldjék vissza Londonba.

Így is történt. *A hét franc miatt elveszett a partitúra, örökre.*

*

Wagnerék kénytelenek voltak a kis hotelben levő lakásukból kiköltözködni, mert a gazda nem tűrt meg rendetlenül fizető bérlőket, különösen idegeneket. Kis magánlakást béreltek, nem éppen előkelő utcában. De itt is hamarosan meggyűlt a bajuk a háztulajdonossal a pontatlanság miatt. Hogy mégis ott maradhassanak, kénytelenek voltak albérlőt tartani, aki hozzájárul a házbérhez.

Wagner még mindig nem vesztette el minden reménységét. Időnkint kapott is valami munkát, átírásokat népszerű operarészletekből zongorára, meg egyéb hasonló munkát. Ekkoriban készült a *Bolygó hollandi* szövege. Lefordíttatta franciára és benyujtotta az Operának, azzal az ajánlattal, hogyha a szöveg tetszik az igazgatónak, akkor elkészíti a zenét is. Szerencséje volt. Az igazgató magához hivatta és közölte vele, hogy a librettoval megvan elégedve.

— Nagyon tetszik és megveszem, — jelentette ki röviden.

Wagner boldog volt.

— Nagyon örülök, — mondta — és hamarosan hozzáfogok a komponáláshoz.

— Ó, nem úgy gondolom, — sietett kiábrándítani az igazgató. — A zenét mással készíttetjük el. Önnek pedig ötszáz francot fizetek a munkájáért.

Első pillanatban fölháborodott és vissza akarta utasítani a sértő ajánlatot, de eszébe jutott siralmas helyzete és ez megszelidítette. A feleségére gondolt, aki kénytelen volt a cselédet elküldeni s most maga tisztogatja az albérlő cipőjét, ruháját ; és eszébe jutott, hogy az utóbbi időben akárhányszor egy darab kenyér sem volt a háznál s hogy hosszabb idő óta nem tud zongorát bérelni, ami csaknem lehetetlenné teszi, hogy dolgozzék : Így aztán — nagy fájdalommal bár — de elfogadta az ötszáz francot. A színház pedig *Fancher* zeneszerzővel, *Hugo* Victor sógorával készíttette el a zenét.

*

Mindezeket a keserveket maga Wagner mondja el önéletrajzában. Elmond még sok más fájdalmas részletet is, de a legfájóbbakat, párisi életének két nagyon megalázó epizódját nem mondja el. Ezeket csak most tudja meg a világ abból a könyvből, amelyet *Lefévre* Mauricenak, a párisi Zeneakadémia hajdani főtitkárának emlékeiből állított össze *Armywelde* Henry.

Lefévre, aki nagyon jó barátságban volt Wagnerrel, a küzködő német lángésznek nagy hódolója volt és nagyon méltatlankodott keserves sorsán. És kíméletlenül támadott mindenkit, akit Wagner ellenségének tartott. Elsősorban *Cherubinit*, aki minden új tehetséget igyekezett elgáncsolni.

Az egyik epizód, amit Lefévre elmond, ez volt :

Wagner ideiglenesen karmesteri állást vállalt Párisban egy kis operettszínházban. Egyízben, amikor a színház bemutatóelőadásra készülődött, a primadonna a főpróba napján visszadobta a szerepét és kijelentette a szerzőnek, hogy nem lép föl a darabjában, mert a szerepe nem eléggé hatásos. Azt követelte, hogy bővítsék ki a szerepét. A szövegíró hajlandó lett volna a kívánságot teljesíteni, de a zeneszerző nem. Azt mondta neki, hogy forduljon kívánságával a karmesterhez.

Wagner, bár nem szívesen, de vállalta a megbízást és megígérte, hogy másnapra, a bemutatóelőadás napjára komponál egy dalbetétet. Másnap délelőtt megjelenik a karmesteri szobában az énekesnő a dalért. Wagner zongorához ül és eljátsza. Az énekesnő dühében toporzékolni kezdett és hisztérikusan kiáltott rá a meglepett Wagnerre :

— *Micsoda vacakot firkált össze nekem?*

Rohant az igazgatóhoz és bepanaszolta Wagnert. Az igazgató behivatja a karmestert és közli vele, hogy nem kívánja további szolgálatát igénybevenni.

Csak később tudta meg az elkeseredett Wagner, hogy a primadonnát meghitt barátság fűzi ahhoz a pénzemberhez, aki a színházat finanszírozza. Ezért kellett neki a legnagyobb elégtételt megadni.

*

A szerencsétlen zeneszerző meglátogatta ezután Cherubinit, a legnagyobb zenei álláshalmozót, hogy ajánlólevelet kérjen tőle valamelyik színházhoz. Cherubini üres ígéretekkel akarta elküldeni, de Wagner, kétségbeejtő helyzete miatt, kitartó volt és nem érte be ennyivel.

Végre belátta Cherubini, hogy valamit mégis kell tennie Wagnerért: levelet adott neki a bordeauxi dalszínház igazgatójához.

A levél tehát kezében volt már, de azt még nem tudta, hogyan juthat el vele Bordeauxba. Mert pénze nem volt. Napokig tartó habozás után végül rá kellett szánnia magát, hogy *gyalog teszi meg a meglehetősen nagy utat.*

Így is történt. Egy hétig tartó gyaloglás, szalmán hálás és sok koplalás után végre megérkezett a legjobb francia vörösbor városába. Egyenest a színházhoz sietett. Be akart menni az igazgatóhoz, de a kapus útját állta. Útközben olyan poros és piszkos lett ruhája és cipője, hogy csavargónak nézték. Csak nagynehezen engedték be az épületbe, amikor megmutatta Cherubini levelét.

Végre beléphetett az igazgató szobájába. Kérdő és éppenséggel nem barátságos tekintet meredt rá, amikor azon porosan és piszkosan megjelent a küszöbön. Az igazgató sietve hátrált a falig, mert megijedt tőle.

Wagner, hogy véget vessen a mindkettőjükre kínos helyzetnek, elővette a levelet.

— Cherubini úrtól hoztam, — mondta félénk hangon és közelebb lépett a kissé már megnyugodott igazgatóhoz.

A direktor átvette a levelet, fölbontotta és különös tekintettel nézett Wagnerre. Ez a tekintet egyenlő volt a nyílt kiutasítással.

Ebben a pillanatban belépett a rendező és izgatottan szólt:

— Igazgató úr, a tenorista és a baritonista összeverekedett a színpadon, tessék kijönni!

Az igazgató idegesen ugrott föl, a levelet lecsapta az asztalra és kisietett.

A magára maradt Wagner nem tudott ellenállni a kísértésnek: meg kell néznie azt a levelet, amelyet egy hétig hordozott a szívén nagy reménykedéssel.

Kezébe veszi a papirost és ezt olvassa:

Kedves Barátom,

ezzel a levéllel *egy rémes embert* küldök Önhöz, akitől másképen nem tudtam szabadulni. El kellett küldenem a távoli Bordeauxba, abban a reménységben, hogy onnan nem tud visszajönni Párisba, mert nem lesz rá pénze. Bocsásson meg, hogy végső kényszerűségből Önhöz küldtem ezt az embert és kívánom Önnek, hogy könnyebben szabaduljon tőle, mint én.

Mire az igazgató visszatért a szobájába, Wagner már messze járt. Alig pihente ki magát, elindult Páris felé, ahová csak tíz nap mulva érkezett meg, sok megalázó viszontagság után.

Ez után a kínos kaland után rövid idővel elhagyta Párist, az 1842. év áprilisában. Cherubinit természetesen nem látogatta meg többé.

SEBESTYÉN EDE

VERDI DIADALA

(Befejező közlemény)

Fölemlegetik felesküdt hívei, hogy az olasz mester sürgette is a szöveg és zene egységét, a süllyesztett zenekart, jórészt maga alkotta drámáinak szcenáriumát stb. Ezekkel ugyan nem tették Wagner riválisává. A zenekar lesüllyesztéséről egy barátjának, Mascheroninak idevágó cikkével kapcsolatban nyilatkozik a nyolcvanéves aggastyán egy levele — tíz évvel Wagner halála után (1893. XII. 8.)!

Ami pedig librettóit illeti, azokat nagyobbrészt még túlzó rajongóinak sem sikerül rehabilitálni. Ha akkor élünk, talán lesikerülnek a regényes fordulatok, véletlenek, meglepetések, tragikus félreértések izgalmaiért, akár maga a maestro — ma mindez a filmen tér vissza, mint kritikátlan nézők tömegének kedvelt csemegéje. Az Attila, Stiffelio, a Trubadur, az Álarcosbál, a Végzet hatalma librettói bizony holdfénnyel, temetővel, jósnővel, rablókkal, cigányokkal, összeesküvőkkel,

álarcosokkal, sorshúzással, akasztófával, vérpadokkal, éjszakai párviadalokkal, gyilkossággal, kolostorral, láthatatlan kórusokkal, égiháborúval és minden lehető romantikus hatásokkal aggály nélkül telitűzdelt, cselekvényükben kibogozhatatlan és logikátlan »Schauerstückök«, melyektől a Rigoletto és Traviata főként eseményük nagyobb egysége és több pszichológiai igazsága által ütnek előnyösen el. A rikítóan éles ellentétek, a görögtüzes beállítások számára — melyekről Werfel áradozva emlékezik meg — ma már nem vagyunk eléggé naívak, hacsak a filmek hasonló hatás- és ötlethalmozásai nem tettek újra fogékonnyá rá. Az elnyomottak, szerencsétlenek, lenézettek, idegenfajúak, kiközösítettek hősül választása és az irántuk jelentkező rokonszenv (Rigoletto, Traviata, Otello, Aida stb.) sem annyira új dolog, mint Werfel véli; hiszen elég Szaracénnő, Afrikai nő, Zsidónő, Porticii néma, Hugenották s hasonlók szerepelnek a régi operairodalomban is.

A legképtelenebb véletleneket, a meseszövés együgyüségeit gyermeki lélekkel elfogadja és gyermekül lelkesedik értük újra meg újra (pl. a Trubadur librettójáért!) a zeneköltő (akiről Werfel nem győzi bizonyítani, hogy »merő ellentéte« és »ősellensége« mindennek, ami *romantikus*) és ez a romanticizmus korszakában nem is csodálatos és valami sajátságos módon összefér Verdi jellemének puritán józanságával és logikájával. Egyik-másik szövegkönyvet próbálták utóbb hivatott és kegyeletes kezek orvosolni: Arrigo Boito (Simone Boccanegrát), Franz Werfel (A végzet hatalmát), a lehetetlenre vállalkozva.

Arrigo Boito nevével elválaszthatatlanul összeforrt Verdi művészetének az a csodálatraméltó tisztulási folyamata, mely az Aidával (1871) indul meg s melyet még a korai Verdi-dalmű legszélsőségesebb párthívei sem tudnak egészen letagadni. A művészi önkritikának ez a nagyszerű ébredése s a zenedrámának igazi olasz megformálása letagadhatatlanul Wagner példájára indult meg — kinek művét az öregedő Verdi, Arrigo Boito tanácsára, növekvő érdeklődéssel, sőt lelkesedéssel tanulmányozza — és ha nem is közvetlen bayreuthi hangok mintájára, de bayreuthi szellem teremtette légkör megtermékenyítésével alakult ki olasznak és Verdi-műfajnak. Ámde a gazdag jelentőségre fejlődött zenekart itt is megóvja a »túlkapástól« az olasz *cantabilis* lélek: az énekes ellen nem dolgozik, rajta el nem hatalmasodik, nem teszi alárendeltjévé, hanem hozzásimulva s vele egybeforrva éli ki gazdagabb polifonikus lehetőségeit.

*

Mindezekkel távolról sem volt szándékunkban a korszakalkotó olasz mesternek valami érdemleges méltatását vagy értékelését adni (amint hogy nem térhetünk ki pl. az egyszerű eszközökkel elért drámai hatások és balladás clair-obscure hangulatok (Rigoletto), az együttesekben nyilvánuló jellemzés stb. értékeire sem, mikre hivatottabb toll egyébként rámutatott már ehelyütt[2]). Csupán a Wagner—Verdi »átértékelés« némely pontját illetően akartunk néhány kételyt fölemlíteni.

Döntő súllyal nehezedik azonban ez átértékelésnél és korunk egésze állásfoglalásánál a mérlegre egy a művészeten kívüleső, de a lelkeket annál erősebben befolyásoló mozzanat — a két mester emberi, etikai egyénisége. És itt veretlen fölényben vannak Giuseppe Verdi hívei.

A bizalmas följegyzések, levelek, naplók, emlékezések föltárása és köztudatbaszivárgása amennyire fellendítette a nemes olasz mester értéktábláját, annyira mondhatni »katasztrofális« hatással volt sokak számára Wagner személyét illetően.

Ha meggondoljuk, bizony úgy tetszik: sok kárt, sok fölösleges elfogultságot termelhet a mi mesterségünk: a mesterek cselekedeteinek, szavainak, titkos gondolatainak aprólékos kihámozása és megörökítése, embermivoltuk leplezetlen kiteregetése. Az említett Verdi-biografus, Weissmann, nyiltan bevallja, hogy az a sok őszinteséghiány, ellenmondás, leplezgetések, szépítés, mely a bayreuthi mester iratait és vallomásait annyira szembeállítja életével és tetteivel, az a lázas, epés türelmetlenség, féltékenység és hálátlanság, mellyel segítőit, mestereit és vetélytársait illeti, az az önmaga-szerelme, melybe begubózik: teszi »gyanussá«, megnemgyőzővé számára hősi »pózokkal« annyira teljes műalkotásait is.

Nem térhetünk ki ehelyütt e fölfogás akaratlan egyoldalúságára és igazságtalanságára, rámutatván arra, hogy e páratlan zseni egész életén át — félig tudatosan, félig tudatlanul — felőrlő harcot folytatott lelke mélyének démoni és asszociális ösztöneivel, hogy ezek fölött soha nem nyerte el a teljes uralmat s hogy ahelyett e féktelen erők *egyrészének* legmagasabb értékű domesztikálását: a legcsodásabb alkotó energiákká való *átszellemítését* érhette csupán el.

[2]) Dr. Karl Halusa, A Zene 1933. január 1.

Verdi esete egészen más. A problémátlan lelkek közé tartozik, kinek gátlás nélkül, akadálytalanul, majdnem játékos könnyedséggel ömlik ki alkotóösztöne. A haladás, tökéletesítés hívének vallja ugyan magát, szeretne újat — leveleiben nem egy ilyen nyilatkozatát olvassuk, — de csak hetvenedik életéve körül szánja rá magát, hogy a drámai helyzeteknek dalokba tömörített sorozatát igazán összefüggő pszichologiai festménnyé kerekítse.

Emberi jelleme puritánul tiszta és egyvonalú. A kötelesség, az alapos munka posztulátumát magánál és másoknál kérlelhetetlen szigorral érvényesíti. Művészi követeléseiből egy jottányit sem enged, képes ugyanazt az egyetlen, döntő jelenetet hónapszámra naponta végigpróbáltatni a már-már agyoncsigázott énekesekkel, hogy az elképzelt »effetto«-n csorba ne essék (l. énekesnőjének, Nina Barbieri-nek emlékiratai, a Macbeth 1846 évi próbáiról). Rettegtek tőle, de imádták. Dalművei előadását, szereplőit, helyét és a tiszteletdíjat illető kérlelhetetlen előírásai egy abszolutisztikus diktátoré és öntudatos művészé. Honorárium kérdésekben való hajthatatlanságát Werfel, kissé naívul, a művészi munka értékelését megkövetelő »szociális« érzéknek tudja be. Az azonban kétségtelen, hogy hatalmas vagyonából bőséggel juttatott a rájaszorulóknak, a betegeknek, az aggoknak, a föld népének. Mintaszerűen, a szakember alaposságával, a mezőgazdasági technika minden újkori vívmányának kihasználásával kezelt szép birtokát, Sant Agatát, mely öt évtizeden át volt lakóhelye, a föld népe javát szolgáló intézmények sora, majorságok, méntelep stb. veszik körül. Gőzekét, cséplőgépet hozat. Elaggott zenészek számára a villanovai hatalmas kórházat alapítja, építteti és fizeti.

Mikor az a híre jár, hogy a betegeket rosszul, szűkösen táplálják, hitvány tej, olaj stb. szerepel az élelmezésben, a haragra gyúlladt hetvenhat éves aggastyán kemény szavakat ír az igazgatónak: »Tiszta igazat mondok Önnek» mintsem, hogy tovább kelljen ilyen panaszokat hallanom, szívesebben venném, ha megszüntetnék a kórházat s egyáltalán nem eshetne róla többet szó« (1889. I. 16.).

A becsület, az önérzet, a feddhetetlenség, a függetlenség dolgában idegesen kényes. Személyének, ügyeinek, szavainak, szándékainak nyilvánosság elé hurcolásától valósággal betegesen irtózik. A nyilvánosság előtt esett egy ártatlan elszólásért azonnal vissza akarja adni, sőt vissza *ajándékozni* Boitonak a készülő Otello már megfizetett szövegkönyvét, hadd komponálja meg amaz — jobban. (1883. III. 27.) Ám a legingerültebb kijelentések, rendelkezések, »leszámolások« után is férfias, nyugodt szívélyességgel búcsúzik e régi kiadótól vagy munkatárstól.

Bármit fecsegnek ki róla lapokban és nyilvánosság előtt, azonnal izgatottan, erélyesen sürgeti a cáfolatot. Hogy a Don Carlos reprizén meg fog jelenni, hogy Jagóról »mesterművet« szándékozna írni, hogy szülőfalujának templomát újraépítteti (1885. II. 16.), hogy Busseto városa számára színházat alapít stb. mind a legsürgősebben megcáfolandó. Ha levelet vagy nyilatkozatot próbálnak közzétenni tőle, kéréssel vagy tiltakozással hiúsítja meg a merényletet. Nagyon lekötelezne, ha a mondott levél helyét (nyomtatás alatt levő könyvben) üresen hagyná — írja az egyiknek — ha ez nem lehetséges, közölje jegyzetben erre irányuló kívánságomat. (1883. III. 12.)

A sajtó elől kérlelhetetlenül elzárkózik; minden eszközt megragad, hogy észrevehetetlenné tegye személyét. Ebbeli puritánsága Brahmséval rokon, de még az övénél is végletesebb. Minden megtisztelést, kitüntetést elhárít, a felajánlott »bussetoi marchese« címet visszautasítja. Emléktáblával a vendéglősnek nem szabad megjelölni a szobát, ahol tartózkodott. Mikor azt hallja, hogy működése ötvenedik évfordulóját ünnepségekkel akarják megülni, csaknem szítok tólul bosszús ajakára. Micsoda eszeveszett bárgyúság! És készen áll az érvekkel, melyek világosan bebizonyítják az egész vállalkozásnak céltalan, értelmetlen, kivihetetlen, nevetséges voltát. Kiadóját, barátait sürgeti, hogy a legerélyesebb eszközökkel gátolják meg ezt az egész csúfságot . . . Mikor az érvekből kifogy, még hozzátoldja: »Ha mégis szükségét látná, hogy bárminő engedményt tegyen, indítványozza, hogy tűzzék ki a jubileumot ötven nappal halálom utánra. Három nap elegendő rá, hogy embereket és dolgokat feledésbe boritson. Istenem — mondja a költők költője is — már két hónapja halott és még mindég nem feledték el?«

Amit öreg napjaiban, nagy időközökben sugall neki még múzsája, elzárja — akár az öreg Arany János, félti a nyilvánosságtól és mintha nem is érdemesítené rá. Részint nem bízik benne, hogy nyolcvanötödik évében keletkezett négy egyházi vokális műve a Scalában érvényesülhessen, másrészt »mert a nevem már a múmiák őskorának lehelletét árasztja, magam is összeaszom, ha csak ki is ejtem magamban.

Meg aztán — mit szólnak majd az ujságok? Az igaz, hogy nem muszáj elolvasnom őket.« (Boitonak 1898. XII. 15.)

Megrendítő az aggastyán hol melankólikus, hol derűs szkepszise, saját életművét illetően. Zsenge korában fogták rá a zongorára — beszéli — és kis idő mulva nekiültem, hogy írjak. Kótát-kótára és semmi mást, csak kótát. Ez az egész! Csak az a szomorú, hogy most öregkoromra alaposan kétkednem kell mindezeknek a kótáknak az értékében. Micsoda vezeklés ez nekem, micsoda kétségbeesés? Csak az a jó, hogy az én éveimben már nem sok időm van a kétségbeesésre.« (Bragagnolo, Bertazzi népszerű Verdi-életrajzában, 1905.)

A megtérését bűnbánó páthosszal bejelentő Hans von Bülownak így ír: »Bülownak, a híres művésznek. Ön még gondolatban sem követett el vétket! És nincs jogunk hozzá, hogy bűnbánatot, feloldozást emlegessünk.

Ha korábbi meggyőződése más volt, mint a mai, nagyon helyesen cselekedett, hogy ezt nyiltan elismerte; soha nem mertem volna ezért panaszt tenni.

Ki tudja egyébként . . . hátha akkor volt Önnek igaza!« (1892. IV. 14.)

Ezeket a szkeptikus kijelentéseket nem diktálhatta csupán a szerénység, az igénytelenség vagy az öregkor bölcs humora. Az északi és modern zene lelki elmélyülésével megismerkedett aggastyán ítélkezik itt saját, fiatalos gondtalansággal végzett életemunkája fölött.

Humora és hajthatatlan büszkesége nem változik. Ha aközött kellene választania, hogy Falstaffot mindenféle kivételes parádéval, költséggel és saját kényükkedvük szerint adhassák elő a vállalkozók, vagy pedig inkább elégesse a partitúrát, maga gyujtaná meg a máglyát és vetné rá Falstaffját, pókhasával együtt (Roccordinak, 1892).

Pompás az élelmes reggioi fiatal úr esete, aki kétszer átrándult Pármába, hogy a szenzációs sikerű Aidát megnézze, de mindakétszer csalódva tért haza s a hiábavaló költségekről magának a maestronak nyujtott be borsos számlát. A büszke és jóhumorú mester némi csekély korrekcióval bár, de habozás nélkül kiegyenlítette a számlát, ám egyben kötelezvényt is iratott a delikvenssel, hogy több Verdi-operát semmi körülmények közt sem hallgat meg. (1872.)

Higgadtsága, objektivitása, emberi gyöngeségekkel épúgy, mint fajok, korok és egyének sajátosságával szemben egyaránt tiszteletreméltó. Vissza-visszatérnek rá a levelek, hogy minden nemzet fiának faja természete és észjárása szerint kell alkotnia, hogy az ifjúság helyesen teszi, ha halad a korral és az új eszméknek hódol stb. Mindig hozzáfűzi szerényen, hogy ez mind csak afféle egyéni impresszió, ne tulajdonítsanak szavainak különösebb súlyt.

Hogy »mesterükre lelnek« majd benne a »Jövő zenéje« ifjú követői?! »Isten óvjon tőle! Soha nem volt szándékom és nem is lesz, hogy valaki mesterére leljen bennem! Mindennemű iskolás elfogultság nélkül csodálom azt, ami nekem tetszik: magam meg írok, ahogy a szívem diktálja s ráhagyom a többire, hogy tegyék, amit jónak látnak« (Ricordinak 1883. 24.).

Ismeretesek Wagner halálahírére írt szép szavai. »Szomorú, szomorú, szomorú! Wagner halott! Mikor tegnap a táviratot olvastam, őszintén mondhatom, mélyen lesujtott. Itt fölösleges minden magyarázat. Egy nagy egyéniség tűnt el közülünk. Egy oly név, amelynek nyoma soha nem vész el a művészet történetéből« (Ricordinak 1883. II. 14.).

Mikor a Walkür kezdetben nem tudja felmelegíteni honfitársait, ő az, aki rendületlenül hiszi: lesz ez még másképen is (Maschceroninak 1893. XII. 31.) Rokonszenvvel szól az ifjú Pucciniről, kinek Villi-jét hallotta; melodizmusát dícséri, csak túlságos »szimfónikus« hajlama aggasztja (1884 VI. 10.). Hódolattal szól Palestrináról, Belliniről, Donizettiről, Rossiniről és a fiatal Bossiról, tisztelettel, bár némi fentartással Bachról, Beethovenről, Berliozról.

Objektív saját műveivel és a hallgatósággal szemben is. A közvetítés, az ajánlás, a hírverés semmiféle faját nem ismeri és tűri. Éveken át tartózkodik Párizsban, de sem kritikusokat, sem zenészeket, sem szalónokat nem kerés fel. Leveleiben ujjong, hogy ez *embersűrűs gigászi vadonban* szabadon ismeretlenül kóborolhat anélkül, hogy mutogatnának rá. Nem ismeri személyesen sem Meyerbeert, sem Gounod-t, talán Rossinit sem, ki nem győz álmélkodni rajta, hogy karrier előtt álló fiatal pályatársa semminemű összeköttetést nem keres. Verdi számára nevetséges *babona*-számba megy mindenfajta közvetítés mű és közönség közt. Mindez nem teheti a műalkotást jobbá vagy értékesebbé. »Mi dolga társadalmi összeköttetéseknek, díszebédeknek, miniszereknek, királyoknak, protekcióknak, újságíróknak, megvesztegetéseknek, követségeknek, vezércikkeknek a műalkotással?« Annak meg, hogy politikai tényezők-

nek hódoljon, még a gondolatától is irtózik. Hálát ad a »csodának«, mely ezernyolcszáznegyvennyolcban megmentette a kísértéstől, hogy a pápa tiszteletére himnuszt komponáljon.

Mindentől és mindenkitől való függetlenség, másokra nem szoruló és úri gesztussal lemondani tudó önzetlenség, személyes szerénység, bölcs tárgyilagosság és félreállni-tudás, higgadtság, csupán belső értékek tisztelete és szívós következetesség: íme, egy *igaz ember*.

A nyolcvanéves aggastyán számára az értékek — legfőként saját értékei — mögött mindenütt ott bujkál a kérdőjel. De tragédia helyett derűs, bölcs mosolyt fakaszt a Falstaff zeneköltőjének ajakára, kinek derűvel, emberszeretettel, bölcsességgel teljes öregkori képmásai annyira hasonlítanak a világszerető amerikai bölcs, Walt Whitman arcához.

BOROS REZSŐ

PASTICCIO

1890 november hetedikén töltötte be Erkel Ferenc, a magyar nemzeti opera megteremtője nyolcvanadik életévét. Ezt a ritka jubileumot az ünneplések hosszú sorával ülte meg Budapest muzsikus világa. A nagytekintélyű főzeneigazgató és elnökkarnagy tiszteletére rendezett ünnepi hangverseny egyik ma is élő szem- és fültanuja csodálkozással emlékezik meg arról a fiatalos lendületről és csodálatraméltó memóriáról, mellyel az ősz mester még akkor is rendelkezett. Nemcsak mint dirigens lépett a dobogóra — Báthori Mária c. dalművének nyitányát vezényelte — hanem mint zongoraművész is frenetikus tapsorkánt váltott ki ámuló hallgatóságából. Eljátszotta ugyanis Mozart *d*-moll versenyművét, egyik legkedveltebb zongoradarabját, saját maga komponálta ragyogóan felépített, virtuóz kadenciájával. »Ha szememet behúnytam, igazán nem gondoltam volna, hogy egy nyolcvanéves művész játékát hallom, egy művészét, ki egy tüskés bozótokkal telített utat futott be, míg révbe érkezett. Billentése tömör, erőteljes volt, legatója nemes, egyenletes és tökéletes pedálvétele mellett futamai olyan pergők, csiszoltak, mint egy ifjú zongoratitáné, ki csak most közeledik pályájának csúcspontjához. Arról a fergeteges tapsviharról, ami a versenymű zárótételét követte, ma már alig alkothatunk magunknak fogalmat. Miután nem engedték le a dobogóról, a közönség tombolását csak azzal tudta lecsendesíteni, hogy ráadásul Liszt Ferencnek egy ábrándját, melyet Donizettinek I. Puritani di Sciozia c. dalműve motívumaiból alkotott meg, játszotta, elképzelhetetlen bravurral.«

*

1934 szeptemberében lesz ötven éve, hogy Ybl Miklós mesterműve, a budapesti Operaház megnyitotta kapuit. A hatvanas évek elején alakult bizottság az építendő Dalszínház helyéül az akkori Hermina-teret választotta ki. A színház telkét ötszázezer forintért szerezték meg. 1873 júniusában hirdették ki az építési tervekre vonatkozó pályázatot, melyen meghívásra Steindl, Scalnitzky és Ybl budapesti, Fellner bécsi és Bohstedt góthai építészek vettek részt. A beküldött tervek közül Ybl Miklósét találták legjobbnak. Podmaniczky Frigyes a Nemzeti Színház intendánsa került a munkálatokat vezető bizottság élére. Tagjai Ribáry József, Szupp Ferenc, Gerlóczy Károly, Szumrák Pál és Weber Antal voltak. Ybl Miklós, a győztes tervező maga vezette az építkezést, melyet 1875. augusztusában kezdtek meg. 2,110.001 forint volt az előirányzott építési költség, melyet később a célszerű újítások végrehajtására több ízben kiegészítettek, úgyhogy a színház teljes elkészüléséig 3,298.430 forintot emésztett fel. Az első színpadi próbát Erkel Ferenc főzeneigazgató 1884 szeptember 22-én este 6 órakor tartotta meg. Három nappal később, 25-én zajlott le a bemutató előadás főpróbája. Ugyanekkor vezették végig a színház összes helyiségein át a sajtó képviselőit. Az ünnepélyes felavató előadást I. Ferenc József király jelen-

létében tartották meg szeptember 27-én. Színrekerült Bánk bán első felvonása, »Hunyadi László« nyitánya és »Lohengrin« első felvonása.

*

Harminc évvel ezelőtt, 1904 tavaszán mutatta be a milánoi Scala *Puccini* »Madama Butterfiy« című operáját. Ismeretes, hogy Puccininek ezt a ma talán legnépszerűbb alkotását akkor csúfos kudarc érte. A közönség az előadás végén füttyszóval és hangos gúnyos közbekiáltásokkal fejezte ki nemtetszését. A címszerepet kreáló Rosina *Starchio* az utolsó jelenetben sírógörcsöt kapott. A kétségbeesett művésznőt a szerzőnek kellett vigasztalnia: »Ne törődjünk ezzel a kis balesettel; majd minden jórafordul. Van egy-két művem melyet magam sem tartok sokra, de a Butterflyről érzem, hogy egykor még diadallal járja be majd a kontinenst.« Jóslata hamarabb teljesedett be, mint remélte: egy évvel később a bresciai *Teatro Grande*-ban átütő sikert aratott. Érdekes, hogy a budapesti bemutató (1906 május 12.) sem hozta meg a várt nagy sikert és csak később kedvelte meg ismételt reprizek után közönségünk Puccini mesterművét.

*

Brassai Sámuel, a kiváló magyar tudós, polihisztor, ki 98 éves korában halt meg Kolozsvárott 1897 nyarán, egyike volt a mult század legérdekesebb egyéniségeinek. Fiatalabb korában a természettudományok érdekelték, azonkívül a geográfia és a matézis. Később a közgazdaságtan felé orientálódott (»Bankismeret« című műve korszakos jelentőségű.) A negyvenes évek felé már a nyelvtudomány is kezdte érdekelni, majd az irodalomtörténet. Hat élő és három holt nyelven írt és beszélt folyékonyan, közben szerkesztette az »Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok«-at. Legjelentékenyebb műve a »Logika«, melyben érdekes, egyéni filozófiai rendszerét foglalta össze. Muzsikával csak a negyvenes évek elején kezdett tüzetesebben foglalkozni. Rajongott Mozartért és Beethovenért; ennek az őszinte érzelmének sokszor adott kifejezést munkáiban, különösen akkor, mikor Berlioz és Wagner alkotásaival állott szemben. A 19. század romantikájának három úttörő harcosával, Berliozzal, Liszttel és Wagnerrel állandó hadilábon állott. Különösen Wagnert nem tudta bevenni. Liszt Ferencre csak a cigányzenéről írt szerencsétlen röpiratáért haragudott, de egy alkalommal sem mulasztotta el, hogy Wagnert meg ne támadja írásaiban, hol gorombán, sértegető fölénnyel, hol pedig gúnyosan, maró szatirával. Feltűnést keltett annak idején a »Divatcsarnok«-ban C*** (Canus = ősz, koros, tiszteletes) jelzéssel megjelent epés bírálata a Tannhäuser-nyitány pesti bemutatója alkalmából. Később a Budapesti Hirlap hasábjain öntötte ki mérgét; »Wagnert rég elvitte az ördög, mikor Mozart csillaga még változatlan ragyogásban fog tündökölni a művészet horizontján.« Sokszor lehetett látni »Brassai bácsit«-t a hatvanas és hetvenes évek hangversenyein, amint hosszú, válláig érő hófehér hajával és ősz szakállával pápaszemesen ült áhitatos arccal az első sorok egyikében. Sokszor igen gyűrött, szürke zakkóban, mert ideje sem volt az átöltözködéshez és Kolozsvárról jövet a vasútról egyenesen a Vigadóba hajtatott. Nem léphetett fel Pesten olyan világhírű énekes, hangszeres művész, karmester vagy vonósnégyes-társaság, hogy meg ne tette volna még 80 éves korában is a fáradságos hosszú utat, Kolozsvárról Pestre, sokszor távirati úton rendelve meg jegyét. Legbizalmasabb barátja Erkel Ferenc volt. Vele, de csak vele beszélt meg minden zenei eseményt. Wagner géniuszának nagyságáról azonban sohasem hagyta magát meggyőzni. Utolsó éveiben, a kilencvenes évek elején, Hubay Jenő, ki történetesen Kolozsvárott játszott, felkereste lakásán az akkor már gyöngélkedő Brassai bácsit. Az agg tudós kérelmére, Corelli szonátaiból játszott egy-két tételt. Megható jelenet volt, mikor a halódó beteg könnyes szemekkel köszönte meg a Mester jóságos cselekedetét és reszkető kezekkel búcsúzott el örökre a »zene szépségeitől: a természet legszebb ajándékától«.

BELFÖLDI HÍREK

••••

Lemberkovicsné Weber Margit, a nagykanizsai Városi Zeneiskola országszerte ismert népszerű hegedűtanárnője hosszas szenvedés után halt meg, 35 éves korában. Temetésén az egész város mély megilletődéssel vett részt. 1898-ban született Budapesten. Tanári oklevelét a Zeneművészeti Főiskolán nyerte el. 1926 szeptemberében került a nagykanizsai zeneiskola tanári statuszába, hol kitűnő pedagógiai adottságával rövidesen annak legjelentékenyebb tényezője lett. Hét és félévi tanárkodása alatt a jeles képzettségű növendékek tekintélyes kis tábora került ki kezei alól. Nemcsak tanítványai körében szerették és tisztelték nobilis, meleg, közvetlen lényét, hanem a város társadalmi életében is jelentős szerepet játszott. Trió-társaságának hangversenyeit e lap hasábjain is több ízben méltattuk. Az elhúnyt sírját az irodalmi és művészeti egyesületek küldöttségén kívül ezrekre menő tömeg állotta körül. Az Iparos dalárda gyászéneke után *Vannay* János igazgató búcsúztatta megható szavakkal az iskola tanári kara nevében korán eltávozott munkatársát. A koporsót a Leventezenekar gyászhangjai mellett bocsátották a mélységbe.

Adlerné Goldstein Vilma asszony, kinek szalónjában sokszor fordult meg Brahms, a kilencvenes évek elején pesti látogatásai alkalmával, 74 éves korában meghalt. A kamarazenének volt lelkes rajongója és Brahms f-moll zongora-kvintettjét ő játszotta legelőször nálunk, a Hubay—Popper-kvartett egyik estélyén. Elsőrangú pianista volt, ki Brüll Ignácnál és Rosenthalnál nyerte kiképeztetését Bécsben.

KÜLFÖLDI HÍREK

••••

Lodovico Rocca zenéjével játszák legközelebb a milánói Scalában a Dybukot, Anszki gettódrámájából készült szövegkönyv nyomán.

Vogalevszky orosz komponista háromfelvonásos vígoperáját mutatja be legközelebb Moszkva színháza. Szövegkönyve Gogoly »A revizor« c. vígjátékából készült, melyet nálunk is bemutatott a Nemzeti Színház.

»Mátyás, a festő« a címe Hindemith új operájának. Egy festő tragikumát viszi színpadra benne a szövegkönyv írója.

Háromesztendős zongoraművész mutatkozott be nagy sikerrel Londonban. Neve: Richard *Streeton*. Szereplésével bámulatot keltett. Játékát egy gramofóngyár lemezekre rögzítette.

Kochanszki Paul hegedűművész váratlan meghalt Newyorkban, 47 éves korában. Mint 10 éves csodagyermek lépett először pódiumra; azóta gyönyörű karriert futott be, mint művész és mint hegedűpedagógus.

Szigeti Józsefet ünnepelte London közönsége a zsúfolásig megtelt Palladiumban. Műsorán szerepelt Hubay átírásában Liszt egyik rapszódiája, mely átütő sikert aratott.

Sir Elgar Edward angol zeneszerző az oratórium és kantáta egyik legnagyobb mestere hosszas betegség után 77 éves korában elhúnyt. Fiatal korában a birminghami zenekar tagja, majd a worcesteri filharmónia hangversenymestere, — később a St. György-templom regenschori-ja lett — 1904-ben három napra terjedő Elgar-ünnepséget rendeztek tiszteletére a londoni Coventgarden-színházban. Ekkor állott dicsőségének és népszerűségének tetőfokán. Oratóriumstílusa Händel és Mendelssohn iskolájában gyökerezik. Szimfónikus műveiben, kamarazene-alkotásaiban és dalaiban Schumannhoz és Liszthez áll közelebb. »Gerontius álma«, »Lux Christi« és »King Olaf« című műveit hazáján kívül is játszották. Nálunk csak Esz-dur szimfóniáját, egy-két hangverseny-nyitányát (»Kokain«, »Délen«) és vonószenekari szerenádját mutatták be.

A nemzetközi szerzőjogi unióhoz legközelebb Oroszország is csatlakozik. A világ legtöbb kultúrállama a kölcsönösség alapján rendezte a szerzői jog védelmét, olyképen, hogy az unióban résztvevő államok egyformán respektálják egymás állampolgárainak szerzői jogát. Ez a megállapodás rendkívül nagy horderejű, mert módot nyujt az íróknak, zenészeknek és más művészeknek, hogy a külföldön előadott műveikért is eredményesen követeljék a tantiém megfizetését. Oroszország annakidején nem csatlakozott az unióhoz, úgyhogy a szovjet területén szabadon reprodukálhatták idegen állampolgárok műveit, mindenféle díjfizetésének kötelezettsége nélkül. Az orosz szerzők egyrésze azonban biztosította magát afelől, hogy a viszonosságot vele szemben ne érvényesíthessék; művének szerzői jogát eladta valamelyik külföldi cégnek, amely azután már teljes joggal követelhette a jogdíjakat.

A moszkvai Nagyopera pályázatot hirdetett 3 felvonásos, egész estét betöltő operára. Háromszáz pályamű érkezett. A bírálóbizottság most kezdte meg munkáját és első jelentésében megállapította, hogy csaknem valamennyi opera katonai vagy forradalmi tárgyú. Az egyiknek »Az első lovashadosztály«, a másiknak »Az utolsó barrikád«, a harmadiknak »A Potemkin-cirkáló« a címe.

»**Bárdok éneke**«, Strauss Richárd férfikarra és zenekarra írt műve Bernben került bemutatóra.

Shakespeare vígjátékát zenésítette meg *Zilcher* Hermann »Tévedések komédiája« címen. Osnabrückben mutatják be.

Henrich Hermann magdeburgi tanár »Melusina« címen operát fejezett be, szövegét Grillparzer drámájából vette.

Gress Richárd nagy zenekarra írt Adagiója nagy sikert aratott stuttgarti bemutatóján.

Draesecke »Krisztus« c. oratóriuma a berlini filharmónikusok feltámasztásában nagy tetszést aratott.

Siegel kantátája »Eines Menschen Lied« kölni bemutatóján mély hatást gyakorolt a közönségre. A nagy aparátust *Abendroth* főzeneigazgató vezette.

Heitere Musik a címe S. W. *Müller* legújabb zenekari művének, mely Drezdában, Hamburgban (Furtwängler) és Kasselben került bemutatóra.

Palucca, a híres tancosnő, érdekes műsorral utazza be a rajnament városokat.

Rossini rég elfelejtett dalművét: »Az olasz nő Algirban« c. vígoperát a prágai Nemzeti Színház mutatta be.

A marburgi ünnepi játékokon szabadtéri előadások keretében mutatják be június 7. és aug. 7. között *Shakespeare* »Szentiványéji álom«-ját és *Wagner* »Lohengrin«-jét.

A berlini Städttische Oper színpadán a következő felújítások szerepeltek: Wolf-Ferrari »Susanne titka« c. egyfelvonásos dalműve és D'Albert »Flauto solo«-ja.

A mannheimi Nemzeti Színház, fennállásának százéves jubileuma alkalmából Kreutzer »Granadai éjszállás« c. dalművét hozza színre új átdolgozásban.

Prágai vonósnégyes címen új kamarazeneegyüttes alakult. Primáriusza *Schweyda* Willy, a prágai zeneakadémia mesteriskolájának vezetője.

Der Freikorporal a címe *Vollerthun* operájának, mely a danzigi bemutatón átütő sikert aratott.

Raebel Max az izlandi nemzeti himnusz zeneköltője, az északi népzene egyik legnagyobb szakértője most töltötte be hatvanadik életévét.

Leichtentritt Hugót, a kitűnő zenetudóst, hatvanadik születésnapja alkalmából nagy ünneplésben részesítették.

Hoeffer Paul az ismert komponista, a berlini Zeneművészeti Főiskolára került, mint zeneelmélet tanár.

Délius Frederiket, *Sibelius* Jant és *Dent* Edwardot a londoni Royal College of Music tagjaivá nevezték ki.

A drezdeni Kreuzchor nagy sikerrel mutatta be Hans *Chemin-Petit* motettáját Martin *Opitz* szövegére.

Moliére »Tartuffe«-jét Lully kísérő zenéjével hozta színre a münsteri Városi Színház.

A zoppoti Erdei Opera ezen a nyáron a tervezett *Parsifal* helyett a Nürnbergi Mesterdalnokokat mutatja be.

A heilbronni sváb dalosünnepélyen hatvanezer közreműködő vesz részt. Előadásra kerülnek többek között Wagner, Brahms és Bruckner kórusai.

A legrégibb német dalosegyesület a rigai *Liedertafel* tavasszal ünnepli fennállásának századik évfordulóját.

Athénben görög operatársulat alakult a német, francia és olasz dalműirodalom ápolására. Két görög komponista színpadi műve is bemutatásra kerül. Az egyik *Samara* egyfelvonásosa: »A martir«, a másik *Kalomiris* nagyoperája: »Az anya gyűrűje.«

A bayreuthi városi elöljáróság elhatározta, hogy a Wagner-archivum kincseit »Genie am Werk« elnevezéssel, megfelelően rendezve az idén is közszemlére teszi ki.

Wiesbadenben tartják meg az *Allgemeiner Deutscher Musikverein* ezidei *Tonkünstlerfest*-jét. Az előkészítő munkálatokat Elmendorff és Schuricht végzik.

Tag der Theatermusik címen ünnepi hetet tartanak ez év őszén Gothában.

A berlini Staatsoper eddig harminc operát tűzött ki műsorára, közöttük tizenhat német, tizenhárom olasz és egy francia dalművet. A jelen évad első felében Wagner művei 32 estén, Verdié 23, Straussé 17 és Puccinié 12 estén szerepeltek.

3. **Rachmaninoff**: *c-moll zongoraverseny.*

Az idősebb évjáratú, lehiggadt »mai« orosz komponista gárda egyik művészlelkű és szellemes tagja Sergei *Rachmaninoff*. A szentpétervári és moszkvai konzervatórium neveltje, ahol Siloti volt a mestere a zongorázásban, Tanejew és Arenszky a zeneszerzésben. Mint zongoraművész és karmester bejárta az egész világot, művei közül azonban leginkább zongorakompozíciói jöttek át az orosz határokon. Három operája, két szimfóniája, kamaraművei, kantátája és dalai kevésbbé ismertek, noha nagyon hálás dolog velük megismerkednünk.

A c-moll zongoraverseny egyike a nehezebb koncerteknek. Amikor szerző bemutatta Berlinben, a kritika azt írta róla, hogy: »Nagyon kevés zongoraművész van, aki a mű enormis nehézségeinek meg tudna felelni.« Ma persze már mosolygunk ezen. A három tétel közül az elsőt a magánhangszer nyitja meg pianisszimóból fortisszimóba erősödő akkordokkal, s ezek arpeggiója mellett hangzik fel a vonósok dallamos, széles főtémája. A melléktémát a zongora hozza, zárótémája nincsen. Szélesen kezelt kidolgozása mozgalmas, brilliáns. Az ismétlésben a főtéma indulójelleget ölt. — A *2. tétel* szabadon csapongó, kiszélesített dalformájú: *Adagio*, amelynek súlypontja a zongora rövid, de igen nehéz kadenciáján van. — A *finale* címe: allegro scherzando. A zenekar és zongora szellemes párbeszéde után hihetetlen nehézségű, brilliáns kóda jön, a tétel összes témáinak felcsillanásával, amelyeket a legváltozatosabb, legbravúrosabb futamokkal sző át a koncertáló zongora.

1934 március 25-én, vasárnap
délután 5 órakor
C) bérlet

HÍRES ÁRIÁK

Közreműködnek:
DÉRY MARGIT, UHRY KLÁRA,
Dr. IMRE VINCE
és
Dr. APÁTY FERENC
operaénekesek
WEIXELGÄRTNER EGON
zongoraművész

Vezényel: **BOR DEZSŐ** karnagy

1934 április 8-án, vasárnap
délután 5 órakor
A) bérlet

Közreműködnek:
B. SZOLLÁS MAGDA
zongoraművésznő
Dr. SEBESTYÉN SÁNDOR
gordonkaművész

BUDAI DALÁRDA

Vezényel: **BOR DEZSŐ** karnagy

1934 április 11-én,
szerdán este 8 órakor
Bérletszünet
a Zeneművészeti Főiskola nagytermében

Közreműködnek:
TUTSEK ANNA
operaénekesnő
MAGYAR TAMÁS
hegedűművész

Vezényel:
VARGA PÁL

1934 április 15-én, vasárnap
délután 5 órakor
B-C) bérlet

ÉVADZÁRÓ HANGVERSENY

Vezényel:
BOR DEZSŐ
karnagy

Budapest székesfőváros házinyomdája 1934 — 2435

18

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT

Szerkesztőség: Budapest, V. ker., Pannónia-utca 14.
Telefon: 130—67

Felelős kiadó:
NOVÁGH GYULA

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

Budapest
XV. évfolyam, 12. szám
1934 március 17

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — Isoz Kálmán: Liszt Ferenc Via Crucisa. — S. A.: Tinódi Lantos Sebestyén. — Vidéki zeneélet. — Külföldi hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

♦♦♦

Huszonnegyedik hangverseny — 1934 március 18-án vasárnap d. u. 5 órakor

Karnagy: **Nordio Cezare**

A bérlet

Közreműködik Orlando *Barera* hegedűművész.

1. **Paësiello Giovanni** (1740 Tarento — 1816. Nápoly): Nina pazza per amore. Nyitány.

A 18. század egyik legtermékenyebb, de nagy fantáziával, sok humorral és biztos színpadi érzékkel bíró komponistája. Több mint száz *opera buffa*-t írt. Mozart — akivel baráti érintkezést tartott fenn — nagyon hatott rá; ez nemcsak témáinak kitalásában látszik meg, hanem formáinak az olaszoknál általában sokkal fejlettebb modelálásában. A három felvonásos operát, melynek *Lorenzi* írta szövegét, Nápolyban játszották először 1789 tavaszán. Sok kedves, graciózus részlet van a könnyedhangú nyitányban, melynek főként bájos, dallamos melléktémája emlékeztet a salzburgi halhatatlan mesterre.

2. **Corelli Arcangelo** (1653 Fusignano — 1713 Róma): Suite, *e*-moll (Vonószenekarra).

Corelli a 17. század egyik legnagyobb olasz mestere, a kamarazene egyik úttörője. *Sonata da camera*-i stílusban ennek a műfajnak legérdekesebb megnyilatkozásai. Értékét, súlyát akkor érezzük leginkább, ha meggondoljuk, hogy Corelli 30 évvel előzte meg Bachot és Händelt. Lírikusabb, dallamosabb Bach és Händel hasonló jellegű műveinél. A négytételes szonátát *Preludio* vezeti be, lassú páratlan ütemű, nagyvonalú dalforma. Utána *Allemanda* következik, Bach szvitjeiből jólismert stilizált délnémet élénk népi tánc, melynek különösen graciózus középtétele ragadhatja el a hallgatót. A *Sarabanda* spanyol eredetű igen lassú páratlan ütemű tánc, míg a *Giga* valószínűen angol eredetű triolás képletekkel tarkított gyorstánc, mely a 17. század első felében terjedt el Középeurópában; rendszerint a szonáták, partiták, szvitek zárótétele.



NORDIO CESARE
a bolognai konzervatórium igazgatója
hírneves karmester és zeneköltő.

3. **Nordio Cesare**: Musette, kis zenekarra.

A musette régi, pasztorális karakterű, dudakíséretes tánc, melyet ép a duda bordóbasszusának jellemzésére, rendszerint kitartott, orgonapont-basszussal látnak el. Ha a musette triószerűen kapcsolódik a gavotte-hoz, akkor páros ütemű, ha önálló táncdarab, akkor középgyors mozgású páratlan ütemű. Nordio bájos kis darabját előbb az óboa témája vezeti be, később a hegedük és a fuvolák szövik tovább a

dallamot. Középtételében egy új motívum bukkan fel rövid időre, majd visszatér az első pasztorális téma. Szellemes pizzicato-val és hárfa-arpeggióval záródik a tétel.

4. **Martucci Giuseppe** (1856 Capua — 1909 Nápoly): Giga et Notturno.

A bolognai, majd a nápolyi konzervatórium igazgatója volt Martucci, a mult század második felének egyik legképzettebb olasz zeneköltője; műveiben lépten-nyomon felismerhető a német romantikusok hatása. *Giga*-ja igen élénk $^3/_8$-os, kis zenekarra írt régi tánc, melyben antikizáló hangot üt meg, de modulációban kiérzik a késői romantika levegője, főkép a háromszakaszos dalformában tartott kompozíció mesteri középtételében. A *Notturno* bensőséges líráju *andante (Gesz*-dur); dallamát előbb a hegedük intonálják, majd a klarinét, a gordonka szövi tovább a témát; a főtéma visszatérésének tuttijában hárfa-arpeggiók fonják körül a Desz-orgonapont fölé épített harmóniákat. Nagyon szép a vonósdivisikre épített kóda, lassan elhaló kadenciájával.

5. **Busoni Ferruccio** (1866 Empoli — 1924 Berlin): Vígjáték-nyitány. *C*-dur.

Olasz apa és német anya szülötte Busoni, a mult század végének egyik legragyogóbb zongoraművésze. Mint művész és pedagógus olyan klasszist képviselt, hogy mellette szinte eltörpül zeneszerzői tevékenysége. Nyitánya szerkezetében pontosan követi a klasszikus szonátaforma témaanyagának hagyományos felsorakoztatását. Igen ötletes a kidolgozástétele, valamint az expozíció visszatérésének előkészítése. A derüs kompozíciót mozarti hangú kóda fejezi be.

Szünet

6. **Vivaldi Antonio** (1678 Velence — 1742 Velence): Versenyműű hegedűre. *C*-dur. Kreisler átdolgozása.

Vivaldi, korának egyik legragyogóbb hegedűművésze, Scarlatti Domenico mellett a *concerto*-formáknak úttörő poétája, ki a versenyzésszerűen előtérbe kerülő hangszer számára új hangot, új kifejezőeszközöket teremtett meg. Első tétele: *Allegro moderato e maestoso*, rövid zenekari bevezetés után a szóló hegedűt helyezi előtérbe. Ennek nagyrészt tizenhatod figurákon felépülő figurái sokszor, mint a kettősfogásos zárótémában, igen nehéz feladatok elé állítják a szólistát. A második tételben *(Andante doloroso)* a hegedű dalszerű, mélabús melodiáját vonószenekaron kívül orgona is támogatja. Víg rondótéma az utolsó tétel, melynek száguldó tizenhatod futamait a vonószenekar felváltva *arco* és *pizzicato* játszott nyolcadmozgásokkal kíséri. Rövid, pár ütemes *Grave* zárja le az érdekes művet.



ORLANDO BARERA
olasz hegedűművész, a bolognai G. B. Martini zeneiskola művészképző tanszakának vezető tanára

Előadja: Orlando *Barera* hegedűművész.

7. **Nordio Cesare**: Il Lago D'amore. Impressione sinfonica. (A szerelem tava. Szimfónikus impresszió).

Szerző a szerelem tavát vetíti a hallgató elé. *Bruges* a holt város. Este van. Hárfa-arpeggiók és a celesta sejtelmes triolái ecsetelik találóan a nyomott, fojtott hangulatot. Időközben harangok csilingelése hallatszik a távolból. Egy hattyú sirató éneke terjed most tova a levegőben, a csobogó vizek fölött. A költő fantáziájában

Növedéknapló

feléled az antik legenda varázsa. Érdekesen váltakozik a zenekarban a *carillon* (harangjáték) csilingelése és egy bús dallam, melyet az óboa, a klarinét és a hegedű felváltva idéznek. Felbukkan egy szerelmi motívum, mely megrezegteti a vizek felszínét és körülfonja a lelket. Ez a szerelmi téma lép most előtérbe, mialatt vonósok és fuvolák figurái ecsetelik a tóparti fák leveleinek suttogását, egy derűs est csendjének költői hangulatát.

8. **Nordio Cesare**: Fantasia Notturno (»Le Beffroi«) Dal Poema di Bruges — Inpressione Sinfonica.

Ez a »Beffroi« középkori városi torony volt, mely arra szolgált, hogy védelmet nyujtson a garázdálkodó rablólovagok ellen. A szimfónikus költemény emléket állít Brugesnek, a szerencsétlen belga városnak, ahol a háború oly szörnyűségesen dühöngött. A zeneköltő előbb a város környékének természeti szépségeit ecseteli, majd megszólaltatja a harangokat, melyek panaszosan zengik az ellenség beözönlésével szétdúlt város pusztulását. Harci zaj, halottak nyögése hangzik és a sötét éjben megszólalnak a harangok; halk sóhajai idézik fel a rettenetes mult keserű emlékét.

9. **Verdi** (1813 Roncols—1901 Milano): A sziciliai vecsernye. — Nyitány.

Ötfelvonásos és a francia nagyopera stílusában írt dalműve Verdinek 1855 június 13. került színre Párisban. Szövegét Scribe és Duveyrier írták; olaszra csak később fordították le. Milanóban ugyanezt a művet egy évvel később Giovanna di Guzman címen mutatták be. Tárgya az a szörnyű mészárlás, melyet Sziciliában da Procida készített elő a francia fennhatóságtól való megszabadulás elérésére. A vérfagyasztó jelenetekben bővelkedő opera nyitánya a 13. század politikai életének fojtott légkörét illusztrálja. Lassú, szaggatott akkordok, majd fájdalmas, széles ívelésű dallam, mely az *allegro agitato* előkészítője. A szonátaformában írt kompozíció melléktémája — a szerelmi duettből vett idézet — előbb G-durban, majd a visszatérésnél E-durban szólal meg. Bravurosan festi a zajos kóda a szenvedélyek összecsapását, valamint a sok vérzivatart megért szigetország mámoros felszabadulását.

*

Huszonötödik hangverseny — 1934 március 21-én — Karnagy: **Sugár Viktor**
szerdán este ½8 órakor

B bérlet.

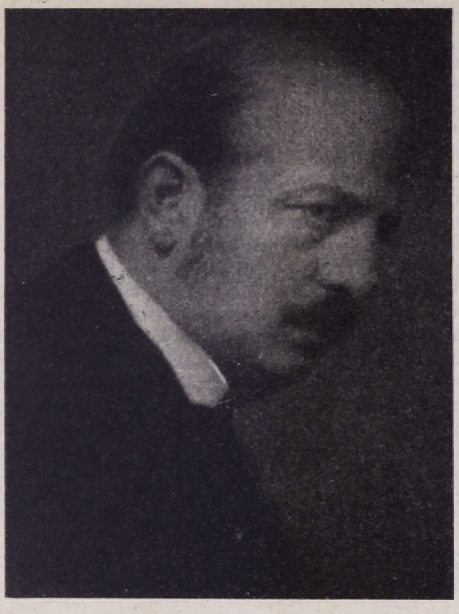
a Zeneművészeti Főiskola nagytermében

Közreműködnek: *Pálffy* Mária, *Basilides* Mária, *Laurisin* Lajos, *Tibor* Zoltán és *Koréh* Endre operaénekesek, a Budavári Koronázó Főtemplom Énekkara. Orgonál *Sárkány* Sándor orgonaművész.

Beretvás Hugó: »*Assisi Szt. Ferenc*« *oratórium* 3 részben. Magánénekre, énekkarra, nagy zenekarra és orgonára. Szövegét írta *Lányi Viktor*.

A kereszténység »legnépszerűbb« szentjét, a középkor szellemi hősét énekelte meg három részből álló oratóriumában Beretvás Hugó. A szöveg — Lányi Viktornak nemes archaizmussal megírt műve — »Isten Szegénye« teljes élettörténetét magában foglalja, születésétől megdicsőülésig. Ez az eseménysorozat nagyrészt történeti tényeken alapszik. De a szövegíró figyelembe vette a »Fioretti«-gyüjtemény egykorú életrajzi legendáit és belefoglalta a költeménybe Szent Ferenc imáit és magasztos »Naphimnuszát«. Az ó- és újszövetségi szentírásból s a deák zsoltárkönyvből is felhasznált a mű menetébe illő részleteket.

Beretvás Hugó 1922-től kezdve három éven át dolgozott az oratórium zenéjén. A mű 1926-ra készült el teljesen arra az időre, amikor világszerte Assisi Szt. Ferenc halálának hétszázéves fordulóját ünnepelte a katolikus egyház. A hatalmas magyar oratórium (Liszt Ferenc »Krisztus«-án kívül az egyetlen magyar oratórium) külföldön érte meg első előadását 1926 október 1-én a Salzburgi Festspielhausban. Ugyanezen hó 4-én a németországi Neisse város zeneegyesülete adta elő. 1926 október 9-én volt az »Assisi Szt. Ferenc« bemutatója a m. kir. Operaházban Tittel Bernát vezényletével, Márkus László Giotto-stílusú, gyönyörű scenikai beállításban. 1926 november 3-án a müncheni, november 4. a kolozsvári, december 18. a jászberényi előadás dátuma. A következő év tavaszán, 1927 március 5-én a bécsi Volksoper színpadán mutatta be az oratóriumot, Weissenbäck András vezényletével és Rainer Simon drámai inszcenálásban, nyolc egymást követő estén. Kisebb-nagyobb részletek templomi és világi



BERETVÁS HUGÓ
az Assisi Szent Ferenc oratórium szerzője
sz. Budapesten 1872.

hangversenyeken, ünnepélyeken stb. számos alkalommal kerültek előadásra. A művet bevezető »Szent Ferenc Himnusz« mint egyházi népének, széles körben elterjedt.

Zenei szerkezetének gerince a krónikás szerepe, amelyet itt — a Bach-passiók evangélistának mintájára — Leone nevű szerzetes, Szt. Ferenc hű tanítványa és legkedveltebb barátja tölt be. Ez a magántenorszólam beszéli el (a drámai ének beszédhez közeledő »kísért recitatív« modorában) az eseményeket. Hallgatósága hol vallásos elmélkedésekkel szakítja meg időnként az elbeszélés fonalát, hol meg drámaian megeleveníti a történés kiemelkedő részleteit, fontosabb fordulatait. Ilyen váltakozó jellegű szerep jut a kórusnak ép úgy, mint a Szent Ferencet, egy öreg szerzetest, egy zarándokot, Szűz Máriát, Szent Klárát, Szegénység Úrnőt, Madonna Picát stb. személyesítő magánénekeseknek.

Az *első rész* (Szent Ferenc születése) a »Szent Ferenc-himnusz«-szal kezdődik. (vegyeskar, zenekarkísérettel). *A nép* (vegyeskar) felszólítására *Leone testvér* megkezdi elbeszélését. Porciunkula templomocskáról beszél, ahová áhitattal zarándokol Umbria népe. Leone folytatja krónikáját, melybe a gyermek születését váró *Madonna Pica* (alt szolo, a partitura egyik gyöngye) szenvedélyes áhitatú fohásza és a Pica előtt megjelenő Szűzanya szólama (szoprán szóló) kapcsolódik. Ez utóbbira égikar (négyszólamú női kar) felel. Majd egy zarándok (basszus szóló) küldi Picát a düledező istállóba, ahol megszületik a kisded. Magánénekrészekkel váltakozó Hozsánna-kar, majd nagyszabású kórus fuga dicsőíti a születés csodáját.

A *második rész* (Szent Ferenc elhivatása) zenekari előjáték vezeti be. Programmzene, amely — egy legrégibb toskánai táncmotívum felhasználásával — szellemesen illusztrálja Ferenc ifjúkori vigadozását, féktelen baráti társaságban való mulatozását. *Leone* is ezzel kezdi elbeszélését. Rövid fugaszerkezetű kórusban Assisi lakóinak felháborodott panaszát halljuk. *Madonna Pica* védelmére kell fiának és *Szűz Mária* jósigéje újra felhangzik.

Szent Ferenc hadbaindulásáról beszél a krónikás. *Szent Ferenc* (bariton) először szólal meg harcra tüzelő szózattal Perugia ellen, amelyre Assisi védelmére kelő fiatalság lendületes és nagyhatású indulója (férfi és vegyeskar) a visszhang. A háborús epizód lezajlott. *Ferenc* beteg lesz és magába száll. *Jézus* szava (bariton) kelti fel benne a töredelmet s indítja arra, hogy szakítson a világi dicsőség hiú ábrándjával. Alázattal térdepelve Istenhez fohászkodik és segedelmét kéri szándékához. Barátainak gúnyolódására átszellemült választ ad. A »*Szegénység Urnőjét*« keresi, hogy eljegyezze magát vele. Szoprán és alt magánkettőse mondja el lemondását és vezeklését. A krónikás váltakozó elbeszélése és egy aggastyán (basszus) szólóéneke vezet el a »Szegénység Úrnő«-vel való találkozásig és benső lelki frigyéig. Ez a rész (az Énekek Énekéből idézett szövegre) lírai melegséggel áthatolt alt-bariton kettős, amelyet az égi kar misztikus hozsannája zár le.

A *harmadik rész* (Szent Ferenc megdicsőülése) egykori latin himnuszversre (Crucis Christi) írt gregoriánstílű a capella kórus után Szt. Ferenc prédikációjával kezdődik a »Nyolc Boldogság«-ról. A méltóságteljes, recitáló dallamra a vegyeskar felelget. A megtért hívek polifon szerkezetű karéneke után következik a Szt. Ferenc-rend és a Szt. Ferenc Harmadrend alapításáról szóló ének. Szélesen kiépített lírai epizód, Szent Ferenc és Szent Klára (szoprán) megható találkozása; ehhez kapcsolódik a szerzetesek misztikus zsoltára. Az átszellemült hangulatot tűzriadalom szakítja meg.

Ferenc egy szavával eloltja az égő kolostorból kicsapó lángokat s a csoda láttára megdöbbenve térdre hulló nép előtt megalapítja »Szent Klára«-rendjét. Azután tanítványaival Vernia hegyére vonul s a közeledtére megzendülő erdőben a madaraknak prédikál. A krónikásnak eddig tárgyilagos elbeszélését itt lírai bensőség hevíti át, hiszen Leone testvér részese, szemtanuja volt a most következő megrendítő eseménynek: Szt. Ferenc előtt megjelent a keresztre feszített Megváltó. Az ég meghasadt kárpitja mögül angyalok szárnyán lebegett feje fölé a hatalmas feszület és Jézus a maga öt vérző sebével bélyegezve meg Ferencet, eljegyezte őt az örökkévalóságnak. Ez a stigma-jelenet hatalmas drámai feszültségű, egyik legkimagaslóbb részlete az oratóriumnak. Szt. Ferenc, érezvén közeledni végét, Porciunkulába megy. Szoprán és alt magánkettőse vezeti be a Szent halálának alkonyati hangulatát. Most zendül meg Szt. Ferenc szárnyaló búcsúéneke, a csodaszép és magasztos »Naphimnusz«. Hatalmas dinamikai hatású »Gloria in excelsis Deo, Alleluja« zárókórus fejezi be a Szt. Ferenc oratóriumot.

Beretvás Hugó zenéje a szöveghez való ortodox ragaszkodásban felöleli a vallásos zenei stílus egész hangulatskáláját. A szándékolt primitívség (főleg az első részben), amely a homofóniáig viszi a leegyszerűsítést, mindenütt tudatos, épúgy, mint a hangulatot programmszerűen jellemző festői zenekari részletek. Beretvás oratóriuma úgy a technikai kidolgozás, mint pedig a kompozíció és tartalmi elmélyedés szempontjából az enemű műfajok között a legelőkelőbb helyet foglalja el. Kórusai főkép a második és harmadik részben, ahol a szenvedélyek viharа a legmagasabbra lép, vérbeli dramatikus készséget árulnak el. Hogy az egyes személyek teljesítményei hűen jussanak kifejezésre, vezérmotívumot alkalmaz és tematikusan épít. A vezérmotívummal azonban nem él vissza, hanem csupán ott alkalmazza, ahol erre szükség van. Ezért tesz az oratórium a hallgatóságra oly benyomást, hogy a szöveget lelkéből merítette és istenadta dallamgazdagságával mindvégig leköti közönségét.

*

Huszonhatodik hangverseny — 1934 március 25-én — Karnagy: **Bor Dezső**
vasárnap délután 5 órakor

C bérlet

Közreműködik: *Déry* Margit, *Uhry* Klára, dr. *Imre* Vince, dr. *Apáthy* Ferenc operaénekesek és *Weixelgärtner* Egon zongoraművész.

1. **Rossini Gioacchimo** (1792 Pesaro — 1868 Párizs) *A tolvaj szarka. Nyitány.*

»La gazza ladra« c. operáját két évvel a Szevillai borbély nagy sikere után komponálta Rossini. A két felvonásos dalmű szövegét *Gherardini* írta, bemutató előadása Milanóban volt, 1817 május 31-én. A nem nagy sikert aratott mű egyes jobb számait Rossini később más műveiben használta fel. Két ütemes dobpergés után víg induló szólal meg a teljes orkeszter fényében. Egy hatalmas félzáradék után háromnegyedes gyors *allegro* következik, melynek gyorsan pergő trioláit egy nagyon népszerű G-dur dallam váltja fel. Ezzel a témával fejezi be élénk strettával Rossini hagyományos olasz stílben tartott nyitányát.

2. *a)* **Bizet:** Gyöngyhalászok — ária;
   b) **Puccini:** Bohémélet — Ária;
   c) **Erkel:** Bánk bán — Ária (Dr. *Imre* Vince).

3. *a)* **Mozart:** Don Juan — Levélária;
   b) **Verdi:** Aida — Románc (*Déry* Margit).

4. **Schubert—Liszt**: Vándor-ábránd.

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. Bemutató előadása 1851 december 14. volt Bécsben, a Zenekedvelők Egyesületének hangversenyén. A zongoraszólamot Hardegg gróf játszotta; Hellmesberger vezényelt.

Előadja: *Weixelgärtner* Egon zongoraművész.

Szünet.

5. *a)* **Wagner:** Tannhäuser — Csarnok-ária;
   b) **Goldmark:** Sába királynője — Kerti jelenet *(Uhry* Klára.).

6. *a)* **Leoncavallo:** Bajazzok prológ,
   b) **Gounod:** Faust — Szerenád (Dr. *Apáthy* Ferenc.).

7. **Liszt Ferenc** (1811 Doborján — 1886 Bayreuth): *IV. rapszódia D-dur.*

Zongorára komponált rapszódiái közül Liszt csak hatot írt át zenekarra. Ez a rapszódia eredetileg, mint *cisz*-moll rapszódia a 12. a zongoraművek sorában. Joachim Józsefnek, honfitársának ajánlotta a szerző. Lassú magyarral kezdődik az érdekesen felépített mű. Ez a népdal váratlanul Rózsavölgyi egy ismert hallgatónótájába megy át. Az *Allegro zingarese* témája ugyancsak egy régi csárdás, mely Liszt szellemes kidolgozásában igen hatásosan érvényesül. Ismert régi népdal az *allegretto giocoso* melódiája is. Régi gyüjteményekben »Hej, haj, magyar ember« szöveggel idézik. Már Egressy is feldolgozta. Ennek variációit halmozza Liszt hatalmasan felépített hatásos *stretta*-jában.

LISZT FERENC VIA CRUCISA

Amikor Liszt Ferencet budapesti első nyilvános hangversenye félszázados évfordulóján 1873-ban itthon méltó ünneplésben részesítették, a nagy mester rögtön intézkedett, hogy emléktárgyaiból a szívéhez legközelebb állókat a Magyar Nemzeti Múzeum kapja meg s ez elhatározásáról úgy a Múzeum nagyhírnevű igazgatóját, Pulszky Ferencet, mint szerény vagyonának gondos sáfárát, Sayn-Wittgenstein hercegnőt is értesítette. Liszt halála után a hercegnő a nagy mester kívánságának nemcsak eleget tett, hanem az ajándékot még néhány tárggyal meg is toldotta. Ez utóbbiakhoz tartozott egy harántformájú, szerény félvászonkötésű hangjegyfüzet is, amely Liszt egyik művének eredeti kéziratát tartalmazza. E kóta a Magyar Nemzeti Múzeum kézirattárába került s onnan a Zenetörténeti Osztály felállításakor ebbe helyeztetett át, amelynek azóta is egyik igen becses darabja. Miután a kéziratnak írott címlapja nincs s annak idején az intézetnek zenetörténettel foglalkozó tisztviselője nem volt, az első lapra ceruzával írt ama feljegyzés alapján, hogy ez »Hans Pohl frankfurti zeneigazgató szerint a Christus vázlata«, sajnos, valaki tintával e címet írta az első lapra: »Liszt Ferenc: Krisztus oratóriuma. (Vegyes karra, orgonakísérettel.) A Liszt-hagyatékból a régiségtár útján került a Múzeum kézirat gyüjteményébe.« Utóbb, amikor dr. Sebestyén Gyula foglalkozott a kéziratokkal, látván, hogy kéziratunkban stációkról van szó, a »Krisztus oratóriuma« címet áthúzta és ceruzával alája írta, hogy »Passio vázlata«, amivel az első hibát némileg enyhítette. Amikor sok évvel ezelőtt először megláttam a kéziratot, a Liszt-levelezésből a Via Crucis-ról már tudtam, de egyébként maga a kézirat is könnyen eligazított, hiszen a második levél bal szélére Liszt piros ceruzával maga oda írta e két szót: »Via Crucis«! Nem késtem a weimari Liszt-Múzeumban e mű iránt érdeklődni, honnan lekötelező szívességből a Magyar Nemzeti Múzeum betekintésre megkapta az ottani másolati példányt. Ezt a nemzeti múzeumi eredeti példánnyal egybevetve, megállapíthattam, hogy nevezetesebb eltérés nincs közöttük.

A nemzeti múzeumi eredeti kézirat tulajdonképpen a Via Crucis három példánya egybekötve. Az első magánénekre, vegyeskarra orgona vagy zongora kísérettel van írva (1—18 levél.) A második példány csupán az énekelt részeket tartalmazza

orgonakísérettel. Ez arról nevezetes, hogy első lapja e szókkal ékes: »Für den Regens Chori Engesser.« Engesser Mátyás tudniillik a belvárosi plébániának volt regens chorija s egyúttal az igen jó énekesekből álló Liszt Ferenc egyesület női karának karmestere. E felirat bizonyítja, hogy a Via Crucis-nak a belvárosi templomban való előadását tervbe vették (20—23. levél). A harmadik példány (24—49. levél) zongorára négy kézre van írva s e formájában az egyetlen ismert kézirat. E kötetke a Magyar Nemzeti Múzeum 1911. évi Liszt-Emlékkiállításon volt először közszemlére kitéve s helyes címen a lajstromban feltüntetve.

Harmat Artúrnak, a belvárosi plébánia kiváló karnagyának figyelmét 1928-ban felhiván e műre, ő a most jelzett kéziratokból — melyek számtalan javítást, pótlást, beragasztott és átragasztott helyet tartalmaznak — nagy gonddal, szeretettel és lelkiismeretes fáradsággal összeállította az előadásra alkalmas kivonatot, amelyből a belvárosi plébánia-templom, félszázaddal a mű megiratása után, 1929 nagypéntekén vezényelte Liszt Ferenc Via Crucisának legelső előadását, szolgálván vele az egybesereglett hívek áhitatát, egyúttal igazságot szolgáltatván ezzel Liszt egyházzenei munkásságának.

Liszt Ferencet, a zeneszerzőt nemcsak a hatalmas, nagyarányú egyházzenei feladatok megoldása érdekelte, mint amilyenek az Esztergomi, a Koronázási Misék, vagy a Missa choralis, nemcsak a hivő lélek monumentális művészi megnyilatkozása lelkesítette, mint a Krisztus oratoriumban, hanem a szerényebb méretű, de mély áhitatból fakadó művek megírása is már a hatvanas évek óta állandóan foglalkoztatta gyermeki egyszerűséggel hivő lelkét. Benne minden igazi művészi megnyilatkozás olyankor talált élénk zenei visszhangra, amikor az írott mű (Les Idéales Après une lecture du Dante stb.) vagy az ábrázolás (Hunnenschlacht., Paulai szent Ferenc a habokon járva stb.) párhuzamosan lelki vagy érzelmi mozzanatokat is tartalmazott. Az egyházi zene terén nemcsak a szöveg, hanem az általa felébresztett kép (egy már látott ábrázolás, vagy elképzelt kép) s ennek visszahatása termékenyítette meg Liszt zenei képzeletét.

A Kálvária-járás, ahogy világias magyar kitétellel a Szentkereszt-úti ájtatosságot, a beszédben hívni szoktuk, régi és igen tiszteletreméltó általánosan elterjedt szokás, noha nem tartozik a római katolikus egyház szigorúan szabályozott liturgikus istentiszteleti rendjéhez. A mindenfelé látható Stáció-sor mása a Jeruzsálemben lévőnek, mely Krisztusnak a Golgota hegyére való menetének megszentelt helye. Az ezen úton bűnbánattal, ájtatos és buzgó imákkal való járás bizonyos lelki javakkal: búcsúkkal kapcsolatos, amelynek jótéteményét a pápák, miután a hivők közül vajmi kevesen juthatnak el Jeruzsálembe, kiterjesztették az egyes városok, falvak határaiban emelt Kálváriákon, illetőleg a templomokban alkalmazott stációábrázolásokhoz járókra. Liszt ily Kálvária-járásokon, úgy gyermek, mint felnőtt korában maga is részt vett. Úgy ezek az emlékek, mint Overbeck, annak idején igen jó hírnevű festőnek képei lebegtek lelki szemei előtt, amikor arra gondolt, hogy a Via Crucishoz megfelelő zenét írjon. Ez elgondolásról legelőször Sayn Wittgenstein hercegnőhöz Budapestről 1874 újév napján kelt levelében tesz említést, mondván: »Legutóbbi levelében újból emlékeztet a »Karácsonyfára«. Remélem, hogy a legközelebbi karácsonyig megjelentethetem, valamint azt a másik kis munkámat is, amelyre már hosszú ideje gondolok, a Via Crusist. Csak hat heti teljes nyugalomra volna szükségem, hogy mindkettőt befejezhessem. Ezek semmiképpen sem volnának tudákos vagy ünnepélyes munkák, csak gyermekkori emlékeimnek szerény visszhangjai — emlékek, melyek az évek megpróbáltatásain keresztül is érintetlenek maradtak.« (Briefe, VII. kötet 49. lap.) De mozgalmas életében Liszt e hathetes nyugodalmat nem érhette el. A hercegnő, ki Liszt minden lépését, minden tervét aggódó szeretettel figyelte s

számon tartotta, a harmadik év végén gyengéd figyelmeztetésül őt Overbecknek a 14 Stációról készült rajzainak albumával ajándékozta meg. Liszt ismét Budapestről kelt válaszában (1876 december 12-én) így ír: »Megőrzöm Via Crucisát oly értelemben, amilyennel Dudevant asszony Maurice fiának, George Sand fiának egy albumot (magyarán bekötött füzetet) adott azzal a feltétellel, hogy azt szép képekkel rajzolja tele. Ez alkalommal, talán rossz muzsika lesz az, ami Overbeck szép rajzaihoz fog kíséretül szegődni.« (Briefe. VII. kötet 169. lap.) Közel újabb két év telik bele, míg hírt kapunk arról, hogy Liszt immár javában dolgozik a Via Crucison. Most már nem Budapestről, hanem a Róma közelében fekvő Villa D'Estéből közli a hecegnővel azt, hogy (1878 szeptember 22.) »Újból hozzáfogtam, hogy a Via Crucisból néhány lapnyi kótát írjak — nemsokára készen leszek.« (Briefe. VII. kötet 233. lap.) Három hét mulva (október 16-ikán) ezt írja: »A Villa D'Estében egyik nap olyan, mint a másik — mást sem teszek, mint reggeltől estig kótákat írok. A Via Crucis meglehetősen meghosszabbodott — a Rómában kelt három kóta útközben megfiadzott s két kicsikét hozott a világra. Remélem, hogy holnaputánra befejezem kéziratomat — és még egy másikat is, mely sokkal rövidebb s amelyről jövő hétfőn fogok mesélni . . . A Freiburgi Breisgaui hívem Dimmler zeneigazgató, tegnap este érkezett meg; ha kissé hosszabb ideig fog itt időzni, másolásra adom neki a Via Crucist«; (Briefe. VII. kötet, 243. lap) Dimmler valóban lemásolta e művet. Ez a másolat dr. Hubay Jenő ajándékából a Zeneművészeti Főiskola tulajdona. E példányban az utolsó lapok egyikén olvasható »Hermann Dimmler. Villa D'Este. 22. Oktober 1878.« De Liszt a másolat átnézése közben sokat javított benne, sőt új befejezést is írt hozzá, amelyet szokása szerint nem a másolatba javított bele, hanem új lapra írva beleragasztotta. E javítás »Fin Décembre 78 Rome F. Liszt« keltezésű. De még most sem volt munkájával megelégedve és az egészet, ismét Budapesten, újból átdolgozta papíros szeletekkel át és beragasztotta. Ezeket a javításokat verestintával végezte. E sokszori átnézés, gyakori javítás mutatja, mily szeretettel csüngött e művén. Az utolsó kelet e példányban: »Février 79., Budapest«. Amikor ezt a keltet leírta, február közepe lehetett, mert 16-ikán azt írja a hercegnőnek, hogy »A kritika ő nagysága (Dame critique) haragszik reám . . . A barátságos kibékülés napja majd csak halálom után fog eljönni! A Via Crucist és a Sákramentumokat . . . másolják«. (Briefe. VII. kötet, 243. lap.)

Liszt tudja jól, hogy az egyházi zenébe hozott újításai ellenkezést váltanak ki. Ez újításai nem akart, vagy keresett újítások, hanem Liszt művészete lényegéből természetszerűen adódó állandó megújulás, haladás, — ebben az időpontban már a folytonos leegyszerűsödés felé való haladás. Unokaöccsével, Liszt Eduárddal (Budapest, március 2.) most közli, hogy a Via Crucis, A Sákramentumok és a Karácsonyfa »már készen, sőt szépen lemásolva is vannak« . . . »Kiadásukkal keveset törődöm, mert nem illenek a közönséges(en megszokott) zenehasználatba és üzembe . . .« Később ezeket a regensburgi Pustet cégnek felajánlotta kiadásra, de ez kitért előle, úgy hogy a Via Crucis mindmáig kiadatlan maradt. Pedig Liszt templomi s nem koncert használatra szánta, kiviláglik rendkívüli egyszerűségéből, s a már említett megjegyzésen kívül, hogy az egyik példányt a pesti regens-chorinak írta, még abból is, hogy a weimari másolat bevezető szövegében ezeket is mondja: »Könnyen megérthető, hogy e megható ájtatosság legünnepélyesebb és legmeghatóbb helye a vértanúk vérével áztatott kolosseum . . . ahol erős hangú hordozható harmónium támogatásával lehetne az éneket zengeni,« . . . »Boldog volnék, ha egy nap ott lehetne hallani ez éneket, melyek alig tudják visszaadni azt a meghatottságot, amely átjárt, amikor a hivők processiojában térdelve, gyakorta ismételtem: O! Crux ave. Spes unica.«

Liszt a Via Crucisban a lehető egyszerűségre törekedett. Ez az igyekezete egyébként általában jellemzi az idősebb korában írt műveket, amelyekben nagy előszeretettel fordul az egyszólamú kifejezésmód felé. Ő maga is utalt erre a herceg-

nőhöz Weimarból 1881 június 26-án írt levelében, amikor Zichy Mihály rajzának hatása alatt a »Du berceau jusqu'au tombeau« írt zenedarabjáról szól ilymódon: »A motivumok nincsenek kedvem ellenére (ne m'en déplaisent point) s a zenekari vezérkönyv írása közben talán kifejlesztem őket, dacára annak, hogy a harmóniai kövérségek ellen folyton növekszik ellenszenvem, mert ezekhez soványságom már nem szeret alkalmazkodni.« (Briefe. VII. k. 321. l.) Ebben az egyszólamuságban én lelki atavisztikus vonást látok, párhuzamosat azzal a többször megfigyelt tünettel, amikor a megöregedett férfi ábrázata valamelyik ős jellegzetes vonásait ölti magára. Liszt komplikált művészetének hatalmas rétegén, öreg korára a magyar lelkiségnek megfelelő monodistikus zenei kifejezésforma tört keresztül s követelt megértést és elismerést.

A Via Crucis úgy eszközeiben, mint méreteiben az egyszerű, hivő szív áhitatos érzelmeinek megnyilatkozása. Eszköze a vegyeskar, baritonszóló és egy jóhangú harmónium. Ez utóbbi mint hangulat vagy érzelemfestő az I., IV., V., VII., X. és XIII-ik Stáció zenéjében önálló, míg a többi stációban inkább a kar alátámasztását szolgálja. A mű méretei mindenkor szerényre fogottak. Összhangosításában ritkán dús, de mindenkor Lisztre jellemző, akkor is, ha férfias egyszerűséggel jelenteti meg zenei mondanivalóját.

*

A 14 Stáció bevezetéseül Liszt a Vexilla Regist alkalmazza, melyre harmoniumkísérettel egyszólamon énekel a kar, ehhez csatlakozik a legfenségesebb királyi zászló, a kereszt dícsőítés, O Crux ave! mely a Vexilla kiszélesített motivuma, négyszólamú karra harmónium kísérettel.

I. Stáció. Jézust halálra ítélik. Máté evangéliumában a 27. részben meg vagyon írva, miképpen vitték Jézust Pilátushoz, miképpen követelte a nép halálát »kiáltozván: keresztre vele«. Látván tehát Pilátus, hogy semmire sem megy, hanem annál inkább nő a zajongás, vizet vévén, megmosá kezeit a nép előtt, mondván: »Én ártatlan vagyok ennek az igaznak vérétől: ti lássátok«.

II. Stáció. Jézus vállára teszik a keresztet. János evangéliuma szerint Krisztus »Aki keresztjét hordozván, kiméne az úgynevezett koponyahegyre, mely héberül[1] Golgotának mondatik.« A kereszt vállratétele után felhangzik az Ave Crux. Ez után megindul a menet. A teher súlya alatt görnyedő Jézus roskadozó lépteit s a vele haladók lassú járását a harmónium lassú negyedekben való mozgásával mesterien érzékelteti.

III. Stáció. Jézus elesik. A kegyes hagyomány tanítja, hogy Jézus a nehéz kereszt súlya alatt a földre esett. A menetben lévő férfiak felkiáltanak: Jézus elesett, mire a nők kara halkan intonálja a Stabat Matert.

IV. Stáció. Jézus találkozik anyjával. Szent Bonaventura Liber meditationisában olvasható, hogy ekkor »sem Mária nem szólhatott hozzá egy szót sem, sem az Úr őhozzá, mert tovább üzték őt azok, kik a halálba vezették.« Szűz Mária szótalan fájdalmát a színkópákban haladó dallam érzékelteti.

V. Stáció. Cirenei Simon segít Jézusnak a keresztet vinni. Máté evangéliuma szerint (27.) 32., »Találának egy Simon nevű cirénei embert, azt kényszerítették, hogy vigye keresztjét.« Lukács evangelista szerint ez a Simon a »mezőről jött«, tehát nem volt sem a bámész nép, sem a sirató kísérők közül való. Liszt a Simon megjelenését és a lelkében felvillanó hatás érzékeltetése után, újból a menet lassú haladását jelző mozgás témáját ismétli.

VI. Stáció. Szent Veronika, kinek szerepe a szentírásban nincs megemlítve, csak Methodius püspök feljegyzései alapján tudunk róla, ki azt írja: »Veronica

keszkenőjét nyujtotta, Jézus megtörlé arcát s ott, ahol ez Krisztus arcát érintette, ott annak képe a kendőn megmaradt«. Így tanítja ezt a kegyes hagyomány. Ez a kép indította Lisztet arra, hogy a régi chorálist: Oh Haupt voll Blut und Wunden, melyet Bach a Máté passióban is felhasznált, ennek harmonizációjával ide beiktassa.

VII. Stáció. Jézus másodszor esik el. Erről sem a Szentírás, hanem a kegyes hagyomány értesít bennünket. Újból a férfiak kiáltják: Jézus elesett és a sirató asszonyok látván a Szűz Anya fájdalmát fia szenvedéseinek láttán, a Stabat matert éneklik.

VIII. Jeruzsálem leányai. Lukács evangéliumában olvassuk, hogy Krisztust utolsó útján tömérdek nép és a siránkozó, jajveszékelő asszonyok nagy sokasága kísérte (23.) 28., »Hozzájuk fordulván Jézus, mondá: Jeruzsálem leányai ne miattam sírjatok, hanem magatok és gyermekeitek felett«. De a katonák gyorsabb menetre kényszerítik a Golgota felé.

IX. Stáció. Jézus harmadszor elesik. A kegyes hagyomány szerint Jézus a kínoktól és a kereszt vivésétől elfáradva, mintegy élettelenül terül el a földön. Liszt némi változtatással ismétli az elesés jelenetének kísérő zenéjét s harmadszor (hangnemmódosítással) énekelteti a sirató asszonyokkal a Stabat Matert. E rövid zenei képhez fűződik a

X. Stáció. Jézust megfosztják ruháitól. E jelenet Szentírásbeli magyarázata a Genesisből citál »... és megfosztják őt ruháitól ...« (Itt ugyan Józsefről van szó, kit testvérei akarnak elveszíteni.) A hasonlat érthető s az ószövetségi helyre azért volt szükség, mert az evangélisták egyértelműleg úgy írják, hogy már az elítéltetés után fosztották meg Jézust ruháitól.

XI. Stáció. Jézust keresztre feszítik. Lukács evangélista írja: »És amikor ama helyre értek, mely koponyahegynek neveztetik, ottan megfeszíték őt.« Liszt a megváltás e nagy momentumánál zenei és logikai szükségét érezte, hogy az örök jóval szemben, az örök emberi gonoszságot és ostobaságot kifejezésre juttassa, amikor a férfikarral: »Feszítsd meg«-et kiáltat.

XII. Stáció. Jézus halála. A megváltás munkája beteljesül. Az evangélisták közül Máté ezt írja (27., 46.): »És kilenc óra tájban felkiálta Jézus nagy szóval, mondván: Éli, Éli, lamma sabaktáni.« Lukács evangélista így mondja (23., 46.): »És Jézus nagy szóval kiáltván, mondá: Atyám! A te kezeidbe ajánlom lelkemet.« Végül János evangeliumában ezt olvassuk (19., 30.): »Amint pedig Jézus az ecetet elvette, mondá: Beteljesedett! És lehajtván fejét, kiadá lelkét.« Liszt e három locust maga állította össze s talán a zenei ellentét kiemelése miatt a Lukács evangéliumából vett felkiáltás után érzékeltette az orgonán a mondott hely előtt olvasható vers tartalmát: »A nap elsötétedék és a templom kárpitja középen ketté hasada.« A Consummatum est-et a nőikar ismétli s felcsendül a régi chorális: O Traurigkeit, O Herzeleid, Liszt harmonizációjában.

XIII. Stáció. Jézust leveszik a keresztről. Szűz Mária fájdalmát Jeremiás siralmából vett idézet jellemzi (I. 12.): »Figyeljetek és lássátok, van-e oly fájdalom, mint az enyém.« Liszt e fájdalom jellemzésére ugyanazt a dallamot használja fel, melyet Máriának Krisztussal való találkozásakor a IX. Stációban szólaltatott meg.

XIV. Stáció. Jézus sirbatétele. Liszt már eltér a képtől s a lényegre tekintett. Nem a sirbatétel szomorúsága foglalkoztatja, hanem a megváltás teljességének szimboluma, a legfőbb királyi zászló: a kereszt, s ezért az egész művet egy zenei és szellemi keretbe foglalva, a bevezető Ave Crux intonálásával fejezi be a Via Crucist.

ISOZ KÁLMÁN

TINÓDI LANTOS SEBESTYÉN

Tinódi sírjának felkutatása ismét az érdeklődés középpontjába állította a 16. század dalnokának legendás alakját. Ha kalandos életének egyik-másik epizódjáról eléggé tájékozott is az átlagképzettségű olvasó, munkásságának műtörténeti értékéről talán alig tud többet, mint amit a középiskolai irodalomtörténeti órákon hallott. Minthogy Tinódi a költő, jóval jelentéktelenebb a komponista és énekgyüjtő Tinódinál, természetes, hogy az irodalomtörténeti tankönyvek egyébként igazságos megállapításait át kell értékelnünk akkor, mikor Tinódit, a magyar zene történetének egyik kimagasló hőszát akarjuk valóságos, egyetemes kihatású érdemei alapján méltatni.

A 16. század sajátos, nyomott légkörébe kell elsősorban magunkat beleképzelnünk, ha meg akarjuk érteni költészetét és bús melódiáit.

Távoli zivatar vésztjósló dübörgése, villámok kísérteties cikkázása és az a fülledt, lélekzetelállító érzés, mely az égiháborút meg szokta előzni, ezzel indult a 16. század. II. Lajos király ült a magyar trónon. Alig pergett le e század első negyede, a folyton előrenyomuló török az Alföld délvidékét lepte el. 1526 volt a katasztrófa éve: a mohácsi csata elvesztése olyan válságot idézett elő, melyhez hasonlót addig alig élt át szerencsétlen hazánk. Három részre szakadt az ország; a nyugatival a Habsburgok rendelkeztek, Budán és a középső vármegyékben, főként a Duna-Tisza közén a török volt az úr, míg az erdélyi fejedelmek a folyton zsaroló török pasáknak fizetett borsos adókkal tudták csak biztosítani a szétzüllött birodalom keleti részének nyugalmát. Hét hadjáratot indított Szolimán az ország szíve ellen, míg Szigetvár bástyáinál elesett. A végvárak vitézei ezalatt folyton ontották vérüket, elkeseredett kitörésekkel, portyázásokkal, rajtaütésekkel kellemetlenkedtek a betolakodott pogánynak. De megsemmisítő vereséget még sem tudtak az ellenségre mérni.

Ebben a furcsa, bizonytalan, szomorúsággal és fogcsikorgató tehetetlenséggel teli korszakban a már szinte csüggedő nemzet fiai vigasztaló szózat, buzdító beszéd, lelkesítő ének után áhítoztak, mely elfelejtetné velük a jelen sivárságát, bizalmat, reményt keltene bennük a jövő iránt. El kellett jönnie annak, ki a nép alsó rétegéből kisarjadva, a buzdítás, bátorítás, a hit és a hazaszeretet hímes virágait kösse illatos csokorba, hogy felüdítse vele a fáradtak, tespedők, ellankadtak testét-lelkét és új tettekre serkentse őket.

Tinódi, a kalandos életű legendás krónikás valóban a 16. századbeli magyar históriás ének-irodalom legelső reprezentánsa. Hangja egyéni, de emellett korának minden szívfacsaró bánata, életritmusa, hősi akarása benne van alkotásaiban. Népét senki sem ismerte úgy, mint ő, hiszen a sors is úgy akarta, hogy vele, közte töltse életének minden mozzanatát. Egyenes szellemi leszármazottja ő az árpádházi királyok igriceinek, hegedőseinek, kobzosainak és a vegyesházi királyok latinos műveltségű deákjainak és conbibatorainak; de a hagyományos műfajt Tinódi új köntösben, új formában: az epikus énekben szervírozta honfitársainak.

Ez az új forma rövidesen igen nagy népszerűségre tett szert. Mohón szívta magába minden hangját, minden tanítását egy nemzet, mely rettegő félelmében elvesztette hangját. Gyors terjedését pedig nemcsak közvetlen elbeszélő modora biztosította, mely hirek közlését, események megörökítését tette lehetővé, hanem szórakoztató, meseízű, példaadásokkal fűszerezett hangja, mely az egyszerű lelkeket épen könnyen érthetőségével azonnal megragadta.

Tudjuk, hogy Tinódi akkoriban nemcsak egyedül járta be missziót teljesítve az elszórtan küzdő magyarok táborhelyeit. Több kortársának ismerjük nevét, ismerjük életsorsát, sőt egy-két alkotását. Szerdahelyi Mihály, Salánky György, Csanády Demeter János, Tardy György, Hegedős Márton, Moldovay Mihály és Hegedüs Sebestyén voltak a legismertebbek közöttük. Verselésükből csak töredékek maradtak ránk, dallamaikból jóformán semmi. Értékelésükben ezért csak találgatásokra vagyunk utalva. Mellettük Tinódi nemcsak a legszorgalmasabb, hanem talán a legszerencsésebb is; minden változatossága mellett is olyan életkörülmények felé sodorta végzete, hogy históriás énekeinek nagy kultúrtörténeti értékű gyüjteményét ki is nyomathatta, ezzel nemcsak halhatatlanságát biztosította magának, hanem a magyar mult írott és nyomtatott termékeiben nem nagyon dúskálkodó magyar zenetörténészek háláját.

Valószínű, hogy a baranyamegyei Tinód községben egy elpusztult falunak, ma jelentéktelen tanyának helyén született 1508 és 1510 között. Családjáról, származásáról csak feltevéseket sorol fel az irodalomtörténet, de megbízható adatainak errevonatkozóan nincsenek. Papi pályára készült. Latinos műveltséggel rendelkezett, ez versfőiből is kiviláglik, sőt a »Zsigmond király és császárnak krónikája«-ból az

is kitűnik, hogy Bonfiniust, valamint a Turóczy krónikát is forgathatta. Kétségtelen, hogy midőn — önvallomása szerint — korán határozta el, hogy énekmondó pályára lépjen, nem akarta életét mint közönséges vásári trufátor, csepürágó bohóc, csapszéki hegedűs lezárni, hanem udvari, fejedelmi lantosnak képezte ki magát. Történeti munkák tanulmányozásán kívül talán már mint papnövendék foglalkozott muzsikával.

A 16. század első negyedében igen jelentős zenei kultúra volt hazánkban. Gyökere Mátyás udvartartásáig vezethető vissza. A magyarországi renaissance termelte ki Mátyás királyunk udvarának külföldön is méltányolt magas szellemi és erkölcsi színvonalát, mely főként olasz tudósok, írók és muzsikusok százait gyüjtötte egybe a fenköltlelkű király környezetébe. Lantművészek, zeneköltők, orgonisták és karénekesek élvezték bőkezű pártfogását. A vegyesházi királyok közül pedig Ulászlóról és a szerencsétlen sorsú II. Lajos királyról jegyzi fel a krónika, hogy éltekhaltak a muzsikáért. Semmi anyagi áldozattól nem riadtak vissza, ha arról volt szó, hogy egy-egy külföldi jeles komponistát, karvezetőt fogadjanak szolgálatukba. Willaert Adrian a 16. század egyik legkimagaslóbb mestere, a harmóniák fanatikusa, ki megalapítója volt az úgynevezett velencei iskolának, körülbelül akkor került Budára, midőn Tinódi a latin syntaxisnak elemeivel bajlódott, Stoltzer Tamás, az egyház-zene egyik legkitűnőbb németszármazású művelője a huszas években léphetett a királyi udvar szolgálatába, mint udvari karnagy és a templomi gyermekkórus dirigense. Ha nem is valószínű, hogy a Dunántúl bolygó ifjú Tinódinak közvetlen érintkezése volt a budai zenekorifeusokkal, de ismervén ama kor szokását, mely szívesen cserélgette ki muzsikusait más fejedelmi és főúri házakéval, nem képtelenség feltenni, hogy Török Bálint szigeti kastélyában Tinódi érintkezést találhatott német kótaismerő zenészekkel, akik a mohón tanulnivágyó tehetséges diákot szívesen avatták be a menzurális hangjegyírás rejtelmeibe és a lantverés művészetébe. Képzettségének különösen akkor vehette hasznát, midőn főúri körök pártfogása révén megszerezte a műveinek kinyomatásához szükséges költségeket.

Annak a századnak iskolai kultúrája lépten-nyomon kiütközik műveiből. A latin auctorok hangja mellett mélységesen vallásos neveltetése is meglátszik, biblikus hangon szól hozzánk, még olyankor is, mikor hallgatói szórakoztatására tréfás hangot üt meg. Kétségtelen, hogy rajongó híve volt a reformációnak, amin már csak azért sem csodálkozhatunk, mert az új hitvallás Tinódi legénykorában már erősen terjedt a Dunántúl. Ha a szülői házban talán nem is ismerkedett meg vele, de annál inkább történhetett a reformáció szellemében iskolai neveltetése. Talán ennek is tulajdonítható, hogy épen Török Bálint környezetébe jutott, ki nejével együtt országszerte mint a hitújítás egyik leghatalmasabb és legfantasztikusabb pártolója volt ismeretes. Mint 20—25 éves ifjú itt előbb tanítóskodott és csak később kóstolt bele a fegyverforgatásba. Ugyanitt írhatta meg Judit asszony históriáját, melynek utolsó versszakában utal arra, hogy Török Bálint házában Szigeten »bibliából kiszedte egy kedvében«. Katonáskodása 1530 és 35 közötti évekre tehető. Ekkor zajlott le Szolimán Bécs felé törtető hadjárata, melynek keretében a félelmetes hadvezér közel 20 várat ostromolt és foglalt el Pécs és Kőszeg vonalán. Egyik ostrom alkalmával költőnk balkezén oly súlyosan sebesült meg, hogy végkép le kellett mondania a katonai pálya folytatásáról. Ezt egyik utóbb előkerült énekének a Józonról és Medeáról szóló históriás dallamának versfőiből tudjuk meg, melyből kiviláglik, hogy sebesülésével Újdombovárott kínlódott. Később még egy súlyos megpróbáltatás éri: vitéz urát, Török Bálintot, kit a bálványozásig szeretett, a zord Szulejman szultán elfogta és mint hadifoglyot a konstantinápolyi hírhedt Héttoronyba záratta. Az elárvult hűséges dalos ekkor elkeseredetten vándorbotot vett kezébe és éveken át a dunántúli megyékben bolyong. Megnyerő, élénk és közvetlen modorával sok újabb barátra tesz szert. Mindenhol vendégszerető házra talál és sok előkelő protektora akad. Különösen Nádasdy Tamás nádor veszi pártfogásába; szinte atyailag gondoskodik róla és családjáról. A negyvenéves muzsikus népszerűsége egyre növekszik, tudnak róla ekkor már nemcsak az erdélyi fejedelmek kuriájában, hanem felhívják rá a bécsi udvar figyelmét is. Verbőczy és Nádasdy ajánlatára Ferdinánd király 1553-ban magyar nemességet adományoz Tinódinak; a kitüntető oklevél azzal indokolja az adományozást, hogy kiemeli a lantosnak az éneklés művészete, az eseményeknek magyar nyelven való ékes megverselése és a csüggedő harcosoknak erkölcsös életre és vitézségre való buzdítása körül szerzett érdemeit. Címerén, mely a »Cronica« 1554-iki kiadását is díszíti, két kéz látható, egyik tömzsi, széles, görbe kardot markol, a másik egy rövidnyakú lant markolatán nyugszik.

Nyugtalan vére nem engedi meg, hogy egy helyben maradjon veszteg. A gyors egymásutánban bekövetkező események folytonos vándorlásra késztetik, hogy

a történéseket mint szemtanú írhassa le hűségesen. Megfordul Nagyszombatban, Pozsonyban, majd Egerben. Bár Kassán — mint a városi jegyzőkönyvek tanusítják — házat és szőlőt vásárol, újabb adatok gyüjtésének vágya dél felé hajtja. 1553-ban Kolozsvárott bukkan fel. Itt rendezi sajtó alá főműve̊t, melynek példányait maga árulgatta előkelő főúri és nemesi házakban. I. Ferdinánd magyar király, kinek munkáját ajánlotta, ötven forint jutalmat ad a népszerű muzsikus-poétának. 1555-ben hirtelen nyomavész, de lehetséges, hogy már egy évvel később érkezik betegen Nádasdy Tamás nádor sárvári birtokára, ahol rövid szenvedés után örökre behúnyta szemét.

A »Cronica«, melynek korszakalkotó jelentősége van a magyar zenetörténetben, Kolozsvárott, Hoffgreff György nyomdájában készült, íropapiroson, 156 negyedrétű levélen. Teljesen ép példányát a Magyar Nemzeti Múzeum Széchenyi könyvtára őrzi. Az iromba szögletes, úgynevezett menzurális kottafejeket igen primitív fatípusokból szedték ki, persze egyenetlenül, pontatlanul. A kótaforma maga a német középkori korális kóta alakjára emlékeztet. Tinódi már *ötvonalú* rendszert alkalmaz, F és C kulcsokkal. Ritmusainak érzékítésére kétféle hangjegyet használ, semibreviseket és minimákat: előbbiek a mai negyedkóta értékének felelnek meg, utóbbiak a nyolcadénak. Persze ennek a 16. századbeli kolozsvári nyomdának mestere nem sokat adott a hangjegyek és kulcsok elhelyezésének pontosságára, ezért egynémelyik dallamnak megfejtése valóságos fejtörő, mert ott, ahol nem áll rendelkezésünkre más adat, mely a megoldásban útmutatásul szolgálhatna, pusztán találgatásokra vagyunk utalva.

Olvasóim tájékoztatására meg kell jegyeznem, hogy még kétszáz évvel ezelőtt sem fixírozták a széltében használt C, F, G-kulcsokat állandóan ugyanazon vonalra, mint ma, midőn az F, illetőleg basszus-kulcsot mindig a negyedik vonalra, a G, illetőleg hegedűkulcsokat mindig a második vonalra helyezzük. Akkoriban minden kulcsot tetszés szerint tologattak minden vonalra, a komponistát itt pusztán az a cél vezette, hogy a hangjegyek leírásánál — a dallam terjedelme szerint — lehetően mellőzze a vonalrendszeren kívül eső segédvonalas hangjegyeket. Ha egy dallam elejére tehát Tinódi a C kulcsot például a negyedik vonalra tette, akkor a jelzett vonalon levő hangjegyek C-nek olvasandók; a többi kótafej ezek után igazodik. De ha most a kulcsot mondjuk tévedésből a kótametsző a harmadik vonalra helyezi, rögtön megváltozik az ének melodiája, hiszen a félhangok így annyira eltolódnak, hogy teljesen eltorzíthatják a dallamot. Önkényesen, sokszor ötletszerűen értelmetlenül írták le akkoriban az esetleg szükséges b-előjegyzést is. Ennek a kérdésnek ma már egész kis irodalma van.

Még egy másik rejtéllyel állunk szemben Hoffgreff nyomdájának kótatípusaival kapcsolatban. Ebből a nyomdából került ugyanis ki, talán két évvel előbb, mint Tinódi műve a 17 biblikus éneket tartalmazó Hoffgreff-féle énekeskönyv, melynek fehér menzurális hangjegyei sokkal szebbek, rendezettebbek, mint a Cronica foltos, rendetlen, fekete kótatípusai. Érthetetlen, miért tért át a kitűnő kolozsvári nyomdász a jól bevált és a tipográfia szempontjából is kifogástalan fehér menzurális hangjegyekről a Cronica esetlenebb fekete kótafejeire. Talán Tinódi kívánságára? Ki tudná ezt ma már felderíteni?

Nem akarom az olvasót a Tinódi-dallamok megfejtésének bonyolult problémájával fárasztani, ezért most befejezésül röviden összefoglalom a Cronica anyagát. A 16. század folyamán megjelent 42 eddig ismert dallam közül 23 Tinódié. Közülük tizennyolc históriás ének, kettő biblikus, egy erkölcsös (moralizáló) és van még közöttük két gúnydal is. A legrégibb 1540-ben íródott, a legutolsó 1553-ban. E 13 esztendő alatt Tinódi komponálási technikájában határozott fejlődést állapithatunk meg. Míg az elsőknek ritmus-képlete csaknem mind megegyezik egymással, addig a többiekben láthatólag új formákat keres, vonalvezetése szabatosabb lesz, prozódiája simább, hajlékonyabb. Kétségtelen, hogy dallamai mint már jeleztük, jóval értékesebbek költeményeinél. Verseit az irodalomtörténeti kritika bizony döcögősöknek mondja, rímeit mesterségeseknek, nyelvezetét nehézkesnek. De nem szabad feledni, hogy Tinódi nem szavalásra szánt költeményeket írt, hanem éneklésre szánt verseket. Históriás énekei még csak nem is olvasásra valók, hanem recitatívikus monodizálásra, melynél a versekkel elválaszthatatlanul összekalapált dallam öntött az egészbe életet, lendületet. Nem is nagyon törekedett költői szépségekre, lírikus ellágyulásokra, ennél sokkal többre becsülte a történeti hűséget. Izzó hazaszeretet és lobogó gyűlölet a megszálló török csapatokkal szemben, árad minden soráből. Istenbe vetett hite, hogy megszabadítja az országot a rettenetes szenvedésektől, sugallta neki, hogy az ótestamentumi próféták fanatizmusával lelkesítse, bátorítsa vitézeit, hogy utolsó csepp vérükig küzdjenek a keresztény hazába betolakodott pogányok kiüzetéséért.

A krónikás kissé száraz hangja mellett bizony felcsillan műveiben néha egy-egy költői részlet, főként ott, ahol a lendület elragadja és egy-egy csatajelenet leírása közben színes epizódok festői ábrázolásával lep meg. Jellemzők tömör kifejezései és az események megrajzolásának sokszor balladaszerűen izgalmas gyorsasága. Máskor meg — a bibliából kölcsönzött példálózásai során — áhítatos fohász szakad lelke mélyéből, megható imádság, csordultig telve hittel és reménységgel.

Dallamainak kapcsolata az előző századok igriceinek és deákjainak muzikális termékeivel, valamint a középkor népzenéjével, kétségtelen ; a magyar zenetörténetnek ma már számtalan bizonyítéka van arravonatkozóan, hogy Tinódi is abból az ősi dallamkincsből meríthetett, melyre a magyar földművesnép egyes körzeteiben még ma is ráakadnak a népdalgyüjtők. De van e históriás énekeknek még egy forrása és ez a régi magyar egyházi népének, különösen a református zsoltárének, melynek dallamkörvonalait és hangsúlyát sokszor felismerjük Tinódi melódiáiban. Amidőn tehát Tinódinak a négyszáz év előtt élt magyar dalnoknak műveit forgatjuk, csaknem egy évezred muzsikájának visszhangja kél lelkünkben, dallamok, melyeknek motívumait talán már Szent László, Nagy Lajos és Mátyás király, az igazságos uralkodása alatt énekelték szerte az országban.

VIDÉKI ZENEÉLET

Szeged. A kamarazenekör, e hó elején tartott harmdik hangversenyén, Mozart halhatatlan műveiből kötött csokorral kedveskedett hallgatóinak. A műsor legérdekesebb száma a két kürtre és vonósnégyesre komponált *D*-dur Divertimento volt. A ritkán játszott bájos kompozíció minden szépsége maradéktalanul jutott érvényre *Pető* György, *Winternitz* Imre, *Schwarcz* Pál, *Szarka* László, *Bácskai* Péter és *Hajnal* Márton gondosan összetanult egybevágó játékában. Igen kitűnő előadásban hallottuk még a salzburgi mester *Esz*-dur zongoratrióját *Taraszovits* László, *Perényi* Pál és *Zucker* Hilda kitűnő interpretálásában. Különösen a lendülettel játszott utolsó tétel után zúgott fel a taps elemi erővel. *Pártos* Istvánt is melegen ünnepelték nehány dal és ária stílusos elénekléséért. A Divertimento után *Belle* Ferenc dr. ismertette Mozart egyéniségét és munkásságának jelentőségét tartalmas felolvasás keretében.

Miskolc. *Hollósy* Kornél a Városi zeneiskola nagytudású tanára az orgonáról tartott érdekes előadást az intézet dísztermében. Előbb az orgona szerkezetéről értekezett, majd végigvezette hallgatóságát az orgona történeti fejlődésén. Végül az orgona nagymestereinek jelentőségét, a 18. század irodalmát taglalta, kiemelvén Frescobaldi, Buxtehude, Bach, Händel és Pachelbel munkásságának kihatását. Nagy figyelemmel és érdeklődéssel követett előadását művészi játékával is illusztrálta. Megérdemelt sikert aratott.

Pécs. A Zenekedvelők Egyesületének harmadik bérleti hangversenye ugyancsak a legnagyobb siker jegyében zajlott le. *Weigele* Oszkár karnagy pálcája alatt lenyűgöző erővel szólaltak meg Csajkovszky hatalmas *e*-moll szimfóniájának félelmetes fortisszimói. A nagyon sok gonddal betanított mű szépségei viharos tapsokra ragadták a város előkelőségéből összetevődött hallgatóságot. Igen mély hatást váltott ki a borongós lassú tétel, valamint az ellenállhatatlan fokozással felépített hatalmas zárótétel. *Hütter* Pál, Schiffer tanár egyik legtehetségesebb növendéke, a Hangverseny-zenekar szólógordonkása, Saint-Saëns a-moll versenyművét játszotta gyönyörű tónussal, tökéletes technikával. A tartalmas műsort Siklós szellemes, merész Víg-játék-nyitánya vezette be, melynek sziporkázó hangszerelési elmésségei kitünően érvényesültek a zenekar nívós, művészi játékában. Weigele karnagyot számtalanszor szólította dobogóra a hangverseny hálás közönsége, úgyszintén a vendég szólistát, Hütter Pált is.

KÜLFÖLDI HÍREK

••••

Capellen Georg zeneíró 63 éves korában Hannoverben elhunyt. Göttingában és Berlinben tanult, az exotikus zene kutatása mellett a hangjegyírás egyszerüsítésével is foglalkozott, a módosítójelek kiküszöbölésének módjával és főként a kulcsok és transzponálóhangszerek egységesítésével. Legérdekesebb műve: »A zeneelmélet jövője«. Számtalan exotikus népdalt dolgozott fel. 1912 óta Hannoverben élt, mint zenekritikus.

A berlin-zehlendorfi Szent Pál-templom új elektro-pneumatikus rendszerű, csuszkaládás orgonáját e hó 6-án avatták fel.

Nürnbergben Wagner óriási méretű szobrát állítják fel a közel jövőben az Operaház előtt. A Beethoven-szobrot, melyet Roth tanár készített, a város parkjába helyezik át.

Perosi Lorenzo, a híres papkomponista, kettős karra elgondolt nyolcszólamú misét fejezett be, mely a husvéti ünnepek alatt kerül bemutatóra Rómában.

Zöllner Heinrich a német komponisták nesztora 80. születésnapját ünnepli. Tiszteletére legjobb dalművét, »Az elsülyedt harang«-ot újítják fel, díszelőadás keretében.

Intermezzo címen sikerrel játszották *Eibenschütz* José legújabb zenekari kompozícióját.

A történeti nevezetességű hat trienti kódexet most végérvényesen a trienti Nemzeti Múzeumban helyezték el, miután Bécsben számos másolatot készítettek róla.

Stuttgartban Paul *Koch* rendezésében érdekes kiállítás nyilt meg, ezzel a programmal: »Neugestaltung des Notenbildes«.

Fitzner Rudolf hegedűművész, a világhírű Fitzner-kvartett vezetője Bécsben, 65 éves korában meghalt. Négy év előtt, felesége halála után, öngyilkossági kísérletet követett el. Azóta megbomlott idegzettel tengődött, míg most a halál váltotta meg szenvedéseitől.

A Ferrara melletti Borgatti-múzeum tanulságos gyüjteményben tünteti fel Wagner Richárd művészetének hatását Olaszországban. A kiállítást a megvakult hírneves Wagner-énekes Borgatti Giuseppe emlékének szentelték.

Wedig Hans nagy sikert aratott Hamburgban és Lipcsében bemutatott zenekari szvitjével, valamint Frankfurtban és Kölnben előadott »Passionskantate«-jával.

Spohr Ludwig születésének 150. évfordulóját Kasselben ünneplik, hol a mester mint udvari karnagy 1822. és 1857. között működött. Ezen a Spohr-esten »Jessonda« című dalművén kívül oratóriumát *(Die letzten Dinge)*, szimfóniáját *(Weihe der Töne)* és több kamarazeneművét adják elő.

A római királyi Operaházban a mult héten mutatták be a »Cecilia« című zenei legendát, amelynek a Santa Maria Maggiore-bazilika karnagya: Monsignore *Refice*, egyébként ismert olasz komponista a szerzője. Az egyházi dalmű tárgya a szentek élete és mártírhalála. A zenének és interpretálásának sikere volt, de a szöveg és az előadás rendezése ellen sok a kritika kifogása. Egy régi egyházjogi törvény értelmében a Monsignore nem lehetett jelen dalműve bemutatóján.

Nizsinszky javára rendeznek árverést Londonban. Dobra kerülnek a világhírű táncos gyüjteményei, képei, rajzai és kosztümjei, amelyek már meg is érkeztek Londonba. Az árverés jövedelméből és önkéntes adományokból alapot létesítenek, amely lehetővé teszi, hogy Nizsinszkyt tovább ápolják abban a svejci elmegyógyintézetben, ahol most tölti napjait.

O'Neill Normann, az ismert angol zeneszerző és karmester utcai balesetnek esett áldozatul. Nevét Maeterlinck »Kék madár«-ához írt kísérőzenéje tette ismertté.

John Christie, a dúsgazdag orgonagyáros, földbirtokos és építési vállalkozó haragszik a londoni Covent Garden-operaházra, amely szerinte túlságosan hódol a sztár-rendszernek és a külföldi vendégművészeknek és kijelentette, hogy meg fogja mutatni a saját operaházában, hogy mire képes egy jól összeállított és jól vezetett angol opera-együttes. A birtokán, Glyndebourneben, nem messze Londontól, operaházat építtetett, amely most készült el teljesen. Nem nagy a színház, csak 300 néző fér a nézőtérre, de a zenekarában 75 zenésznek van helye és a színpada fel van szerelve a legmodernebb technikai eszközökkel. Magánoperaházát május végén nyitja meg ünnepiesen a »Figaro házassága« és a »Cosi fan tutte« előadásával, amelyek vezénylésére Fritz Busch-t, a volt drezdai főzeneigazgatót szerződtette. A tavaszi szezónban 18 előadást fog tartani, nyáron hangversenyek lesznek operaházában és ősszel Sir *Beecham*, az ismert angol karmester fog nála dirigálni.

Budapest székesfőváros házinyomdája 1934 — 2884

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT

Szerkesztőség: Budapest, V. ker., Pannónia-utca 14.
Telefon: 130—67

Felelős kiadó:
NOVÁGH GYULA

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

Budapest
XV. évfolyam, 13.—14. szám
1934 április 3.

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — Sebestyén József dr. (Pozsony): Liszt Ferenc és Smetana. — Bartha Dénes dr.: Schubert dalai. — Sebestyén Sándor dr.: A hangszertanítás irányai. — Don Carlos (Verdi-bemutató az Operaházban). — Sebestyén Ede: Szegedi muzsikus-dinasztia Bécsben. — Boros Rezső: Brahms és a többiek. (A mester művészegyénisége s viszonya a kartársakhoz és utódokhoz.) — Dr. L. H.: Hangversenykrónika. — Pasticcio. — Vidéki zeneélet. — Belföldi hírek. — Külföldi hírek. — Szerkesztői üzenetek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága hangversenyei a Székesfővárosi Zenekar közreműködésével

***

Huszonhetedik hangverseny — 1934 április 8-án — Karnagy: **Bor Dezső**
vasárnap d. u. 5 órakor

A bérlet

Közreműködnek: B. *Szollás* Magda zongoraművésznő, dr. *Sebestyén* Sándor gordonkaművész és Sz. *Kovács* Mária operaénekesnő.

1. **Nagy Frigyes**: Magyar sors. Szimfónikus kép.

A magyarság tragikumát ecseteli találóan a szerző szimfónikus képsorozatában. Az emberi sorsnak és vele együtt egy nemzet sorsának fázisait sorakoztatja fel előttünk a komponista. Halljuk a bánat tragikus kromatikáját, a büszke dac energikus ritmusait, a kitörő öröm derűs hangzatait, majd a fúvósok karában felcsendülő diadaléneket, a magyar élniakarás magasztos szimbólumát. A realitás zordon erejével hat az utolsó *tutti* fortisszimója, mely a sorssal való végső összecsapást, a döntő küzdelmet szimbolizálja. A mű pesszimisztikus alapgondolata, a küzdelem hiábavalósága az elkerülhetetlen tragikus bukás, *a magyar sors*, a kóda elhaló akkordjaiból tárul elénk.

2. *a)* **Puccini**: Tosca imája.

b) **Puccini**: Pillangókisasszony — Nagyária.

Énekli: Sz. *Kovács* Mária.

3. **Grieg Ede**: *Op. 16. a-moll zongoraverseny.* (1879.)

Hans Bülow a norvégek nagy nemzeti zeneköltőjét Észak Chopin-jének nevezte el. Szellemes és találó ez a megjegyzés, Chopin és Grieg a kis formákban jelentkező lirai hangulatoknak voltak a mesterei s amellett mindketten karakterisztikus nemzeti elemeket szőttek többnyire táncformában komponált műveikbe, a lehetőségig kihasználva a tiszta faji jelleget úgy harmóniában, mint koloritban. Lelkük mélyén Schumannal, a harmadik nagy lírikussal mutattak rokonságot. Grieg tizenhatodik műve: *egyetlen* zongoraversenye s egyben legformásabb alkotása. Hatalmas futam visz át az első tétel gazdagon instrumentált főtémájához, melyet a zongora vesz át és fejleszt hatásos fokozással. Arabeszkszerű átvezetés után a gordonkák lírikus melléktémát hoznak, amelyet ismét a zongora fejleszt tovább. Néhány ütemes kidolgozás után visszatér az expozició s utána halk hárfaimitációval kezdődik a kadencia, amely dübörgő *fff*-ban hozza a zárótémát. Mélabús *Adagióba* kezdenek a szordinált vonósok, ez a 2. tétel, voltaképpen egy egyszerű kis dal. A bevezetés után szabad improvizációszerűen lép fel a zongora, amelyet egy-egy hangszercsoport megszakít, de az első téma csakhamar visszatér a teljes orkeszter pompájában, majd sejtelmesen elhaló akkordokkal. Allegro marcato a jelzése a 3. tételnek. Szerkezete: magasabb rondó-forma. Markáns főtémáját a zongora, utána a zenekar mutatja be. Rövid átvezetéssel jutunk a második témába, mire *ff*-ban tér vissza főtéma. Utána édes fuvoladallam csendül fel a vonósok tremolója fölött, mire ismét a főtéma, majd egy $^3/_4$-es quasi Presto következik. Végül méltóságteljes *Andante maestoso* fejezi be a koncertet.

Előadja: B. *Szollás* Magda zongoraművésznő.

Szünet

4. **Boccherini** (1743 Lucca—1805 Madrid): Versenymű gordonkára. B-dur.

A szerző Mozartnak volt egyik leggeniálisabb kortársa. Elévülhetetlen érdemei vannak a versenymű formájának megteremtése körül. Néhány ütem bevezetés előzi meg a gordonka intonálta mozgalmas főtémát; a melléktéma kecses, könnyed, gúnyolódó. Nagy technikai követelményekkel lép fel a középtétel, valamint a főtéma visszatérését követő elmaradhatatlan *kadencia*. A második tétel *(Adagio non troppo)* rövid kétszakaszos dalforma; a szólóhangszer gyönyörűen ívelt dallamvonalát polifonikus vonóskíséret támogatja. A páratlan ütemnemben írt rondó *(Allegro)* főperiódusa mindig a gordonkában jelenik meg, az epizódok vonalvezetésében a szólóhangszer és a zenekar váltják fel egymást. A kódát itt is rövid kadencia előzi meg.

Előadja: Dr. *Sebestyén* Sándor, gordonkaművész a Székesfővárosi Felsőbb Zeneiskola tanára.

5. **Geszler Ödön** (1879—): Szimfonikus intermezzo. Nagy zenekarra. 11. mű.

Jelentős formaérzék, komoly, nemes hang, melódikus invenció, igaz magyar véna jellemzi Geszler Ödönnek ezt a művét is. Széles tuttival kezdődik az *Allegro deciso;* melléktémája népdalra emlékeztet. Hosszabb átvezető rész után tér vissza a lovagias főtéma. Rövid *andante maestoso* epizód után (Fisz-dur) lép be a stretta, majd ünnepélyes *grave*-val zárul a hangulatos kompozíció.

6. *a)* **Leoncavallo**: Mattinata
b) **Kacsóh**: Késő ősz van
c) **Dienzl**: Liliomszál

Énekli: Sz. *Kovács* Mária.

7. **Hüvös Iván** (1877 Budapest—); Egyveleg »A csodaváza« c. balletből.

Hüvös Ivánnak a Budapesti Városi villamos vasutak ny. vezérigazgatójának balletjét 1908 május 9. mutatta be nagy sikerrel a M. Kir. Opera. Két évvel később a milánói Scalában is színre került »Siama« címmel. A kedves japáni meséhez Hüvös igen dallamos, ritmikus invencióban gazdag muzsikát írt, melynek legszebb számait kötötte színes csokorba. Legsikerültebbek közöttük az eredeti japáni dalokból készült, exotikusan hangszerelt pentatonikus (japáni ötfokú hangsorra felépített) melódiák, valamint a szélesen ívelt dallamos zárókeringő.

*

Rendkívüli hangverseny — 1934 április 11-én — Karnagy: **Varga Pál**

szerdán este 8 órakor

Bérletszünet.

a Zeneművészeti Főiskola nagytermében

Közreműködnek: *Magyar* Tamás hegedűművész és *Tutsek* Ilonka operaénekesnő.

1. **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.«

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növedéknapló
1934 2603

2. **Mozart:** Don Juan — Elvira áriája
Énekli: *Tutsek* Ilonka.

3. *a)* **Kadosa Pál** (1903 Léva): Szvit kis zenekarra.

A legújabb generáció szorgalmas tagja, a Schönberg-Hindemith iskola buzgó követője. Kamarazenekari összetételű művében klarinétet, két trombitát és sokszorosan erősített vonósnégyest használ. Első tételének *(Vorspiel)* főtémáját a két trombita intonálja. Középtétele fugató, a mélyhegedű, hegedű és gordonka szólamai közt. A visszatérés fortisszimójában valamennyi hangszer osztozkodik. *Korál és induló* a második tétel címe. A korál-téma maga az első hegedű szólamában vonul végig, mialatt a többi hangszer érdekesen ellenpontozza. Ugyancsak a korál-témából alakult ki az indulóritmus, a vonósok színkópás akkordtömbjeinek kíséretével. Attaccaszerűen rövid *duett* következik egy szál hegedű és mélyhegedű között, majd egy *kettősfuga*, ahol két szabályszerű fugaexpozíció után a két téma egyidejűleg szólal meg. Pár ütemnyi visszavezető rész után az első tétel ismétlődik meg, kóda gyanánt.

b) **Kazacsay Tibor** (1892 Budapest): Poeme d'amour. Nagy zenekarra.

A hangulatos kompozíció 3 tételre tagolódik, anélkül, hogy közöttük szünet állana be. Szenvedélyes *allegro* az első; a bensőségesen meleg témát a hegedük a G-húron játsszák. Lassankint belép az egész fúvókórus, hatalmas fokozás előkészítésére. Rövid középtétel gazdag imitációk felhasználásával variálja a szerelmi témát. Hárfaarpeggiók vezetnek át a *keringő*-hangulatú második tételbe. Itt is a szerelmi téma motívumtöredéke jelenik meg, álomszerűen, szerelemittas mámorban. A *Quasi andantino* mintegy elábrándozva készíti elő az első Allegro visszatérését. Fokozatos nyugalom után még egyszer fájdalmas sóhajként jelenik meg a szerelmi téma a gordonkák szólamában, hogy két halk pizzicato unisonoval záródjék a poétikus tétel.

4. **Glazunov** (1865 Szentpétervár—): *Hegedűverseny, a-moll*, 82. mű.

Rimszki-Korszakov növendéke volt és már 16 éves korában írta meg első szimfóniáját. Hegedűversenye kéttételes, de a két tétel egymásba fonódik, megállás nélkül. Az *első* tétel hangulata panaszos, lemondó. A markáns főtémát a szólóhegedű intonálja. Rövid átvezető rész készíti elő a nyugodt, dallamos melléktémát (*F*-dur), melynek visszatérését figurációkkal gazdagon telített rövid kidolgozás teszi változatossá. Egy nagyon nehéz, de kitűnő hangszerismerettel megszerkesztett *cadenza* után következik az ujjongó *Allegro*, melynek főtémáját két trombita fanfárja alkotja. Ezt a négyütemes motívumot szövi tovább Glazunov rondószerűen, két epizóddal. Hatalmas dinamikai és tempófokozással bontakozik ki a kóda, melyben a főmotívumot a hegedű hárfakísérettel alátámasztott üveghangfutamai szakítják meg.

Előadja: *Magyar* Tamás hegedűművész.

Szünet

5. **Weber**: Oberon — Oceán ária
Énekli: *Tutsek* Ilonka.

6. **Beethoven** (1770 Bonn — 1827 Bécs): *IV. szimfónia, B-dur.*

1806 nyarát Beethoven ismét Helenenthalban töltötte; ennek a nyaralásnak gyönyörű emléke a negyedik szimfónia. Megkomponálása közvetlenül a »Fidelio« előadásával kapcsolatos családási korszakba esik.

Komor hangulatot fest az Adagio, mely az expoziciót megelőzi. A fúvók kitartotta *B*-hang alá a vonósok titokzatos tercekben haladnak, »mintha az Élet problémáját kutatnák«. Egy merész moduláció *h*-mollon át vezet vissza a főhangnem dominánsára. Itt egyszerre kitisztul az ég, derűsen mosolyog a napfény. Nem jogtalanul látják sokan Beethoven e kis mesterművében a természet feltámadásának programzenei illusztrálását, amint téli letargiájából tavasszal lassan feléled. Vidáman indul a főtéma, csupa harmónikus derű árad minden üteméből. A színkópás melléktéma után pajkos staccatokat hallunk a különböző hangszercsoportok felelgetésében. Zárótémája kánon a klarinét és fagót között. Szellemes az a nyugalomban enharmónikus moduláció, mely a főhangnem $\frac{4}{8}$ akkordját készíti elő. Az expozició visszatérése a melléktémát végig a főhangnemben ismétli.

Kimondhatatlanul fenséges ünnepélyes feszült hangulat vonul át a második tételen, az *Adagio*-n. Mozgalmas figurációk aláfestésével dalszerű kantilénát intonálnak előbb a fúvóhangszerek, majd a vonósok. Rövid epizód után ismét visszatér a főtéma, hogy újra helyet adjon egy nagyon dramatikus mozzanatnak, melyben fájdalmas szexthangzatok vonulnak lefelé, míg végre *Cesz*-dur dominánsán állapodnak meg. Újabb hegedűfigura lép fel, ezt a Mester páratlan formai virtózitással viszi át a főtémába, a fuvola kantilénájába. Harmónikus kiengesztelődéssel fejeződik be a dallamos tétel.

Az *Allegro vivace* tipikusan beethoveni *scherzo*, ötletes ritmus-eltolódásokkal. Ahogy Beethoven a főtéma motívumtöredékeit a középtételben legkisebb elemeire bontja fel, ezt nem csinálja utána soha senki! A trióban a fafuvók orgonapont fölé épített tavaszi dalát halljuk, melyet kétszer szakítanak meg a vonósok moll-felé elsötétedő figurái. A *da capo* után rövid kóda következik, ebben tréfásan hat a két kürt rakoncátlankodó témaismétlése.

Az utolsó tétel a zenei humornak épolyan kiapadhatatlan mintagyüjteménye, mint a VII. és VIII. szimfóniák utolsó tételei. Vidám négyütemes tizenhatod lefele szaladó figura az egész téma, de mit tud ebből Beethoven faragni! Hányféle színben világítja meg, hogyan bontja fel részekre, hogyan használja fel más, nyugodtabb témák ellenpontozásául, mennyi különféle harmónikus kombináció keretében lépteti fel, hol *pianissimo* a vonósok spiccatóiban, vagy a fagót humoros staccatoiban, hol pedig *fortissimo* a teljes zenekar tuttijában! A kódában még mint *ostinato*-basszus is megjelenik, mialatt a hegedűk az átvezető témát szólaltatják meg.

*

Huszonnyolcadik hangverseny — 1934 április 15-én — Karnagy: **Bor Dezső**
vasárnap délután 5 órakor

B—C bérlet.

ÉVADZÁRÓ HANGVERSENY

CSAJKOVSZKY-EST

Közreműködik: *Stefániai* Imre kamaraművész, a Zeneművészeti Főiskola tanára.

1. **Csajkovszky**: (1840 Votkinsk — 1893 Szentpétervár) *Hatodik (pathétique-) szimfónia.* (1893.)

Életének utolsó hónapjaiban fejezte be Csajkovszky hattyúdalát: a patétikus szimfóniát. Utoljára 9 nappal halála előtt vezényelte Szentpétervárott s azóta nem mult el hangversenyszezón, hogy a világ minden táján elő ne adták volna. Csodálatos egy mű ez, amelyért a közönség, a zenekar és a karmester egyformán rajong. Az entuziaszták lelkesedésével szemben persze vannak elkeseredett gáncsolói is, akik például »egy tehetségtelen komponista triviális munkájá«-nak tartják a VI. szimfóniát.

Kretzschmar Róbert szerint »Csajkovszky egy nemes emberi lélek férfias küzdelmét festi le.« Az 1. tétel gyászos fekete színeiben megrendítő drámai küzdelmek folynak le. Sötétben borongó *Adagióval* kezdődik a mű. A halk, könyörgéshez hasonló basszusmotívum lassan fölfelé kúszva csak az *Allegro non troppo*-ban bontakozik ki főtémává, amely feltűnő rokonságot mutat Beethoven Sonata pathétique-jének alapgondolatával. A főtéma úgy hat ránk, mint a visszafojtott szenvedélyek nyomasztó előérzete. Az extatikus kitörés egyelőre elmarad, sőt kedvesen szökellő átvezetőrész visz a melléktéma szélesen daloló *Andante*-jába. A fájdalmas, panaszos, rezignációval telített hegedűgordonka dallam után a zárótéma, majd hatalmasan felépített elemzés, végül a témák visszatérése következik. A tétel bensőséges, imaszerű halk kódával ér véget. — Az $^5/_4$-es ütemben komponált híres 2. tétel: *Allegro con grazia*, álomszerűen gyöngéd dallamával idillikus hangulatba ringat. Válaszképpen triószerű téma csendül fel a párhuzamos moll hangnemben: con dolcezza e flebile. A bánatnak ez a gyöngéd reminiszcenciája azonban nem tart soká, csakhamar visszatér az első rész álmodozó, elhaló dallama. — A 3. tétel vad küzdelmet, diadalittas indulót érzékít meg titáni erővel. A vonósok triolás aláfestése mellett vidám motívum töredékeit halljuk, amelyet észrevétlen indulószerű obobatéma

követ. Ez a téma a tétel fő zenei gondolata, amely fokozatosan kifejlesztve hatalmas dinamikai arányokat ölt. Négyütemes ellentémáját a rézfuvókon halljuk erőteljes tömör akkordokban. Utána a két téma motívumizeinek feldolgozását halljuk, végül mintha valami óriási ütközet volna készülőben, az egyes hangszercsoportok fel- s alászáguldó futamokkal készítik elő a nyers dinamikában tobzódó markáns indulótémát, amely Csajkovszky kábító instrumenciójában diadalmasan csendül fel a teljes zenekaron. — A győzelmi mámor elmult, jön a 4. tétel: *Adagio lamentoso*-ja, a keserű fájdalom, Riemann szerint a Hős haldokolása. A hegedűkön, felsíró főtéma valóban a szívünkbe markol. A panaszos jajszó egetostromló könyörgéssé, később a szenvedés paroxizmusáig fokozódik, — de az életerő megtörik. Elhalkul a panasz, elnémul a jaj. Egy-két kísérteties tam-tam ütés s a harsonákon felzokog a gyászdal. A megosztott mélyvonósok döbbenetes akkordjai mellett fejeződik be az emberi szívnek és lángelmének ez az örökéletű, ragyogó alkotása.

Szünet

2. *Op. 23* b-moll — *zongoraverseny.* (1875.)

Az oroszok Beethovenje eredetileg Rubinsteinnek szánta ezt a versenyművet, aki azonban megjegyzéseket tett a hálátlan nehéz szólam ellen. Erre Csajkovszky kitörülte Rubinstein nevét a címlapról és a koncertet Hans Bülownak ajánlotta, aki Amerikában óriási sikerrel mutatta be. Kevés zenei kompozíciót ért annyi elismerés és lelkesedés, mint a b-moll koncertet. Legnagyobb diadalát mégis Rubinstein aratta az 1878-iki párisi kiállítás orosz estéjén, mire a szerző 1889-ben hálából alaposan átdolgozta az egész hangversenyt. Mint a koncertek általában, ez is három tételből áll, formai tökéletessége mellett rendkívül hálás szerepet juttat a magánhangszernek. Szélesen ömlő Andante vezeti be a versenyművet, amelyet előbb káprázatos futamok, majd a fúvókon felhangzó lágy téma követnek. A 2. tétel egyszerű lírikus hangulatú Andantino, középső részében szellemes ötletekkel. A finale — szabályszerű rondo — jellegzetes orosz táncmotívummal kezdődik. Különösen érdekes hanghatást keltenek a középrészben oktávákban alkalmazott hegedűk.

Előadja: *Stefániai* Imre kamaraművész.

3. 1812. *Ünnepi nyitány.*

1881 nyarára tervezték a moszkvai Megváltó-templom beszentelését; annak emlékére épült, hogy 70 évvel azelőtt Moszkvában semmisült meg Napoleon hadserege, mely csúfosan, letörten menekült az égő városból. Csajkovszkyt bízták meg egy megfelelő alkalmi kompozició megírásával. A bemutatás színteréül a templom előtti hatalmas teret jelölték ki.

Ezekhez az arányokhoz mérte Csajkovszky kompozícióját, midőn a rendes nagy zenekaron kívül még hatalmas fúvókart is állított fel, mely a záróapoteózisban az orosz himnuszt intonálta.

Zsoltáros fohásszal kezdődik a nyitány. A hívők imádkoznak, hogy a Teremtő mentse meg őket az ellenség kezeiből. Aggodalom, nyomasztó félelem árad a bevezető részből felénk. A könyörgés mindig erősebb, mindig panaszosabb lesz. A hegedűk reszkető tremolói fölött futamok cikkáznak. Egyszerre hirtelen csend támad, ebben messziről kivehető a közeledő csapatok felvonulása dobszó mellett.

Az *Allegro giusto* az ütközet kezdetét festi. A francia csapatok lerohanását a *marseillaise* kezdő ütemei jelzik előbb a kürtökben, majd a trombitákban. Egy nyugodtabb középtétel után átmenően szláv táncritmus üti meg fülünket, de hirtelen megszakad, hogy ismét az ütközetet festő heves témának adjon helyet. Hatalmas fortisszimóban, ágyúk dörgése, fegyverek ropogása, dobok pergése és trombiták recsegése harsogja túl a sebesültek jajgatását, haldoklók hörgését. Az oroszok győztek, a franciák megfutamodtak: a *marseillaise* dallamának gyengülése mellett diadalmasan szólal meg az orosz cári himnusz. Diadalittasan parádés lépésekkel vonulnak fel a győztes harcosok. Örömujjongással, üdvrivalgással, harangzúgással és ágyúdörgéssel fejeződik be a zeneirodalom egyik legnépszerűbb alkalmi kompozíciója.

A harangokat Szlezák László úr Magyarország aranykoszorús harangöntőmestere szívességből bocsátotta rendelkezésre.

LISZT FERENC és SMETANA

1884 május tizennegyedikén, kerek *ötven esztendővel ezelőtt* temette Prága egyik legnagyobb fiát, a cseh nemzeti zene megteremtőjét, Smetana Frigyest.

Mint minden újítónak, Smetanának is sok ellensége volt. Akadtak sokan olyanok is, akik legmeghittebb köréből pártoltak át az ellenséges táborba. Egyetlen egy ember volt, aki pályája kezdetétől haláláig hűséges barátja, pártfogója és támogatója volt a cseh muzsikusnak: Liszt Ferenc.

Valahogyan egészen jellemző mind a két művészre, miképen kerültek egymással ismeretségbe és hogyan fejlődött ki később ebből az ismeretségből a legőszintébb barátság. Az év 1848. A huszonnégy éves Smetana itt áll ismeretlenül pályája kezdetén a legnagyobb nyomorban. Érzi, hogy nagyon sok melódia zsong lelkében, de lehúzza a mindennapi kenyér szörnyű gondja. A k. k. hatóságok engedélyt adtak neki zeneiskola nyitására, de az engedély nem elég az üdvösséghez. Helyesebben csak az üdvösséghez elég, de nem az iskola megnyitásához. Ahhoz pénz kell, az pedig nincs. Prágai barátaitól segítséget nem várhat, mert azok nem tudnak vagy nem akarnak rajta segíteni. A fiatalemberben merész gondolat támad: egy ember tud csak segíteni: Liszt Ferenc. Egyszer már hallotta őt Prágában játszani és azóta isteni játékának varázsa alatt áll. Hogy Liszt Ferenc nem ismeri őt személyesen? Az nem baj. Ismeri ő Liszt nagylelkűségét.

Smetana Frigyes levelet ír a Mesternek. Megírja életét, küzdelmeit, munkásságát és elküldi legújabb zongorakompozícióit, a »Six morceaux caractéristiques«-et. A levelet ezzel kezdi: »Teljes bizalommal az Ön világszerte ismert nagylelkűségében és jóságában, bátor vagyok ezeket a kis kompozíciókat Önnek ajánlani. Igaz ugyan, hogy erre előbb engedélyt kellett volna kérnem, de azt akarom, beszéljenek a darabok helyettem, ők mutassák meg, vajjon méltók-e arra, hogy Ön, nagyrabecsült Mester, elfogadja-e az ajánlást, vagy pedig nem«.

A levélben megható, szinte drámai erővel vázolja atyjával folytatott küzdelmét, aki hivatalnokot akart belőle nevelni, míg végre az öreg serfőző belátja, hogy hiába minden ellenkezés, hát ráhagyja, hogy legyen a fia ördög és pokol nevében muzsikus. Most itt áll támasz nélkül. Az iskola megnyitásához négyszáz forintra van szüksége. Levelét így folytatja:

»Annak a veszélynek teszem ki magamat, hogy tolakodónak tart és mégis bátor vagyok Öntől 400 forint kölcsönt kérni, amely összeg visszafizetésére ünnepélyesen kötelezem magamat. Nincs más kezesem, mint a becsületszavam. Ez azonban szent előttem és épen ezért talán biztosabb, mint száz kezes. Nagyon kérem, ne értse félre merészségemet: senkinek a világon nem beszélnék nyomoromról, csak Önnek. Hát kiben bízzék egy művész, ha nem a művészben? A pénzemberek, az arisztokraták részvét nélkül néznek a szegény ördögre és hagyják, hogy éhen pusztuljon. Legnagyobb nyugtalansággal várom válaszát és remélem, nem hiába várom. Akármi legyen is a válasz, még ha lesujtó is, jobb, mint ez a szörnyű bizonytalanság. Kérem, szabadítson meg ettől az érzéstől, hiszen lehet, hogy egy néhány hét mulva Smetana már nem lesz az élők között!«

Liszt Ferenc, a nagylelkű, nem is várat sokáig magára. Postafordultával küldi a kért négyszáz forintot és egy levelet, amely a fiatal művésznek még talán a pénznél is többet ér: »Tisztelt Uram, levele és a Morceaux caractéristiques negyedórával Weimarból való elutazásom előtt került kezembe. Mindenekelőtt fogadja őszinte köszönetemet a dedikációért, amelyet már csak azért is a legnagyobb örömmel fogadok el, mert ezek a darabok a legnagyszerűbb, a legmélyebben átérzett és a legfinomabban kidolgozott kompozíciók közé tartoznak, amelyeket utóbbi időben kézhez kaptam. Csak egy címre vonatkozó megjegyzést tessék nekem megengedni

és pedig az első számú kompozíció címére vonatkozólag. »Gretchen im Walde«. Nos, a kánonforma kicsit túlságosan tudományosnak tűnik fel nekem Gretchen számára. Nézetem szerint »Im Walde« cím találóbb lenne. Bármilyen nehéz dolog is ma rendes kiadót találni olyan kompozícióra, amely alatt nem áll egy befutott szerző neve, mégis remélem, hogy nemsokára értesítést küldhetek Önnek a nekem beküldött darabok kiadásáról és természetesen mindent el fogok követni, hogy olyan tisztességes honoráriumot kapjon, ami ösztönözni fogja a kiadóval létesített viszony állandósítására. A nyár folyamán utam valószínűleg Prágán át fog vezetni és akkor szerencsémnek fogom tartani, ha Önt meglátogathatom és személyesen köszönhetem meg kedvességét.«

Liszt szavai nem maradtak puszta ígéretek és ennek köszönhető, hogy Smetana első művei Franz Kistner lipcsei kiadónál hamarosan megjelentek.

A megkezdett baráti érintkezés csakhamar folytatódott. 1851-ben Smetana elküldi Lisztnek »Albumlapok« című szerzeményeit, amelyekről a legnagyobb elragadtatással írt kritikát küld a Mester.

»Kedves barátom-uram, — írja Liszt Ferenc — azt a néhány nyugodt órát, amely a nagyhéten kivételesen osztályrészül jutott nekem, arra használtam fel, hogy az albumlapokat áttanulmányozzam. A kompozíciók azonnal nagyon tetszettek nekem, éreztem, hogy e műfaj legjobbjai közé tartoznak. Amikor aztán újból átjátszottam a darabokat, mindig felfedeztem valamit bennük, ami a legnagyobb dícséretre érdemes. Fogadja legőszintébb gratulációmat és engedje meg, hogy egy variánsra felhívjam figyelmét. Sajnos, a nagy távolság Weimar és Prága között erősen megnehezíti művészi érintkezésünket. Igazán boldog lennék, ha meg tudna engem akár csak pár napra is, látogatni. Bizonyára mondhatnék Önnek egyetmást, ami jövő pályáján nem lenne épen hátrányos.«

Végre 1856-ban megtörténik a személyes találkozás is. Liszt augusztus 8-án Prágán keresztül Győrbe utazik, ahol ünnepi miséjét dirigálja. Prágai tartózkodása csak pár órára terjed ki, ezt is majdnem egészen kitölti a lakoma, amelyet Dreyschock, a kitűnő zongoraművész ad az illusztris vendég tiszteletére. Szeptember 20-án Liszt újra Prágában van és személyesen vezeti a próbákat ünnepi miséjéhez, amelyet a cseh védszent, Vencel napján, szeptember 28-án dirigál a dómban. Tíz napot tölt Liszt Prágában és ez idő alatt mindennapos vendég Smetana házában. Persze csak muzsikáról folyik közöttük szó és egymásnak bemutatják új kompozícióikat. A cseh művészt különösen Liszt szimfónikus költeményei ragadják meg.

A következő évben Smetana Weimarban visszaadja ezt a látogatást és amikor új hazájába, Göteborgba utazik, újból meglátogatja Liszt Ferencet. Ebben az időben Weimarban az ünnepségek egymást követik. Alig mulik el Károly Ágost nagyherceg születésének százéves jubileuma, máris a Goethe-Schiller-szoborcsoportozat, majd Wieland szobrának leleplezését ünneplik. A művészi rendezés Liszt Ferenc kezében van és most tűnik ki, hogy amint Goethe, Schiller, Wieland és Herder a XVIII. század végén irodalmi emporiummá tették a kis székvárost, Liszt Ferenc ebben az időben a művészetben épen olyan jelentőségűvé emelte. Smetana szinte kábultan szemlélte ezt az ünneplést, amelyben ő Liszt Ferencnek megbecsülése következtében a középpontba került. Annak ellenére, hogy házában tizenegy vendéget látott a Mester, Smetanának két szobából álló lakosztályt bocsátott rendelkezésére és minden ünnepi aktusnál első helyet biztosított számára. De a cseh muzsikus sem hálátlan. Magával viszi Liszt Ferenc szerzeményeit és Göteborgban egymás után mutatja be azokat.

Amikor Smetana egy év múlva újra Weimarba kerül, már egészen más a városka képe. Az ünnepi zaj helyett poétikus csönd ült rá és ez talán még mélyebb

benyomást tett Smetanára. Újból sokat muzsikálnak együtt a maestroval, Smetana eljátsza Liszt Goethe-indulóját, míg Liszt a *morceaux caractéristique*-et adja elő. A Mester annyira el van ragadtatva cseh vendégétől, hogy többször megöleli, megcsókolja és szent ígéretet tesz neki, hogy zenekari műveit elő fogja adatni. Másnap Lisztnél nagy zenei matiné van, amelynek műsorán Smetana *g*-moll triója is szerepel és nagy sikert arat. Délben ünnepi ebéd Sayn-Wittgenstein Carolina hercegnőnél. Smetana az asztali rendben igen kitüntető helyet kap. Egyáltalában a fiatal cseh muzsikust egyik megtiszteltetés a másik után éri. Mindenki érzi, hogy Liszt Ferenc kitüntetett barátja bizonyára nem érdemtelenül jut az ünnepléshez. Búcsúzóul Liszt még ajándékul adja neki *Dante* című szimfónikus költeményének partitúráját, újból többször megcsókolja és kéri, hogy látogatását minél előbb ismételje meg.

Aki Liszt Ferenc jelentőségét ismeri és tudja, milyen nehéz volt ilyen nagyfokú szimpátiáját megnyerni, az nem fog csodálkozni azon, hogy sokan megirigyelték a cseh muzsikustól Liszt barátságát és igyekeztek ezt a viszonyt megzavarni. Az eszköz, amellyel ezt a célt el akarták érni, épen nem volt válogatott és ízléses. Ezek az intrikusok Lisztnek azt hazudták, hogy Smetana a Mesternek olyan kritikát adott a szájába Bendel Ferenc zongoraművészről, amelynek épen az ellenkezőjét nyilatkoztatta ki Liszt. A Mester egyenes ember lévén, közvetlenül Smetanához fordul, hogy ezt a kínos kérdést egymás között tisztázzák: »Kedves Barátom, Prágából érkező kellemetlen hírek arra késztetnek, hogy megkérdezzem, vajjon van-e Önnek része azokban, — amiben én egyébként erősen kételkedem. Ezek a hírek körülbelül így hangzanak: Smetana úrtól tudtuk meg, hogy Liszt rendkívül kedvezőtlenül nyilatkozott Bendel úrról és azt mondta, hogy kompozíciói jelentéktelenek, ő maga pedig zenei tanulmányait Weimarban nagyon hanyagul és elégtelenül végezte. Hogy az ilyen híresztelések Bendel urat érzékenyen érintik, azt hiszem, nem nehéz megérteni. Engem ezek annál kellemetlenebbül érintenek, mert én épen az ellenkezőjéről vagyok meggyőződve. Én Bendel ritka talentumát, igen jelentékeny szerzői tehetségét, valamint komoly művészi törekvéseit mindig az igazságnak megfelelően és a legnagyobb örömmel ismertem el. Szívesen üdvözlöm Önt és őszinte szívvel kívánom, hogy művei, amelyek nagy becsületet szereztek Önnek, mindig kielégítsék. Maradtam stb.«

A levél először Göteborgot járta meg, csak onnan került Prágába. Smetana nyomban válaszol rá és felháborodva utasítja vissza a szájába adott nyilatkozatot. Ezzel az ügy el is volt intézve. A két művész viszonyára ez az affér nem vetett árnyékot és így az intrikák nem vezettek célra.

Lehet, hogy véletlen, de kétségtelenül Liszt Ferencnek abban is része van, hogy Smetana végre megtalálta önmagát a cseh nemzeti opera megteremtésében. Egy alkalommal ugyanis Herbeck, a híres bécsi karmester Liszt jelenlétében azt a kijelentést tette, hogy a csehek ugyan kitűnő reprodukáló művészek, de mint komponisták eddig semmit sem alkottak. Smetanát ez a kijelentés vérig sértette nemzeti önérzetében és büszkén kivágta, hogy ő majd meg fogja mutatni Herbecknek és a világnak, hogy a csehek komponálni is tudnak. Egészen biztos, hogy ez a jelenet késztette első operájának *(Brandenburgiak Csehországban)* megírására. Csakhamar követte ezt chef d'oeuvre-je: *Az eladott menyasszony*.

1865-ben Budapesten nagy zenei ünnepségek vannak: Liszt Ferenc »Szent Erzsébet legendá«-jának bemutatójára készülnek. Maga a Mester vezeti a próbákat. Smetanát is vonzza ez a nagy esemény. Lemegy Pestre. Naplójában így ír utazásáról:

»Stary barátommal együtt utaztam Bécsen át Pestre, ahol a konzervatórium megnyitásának ünneplése volt Liszt Ferenc jelenlétében. Bécsből hajón mentünk Pestre, ahol Reményi hegedűművész vendégei voltunk és mondhatom, nagyszerűen

voltunk ellátva. Persze szerettem volna Liszttel is összejönni és megkértem Reményit, aki úgyszólván egész nap együtt volt a Mesterrel, jelentsen be nála. Reményi azonban érthetetlen okokból húzta-halasztotta a dolgot és azt hozta fel kifogásul, hogy Liszt nagyon el van foglalva az oratórium betanításával. Amikor három napig hiába vártam, hogy Reményi bejelentsen, elmentem a főpróbára, ahol körülbelül 200 főnyi hallgatóság volt jelen a legmagasabb arisztokráciából. Épen abban a pillanatban léptem be, amikor szünet kezdődött és Liszt hátrafordult a közönség felé. Amint megpillantott, letette dirigensbotját, leugrott a pódiumról, hozzám sietett és az egész közönség szemeláttára megölelt, megcsókolt, amit persze a hallgatóság nem tudott mire vélni. A próba után azonnal meglátogatott szállásomon és ettől fogva mindennap nála voltam. Pesten ismertem meg Bülowot is, Liszt vejét, valamint Cosimát, Bülow feleségét is.«

Smetana el volt ragadtatva az oratóriumtól és az *Umelecka Beseda*, a csehek művészi egyesületének zenei osztálya nevében, amelynek ő volt a vezetője, elkérte a mű előadásának jogát Liszttől, aki boldog örömmel teljesíti a kérést.

»A jóakaratú fogadtatás óta, — írja Liszt levelében az Umelecka Besedához — amelyben Prága közönsége *Dante*-szimfóniámat részesítette, mindig az volt a kívánságom, hogy más kompozíciómat is megismertessem Önökkel. Nagy hálára köteleznek tehát most azzal, hogy a zenei kapcsolat folytatására adnak alkalmat. Minél inkább ki vannak téve műveim másutt a rosszakaratú kritizálásnak és lebecsülésnek, annál kellemesebben érint az Önök levelében kifejezésre jutott elismerés. Csupán azt a kérést engedjék meg nekem, hogy a prágai bemutató dátumát rövid idővel elhalaszthassam, mivel a partitúra kézirata jelenleg a müncheni előadás előkészítése céljából Bülownál van.«

Az oratóriumot 1866 április 20-án mutatják be az újvárosi színházban. A prágai muzsikusok és énekesek, valamint a két színház zenekarának tagjai egymással vetélkedve olyan előadást produkáltak, amely a különben igen nagymultú prágai zeneélet történetében is igen tiszteletreméltó helyet foglal el. Smetana így ír az előadásról Lisztnek :

». . . a zenekar felülmulta önmagát, minden pompásan ment, a kíséret a legnehezebb bevágásoknál hajszálra pontos volt, tele lendülettel és erővel, az énekkarok tisztán, biztosan intonáltak tele finomsággal, majd a fortéknál tele erővel és hatalmas lendülettel, a szólórészek a legjobb kezekben. Szent Erzsébetet *Bubenicek* kisasszony olyan mesterien énekelte, annyira tele érzéssel és drámai erővel, hogy a közönség valóságos tapsorkánban tört ki minden egyes számánál és én magam is annyira el voltam tőle ragadtatva, hogy teljes önuralmamra volt szükségem, nehogy a dirigensi pódiumon harsogó tetszéskiáltásba törjek ki. Általában a közönség — legnagyobb sajnálatomra — elragadtatásában nem ismert határokat. Azért mondom, hogy legnagyobb sajnálatomra, mert a lelkesedés kitörése sok helyen elrontotta a legfölségesebb utójátékokat és zenekari effektusokat.«

1871-ben Liszt Ferenc visszaadja Smetanának a látogatásokat. A cseh muzsikus akkor lett készen a *Dalibor*-ral és kezdett bele *Libusa* című operájába. Ennek a zenéje annyira új volt, olyan merészen szakított minden zenei tradícióval, hogy maga Liszt is azt mondta : Ezt még Wagner se merte volna!

Három évvel később Smetanát eléri a legnagyobb tragédia, ami csak muzsikusra lecsaphat : elveszti hallását. A beteg művész most teljesen beletemetkezik a lírikus zenébe és megírja »Életemből« című kvartettjét. Ezt a művet Liszt 1880-ban Weimarban előadatja. A levél, amelyben a kvartett anyagát kéri a süket művésztől, írt csöpögtet a beteg szívre :

»A súlyos megpróbáltatás ellenére, amely Önt érte, megőrizte művészi tudásá-

nak teljességét. Ön igazán nagyokat alkotott és hazájának az egész világon dicsőséget szerzett vele. Smetana Frigyes neve a halhatatlanok közé tartozik. Ezt nagyszerű műveivel érte el. A *Libusa* fölséges előjátéka és a *Ma Vlast* (Hazám) szimfónikus ciklusa igazán megérdemelnék, hogy az egész világon játszák, nemcsak Prágában. Én mindenesetre ajánlani fogom műveit a baráti körömhöz tartozó dirigenseknek.«

A kvartettet május 18-án elő is adják Weimarban és Liszt azonnal siet levelet írni :

»Az Ön nagyszerű kvartettje igaz örömet szerzett nekünk. A darabot Kömpel, Grützenmacher, Nagel és Freiberg játszották Hayendorf bárónő estélyén a nagyhercegi család jelenlétében. Mindenki őszinte elragadtatással tapsolt szép művének.«

Kömpel maga is szükségét érzi, hogy Smetanának gratuláljon és közölje vele, milyen nagy hatással volt a mű Lisztre. A Mester a mű befejezése után mélyen meghatva csak ennyit mondott : »Hát ez igazán nagyon-nagyon szép. És egyben meg is jegyezte : »Amit Smetana megérdemelt, azt Dvorák aratta le.«

Smetana meghatva mond köszönetet Kömpelnek. Levele egyben őszinte vallomás arról, mi volt számára Liszt Ferenc :

»Az egyetlen, ami súlyosan érint, az, hogy nem lehettem részese annak a gyönyörűségnek, hogy művemet ilyen nagy művészek interpretálásában hallhassam. Még egy megjegyzést engedjen meg : az én imádott nagy Mesterem elismerő szavai könnyekig meghatottak. Nem csinálok titkot abból, hogy neki köszönhetek mindent, amit eddig alkottam, hogy ő volt az, aki önbizalmat öntött belém és az egyetlen helyes utat megmutatta, amelyen járnom kell. Huszonöt éve tart ismeretségünk és azóta ő az én Mesterem, mintaképem és soha el nem érhető ideálom. Tiszteletem és bámulatom iránta nem ismer határt.«

1884 május 12-én örökre lehúnyja szemét a nagy cseh muzsikus. Liszt megdöbbenve hallja a hírt és egy prágai barátjának ezt írja : »Smetana halála mélyen megrendített. Igazi zseni volt!« Nem tévedett megítélésében. Smetana halála óta egy félszázad telt el. És az idő igazolta ezt a megállapítást.

SEBESTYÉN JÓZSEF DR. (Pozsony)

SCHUBERT DALAIRÓL

Mindnyájan tudjuk, hogy Schubert alkotómunkájának gerince, legértékesebb része a dalkompozíció ; mégis csak elenyésző csekély töredékét ismerjük (gyakran azt sem jól) ennek a mérhetetlen fontosságú, tanulságos dalanyagnak. Ha valakinél, úgy különösen Schubertnél csődöt kell mondania annak a közkeletű frázisnak, hogy a legkisebb műben is benne van a teremtő művész, a komponista egész egyénisége : Schubertnek már igen sokfajta, nagyon különböző műfajt képviselő munkáját kell elővenni, hogy belőle kibontakozhassék Schubert egyéniségének, művészetének egész sokoldalúsága, univerzalitása. Éppen ez az egyetemes érdeklődés, ez az átfogó szellemi koncentráció (egyelőre itt csak a dalokra vonatkoztatva) az, ami a felszínes, népszerűsítő irodalom Schubert-portréjából mindenekelőtt hiányzik. Nem lehet visszásabb helyzet, mint hogyha valaki Schubert dalköltészetét egyedül a Schöne Müllerin-ciklus, vagy akár a Winterreise (hozzávéve még a Schwanengesang-ot és még vagy 15 válogatott dalt : ez az átlagénekes Schubert ismerete) szemszögéből akarná megítélni. Ne tévesszük szem elől, hogy ez a 60—70 dal Schubert dal-oeuvrejének mindössze valami tíz százaléka, hogy minden belőle levont stílustani következtetés szükségszerűen egyoldalú, hiányos, tehát hamis lesz.

Igaz, hogy nem lehet mindenki hivatása (még a muzsikusoké sem) hatszáregynéhány dal tömegén átrágni magát; és mégis valakinek vállalni kell ezt a fáradságos munkát, mert enélkül csak töredékes, egyoldalú képet kapunk Schubert egyéniségéről, dalköltészetéről. A következőkben megpróbáljuk röviden összefoglalni: mi az, amire minket a daloknak ilyen összefogó áttekintése megtanít, — az összes daloké, nem a válogatott albumoké. Az így kapott Schubert-kép sok vonásban erősen különbözik majd a megszokott, kényelmes, sablónos elképzeléstől.

A komolyszándékú, összefoglaló tanulmányozásnál kizárólag a Schubert-összkiadás köteteit lehet felhasználni. Mindenfajta album vagy válogatott dalkiadás ebből a szempontból úgyszólván hasznavehetetlen, mert a kiadók már eleve elfogult, biedermeyer-szellemben irányzatos szemmel válogatják ki a dalokat. Még az aránylag legteljesebb Friedländer-féle kiadás is (Edition Peters, 7 kötet) — amely különben a zenei szöveg közlésében mintaszerűen pontos és megbízható — következetesen elhagyja az ifjúkori dalok csoportját, vagyis éppen azokat a darabokat, amik Schubert stílusfejlődése szempontjából a legtanulságosabbak és legfontosabbak; — nem is szólva arról, hogy abszolút zenei szempontból rendkívül nagyértékű dalok is vannak ebben a csoportban. Mi itt az *egész* Schubertet akarjuk megismerni, mint dalkomponistát, a maga egész istenadta lázas szövegéhségében, csodálatosan sokoldalú produkciójában és nem ennek vagy annak a dalciklusnak a szerzőjét, nem azt a biedermeyernyárspolgárrá banalizált operetthőst, akinek a torz képét a Dreimäderlhaus és a hozzá hasonló silány pletykatörténeteknek sikerült jobb ügyhöz méltó szívóssággal a nagyközönség tudatába, elképzelésébe becsempésznie. Minden hozzáértő tudja, érzi az ilyen szánalmas történetek giccs voltát: mégis tehetetlen a hatalmukkal szemben. A közönség elképzelésében csak ez a bécsies, kedélyeskedő, söröző, kedvesen bohém stb. »Schwammerl« rögződött meg, épúgy mint ahogy Liszt egyéniségének portréjához levakarhatatlanul hozzáragadt a »Bohémiens« cigányos grandseigneursége (pedig ennek jórészét alighanem Wittgenstein hercegnő magyarázta bele), vagy Beethoven alakjához a viharban tomboló titán hamis gesztusa (pedig csak a romantika túlhajtott heroszkultusza látta ilyennek).

A zenetörténet vezetőalakjai közt talán éppen Schubert a legjellemzőbb példa arra, hogy az életkörülmények kispolgári levegője, kicsinyes környezete semmi belső, okozati kapcsolatban nem áll az alkotó zenei munkával. Mindaz a bohémszerű kedélyeskedés, amit a »regényes« életrajzírók olyan kaján gyönyörűséggel szoktak kiszínezni, Schubertnél teljesen a felszínen marad; ha valaki, úgy Schubert képes volt arra, hogy a komponálás munkájában minden külső körülménytől függetlenítse magát. Ez a koncentrált munka a lelki összeszedettségnek, önfegyelemnek olyan mértékét tételezi fel, amely Schubert alakját e tekintetben teljesen a klasszikusok: Mozart vagy Beethoven magasságába emeli. Nincs helytelenebb eljárás, mint Schubert stílusát egyszerűen a régi, bevált etikettel: *romantikus*, elintézni. A Schubert-stílus problémái nem hozhatók ilyen egyszerű formulára: Schubert stílusproblémái éppen olyan nehezek és bonyolultak, mint akár a Beethovennel vagy Mozarttal szemben felmerülő kérdések. Különben is Schubertnél teljesen hiányzik a romantikus típusú művész lelkiségének egyik fő jellemvonása: a tudatos reflexió, az önmagára eszmélés, az önirónia, ami például (különösen az utolsó vonás) Schumann, vagy Berlioz zenei írásait olyan vonzóvá, egyszersmind jellegzetesen romantikussá teszi. Schubert nem ilyen eszmélkedő, reflektáló természet; ösztönös, de azért nem kevésbé mély, koncentrált muzsikus-temperamentum. A schuberti dalstílus fejlődése sem mutat romantikus vonásokat: a formai felépítés éppen ellenkezőleg az összefogott, leegyszerűsített típusok felé való haladást mutatja, ellentétben Berlioz vagy Schumann tipikusan romantikus, széttágított, elmosott határú formáival. Igaz, hogy ez utóbbi, romantikus formaelvnek a példái is megtalálhatók Schubertnél, de kevésbbé a dalokban, inkább a

zenekari és a kamarazeneművekben. A két munkaterületnek: a vokális, dalszerű alkotásnak és az instrumentális kompozíciónak az elhatárolása éppen Schubert oeuvrejében jelentős. Az elsődlegesen instrumentális fantáziájú zeneszerző egyéniségét, egyéni stílusát már akár egyetlen művéből is egészen megismerhetjük, hiszen elgondolását, fantáziáját semmilyen eleve adott költői forma, szöveg nem köti. Ilyen jellegzetesen instrumentális fantáziájú zeneszerző p. o. Beethoven vagy Haydn. A vokális inspirációjú zeneszerző helyzete már nehezebb: csak el kell képzelni azt a sokágú beleélő, alakító, alkalmazkodó munkát, amit egy kis, néhánystrófás vers komoly megzenésítése megkíván (természetesen csak az igazi művészi dalkompozíció és nem a divatos dalkaptafák valamilyen gépies alkalmazása). Ennek a vokális elképzelésű alkotótípusnak Schubert és Mozart a jellegzetes képviselői.

Schubert alkotóművészetével szemben csak akkor leszünk igazságosak, ha minél több mű megismerésének az útján próbáljuk megközelíteni, nem pedig a közismert, újra meg újra előhozott főművek révén. Közönségünknek is tudomást kell vennie arról, hogy Schubert a h-moll szimfónián, a három untig csépelt dalcikluson és a Forellenquintetten kívül mást is komponált és pedig csodálatosan sokat (31 évéhez képest csodálatos produktivitást fejtett ki), legtöbb esetben hallatlanul újszerűt és érdekeset, sőt gyakran mai szemmel nézve is modernet.

Egymaga a dalkompozíció Schubertnél egész tömegét rejti a kevéssé ismert vagy egészen ismeretlen értékes anyagnak. — Próbáljuk meg, röviden áttekintést nyujtani az *egész* anyagról: az összefoglaló szemléletre szánt fáradság nem lesz érdektelen és hiábavaló. Éppen Schubertnél különösen megtévesztő, hogyha munkáinak bármely kisebb csoportját kiválasztják és erre vagy arra a vonásra rámondják: ez a jellemző, vagy az a tipikus. Schubertnek egyik fő jellemvonása (éppen a dalkompozícióban) a példanélküli univerzalitás, sokoldalúság: nem köti le magát semmiféle formához, típushoz, semmilyen költőhöz .— Schubert dalköltése egymagában egész külön világ. A német dalkompozíció történetében ő az első, akinek érzés-skálája, beleélőképessége közel egy évszázad majd minden költőjétől nyeri ihletét. A régebbi német dalköltők (Ph. Emanuel Bach, Reichardt, Zelter, Zumsteeg) úgyszólván kivétel nélkül saját költőkortársaik (gyakran szűkebb honfitársaik) költeményeit választják meg komponálásra: lelkiéletük, poetikus felfogóképességük szűk határok közt mozog: a berlini iskola száraz érzésvilágának egyenes, világos, de egyszersmind nyomasztóan szűk szellemi keretei közt. Schubert viszont szabad, univerzális szellem; az a hallatlan ízlésbeli, szellemi fejlődésmenet, ami Uz-tól Rückertig, vagy Klopstocktól Heinéig vezet, Schubert géniuszának nem szabhat határt; a késői, dekadens barokk patetikus monódiája (Klopstock) épúgy megtalálja nála adaequat zenei formáját, mint a romantika népszerű, érzelmes daltípusa (Heine). És mindez a hallatlan szellemi átfogóképességet feltételező zenei alkotómunka nem egészen másfél évtized alatt zajlott le: Schubert dalkompozícióinak körülbelül kilenctizedrésze 1815 és 1828 között keletkezett. Már maga ez a tény, ez a kivételes produktivitás azonnal el kell, hogy némítsa mindazokat a hangokat, amelyek Schubert életében kényelmességet, bohém természetet vélnek feltalálni.

A dalkomponálás lélektanának, esztétikájának az a sajátos vonása, hogy a komponistának először egy idegen lelki élet termékével, tudniillik a költő versével kell számotvetnie, mielőtt saját fantáziáját szabadjára eresztheté, a dalkompozíciónak egészen különleges helyzetet biztosít bármely komponista alkotómunkájában. Fokozott mértékben áll ez Schubertre, akinek egész társadalmi élete (amely azonban életét nem töltötte be annyira, mint rendesen hiszik), levelezése — úgy mondhatnók — állandó kutatás, keresés megzenésíthető szövegek után. Még Schubert rendkívüli, csodálatos produktivitása sem tudott mindig lépést tartani lázas, felfokozott alkotóerejével, munkakedvével.

Schubert általában gyorsan komponál; ösztönös muzikalitását tanusítja, hogy még ilyen gyors munka mellett is egész rendkívüli mértékben meg tudja őrizni eredetiségét, közvetlenségét. Mozart és különösen Beethoven műveit (talán a legutolsók kivételével) jól kellett ismernie; mégis meglepő, hogy még a legkorábbi, úgy mondhatni gyermekkori műveiben milyen kevés a klasszikusokra emlékeztető részlet, mennyire önálló, eredeti szellem szól már ezekből a dalokból: a tizenhét éves korában komponált »Gretchen am Spinnrade« már olyan daltípust rögzít meg a kíséret állandóan közbezúgó, vezérmotívumszerű alkalmazásával, amelyhez a legcsekélyebb előképet, mintát sem találhatta: a 17 éves komponista itt ösztönös zsenialitással rátalált a romantikus hangulatdal (romantisches Stimmungslied) típusára. Ennek a dalnak a melódiája már nem strófikus dallam, hanem kantátaszerűen átkomponált; mégis egy pillanatig sem érezzük a formátlanság, a szétesö szerkezet benyomását, éppen mert a kíséret állandósága szünet és megállás nélkül biztosítja a hangulat, a felépítés egységét.

A rövid életkorban, a rövid időre összpontosított lázas tempójú produkció dolgában Schubert szellemi rokona Mozartnak, anélkül azonban, hogy a zenei stílus tekintetében olyan impresszionálható, alkalmazkadó természet lenne, mint amaz. Mozartról tudjuk, hogy minden eléje kerülő új stílust először teljesen passzív módon tesz magáévá és csak több (mintegy kipróbálásnak szerzett) művön keresztül jut el az új műfajban, az új stílusban saját egyéni mondanivalójához. Schubert ellenkezőleg úgyszólván mintaképek ismerete nélkül (legalább is aránylag kevés és jelentéktelen előkép birtokában) teljesen ösztönös biztonsággal nyúl a stílusformákhoz. Nem csoda, hogy ilyen módon Schubert sok tekintetben meglepőbb jelenség, merészebb újító, mint akár Mozart vagy Beethoven.

Nem szabad szem elől tévesztenünk azt, hogy a XIX. századi német dalkompoziciónak Brahmsig és Hugó Wolfig bezárólag nincsen olyan lényeges stíluseleme, amit legalább csírájában Schubertnél fel ne lehetne találni. Áll ez mindenekelőtt a harmónia merészségeire (ezen a téren Schubert messze túlmegy Beethovenen is), épúgy mint a dallamvonal sajátságaira (melodika) és a formai felépítésre. A Schwanengesang démoni erejű, meglepően modern szellemű darabjait mindenki ismeri: ezeknek újszerű, koruk számára mindenképen meglepő voltára nem kell külön rámutatni. Annak a bizonyítására, hogy már dalprodukciójának a kezdetén mennyire előérezte a Hugo Wolfnál aztán véglegesen kiépített deklamáló stílust, egy egész korai dalra hívjuk fel a figyelmet: A »Trost an Elisa« című, Matthisson szövegére írt dal egész felépítésében (recitativikus deklamációval átkomponált dalforma) épúgy, mint a harmóniák merészségében döbbenetesen emlékeztet Hugo Wolf dalaira. Emellett nem szabad elfelejteni, hogy Schubert ezt a belső értékével is mindenképen kiemelkedő jelentőségű dalt 1814-ben, tehát 17 éves korában komponálta.

Nyilvánvaló lesz ebből, hogy a Schubert-dalok időrendjéből általában nem szabad messzemenő fejlődéstani következtetéseket levonni; értékelő ítéleteket természetesen még sokkal kevésbbé. Ahol a fejlődés legelején olyan remekművek állnak, mint az Erlkönig, a Gretchen am Spinnrade, vagy az 1814. évi Matthisson dalok, ott voltaképeni értékfejlődésről alig lehet beszélni. Említettük fentebb, hogy már fiatal korában mennyire önálló, minden ízében eredeti egyéniségnek bizonyul a klaszszikusokkal szemben. A legkorábbi dalokban (különösen a balladaszerű darabokban) mégis felismerhető egy pontosan meghatározható mintakép hatása: Zumsteeg balladái úgylátszik a fiatal Schubert legerősebb művészi benyomásai közé tartoztak, úgyhogy Schubert egynéhány ifjúkori balladája (Hagars Klage, Ritter Togenburg) egyenesen Zumsteeg-utánzatnak mondható. De olyan hamar függetleníti magát mintaképétől, hogy nincs jogunk Schubert fejlődésében egy Zumsteeg-periódust konstatálni. Általában a »befolyások, hatások« kutatásának a módszere Schubertnél nem vezet úgy-

szólván semmi kézzelfogható stílustörténeti eredményre ; nem úgy mint Mozartnál, akinél — aszerint, amerre épen utazik, — egymásután angol szonáta és szimfónia-periódusról, olasz buffokorszakról vagy Singspiel-periódusról lehet beszélni. Ennek a módszernek Schubert esetében teljesen csődöt kell mondania.

Mindezek ellenére a Schubert-dalok elemzésében mégis szükség van valami osztályozásra, periódizálásra ; a hatszáznál több dal enélkül áttekinthetetlen marad. A leginkább megfelelő csoportosítási elvnek a költők szerint való felosztás bizonyul. Ez olyan beosztást eredményez, amely gyökerében ragadja meg a dalok stílusjegyeinek a forrását : hiszen a megzenésített költemény voltaképen az a momentum, ami a zenei alkotás folyamatát, a fantázia menetét megindítja. Schubert annyira lelkiismeretesen beleéli magát a megzenésített költemény és költő lelkivilágába, hogy a Klopstock, Goethe, Matthisson, Müller stb. verseket már magáról a zenei stílusról is meg lehet nála különböztetni. Ami a vers formai sajátságait illeti, ez az alkalmazkodás magától értetődő : természetes, hogy egy Ossian, Klopstock, Schiller nagylélekzetű lírikus monódiái a zenei formálásban szükségszerűen mást adnak, mint például a Wilhelm Müller-dalok népdalszerű, strófikus felépítésű versei. Metrikus antikizáló darabok inkább az átkomponált formát kívánják : Matthisson versei számára egészen sajátságos, finoman alkalmazkodó zenei formatípust teremtett magának Schubert ; ezek a versek ugyanis keverik a strófikus formát kötetlen szerkezetű, antikizáló verssorokkal. Az előbbi részek számára Schubert dalszerű melódiákat, a strófátlan sorok részére recitatívikus, monódiás stílust alkalmaz.

A megzenésített költők szerint való csoportosításban így megtaláltuk a Schubert-dalok legtermészetesebb felosztási elvét. Ezek a kategóriák különben teljesen párhuzamosan haladnak az időrendi csoportokkal. Schubert dalainak az első nagyobb csoportja (1811-től 1816 végéig) összesen 288 dalt foglal magában, tehát Schubert egész daltermésének közel felét. A sorozat kezdetén (1811—14) Schiller-dalok állnak ; 1814-ben következik a kiváló értékű Matthisson-csoport és az első öt Goethe-dal. Az első három év dalkomponáló produkciója még elég szerény : összesen 38 dal. Schubert dal-alkotásának első nagy csúcspontja (mennyiség és érték tekintetében egyaránt) az 1815—1816. évek ideje : erre a két évre 250 dal esik, tehát majdnem ugyanannyi, mint a többi 15 évre együttvéve. A legértékesebbek ennek az időnek a terméséből a Schiller és Goethe szövegeire szerzett dalok. A két nagy német klasszikus mellett elsősorban a régebbi és a velük egykorú birodalmi német költők vannak nagy számmal képviselve, többek között Hölty, Schubart, Klopstock, Claudius, Körner.

Schubert dalprodukciójára általában jellemző a komponálásnak időnként ellanyhuló, majd megint csodálatosan nekilendülő tempója. A megkomponált dalok mennyiségét tekintve Schubertnek később már nem volt az 1815-höz fogható gazdag termésű éve ; vannak évek, amikor a dalprodukciója — majdnem azt mondhatnók — szünetel : így az 1818. év 14, az 1821. év 12. és 1824. összesen 7 dallal. Az újabb nekilendülések közül kiemelkednek : 1817. egy csoport kiváló Mayrhofer-dallal ; azután 1823. és 1827. a Wilhelm Müller verseire szerzett ciklusokkal : a Schöne Müllerin és a Winterreise sorozatával. Ezeknek a produktív éveknek az átlaga 40—50 dal között mozog. Mayrhofer alakjával jelenik meg Schubert kompozíciójában az első nevesebb osztrák költő (az 1815—16. évek versírói nagyrészt birodalmi németek) ; utána jönnek 1818—20-ban az első generációhoz tartozó német romantikusok : a két Schlegel, Novalis és Grillparzer ; 1821 után a fiatalabb romantikus generáció : Uhland, Rückert és W. Müller. Legutóljára, Schubert halála évében, 1828-ban következnek Rellstab és a valamennyiüknél jelentősebb Heine. Látható, hogy Schubert három költőgeneráció költeményein keresztül jutott el a romantikához.

Schubert ifjúkorának idealisztikus páthoszára jellemző, hogy Schiller verseit

veszi elő elsőnek ; 1816 után azután Schiller neve szinte teljesen eltűnik a Schubert-kompozíciók közül. Schubertnek hamar be kellett látnia, hogy Schiller versei — mint típikus deklamáló versek — a megzenésítésben általában nem hálásak és rendkívüli igényeket támasztanak a komponistával szemben, egyrészt a balladaszerű, elbeszélő-versek túlnagy terjedelme miatt, másrészt reflexív, elmélkedő tónusuk miatt. Schiller költői inspirációja általában nagyon távol áll a dalszerűségtől.

Sokkal érdekesebb problémákat vetnek fel a zenei megformálásban Goethe versei. Schubert elmélyedő természetének legszebb bizonyítéka, hogy Goethe lírai költészete szinte megszakítás nélkül kíséri végig egész dalszerző működését. Goethe verseire összesen 68 dalt szerzett (a töredékeket nem számítva) ; 1814—16 mellett a nevezetesebb Goethe-évek 1821—22 és 1826.

A Goethe-dalok megzenésítése a dalkomponálás legnehezebb feladatai közé tartozik ; a helyzet itt éppen ellenkező, mint Schiller esetében. Goethenél a nehézség legtöbbször már magának a versnek túlhatalmas, szuggesztív zeneiségében van : ennek az irodalmi zeneiségnek az eszközei egyrészt a magas és mély vokálisok tervszerű váltakozásában rejlő dallamosság ; ezenfelül a vers ritmusának hallatlan finomsága, úgyhogy egy Goethe-vers egyszerű hangos olvasásánál önkéntelenül ritardandokat, accelerandokat vél hallani az ember. Goethe a versszövegbe valóságos beszéddallamot komponált bele ; ezért az ilyen versek megzenésítése még szinte nehezebb, mint a kevésbbé zenei Schiller-verseké. Schubert általában itt is ösztönös biztossággal találja el a helyes utat : melódiájával a legapróbb részletig követi a szódallam, a versdallam váltakozó emelkedését, vagy esését és érzésbeli tartalmát. Legtöbb esetben csodálatos mértékben sikerül neki ez az alkalmazkodás. Néha azonban nincs megelégedve önmagával ; többször előveszi, többször megkomponálja ugyanazt a verset, amíg mindjobban sikerül megközelítenie a költő elképzelését.

Jellemző, hogy éppen a Goethe-verseknél találjuk legtöbb példát az ilyen ismételt megkomponálásra ; érthető is, hiszen ezek vetik fel a legsúlyosabb metrikai, poetikai stb. problémákat. Schubert Goethenek 61 versére szerzett zenét (a töredékekkel együtt) : ezekből egyet ötször komponált meg (Mignon dalát : Wer nur die Sehnsucht kennt), egyet háromszor (Wer nur sein Brot), hét másik dalt pedig kétkétszer. Annál feltűnőbb az ismételt feldolgozásoknak ez a csoportja, mert Schubert más költők szövegeinél elenyésző csekély kivételekkel (ezek Schiller verseinél fordulnak elő) megelégedett egy-egy kompozícióval. Schubert impulzív, ösztönös muzsikustermészete nem volt az átdolgozások, a retusok barátja. Ebben teljes ellentéte például Lisztnek, aki dalainak jelentékeny részét (még a megjelenés után is) meglehetősen mélyreható átdolgozásoknak vetette alá. Liszt ebben a tekintetben inkább latolgató, refektáló természet ; Schubert nem szívesen változtat azon, amit egyszer már lekottázott. Ezek az ismételten megkomponált dalai is nem átdolgozások (mint Lisztnél), hanem legtöbbször egészen új kompozíciók, néha merőben más, eltérő formafelépítéssel.

A »Wer nie sein Brot« kezdetű vers (a hárfás dala Wilhelm Meisterből) három kompozíciója közül mindegyik más típust mutat, pedig mindhárom ugyanabból az évből való (1816). Az első kompozíció tiszta strofikus dal a 18. század modorában ; még a sablónos $^6/_8$ taktusséma is megmaradt benne.

Ezzel a kompozícióval Schubert nyilván nem volt megelégedve. Kevéssel utóbb átkomponált formában dolgozta ki a költemény zenéjét ; ezt a változatot már finom harmóniai aláfestéssel látta el ; különösen jellemző az a részlet, ahol az a-moll helyett fis-mollban megkezdett 2. strófa enharmonikus átértelmezéssel visszamodulál az alaphangnembe. — Jellegzetesen Hugo Wolfra emlékeztető módon alkalmazza itt Schubert a tercrokon hangnemek közt való hirtelen modulációt. Különben is mindenekelőtt a merész modulációs technika az a vonás, ami Schubertnek a látszatra egyszerűbb

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

strófikus dalait a régebbi generáció hasonló formatípusától megkülönbözteti: Schubert kis területen, egy 8—16 taktusos strófában többet modulál, mint Reichardt vagy Zelter egy egész 40—50 taktusos dalban.

Úgylátszik, még ez az átkomponált forma sem felelt meg egészen Schubert elgondolásának; ezért ugyanebben az évben még egy harmadik megzenésítést is elkészít. Ebben megint más formatípust követ: a variált strófikus dal típusát. Vagyis a 2. strófa melódiája lényegében ugyanaz, mint az elsőé, de attól jellemző (a szöveg árnyalatait érzékenyen követő) variálással van megkülönböztetve. Minthogy a két strófa csak kevés variálási lehetőséget nyujt, mindkét strófát megismétli, így megduplázva a variáció területét. Nyilvánvaló, hogy Schubertnek itt a harmadik kompozícióban sikerült legjobban megközelíteni az ideális kompozíció formáját. Más esetekben megint a korai feldolgozás jobban sikerült a későbbinél. Így például a Schiller-féle »Der Jüngling am Bache« három kompozíciója közül (1812, 1815, 1819) kétségtelenül az első a legsikerültebb: ez a kompozíció a variált strófikus dal típusában nagy, szabad formálással teljesen zseniális módon adja vissza a költemény eszmei és érzésbeli tartalmát. A későbbi feldolgozások (egyszerű strófikus formában) a zongoratétel egyes részleteiben talán érdekesebbek, de az összforma szempontjából erőtlenebbek, túlságosan leegyszerűsítettek.

A kevéssé ismert Goethe- és Schiller-daloknak ez a néhány kiemelt példája újabb ékesen szóló bizonyítéka annak, hogy Schubert milyen koncentrált, elmélyedő munkával merült bele a képzeletét megragadó, fantáziáját megindító költemények lelkivilágába, formakincsébe, hogy aztán annál megragadóbb, pregnánsabb formában, alakban újrateremthesse őket.

DR. BARTHA DÉNES

A HANGSZERTANÍTÁS IRÁNYAI

A hangszertechnika tapasztalati úton indult és haladt a fejlődés irányában. Szülőanyja az a belsőleg hallott hangkép, melyet valamely hangszeren meg kellett valósítani. Ez több-kevesebb kísérlettel sikerült. Majd újabb és újabb föladatok merültek föl, és megoldásuk sem késett a gyakorlatban. Nem is volt baj a technikával egészen addig, míg ezen készségét minden muzsikus technikai megoldások után kutatva, tapasztalatokat gyüjtve és saját kárán okulva maga szerezte meg magának. Megváltozott azonban a helyzet, amikor az így empirikusan fölgyülemlett technikai anyag tanítására került a sor; nevezetesen, amikor arról volt szó, hogy valaki nem a saját gyüjtésű technikáját ismertesse másokkal, hanem készen kapott technikai ismereteket közöljön: ekkor a technikai anyagnak másod-harmadkézből történő átadása és átvétele már igen sok félreértésre adott alkalmat. Az eredeti megállapítások ugyanis mindinkább gyökerüket vesztették, és így minden alapot nélkülözve hányódtak a tudálékos belémagyarázások és az önkényes, tekintélyekre hivatkozó saját módszerek, továbbá a hagyományokat tisztelő, de ezeket minden kritika és meggondolás nélkül hirdető tanítás között. Szabadon virágzott azonban e mesterkedések mellett a nagy művészek játéka. Ezeknek egyénisége és ösztönössége lerázott magáról minden káros befolyást és technikájuk intuitíve fejlődött ki és sohasem tévesztette el valamely technikai föladat megoldásának legegyszerűbb, legtermészetesebb módját. Az ilyen ösztönös technika teljesen »tudományos alapon« áll, bár birtokosa legtöbbnyire nem is sejti, hogy játékának egyes funkcióit miért és hogyan végzi. Dehát nem mindenki jön rá ösztönösen a hangszerjáték helyes technikájára (a hivatott művészek se mind!) és aki rájön, az is többnyire csak kerülő úton, nagy idő- és energiaveszteséggel szerzi meg azt, amit egy idevágó ismeretekben tudományosan képzett mestertől könnyű szerrel, időfecsérlés és

fáradság nélkül elsajátíthatott volna. A legkiválóbb tehetségnek is szüksége van tehát a jó tanítómesterre, hogy készen vehesse át tőle hosszú idők munkájának és tapasztalatainak leszűrt eredményeit, hogy ezeket elsajátítva a készen kapott anyaggal tovább építhessen.

Ezzel szemben a tanítómester jó muzsikus legyen, akinek nemcsak a tanítás és tanulás mibenlétével kell tisztában lennie, hanem ismernie kell a hangszer szerkezetét, ennek, valamint a test játszómechanizmusa működésének fizikai törvényeit. A zenei és pedagógiai tanulmányokon kívül szükséges tehát a hangszerjátékkal való tudományos foglalkozás is; be kell világítanunk technikájának gépezetébe. Meg kell ismernünk a játéknak fizikai, fiziológiai és pszichikai föltételeit, hogy taníthassunk.

A modern hangszerpedagógia ezen föladatának tudatában is van, csakhogy igen sokszor szélsőségekbe téved. A tudományos foglalkozás ugyanis csaknem kivétel nélkül a test játszómechanizmusának megismerését tartja föladatának, de a kutatás itt is legtöbbnyire a váll, kar, kéz és az újjak anatómiájának, testi szerkezetének boncolgatásában merül ki. Ezeknek, a játékban résztvevő testtagoknak, mint játszómechanizmusnak a működési föltételeivel, működésük fiziológiai, főleg pedig fizikai törvényeivel nem sokat törődik. Pedig e törvényeknek megismerése legalább is olyan fontos, mint az, hogy bizonyos mozdulatokat milyen izmokkal végzünk. Hiszen az egyes izmok működését elkülönítve alig érzékelhetjük, még nehezebben érzékeltethetjük, és így a tanításnál — hol a legfontosabb szerepet a szemléltetés, érzékeltetés játsza — ezen tudásunknak csekély hasznát látjuk. A játszómechanizmus fizikai működése azonban szemléltethető, és ami lényeges, működtetése az egyes mozgató izmok tevékenységét automatikusan váltja ki. Például: azt kell tudnom, hogy be akarom hajlítani a karomat, nem pedig azt, hogy most a biceps izmomat huzatom össze, vagy, hogy kinyujtásával ugyanezt az izmot elernyeszteni és a tricepset rövidítem és vastagítom. Az izmok működésének ez irányú beidegződése a magunk elé vetített mozdulat képéből indult ki, erre kell tehát a figyelemnek irányulnia, nem pedig közvetlenül az izomműködésre.

A hangszerjáték szempontjából nem kevésbbé fontos és elengedhetetlenül szükséges, hogy megismerjük azokat a fizikai törvényeket is, melyeknek a hangszer engedelmeskedik megszólalásakor, amelyekhez tehát megszólaltatása is kötve van. Ezek a törvények szabják meg — a testi lehetőségekkel karöltve — a hangszerjáték technikájának szabályait. És mégis — különösen a vonóshangszerekkel, ezek technikájával és tanításukkal foglalkozó irodalomban — alig találunk olyan művet, amely azokkal a fizikai törvényekkel is foglalkoznék, melyek alapján a hangszer megszólal, hangot ad. Pedig elsősorban ezt kell tudni. Ha nem tudjuk, hogy a hangszer hogyan működik, bánni sem tudunk vele! Ha nem tudjuk, hogy pl. a vonóshangszer húrja keresztrezgéseket végez, miközben hangot ad, nem tudjuk, hogy a vonót milyen irányban kell a húron húzni, hogy a húr rezgésbe és így hangzásba jöjjön; vagy ha pl. nem tudjuk, hogy a keltett hang erőssége a kilengés nagyságától és így a rezgések gyorsaságától függ (az illető hangmagasságot eredményező másodpercenkénti rezgéssebesség természetesen változatlan marad), akkor azt sem tudhatjuk, hogy játék közben szükség esetén miképen módosítsuk a hangerősséget. És így tovább. Elsőrendű fontosságú tehát, hogy a hangszer sajátságaival tisztában legyünk.

Másodsorban azt kell tudni, hogy a már megismert fizikai törvényeknek engedelmeskedő hangszer megszólaltatására testi adottságaink alapján milyen eszközök állnak rendelkezésünkre. Másodsorban meg kell ismerkednünk tehát az anatómiai lehetőségek által megszabott játszómechanizmusunk működésének fizikai és fiziológiai törvényeivel.

Ha mindezekkel tisztában vagyunk, nem fogunk olyan szélsőséges megállapításokra jutni, hogy pl. a zongorázásnál a súlytechnika és újjtechnika két ellentétes fogalom; vagy, hogy pl. a vonóshangszerek jobbkéztechnikájában kizárólag a kis izületeket kell működtetni, mellyel ellentétben mások szerint az »egész karral« való játék módszere az egyedül üdvözítő.

A tanuló alanyt sem szabad figyelmen kívül hagynunk. Ismernünk kell a tanulásnak, a begyakorlásnak pszichológiai föltételeit és azokat az idegfunkciókat, melyek egész játékunkat kormányozták. Ezek szerint kell megalkotni a tanítási módszereket, melyeket aztán a különböző egyéniségű tanulók testére kell szabnunk a tanuló kora, előképzettsége, érdeklődése, befogadóképessége, munkabírása és türelme, valamint testi képességei szerint módosítva.

Azt megemlíteni is fölösleges, hogy a jó tanítónak zeneileg is képzettnek kell lennie, hiszen végeredményben a muzsikát kell megvalósíttatnia a hangszeren; jól tudjuk, hogy a technika nem öncél.

Az elmondottakat összegezve: a hangszertanításnál nem szabad arra az álláspontra helyezkedni, hogy egyszerűen el kell végezni a szokásos, vagy az előírt tananyagot; a tanulót technikai problémáknál úgyis vezeti saját ösztöne, majd utánozza, amit tanárától, vagy hangversenyeken más művészektől lát és hall; fölösleges tehát minden magyarázat. Ellenkezőleg: a lehetőség szerint mindent meg kell világítanunk, de nem egyoldalúan. Nem szabad nagyképűen csak az anatómiát szem elé állítani azzal, hogy ez a »tudományos« tanítás; de a kizárólag fizikai megvilágításokkal dolgozó tanítás is célját tévesztett, sőt az anatómia—fiziológiai—fizikai alapokon való magyarázat se kielégítő, ha figyelmen kívül hagyjuk magát a tanulót, és ha nem lebeg mindig előttünk a tulajdonképeni cél: a munka! Ezt akarjuk minél tökéletesebben megvalósítani hangszerünkön; ne gátolják tehát technikai fogyatékosságok a muzsika reprodukálását, mint művészi alkotást.

SEBESTYÉN SÁNDOR DR.

DON CARLOS

VERDI BEMUTATÓ AZ OPERAHÁZBAN

Az európai színpadokon szerte fellángolt Verdi-renesszánsz gazdasági és művészetforradalmi okait már részletesen kifejtettük a halhatatlan olasz mester legutóbbi egyik művének reprize alkalmából. Verdi kétségbevonhatatlan géniusza előtt hódolva, azonban titkon még is azt reméljük, hogy az Opera igazgatósága egyszer mégis csak pontot tesz ennek az akciónak végére. Roncole szülöttjének immár tíz dalműve fut állandóan repertoárunkon, mindegyik korszakának három-négy reprezentáns alkotását élvezheti közönségünk: a fennmaradt többi tíz Verdi operát azt hiszem kár nyugodalmas örökálmában megzavarni. Annyi sok szép dalművet írtak össze a német és francia korai romantikában — a mult század első felében — ha már felújításokra van minden operaszínház igazgatósága utalva; nem lehetne ott, ebben a korszakban egy kis »ásatást« végezni?

A győzedelmes »Aida« előtt írta Verdi ezt a történeti hátterű nagyoperáját. Szövegkönyvének gyökere az a zavaros, sokszor ellentmondó legendakör, mely II. Fülöp spanyol király terhelt fiának gyanus körülmények között bekövetkezett halála körül szövődött. Ezt a legendát francia, olasz és német drámaírók sokszor dolgozták fel; a Don Carlos-drámák közül *Schiller* költői mesterműve ment át leginkább a köztudatba. Schiller színművének nagyrészt költött és a történeti tényeket romantikusan idealizáló meseszövése lett annak a 6—7 ismert operának is alapja, melyet a mult század folyamán komponáltak meg olasz mesterek, köztük Verdi is.

Ötfelvonásos volt Verdi mesterműve eredeti alakjában a francia nagyoperatípús követelményei szerint. Ezt a formát később maga Verdi négy ízben is átalakította. Persze a cselekmény egysége ezzel a sok toldással-húzással sokat szenvedett.

Operánk a legutóbbi Werfel-féle átdolgozást vette alapul, elhagyván azonban belőle e felesleges előjátékot. Azzal, hogy a darab a templomjelenettel kezdődik és végződik, valóban egységesebb és hatásosabb lett.

A »Don Carlos« budapesti előadására igazán büszkék lehetünk. A rendező és a díszlettervező — *Oláh* Gusztáv és *Nádasdy* Kálmán — tehetségük és tudásuk legjavát nyujtották. Pazar színpadi képek, pompás kosztümök, színes, élénk csoportváltozatok gyönyörködtetik a szemet. *Failoni* ezúttal százszázalékosan elégített ki. Temperamentummal, körültekintően, szeszélymentes tempókkal dirigált, igazán nagyvonalúan.

Az előadás kimagaslóan nagyszerű két szereplője ezúttal *Palló* Imre és *Székely* Mihály. Gyönyörű énekük mellett játékban is legelső rangúak voltak. Kettőjük miatt is érdemes a Don Carlost végig hallgatni. *Farkas* Sándor lágyan zengő szép baritonja az első jelenetnek adott színt, hangulatot. *Losonczy* megdöbbentő zordsággal ábrázolta a főinkvizitort. *Halmos* János is jól illeszkedett be Verdi stílusába. A nők között *Bodó* Erzsi drámai hűséggel varázsolta elénk a királynő tragikus alakját, *Némethy* Ella pedig gyönyörűen énekelte Eboli hercegnő dallamos áriáit.

Referádánk nem volna teljes, ha megfeledkeznénk *Lányi* Viktor színesen csengő szép fordításáról. A közönségnek tetszett Verdi alkotása és sűrűn felhangzó tapsorkánnal jutalmazta a színház nagyszerű művészi teljesítményét.

SZEGEDI MUZSIKUS-DINASZTIA BÉCSBEN

Május 25-én lesz kétszáz esztendeje, hogy *Szegeden* megszületett *Sonnleithner* Kristóf, a mult század eleji Bécs egyik legismertebb muzsikuscsaládjának megalapítója. Az apa a harmincad hivatalnál szolgált, vámtiszt volt, de hivatása mellett nagy kedvteléssel muzsikált és énekelt. Elég jól.

Kristóf születése után egy esztendőre meghalt az anya, egy évvel később az apa is. A kétesztendős árvagyereket egyik bécsi rokona vette magához, egy szegény özvegyasszony. Tehát elkerült Szegedről és magyar gyerekből osztrákká lett.

Az özvegyasszonyon kívül másik rokona is volt Bécsben. Ez városi adóhivatalnok volt, amellett a Szent József-templom karnagya. (Valamennyi Sonnleithner jó hivatalnok volt és jó muzsikus). Ez a bácsi nagyon korán megkezdte a kis Kristóf zenei oktatását és fölvette a templom énekkarába is.

A fiúcska nagyon szorgalmas volt mindenben. Éppen olyan buzgósággal tanulta az iskolai tárgyakat, mint a hegedűt és éneket s néhány esztendő multán már megmutatta, hogy minden tekintetben méltó a család szép hagyományaihoz. Tehetségét és buzgóságát hamarosan megismerték a zenei világban s amikor annyira haladt már a tanulásban, hogy a zeneszerzés ismereteit is megszerezhette, egy előkelő zenebarát pártfogásába vette és Pirknek, II. József zenetaránának gondjaira bízta.

A fiú nagyon korán kezdett komponálni, még alsóbbfokú középiskolás korában. Egyházi szerzeményekkel kezdte, amelyeket előbb a Szent József-templomban adtak elő a nagybátyja vezetésével, később Bécs és a vidéki városok sok más templomában is. A középiskolai tanulmányok elvégzése közben nagy szorgalommal folytatta a zeneszerzést és a zenetanítást, amellett gyakran fellépett hangversenyeken is. Mire az egyetemre került, ahol a jogi szakra iratkozott be, már ismert zeneszerző és hegedűművész volt. Doktorrá avatása után nemsokára ügyvédi irodát nyitott s néhány esztendő alatt Bécs egyik legtekintélyesebb és legjobb módú ügyvédje lett, de a zenét nem hanyagolta el. Sőt még többet muzsikált és írt.

Mint kezdő ügyvéd sietett megnősülni. A muzsikus *Doppler*-család egyik leányát vette feleségül, Anna Máriát. Nagyon boldog családi életet éltek és tizenhárom gyermekük született. Mint jómódú ember megtehette, hogy zenei szalónt tartott, amelynek gyakori vendége volt a fiatal Mozart, Haydn és annak a kornak

sok más jeles muzsikusa. Élénk összeköttetésben volt azokkal a zenebarát magyar főurakkal is, akiknek nagy részük volt Bécs zenei életének fölvirágoztatásában. Főként *Esterházy* Antal herceggel volt jó barátságban, akinek több szimfóniát komponált.

József császárnak ő volt egyik legkedveltebb muzsikusa. Leginkább kvartetteket iratott vele, de a játékát is nagyon szerette az uralkodó s esztendőkön át minden héten meghívták az udvarhoz, hogy résztvegyen kamarazeneműveinek előadásában.

Kristóf mindössze ötvenkét esztendőt élt. Ehhez képest és nagy ügyvédi, közéleti és társadalmi elfoglaltságát tekintve sokat dolgozott, mint zeneszerző. És kisebb műveket alig írt. Monumentális jellegű ember volt, azonkívül epikus természetű is, a rövidebb műfajok nem elégítették ki.

Mint egyházi zeneszerző miséket, offertóriumokat, graduálékat és énekkari műveket írt és énekeket; világi szerzeményei: szimfóniák, motettek, kamarazeneművek és szonáták. Mind a két minőségében nagyon népszerű volt a maga korában. Munkáit egyszerű, világos stílus s a hagyományok és szabályok tiszteletbentartása jellemzi. Egyházi műveiben gyakran szólalt meg világi hangon, de mindig előkelő ízléssel és mértéktartással. Nagyszerűen ismerte valamennyi hangszer és énekhang hatását, ami nagyon fokozta tökéletes előadásuk lehetőségét. Elméleti tudása nagyobb volt sok igen kiváló kortársáénál.

*

A nagy gyermekáldásból, a tizenháromból mindössze három maradt meg. A többi még gyermekkorban meghalt. Két férfit és egy leányt sikerült fölnevelniök. A leányt: Mariannet, *Grillparzer* Vencell vette feleségül, aki Ausztriát egy nagy költővel és drámaíróval ajándékozta meg. Grillparzer Ferenc tehát Sonnleithner Kristóf unokája volt.

A két fiú közül az idősebbik: *Ignác*, 1770-ben, Beethovennel egy esztendőben született; a másik: *József* 1766-ban. Ignácnak is volt fia: *Lipót*, ő 1797-ben született, ugyanakkor, amikor Schubert.

A két testvérnek és Ignác fiának igen jelentős szerepe volt Bécs zenei életében. Szoros összeköttetésben voltak Beethovennel és Schuberttel és különösen az utóbbinak az érdekében nagyon sokat tettek.

Ignác, az idősebbik testvér, ügyvéd és jogi tanár volt, császári tanácsos és — *nagy muzsikus*. Szinte főúrias szalónjában 100—120 vendéget látott hetenkint, akiknek elismert és még ismeretlen zeneszerzők műveinek első előadásával kedveskedett. Schubert új művei is gyakran szerepeltek a műsoron.

Sonnleithner Lipót vállalkozott rá 1820-ban, hogy összeszedi Schubertnek azokat a műveit, amelyeket barátai és látogatói a szerző tudta nélkül elvittek, kéziratban, megjelenés előtt. Meglehetősen sokat sikerült összeszednie. Ezeket lemásoltatta, sajtó alá rendezte és fölajánlotta Haslingernek és Diabellinek, a nagy zeneműkiadó cégeknek. Egyiknek sem kellett. Még honorárium nélkül sem.

Lipót ekkor az apjával és nagybátyával együtt elkészíttette az *Erlkönig* kiadását. Amikor elkészült, Sonnleithner Ignác egyik összejövetelen előfizetőket gyüjtött Schubertnek. Sikerült is rövid idő alatt százat szereznie. A haszonból kiadtak még egy Schubert-füzetet. Mind a kettőt nagy magasztalással fogadta a közönség és a kritika és Schubertet úgy ünnepelték, mint azelőtt soha. Erre már Diabelli és Haslinger is jelentkezett a zeneszerzőnél.

*

Sonnleithner József eredetien nyomdász volt, azután városi hivatalnok lett, harminckét esztendős korában az udvari színház titkára, utóbb II. József titkos kabinetirodájának tisztviselője, közben operaszövegíró és zenei író is.

Hosszú és alapos tanulmányozás után elhatározta 1798-ban, hogy összeállítja a zenei emlékek alapján a zenetörténet hatalmas monografiáját. Négy esztendeig utazott ebben a dologban és a könyvtárakat búj ta anyagért. *Ötven hatalmas fóliókötetre* tervezte a munkát, de nem lett belőle semmi. Rájött, hogy egy emberélet kevés ilyen nagy munkához és nagy vagyonba kerülne, ami nem volt neki.

A nagy tanulmányút befejezése után folytatta az elutazás előtt abbahagyott dolgait s a többi közt hozzáfogott Beethoven megbízásából a *Fidelio* szövegének megírásához. A *Leonora*, vagy : *a hitvesi szeretet* című francia librettó átdolgozása azonban nem sikerült neki. Az udvari színház megbízásából *Treitschke* teljesen átdolgozta és Sonnleithner neve nem is szerepelt a színlapon.

Sonnleithner Józsefnek egyik legmaradandóbb érdeme az, hogy *Apponyi* Antal György gróffal és néhány osztrák főúrral együtt megalapította az osztrák zenebarátok egyesületét (Gesellschaft der Musikfreunde des Österreichischen Staates) a zene valamennyi ágának fejlesztésére. Az egyesület hamarosan megerősödött s már a bécsi kongresszus idején olyan nagyszerű hangversenyekkel lepte meg a Bécsben összegyűlt uralkodókat, államférfiakat és nagyvilági hölgyeket, amilyeneket ugyanakkor Európa egyetlen városa sem produkálhatott volna.

Kedves dokumentuma Schuberttel való barátságának az a levél, amelyet 1823 januárjában kapott a zeneköltőtől. Sonnleithner felszólította Schubertet, vegyen részt valamelyik művével a Zenebarátok Egyesületének legközelebbi hangversenyén. Schubert eleinte kamarazeneműveire gondolt, de alapos megfontolás után megváltoztatta a tervét. Ezt közli Sonnleithnerrel a következő levélben :

Kedves Sonnleithner,

Ön is tudja, hogyan áll az utóbbi időben készült kvartettek dolga ; *az emberek megelégelték*. Talán sikerül valamilyen új formát kitalálnom, de ilyesmire lehet teljes biztossággal számítani.

Mivel azonban mégis csak gondolnom kell a jövőmre, azt hiszem, belátja Ön is, aki részt vett a sorsom irányításában, hogy föltétlenül tennem kell valamit, amivel előbbre juthatok.

Semmiesetre sem hátrálhatok meg a megtisztelő meghívás elől. Ha a Gesellschaft der Musikfreunde megelégedne a *Zauberharfe* (Varázshárfa) románcának előadásával, akkor nagyon megnyugodna az Ön tisztelt barátja

Schubert

Sonnleithner természetesen sietett a nyugtalankodó Schubertet megnyugtatni. Schubert nagyon hálás volt neki minden kedvességéért és jóságáért s minden alkalommal elismerte, hogy egész életében senki sem volt hozzá olyan gyöngéd és jóindulatú, mint Sonnleithner József, a szegedi Sonnleithner Kristóf fia.

SEBESTYÉN EDE

BRAHMS ÉS A „TÖBBIEK"

(A mester művészegyénisége s viszonya a kortársakhoz és utódokhoz.)

Nem mindig épületes dolog művészeknek egymásról elejtett megjegyzéseit olvasgatni. Nem hiába találják az ő hiúságukat nőiesnek: egy-egy kelletlen, lekicsinyítő megjegyzés és kritika tövisként akad meg lelkükben, néha egész életen át sem tudják megbocsájtani és pályatársaikról tett nyilatkozataikat is, akarva-akaratlan, sokszor ez a lelkük mélyén hamvadozva ízzó indulat sugalja. Hány példáját mutatja az ilyen engesztelhetetlenségnek vagy makacs elfogultságnak a zenetörténet! Gondoljunk csak Wagner, Berlioz, Csajkovszki, Brahms, majd Debussy egymásról és más zenészekről tett nyilatkozataira. A művészi féltékenység a muzsika történetében talán még kirívóbb, élesebb, mint a művészetek más ágaiban.

A zeneköltő, mikor alkot, Énjének egy rendkívüli, lázas állapotát iparkodik formába rögzíteni, sajátos mámorban él (hány vallomást és jellemzést olvasunk ez állapotról Beethoventől Wagneren át Hugo Wolfig!), mindenkitől megköveteli, hogy ebben a lázban vele osztozzék és követni tudja, viszont mások rokon állapota s ennek érzékletes — zenei — megformálása többé-kevésbbé idegenül, kelletlenül érinti legtöbbjüket, ösztönszerűleg elhárítani iparkodnak (Wagner, Debussy).

Bőven találunk persze fénylő kivételeket is ez alól: csak Mozart, Liszt, Verdi, Grieg — részben: Schumann — nevét említsük, kik készséggel hajoltak meg és mélyedtek el övéiktől távolálló, sőt ellentétes tehetségekben is.

De még a rosszmájú, ferdítő megjegyzések is tanulságosak. Jellemzők a kiszólás gazdájára, képzelete és felfogóképessége határaira, kényes oldalaira, hiúsága sebezhetőségére. És, torzításaik és szélsőségeik ellenére, jellemzők valamelyest a bírált művészre is, rátapintanak egy-egy gyöngéjére, emberibb megvilágításba hozhatják számunkra.

Brahms — ha nem is volt Énjébe és a maga művészetébe oly végzetszerűen bezárva, mint Wagner —, szintén nem könnyen melegedett fel kortársai zenéje iránt. Az ilyen elzárkózó művészlelkek, amilyen gyanakvással, kedvetlenséggel, sőt iróniával fogadják többnyire a kortársak, esetleg az ifjabb nemzedék művészi megnyilvánulásait, olyan szívesen és feltétlenül hajtják meg a zászlót a mult nagyságai, a zene atyamesterei előtt. Wagner magasztalja Mozartot, rajongva karolja fel Webert, belemélyed Gluckba és a maga gondolkodása szerint átformálja a mester aulisi Iphigéniáját, Liszttől pedig később egyre csak Bachot és Beethovent követel és ezek élvezésében kimerülhetetlen. Gluck, Weber és Beethoven tiszteletében osztozik vele még Berlioz is, de már Bach építőművészete semmiféle rokonhúrra nem talál a nagy koloristánál.

Mindenki tudja, hogy Brahms aránylag korai sikereit és elismertetését nem kis részben támogatta az, hogy — főként a »rettenetes« forradalmár Wagnerrel, a halálragúnyolt »jövő zenéjével« szemben — a hagyományok, formák, a klasszikus gondolkodás meggyőződéses hívét, konzervátorát látták benne. Hamburgi mestere, Eduard Marxsen, bár tud lelkesedni új hangok és hősi dimenziók iránt — agg korában Brucknerért, mint Beethoven legméltóbb utódáért hevült — a nevelésben az iskolás pedáns alaposság, az aprólékos, alázatos munka híve. Keményen megdolgoztatja a szeretett növendéket — kinek tanítását lelkesedésből, önzetlenül vállalta — és a tanítvány vérébe átment mesterségbeli szigorúság és kényesség, művészi fegyelem uralkodó vonása lesz a későbbi mesternek, kiütközik belőle nemcsak alkotásai minden ütemében, hanem gyér oktató tevékenységénél és mások munkájának megítélésében is.

Két tanítványa, a lány s a fiatalember, elég különböző képet festenek mesterükről. A leányhoz elnéző, kedves, biztató, csupa jóság; a fiúval szemben a megtestesült kérlelhetetlen preceptor. Egyéni gondolat és fantázia, mintha egyáltalán fölösleges vagy éppen káros valami volna a szemében; csak a technikai hibákat nézi, a mesterségbeli tudást erőszakolja tűzön-vízen át, biztató szava nincs a szárnypróbálgatóhoz. Nyiltan hangoztatja is: ha elcsügged a növendék, ha nem bírja végig a józan, kitartó munka iskoláját, nem érdemes rá tehetsége, hogy megmaradjon, erősödjön. Kezdők, ha hozzá viszik zsengéiket, sokszor hosszú orral távozhatnak tőle. Ilyesfajtán az ifjú Richard Heuberger, Brahms lelkes híve, később hűséges irodalmi és hírlapi méltatója, az Operabál és más könnyű zenék szerzője. Kezdve a »dolgozatok külalakján« — a kézirat gondosságán és áttekinthetőségén — és a zenei ortografián, végig a prozódia, tagolás, ritmus, harmónia és polifónia minden követelményein, ugyancsak működött a pirosplajbász és végül bizony egy ép taktus sem maradt az ízekre szedett daloscskából, melyeket bemutatásra hozott a kezdő komponista. De a szigorúság mögött jóság lappang a mester kék szemeiben. Megvígasztalja a kezdőt, hogy maga is temérdeket fáradott, vesződött, csiszolt, míg világhíres dalait megformálta. »Azt hiszi, az én pár »rendes« dalom közül csak egy is tetőtől-talpig készen ötlött az eszembe? Csudamód vesződtem velük! Tudja, a dalnál az kell, hogy — no, hiszen nem kell szószerint vennie — fütyülni lehessen . . . akkor jó!« (Brahms-Kalender für 1909. Schuster & Loeffler, Berlin u. Leipzig.)

Gyakran erősítgette, a végtelenig menő tökéletesítés, átformálás munkájáról szólva: »Nem annyira írásra való a toll, mint inkább törlésre!«

Műgond, tudás, alaposság mindennél többet jelent előtte. Legfontosabb előtte a basszus, melytől megkívánja, hogy a felső szólamnak »valamiféle tükörképe« legyen. Későbbi éveiben a bécsi Zenei Főiskolán felügyeleti joga volt és el-ellátogatott a zeneszerzéstani órákra. Szép, szép amit az urak dolgoznak — mondogatta, a feladványokban lapozgatva — csak a fődolog hiányzik belőlük: egy épkézláb basszus! És odaült a zongorához, ledörömbölt egy Bach-prelúdiumot, keményen kihangsúlyozva az alapszólamot (Decsey Ernő közlése).

Bach, Beethoven, Schumann voltak legkedvesebb mesterei, ezek voltak legerősebb hatással is művészetére. Őket játszotta legtöbbet hangversenyző pianista korában. A későbbi Brahms-esték rendezőit aggodalmasan szokta inteni, kevesebbet tűzzenek tőle műsorra és minél többet »Bach és Beethoven kollégáktól«. Őket, Händelt és Schubertet tanulmányozta a legalaposabban és kitartóbban, de korán benső kultusz tárgyává tette állítólagos ellenlábasának, a nagy bayreuthinak művészetét is. Több emléke maradt Haydn, Mozart, Mendelssohn, Chopin iránti tiszteletének is.

Bach-kultuszához kapcsolódik egy elmés apró élce is. Egy jónevű borpincében a tulajdonos így magasztalja neki a finom italt: »Hja, ami Brahms a zeneszerzők közt, *az* ez a hatvanötös a rajnai borok között!« »Akkor adjon csak hamar egy flaskóval az öreg *Bachból !*« — vágott rá Brahms, ki mindig nehezen tűrte a tömjénezést. Ez a mondás egyben tanuságtétel a mester igaz szerénysége mellett is, ki a zene atyamesterei mellett csak epigónnak tekinti magát.*)

Hogy megmaradnak-e műveim, — mondogatta — az a jövő ítélőszéke elé tartozik, de csorbát, fogyatkozást nem lel bennük a kritika, afelől nyugodt vagyok.

Mikor a hatvanas években rövid ideig a bécsi Karegyesületnél karnagyoskodik, a Händel-kultusznak ad lendületet. A nagy német-angol mester hatása kiütközik többek közt »Egy német rekviem«-je fugáin is, különösen a második és harmadik tételein s talán még inkább a Győzedelmi ének-en (1870).

Händel-, Haydn-, Paganini-, Chopin-, Schumann-témákra változatokat ír, melyeket a szakemberek legértékesebb munkáihoz sorolnak és Németországban a közönségnél is népszerűek. A variációs formát méltatói egyik főerősségének tekintik. Ebben a hajlandóságában is Beethovennel osztozik és a műfaj iránti nagy szeretetére jellemző, hogy öreg mesterét, Marxsent is ez érdemes muzsikus egy ilyen munkájának, egy népdalra írt *száz* variációnak kinyomatásával lepi meg egyszer a nevenapján.

Mindent szeret, ami alapos, magvas, erős, egészséges. Szereti a népdalt, a régi és népies német írókat, a velős, sőt vaskos közmondásokat. Könyvtára tele a közép- és reformáció-korbeli német irodalom népies ízű, tősgyökeres auktoraival, nyelvészeti és népgyüjtési művekkel, közmondás-gyüjteményekkel. A népi mondások közül a legszókimondóbbakat különös passzióval huzgálja alá. De elválhatatlan, csaknem mindennapi társa a biblia is, melyre keze sötétben is bármikor azonnal ráakad könyvespolcán. A Szentírásban való hatalmas jártasságát tanusítja a Német rekviem szövegének mesteri összeállítása is. Az Ó- és Újszövetségből egyaránt — körülbelül egyenlő vegyítéssel — ki tudta válogatni a hangulatainak legjobban megfelelő, költőileg és eszmeileg legmegragadóbb sorokat. Páratlan alaposságára jellemző, hogy e célra a zürichi városi könyvtárból a »nagy konkordancia« hatalmas kötetét — mely valamennyi jelentősebb szentírási vers betűrendes jegyzékét tartalmazza — fölcipelte a zürichi hegyen levő akkori lakásába (1866). A biblia kiválasztott sorait szabadon és csodálatos művészi tapintattal forrasztotta teljesen újszerű és hibátlan művészi egységgé. Micsoda szakadék tátong e tökéletes szépségű és költői szövegkönyv s a Beethoven-, Mendelssohn-, sőt Schumann-korabeli lapos szövegfércelmények között!

A bibliából még többször merített szöveget énekműveihez (Diadalmi ének, Ünnepi és emlékeztető szavak, Négy komoly ének), mindig sajátkezűleg. Hogy a tősgyökeres nyelvű és gondolkozású Luthernek a meggyőződéses protestáns mester lelkes tisztelője és buzgó olvasója, talán mondanunk sem kell.

Meggyőződéses, de nem mutogatott, puritán vallásosság a »lelki ügyekben«, klasszikus hagyományok, kipróbált formák és nagy mesterek tisztelete a művészetben, fáradhatatlan kitartás és lelkiismeretesség a munkában: mindezeknek szinte szükségszerű kiegészítése politikai téren a nemzethez, az államhoz, az uralkodóhoz, a haza nagyjaihoz való rendületlen és lelkes ragaszkodás. A Hohenzollern-házhoz való csaknem fanatikus hűsége nem tűrt kételyt vagy megalkuvást, úgyhogy benső barátja, Gottfried Keller, a nagy svájci költő enyhe iróniáját is kiváltotta (Keller levele Widmann költőhöz, 1888). Bismarcknak tüzes rajongója. A német mult és a haditettek történetében buzgón és sokat lapoz és mikor tanítványa, Jenner, ezredéhez indul Schleswigbe, Brahms keserűen panaszolja föl, hogy nem tarthat vele. Több karművét szenteli nemzetének, így az 1870—1871-i győzelem dicsőítésére, bibliai szövegre írt, händelien masszív erejű, nyolcszólamú Triumphliedet (Szt. János Jelenések könyvéből; Bábel pusztulását persze Párizsra kell értenünk), majd tizenkét évvel utóbb a szintén nyolcszólamú, acapella Fest- und Gedenksprüche-t.

*) Ily értelmű értékelésében egyébként a mester egyik életírója, Walter Niemann (Schuster & Loeffler, Berlin 1920) még tovább megy és »afféle modern Cherubini« értékrangját akarja juttatni a mestern.k. Utóbb viszont a »kivételes jelenséggel«, Wagnerrel mondja *egyenértékűnek*. A kettő nehéz összeegyeztetni!

(Folytatása következik.)

BOROS REZSŐ

HANGVERSENYKRÓNIKA

Beethoven halhatatlan szimfóniáinak sorozatos felvonultatása ismét szerencsés ötletnek bizonyult. Igen nagy nevelőhatása mellett, a közönség mohón élvezi elpusztíthatatlan szépségüket. Örömmel regisztráljuk, hogy a nyolcadik és a kilencedik előadása külföldi előadások mértékével mérve, büszkeséggel tölthet el bennünket. Előbbit még *Dohnányi* vezette, klasszikus nagyvonalúsággal, utóbbit *Rékai* lendületes, finoman kicsiszolt előadásában élvezhettük. *Fischer* Anny sokat méltatott kvalitásai Schumann zongoraversenyének előadásában is tökéletesen érvényesültek. Ünnepi és megilletődött hangulatot váltott ki Strauss »Halál és megdicsőülés«-e. A kilencediket az ismert és sokszorosan kipróbált művészegyüttes: *Bodó* Erzsi, *Basilides* Mária, *Székelyhidi* Ferenc és *Kálmán* Oszkár vitte diadalra. *Szigeti* József kiforrott stílusban, páratlanul meleg tónussal varázsolta elénk Mozart ritkán hallható D-dur hegedűversenyét.

A Budapesti Hanversenyzenekar érdekes újdonsággal szolgált. *Fleischer* Antal vezényletével mutatta be Kazacsay Tibor »Szatírikus szimfónia«-ját. A nagyméretű, több mint egy órát kitöltő mű program-szimfónia: talán ez menti szerkezetének mozaikszerű lazaságát. Közvetlen dallamossága, színes hangszerelése és egy jóleső, őszinte lírai érzés, mely az egész művön átvonul, elfeledtette velünk a koncepció hiányosságait. Az újdonságot a közönség megértő szeretettel fogadta és sokat tapsolt a komponistának, valamint a közreműködő *Eyssen* Irénnek és *Spencer* Eleanórának, aki Beethoven Es-dur zongoraversenyét játszotta.

Weissbach Hans budapesti szereplése ismét fölvetette az állandó napirenden tartott Bruckner-problémát. Ezúttal az osztrák mester nyolcadik szimfóniáját tolmácsolta meggyőzni akaró lelkesedéssel. A kétségtelenül lángeszű komponista élvezhetetlen bőbeszédűsége, mely nála ritkán áll arányban mondanivalóinak súlyával, most is csak kifárasztotta, de alig lelkesítette a közönséget. Annál őszintébben gyönyörködött Brahms D-dur zongoraversenyének örök szépségeiben, pedig *Goldenberg* Franz hüvös játéka nem nagyon járult hozzá a mű szépségeinek meggyőző tolmácsolásához. A fárasztó műsort a Tannhäuser-nyitány rekesztette be.

A Székesfővárosi Zenekar Dohnányi—Hubay hangversenyén nagy lelkesedést váltott ki Dohnányi Ernő *e*-moll zongoraversenye, *Keleti* Lilli poétikus játékában. Fölényes bravúrral játszotta *Földessy* Arnold Hubay gordonkaversenyének nagy technikát követelő koncertáló szólamát. A tartalmas műsort a »Falu rossza«-nak nyitánya vezette be és a Pierette fátyolának táncszámaiból készült öt színes zenekari kép zárta le. Ezt a sikerült koncertet, valamint a francia hangversenyt, melyen S. *Mannaberg* Rózsi Saint-Saëns g-moll zongoraversenyét finoman csiszolt technikával és költői elmélyedéssel szólaltatta meg, *Bor* Dezső karnagy vezényelte a tőle megszokott rutinnal. *Fleischer* Antal stílusos interpretálásában élveztük Saint-Saëns igaztalanul mellőzött, romantikus szépségekkel teli c-moll szimfóniáját. Ugyane hangverseny díszes közönsége szeretettel ünnepelte *Korányi* Frigyest, kinek nagy zenekarra komponált dallamos, »Idill«-je ismételten meggyőzött e nobilis költői lélek elhivatottságáról. Liszt ritkán hallható e-moll zongoraversenyét, melynek autentikus formájához sok szó fér, *Tessényi-Gessler* György, korát messze túlhaladó mély átérzéssel és bravúros technikával játszotta. A »Hunok harca«-nak és az »Orfeusz«-nak sikerült interpretálásáért *Sauerwald* Géza karnagyot illeti elismerés. S. *Szatmári* Margit Liszt három dalának eléneklésével váltott ki elismerő tapsokat. Tartalmas műsorral lépett a budapesti közönség elé *Nordio* Cesare, a bolognai konzervatórium igazgatója. Paësiello, Corelli, Martucci és Busoni orkeszter művei mellett, saját kompozícióival mutatkozott be; ezek között egy szimfónikus impresszió: »A szerelem tava« nyerte meg legjobban a közönség tetszését sejtelmesen finom motívumszövésével, érdekes pasztellszínezetével. Orlando Bareraban, aki Vivaldi klasszikus felépítésű versenyművét játszotta igen nagy muzikalítással, elsőrangú, igen nagy jövőre jogosító hegedűst ismertünk meg. Tomboló siker jegyében zajlott le ez az olasz est. A Népművelési Bizottság érdeme, hogy *Beretvás* Hugó régen hallott oratóriuma, mely assisi Szent Ferenc halálának hétszázéves fordulóját glorifikálja, ismét megszólalt a Székesfővárosi Zenekar és a Budavári Koronázótemplom énekkarának interpretálásában. A költői szépségekkel teli mű minden egyes száma mély hatást váltott ki a hallgatóságból. Szent Ferenc harcra tüzelő szózata, a Szegénység Úrnőjének dala, a Nyolc Boldogság prédikációja, a tűzriadalom illusztráló zenéje, a Stigma-jelenet és a Naphimnusz olyan részletei ennek az oratóriumnak, melyek a magyar egyházzenei irodalom legékesebb gyöngyszemei közé sorolhatók. *Pálffy* Mária, *Basilides* Mária, *Laurisin*

Lajos, *Tibor* Zoltán és *Kóréh* Endre együttese méltó volt Beretvás ihletett alkotásához. Az előadást Sugár Viktor vezényelte.

Nagy és előkelő közönség jelenlétében zajlott le a hollandi zeneszerzők műveiből összeállított díszhangverseny, melyen főként a hollandi zene legújabb irányzatának képviselői jutottak szóhoz. A közönséget leginkább *Schäfer* Dirk vonósnégyese, *Pijper* Willem zongoratriója és *Héjmann* Julius zongora-hegedű szonátája melegítette fel. A műsor többi száma szélsőséges, bizonytalan tapogatózásaival, kiforratlan újszerűség keresésével hatástalanul hangzott el. A műveket interpretáló magyar művészek, közöttük a Kerntler-trió és az Országh—Friss vonósnégyes-társaság lelkes önzetlenséggel szolgálták a holland művészek ügyét.

Érdekes bemutatóval szolgált a *Kerntler*-trió, midőn Korányi Frigyes báró zongoraötösét tűzte ki műsorára. E kitűnő készültségű, invenciózus muzsikus kvintettje jól hangzó tónusával rokonszenves dallamvezetésével végig lekötötte a közönség figyelmét. *Kornau* Anny muzikálisan, kellemesen csengő hangon énekelt el nehány dalt. Schuhmann F-dur triójának interpretálásával a kitűnő trió-társaság ismét tanujelét adta elhivatottságának.

Együttes hangversenyt rendezett a deáktéri templomban a Lutheránia vegyeskar és a fasori Evangélikus Énekkar, *Králik* Jenő és *Peskó* Zoltán karnagyok vezetésével. Bach, Reger és Franck Cézár mellett Králik Jenő vegyeskarra és orgonára írt korálmotettája és Kárpáti Sándor szólókra és vegyeskarra írt korálja váltottak ki áhítatos hangulatot a templomot zsúfolásig betöltő közönségben. A két karnagy tökéletes orgonajátéka és gondos, minden frázisra kiterjedő kórusbetanító pedagógiai munkája a legnagyobb elismerést érdemel.

A *Homeros*-énekkarról már több ízben megemlékeztünk lapunk e rovatában. Pódiumon való szereplése mindig a jelentősebb zenei események előterébe kerül. Az énekkar csodálatos fegyelmezettsége, hajszálfinom intonációs technikája, lelkes vezető karnagyának *Schnitzl* Gusztávnak érdeme. Ez az énekkar ma már első helyet küzdött ki magának kórusaink sorában, de idővel kétségtelenül hazai kulturális propagandánknak egyik jelentős eszközévé válhatik. Bartók, Hubay, ifj. Lányi, Demény, Siklós, Kőnig, Huszka és Bárdos karművei őszinte lelkesedést váltottak ki a meghatódott közönség körében.

Zenei eseményszámba ment a hegedűművészképző tanfolyam növendékeinek bemutatkozó hangversenye. *Hubay* mesteriskolája most is frappáns meglepetésekkel szolgált. Szenzációs volt egy tizenötéves olasz leánynak *Luzzato* Wandának szereplése. Brahms hegedűkoncertjét játszotta olyan tökéletesen, amilyen kivitelben csak a beérkezett legnagyobb mesterektől hallhatjuk. Imponáló tudása mellett muzikális adottsága nagyobb-e, ezt alig lehet eldönteni. Büszke lehet rá mestere. *Fenyves* Lóránd kiegyensúlyozott technikával, higgadt tudatos felépítéssel varázsolta elénk Beethoven versenyművét. A Bűvös-vadász nyitány kitűnő előadásáért Zsolt Nándor karnagy élénk tapsot kapott.

Két sikerült operai estről is számolhatunk be, egyiken Zeneművészeti Főiskolánk operai tanfolyamának növendékei, a másikon a Nemzeti Zenede operai tanszakának növendékei szerepeltek. Előbbin *Szilvásy* Margit, *Neffné Lakatos* Margit és *Bartha-Takács* Éva tűntek ki sokat ígérő színjátszó készségükkel és fejlődésképes organumukkal. Örvendetes, hogy ezúttal a férfiak számban és kvalitásban jobban szerepeltek, mint máskor. Komoly jövőt jósolhatunk *Erdős* Árpádnak, *Penninger* Antalnak és *Liontas* Constantinnak. A pompás eredmény Unger Ernő és Malecky Oszkár tanárok lelkiismeretes buzgalmának tudható be. A Nemzeti Zenede produkciójából emeljük ki *Hengerics* Ilonát, *Haydel* Vilmát, *Daragó* Erzsit és *Klebelsberg* Máriát. A gondosan előkészített vizsgaelőadás szűnni nem akaró elismerő tapsokat váltott ki a kistermet zsúfolásig megtöltő közönségből.

Az instrumentális szólóprodukciók közül elsősorban *Backhaus* hangversenyéről kell megemlékeznünk, akinek utolérhetetlen virtuozitása, szédületes tudása ismét elszédítette hallgatóságát. *Hubermann* és *Heifetz* hallgatag versenyében mindeddig Hubermann kerekedett felül, aki most jutott el művészetének zenitjére. Felejthetetlen élvezetet nyujtott hallgatóságának, Bach, Beethoven és Brahms hegedűversenyeinek tökéletes interpretálásával. A kísérő zenekar *Széll* György közreműködésével remekelt. Heifetz bármennyire is akarja hangsúlyozni műsorának összeállításával játékának »klasszikus«-ságát, közönségét mégis csak az elmaradhatatlan virtuoz zenei apróságokkal tudja felmelegíteni. Igazságtalanok lennénk azonban, ha nem hangsúlyoznók, hogy Heifetz játékában hubermanni beérkezések lehetőségét éreztük ki.

Nagy csalódást váltott ki *Nyiregyházi* Ervin, az egykor ünnepelt csodagyermek. Fájdalmas volt látni ennek az önmagával meghasonlott művészlélseknek vívódását. Fékezhetetlen temperamentuma sokszor olyan végzetes utakra sodorja, ahol egyébként jelentős technikája ép akkor mond csődöt, amikor az előadott kompozíció kulminációs pontjához ér. Kompozícióiban viszont technikai tudása nem képes lépést tartani fantáziájával. Bemutatott darabjai mind abban a hibában szenvednek, hogy nem tud megküzdeni formáival, s így jól induló témái szétesnek, darabokra zúzódnak, még mielőtt kidolgozásukra kerülne a sor.

Fischer Anny, a Liszt Ferenc-pályázat nyertese művészetének gazdagságával gyönyörködtette hallgatóit. Olyan műsort prezentált közönségének, amire csak a legnagyobbak mernek vállalkozni, és ha följegyezzük, hogy ez a fiatal leány a zsúfolt nézőteret egész este lekötötte szuggesztív játékával, még csak azt kell hozzátennünk, hogy Bach toccátájának és fugájának, és Schuhmann Karneváljának tökéletes előadása mellett, Liszt h-moll szonátájában olyan epizódokkal szolgált, aminőknél szebbet, fenköltebbet, tökéletesebbet még alig hallottunk.

Nagyon kitűnően sikerült Beethoven-estét rendezett *Földessyné* Herrmann Lula, a sokszor méltatott zongoraművésznő. Komoly műélvezetet szerzett hallgatóságának egy sorozat szonáta, rondó és a c-moll variációk stílusos elzongorázásával. Megérdemelt ünneplésben volt része.

Szatmári Tibor hangversenyei mindig jóleső állomásai a zenei szezon zongoraprodukcióinak. Nemcsak kiváló tanár, hanem érdekes előadó művész, aki még Beethoven unos-untig játszott Pathètique-szonátájában is tudott újat mondani hallgatóságának. Nem nagy lendületű, de komoly, szolíd művész, aki bsőségesen kiérdemelte a lelkes ünnepeltetést.

Schober Ágota a legifjabb generáció egyik legszebb ígérete. Férfias tónusa, egyre fejlődő technikája és az előadandó művekbe való lelkiismeretes elmélyedései törekvései komoly reményeket valósíthatnak meg a közel jövőben. Beethoven Appassionátájának, Schumann Karneváljának és Liszt Mefisztó-keringőjének bravúros eljátszása után megérdemelt ünneplésben volt része.

Koncz János *Keömley* Biankával együtt önálló hangversenyt adott a Zeneművészeti Főiskola nagytermében. Beethoven, Händel és Frank César műveit tolmácsolta plasztikusan, egyéni szeretetreméltóságának mázával. Keömley Bianca Bach és Händel áriáit és négy Schubert dalt énekelt lírikus finomsággal, muzikális bensőséggel. Sokat tapsolt a közönség *Barabás* Lídiának, ki csak nemrég került ki az iskola padjaiból. Meleg tónusa, káprázatos technikája gyönyörűen érvényesült műsorának minden számában. Jemnitz Sándor szólószonátájának bemutatásával azt is beigazolta, hogy nagy muzikalitásával a legkényesebb helyzetekben is meg tudja állni a helyét.

Három estére tervezett ciklusát, melyben az ária- és a dalirodalom mestermüveit mutatta be, fejezte be legutóbb *Basilides* Mária sokszor hangoztatott, gazdag kedélyvilága és az az őszinte, mély érzés, mely minden interpretációját áthatja, most is megtette hatását. Hálás törzsközönsége a ráadások hosszú sorát kapta bőkezű ajándékként.

Budapest, 1934 március 30. *dr. L. H.*

PASTICCIO

Másfél évezrede volt a közelmultban annak a világhistóriai eseménynek, hogy Attilát, a hunok félelmetes fejedelmét harmincéves korában királynak kiáltották ki. A legendás hadvezér története ezer év óta regényíróknak, epikus költőknek és drámaíróknak hálás témája. Attila alakját magyar zeneszerző még nem vitte színpadra. Annál többen szerepeltették *külföldi* komponisták. 250 évvel ezelőtt, 1682-ben mutattak be először Hamburgban egy »Opera seriá«-t, mely Attila házasságának tragikus históriáját vetítette a hallgatóság elé. Szerzője *Franck* Johann Wolfgang hamburgi karmester, a termékeny egyházi és operakomponista volt. Operáját Londonban is adták, mert a temperamentumos dirigens ide menekült egy szomorú féltékenységi dráma után, mely vetélytársának, egy ansbachi hangversenymesternek halálával és saját feleségének súlyos sebesülésével végződött. Az estei születésű *Farinelli* Giuseppe húsz olasz operájának egyike ugyancsak Attilát vitte színpadra. 1810-ben mutatták be Velencében. Sikerét az bizonyítja, hogy egy évvel később már Rómában hozták színre, majd Firenzében (1812) és Milanóban (1814). *Persiani*, a Párisban letelepedett

délolasz mester egy tucatnni nagysikerű dalmű tehetséges komponistája — operáinak női főszerepeit feleségének írta, Tacchinardi-Persiani Fannynak, a világhírű énekesnőnek — Attilát mint Északolaszország leigázóját mutatja be *Attila in Aquileja* című látványos művében. Parmában mutatták be 1827 tavaszán. *Verdi* Attilája az olasz mester egyik ifjúkori kísérlete; még első korszakában írta a Rigoletto előtt Solera szövegére. (Velence 1846.) A nápolyi születésű *Mosca* is írt egy Attila-operát (Palermo 1818), hősét mint félelmetes hadvezért mutatja be, aki I. Leó könyörgésére nagylelkűen lemond Róma elleni pusztító hadjáratáról. Végül említsük meg *Seyfried*-nek, Mozart növendékének egy Attila-drámához írt kísérőzenéjét, melynek nyitányát német zenekarok tűzik ki néhanapján műsorra. 1809-ben komponálta Seyfried Bécsben az udvarnagyi hivatal rendeletére.

*

Bach János Sebestyénnek, minden idők legnagyobb komponistájának legutolsó kinyilatkoztatása az a korál, mely »Kunst der Fuge« c. fugagyüjteményének végén mint egekig érő boltozatos kupola tetőzi be halhatatlan alkotását. Kézirata a porosz állami könyvtár tulajdona. Ezt a szent relikviát már nem maga a Mester írta, hanem veje, Altnikol Johann Christoph naumburgi orgonista és zeneszerző, apósának diktálása után. Köztudomású, hogy Bachot életének utolsó évtizedében fájdalmas szembaj gyötörte; eredete halványan pislogó mécsesek mellett történt éjjeli kótaírásokból eredő túlerőltetés következménye volt, az utolsó éveiben balul sikerült operációk sora teljes vakságot idézett elő nála. Fenséges megadással tűrte ez a szent szomorú sorsát és az utolsó pillanatig nyughatatlanul dolgozott. Megindítóbbat alig lehet elképzelni ennél a sárgult lapnál, melyből egy lángelme tüzének lassú kialvását olvashatja ki a figyelmes szemlélő. Szinte magunk előtt látjuk azt a szobát, melyben a teljesen vak halódó Mester utolsó búcsúüzenetet küld a bámuló utókor számára. A korál elején még elég folyamatos Altnikol írása. Aztán látszik, hogy a beteg kimerülése következtében abba kellett hagynia a munkát. Később már egyre bizonytalanabb, pontatlanabb az írás. Szinte látszik rajta, hogy félhomályban, sűrün elfüggönyözött ablakok mögött készült. Az írószerszám és a tinta is csodöt mondott. Megállapítható az egyre homályosabb kótafejekből, hogy közben az eliszaposodó kevés tintát vízzel eresztették fel. Megdöbbentő tragikus bizonyítéka ez a kis ereklye annak, hogyan ment minden a szomorú befejezés felé, feltartózhatatlanul, a Mester dolgozószobájában.

*

Nagy vesztesége a magyar zenekultúrának, hogy *Liszt* Ferenc magyar oratóriuma csak a Mester levelezésében ismételten említett tervezgetés maradt és nem valósult meg sohasem. Szent Erzsébet legendájának hőse magyar volt ugyan és benne a magyar nemzet géniuszát akarta valósággá váltani, de a legenda cselekményének színhelye mégis Németország. Olyan témát keresett tehát, melynek levegője is magyar legyen, megfelelő történeti háttérrel. Erre legalkalmasabbnak *Jókai* Szent Istvánról szóló királylegendáját vélte. Meg is bízta Arányi Kornélt, hogy foglalkozzék ezzel a témával. Öt felvonásra (ill. részre) tervezte a szövegkönyvet, melynek dramatikus mozzanatokban bővelkedő jeleneteit a következő címekbe fogta össze: I. A Szent Tűz és Víz. II. A Kereszt diadala. III. A koronázás. IV. Az utolsó pogány. V. Szent István halála. Augusz Antal báróhoz a Villa d'Este-ből (1869 november 9) keltezett leveléből kiviláglik, hogy Ábrányi verseit Cornelius Péterrel fordíttatta át magának egy nyers átültetés nyomán németre. A legendában Vajk, Gizella és Szent Adalbert lettek volna a főszemélyek. Mellettük táltosok, jósok, főpapok, német és lengyel követek, pogányok és harcosok szerepeltek. Augusz báró szerint a harmadik rész kulminációs pontja az a jelenet, mikor Szent István királyunk (1038 aug. 15.) az országot és a magyar szent koronát Szűz Máriának ajánlja fel. Liszt, úgylátszik, szorgalmasan készült magyar legendájának megírására, motívumokat gyüjtött és ismételten kért barátaitól — Reményitől, Mosonyitól, Mátraitól, Ábrányitól és Engessertől — ősi egyház- és népdaltémákat. Sajnos, ebből a műből se készült el soha egy ütem se, ép úgy, mint a lengyeleknek megígért *Sanct Stanislas*-oratóriumból se, pedig ez utóbbit Wittgenstein hercegnő tíz éven át sürgette a Mesterrel folytatott sűrű levelezésében.

VIDÉKI ZENEÉLET

Miskolc. A Városi Zeneiskola, mely Hubay Jenő nevét hordja büszkén homlokán, a nagy magyar mester 75. születésnapja alkalmából bensőséges ünnepélyt rendezett. Bevezetésül *Koller* Ferenc, a kitünően vezetett intézet országos hírű direktora, tartott mindvégig érdeklődéssel hallgatott előadást Hubay Jenőről, mint emberről, művészről, pedagógusról és komponistáról. Kifejtette, hogy az utolsó száz esztendő alatt *Erkel* indította meg a magyar zenekultúrát, *Liszt* fejlesztette európai dimenziókká és *Hubay* fogta össze harmónikus keretbe. Részletesen ismertette a Mester pályafutását, a Joachimnál töltött tanulóévektől a dicsőséges beérkezésig. Találóan jellemezte ezután Hubay izzó magyarságát, virtuózitásának csodálatosan magyar zamatát. Nagy érdeklődéssel és tetszésnyilvánításokkal kísért szavait azzal végezte Koller igazgató, hogy amidőn Miskolc városának zeneiskolája a magyar zenevilág legnagyobb mesterét kérte fel pártfogónak, elkötelezte magát arra, hogy Hubay géniuszának varázslatos szellemében él továbbra is elhivatottságának. Ezután *Rákos* Arnold hegedűművész, R. *Palkó* Kornélia zongorakísérete mellett mesterének néhány híres hegedűkompozícióját — egy románcot, a Zefirt, a »Cremonai hegedűs« szólóját a 3. csárdajelenetet és a Carmen-fantáziát — játszotta bravurosan izzó temperamentummal. A közönség szűnni nem akaró tapsokkal jutalmazta meg a sikerült ünnepi est előadóit.

Nagykanizsa. A Zrinyi Miklós Irodalmi és Művészeti kör liceális előadása igen nagy erkölcsi sikerrel járt. Dr. *Géber* Ödön körorvos »Divat és orvos« címen tartott előadást a divat szeszélyeinek azokról a kinövéseiről, melyek végső következményeikben előbb utóbb orvosi beavatkozást vonnak maguk után. Nagy tapsot váltott ki a Városi női kar szereplése, *Vannay* János városi zeneiskolai igazgató körültekintő vezetésével. Egy »Beethoven-kóruson« kívül a vezénylő karnagy »Szegény Ferkó szerkere« c. művét hallottuk, gondosan kidolgozott lendületes előadásban. Husvét hétfőjén az Ipartestületi Dalárda lépett dobogóra *Ketting* Ferenc karnaggyal az élén. A kitünően fegyelmezett, dinamikájában is kiegyenlített együttes *Beretvás*, *Hollósy*, *Vannay* és *Siklós* karműveit énekelte. A változatos műsor bevezető és befejező számairól az Irodalmi és művészi kör zenekara gondoskodott. Nagy sikere volt a városi zeneiskola két jeles tanárának, *Garai* Margitnak és *Kerekes* Irénnek is, kulturált ízléssel előadott gordonka- és zongoradarabjaikkal.

Székesfehérvár. A Zenekedvelők Egyesületének működő tagjaival karöltve a *Városi Zeneiskola* igen nívós hangversennyel áldozott elhúnyt igazgatója, *Jámbor* Zsigmond emlékének. *Sonkoly* István a Városi Zeneiskola igazgatásával megbízott kitűnő pedagógus vezényelte Elgar és Volkmann vonószenekari műveit. *Schwarzbach* Flóra tanárnő Beethoven Pathétique-szonátáját és Liszt Legendáját játszotta költői elgondolással, majd Sonkoly István Paganini hegedűversenyét szólaltatta meg, ragyogó virtuózitással. A közönség hálás tapsokkal jutalmazta meg produkcióikat, úgyszintén a közreműködő *Kneifel* Irma, *Bobory* Mária, *Scheller* Lajos és *Rehorska* Fülöp szólóénekét és kamarazenejátékát. A városi Zeneiskola két magasszínvonalú növendékhangversenye közül az egyiknek műsorát kizáróan magyar szerzők — Bartók, Bloch, Kazacsay, Liszt, Siklós, Poldini és Szerémi — műveiből állították összes. Sok tapsot kaptak a jeles készültségű előadók, valamint tanáraik: *Bobory* Mária, *Mátray* Margit, *Szemlér* István, *Radó* Erzsébet, *Kneifel* Irma, *Schwarzbach* Flóra és *Sonkoly* István.

Kőszeg. A katolikus *Egyházi Énekkar* Krisztus halálának 1900 éves évfordulójára Jubileumi hangvergenyt rendezett. A gazdag nívós műsor a magyar egyházi zene ifjú gárdájának alkotásait mutatta be, igen kitűnő előadásban. Mély hatást tett *Bárdos* Lajos Ingrediente Domino-ja, *Harmat* Artúr Krisztus anyja és Szabó János Vexilla regis-e. A negyventagú igen fegyelmezetten intonáló énekkar betanítása *Szabó* János vezénylő karnagy érdeme. *Deák-Bárdos* Györgynek e lap hasábjain már részletesen méltatott nemes veretű kórusai (Crucifigatur! Tristis est anima mea . . . Consummatum est!) a nagytehetségű fiatal szerző személyes vezényletével ezúttal is megragadták a hallgatóságot.

Szeged. A Városi Zeneiskola a mult hó 20-án tartotta meg magyar szerzők műveiből összeállított második iskolai hangversenyét. A kiváló tanári kar komoly oktatómunkájának igen szép eredményéről tett tanuságot ez a sikerült koncert. A női kar *Király-König* Péter avatott vezényletével tökéletes színes dinamikával

adta elő Farkas »Tavaszi fuvalom« című háromszólamú bájos kórusát. Nagy sikere volt a honvéd gyalogezred zenekarának fúvóival kiegészített intézeti zenekarnak is, mely *Perényi* Pál lendületes vezetésével adta elő Figedy-Fichtner gyönyörű szvitjének gavottját és rondóját. Bartók, Dohnányi, Hubay, Horváth, Kazacsay, Lavotta és Tarnay műveit kifogástalanul interpretálták *Kollár* Pál, *Perényi* Pál, dr. *Belle* Ferenc *Erdélyi* János, *Ocskay* Kornélné, *Csomák* Elemérné és *Jónásné Baranyi* Ilona növendékei.

Szekszárd. Szentandrási Szévald Oszkárnak, a közelmultban elhúnyt agilis alapítóelnökének szentelete a vármegyeháza nagytermében rendezett hangversenyét a Szekszárdi Zeneegylet. Chopin és Beethoven gyászindulóin kívül a Sorsszimfóniát játszotta *Róder* Pál reálgimnáziumi igazgató vezetésével az egyesület zenekara, gondosan csiszolt, egybevágó előadásban. Mély hatást tett a nagyszámú hallgatóságra *Koessler* Végrendelet-e és *Siklós* XCIII. Zsoltára, mindkettőt a Cecilia-énekkar mutatta be kiegyensúlyozott dinamikával, kifogástalan intonációval. Az emlékbeszédet bonyhádi *Perczel* Béla alispán a Zenegyesület elnöke mondotta, kegyeletes szavakkal méltatván elődjének önzetlen munkásságát.

BELFÖLDI HÍREK

Chován Kálmánnak, Zeneművészeti Főiskolánk egykori nagynevű professzorának és kiváló zeneköltőnek sírját halálának hatodik évfordulóján ünnepélyes külsőségek keretében koszorúzta meg a Szarvasi Öregdiákok Szövetsége a Farkasréti temetőben. Az emlékbeszédet Horváth Dezső dr. mondotta, a Zeneművészeti Főiskolát Laub István képviselte a kegyeletes ünnepségen.

Poldini Ede, a Farsangi lakodalom zeneszerzője új vígoperát fejezett be, mely Kisfaludy Sándor és Szegedy Róza regényes szerelmét viszi színpadra. Mohácsi Jenő és Bodrogh Pál írták a Poldini-opera szövegkönyvét. Az új Poldini-operát még ebben az évben színrehozzák, valószínűleg azokkal a sorozatos ünnepi előadásokkal kapcsolatban, amelyekkel a magyar királyi Operaház ötvenéves fennállását ünnepli meg.

Palánkán egy *Schubert* József nevű muzsikus hagyatékában Schubert Franznak a nagy dalköltőnek értékes leveleit és kótakéziratait találták meg. A levelekből Schubert életének eddig ismeretlen epizódjai kerülnek napfényre.

KÜLFÖLDI HÍREK

Schreker Franz osztrák zeneköltő, a berlini Hochschule igazgatója 56 éves korában hosszas szenvedés után elhúnyt. 1876 március 23-án született Monacoban. Fuchsnál tanult zeneszerzést Bécsben. Első sikerét 116. zsoltárának, hatalmas vokálművének köszönhette. A színpad felé akkor orientálódott először, midőn a modern táncművészet megalapítói, a Budapesten is járt Wiesenthal-testvérek *Az infánsnő születésnapja* c. pantomimjét mutatták be. Első operájának — *Der ferne Klang* — is maga írta szövegét, mint minden későbbi dalművének. Stílusát csaknem olaszos dallambőség mellett pompázó színekben ragyogó zenekari aláfestés jellemzi. Szövegkönyveiben nagy szerepe van a misztikumnak és az erősen kihangsúlyozott erotikának. Mindkettőre Schreker meg tudta találni a megfelelő zenei szineket. Legnagyobb színpadi sikereit *A megbélyegzettek*, *A kincskeresők* és *A játékszer* c. operáival aratta. Bemutató előadásaik Berlinben zajlottak le. Érdekes, hogy Schreker alkotásai nem tudták áttörni a német határokat. Még zenekari és kamarazenekari műveit sem játszották soha nálunk, pedig a Schönberg-Hindemith iskolának ő a legkönnyebben hozzáférhető tagja.

K. Kalliwoda Olga a külföldön is elismert kitűnő dalénekesnő a mult hó 26-án a luxemburgi rádió magyar estjén Liszt, Hubay, Kodály és Siklós dalokat énekelt. A rádiótársaság erre a műsorra külön magyar szpikert szerződtetett.

Respighinek »Fiamma« c. operáját Rómában a Teatro Realeben mutatták be nagy sikerrel.

Liszt Ferenc életét vitték filmre Párizsban *Dupont* rendezésében. A világhírű Mestert Georges *Arliss* alakítja.

Rachmaninoff Sergius zeneszerzőt és zongoraművészt Ithaca (Newyork állam) zeneművészeti főiskolájának igazgatójává nevezte ki. Rachmaninoff rövid európai hangversenykörútja befejeztével még a folyó tanévben átveszi a főiskola vezetését.

Wiesbadenben tartják meg az »Allgemeiner Deutscher Musikverein« zeneünnepélyét, június 3. és 7. között.

Az orosz rádió három éves tervet tett közzé, olyan zenei leadásokra, melyekkel hallgatóit a dalmű irodalom hallgatására nevelje. Legközelebbi ilyesfajta leadásai: Mozart varázsfuvolája, Wagner Walkürje és Strauss Richárd Elektrája.

A New-yorki oratórium-egyesület fennállásának hatvanadik évfordulója alkalmával, május hó elején, Bach-ünnepélyt rendez. Ez alkalommal a *Máté-passio* minden rövidítés nélkül kerül bemutatásra. Előadják még a híres *Magnificat*-ot és a mester két kantátáját.

A velencei harmadik nemzetközi zeneünnepélyen (szeptember 8. és 16. között) a következő művek kerülnek előadásra: Alban *Berg* »Lirikus szvit«-je vonós négyesre, *Honegger* kamaraszimfóniája, *Stravinszki* egyik most készülő kamarazenekari műve, *Szimanovszky* vonósnégyese és *Ravel* három dala.

Malipiero legújabb műve, egy zenekari kompozició: »Az első és utolsó szimfónia«.

Reutter kantátáját, melynek »A szerencsés paraszt« a címe, a nürnbergi dalosünnepély mutatja be.

A müncheni Wagner- és Mozart-ünnepi játékok, július 9. és augusztus 20. között tartatnak meg. A most elkészült műsortervezet szerint 12 Mozart-, és 21 Wagner-előadás lesz.

Kanadában az idei téli hangversenyszezon igen erősen látogatott volt. Legtöbbször szerepeltek Beethoven és Wagner művei. A dalművek sorában azonban a francia opera volt túlsúlyban.

A nürnbergi Stadtteater Busoni »Dr. Faust«-jának bemutató előadását készíti elő.

Knabb Marionette-nyitányát *Prinzessin und Gaukler* címen nagy sikerrel játszotta a würzburgi szimfónikus orkeszter, *Zilcher* Hermann vezényletével.

Hanson Richárd »Merry Mount« című operáját mutatta be a newyorki Metropolitan. A »Merry Mount« igazi amerikai opera: szövegírója Indiana államban született, zeneszerzője Nebraskában és meséjének alapja Massachussets gyarmat korai történetének egyik tragikus epizódja. Egy angol lovagokból álló társaság gyarmatalapítási kísérlete ez és a cselekmény Bradford-nak, a puritán telep papjának és vezetőjének személye körül játszódik.

Strauss János »Denevér«-jét hatvan évvel ezelőtt 1874 ápr. 5. mutatta be a bécsi *Theater an der Wien*. Eisensteint e premieren a magyar származású Szika János énekelte. Köztudomású, hogy Strauss mester hervadhatatlan mestermüve a bemutatóelőadáson csúfosan megbukott.

Malipiero »Az elcserélt fiú története« c. új operájának római bemutatóelőadásán évek óta nem tapasztalt botrány tört ki. A közönség egy része *Pirandello* szövege ellen tüntetett, a másik része pedig a zene túlzott modernsége miatt háborodott föl. Az előadást csak nagynehezen tudták végig játszani.

Witkovszki lengyel zeneszerző Rostand Edmond »Napkeleti királykisasszony« c. drámájából operát írt, melynek bemutatására most készülődik a párisi nagyopera.

»Eines Menschen Lied« a címe *Siegel* kantátájának, melynek bemutató előadása Brassóban lesz, mint a »Volksbund für das Deutschtum« propaganda előadása.

Schwerinben kerül bemutatóra *Pistor* Carlfriedrich új operája: »Kismet«. Tárgyát egy hindu legendából merítette szövegírója.

Bittner Julius új dalművet fejezett be, melynek »Das Veilchen« a címe; Mozart hasonló című híres dala körül játszódik le érdekes cselekménye.

Szerkesztői üzenetek

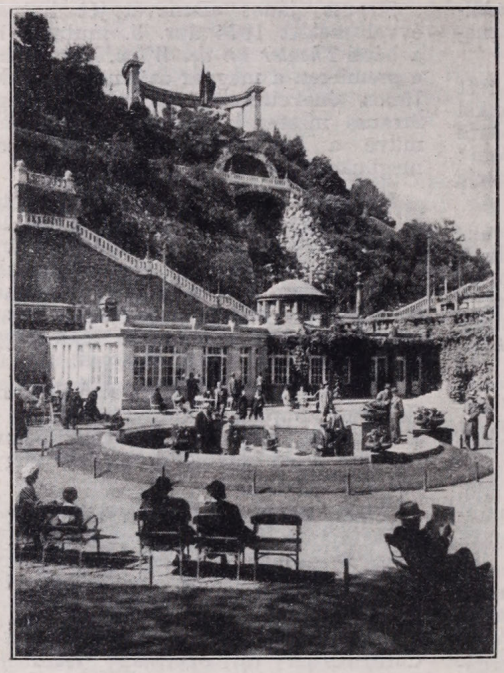
....

Szabadegyetemi látogató. Okleveles zenetanári címre csak a Zeneművészeti Főiskola tanárképző tanszakának elvégzése jogosít. A kontár-kérdés rendezése után, a levelében jelzett végzettsége megfogja adni Önnek a tanításra való engedélyt. Valószínű, hogy akkor jogosan használhatja a »zeneoktató« címet. Oklevelének értékét nem az aláírások irányítják.

Érdeklődő. Kolozsvár. Külön karmesteri tanfolyam nincs nálunk. A Zeneművészeti Főiskolán a karnagyképző a zeneszerzési tanfolyam melléktanszaka. Mint ilyen tehát önállóan, a zeneszerzéstől függetlenül nem is látogatható. Ez nagyon helyesen van így, mert ezzel nívósabb a karmesterképzés, mint ott, ahol a legelemibb előképzettség már elégséges egy ilyen nagy tudást követelő tanfolyam látogatására. Érdeklődjék egyébként a berlini, lipcsei vagy bázeli konzervatóriumok karmesterképzőinek szervezete iránt.

L. M. Tanári oklevelet csak a zongora-, hegedű- és énektanszakokon nyerhet. Művészképző oklevelet a zeneszerzés-, zongora-, hegedű-, gordonka-, énektanszakon és minden fúvóhangszer tanszakán.

Budapest székesfőváros házinyomdája 1934 — 3356



BUDAPEST-SZÉKESFŐVÁROS
GYÓGYFÜRDŐI
ÉS GYÓGYFORRÁSAI

Ivókúrák

reggel 1/2 7 órától
este 6 óráig

a
Rudas-Gyógyfürdő
parkjában

Juventus rádium gyógyforrás

a véredényelmeszesedés s a magas vérnyomás, a köszvényes és húgysavas megbetegedések eseteiben.

Attila kénes gyógyforrás

a gyomor- és bélhurutok, az epehólyag és máj megbetegedései s a légzőszervek krónikus hurutjai eseteiben.

Hungária gyógyforrás

a gyomorsavtúltengés, a heveny és idült gyomorhurutok, krónikus bélhurut és a vesemedence megbetegedései esetében.

Kérdezze meg orvosát!

KÉRJEN A HELYSZINEN RÉSZLETES PROSPEKTUST!

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT
Szerkesztőség: Budapest, V. ker., Pannónia-utca 14.
Telefon: 130—67

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



Budapest
XV. évfolyam, 15. szám
1934 június 1.

TARTALOM

Hangversenyműsoraink ismertetése. — Liszt Ferenc Faust-szimfóniája. — Mohácsi Jenő dr.: Miért nincs új magyar opera? — Sebestyén Ede: Schubert magyar barátai és magyarországi nyaralásai. — Boros Rezső: Brahms és a többiek (Folytatás). — Könyvek-kóták. — Vidéki zeneélet. Külföldi hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

1934. május 28.-án, hétfőn este 8 órakor
Budapest Székesfőváros Népművelési Bizottsága és az

ORSZ. LISZT FERENC TÁRSASÁG
ÜNNEPI LISZT HANGVERSENYE

Vezényel: WEINGARTNER FÉLIX

Közreműködnek: *Némethy Ella* és *Rösler Endre* a m. kir. Operaház művészei, *Mykyscha Taras* zongoraművész, a Budapesti Hangversenyzenekar és az Egyetemi Énekkarok.

1. *Esz-dur zongoraverseny.*

Egyike Liszt Ferenc legnépszerűbb műveinek ez a versenymű, 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 rondó tételek. A mű alapeszméje egy markáns főmotivumból bontakozik ki, melyet legelőször a zenekar intonál. Ennek kontrapunktikus ellentémái majd diminuiciói 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 recitatívó, mely geniálisan készíti elő a humorral teli *scherzot*. Amikor a tündérek tánca szinte orgiává fajul, hirtelen kísérteties reminiscencia 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: *Mykyscha Taras* zongoraművész.

2. *Loreley.*

Ich weiss nicht was soll's bedeuten
Dass ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Dass kommt mir nicht aus dem Sinn
Die Luft ist kühl und es dunkelt
Und ruhig fliesst der Rhein
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.
Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar
Ihr goldnes Geschmeide blitzet
Sie kämmt ihr goldnes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme
Und singt ein Lied dabei,
Das hat eine wundersame
Gewalt'ge Melodei.
Den Schiffer im kleinem Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh';
Er schaut nicht die Felsenriffe
Er schaut nur hinauf in die Höh!
Ich glaube die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn,
Und das hat mit ihrem Singen
Die Loreley getan.

Énekli: *Némethy Ella* a m. kir. Operaház örökös tagja.

Szünet

3. *Faust-szimfónia.* Három jellemkép Goethe nyomán. Nagy zenekarra, férfikarra és tenorszólóra.

I. *Faust.*
II. *Gretchen.*
III. *Mephisto.*

A harmadik tétel tenorszólóját Rösler Endre, a m. kir. Opera tagja, a *Chorus mysticus*-t az Egyetemi Énekkarok éneklik. (Betanította: *Vaszy* Viktor.) Orgonál: *Szakolczay-Riegler* Ernő orgonaművész, a Zeneművészeti Főiskola tanára.

LISZT FERENC FAUST-SZIMFÓNIÁJA

A FAUST-LEGENDA

a tizenhatodik század második felében keletkezett. Hősét sokáig költött lénynek tartották, amíg kiderítették, hogy *Magister Faustus* valóban élt és a középkor végének egyik legérdekesebb, legmisztikusabb személyisége. *Melanchton* szerint 1480 körül született Knittlingenben és bár szegény földművesnek volt a fia, magasrangú pártfogói hamar felismerték nem mindennapos szellemi adottságát és tudományos kiképzésben részesítették. Még huszadik évét sem töltötte be, mikor teljes szellemi fegyverzetével megszerezte magának a *magister*-séget. Előbb Kreuznachban tanítóskodik, de már ekkor foglalkozik kabbalisztikus tudományokkal, majd teológiával, bűvészkedéssel és alchimiával. Valami fegyelmi vétség miatt elmozdítják állásából. Ettől kezdve vándorútra kel, bejárja egész Németországot s ügyesen használja ki az emberek babonás hiszékenységét. Sok kellemetlensége is volt a becsapottak feljelentései miatt. Koblenzből, Lipcséből és Mainzból ki is utasították. Valószínű, hogy Staufenben halt meg 1540 körül rejtélyes, eddig kiderítetlen módon. Kortársai már életében hitték róla, hogy túlvilági erőket szegődtetett uralmába, ismerte a bölcsek kövének misztériumát és az ördöggel cimborált. Titokzatos halála után meg is kezdődtek a suttogások: eladta lelkét az ördögnek, hogy megismerje az aranycsinálás titkát. Évtizedek mulva a mondák légiója keletkezik érdekes élettörténetével kapcsolatosan. Reáruháztak olyan régebbi csodatetteket is, amiket előtte mások — különösen Simon mágus, Cyprianus mester, Paracelsus a kémikus csodadoktor — hajtottak végre.

AZ IRODALOMBAN

a legelső Faust-könyv a Spies János kiadásában 1587-ben megjelent népies ismertető, *(Historia von Dr. Johann Fausten dem weitbeschreiten Zauberer und Schwartzkünstler..)* melynek ismeretlen szerzője szerint Faust Wittenbergben tanult és teológiai doktor lett. Minthogy tudományszomja folyton járatlan területek felé hajszolta, kabbalisztikus jelekkel maga elé varázsolta az ördögöt, kivel 24 évre szóló szerződést kötött. Ennek értelmében az ördög köteles lelkének ellenértékéül minden kívánságát teljesíteni. Így meg is ismer minden élvezetet, megismeri a paradicsomot és a poklot, végigjárja az egész világot — még Budára is elvezeti őt az ördög! — és amikor közeledik a szerződés lejártának végzetes határideje, elbúcsúzik barátaitól; másnap összetört tagokkal, holtan találják meg Rimlich faluban egy elhagyott szemétdombon. Ennek az első népies műnek a későbbi századok folyamán több száz vásári kiadása, átdolgozása jelent meg. A ponyvairodalomnak leghálásabb témája volt századokon keresztül a Faust-legenda.

A SZÍNPADON

Angliában jelenik meg először Faust tragikus alakja. *Marlowe* írja meg 1590 körül népszerű drámáját, *(The tragical history of the life and death of Doctor Faustus.)* melyről Goethe elismeréssel és csodálkozással emlékszik meg. A 17. és 18. század vándorszínészei ebből a drámából gyúrták át maguknak azt a vásártereken előadott népdrámát, amit Frankfurt piacterén Goethe is látott még gyermekkorában. Később leszorul a színpadról és mint bábjáték mulattatja hálás közönségét. Mikor Lessing Faust tragikumát magasabb nézőpontból kiindulva kezdi elemezni, rámutatván bizonyos szimbólumokra, amik az ember felszabadulása és Faust tudásvágya között lappanganak, a 18. század poétái sorjában megkísérlik Faust alakját elmélyíteni és a középkori népies dráma témakörével szemben hősükben nemcsak az ördög személyének vak eszközét rajzolják meg, hanem az ember tragikumát, aki a végezet áldozata lesz, mikor zátonyra fut, kiakarván kémlelni a dolgok belső lényegét. Lessing Faust-drámája elveszett. Goethét egész életén át foglalkoztatta a Faust-probléma, melynek megoldásával körülbelül negyven esztendőn át vesződött. Drámájának első része 1808-ban jelent meg, leírhatatlan hatást keltve a kultúrnépek szellemi életének minden vonatkozásában.

a 18. század elején kezdődik. A legelső egy angol pantomim, melyet »Harlequin Faustus« címen mutattak be Londonban 1715-ben. Szerzője *Galliard* I. volt, Anna királynő kamaramuzsikusa és házi karmestere. Utána Németország és Ausztria sajátítja ki maga számára ezt a hálás témát egy különös, akkor divatos műfaj, a *Zauberposse* (»varázslatos bohózat«) keretében. Faust életét, csodatetteit, szélhámoskodásait a humor oldaláról fogták meg és a *Doktor Faust's Zaubergürtel*, *Faust's Höllenfahrt*, *Der Schatten von Faust's Weibe* című és hasonló alaphangú több mint félszáz színpadi műnek még száz év előtt is hallatlan sikere volt. A komoly Faust-operák sorát *Spohr* rég elfelejtett mesterműve nyitja meg. (Frankfurt, 1818.) *Bishop*, *Béancourt*, *Bertin*, *Meyer*, *Kugler*, *de Pallaert*, *Gondigiani* dalművei csak egy-két előadást értek meg. Goethe drámájához csak *Boito* Arrigo írt méltó zenét (Milano 1868 és Bologna 1875), mert *Gounod* dalműve ugyan a legnépszerűbb, sőt ma az egyetlen állandó játékrenden levő Faust-opera, de látványos baletjeleneteivel szentimentális lirizálásával inkább a tömegízléshez simul, mint Goethe elképzeléséhez. Kár, hogy Gounod operájának még ma is megállapítható tartós sikere elrisztja a komponistákat egy Goethe mesterművéhez stilusában is méltó színpadi mű megkomponálásától.

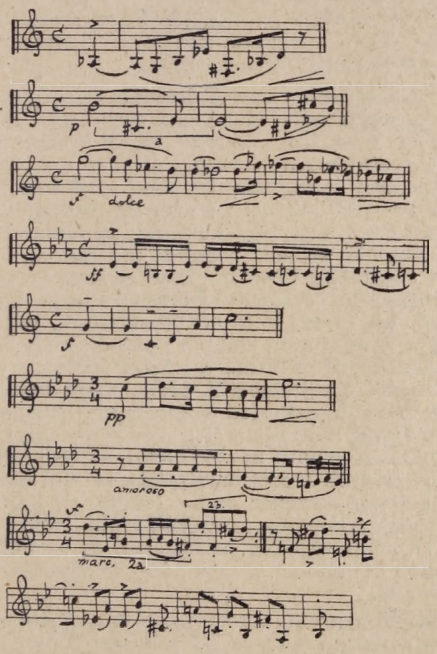
Goethe drámájának futólagos lapozgatása közben is megfigyelhetjük, hogy a nagy költő, tragédiájának színrehozatalánál majdnem minden jelenetben kísérőzenét kívánt. Előbb barátját, Zeltert, az ismert dalköltőt, a férfidalárdák megteremtőjét kérte fel a szükséges számok — különösen a húsvéti ének és a bölcsődal — megkomponálására, de mikor Zelter elhárította magától a megbizatást, Eberweint, a weimari zenekar karmesterét kérte meg a kísérőzenének megírására. Hosszú névsort kellene lenyomatnunk, ha felsorolnók mindazokat, akik a Faust különböző német előadásaihoz megfelelő színpadi zenét komponáltak; legismertebbek: Radziwill herceg, Reissiger, Meyerbeer, Herbeck, Litolff, Petzold és Brahms. *Schumann* csak a Goethei dráma egyes jeleneteit dolgozta fel költői szépségekkel teli karművében. *Berlioz* dramatikus legendája »Faust elkárhozása« nem a legsikerültebb alkotása a programzene jeles apostolának. Groteszk ötlete volt Berlioznak, mikor Faustot Magyarországba is eljuttatja, csak azért, hogy a virtuózan hangszerelt Rákóczi-indulót elhelyezhesse kompoziciója keretében.

Wagner Richárd még párisi tartózkodása alatt (1840-ben) vázolja le egy Faust-kompozíció tervezetét. Négy tételes szimfóniát akart írni, melynek első tétele az a szonátaformában írt színes zenekari mű, melyet — ha átdolgozva is — Faust-nyitány címen ismerünk. Wagner és Liszt érdekes levélváltásából ragadhatjuk ki a következő sorokat: »Nagyszerű, hogy Faustoddal elkészültél« írja Wagner 1855 január 19-én, »képzelheted, hogy hihetetlenül kíváncsi vagyok reá. Furcsa, hogy ép most fogott el a vágy, régi Faust-nyitányomat újra átdolgozni. Egész más vezérkönyvet írtam: megváltoztattam hangszerelését, a mű középső részét kiszélesítettem és jelentősebbé tettem.« A kész partitúrát február 16-án küldte el Wagner barátjának e megjegyzés kíséretében: »Ime mellékelem drága Ferencem átdolgozott Faust-nyitányomat; a Te Faust-szimfóniád mellett elég jelentéktelennek fogod érezni.«

valóban jobban merült el a Faust-probléma elemzésébe minden eddigi mesternél. Húsz éves volt, mikor először olvasta el egy barátnője társaságában Goethe halhatatlan drámáját. »Csak a Divina Comoedia hatott rám ennyire« írja egyik levelében. A svájci éjszakák csendjében beszélik meg a költői mű minden részletét, sorjában elemzik az önmagával viaskodó Faust, a megkapóan bájos Margaréta és a pokolian gúnyos Mefisztó minden mondását, minden cselekedetét. George Sand biztatására fogott hozzá Liszt a Faust-szimfónia első vázlataihoz. 1840-ben már elkészült első tételével, de a közel hat évre terjedt európai művészi körútja akadályozta őt művének befejezésében. Újabb buzdítás volt számára Berlioz *Damnation de Faust*-jának párisi bemutató előadása (1846). De csak 1848-ban, midőn mint udvari karnagy, Goethe városában Weimarban telepedett le, fogott hozzá a második és a harmadik tétel megírásához. 1854-ben már elkészült hangszerelésével is, de az utolsó tétel *chorus mysticus*-át csak három év mulva illeszti hozzá. Wieland, Schiller és Goethe szobrainak ünnepélyes leleplezése alkalmából, *Les Idéales* című szimfónikus költeményével együtt volt a bemutató előadása 1857 szeptember 5-én.

A FAUST-SZIMFÓNIA

három tételét úgy fogta fel Liszt, mint Goethe három főszereplőjének lélektani rajzát. Behatol jellemük, érzésviláguk zugaiba, hogy találóan öntse hangokba a dráma mozagtó erőinek minden legapróbb megrezdüléseit. Céljának elérésére felhasználja a zeneszerzési technika minden elképzelhető eszközét. Témákat szerkeszt, mik önmagukban, konstrukcióiknál fogva pontos vetületei annak a *gondolatnak*, amikre utalni akar szimfóniájában. E témákat vezérmotivumként is alkalmazza nemcsak eredeti formájukban, hanem elmés, harmónikus és ritmikus kombinációikban, különféle regiszterekben, sokféle hangszerelésben. Különös hatást ér el velük, ahol reminiszcenciaszerűen lépteti fel őket, vagy ahol szimbolizál velül valamit. Néha a *dolce, amoroso* motívumot energikus ritmusokkal tüzdeli meg, a fortisszimóban harsogó témát andalító pianisszimóban idézi. Majd összekapcsol egymással kettős ellenpontszerűen motívumokat, amiket már előzően különkülön szólaltatott meg. Hangnemi áthelyezéseket is alkalmaz; másképen hangzik ugyanaz a téma a lágy, érzéki *Gesz*-durban, mint a nyilt, egyenes, határozott, bátor, őszinte *C*-durban. Vaskos könyvet adna, ha részletes esztétikai fejtegetésekbe bocsátkoznánk arról, hogy ugyanazon motívum egész és félzáradékainak, valamint álzárlatainak permutálásaival hogyan fejezi ki ugyanazon gondolat, állító, tagadó, imperatív és kérdő formáit, hogyan alakítja át ugyanazon téma szimbólikus jelentőségét a hangsúlyok eltolásával, milyen más értelmet tud adni egy motivumnak, ha annak valamelyik szakaszát enharmonikusan vagy félhanggal felfelé vagy lefelé harmonizálja.



Az első tétel (Lento. Allegro agitato et appassionato.) lassú bevezetése Faust könyvtárszobájába vezet. A tépelődés, a kétkedés, a megismerés vágyának motívumával kezdődik a mű. (1.) Alig fejezhette volna ki találóbban Liszt ezt a hangulatot, mint a bővített hármashangzat szekvenciáival, illetőleg az ezzel elért atonalitással. Finom lélektani megfigyelés, hogy ép ez az atonalitás kelti a hallgatóban a nyugtalanság, bizonytalanság, izgatottság érzését. Ennek a motívumnak szenvedélyes fokozásából, majd reszignáltan lemondó, fájdalmas akkordjaiból csendül ki Faust filozófiai szépségekkel teli monológjának gondolatsora. De a vigasztalan kétségeket a tettrekészség fellobbantása követi. Energikus fokozással bontakozik ki a szonátaforma főtémájaként jelentkező 4. motívum: az akarás, az elhatározás szimboluma. Megkezdődik az igazság megismeréséért vívott harc. Mialatt a két motívum (1. és 4.) viaskodik egymással, megjelenik a vágyakozás témája 2.), mely újabb *crescendo*-val Faustban az emberi érzelmek változatos skáláját veti felszínre. Elnémul a kétkedés és a pesszimizmus; remény és létöröm kerekedik felül benne, elmerülvén »az önámítás jóleső varázsában«. Ezt illusztrálja a 3. motívum előkészítésének és beállításának geniális módja, valamint a vonósok szextoláival kísért 1. motívum folytonos ismételgetése. Ez az álmodozás nem tart soká: »Die Giesterwelt ist nicht verschlossen . . .« A makrokozmosz-jel megpillantásakor Faustot újabb vágyak szállják meg, lelke távoli világok végtelenségébe száll. Egy új érzés hatja át szívét (3.) az igaz szerelem megismerésének vágya. Lágyan dalol a klarinét, a kürt és a hegedű hangja: megjelenik Margaréta képe, a nőé, aki »mint elérhetetlen vízió lebeg előtte a végtelen térben«. De nyugtalan lelke szétfoszlatja a csábító délibábot. Erősen hangsúlyozott motívumfoszlányok után Faust öntudatos egyénisége bontakozik ki előttünk, azé a Fausté, ki dacosan, ellágyulásoktól és kételyektől mentesen vágja oda a titokzatos Földszellemnek:

Soll ich dir, Flammenbildung, weichen ?
Ich bin's, bin Faust, bin deinesgleichen !

Ezt a magasztos gondolatot a trombitákban és puzónokban jelentkező 5. motívum fejezi ki. Mefisztóval folytatott párbeszédében a konfliktusok sora mardossa lelkét. Hit és kétkedés, a jó és a rossz, a határozottság és bizonytalanság váltakoznak benne ; ezeknek témaszimbolumait mesterien sorakoztatja fel Liszt, a kontrapunktikus tudás és a költői átérzés minden eszközével. A küzdelemben Faust lett a vesztes fél : fájdalmasan felsikoltó akkordok kíséretében összetörten roppan össze : »Ich Ebenbild der Gottheit! Und nicht einmal dir!« Kísértetiesen idézik a trombiták Faust motívumát a vonósok félelmetes tremolóinak kíséretében. A tragédia beteljesedett és Faust elfáradva a céltalan küzdelemben, visszaemlékezve ifjú tettrekészségére, keserűen zokogja el : » . . . die Träne quillt, die Erde hat mich wieder !«

A második tételnek (Andante soave) »*Gretchen*« a címe. A tragédia hősnőjének alakját lirikusan, saját érzelmi életének megnyilatkozásából rajzolta meg Liszt. Míg az első tételben Faust prometeuszi küzdelmét, vívódását ecsetelte, addig a második tételt, jóleső kontrasztként Margaréta bájos, gyermeki ártatlanságú, mély szenvedélyt keltő egyéniségének szentelte. »Csendet, békességet és megelégedettséget lehel a szoba minden zuga.« A fuvolák és klarinétek halk bevezető ütemei készítik elő az óboában jelentkező főtémát (6).; ezt Liszt a legkeresetlenebb mélyhegedűfigurákkal támasztja alá. Később a fuvola és a klarinét, majd a hegedűk szólama veszi át a dallamot, kiegészítve a 3. motívum elejével. Egy bájos epizódban Liszt megható egyszerűséggel festi azt a jelenetet, midőn Margaréta a falevelek tépegetéséből akarja megtudni, hogy lovagja szereti-e. A remegő bimbó kinyílt, a szerelmes nő áll előttünk, teljes szépségében : ezt a gondolatot érzékíti meg a 7. motívum, előbb a vonósok mélyebb regiszterében, aztán a fafúvók magas fekvésében. De mintha a végzet sötét árnya vonulna el a fejünk felett, pillanatra felhangzik a rejtelmes 2. téma, majd három fuvolának poétikus, suttogó trioláinak kíséretében a gyönyörű 3. motívum. Elhalkul a végzet szava és kiengesztelően jelenik meg Faust motívuma (1.). Szebben, mint a Faust-szimfóniában nem öntötte még hangokba zeneköltő az első ölelés, az első csók reszkető mámorát, a boldogság határtalan gyönyörét. A főtéma visszatérése (6.) után amit pusztán négy hegedű játszik, a tétel befejező részéhez (kóda) jutunk el. Faust távozott, Margaréta magára maradt a földöntúli boldogság érzésével. Halk, gyöngéd *Asz*-dur akkordok vonulnak felfelé, éterikus magasságokba, a szerelem és az átélt gyönyörök emlékétől megittasulva. Poétikusan csendülnek meg a hárfa üveghangjaiban Faust motívumának elmosódott körvonalai.

Mefisztónak, a tagadás szellemének éles profilját adja a *harmadik tétel. (Allegro vivace, ironico.)* Csupa gúny, szatira, hátborzongtató kacagás itt minden. A »jónak negációját« Liszt azzal a szellemes eszközzel jelképezi, hogy az előző két tétel motívumait eltorzítja: staccato, kiélezett ritmusban jelentkezik a legato-dallam, bizarr előképet kap a legnemesebb téma is, a konszonáns hangközök grimaszos disszonanciókká alakulnak át. Mefisztó proteusz-természet, kinek nincs egyénisége, hanem más alakját és másnak tulajdonságát sajátítja ki, csak a pozitívumot tagadássá, az igazságot hazugsággá módosítja. Nincs is saját témája, hanem Faust motívumszimbolumait karrikírozza saját énjének megfelelően. Mindent kigúnyol : Faust kétségeit, tudásszomját, férfias elhatározását, szerelmi vágyát, álmainak beteljesülését. Kárörömmel szemléli a fiatalok boldogságát és gúnyos hahotával kíséri a fiatalok szerelmi vágyódását. Figyeljük meg, hogyan alakulnak át ebben a tételben a felsorolt motívumok új *scherzando*-témákká, hogyan modellálja Liszt a 2. témát a 8. motívummá, a mefisztói diadal pokoli fuga-témájává. Abban a pillanatban, mikor azt hisszük, hogy a jó végkép alámerült és csak a gonosz diadalmaskodik, megszólal a vonósok *pizzicato*-jában Faust motívuma, eredeti alakjában. Tehát nem veszett el minden. Mefisztó még megkísérli túlhangos nevetésével az igazság előtörését ellensúlyozni, de a mélységből ismét előtör a megváltás motívuma (a 6. téma átalakítása), mely mindjobban előtérbe lép és a zárókórus a *C*-dur hangzat templomi áhitatával zengi az örökszép igét :

Minden mi elmuló
Látszat halálig.
Ám itt a szép, a jó
Valóra válik.
Csodát teremt az ég
S bánat altatón
A bájos nőiség
Fensége von.

MIÉRT NINCS ÚJ MAGYAR OPERA?

A magyar királyi Operaház jövő esztendei jubiláris programján egyelőre nem szerepel új magyar opera. Tudom, hogy egy kiváló magyar zeneszerző, akinek legutóbbi műve igen nagy sikert aratott, jelenleg *új* dalműven dolgozik, lehet, hogy el is készül jövőre. De még arra az esetre is, hogy ez az opera színre kerül, fennáll még mindég az a szomorú tény, hogy Radnai Miklósnak, Operaházunk kiváló igazgatójának, érdekes jubileumi programjában más magyar dalmű nem szerepel. Egyelőre nincsen is kilátás arra, hogy szerepeljen. Még pedig azért, mert *nincs új magyar opera.*

Vajjon miért nincs? A zeneszerzőkön bizonyára nem múlik. Kitűnő zeneszerzőgárdánk van, legtöbbjük már sikert is aratott Operaházunk színpadán. Új zeneszerzőkről is tudok, akik örömest írnának dalművet. A zeneszerzők azonban azt mondják, hogy nem írhatnak, mert nincs szövegkönyvük.

*

Tehát *nincs szövegkönyv.* Miért nincs?

Megmondom, miért nincs. Azért, mert az a kevés írónk, aki szívesen írna operaszövegkönyvet, nem teheti, hogy nagy munkával megfelelő szövegkönyvet alkosson. Szövegkönyv írása tudniillik igen nagy anyagi áldozat, amelyre a magyar író nemigen képes.

Tegyük fel, hogy a szövegíró megírja librettóját, amely megtetszik valamely kitűnő, fiatal vagy kevésbé fiatal zeneszerzőnknek. Az egész estét betöltő librettó megírása néhány havi munkát jelent. Ha meg van a szövegkönyv, akkor annak megzenésítése a legeslegjobb esetben is a zeneszerző egyévi nehéz munkáját veszi igénybe.

Ha a zeneszerzőt és szövegíróját az a szerencse éri, hogy az Operaház elfogadja művüket előadásra, akkor még legalább egy esztendőt vesznek igénybe az előkészítés munkálatai. Ha igen optimisztikusan számítok, akkor harmadfél esztendő telik el addig, amíg a szövegíró, azután, hogy belefogott munkájába, a magyar királyi Operaház színpadán láthatja művét.

Mondjuk, hogy a szövegírónak szerencséje van, a zene kitűnő és az opera, mely bizonyára a legkitűnőbb interpretálásban kerül színre, sikert arat. A magyar dalműnél ez (kivételre nem számíthatunk) nyolc-tíz előadást jelent. Magyar szövegíró és zeneszerző rendszerint nemigen számíthat arra, hogy műve még más operaszínpadon is napvilágot lásson.

A zeneszerző legalább azzal vígasztalódik, hogy szóhoz jutott, hogy művével bevonult a zeneirodalom történetébe. A szövegíró nem igen számíthat erre. A bemutatóról szóló tudósítások még megemlítik nevét, de később elfelejtik, hogy a szövegíró kicsoda, csupán a zeneszerző neve marad fenn. A szövegíró tehát úgyszólván idealizmusból írja meg librettóját, azért, hogy módot nyujtson a zeneszerzőnek hírneve öregbítésére.

*

Igen sajnálatos, hogy a magyar operairodalom fejlődése néhány esztendő óta megakadt. Operaházunk két legutolsó magyar eredeti bemutatója, mely modern hazai zeneszerzők muzsikájával örvendeztette meg nagyszerű dalműszínházunk közönségét, az Árva Józsi három csodája és az Elssler Fanny volt. Azóta is láttunk az Operaházban eredeti bemutatót, Liszt Ferenc zenéjére készült ballet-pantomimot. Igen helyes, hogy egyetlen operaházunk régi nagy zeneszerzőnk muzsikáját kultiválja, viszont az ilyenféle produkcióból a ma már világrelációban is elsőrendű modern magyar muzsikának semmi haszna.

A szövegíró, aki már azért is idealistának mondható, mert egyáltalában azzal foglalkozik, hogy operaszöveget írjon, a legnagyobb fájdalommal látja, hogy új magasbatörekvő zenésznemzedékünknek semmi módja nincsen arra az érvényesülésre, amelyre tehetségénél és felkészültségénél fogva okvetlenül igényt tarthatna.

A szövegíró együtt búslakodik a melódiái és hangszerelési tehetsége ellenére terméketlenségre ítélt magyar zeneszerzővel.

*

A szövegíró boldogan írná meg librettóját, ha munkájának legalább némi anyagi ellenértékét kapná. Ma, amikor Operaházunk nem adja többé a magyar dalművek szerzőinek az első három előadás bruttó jövedelmének egyharmadát, anyagi rekompenzációról szó sem lehet. A szövegíró nagy munkájának némi ellenértékére vágyakozik. Mert a szövegíró is szegény ember, mint a legtöbb magyar zeneszerző és íróművész.

Szívesen dolgozna, ha munkájáért valahonnan némi előleget kapna. Mert néhány havi munkája alatt a szövegírónak élnie kell, házbért és adót fizetnie.

A szövegíró ma sehonnan sem várhat előleget. A színházi ügynököt nem érdekli a magyar dalmű, mert nem lát benne fantáziát, üzleti lehetőséget. Az Operaház csak a kész dalműre ad előleget, arra is igen keveset. De akármilyen kicsi ez az előleg : a szövegíró, aki a tantiemek csekély hányadát kapja, még arra sem képes, hogy ezt a csekély előleget ledolgozza és hogy az előlegen kívül csak egy fillért is kereshessen művén.

Talán az Operabarátok Egyesülete volna arra hivatva, hogy előleget adjon a szövegírónak? Lehet, hogy ez az áldásos, oly kitűnően vezetett egyesülés majd észbekap egyszer és segítőkezet nyujt ahhoz, hogy új magyar opera teremjen.

Egyelőre senki sem mozdul. Sem az Operaház vezetősége, sem a színházi ügynöki kar; az operabarátok köre sem.

A magyar zeneszerző pedig, aki tele van tehetséggel és munkavággyal, hiába várja a neki való librettót. Tehetsége lassan elszikkad.

(Zárójelben mondom : »Fanni« című operaszövegem 1914. elején nyert az Operaház szövegpályázatán elsőhelyen dícséretet. Szabados Béla zenéjével 1927 márciusában (!) került színre a magyar királyi Operaházban.)

Azt hiszem, megfeleltem arra a kérdésre, hogy *miért nincs új magyar opera.*

MOHÁCSI JENŐ

SCHUBERT MAGYAR BARÁTAI ÉS MAGYARORSZÁGI NYARALÁSAI

Schubert életének története éppen olyan gazdag volt magyar motívumokban, mint Beethovené. Magyar barátaik, magyarországi látogatásaik és magyar földön készült műveik sok szállal fűzték őket hozzánk. Ma, az újabb időben folytatott kutatások eredménye után, nem lenne nehéz magyar keretbe foglalni életük eseményeinek foglalatát.

Schubert életének első magyar motívuma a *Tokaji bordal.* A költeményt, amely megihlette, *Baumberg* Gabriella bécsi költőnőnek 1800-ban megjelent kötetében találta 1815 nyarán. Baumberg Gabriella, a tragikus sorsú *Bocsányi* János felesége ekkor már száműzetésben élt Franciaországban s a megzenésített költeményt nem láthatta. Bécsben nagyon népszerű volt a Tokaji bordal s mint Schubertnek csaknem valamennyi dala, ez az ének is szájról-szájra szállt.

Első magyar barátját *Gahy* Józsefet 1817-ben ismerte meg Schubert, amikor még segédtanító volt a lichtenthali iskolában. Gahy József négy esztendővel idősebb volt nála és fogalmazógyakornok volt a magyar udvari kamaránál. Kitűnő muzsikus

volt, mestere a kamarazene játszásnak, jeles pianista és tehetséges zeneszerző. Nemcsak barátja volt Schubertnek, hanem úgyszólván munkatársa is, amit a legkritikusabb Schubert-biografus igen nyomatékosan emel ki.

— Schubert és Gahy különös kedvteléssel dolgozták át zongorára Beethoven szimfóniáit, amelyeket sok más zenekari mű követett. Kétségtelenül ennek a szövetkezésnek köszönhető, hogy Schubert olyan sok négykezes kompozíciót készített s hogy megajándékozhatott bennünket a négykezes zongorairodalom legértékesebb alkotásaival.

Gahy értékes barátja volt Schubertnek és barátságuk a költőt más magyar barátokkal is gazdagította. Gahy mutatta be Schubertnek *Szalay* József Gyula zongoraművészt, aki Hummel tanítványa volt és kilenc esztendős korában már nyilvános hangversenyen szerepelt. Gahynak köszönhette Schubert azt is, hogy megismerkedett Pinterics Károllyal, Pálffy Ferdinánd grófnak, az udvari dalszínház igazgatójának titkárával. Ez az ismeretség azért is kedves volt Schubertnek, mivel Pinterics Beethoven legbizalmasabb környezetéhez tartozott. Folkusfalvi *Laszny* Miklós föld birtokos házába is a fogalmazógyakornok vezette be. Ez az ismeretség sok szép örömet jelentett Schubertnek. Laszny Miklós kitűnő muzsikus volt, felesége: *Buchwieser* Katinka pedig az udvari színház ünnepelt énekesnője. A művészlelkű házaspár szalónjában főként énekesekkel került össze Schubert s nem egy nagy énekművész hódolt meg itt a dalainak, aki addig nem is vett róluk tudomást. Schubert dalait és ének-kvartettjeit esztendőkön itt adták elő elsőízben.

Schubert egyik legértékesebb magyar barátja a budai születésű *Schönstein* Károly báró volt, a magyar udvari Kancellária hivatalnoka. Nagyon muzikális ifjú volt. Szépen zongorázott és kellemes baritonhangján nagyon szimpatikusan énekelt. Az olasz dalt, a canzonet kedvelte. De csak addig, míg Schuberttel meg nem ismerkedett. Ettől a naptól fogva hiába kértek tőle az azelőtt ellenállhatatlan női pillantások édes olasz dalokat, mert ő csak Schubert dalait énekelte. Apostolává szegődött, mindenütt hirdette a német dalok édesbús szépségeit s nem csupán a daloknak, hanem a szerzőjüknek is megnyitottatott sok ajtót. Schubertnek, aki tartózkodó, szinte félénk természetű ember volt, nagyon sokat jelentett a lelkes, népszerű és nagyon befolyásos ifjú arisztokrata barátsága és apostoli buzgósága.

Schubert barátai közé tartozott *Simon* Ferdinánd pesti származású festőművész és operaénekes is, akit Beethoven környezetéből ismerünk. Simon Ferdinánd gyakran megfordult Schubert vendéglői társaságában s amikor már emelkedettebb hangulatba jutott, nagyon szépen énekelt. Schubert rábeszélte, hogy tanuljon énekelni. A fiatal festő megfogadta a jó tanácsot s egy esztendei tanulás után már a bécsi Operában énekelt. Később német udvari színházak ünnepelt művésze volt, amíg vissza nem tért a festőállványhoz.

*

Május 28-án volt kétszáz esztendeje, hogy Szegeden megszületett *Sonnleithner* Kristóf jogtudós és zeneszerző, egy nagytekintélyű muzsikuscsalád megalapítója. Ennek a családnak a tagjai Haydnnel, Mozarttal, Beethovennel és Schuberttel is közeli kapcsolatban voltak. Sonnleithner Ignác, Kristóf fia, szintén jogtudós és zeneszerző, gyakran látta vendégül Schubertet, akkor is, amikor még alig ismerték a nevét és műveit. A Sonnleithner-család szalónjában száz meg száz ismerőst szerzett a fiatal Schubert és ennek a családnak három tagja adta ki saját költségén az *Erlkönigt*, Schubert leggyönyörűbb balladáját, amelyet a kiadók még szerzői honorárium nélkül sem akartak vállalni.

Három magyar költő is volt Schubert barátai között, akiknek verseit megzenésítette. Az első *Széchenyi* Lajos gróf volt, Széchenyi István legidősebb testvérbátyja. Lajos gróf lírai és filozófikus tárgyú költeményeket írt s ezek közül több darab Schubert kezébe került kéziratban. A német nyelven írt versek közül kettő nagyon megtetszett Schubertnek: »Az elvirult hársfa« és »Az idő elröppen.« Ezeket a szerző engedelmével megzenésítette és 1821-ben Op. 7. jelzéssel ki is adta.

Széchenyi Lajossal 1817-ben ismerkedett meg Schubert, a második magyar költővel: Felsőőri *Pyrker* László egri érsekkel 1820-ban. Még pedig igen emlékezetes alkalommal: amikor elsőízben adták elő Collin Henrik költő és drámaíró szalónjában a Der Wanderert, Schubert egyik legismertebb és legköltőibb dalát. A zeneszerző és a főpap között, akik ezután már ritkán találkoztak, élénk levelezés fejlődött ki. Öt esztendővel megismerkedésük után együtt töltöttek néhány hetet Gasteinban. Azt az épületet, amelyben megszálltak, márványtáblával jelölték meg, amely ma is megvan

még. Pyrkernek két gyönyörű költeményéhez írt Schubert zenét. Az egyik: A Mindenható, a másik: Honvágy.

A harmadik költővel, *Majláth* János gróffal 1821-ben került össze Schubert. Ekkor került a kezébe Majláthnak »A virágok fájdalma« című költeménye, amely nagyon inspirálta. Megismerkedett a költővel és később operát is akart vele együtt írni; de a tervezgetés nagyon elhúzódott, közben Majláthot másfelé sodorta balsorsa s a közös opera nem készült el.

Hatalmas pártfogója volt Schubertnek *Liszt* Ferenc, aki nem is ismerte személyesen. De annál alaposabban ismerte a műveit. Liszt Ferenc nagyon szerette Schubert dalait és társaságban gyakran játszotta. És ő adatta elő Schubert egyik operáját, amelyet egyetlen bécsi színház sem fogadott el. Az »Alfonso és Estrella« című opera 1854-ben került színre Weimarban, Liszt Ferenc vezényletével, díszelőadáson. A rossz szöveg megbuktatta Schubert zenéjét s hogy a bukás a zeneszerzőre árnyékot ne vethessen, Liszt Ferenc nagyon szép tanulmányban analizálta az »Alfonso és Estrella« zenei szépségeit és értékét. Általában Liszt Ferenc nagyon sokat tett Schubert műveinek érdekében, terjesztésükkel és átdolgozásukkal is.

»Azok az érdemek — írja Schubert egyik életrajzírója — amelyeket Liszt Ferenc szerzett Schubert műveinek propagálásával, örökre felejthetetlenek maradnak. Ő csillogó aranykeretbe foglalta Schubert dúsgazdag dalgyüjteményének gyöngyszemeit és ezzel kívánatossá tette a nagytömegnek, hogy még többet óhajtson belőlük. Amit a bécsi külvárosi segédtanító az ő kis kamrájában árva zongorájának elmondott, Liszt fölékesítette és a hangversenyterem tündöklő világítású dobogóján a fölcicomázott közönség elé tárta. Ezzel fölkeltette Schubert művei iránt a szeretet és a csodálatot abban a korban, amikor Schumann is még mint egy ismeretlen költő kincseire mutatott rá Schubert nagy és kimeríthetetlen dallamgazdagságára.«

*

Most Schubertnek Magyarországon töltött két nyaráról fogok megemlékezni, de előbb el kell mondanom egy érdekes epizódot, amely 1818-ban történt, néhány hónappal az első magyarországi látogatás előtt. Schubert baráti köréhez tartozott két *Hüttenbrenner*-testvér, akik közül az egyik hivatásos muzsikus volt, a másik műkedvelő. Az előbbi szilveszteri dalt komponált egy szekszárdi földbirtokosnak, aki egy kishordó vörös óborral honorálta ezt. Az ajándék megérkezése után a komponista meghívta barátait, elsősorban Schubertet, a társaság legkedveltebb tagját.

Estefelé összeültek a vidám bohémek, ettek, ittak, tréfálkoztak és Schubert mindenben vezetett. Pont éjfélkor azonban, amikor az óra elütötte a tizenkettőt, Schubert fölállt, odament a házigazda íróasztalához, bemártotta a lúdtollát a tintásbögrébe s a zsebéből elővett kottapapirost kiterítette. Azután írni kezdett és ettől a pillanattól fogva nem is tudta, mi történik körülötte. Múltak a percek, ürültek a poharak, de Schubert egyre csak írt, írt. A lúdtoll hangosan percegett, de a nagy zsivajban nem hallotta senki. Jó félóráig ült Schubert az íróasztalnál, azután fölkelt és megmutatta barátainak, hogy mit komponált. A »Forelle« készült most, Schubert legszebb dalainak egyike, *legközvetetlenebbül a magyar bor hatása alatt.*

*

Schubert két nyarat töltött Magyarországon, *Eszterházy* János Károly gróf barsmegyei birtokán, Zselészen: először 1818-ban.

Mint zongoratanítót szerződtette a gróf a tizenhárméves Mária, a tizenkét esztendős Karolin és az ötéves Albert mellé, teljes ellátásért és két forint óradíjért. Schubert ekkor még segédtanító volt és alig kapott valami fizetést, tehát tudta, hogy semmit sem veszít vele, ha otthagyja állását és elszerződik a grófi családhoz. Boldogan fogadta az ajánlatot és a legszebb reménységekkel eltelve indult útnak szekerén Magyarország felé.

Eszterházy János gróf nagy zenebarát volt, szépen énekelt is, de amellett barátságtalan és nyers ember. Természetesen csakis azokkal szemben, akiket nem tartott magával egyenlő rangúnak.

Schubert, a muzsikus, nem volt egyenlőrangú. A művész társadalmi rangja akkor még szabályozatlan volt — három évtizeddel a francia forradalom után, amely az egyenlőséget és a testvériséget is proklamálta!

Schubert művész és zongoratanító ezek szerint nem volt társaságbeli ember, következésképpen nem is kaphatott szobát a kastélyban. Egyik intéző házában helyezték el, olyan szobában, amelynek ablaka a nagy baromfiudvarra nyílt. De csak ritkán lehetett igazán kinyitni egész nyáron, mert rettenetes bűz áradt volna be a szobába. És ez még nem minden. Schubert megírta a barátainak, hogy ablaka alatt legalább negyven liba gágogott állandóan, ami napközben lehetetlenné tette neki a nyugodt munkát. A nem egyenlőrangú zongoratanító természetesen étkezés dolgában is inferioris volt. A cselédkonyháról élelmezték s a grófi asztalhoz még kivételesen sem hívták meg egyetlen egyszer sem, egész nyáron.

Schubertnek nagyon rosszul esett ez a lealázó bánásmód, de a lichtenthali szegény tanító fia nem mert szólni. A grófnak szerencséje volt, hogy Schubertet hívta meg tanítónak, nem Beethovent. Mert Beethoven szétütött volna a kastélyban szent haragjában, mint Toldi Miklós Lajos királynál, amikor az apródok megcsúfolták.

Schubert nem csupán tanításra szorítkozott a kastélyban, hanem a hangversenyeket is ő rendezte, azonkívül komponált a grófeknak, zongorakíséretet vállalt s szükség esetén énekelt is; kellemes tenorhangja volt. Ezekért a szolgálatokért nem kapott semmit. Mindent beleszámított a gróf a két forint óradíjba.

Ha időnkint megszabadulhatott néhány órára, elsétálgatott a virágos réteken és leült komponálni. Ilyenkor rendszerint csak vázlatokat készített, a kidolgozásra éjszakai órákat használt föl, amikor a libák nem zavarták. Zselészen készült az Énekelecke két női hangra, Petrarca két szonettjének zenéje, négykezes variációk egy francia dalra és a következő dalok: Magány, Szűz Mária képe, Alkony pírja, Virágos levél, Litánia, Mindenszentek napjára és Blondel zu Marien.

Ezeket mind eljátszották és elénekelték a kastélyban, a népes hangversenyeken, a vendégek el voltak ragadtatva mindegyik műtől, de azért senki sem csodálkozott azon, hogy az ünnepelt zeneszerzőnek távoznia kell a kastélyból, amikor a háznép és a vendégek asztalhoz ülnek. Az asztal roskadásig telve ízes ételekkel és italokkal, a muzsika most már teljesen fölösleges volt. És a muzsikus is.

A nyár végén mérleget készített Schubert a zselészi eredményről és nagyon meg volt elégedve. A kis Karolin grófnőt nagyon megkedvelte és megismerkedett egy nagyon rokonszenves fiatalemberrel, Schönstein Károly báróval. Ezért a kettős nyereségért érdemes volt elszenvedni a gróf százszoros nyerseségét.

*

Hat esztendővel később, 1824-ben ismét Zselészen nyaralt Schubert. Az első látogatás óta eltelt idő alatt nagyot nőtt, nevét megismerte egész Európa, a kiadók házakat vásároltak a szerzeményein nyert pénzen, csak két dolog nem változott: sem az ő nyomorúsága nem csökkent, sem a gróf gőgje. Most is a régi házban szállásolták el és ismét a cselédek konyhájáról élelmezték.

A társasélet és vele együtt a zenei élet is még élénkebb volt ebben az esztendőben, mint amikor elsőízben volt ott Schubert. Most már a két bájos grófkisasszony is nagyon sok vendéget vonzott a házhoz Bécsből és a környékről is. Egymást érték a hangversenyek, mindig új műsorral s a műsoron a háziak és a vendégek kívánságára egyre nagyobb szerep jutott a baromfiudvar lakójának, a kétforintos zongoratanítónak, akit még most sem ültettek az asztalukhoz.

Komponálás dolgában ez a nyár termékenyebb volt az elsőnél. Most nem csak kisebb darabok és dalok készültek, hanem súlyosabb művek is: a Divertessement à la Hongroise, az A-moll vonósnégyes, a C-dur és B-dur szonáta, az Asz-dur variációk és az »Ima ütközet előtt« című négyszólamú vokális mű.

A szegény zeneköltő ezen a nyáron annyira elhalmozta a grófi családot ajándékaival, hogy a gróf úr kénytelen volt valamivel viszonozni a szellemi kincseket. Hegedűt ajándékozott Schubertnek s a szép tokra a nevének kezdőbetűit is rátetette.

Ennek a nyárnak a végén még elégedettebben utazott vissza Schubert a bécsi szegénységbe.

*

A méla akkord: Schubert és Esterházy Karolin grófkisasszony szerelmének elmondása előtt néhány kisebb, de nem érdektelen s nem is jelentéktelen esetről kell megemlékeznem.

Schubert nagyon szeretett volna Pestre eljönni, de nem sikerült neki. Elsőízben Esterházy grófékkal jött volna 1818-ban. A grófi családot meghívták szüretre Pócs-

megyerre. Úgy volt, hogy el is jönnek és magukkal hozzák Schubertet is. Pócsmegyerről persze Pestre is eljött volna. Nem lehet tudni: miért, de a terv nem valósult meg és Schubert kívánsága nem teljesülhetett.

Másodszor életének utolsó hónapjaiban készülődött Pestre. Másfél hónappal a halála előtt elzarándokolt Kismartonba Haydn sírjához. Akkor már nagyon beteg volt s talán érezte, hogy most van az utolsó alkalom a hosszú pesti útra. Betegen is eljött volna, de nem jöhetett. Olyan kevés pénze volt, hogy az útnak a felére sem lett volna elegendő. Pestről is hívták, akkor itt időzött *Schindler* Antal, Beethoven elárvult bizalmasa, *Lachner* Ferenc bécsi zeneszerzővel, akinek akkor mutatta be egyik operáját a német színház. A két kolléga szerette volna, ha Schubert hangversenyt rendez Pesten és elő is készítettek mindent. De a hívó szó későn jutott el a beteghez. Akkor már fáradtan vonszolta testét az őszi verőfényben és nemsokára ágynak esett; utoljára, örömtelen, de áldásos életében.

*

Hat esztendővel ezelőtt előkerült valahogyan Ausztriának egy kisebb helyiségében Schubertnek egy kézirata: *Ungarische Melodie*, egy magyar népdal feldolgozása, amelyet 1824-ben készített Esterházyéknál. Ez a dal régebben egyáltalán nem jelent meg, mert a kéziratot még kiadás előtt elvitte valaki Schuberttől. A kézirat Stefan Zweignak, a kitűnő osztrák írónak a tulajdonába jutott s az ő jóvoltából adta ki rövid bevezető tanulmánnyal Erich Deutsch, az ismert Schubert-kutató.

Schubertnek másik magyar vonatkozású munkáját 1918-ban találták meg Zell am Seeben egy padláson. Egy kvartetté átdolgozott triónak a kézirata ez s nyomtatásban most jelent meg először. A fiatal Schubert műve. Tizennyolcéves korában készítette a triót gitárra, fuvolára és brácsára és négyessé azért dolgozta át a következő esztendőben vagy két évvel utóbb, mivel a gitár basszusát meg kellett erősíteni gordokával. Az öttételes mű negyedik részének fölirata: *zingara*. Ennek a triója és a coda fuvolaszólama erősen magyaros jellegű. A bevezető tanulmány írója megjegyzi, hogy Schubert ebben a tételben mutatta először a magyar zenéhez való vonzódását. Ez a magyar motívum különösen meglepő azért, mivel Schubert 1815-ben még nem járt Magyarországon, csak 1818-ban volt itt először és első magyar barátjával is csak 1817-ben ismerkedett meg.

*

Amikor Schubert elsőízben búcsúzott el Zselészen az Esterházy-családtól, szívében magával hozta a tizenkét esztendős Karolina képét. Az a hűr, amelyet ez a gyermekleány tudta nélkül megérintett a zongoratanító szívében, a távollét esztendei alatt is tovább rezgett . . . Hat esztendővel később, amikor ismét találkoztak, kiderült, hogy a leányka sem felejtett. Schubert most már a nőt szerette Karolina személyében, nem a kedves gyermeket, a leány pedig nem a tanítót látta őbenne, hanem a férfit, aki meghódol neki. Schubert, az impulzív férfi, nem tudta elrejteni érzéseit; Karolin, a nő s a fölényes arisztokrata, semmivel sem árulta el vonzódását. A szerencsétlen szerelmes Schubert nem tudott tisztán látni. Nem mert remélni és félt a csüggedéstől is. A helyzet nagyon ki volt élezve reá nézve: vagy a legnagyobb földi boldogság lesz a sorsa, vagy a megsemmisítő boldogtalanság. Ő legalább azt hitte. A szerelmes ember az érzések extázisában csak végleteket lát s a tapasztalás a legtöbb esetben azt mutatja, hogy a valóság legjobb esetben és legrosszabb esetben is talán a középen van. Egészen bizonytalan, hogy Karolin boldoggá tudta volna-e tenni Schubertet? Ehhez az is kellett volna, hogy szintén boldog legyen Schubert mellett. A házasságban nincs egyoldalú boldogság.

Szóval: Schubert beleélte magát egy elképzelt jövőbe, ahová Karolin sokféle okból nem követhette. És nem követhette volna olyan okokból sem, amelyekről nem is tudott még. De ha még gondolatban sem kívánt Schuberttel egyesülni, azért lehetett belé szerelmes és vannak rá bizonyítékok, hogy valóban így is volt. Szép, légies, eszményi szerelmet érzett, de csak — távolról, csupán gondolatokban, a beteljesülés kívánása nélkül. Hogy mélyen és híven szerette, azzal is bebizonyította, hogy tizenhat esztendeig gyászolta. Csak akkor ment férjhez, amikor apja, nénje és öccse meghalt s az anyja is betegeskedett. Férjhez ment, hogy ne maradjon egészen árván a világban. S a holt zeneköltő emlékét és ereklyéit tovább is megőrizte. Egész gyűjteménye volt Schubert kisebb műveinek kéziratairól. Az ereklyéket a család rokonságára hagyta. Az emlékeket s a bús szerelem bánatát magával vitte a sírba.

SEBESTYÉN EDE

BRAHMS ÉS A „TÖBBIEK"

(A mester művészegyénisége s viszonya a kortársakhoz és utódokhoz.)

(Folytatás.)

Nemcsak művészi elvei és világnézete, hanem egész életmódja, szokásai, otthoni berendezkedése az egészséges, józan, puritán — bár kedélyes —, mindenképen férfias férfit mutatják. Bár műveinek jövedelme megadta neki a megélhetést, ő, szinte elvből, gyakran keresett külön elfoglaltságokat és kötelezettségeket (tanítás, karmesterség), melyek lehetőleg »zavarják«, »alkalmatlankodjanak« neki (Heuberger följegyzése). Azokhoz a kissé nehézkesebb, »gátolt« ihletű alkotókhoz tartozott, akikre (mint pl. Ibsen, Arany, Ady) egyaránt üdvösen és ösztönzően hatnak a külső, főleg időbeli megszorítások és a formák szigorú megszabottsága.

Bécsi lakása a Karlsgasseban fényűzésnélküli, egyszerű agglegénylakás. Hálószobája télen-nyáron nyitvaálló ablaka gazdája edzettségét, szívós egészségét hirdeti. A falakat díszítő képek nagyobbrésze egyszínű metszet; itt is a *vonalak*, formák embere áll előttünk, ki a színek pompáját szívesen megvonja magától.

A látogatókat — föltéve, hogy nincsenek bosszúságára — szívesen látja. Puritán természetének legjellemzőbb és egyben legmulatságosabb dokumentumai azok a történetek, melyek a kellemetlen látogatók, ujságírók, kíváncsiskodók, tolakodó aláírás-hajhászók kijátszásáról, vagy udvarias kitessékeléséről szólnak. Az egyik az erdőben üldögélve lepi meg. »Brahmsot, a zeneszerzőt keresi Ön? Amarra ment fel az úton, ha siet, talán még utóléri. Én az ikertestvére vagyok.« És az áldozat elhitte, nyaka közé szedte a lábait, míg a mester ravaszkás mosollyal szívta tovább a padon kedvenc vastag szivarját, melyekből a *szíve szerint való* látogatókat oly szívesen szokta kínálni.

Máskor, egyik nyári tartózkodóhelyén, a kertben akad össze két hölggyel, akik a mester után tudakozódnak. Brahms pontosan útbaigazítja őket, megmutatja a szobájához vezető irányt, aztán ill' a berek, eltűnik. De volt oly eset is, hogy nyári tartózkodóhelyét pár nap alatt cserbenhagyta, csak azért, mert néhány kibírhatatlan »széplelkű dáma« ütött tanyát a közelében. Ezek édeskés tömjénezését, kíváncsiskodását, egyűgyű szalón-fecsegését nem szenvedhette a mester (mennyire emlékeztet ebben is, mint annyi más vonásban, Volkmann Róbertre!).

A Bécsi Zeneművészek Egyesülete 1885-ben az ott időző Lisztet és Rubinsteint ünnepelte és tiszteletükre több mint százterítékes vacsorát adott. Brahms nem akart az asztalfőre, az előkelőségek közé ülni. »Ejh mit, minek ide sok ceremónia és rangsor, mint valami fejedelmi udvarnál! Muzsikusok vagyunk mind egyformán! Ön X úr és Ön Y úr, én meg Brahms úr vagyok. Köszönöm szépen, mulassanak csak tovább!« (Az utóbbi »Amüsieren Sie sich weiter!« kedvelt szavajárása volt.) Megjelenik Rubinstein s mégis magával vonszolja az asztalfőhöz, de a mester, Liszttel váltott néhány udvarias szó után, kerül-fordul s megint csak lent van az asztal végén, a fiatal zenésznép közt.

A bankett további folyamán egy ismert zongoraművésznőnek az az eszméje támad, hogy a jelenlevő híresség hajfürtjeit összegyüjti emlékül. A gáláns Liszt és Rubinstein készséggel hajtják le sörényüket a közeledő ollónak, Brahms azonban bosszusan hárítja el az »efféle nyegleségeket.« A művésznő egy idő mulva titkon mégis mögésompolyog és megpróbál lenyisszantani egy fürtöt hajzatából. Brahms hirtelen odakap s az olló összevérzi ujját. »Pfuj, miféle szamárkodás már ez!« — tör ki belőle s menten otthagyja az egész társaságot (Perger Richard karnagy elbeszélése.)

*

Ez a pár vonás a puritán, szigorú, lelkiismeretes, konzervatív, nyiltmodorú és férfias lelkületű Brahmsot kíséreltem meg jellemezni.

Művész-egyéniségében és egész lelki alkatában általán három réteget lehetne megkülönböztetni.

Első az E. T. A. Hoffmann és Eichendorff rajongója, az ifjú romantikus lélek, a fantaszta, ki szereti magát »fiatalabbik Kreisler karmesternek« nevezni (Kapellmeister Kreisler junior — E. T. A. Hoffmann fantasztikus novellái alapján), Schumann egyenes örököse és letéteményese, a fiatalos páthoszra és rajongásra hajlamos Brahms, a népi és a gyermeki lélek barátja, »délszaki« fajok — a magyar, a cigány, az olasz — temperamentumának lelkes csodálója. Másik a Bach—Händel—Beethoven klasszikus művészete emlőin nevelkedett, fegyelmezett, lehiggadt, nemesen rezignált lelkületű, üde humorú, férfias férfi, a legérettebb, arany zamatú remekművek, a D-dur és az E-moll szimfónia költője.

A harmadik réteg az invenció akadozásával küszködő, a formális föladatok megoldásával, a túlságosan kiagyalt ellenpontos szövevényekkel pepecselő, néha keresetten archaizáló mester, az »önsanyargató« Brahms, kinek ilyen passzív, öngyötrő hajlamát egyik-másik dalának *szövege* (G. F. Daumer, Lemcke versei) is elárulja.

Az ifjú poétában, a Sturm und Drang idején, a romantikus lendület dominál, a rapszódikus, a fantasztikus, a bohémes és gyermekded elemet szereti. A húszéves művész a lépcsőn pajkos suhanc módra surran föl és két ököllel dörömböl mindig barátja, Dietrich zenész ajtaján. A nagy szenvedélyt, a nagy sóvárgást bámulja, a cigányok zenéjét és — Liszt Ferencet. Az oroszlánmellű, szélesvállú ifjú homloka — barátja, Widmann szerint — sajátos, ihletett fényben ragyog, tekintete átszellemül, míg játszik; fejét hirtelen hátra-hátraveti s mintha ujjának hegyéig »a lángszellem valami csodás árama« töltené el.

A leírás a zongora démoni fejedelmét, Lisztet idézi fel előttünk. A hamburgi ifjú hevül Liszt művészetéért, első hangversenyein játszik is műveiből és örül, mikor megismerheti a Szenvedély és Tűz fejedelmét.

Helyesen céloz rá a kitűnő bécsi zenetörténész, Richard Specht Brahms-életrajza (Hellerau 1928), hogy a későbbi makacs ellenszenv és ellenséges elhárítás mögött egy csalódott, szenvedélyes vonzódás húzódik meg. Az érzelmek kétértékűségének, a gyűlöletbe átbicsakló rajongásnak tüneménye ez, melyet oly klasszikus világossággal derített fel s elemzett meg Freud lélektana és amelynek oly kirívó dokumentumai halmozódnak egymásra a zenetörténetnek a romantikusokról szóló fejezetében. Wagner és Liszt vonzó és taszító energiákkal színültig telt egyénisége szinte bábként rángatja az ingadozó lelkeket, mámorban magávalragadja vagy féktelen gyűlölettel fűti őket. Elég idéznünk Berlioz és Liszt, Berlioz és Wagner, Wagner és Nietzsche, Wagner és Peter Cornelius, Wagner és Bülow, Liszt és Bülow, Liszt és Volkmann, Liszt és Joseph Joachim, Liszt és Brahms egymással való eseteit.

A romantikus ifjú »csalódik«. A döntő lökést persze — mint Bülow és Wagner, Nietzsche és Wagner közt — itt is egy kínos élmény adja, az angol William Mason elbeszélte közismert, különös incidens, mikor a fiatal mester Liszt h-moll szonátajátéka mellett elszunnyadt.

A lélekelemzés a tudattalan, sőt reflexszerű cselekedetekben is kitapintja az értelmet, az ösztönös tendenciát. Ez a jelen esetben a számára idegen, »bombasztikus«-nak érzett egyéniség elől való elzárkózás törekvése lehet csak.

A szegényes viszonyok közt felnőtt, nyiltszívű hamburgi suhanc, említettük, valósággal »naturbursch« volt a maga nemében. Az etikettet, fényűzést, széles gesztusokat, affektációt, hízelgést, édeskésséget szívéből utálta már akkor is. Ebből kristályosodott ki későbbi puritánsága. Liszt weimari »udvara« egyáltalán nem volt mentes ezektől. Nyegle bálványozás, édeskés tömjénezés, bigottság, póz, hisztéria egyaránt akad e környezetben s a Mester túlfűtött temperamentumának világátölelő, rajongó gesztusai is ellenszenvesen, kínosan hatottak a józan északnémetre. A szeretetreméltó Cornelius Péterrel barátságot kötött, egyébként azonban a hat hétre tervezett tartózkodás helyett két hét mulva zajtalanul továbbállt.

Pedig Liszt egyetemes, minden emberi és faji egyéniség iránt fogékony géniusza tárt karokkal fogadta. Lelkesedéssel játssza az első szonátákat és a mindenkit elragadó Esz-moll scherzót, elragadott levélben számol be az új fölfedezésről Bülownak. Ez ugyan szokott gúnyoros szkepszisével ítéli meg az új szenzációt. »Mozart—Brahms« vagy »Schumann—Brahms« nem sokat zavarja a nyugalmamat — írja Lisztnek —, nem szolgálta meg a zajt, melyet körüle csapnak.

A »naturbursch« félszegnek és a szellemi arisztokraták körében csiszolatlannak is látszhatott. Ez is kínosan feszélyezhette a weimari zene-fejedelmi »udvartartásban«. (A mester Liszt barátnőjének, Sayn-Wittgenstein hercegnőnek palotájában volt elszállásolva).

Íme Rubinstein Antal véleménye róla az akkori időkből egy levelében: »Am Brahmsot illeti, őt nem tudom hová tenni. Szalónba nem ügyes, hangversenyterembe nem temperamentumos, vidékre nem egyszerű, városba nem csiszolt eléggé, — kevés a bizalmam az ilyen tehetségekhez.«

Liszt, aki a társasági előkelő modornak, tapintatnak és franciásan fínom szellemességnek olyan mestere volt, mint senki más a zenetörténetben, másoknál nem a külsőt nézte, hanem a tehetséget s ha ez megvolt, minden külső érdekességet meg tudott bocsátani. Brucknertől sem a mester falusian darabos és erőltetetten alázatos modora, hanem művészetének monomániás félszegségei és egyenetlenségei idegenítették el sokáig.

Az ifjú hamburgival sem éreztette ama »kínos incidens« sértő voltát. Brahms legközelebbi, még ugyanazévi (1853) lipcsei tartózkodásakor először is Lisztet keresi fel. Az »újnémet iskola« vezére Cornelius Péterrel együtt viszonozta a látogatást, de újabb felmelegedésről már szó sem lehetett.

Brahms vegyes érzésekkel számol be lipcsei találkozásáról Joachimnak, aki akkor már legbensőbb barátja. A lipcsei konzervatívok kötéllel tartották volna vissza a rettenetes »fölforgatótól«, de ő nem hallgatott rájuk. Érzi lekötelezettségét a mester iránt, ki oly lelkesen fölkarolta. Kárhoztatja azonban Lisztnek és környezetének zajos tüntetését a hangversenyező Berlioz mellett, mert szerinte evvel sokat ártanak neki. Berlioz egyébként őt, Brahmsot is módfölött dícsérte (ez ugyan aligha lehetett egészen őszinte lelkesedés). »Minden gondolatot és célzást szorgosan kerültem, ami a multakat felidézhette volna«, — teszi hozzá óvatosan.

A Liszttel való két találkozás közé esik a megismerkedés Schumannal és a düsseldorfi mester nagy feltűnést keltő cikke Brahmsról. Schumannt, aki annyira lángot tudott fogni fiatal művészek egyéniségének szeretetreméltóságától és művészetüktől, barátai (Wasielewski) leírása szerint valósággal fascinálták az ifjú mester személyisége, játéka és alkotásai. Mikor — közös ismerősök unszolására és közbenjárására — Brahms először bemutatkozik a mesternél és a zongorához ülve, belefog egyik korai alkotásába (talán esz-moll scherzojába), Schumann hirtelen félbeszakítja. Valósággal izgatottan hívja be feleségét. »Kedves Klára, itt olyan muzsikát hallhatsz, amilyent még nem hallottál. Kezdje csak el mégegyszer, fiatal ember!«

És e napoktól kezdve valóságos fanatizmussal hirdeti barátainak és híveinek: »Ez az, akinek el kellett jönnie«, vagy »Eljött valaki, akitől csodadolgokat érünk még meg mindannyian, Johannes Brahms a neve.«

Sajátságosan és megdöbbentően vegyül a sokoldalúan fogékony nagymester élesszemű ítélete a már küszöbön álló téboly beteg exeltációjával. A pár hét mulva napvilágot látott, nagy feltűnést keltő cikk is ezt a hatást teszi ma ránk. Akkor azonban a sértődés, féltékenység, írígység, gyűlölség egész titkos hálózatát bolygatta meg.

Ezt nem csodálhatjuk túlságosan, ha, a cikket olvasva, látjuk, hogy az immár »konzervatívnak« számító romantikus mester, Liszt és Wagner köreit tökéletesen nullába véve és levegőnek tekintve, holmi hatodrangú epigónoktól várja a zene jövőjét és felvirágoztatását. Jegyzetben felsorolja az akkor élők közül, akikben valami biztató értéket lát és a tizenkét így megnevezett közül ma mindössze háromnak (Robert Franz, Joseph Joachim, N. W. Gade) él a neve, ezek közül is csak egy igazán jelentős alakja a zene fejlődéstörténetének.

Tízévi hallgatás után fokozott szenzációként hatott, hogy a mester a maga-alapította, saját, egykori folyóiratában, a Neue Zeitschrift für Musik-ban — mely azóta, Franz Bendel szerkesztésében, az újnémet iskola eszméinek szócsöve lett — újra megszólal s kétszeresen kínosan hatott, hogy a mester éppen e helyen az újabb szellemű mozgalom sértő semmibevevésével, jelentéktelen vagy ismeretlen (Brahms!), nyilván konzervatív érzelmű »szerzőcskéket« emel az egekig.

A szellemi összeomlás előtt álló nagy romantikus poéta egyébként házát és anyagi segédforrásait is készséggel megnyitotta a szűkölködő ifjú pályatárs előtt. Ebédre ugyan úgy kellett odacipelni Klárának, hosszas nyomozás után, a váltig szabódó ifjút. Kiadót is szerez neki Schumann s aránylag rövid idő alatt elérte a fokozódó tekintélynek örvendő mester, hogy művei jövedelme biztosította neki a megélhetést.

Az ifjú Brahms jellemének törhetetlen hűségével és gyöngédségével ragaszkodik a nagybeteg mesterhez, gondoskodik elhelyezéséről, látogatja, vígasztalja életének még hátralevő néhány hónapjában; családjának, feleségének megbecsülhetetlen támasza, gondviselője lesz.

Schumann hatása művészetére szinte fölmérhetetlen. A kedélyvilág és művészi gondolkodás olyan rokonsága mutatkozik itt, mely lehetetlenné teszi »áthasonított« és »eredeti« elemek éles szétkülönítését.

És amikor valaki e kérdést firtatónak kijelentette Brahms, hogy Schumanntól egyebet nem tanult, mint — sakkozni: ebben megint az ő szokásos ugratásai egyikét láthatjuk csupán, mert ezt olyan mindig tanuló és tanulmányozó, mestereit tisztelő, tudatos és alapos művész, mint Brahms, nem képzelhette magáról.

Egyébiránt kétségtelen, hogy a mester zenei gondolkozása már Schumann művészetének megismerése előtt is — mely aránylag későn, nem is zsenge korában történt — közel állott a nagy romantikus mesteréhez.

A regényes, ábrándos, szívdobogtató hevülések, az öröm gyermeki tiszta játékai, a mélabú benső emésztődése, a fantasztikus humor: a schumanni poézisnek ezek a sajátos elemei és árnyalatai mind a polgári lélek és élet idillikus légkörén belül bontakoznak ki. Schumann, ki regényes zenei írásaiban mint »Davidsbündler« indul művészcsapata élén a »filiszteusok« — a nyárspolgárok — ellen, bármennyire ábrándvilágban s a való élettől gyógyíthatatlanul elszakadva él, gondolkozásában, temperamentumában, moráljában nem szakad ki a polgári idillből.

E határok Brahms emberi-művészi egyéniségének természetrajzához is elszakíthatatlan hozzánőttek, igazában nem szabadult soha tőlük.

Liszt és Wagner izzó, démonikus temperamentuma elrettentette őket. »Én is ijedelemmel csodálom őt« – írta egykor a beethoveni szenvedély hatalmától megriadt klasszikus bölcs, Goethe s majdnem szó szerint így írt Schumann is a körükben megjelenő lángoló meteorról, az ifjú Lisztről. Nem tudta, rajongjon-e döbbenetes temperamentumáért vagy, mint betegségtől, őrülettől, művészi dekadenciától és a művészi anyag és forma rombolásától, meneküljön-e inkább. (Ugyanezt kérdezte magában Berliozt illetően is.) Utóbb, a mester lelkének elsötétülésével és hála a pártok és csatlósok intrikáinak, az idegenkedés győzött benne.

Brahmsnál is végbe kellett mennie ugyanennek a folyamatnak, ha — az északnémet mester higgadtabb és józanabb természetének megfelelően — nem is olyan végletességgel, mint a betegen érzékeny idegzetű romantikus költőnél.

A vele oly rokon temperamentumú Volkmann, ki pedig nyíltan lekötelezettnek vallotta magát Liszt jósága és fölkaroló önzetlensége iránt, négyszemközt ingerültségében nem átallotta — közös barátjuk, Zichy Géza gróf említi — öregkorában »vén komédiásnak« látni és titulálni a legnagyobb magyar zeneköltőt. Oly áthidalhatatlan volt neki a maga becsületes, csendes, cicomátlan polgári lelke és a démoni hevületű költő vulkánikus temperamentumának külső nyilvánulásai közt a távolság.

Szakasztott így érzett a rokon lelki struktúrájú Brahms. Liszttel csak elvétve találkoztak utóbb. Vannak bizalmas leveleiben azonban bírálatai róla, melyek fejcsóválásra késztetnek. »Hallottuk a Krisztus-t — írja 1871-ben egy barátjának Bécsből — és a dolog oly csudamód unalmasnak, bárgyúnak és értelmetlennek látszik, hogy meg nem foghatom, hogyan sikerül nekik ezúttal az elmaradhatatlan szemfényvesztés.«

De azért a maga alaposságában ad oculos akar meggyőződni a weimari mester alkotásai »selejtességéről«, lejátssza egy barátjával a szimfónikus költeményeket, szimfóniákat, míg nála is konzervatívabb ízlésű barátja, Billroth, a nagy bécsi sebész, elszörnyedve és iszonyodva »orvosi szempontból« betiltja a merénylet folytatását . . .

Pedig Liszt később sem zárkózott el Brahms művészete elől. Van ugyan kedvetlen nyilatkozata is róla, Cosima jegyezte fel.[1]) A Brahms-zene olyanoknak való, mondta, akiknek egyáltalán nincs szükségük a zenére.

E mondás találó magját sem nehéz kihámozni.

A művészet két nagy iránya áll itt szemben egymással. Az egyik többékevésbbé határozott indulatok, hangulatok, helyzetek akusztikus aequivalenseit, szinesztétikus párhuzamait keresi a zene kifejezéseinek hatalmas szótárában.

A másik egy önmagáért való ősi, játékos mintázó hajlam munkálkodása, mely a formák és kombinációk lehetőségeit akarja kihasználni és bővíteni.

Az ellenkező iránnyal magát megértetni mindkettőnek nehéz.

(Folytatása következik) BOROS REZSŐ

KÖNYVEK—KÓTÁK

Dunkel Norbert: A világ urai (Emlékiratok) Kiadók az írókkal, impresszáriók a hangversenyző művészekkel folytatnak évszázadok óta állandó macska-egér harcot. Ezért nem egészen hűséges dokumentumok azok az emlékiratok, mik kiadók és hangversenyrendezők tollából kerülnek ki. Bizony ők is csak emberek, kik saját közvetlen élményeiket nem képesek úgy az olvasó elé tárni, hogy abból egyéni érdekeiket ki tudják rekeszteni. Így megtörténik, hogy a gyanutlan olvasó egy-egy íróról, költőről, előadóművészről olyan torzképet kap, mely nem fedi a való tényeket. *Dunkel* Norbert, a nagymultú hangversenyrendező igen érdekes adatokkal fűszerezett könyvében csaknem ötven esztendő művészettörténetét vázolja meg — igen egyéni szemszögön keresztül. Megelevenednek előttünk a nyolcvanas évek

[1]) Franz Liszt. Ein Gedenkblatt seiner Tochter. München 1911.

Európát járó hegedű és zongoraművészei, énekesei, minden apró-cseprő emberi tulajdonságaikkal, gyengéikkel együtt. Dunkel mester csak ott véti el a dolgot, hogy a világ urait két csoportra osztja, olyanokra akiken megtalálta számadásait — ezekről valósággal ódákat zeng művében — majd olyanokra, akikre ráfizetett turnéi folyamán, egyrészt mert nem tudták a közönséget mindenhol meghódítani, másrészt mert ők is jó üzletembereknek bizonyultak és volt merszük olyan szerződést kicsikarni, mely nekik előnyösebb volt, mint impresszáriójuknak. Ezekről aztán a könyv írója alaposan leszedi a keresztvizet. Kicsinyes, prózai, nagyétkű, piszkos legényeknek rajzolja meg őket, akik megkeserítik minden nap szegény jó menedzserük drága életét. Ettől a szépséghibától eltekintve el kell ismernünk, hogy a könyv sok-sok érdekes új kultúrtörténeti adatot tartalmaz, azonkívül ritka, sehol nem közölt fényképeket, műsorfacsimiléket. Még csak arra kérjük Dunkel mestert, hogy ha egyszer könyvének második kiadását rendezi majd sajtó alá, fordíttassa le *magyar* nyelvre egy hozzáértő íróemberrel, mert az ő egyéni, sajátos nyelvezetén, stílusán bizony nem minden elszánt olvasó tud keresztülvergődni.

*

Árokháty Béla Szenci Molnár Albertnek, a magyar zsoltárfordító poétának harmadik centennáriumán értékes kis tanulmányt tett közzé, ismertetve benne Szenczi Molnár főművének keletkezését és méltatván a genfi zsoltárok zenei ritmusát. Ennek a bonyolult kérdésnek egész anyagát felöleli nagy gonddal megírt tanulmánya, melynek során arra a konklúzióra jut, hogy Szenczi Molnár fordításának nem a magyar verstan, se nem a francia zsoltárdallam ritmusa az alapja, hanem a genfi zsoltárének és a magyar zenei lélek összeegyeztetése, midőn a francia dallam idegenszerűségét a magyar néplélek titokzatos kifürkészhetetlen megnyilatkozásaival kapcsolta össze. A nagy tudással és lelkesedéssel megírt kis füzetket minden érdeklődő nagy haszonnal forgathatja.

Dobó Sándor és Ráth-Véghné Zipernovszky Mária »Magyar Hegedűiskolája«-nak második kötete most hagyta el a sajtót. Már az első kötet méltatásánál kiemeltük a szerzők nagy pedagógiai tapasztalatainak látható megnyilatkozását az értékes iskola minden oldalán. Ez a második kötet még egységesebb az elsőnél és még tudatosabban valósítja meg szerzőinek elgondolását. Kitűnő pedagógiai ösztönnel vezeti át a tanulógyermeket a skálajáték göröngyös, tüskés ösvényein és közbeékelt szórakoztató, jól kiválogatott darabokkal édesíti meg nekik a »kezelés«-nél nélkülözhetetlen keserű pilulákat. A minisztériumi rendelettel engedélyezett tankönyv Rózsavölgyi és Társa zeneműkereskedésben kapható.

Kürschner Emánuel a pécsi Városi Zeneiskola nagyképzettségű hegedűtanára Bloch József harminc év előtt megjelent kitűnő metódikáját egészíti ki *A Hegedűjáték-mozdulatok funkcióinak ismertetése* című szerző kiadásában megjelent értékes munkájában. Külön fejezeteken tárgyalja részletesen a jobb kar és a balkar technikáját. Megismerteti olvasóját az egész vonó és a vonó egyrészének használatával, a húrcsere alkalmazásával, majd a különböző vonásnemekkel. Sikerült szemléltető fényképfelvételek váltakoznak, ügyesen, nagy pedagógiai tudással csoportosított kótapéldákkal. Külön fejezetet szentel a kitűnő író azoknak a gátlásoknak felsorolására, melyek a műmozdulatok helyes alkalmazását zavarják. A Rózsavölgyi cég bizományaként megjelent füzetet minden hegedűtanárnak és játszónak figyelmébe ajánljuk.

VIDÉKI ZENEÉLET

Baja. A Liszt Ferenc-kör a Nemzeti Szálló hangversenytermében tartott negyedik zenekari estjén *Szántó* Jenő, a Kör zeneiskolájának országosh[írű] tanára Bach E-dur hegedűversenyét játszotta, pompás technikával, stílusos elmélyedéssel. Nagy sikere volt mint dirigensnek is Csajkovszky szerenádjának és Schubert befejezetlen szimfóniájának szabatos eldirigálásával. A nagyszámú közönség egész este lelkesen ünnepelte zenekarával együtt. A kitűnően vezetett zeneiskola májusi hangversenyein *Szántó* Jenő, *Lukácsné Váczi* Jolán és dr. *Ernstné* Antónia növendékei tüntek ki fegyelmezett muzikális játékukkal. A gazdag műsoron a magyar szerzőket Bloch, Poldini, Hubay és Országh képviselték.

Esztergom. A Zeneegylet, melynek működésére ismételten ráirányítottuk zenei körök figyelmét, most *Buchner* Antal szerzői estjét rendezte meg a kitűnő karnagy 25 éves jubileuma alkalmából. A tizenöt számból álló igen gazdag műsor szélső számait

két hatásos kórust maga az illusztris szerző vezényelte. A többi számokban a tanítóképző intézet, a gimnáziumi énekkar, a legényegyleti dalárda és a teológusok énekkara működött közre, nagy sikerrel. A közönség a közreműködőket a jubilánssal együtt egész este szeretettel ünnepelte.

Székesfehérvár. A »Zenekedvelők Egyesülete« nagynevű elnökének a Városi Zeneiskola népszerű megalapítójának dr. *Schlamadinger* Jenő emlékének szentelte legutóbbi sikerült hangversenyét, melynek műsoráról Beethoven Esz-dur zongoranégyesét, Országh Tivadarnak a Zeneiskola volt igazgatójának hegedűszóló számait, valamint az Egyesület vonószenekarának kiegyenlített játékát emelhetjük ki, Sonkoly István tanár gondos vezetésével. Valamennyi közreműködőt — *Radó* Erzsébetet, *Scheller* Lajost, *Schwarzbach* Flórát és *Rehorska* Rudolfot — szeretetteljes tapsokkal jutalmazta a nagyszámú közönség. A hangverseny jövedelmét a »dr. Schlamadinger Jenő-alap« céljaira fordították.

Pécs. A zenekedvelők egyesületének utolsó hangversenyén *Siklós* Albert szerepelt mint vendég a Pannonia nagytermének dobogóján. Előbb közvetlen szabadelőadás keretében ismertette a szerenád történetét, rávilágítva a szerenád formájának és sajátos hangjának fokozatos fejlődésére, majd a zenekari irodalom négy szerenádját vezényelte el a közönség viharos óvációja közben. Különösen nagy tetszést váltott ki *Brahms* ritkán hallott D-dur szerenádja és *Volkmann* d-moll szerenádja. Utóbbinak gordonkaszólóját ifj. *Gorrieri* Ferenc játszotta, szép tónussal.

Nagykanizsa. Kitűnően sikerült hangversenyt rendezett az Ipartestület dalárda dr. *Krátky* István polgármester, *Szeless* Béla, *Kerekes* Irén, F. *Pásztor* Irma és F. *Garai* Margit közreműködésével. A változatos műsort egy Flotow-nyitány vezette be, melyet a Zrinyi-kör zenekara szabatos előadásban tolmácsolt. Schubert pisztráng-ötösét az országoshírű zeneiskola tanárai olyan nívós előadásban szólaltatták meg, hogy a bármely fővárosi kamarazeneegyüttesnek is becsületére vált volna. Nagy ünneplésben volt része a *Ketting* Ferenc vezetése mellett szerepelt kitűnő Ipartestületi Dalárdának, mely *Beretvás*, *Hollósy*, *Siklós* és *Vannay* kórusait adta elő, kiegyenlített dinamikával, tökéletes intonálással.

Zaalegerszeg. A nagykanizsai Városi Zeneiskola tanári testülete missziót teljesít akkor, midőn a vidéki zeneéletbe belekapcsolódni nehezebben tudó városokat keresi fel hangversenyek rendezése céljából. Így Zalaegerszegen a nyomorgó iskolásgyermekek felruházására rendezett műsoros estén Schubert pisztráng-ötösét játszotta el a fentebb méltatott kamarazene egyesülés. F. *Pásztor* Irma, *Szeless* Béla, dr. *Krátky* István, F. *Garai* Margit és *Barabás* Dezső. Nagyon tetszett Vannay zongora-gordonka duója, melynek nívós előadásában *Garay* Margit és *Pásztor* Irma tüntek ki.

Miskolc. A városi Hubay Jenő zeneiskola, az iskolát hivatalos minőségben látogató *Kazacsay* Tibor országos zenei szakfelügyelő tiszteletére április 16-án tartotta ezidei negyedik növendékhangversenyét. A magas művészi nívójú iskola, melyet *Koller* Ferenc igazgató nagyszerű vezetése és páratlanul lelkesedő agilitása avat a vidék egyik elsőrangú kultúrintézetévé — ezen a hangversenyen olyat produkált, mi messze felülmúlta az átlagos iskolai nívót. Úgy az előadott érdekes művek, jórészben magyar szerzők műveiből — Kazacsay, Dienzl, Bloch, Lavotta — mint a szereplő növendékek tehetsége és felkészültsége a biztos garanciája annak az intenzív művészi munkának, melyet úgy az iskola igazgatója és lelkes tanári kara a vidéki magyar zenekultúra művészivé tételének érdekében elkövetnek. A zenepalota hangversenytermét színig megtöltő közönség a legnagyobb lelkesedéssel honorálta és tapsolta a növendékek kitűnő produkcióit. Ezek között is a zongoraszakon Kuchár Valéria, R. Palkó Kornélia tanítványa, Havasi Gizella, Thurzó Nagy Lászlóné növendéke — az énekszakon Árvai András, Sassy Nagy Kató tanítványa, a gordonkán Névely József, Hajdú István növendéke, a hegedűszakon Szabados Mária, Rákos Arnold tanítványa, az orgona tanszakon Szentpéteri István, Hollósy Kornél tanítványa, művészi fejlettségű játékukkal tűntek ki. Ezen a hangversenyen mutatta be rendkívüli művészi tehetségét *Kaveczky* Ferenc, Sarasate Cigánydalainak bravúrosan virtuóz előadásával. Kaveczky Ferenc, Rákos Arnold ig. h. növendéke. A nagysikerű növendékhangverseny a legnagyobb elismerésre talált Miskolc város zenekedvelő közönsége körében. — A Hubay Jenő zeneiskola zenesztétikai és történeti előadássorozatában *Siklós* Albert a »Magyar táncok«-at ismertette másfélórás szabadelőadás keretében. Felvonultatta hallgatósága előtt a 16. sz. ereklyéit, a külföldi és hazai kodexek tabulaturás táncait, majd a hajdútáncot, a kuruc kor legendás táncanyagát, végül a mult

század elejének tüzes verbunkósait, palotástáncait és csárdásait. A nagy figyelemmel hallgatott érdekes, színes előadás illusztráló zenei anyagát R. *Palkó* Kornélia, *Rákos* Arnold, *Győry Nagy* István dr. *Kaveczky* Ferenc és *Haydu* István interpretálták, kitűnően kicsiszolt előadásban. — A Nemzeti Színház színpadán a Hubay Jenő zeneiskola *operai* tanszakának növendékei meglepő képzettségről tettek tanubizonyságot. *Gluck* bájos pásztorjátékát a »Május királynőjét« mutatták be meglepően kicsiszolt, stílusos előadásban. *Hauke* Olga, D. *Keresztessy* Erzsébet, *Nagy* Vilma, *Sugár* Pál és *Révész* Pál szerepeltek a jól összeválogatott együttesben. A kórust az iskola énekkara szolgáltatta. Hallottunk még részleteket a *Parasztbecsület*-ből a *Denevér*-ből, *Mignon*-ból és a *Három a kislány*-ból. A közönség zajos tapsokkal buzdította a tehetséges fiatalokat további komoly célkitűzésük elérésére. — A m. kir. Görgey Artúr honv. gy. e. *Pongrácz* Géza honvédkarnagy vezetésével igen sikerült matinét rendezett a Miskolcon felállítandó Görgey-szobor céljaira. A gazdag műsor zenei számai közül emeljük ki *Hollósy* Kornél Nimfák táncát, *Liszt* XIV. rapszódiáját és *Dohnányi* költői gordonkaversenyét, melynek vezetőszólamát *Sassy* Iringó Schiffer tanár egyik legtehetségesebb végzett növendéke játszotta, nemes tónussal, romantikus hangulatkeltéssel. A közönség meleg szeretettel ünnepelte a népszerű karnaggyal együtt.

Győr. Az Ének- és Zenegylet három nagy hangversenyt rendezett. Január 22-én *Hermann* László hegedűművész *Bruch* g-moll versenyművét adta elő zenekarkísérettel. *Deák* László zongoraművész *Schumann* fantáziáját játszotta. Az oratóriumi együttes pedig *Liszt* Krisztus oratóriumából három részt adott elő. Dr. *Boldis* Dezső vezényelt. A március 5. zenekari esten *H. Szanyi* Irma zongoraművésznő *Grieg* versenyművét, *Helényi* Gyula gordonkaművész pedig Boccherini D-dur versenyét adta elő. Mindketten zenekari kísérettel játszottak. A zenekar *Goldmark* Sakuntala nyitányát, *Hermann* László kis rapszódiáját és Scherzóját mutatta be. *Hermann* László vezényelt. Április 26-án a *Liszt* Krisztus oratóriumnak már előadott három részét ismételték meg és ehhez még négy új tételt is előadtak. A zenekar ugyancsak Liszttől a Les Préludest játszotta. Az oratóriumi együttest dr. *Boldis* Dezső, a zenekart *Hermann* László vezényelte. A január 15. kamaraesten a győri vonósnégyes dr. *Boldissal* szövetkezve, *Mozart* G-moll vonósötösét, a Győri Trió (H. *Szanyi—Hermann—Helényi)* pedig *Beethoven* (nagy) B-dur zongorahármasát adta elő. *Gözsy-Kováts* Istvánné *Schubert*-dalokat énekelt. Február 20-án a Győri Trió *Schubert* és *Wolf—Ferrari* hármasokat adott elő. *Hermann—Helényi*, *Händel—Halvorsen* hegedűre-gordonkára írt Passacagliáját játszották és *Bányász* Gyuláné áriákat és dalokat énekelt. A zeneiskolai tanári testület február 15-én *Mozart*, március 20-án *Schubert* emlékestet rendezett. A bencés templomi énekkar az Egyetértés Dalkörrel karöltve február 2-án *Liszt*-műveket szólaltatott meg. *Brantl* Ernő vezényelt. Az Iparos Dalkör *Fodor* Kálmán vezénylete mellett február 4-én hangversenyezett. Április 8-án az ev. templomban *Reger*-est volt. Április 22-én az ev. elemi iskola gyermekkara énekelt. A zeneiskola pedig öt (február 23, március 19, április 27, május 3 és 17.) növendékhangversenyt rendezett.

Szeged. A kamarazenekör negyedik hangversenyén *Bartók* Béla régi magyar népdalait, Mozart bölcsődalát és Bárdos népdalkánonát énekelte Zeisler László kitűnően fegyelmezett muzikális férfiszólókvartettje. *Simkó* Mária egy Scarlatti-szonáta stílusos előadásával aratott megérdemelt tapsokat. *Strell* Józseffel befejezésül Beethoven c-moll hegedű-zongora szonátáját játszotta. *Ivánkovits* Ferenc Bach g-moll szólószonátájának két tételével váltott ki elismerő tapsokat.

KÜLFÖLDI HÍREK

••••

A cseh-szlovák köztársaság az ötvenezer koronát kitevő *Smetana*-díjat *Suk* Józsefnek a cseh kvartett tagjának ítélte oda.

A katonazene elméletének és gyakorlatának tanszékére Hermann *Schmidt* karnagyot nevezték ki a berlini Hochschule für Musik tanszékére.

Zürichben a jövő hó elején táncoszenész kongresszust tartanak.

Alexander Friedrich hesseni nagyherceg, ki most töltötte be hetvenedik életévét, a frankfurti filharmónikusok műsorán szerepelt legújabb művével: *C*-dur szimfóniájával.

Dressel Ervin »Abendmusik« c. zenekari műve a drezdai *Tonkünstlerverein* hangversenyén nagy elismerésben részesült.

A zongoragyárosok egyesülete Berlinben (az ú. n. »Pianofront«) felkérte az illetékes minisztériumokat egy munkaprogramm megalkotására, melynek eredménye az lenne, hogy húszezer klaviaturás hangszert szállítsanak középiskolák, népiskolák számára. Ez lenne az első lépés a nacionál-szocialista népzenekultúra megteremtésére.

Weil Kurt a »Dreigroschenoper« szerzője, angol szövegkönyvre írt egy újabb vígoperát. Címe: »Egyedül?«

Klemperer Ottó főzeneigazgató Los Angelesben nagy sikert aratott Bruckner negyedik szimfóniájának bemutatásával.

Alfano Franco új operát fejezett be, melynek hőse *Cyrano de Bergerac*, Rostand világhírű poetája.

Duncan Isidora mozgalmas életét viszi színpadra *Weismann* Julius készülő operája.

Strüver Paul, kinek »Dianas Hochzeit« című dalműve sikerrel járta be a német színpadokat, új háromfelvonásos operát fejezett be »Skandal um Grabbe« címen.

Erpf Hermann új karművét, melynek »Himlische Ernte« a címe, nagy sikerrel adták elő Essenben.

Trapp Max negyedik szimfóniáját (b-moll) a brémai filharmóniai társulat átütő sikerrel mutatta be.

Casella Alfréd fantasztikus dalműve »Frau Schlange« címen került bemutatóra Mannheimban.

Haug Hans svejci népoperáját a »Madrisa«-t a bázeli Városi színház mutatta be jelentős sikerrel.

Peri »Euridice« c. dalműve a müncheni egyetem zenetudományi szemináriumának rendezésében került előadásra, a mű átdolgozójának, *Bayerle* Bernhardnak vezényletével.

Unger Hermann török-örmény szvitet komponált zenekarra. Bemutató előadása Darmstadtban lesz e hó végén.

Reger Max műveit most rendezi sajtó alá dr. Fritz *Stein* tanár, a müncheni német akadémia támogatásával.

A Gewandhaus-karmesteri tisztségre Hermann *Abendroth* kölni főzeneigazgatót jelölték.

Lemba most fejezte be Gerhart Hauptmann »Elga«-jának megzenésítését.

Strauss Richárd a francia Riviérán fekvő festői *Juan les Pins*-t választotta ki tavaszi tartózkodása helyéül; itt dolgozik legújabb operáján.

Bach János-passziója Lyonban *Giriat* Pierre vezényletével igen mély benyomást keltett.

Höffer legújabb operáját, melynek »Der falsche Waldemar« a címe ősszel mutatják be Stuttgartban.

Trapp »Divertimento«-ját Münchenben és Essenben mutatták be nagy sikerrel.

Lortzing »Hans Sachs«-át a württenbergi Staatsoper mutatja be még ebben az évadban. Alaposabb retusírozást csak az utolsó képben hajtottak végre a pompás vígoperán.

Laban Rudolf a berlini Staatsoper balletmestere nyugalomba vonul; a jövő évadra elfogadta a főiskola koreográfiai tanszékét.

Schütz Henrik-ünnepséget rendez az ősz folyamán a drezdai »Neue Schütz-Gesellschaft« a halhatatlan mester születésének 350. évfordulója alkalmából.

Tizenkét Mozart- és 21 Wagner-előadás lesz a müncheni ezidei ünnepi játékokon július 9. és augusztus 20. között.

A berlini filharmonikusok Furtwängler vezetésével nagyobbszabású hangversenykörutat bonyolítanak le, melynek főállomásai: Páris, Lyon, Nizza, Milano, Róma és Svájc néhány városa.

Händel 112. zsoltárát *Stein* Fritz átdolgozásában nagy sikerrel mutatták be Bázelben.

Strauss Richárd »Tageszeiten« c. zenekari művét Münchenben mutatták be.

Mozart »**Don Juan**«-ját Coburgban új jelenetezéssel és a szövegi rész teljes átdolgozásával hozták színre.

Athénben húszmillió drachma költséggel állandó operaház megépítését tervezik.

Becker Hugó a világhírű gordonkaművész és tanár, most ünnepli meg 70. születésnapját.

A német állami igazságügyi kamara a »Parsifal« bayreuthi monopóliumának visszaállítását tervezte; különböző fórumok véleményének meghallgatása után azonban ezt a tervezetet a mult hetekben elvetette, így a Parsifal további előadásainak nincsen jogügyi akadálya.

Budapest székesfőváros házinyomdája 1934 — 5348

0 289

11

A ZENE

Alapította: DR SEREGHY ELEMÉR

Felelős szerkesztő:
SIKLÓS ALBERT
Szerkesztőség: Budapest, V. ker., Pannónia-utca 14.
Telefon: 130—67

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

Budapest
XV. évfolyam, 16. szám
1934 augusztus 1.

TARTALOM

A Zeneművészeti Főiskola. — Szita Oszkár (Milano): Három magyar tárgyú olasz opera. — Boros Rezső: Brahms és a „többiek". (Befejező közlemény.) — Vidéki zeneélet. — Belföldi hírek.

A Székesfővárosi Népművelési Bizottság hivatalos kiadványa

A ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA

a jövő tanévben tölti be fennállásának hatvanadik évfordulóját. »A magyar kultúra egyik legszebb ékessége« e hat évtized alatt olyan poziciót, tekintélyt vívott ki magának az egész világon, hogy ma méltán sorolják elfogulatlan bírálói a földkerekség három legjobb zenei felsőfokú tanintézete közé.

Liszt Ferenc, a rajongó idealista, a mult század egyik legnagyobb pedagógiai lángesze vetette meg alapját, jelölte ki első decenniumának kereteit, művészi céljait. Sok akadállyal, előítélettel kellett megküzdenie, míg megindíthatta a szerény gépezet lendítőkerekeit. Kiváltságosan zárt intézmény volt akkor a Zeneakadémia, ahova csak a zeneművészet arisztokratái nyertek bebocsátást. Utána *Mihalovich* Ödön vette hallatlan erővel az intézet kormánykerekét kezébe. Kemény szigorral, de nagy bölcsességgel irányította a gondjaira bízott Akadémia rohamos fejlődését. Ez a fejlődés nemcsak a keretek ugrásszerű bővülésében — a tanári kar és a növendéksereg szaporodásában — nyilatkozik meg, hanem az Andrássy-úti palotában szerényen meghúzódó iskola fokozódó világhírnevében. Akkor, a boldog békevilágban, az ezredéves Nagymagyarország gondtalan jólétében és biztonságában a hallgatók öt százaléka mindig külföldi állampolgár volt. Hubay Jenő, Popper Dávid és Szendy Árpád művészképző tanfolyamain németek, angolok, oroszok és amerikaiak voltak túlsúlyban. Mihalovich Ödön igazgatósága alatt költözik át a Zeneakadémia a Liszt Ferenc-téri Zenepalotába ; friss vérkeringést hozott az iskola életműködésébe a század első évtizedében kinevezett új tanerők működése. De a sors nem mindig volt kegyes hozzá, meg kellett érnie a világháború kitörését és a vele, valamint a kirobbant forradalmakkal járó gazdasági és kulturális életünk lezüllését.

Hubay Jenőt, Zeneművészeti Főiskolánk most távozó főigazgatóját, az áldatlan politikai viszonyok legnagyobb kaoszában bízta meg a minisztérium az intézet vezetésével. Hubay, kiben szerencsésen egyesült a rajongó, céltudatos muzsikus a közélet porondján nagy biztonsággal mozgó társadalmi tényezővel, ösztönös adottságával találja meg a helyes utat ahhoz, hogy a polgárság legszélesebb rétegeit vonja bele nagy előrelátással megkoncipiált programjába. Fiatalos agilitása, melyből ma sem vesztett szemernyit sem, tizenötévi nagy eredményeket felmutató működésének adott színt, tempót, jelleget. Eredményeit sokszor méltatták már e lap hasábjain, ezért csak rövid tömondatokban foglaljuk össze : felkeltette a nagy tömegek érdeklődését a Főiskola iránt ; olyan társadalmi rétegeket kapcsolt bele zenei életünkbe, melyek eddig idegenül, sőt sokszor értelmetlen gyűlölködéssel állottak vele szemben ; az elméleti kiképzés fokozásával el tudta érni, hogy ma már a legszerényebb egyházzenei, színházi, műkedvelő-énekkari testületek zenei funkcionárusai is — korrepetitorok, karvezetők, karmesterek — talán kivétel nélkül képzett, oklevéllel kitüntetett muzsikusok ; kitűnő fúvóhangszeres muzsikusgenerációt nevelt fel, úgy hogy hazai zenekarainkban a régi német-cseh-fúvógárdát fokozatosan magyar ifjak váltották fel ; a vonóshangszer-játszók zenei kiképzését olyan mederbe terelte, hogy Főiskolánk tíz év leforgása alatt két olyan orkesztert állított ki a pódiumra — a Hangversenyzenekart és a Főiskola növendékzenekarát — melyről a külföld leghíresebb karmesterei is a legőszintébb elragadtatással nyilatkoznak.

Váratlanul, gyors elhatározással, szinte búcsúszó nélkül távozott el Hubay mester a Zeneművészeti Főiskola éléről. Midőn sajnálattal, elfogódottan és szorongó szívvel szorítunk vele távolból kezet, kívánjuk Neki, hogy díszes tiszteletbeli poziciójából sokáig, nagyon sokáig élvezze a magyar zenekultúra élén, áldásos működésének még ezután is fakadó nemes gyümölcseit.

Az elődök díszes névsorába hivatottan illeszkedik be az utód: *Dohnányi* Ernő főigazgató neve. Programját, célkitűzéseit még nem ismerjük, de tudjuk róla, hogy Főiskolánk neveltje és büszkesége, ki húsz esztendő óta él körünkben. Világszerte ismert neve, művészi egyénisége már maga is program önmagában. A zenei szép alázatos vátesze, a halhatatlan tradíciók átszellemült főpapja, ki csak tovább szőheti a nagy elődök megkezdett magasztos munkáját.

Szeretettel köszöntjük őt, sok sikert kívánunk neki és Isten áldását kérjük hazánk jövendő sorsát is irányító, felelősségteljes munkájára.

HÁROM MAGYAR TÁRGYÚ OLASZ OPERA

Az olasz operairodalom roppant tengernyi katalógusa három oly művet mutat fel, melyeknek címe és ennélfogva tárgya magyar vonatkozású és ezen érdekességük alapján megérdemlik, hogy tudomást vegyünk róluk és megismerjük őket. E három opera: »*Il vassallo di Szigeth*« (Szigeth vazallusa) Antonio Smaregliától (először Bécsben adták elő 1889-ben); »*Mattia Corvino*« (Corvin Mátyás) Ciro Pinsutitól (Milano, Scala 1877); »*Il principe Zilah*« (Zilah herceg) Franco Alfanotól (Genova 1909). Mind a három opera letűnt a műsorról, mert olyan korban íródtak, melynek művészeti aktualitásai ma érdektelenek.

Verdi Mazzini álmát valósította meg s ő lett az olasz feltámadás maestrója. Teljesen kielégítette azt a művészi szükségletet, mely akkor a tömegben ízzott s amely az olaszok szívét az Unita Italia nemzeti ideáljához emelte. Gyönyörű útnak indul az olasz opera s az átmeneti idő a régi Verdi-féle operából az új operakorszak stilusában, Boito Mefisztofeleszében nyilatkozik meg. Ő az első, aki Puccininél végződő operastílust fogalmazta meg. Ezzel szétvágta a nemzeti olasz opera korlátait és a műfaj tele tüdővel szívta az akkor új internacionális romantika levegőjét. A műfaj bizonyos modern fesztelenséget nyert és ezzel együtt lealkonyodott a victor-hugoi melodramatika vérmes szenvedélyessége. A színpad fénye halványabb lett és szentimentális hangulatokkal telt meg, ami rövidesen valami egészségtelen szenzualismusban való pancsoláshoz vezetett. Ez pedig sohasem válhat az ember maradandó birtokává, hanem a saját valótlanságán való kontenplacióban megdermedve terméketlen álmodozás ködében emésztődik fel. Ezen hangulatvilág komponistáinak kezében azonkívül a legheterogénebb természetű idegen hatások befolyása alatt egészségtelen beállításba jutott az olasz opera egészséges (pl. Verdi főművei, Rigoletto stb.) dramatikája s ezzel együtt zenéje is. Az érintkezés a külső világgal fatálisan hatott vissza.

Az olasz opera történeti stílusát a wagnerizmus törte meg, melynek akkor (1880 táján) leglázasabb apostola és harcosa Antonio Smareglia volt. Az olasz opera történetében Smareglia egyébként igen jelentős és kiemelkedő nevéhez fűződik a wagnerista mozgalom káros-üdvös térhódítása. Barátaival, Ponchiellivel, Bazzinivel a milanoi Galléria alatt s főleg az öreg caffé Colonneban lázasan vitatták a wagneri művészet elveit és egyedüli üdvözítő mivoltát. Esküdöztek a wagnerizmusra és

Művelődésügyi Minisztérium Könyvtára
Művelődés napló
1934 2602

a becsület kérdéséig menő véleménysurlódásokban mérték össze fiatalos művészi önérzetüket az antiwagneristákkal. Smareglia* hevesen védte az északról jövő világnézetet. Forradalmár volt és nem nagy tiszteletet mutatott a tiszteletreméltók iránt. Sokan szerették őt és szerették benne a tüzes művész temperamentumát. Mérnöknek készült és felnőtt férfikoráig a zene tizedrendű szórakozásképen szerepelt életében. Három mű, az V. szimfónia, a Don Juan és a Mesterdalnokok meghallgatása hozta forrongásba ifjú lelkét. Széleskörű európai általános műveltség birtokában nekilát a zenének és félévi megfeszített munka után beiratkozott a milanoi konzervatoriumba. 24 éves korában lép a nyilvánosságra a »Preziosa« operával. A siker megvolt, de el is veszítette a bizalmat önmaga iránt. Mert olyasvalamit alkotott, ami akkor forradalmi volt, tekintet nélkül a már régen jól bevált hazai kódexekre. Ezt ő azonban csak érezte. Később diszkréten tudtára is adták, hogy ilyen fellépéssel és gondolkodásmóddal itt nincs mit keresnie. Megkezdődött keserű Odisseiája. Ezentúl már eleve fenntartással fogadták és senki sem lelkesedett azért, hogy megnyíljék számára a végleges érvényesülés útja. Addigi élete (alig volt 30 éves) csak csalódás, küzdés, keserűség volt. Ezt szívébe zárta és visszavonulva a nyilvánosságtól, önmagának dolgozott, azzal a minden 30 éves ember vágyával, hogy kiköthessen valahol. Megírta a »Nala király«-t, az »Isztriai mennyekző«-t és a »Szigeth vazallusá«-t. Ezek a művek már külföldön találtak otthont. Brahms akarta, hogy a »Szigeth vazallusa« Bécsben kerüljön előadásra Richter vezényletével. Smareglia érdekesen felelt Richternek, amikor ez arra kérte őt, hogy játszék el neki a munkából »néhány melegebb részletet«. A fiatal komponista azt válaszolta, hogy végtelenül sajnálja, de operájában nincsenek hőmérővel mérhető részletek s ha valaki meg akarja hallgatni, hallgassa meg elejétől végig. Richternek roppant tetszett a bátor felelet s végig hallgatta majd nagy sikerrel dirigálta az operát.

A sujet egy szerelmi bosszú drámája, melyben a Szigeth család egy hűbérese, Rolf megbosszulja magát valamikori urának fiain, mert ezeknek apja annakidején elcsábította feleségét. Az opera szövegét Illica és Pozza írták. Szereplők: Andor (tenor) és Milos (bariton), Szigeth egykori urának, Miklusnak fiai; Rolf (basszus), Miklus egykori hűbérese; Naja (szoprán) egy dalmát főúri leány, Andor mennyasszonya; Konrád (basszus); Egy kolostor főnöknője (alt); Nemesek, hűbéresek, katonák, cigányok, szerzetesek, apácák, apródok, parasztok. Történik Magyarországon, 1200 táján. Elég hosszú előjáték (nyitány) vezeti be az I. felvonást, amely egy katedrálisban játszódik le. Andor és Naja esküvőjére szól az orgona és a jelenlevők áldásukat adják a fiatal párra. Egyszerre Naja elájul és az oltárnál összeesik, meghal. A szerzetesek a templom kriptájába helyezik a leányt és elvezetik a vőlegényt. Alkonyodik és közben messziről hazatérő aratók esti dala szűrődik be a katedrálisba. Az oszlopok között megjelenik Milos és Naja holttestét nézi. Naját Milos mérgezte meg rövid ideig ható méreggel. A narkózisnak most kell megszűnnie és Milos várja, hogy a felébredő, de öntudatával még nem rendelkező Naját elrabolja. Ehhez a gaztetthez most Rolfot hívja s a katedrális sötétjében felkiált: »... hol rejtőzöl öreg?! Hol vagy, jelenj meg...!« Előtűnik Rolf és izgató italt ád Milosnak, aki ettől félőrült lesz. Víziókat lát és feltüzelt vére kivetkőzteti őt emberi mivoltából. Rolf egy oszlop mögé húzódik és onnan nézi bosszúálló művét. Milos képzeletében meztelen nők, nimfák jelennek meg. Ezeknek csábító énekébe és Milos vad örjöngésébe Rolf bele-belekiáltja saját jól megcsinált bosszúját: »... apád is oly asszonyra

*) Szül. Polában 1854 május 3. Művei: *Caccia Lontana* (a távoli vadászat) 1875; *Preziosa*, 1879; *Bianca da Cervia*, 1882; *Nala király*, 1887; *Szigeth vazallusa*, 1889; *Cornelio Schut*, 1893; *Isztriai menyegző*, 1895; *La falena*, 1897; *Oceánia* (főműve) 1903; *L'abbisso* (a mélység) 1914; Megh. Triesztben 1921.

vetette szemét, aki nem volt az övé . . . hallgass emlékezet, de nevess, kacagj, . . . végeztem a fajtátokkal . . .« Milos előhívja Rolfot és Naja felé közelednek. A narkózis a közben felébredt Naja vérét is feltüzelte és Naja izgatottan várja Milost ». . . vagy akárkit . . .« Rolf felhasználja az alkalmat, előrelöki Milost, aki vadul veti magát a nőre.

A II. felvonás Szigeth mellett a szerelem völgyében játszódik le. Ide gyűlt össze a nép, cigányok, katonák. Rolf ide hozatta Naját, hogy tovább folytassa ördögi bosszúját. Nemsokára megérkeznek Milos és Andor. Andor lemond az uralomról, örökségről stb. Milos javára és kolostorba akar vonulni. Mikor megpillantja a sorsába beletörődött Naját, nem hisz a szemeinek. A leány elmeséli neki a való történetet. Végre Andor kételkedni kezd és Rolf uszítására ráfogja Najára, hogy boszorkány, mert hiszen az ő mennyasszonyát eltemették.

A III. felvonás Szigeth-vár egyik toronykápolnájába vezet. Rolf a »sötét ember« magához hurcolta Naját és őrzi. Ugyanide adott találkát a két fivérnek is, akiket egymás ellen bujtott. Mielőtt a fivérek megérkeznének, Rolf Najának — kívánságára — mérget adott. Megérkezik Andor és az egymást újra megtaláló két szerelmes még egyszer a jövő boldogságról ábrándozik. De Naja közben a méregtől elalél és meghal. Milos már csak a lány holttestét találja ott. Önkívületében elmondja Andornak a lánnyal folytatott szerelmi viszonyát, mire Andor felbőszülve rárohan és megöli. Rolf előrohan és ráolvassa Andorra a testvérgyilkosságot. A két holttest láttára és a testvérgyilkosság bűnterhe alatt Andor holtan esik össze.

Az opera zenéje majdnem kizárólag a wagneri dramaturgia elgondolása szerint van megkomponálva. S bár a bécsi kritika bőven foglalkozott a művel, Hanslicknak nem tetszett, mert nem találta meg benne a spontán olasz zene kritériumait. De azért meghajolt zseniális szépségei előtt. A recitátivikus részekben a deklamáló beszéd domborodik ki. Néhány személyhez (Naja, Rolf) jellegzetes hangulatú témát — és nem motívumot — csatol, amely időnként megjelenik. E témákat azonban nem dolgozza ki szimfónikusan. Mint minden magyar témából, innen sem hiányzik a csárdás, amely azonban korántsem oly hű hangulatú, mint a »Zilah herceg«-ben előforduló. Az ariózus részek tüzetes egymásmellé állításáról megfigyelhetjük a századvégi olasz operairodalom egyik jellegzetességét: a szerzők roppant ügyeltek arra, hogy lehetőleg valamennyi (fontos vagy jelentéktelen) szerepet több áriával lássanak el, sőt, hogy egy-egy jelenetben négy-öt rövidebb-hosszabb különböző zsánerű ariózusba kezdhessen az énekes. Ez annyira kultusszá vált, hogy figyelembe sem vették, hogy egy jelenet vagy felvonás ilyen szakaszokra osztása mennyire megbontja a struktúra egységét. Ennek a felépítésnek külön receptje van: a wagneri örök dallamot néha-néha megbontom és egy dominánson lelassítok. Utána egy alkalmas fekvésű hangnemben elkezdek egy kantabilis részt. Ezt kellő helyen megtöröm (lehetőleg szeptimával, sőt szűkített szeptimával) és folytatom ott, ahol elhagytam, amig át nem modulálok egy újabb tetszetős hangnembe, ahol is újra kenetteljesen belekezdek egy ariózusba. (Gondoljunk csak pl. az »Andrea Chénier II. felvonására.) Így a kecske is jóllakik s a káposzta is megmarad.

Szégyenletes és megalázó tünet marad mindenkor, hogy egy embernek a legtetterősebb korában el kelljen bolyongania, hogy idegen földön találja meg azt az elismerést, érvényesülést és erkölcsi díjat, amelyet saját otthona megtagadott tőle, egyesek rosszakaratá, vagy néhányak korlátolt hanyagsága miatt. Smareglia meggörnyedve és fáradtan a sok megpróbáltatástól, vissza akart térni hazájába. Ekkor érte őt a legmegrendítőbb katasztrófa. Még mielőtt hazaért volna és viszontláthatta volna Olaszországot, melytől annyi szépséget várt — megvakult. Úgy élt tovább, teljes vakságban, mint Beethoven süketségben. A zene volt az egyedüli

vigasza. Úgy élt, mint egy keleti bölcs, aki végigjárta az életet és végre a természet és az Isten szomszédságában talál megnyugvást. Smareglia már némileg hírnevet szerzett, de így le kellett mondania arról, hogy az emberek közé vegyülve társadalmi életet élhessen. Egyetlen társa volt : a felesége. Mikor így vakon az Oceaniát — főművét — komponálta, feleségének diktálta le az egészet, hangról hangra.

Smareglia típusa volt a nagyműveltségű, par excellence ideális művésznek. Függetleníteni tudta magát az olcsó hatáskeresés kereskedelmi szempontjaitól akkor is, amikor a verizmus, Mascagni és Puccini diadalai annyi semmitérő zenészben keltették fel a pénz és a könnyű siker vágyát. Pedig valamikor úgy tűnt, hogy ennek a fiatal humánumnak a szenvedélye és vágya széttöri a világot és az élet összes gyönyöre, szépsége, epedése is kevés neki. A vazallusban már nem ez a fiatal csapongás tombol. Megállapodott érzelemvilág zenéje ez. Azután a vak zenész mintha elszakadna az élet realitásaitól. Kiábrándulva a tömegből, az óceánba merül el. Mintha Oswald vad kiáltásait hallanók, amint hívja, felidézi a napot a nagy vizek mélyén . . . A vazallusban Smaregliának egy nagy szerelmi csalódása visszhangzik. A szeretett és viszontszerető nő máshoz ment férjhez s a fiatal művészre nézve ez a seb majdnem végzetes lett. Ebben a zenében csendül meg nagy, kívánt, be nem teljesült szenvedélye.

* * *

Ciro Pinsuti*) ma már teljesen elfeledett zeneszerző s operája is teljesen feledésbe ment. Az opera szövegét Charles d'Ormeville, korabeli népszerű librettista és költő írta. Szereplők : Mátyás király ; Wladimir Wolnicky, Morvaország vajdája ; Osviena, ennek felesége ; Olinsky, lengyel követ ; az esztergomi érsek ; Witicz, a király bizalmasa ; urak, hölgyek, zarándokok, katonák, cigányok ; történik részben Budán, részben Esztergomban, részben Mohács mezején, a XV. század második felében.

Ezt az operát nem lehet sem leszólni, sem dícsérni, csak tudomásul venni. Régi unalmas igazság, hogy száz eset közül kilencvenkilencben a költő bűneinek következményei a zeneszerzőre háramlanak. Ez az opera klasszikus példája ennek. A librettista költői organizmusában van a baj veleje. D'Ormeville sok jó verset írt és annakidején egy egész raktárra való librettót szerkesztett meg a divatjamúlt ócskaholmis témákból. Ez az opera azokból a fajtákból való, amikor a koreografus kimerített mindent, török, lengyel, magyar, tündér, görög, római, Louis XIV. stb, stb. repertoiret s most nem tudja mit is kreáljon. A zeneszerző leláncolt Prometheuszképen nem tudja hol öntse ki a benne levő zenét, energiáját, pedig minden áron a színház Baal-i kitátott torkában akarja feláldozni a művészetnek. Ekkor a librettista előszedi az arzenált : Victor Hugo drámái, Shakespeare, Calderon, Lope de Vega, Corneille tragédiái, valami Lamartineből, régi portugál legendák, török háremképek, Franciaország, Magyarország antik történelme stb., stb., s majd csak lesz valami. A magyar történelemből természetes, az unalomig ismételt Mátyás királyt veszik elő s ha magunk nem gondoskodunk róla, maholnap a művelt külföld tényleg azt fogja hinni, hogy a sujet-mártir Mátyás királyon kívül nem is volt senkink. (Esetleg Hunyadi János hydrokémikus.)

A Mattia Corvino librettója azok közül való, melyek a közepesek által már letaposott úton járnak s a zenész sokszor stereotíp helyzetek hurokjába kényszerítik, ahol mennél jobban táncol, annál jobban agyonfojtja az őt. A XIX. század olasz operarepertoireja tele van ezekkel a stereotípségekkel : dohos börtön ; bilincsekbe vert király ; férjes asszony, aki szeret és kiszabadít ; férj, aki bosszút esküszik

*) Szül. 1829 Sinalungában. Életének legnagyobb részét Angolországban töltötte, mint énektanár. Művei : »*A velencei kalmár*, (1873) ; *Mattia Corvino*, (1877) ; *Margherita*, (1882) ; Számos dal, kamarazene ; *Te Deum* Toscánának Itáliához való csatolása alkalmával (1859) ; Himnusz a londoni világkiállításra (1871) ; Firenzében halt meg 1888.

a kórussal; biborosok, akik a kórussal énekelnek a templomban; a férjéért esengő asszony; az elrabolt királyi gyermek; a nagylelkű király; szerelmi önfeláldozás; végül öngyilkosság, amely már nem is hat a körülményei miatt, mert már százezerszer megzenésítették. Ki nem kacag mindezen? Szegény librettista kiizzadja a jelenetet s a rímszótár szavaival (égi fény, szűzi lény, szent erény vagy cseng, reng, eseng, leng, mereng vagy olaszul ognor, ancor, amor, cor, furor stb., stb.), azt sem tudja, hogyan zsonglőrködjék. A zeneszerző pedig egyáltalán nem igyekszik vagy nem is tudja meglátni, hogy négy karátnál többet nem érnek ezek a librettók, avasak, penészesek, hogy ezekben nem tudja formába önteni zenei elgondolását, hogy ihlete csapdába, zsákutcába kerül, hogy megbénítja őt ez az eszmenélküli antikvárium, ez a gondolatnélküli fráziskodás, ez a költői sarlatánság, amit akkor — és sokszor ma is — rendes librettónak fogadtak el. Természetes, hogy triviális, giccses, szecessziós librettóból a zene is magától adódik giccses, szecessziós trivialitásokkal. Olyan zene, amilyet mindenki tudna komponálni, amelyet mindenki megért, játszik s amelyhez mindenki hozzászól.

Pinsuti azon korabeli eklektikus zeneszerzők közül való, akik itt is, ott is jót keresnek, de az okosan, tanult kultúrával kezelt elemeik mégis diszparátak maradnak s nem sikerül nekik homogén természetű alkotást létrehozni.

Mátyás király alakja igazi tenorszerep módjára szörnyen el van édesítve. A többiek elmennek, visszajönnek, kiszabadulnak, egy felvonásban vagy százszor s a színpadon valószínűleg ugyanannyi ajtón be és kijárnak, senki sem tudja, hogy miért. Ez azonban okvetlenül szükséges a zeneszerzőnek.

Az elmaradhatatlan táncok zenéje Liszt rapszódiáinak és Schubert divertimentoinak rossz hangulatában vannak megkomponálva. Az áriák stereotípek: moll, amely után jön az elkerülhetetlen dur-rész, s ezek között a különböző szerzőknél az a különbség, hogy az egyik egy-kettedet, a másik hármas-alát kapna érte az iskolában. Pinsuti azért tanult zenész és ismeri a széles, nagy modelleket. Végeredményben a »Mattia Corvino« egy operatípust képvisel, amelynek zenéje jó, csak minden része közhelyekben úszik s unalommal tölti meg a hallgatót. Az a fajta zene, amit minden korban már eleve kétezerszer megírtak s minden üteme eleve ismert. Ez a fajta zene a Mattia Corvinoé, amely halva született, mert a szövegkönyve is ócska politikai-történeti szagú, amely csak egyszer halhat meg s aztán csak megemlékezhetnek róla. De azt is egyszer és diszkréten, mint amilyenek az együttesei, szólói, duettjei.

* * *

Franco Alfano magyar tárgyú operája a »*Principe Zilah*« áll hozzánk legközelebb. Alfano maga egyike a ma élő legrobusztusabb olasz komponistáknak. A »Principe Zilah«-t ma már nem játszák. Elhalványodásának szintén az az oka, hogy a szerző többnyire akaratlanul is közvetlen a komponálás korában aktuális esztétikai követelményeket tartotta szem előtt. Ez különben csak káros hatással lehet minden korban élő fiatal zenészre. Akiknek számára a mult nem valóság, hanem csak egy feledni való s alapos ismerés híján könnyen el is felejthető emlék, annak a jövő és önmaga állásfoglalása a jövőt illetőleg is csak emlékszerű valami, ábránd, ködvilág. A »Principe Zilah«-t Alfano inkább kiadói szempontból írta. Mert abban a korban, a század első évtizedében a kiadók szinte terrorizálták a fiatalságot a sikerek ígéretével és az ifjú és mohó lelkek hiúságát roppant kellemesen érintette a korabeli librettisták hírneve. Ezért ebben az operában, egészen klasszikus értékei ellenére sok van ebből az ártatlan hiúságtól feltüzelt ihletből, ami sem az előtte, sem az utána következő Alfano művekben nem észlelhető.

Valami atletikus felépítettsége van Alfano zenéjének, mint amilyen ő maga:

nagy, erős lendületekben élő, sugárzó beszédű, akarattal, lelkesedéssel tele. Minden élet és intenzív mozgás benne, az érzés, a gondolat, a reflexiók azonnal külső megnyilatkozásban csapnak át. Nem lehet benne a kontemplatív művész karakterét felismerni. Meditatív hajlamokra még Tagore sem tudta őt vonzani. A három Tagore költeményben óriási hangulati ellentétek érződnek a vehemens zenész tűze és az elmélyedő hindu mozdulatlansága között.

Oeuvrejének kiindulási pontja színházi zenéjében van. Zsenijét és erejét mindég erős konfliktusok dramatizálásába fektette. Első nagyobb állomása a »Resurrezione« (Feltámadás) volt, melyhez két nagy balletten keresztül jutott el. Ebben a három korai munkában érezni lehet már azt az atletikai szilárdságot, ami nagy érettségre vall. Fiatalosan *énekel*, nincs benne semmi vajudás, küzdelmes reflexió. Ha műveit egymáshoz hasonlítva nézzük végig, a legjellegzetesebb ugrás, szakadék nélküli fokozatos fejlődést látjuk benne, melynek egész menetén fokról-fokra megismétlődő újjászületésen esett át, mint minden erős robusztus szellem, akiben az alkotási erő nem merül ki rögtön. Csak a picinyek, a tehetetlenek nem születnek újjá. Nem is akarnak tudni ilyesmiről.

A »Resurrezione« után írta a »*Principe Zilah*«-ot, amely már abszolút biztonságban, teljes személyes kifejlettségben mutatja őt. Ebben az érett operában talált legteljesebben önmagára és saját természetére. Nagy bőséggel öntötte ki itt színházi erejét és egy kis időre kamara- és egyéb szinfónikus zenei kompozíciókhoz fogott, amelyek azonban tárgyunknál fogva itt már nem érdekelnek bennünket.

A »Principe Zilah« elüt a megszokott, sablonos operatermékektől és egészen különös fizionómiája van. A művet annakidején megoszló hangulattal fogadták, a közönség egyik része el volt ragadtatva, a másik része hallgatott. Hiszen ez nem baj, az első népi visszahatás nem véglegesíti egy mű értékét, amire számos példát látunk a történelemben. Az opera inspiratív alapját a szabadságért küzdő magyarság adta meg. Ebbe magától értetődőleg cigányromantika szövődik bele. Hiszen akárki elképzelheti, hogy ha idegen lenne, az exotikus szép cigánylányok köré képzelt romantika bárkit meginspirálna. Nem lehet rossz néven venni *idegenektől*, ha 1909-ben a magyar lélek u. n. *hamisítatlan* poézisét Lenau busulásán át ismerték. Az opera sujetjét L. Illica Jules Claretie hasonló című regényéből (Le prince Zilah) dolgozta át. Két felvonásból áll, elő- és utójátékkal. A főszemélyek: Zilah András (tenor); Zilah Sándor, ennek apja (basszus); Menko cigány (bariton); Marsa cigánylány (szoprán); egy öreg cigányasszony (alt); mellékszereplők: Jansky Várhelyi (bariton); Zahári László (bariton); Mihály (bariton); László (bariton); Olaf (basszus); egy sebesült (tenor); egy cigányasszony (szoprán); honvédek, cigánynépség.

1849 augusztusában vagyunk, amikor Magyarország elesik. Szörnyű vihar dühöng egy éjszaka a bakonyi erdőben, ahol a magyar sereg táborozik. Asszonyok jajgatnak, villámlik, dörög... Egyszerre csak messziről felhangzik a Rákóczi induló, a halál himnusza. Pokoli küzdelemben, körülvéve Windischgrätztől, az öreg Zilah halálosan megsebesül. Mellette fia, András éppen apja halálát várja... »Cette nuit était restée pour Andras comme un souvenir presque phantastique... le tableau restant là devant ses yeux inoubliable en sa majesté...« (Az az éjszaka András számára fantasztikus emlék maradt, melynek ábrándképe szemei előtt lebegett felejthetetlenül egész fenségével...). Az apa halálát egy cigánylány valami szerrel késleltetni tudja. Ezért a fiatal Zilah hálából egy gyémánt brosst ajándékoz a leánynak. A leány 21 éves »... coeur chaud encore, l'esprit jeune, ardent...« (melegszívű, lángoló, fiatalos szellemű) írja Claretie. Marsának hívják, a fiatal Zilah beleszeret és feleségül akarja venni. Apja lebeszéli erről s nem akarja elismerni a tervet. Közben a vihar elcsendesedik és az öreg magyar meghal. »... tout jeune, Andras Zilah

n'avait guère chérie que sa patrie... Il venait de laisser s'écouler les années après les années. Un peu plus tard, mais le coeur chaud encore, il épousait une jeune adorée, choisie par lui et romanesquement aimée...« (ifjúkorában András csak hazáját szerette. És évek évek után teltek életében. Később, de még lángoló szívvel egy fiatal imádott lányt vett feleségül, akit ő maga választott és forrón szeretett...).

Házasságukat álnokság rontotta meg és Marsa visszatér a nomád cigányéletbe, hűen őrizve a talizmánt és szívében Zilah iránti szerelmét. Az utójáték ugyanott játszódik le, ahol az előjáték, csakhogy minden régi nyomot benőtt a fű és a dudva. Most nomád cigánysereg tanyázik itt. Öreg cigányasszonyok a tüzet élesztik és valamit morognak. A leány egy emlékedésről mereven nézi a látóhatárt, amikor egy öreg cigányasszony hozzásompolyog s lopva füveket mutat neki.

— Akarod valakiről, hogy meghaljon...? (Igen...!)

A fiatal Zilah idők mulva megcsömörlik a világtól és összetörve a bolyongástól, felkeresi Marsát a vadonban. »... le souvenir de Marsa restait pour Andras le souvenir sacré d'une adorée sans tache...« (... Marsa emléke András számára egy szeplőtelen, imádott nő emléke maradt...). Egy öregasszony előbujik s a talizmán megmutatásával emlékezteti Zilahot a múltra. Kiderülnek a régi dolgok, Marsa apjának hősies önfeláldozása. A leány a könnyektől megtisztulva, Zilah a felismeréstől meghatódva sírnak. Zilah azonban csak magához ölelheti szerelmesét, aki már mérget vett be s most kedvese karjai közt hal meg utolsó vallomásával ajkán:

... per un aspro cammino
raggiungo it mio destino
per sempre nel tuo cor
per mai uscirne v'entro per morire...

(keserves vándorút után beteljesül sorsom; meghalok és örökre szivedbe olvadok...)

Magának a szövegkönyvnek páratlan a varázsereje, remek drámai részletekben bővelkedik. De ha a téma szcenírozása néha csodálatos is, a hely és idő egysége nem mindég tökéletes s így a zeneszerző sokszor kénytelen akaratlanul is az operát kitevő szélesarányú vonalakat feláldozni s evvel együtt feláldozni a dráma részleteinek kalleidoszkopján át kitörő saját temperamentumát. Emellett stilisztikája sokszor olyduzzadt, hogy a mondanivaló tisztaságának rovására szaturálja a zenei gondolatmenetet.

A fiatal szerzőnek határozottan dramatikus meglátásai voltak és a témákat hallatlan bölcsen építi egésszé. Az egész operában egyetlen lapos vulgáris, banalitás sincs, sem azok az örökös zenekari dagályosságok, piszkos hegedülések, olcsón megúszható hatások. Diszkréten proporcionált formaiság, józan okos hangszerelés, a zene és az ének tökéletes egységének benyomását nyeri az ember. A felvonuló színpadi akciók és milieuk chiaroscuroját páratlan hatással tudja kimeríteni. Ilyen festői beállítás néha hangszerelési túlzásokba, az orkesztralitás adottságain alapuló hatásokba ragadja őt. Mert nem szabad elfelejtenünk, hogy Alfano a zaj és nagy dinamika művésze. De végtelen fínomságok vannak ebben a zajban és hallatlan artisztikus ízlés a nagytömegű konstrukcióban, akárcsak pl. Poldininél.

A lírai szárnyalás a művészet legnagyobb költészete, a zene egyedülálló jellege csak hosszú intervallumok után tér vissza-vissza. A legszebb ilyen jelenet a készülődés Zilah és a cigánylány esküvőjére. Itt találjuk az egész opera legköltőibb részét, amikor a fiatal Zilah kivezeti a tornácra menyasszonyát és bemutatja a magyar falu összegyűlt népének. A cigánylány hálatelt meghatottsággal énekli:

Datemi per corona nuziale ramo sottile di vigna
Intrecciatemi i capelli con nastri penduli d'edera
Fatemi tutta verde, come ora primavera fa verdi i prati
Verde, come la mia speranza,

Verde voglio essere come la pusztа in aprile
E magiaro come lui.
Il vostro sole mi farà fiorire tutto,
Allor vi chiamero ancora a me d'intorno
Allor vi mostrero i miei fiori. . .«

»(Adjatok nászkoronának karcsú szöllővenyigét, fűzzetek a hajamba repkénykoszorút, virítani akarok, mint tavasszal a mező, virulni akarok, mint a puszta áprilisban, és magyar akarok lenni, mint ő. Napotok virágokat fakaszt bennem s majd újra magam köré hívlak titeket és megmutatom nektek virágaimat. . .). Ebben az egy cavatina-szerű énekben csodálatos illat van s a jelenet idilli festőiessége ha nem is szigorúan vett néprajzi karakterrel, de tiszta poetikus hangulattal van eltalálva. — Néhol cigányos ízű töredéket hallunk, mellyel melankolikus hangulatban a puszták, a falusi csendélet, a tavaszi ábrándképek benyomását akarja nyujtani. Teljesen eredeti magyar népmotívum nincs sehol, ami nem is olyan szigorúan számonkérendő. Egyetlen melódiatöredék magyaros az öreg Zilah búcsújában az élettől, az előjáték végén. Ennek a dallamtöredéknek (d-moll, largo) is az kölcsönöz felismerhető ízt, hogy a verssor végén, illetve a zenében a frázis közepén és végén a dominánson és a tonikán ú. n. »bokázó« figurát használ. De ne is keressünk a műben eredeti magyar népzenét. Azt sem lehet rossz néven venni az idegenektől, ha 1909-ben népzenénket a Rákóczi indulóból, Brahms és Schubert magyaros kompozícióiból, néhány moll hangnem langyos búsuló hangulatában ismerték, amihez úgy adtak ízt, hogy a moll-skála kis szeptimáját nagy szeptimre oldották fel. Nagyon dícséretreméltó hiánya a munkának, hogy egyetlen egyszer sem fordul elő benne sem »dzsindrá!« sem »hajrá!« és még akkor is diszkrét, amikor a hangulat mulatozássá emelkedik, mint pl. az esküvőre való készülődéskor felhangzó csárdásban. Néhány, nekünk magyaroknak komikusan ható tökéletlen hangsúlyozás mint pl. *Vărhĕlÿ tŏrnĕrā;* Bĕrc-sĕnÿ, vagy szóhiba, mint pl. »eljen Iddio« (»éljen az Úristen«,) semmit sem von le a mű értékéből.

Az operának egyébként bőséges zenéjét olvasva nem szabad elfelejtenünk, hogy 1903 után készült. A közvetlen a háború előtt íródott olasz színpadi művek legnagyobbrésze ettől az időponttól a Butterflytől datálódik. Franco Alfano azonban nem tudta feláldozni óriási műveltségét, melyet Puccini aggodalom nélkül áldozott fel, ha a szíve úgy kívánta. Alfanoban a kombinativ természetű tudós tornyosítja egymásra a hangokat, mind a papiroson, mind a zenekarban. Ezért hangzanak oly nehézkesen azok a dominánsok, melyek oly fínoman omlanak Puccininál. Egy-egy ensemble klasszikus példája a speciális színházi harmonizálásnak és egyúttal a homofon jellegű vonalvezetésnek, amiben Puccini páratlan volt. Néha az a benyomása az embernek, hogy egy-egy nagy melódia kiömlésénél megijed a rivalda fényétől és a dallamot kontrapunktikus biztonsági réteggel veszi körül. Pedig nyugodtan ereszthetné szabadon az olykor igazán nehéz illatú meloszt.

Nagyvonalúságban, lendületben Dohnányival rokon. Költő mind a kettő s ezért képtelenek csak azért írni zenét, hogy az hangozzék. Alfano *énekel* s ebben áll olasz mivolta. Az éneklés fogalma alatt persze nem a vulgáris melodizálást kell értenünk. Hiszen Palesztrina és Frescobaldi is énekeltek. A »Principe Zilah«-ban tobzódik Alfano legerősebben. Utána (Sacuntala) már tisztulni kezd. Sok illuzió lemosódott, a füst elszállt, a lángok megnyugodtak, a szellem túlesett a nagy töprengéseken és erőmegfeszítésen, a lélek melegít. Kifogásolni való tulajdonságai vannak, mint ahogy vannak mindenkinek, Homerostól máig. Minden nagy műben találni javítani valót a relatív kritériumok mértéke szerint.

SZITA OSZKÁR

Milano, 1934 június.

BRAHMS ÉS A „TÖBBIEK"

(A mester művészegyénisége s viszonya a kortársakhoz és utódokhoz.)
(Folytatás.)

Az expressziora — kifejezésre — törekvőknek a másik irány »müssiges Spiel«, henye játék. Liszt, Wagner s a velük rokon művésztípus csak azt érzi művészetnek, amelyben egy nagy belső mondanivaló, Ihlet — mely eltölti a lelket — keres magának valami úton-módon, esetleg újszerűen, »szabálytalanul«, — sőt talán görögyösen is — testet, kifejezést. *Problémák* feszítik és hevítik e szellemeket, egyéni mondanivalók, melyek új formákat és színeket is követelnek megtestesülésükhöz.

Az olyan hallgató, akit nem bántanak problémák, nem feszítenek kielégítetlen ábrándok és szenvedélyek, nem fogja Liszt legbensőbb egyéni művészetének lelkét felfogni. Brahms zenéjén ellenben, hol érthetetlen benső deklamáció, feszültségek, diszharmóniák, nagy kérdőjelek, tragikum, az egyszerű polgári szem számára »fellengős« és fölfoghatatlan »nagyotakarás« nem zavarják sem a »polgári« hallgatót, sem a hangok csorbítatlan jóhangzását, talán még a zeneileg egészen avatatlan, sőt »botfülű« is »el-el andaloghat«. Így van értelme Liszt csípős mondásának s különösen megállhatott az akkoriban, mikor Liszt és Wagner műveiben a nagyközönség még érthetetlen kakofóniák halmozását látta.

Szerette azonban Liszt ifjabb pályatársának szépséges D-dur hegedűversenyét, vezényelte is, Reményivel mint szólistával s a Beethoven utáni korszak első sikerült hegedűversenyének mondta. Föl van jegyezve egy későbbi párbeszédük, hol a szókimondó Brahms nagy őszintén önáltatásnak, tetszelgésnek, külsőségnek mondta volna Liszt előtt a mester programzenei stílusát épúgy, mint abbéruháját. Ha pap akar lenni, úgymond, miért nem lesz *igazán* pap s ha a nagyvonalú, színező *alfresco* stílus felel meg természetének, miért nem ír zenedrámát? Akinek ilyen erős a hite s ennyi a tudása, miért nem tud igazán *hű* lenni önmagához?

Liszt mosolygott a nagy őszinteségen, de a válaszadást elhárította.

Mégis, volt olyan műve a nagy reformátornak, melyet, szerkesztése módjának tisztaságával, utóbb a szigorú klasszicista is elismert: a Les Préludes szimfónikus költemény.

A *fiatal* Brahms azonban csak bántó alaktalanságot és hanyagságot vélt látni mindenütt Liszt művészetében. Hangulatok hevenyészettnek látszó vázolása, odadobott vagy kiáltó színfoltok, masszív uniszónók, polifón szerkesztés helyett a hangszerek homofón énekeltetése, recitáltatása, a melódikus helyett a harmónikus homofónia alkalmazása, stb. kontárságnak számított a szigorú iskolát járt muzsikus szemében. Ez a magyarázata annak, hogy csatlakozott ama néhány nekikeseredett konzervatív epigón harcias nyilatkozatához, mely anatémával akarta sújtani az egész új irányzatot.

A *Neue Zeitschrift für Musik* ugyanis megállapította 1860-ban, hogy minden számottevő tehetség csatlakozott immár a haladó irányzathoz. Erre rácáfolandó, Joachim, Brahms és még két jelentéktelen nevű elvtársuk, aláírásokat kezdtek gyüjteni egy tiltakozó kiáltványhoz. Ám miközben ezen fáradoztak (Volkmann megtagadta az aláírást, a Liszttől élvezett jótéteményekre hivatkozva), az ellenfél a berlini »Echo«-ban váratlan kipattantotta a tervet, leközölte az aláírandó nyilatkozat szövegét és kifigurázta az egész akciót.

Valószínű, hogy — mint ahogy a legtöbben magyarázták — a Brahms zseniális d-moll zongoraversenyének maga a szerző tolmácsolta lipcsei bemutatásán (1859.) rendezett ellenséges tüntetés háborította föl és késztette erre a »hadüzenetre« mesterünket és Joachimot. Életírója, Niemann szerint ugyan nem a Lisztiánusok, hanem a Schumann-párt sikereire féltékeny, még konzervatívabb Mendelssohn-párt rendezte volna a hírhedt füttykoncertet.

Mi mégis valószínűbbnek tartjuk, hogy tényleg az újnémet »programmatikus« párt felelőtlen alsórendű csatlósai, éretlen »kortesei«, esetleg érdekeltjei voltak a tettesek. Hogy komoly művészeknek, vagy éppen Lisztnek nem volt közük a históriához, fölösleges is hozzátennünk.

A huszonhatéves mester egyébként a rá jellemző jellemszilárdsággal viselte ez első nagyobb lélekzetű és egyben egyik legmélyebben járó költeményét ért inzultust. »Ez a bukás egyébként semmiféle hatást sem tesz rám; az a kis kelletlen, józan hangulat menten elszállt, amint (utána) Haydn egy C-dur szimfóniáját és »Athén romjait« (Beethoven) meghallgattam. És mégis tetszeni fog még versenyművem egyszer, ha testalkatát megjavítottam, egy második (zongoraverseny) pedig már másként fog hangzani.

Azt hiszem, ez a legjobb, ami érheti az embert; ez rászorítja a gondolatokat, hogy alaposan összeszedjék magukat és fokozza a bátorságot. Hiszen csak próbálkozom még, tapogatózom. Hanem a fütty mégis csak sok volt?»

A túlontúl lelkiismeretes növendék tehát először is magában keresi a hibát, pedig ez az a műve, melyben még töretlen erővel jut kifejezésre az ifjú lélek hősi ereje. Ennek tragikusan lihegő főtémájára mondotta Bruckner — ki egyébként kisszerűnek találta a brahmsi gondolatvilágot — egy mellette álló tanítványának: »Látja: *ez* szimfóniatéma!«

Nem sejtette, hogy szava szószerint is talált. A huszonegyéves ifjú mester először valóban szimfóniának írta meg művét, amint még a nagybeteg Schumannak említi egy levelében 1855-ben. Joachimtól tudjuk, hogy az első tétel megrázó, lihegő lelki tusáit — ezt a »gigászok ütközetét« (Niemann) — a nagy romantikus mester tragédiájának élménye sugallta.

A művét befejező rondo a Beethoven iránti hódolatnak és a schumanni poézisnek egyaránt magán viseli jegyeit. Klasszikus világosság egyesül igazi német bensőséggel (Gemütlichkeit) és lapidáris, naiv népi humorral.

A majd három évtizeddel később elkészült B-dur zongoraverseny talán még több emlékét és utóhangját őrzi a polgári, idilli és kecses schumanni költészetnek. Föltűnő e tekintetben az első tételben Schumann d-moll szimfóniája románc-témájának ismételt idézgetése, mely itt nem egyéb, mint a tétel bevezető témájának továbbfejlesztése.

A sok schumanni emlék — hogy csak a tématikát nézzük — különösen a finálékban ütögeti a fejét mindenfelé (például a D-dur szimfóniában), a zongoraművekben, a Rekviem baritonszólójában, stb.

*

Amit a művészet föntemlített két mereven ellentétes ágáról mondottunk, midőn Liszt-Wagner irányát Brahmséval szembeállítottuk — nevezhetnénk kifejező és abszolút művészetnek a kettőt —, abból következik, hogy a mesternek Lisztheż való viszonya valamiképp meg kell, hogy ismétlődjék Wagnerrel szemben is.

A Liszttel való barátkozás korában még Liszttel együtt énekli a Lohengrin-nászindulót, mikor Wagnert váratlanul meglepik az étteremben (Reményi beszéli). Személyesen azután aligha találkoztak már, de az ifjú hamburgit valami titokzatos erő következetesen a csodált óriás nyomdokain hurcolja. Ő is eljut Zürichbe, nyarakat tölt ott, ő is bizalmasa lesz a Wesendonck-párnak s megcsodálja náluk a mester kalligrafikus kéziratait. Utóbb maga is áhítattal őriz egy Tannhäuser-kéziratot és minta gyanánt mutogatja hanyagírású kezdőknek. Ő is megkapja II. Lajos bajor királynak ugyanazt a kivételes kitüntetését, mely csak Wagnernek jutott osztályrészül és 1875-ben közvetlen Wagnernek a Ring részleteivel aratott fényes bécsi diadala után egy nagysikerű Deutsches Requiem-előadással megint csak helyrebillenti a »pártok« mérlegét.

Pedig neki nem volt szándékában Wagnerrel »mérkőzni« vagy babérjaira törni. Ha az életben olykor nyomdokaira is vetette az útja, a művészetben sohasem jutott függésbe vele szemben.[2])

Wagner jellemeket, konkrét szenvedélyeket, hangulatokat, helyzeteket, jelenségeket tükröz százszínű zenéjével; Brahmsnál, az abszolút zenésznél, a forma és kombináció őselvei *önmagukért teremtenek*.

Wagner zenéje — hogy Ady egy szavát használjuk — »életes«; ráismerünk az emberre, mozdulataira, szívünk dobbanására, a szenvedélyek arculatára, az Életnek a hangok titokzatos síkjára ejtett vetületére. Brahmsban mintha egy Tarnhelmsisak tenné az Embert láthatatlanná: zenéje örökös monológ, hol a hangulatoknak és szenvedélyeknek, még ha a legtisztább nappali világításban mutatkoznak is, nem lehet nevet adni. Örökös szemlélődés, titkos önmagában való évődés, titkos örömök és a gyermekkor boldogságát idéző naiv, meghitt, kacajos ritmusok (mennyi a rokonság mindenütt Schumannal!), bölcseséggel mérsékelt borongás és apró lihegéssel vegyes, mindig józan férfiasság-fogta lázadozó hánykolódás . . . Viharai, ha Wagner, Liszt kolosszális arányaihoz mérjük, sokszor olyká tűnnek föl (ha nem is oly mértékben, mint Schumannál), mintha egy »pohár vízben« zajlanának le.

Azokhoz az idegrendszerekhez tartozik, melyeket — nagy pszichiáterek leírásából ismerhetünk meg ilyeneket — valami gátló, nagy ködfátyol különít el

[2]) Csak kuriózumkép tehetjük hozzá, hogy a D-dur hegedűverseny főtémáján a Bolygó hollandi, az e-moll szimfónia első tétele melléktémáján Loge-motívum, a D-dur szimfónia második tételében halvány Tristan-reminiszcenciák érezhetők, — de mily tökéletesen áthasonulva a brahmsi gondolatvilághoz!

a hús-vér Élettől, a *százszázalékos* átéléstől, Szenvedélytől, Szerelemtől, Gyűlölettől, Élvezettől egyaránt.

Innen a színek iránti föltűnő közömbössége is. Följegyezték Strauss Richárd véleményét a Brahms-szimfóniákról: »Schade, Jammerschade, dass man sie nicht instrumentieren darf.« Kár, rettentő kár, hogy nem szabad őket — meghangszerelni.

Önfegyelem is ez mesterünknél, de kényszerű. Megvonás, lemondás, — de belső gátlás is. »Szürkével fest szürkére« — mondják rá. Persze, nem jelenti azt, hogy színtelenek művei, csak, hogy szerény és szemérmes a színfölrakás, megvonja magától az érzéki pompában, a forró kolorítban való kéjelgést. A hangsúly számára mindig a vonalakon van.

A hús-vér-Élettől való elvonatkozottság adja művészetének gyakran emlegetett elvont, »artisztikus« és »abszolút«, sőt jórészt »klasszicista« vonásait is.

»Oly súlyos dolgokat élt át és annyira ránehezedik nagy föladata és géniusza, hogy nem tud *örülni* a szegény« — véli barátja, Rudolf von der Leyen (1884) s maga Brahms mondja: »Sokszor azt hiszik, jókedvem van, ha társaságban úgy teszek, mintha velük nevetnék az emberekkel és víg volnék; Önnek bizonyára nem kell megmondanom, hogy *belül* sohasem nevetek.«

Milyen hasonló ehhez, mikor Ibsen azt panaszolja, hogy sem leveleiben, sem műalkotásaiban nem tud valójában soha teljesen »kigombolkozni.«

Brahmsnak nem esett nehezére, hogy Wagner hatásait és Wagner művészi útját elkerülje. Ha a legfrivólabb gúny és kaján rosszindulat szűnni nem akaró hadjáratától élete végéig zaklatott nagy bayreuthinak egy-egy csípős megjegyzése, melyet az úton-útfélen »fejéhez vagdalt« riválisra ejtett, fülébe jutott, Brahms nem viszonozta hasonló malíciával vagy épen becsmérléssel.

Istenem, semmiképen nem lehetek útjában Wagnernek — magyarázza Csajkovszkinak is (l. az orosz zeneköltő emlékiratait nyugateurópai művészkörútjairól), — az én kis köreim soha nem keresztezhetik az ő hatalmas pályáját.

A bayreuthi eszméről és alkotásról a legnagyobb tisztelettel nyilatkozik mindig. »Hiszen sokkal régebbi wagneriánus vagyok, — írja — mint ti valamennyien«. »Mikor Wagner Richárd meghalt, első érzésem az volt, hogy küldök a sírjára egy szép koszorút Bayreuthba. Képzelje, még *ezt* is félremagyarázták, gúnynak vagy mit tudom minek. Csodálatos, meddig mehet az emberek tapintatlansága és elvakultsága.« (Levél v. d. Leyen-nek.)

Ami a wagneri művészetet illeti, az übermenschi páthosz és al fresco-stílus sem zárhatja el tőle a megértést. »Olyan korlátoltnak gondol engem — kérdi Richard Specht zenetörténetírótól — hogy a *Mesterdalnokok* derűje és nagysága ne ragadna el? Vagy olyan képmutatónak, hogy elhallgatnám azt a véleményemet, hogy ennek a műnek pár ütemét többre tartom, mint valamennyi operát, amit csak írtak azóta?«

És a nagy nyilvánosság előtt mégis elhallgatta meggyőződését, úgyhogy a köztudat mint Wagner »gyilkos« ellenfelét könyvelte el. Ez persze a fogadatlan csatlósok és kéretlen korteskedők remeklése volt.

Az örökké harcban álló Wagner is ellenfelet látott benne. Mikor utolsó éveiben ellenszenvének okát firtatták tőle, szeszélyes választ adott, mely egyben érdekes leleplezés is. Azért haragszik rá, mondta, mert Brahms fosztotta meg az oly sokra becsült Nietzsche barátságától. És elmondta az esetet.

Nietzsche váltig unszolta, hogy hallgassa meg Brahmsnak az 1870/71-i győzelem alkalmára nyolcszólamú karra írt impozáns Triumphlied-jét. És odatette a vörös színű füzetet a zongorára. Én végül — beszélte Wagner — mint a bika, neki bőszültem (célzás a vörös színre is) és ekkor — egyszerre csak kint volt Nietzsche a füzetével együtt . . .

Kienzl Vilmos, az agg zeneköltő közli ez elbeszélést Wagner szájából (Wagner is megírta az esetet Nietzsche testvérnénjének, Elisabethnek), de mélabúval teszi hozzá, hogy még aznap este őt is hasonló temperamentumosan »tette ki« szalónjából a féktelenül ingerlékeny mester, mert ő meg Schumann érdemeit próbálta védelmezni előtte . . .

Íme, a »kínos incidens«, mely mindegyik »*barátságok tragédiájában*« következetesen megtalálható s mely végletes szakítássá vadította a gondolkozás és zene zseníje közt egyre élesedő disszonanciákat.

Az eset annál fatálisabb, mert Nietzsche utóbb maga is elfordult Brahmstól és csak »a tehetetlenség melankóliáját« (majdnem szóról-szóra így beszél Wagner is Mendelssohnról »Das Judentum in der Musik« című röpiratában!) látta művészetében.

Meghallgatott azért alkalmilag Brahms-műveket a bayreuthi mester, de — Brahms zenéjének *eufoniájára* célozva — epésen megjegyezte: »Hja, ha Brahms *olyan jól* hangzana, mint *Beethoven* . . . !«

Pedig Brahmsnak kezdettől fogva imponált Wagner tudása és német ősereje. Az emlékezetes ifjúkori kiáltványban (1860) is az ő erélyes tiltakozására álltak el Joachimék attól, hogy anatémájukat Wagnerre is kiterjesszék. Ha később valaki ócsárolni próbálta előtte Wagnert, roppant ingerültség vett rajta erőt.

Az ifjú Heuberger (1879) saját hibáit a Wagner teóriái okozta »konfúzióval« akarja mentegetni. »Ostobaság! — fortyan föl Brahms — Csak a *félremagyarázott* Wagner zavarhatott meg benneteket. Az *igaziból* semmit sem értenek azok, akik miatta »összegabalyodnak«. Wagner egyike a legvilágosabb elméknek, akik csak éltek valaha!«

Csajkovszki, Nietzsche és sok kortárs azzal magyarázták a szerintük lendülettelen és kevéssé jelentékeny Brahms nagy sikerét és elismertetését, hogy az antiwagnerista pártnak ütőkártyára és bálványra volt szüksége s ezért, jobb híján, megtették Brahmsot félistenüknek. (Hiszen azért volt »brahminok« a gúnynevük.)

Brahms maga e mondást visszafordítja — Brucknerre, kinek »szertelen« fölmagasztalását és terjesztését csak ily szükségletből tudja megmagyarázni. Hogy a monumentális arányokban kéjelgő, geniális-különc osztrák mester egyenetlen, darabos, terjengős »szimfónikus óriáskígyóitól« (Brahms szava) a klasszikus tökély, ökonómia, önuralom, arány nagymestere legyőzhetetlenül idegenkedett, azon egy pillanatig sem csodálkozhatunk.

»Mit, Bruckner, maga szimfóniákat is ír?« — fordult jellemző, bohókássággba burkolt malíciájával a már európai nevű agg mesterhez, talán hetedik szimfónia bemutatóján. Féltékenysége Brucknerrel szemben, mint több más esetben is, félreismerhetetlen. Kínosan érintette, hogy lelkes híve, Hans Richter, a híres karnagy — egykor Wagner bizalmasa és a Ring bayreuthi dirigense — tőle mintegy elpártolva, Brucknert propagálta. Mikor Richter angliai hangversenykörútra indul, aggódva kérdi tőle: »Csak nem fog Brucknert játszani nekik?« Aggodalma bevált . . .

A bécsi zenei főiskoláról, hol Bruckner tanította a zeneszerzést, lehetőleg eltanácsolta a fiatalokat s nekikeseredve panaszolta, hogy ott tönkreteszik az ifjúságot. Hogy Brucknerben méltán nélkülözte a formáló- és arányérzéket, klasszikus diszciplinát, az eszközök fölött való biztos és tudatos uralmat — melyek neki megdönthetetlen erősségei —, el kell ismernünk.

Már tématikában sokkal merevebb Bruckner; gondolataiban a kürt és trombita keménysége, harsogása dominál: földolgozásban az erős logika, ökonómia, az erők gyűjtése, fokozása, kulminációk megoldása nem erős oldala. Brahmsnál minden legömbölyített, hajlékony; témáiban nem a fölbontott dur-hangzatok harsogása vezet, mint Brucknernél. Hangja bensőséges, meghitt, sokszor — a mellék-témákban — majdnem nőiesen simulékony. A fölépítés, az erők elosztása csodás tökéletességű, a ritmus folytonos, diszkrét váltogatásában, finom összeszövésében kifogyhatatlan. Ebben modernebb, mint bármelyik kortársa és szinkopás finomságaival — tán paradoxnak hangzik — a *jelen* hajlandóságai (v. ö. jazz-zene) »előfutárának« lehetne tekinteni.

Aggodalmasan kerüli az idegek legcsekélyebb fárasztását is. Nem ír egyetlen fölösleges ütemet; terjengés, fölösleges ismétlés ismeretlen nála. Ezért is nem okozhat zenéje soha csömört.

Jellemző idevágó apróság a D-dur szimfónia finálejában mutatott magatartása. A főtéma bemutatása és rövid földolgozása után egy ennek kezdő képletéből fejlesztett, élénk, várakozó hangulatú átvezető rész következik. Ezt egyhelyütt frappáns, csaknem humorosan ható, az F-dur kvartszext-akkord hangjaiból épült klarinétfutam szakítja meg. A helyzet, a kezdő figura szerepe, az átvezetőrész visszatér, a pompás kis groteszk futam nem. Brahms nem szereti ismételni magát.

Szembetűnő itt is az ellentét Liszttel. Mikor az ifjú Weingartner Félix ind tárgyú ifjúkori operáját lejátssza neki, a király bevonulását festő ötletes fanfár megismétlését tanácsolja neki Liszt.

»Csak nem vonultathatom be kétszer a királyt a kísérettel?« — hüledezett az ifjú szerző. »Nem tesz semmit! Szép dolgokat meg kell ismételni!« — nógatta a mester. — Weingartner bevallja, hogy ekkor ingott meg hite a mester drámai érzékét illetőleg (Lebenserinnerungen).

*

Az utolsó időkben mégis megenyhült mesterünk Bruckner iránt. Mikor Perger, az új bécsi karnagy (későbbi életírója) először tiszteleg nála, számonkéri: Volt-e már Brucknernál? Nem? Keresse fel mielőbb s úgy gondolom, az Ön feladata volna, hogy valamelyik karművét mentől előbb előadassa.

A részvét mozdulhatott meg benne az aggastyán iránt (Pergerre is megrendítően hatott az agg Brucknerral való találkozás) és a közeledő Vég sejtelme. Bruckner temetésén ott látták a már gyógyíthatatlanul beteg mestert, oldalt állott és sötéten mormogott valamit a fogai közt: »Fogjátok csak . . . hamarosan majd az én koporsómat is . . . !«

Jó félév mulva követte nagy riválisát. BOROS REZSŐ

VIDÉKI ZENEÉLET

Esztergom. Nagyszabású, kitűnően sikerült hangversenyt rendezett *Buchner* Antal egyházi karnagy huszonötéves jubileuma alkalmából az Esztergomi Zeneegylet a Balassi Bálint Irodalmi és Művészeti Társulattal karöltve. Berg Ottó és a jubiláns karnagy vezetésével kerültek előadásra Buchner, Berlioz, Liszt, Hubay és Weber művei: zenekari kompozíciók, egyházi kantáták, operaáriák. Bodó Erzsébet az Oceán-ária bravuros előadásával, Szentgyörgyi László a negyedik csárdajelenettel aratott frenetikus sikert. Kitűnően állta meg helyét a zenekar és az énekkar is. Buchner Credo-jának szólóit B. Nyárasdy Ilona, M. Kersch Etel, Kemény Miklós és Komáromi Pál adták elő. A közönség nagy lelkesedéssel ünnepelte a karmestereket a kitűnő szólistákkal együtt.

Miskolc. A városi Hubay Jenő-zeneiskola legutolsó két növendék-hangversenyén a kitűnően vezetett intézet énekkara Demény, Lányi, Hollósy, Kazacsay, Kodály és Sauerwald kompozícióit mutatta be. Különösen tetszettek *Kazacsay*: »Tarka kis pillangó« és *Hollósy*: »János úrfi lánynézőben« című női kórusai; valamennyit Hollósy, a női kar vezető tanára tanította be és dirigálta pompás lendülettel és szuggesztív energiával. Brahms zongoranégyesének, Dohnányi, Dvorák és Saint-Saëns zongoraötöseinek egybevágó, kiforrott előadásáért Haydú Istvánt, a kamarazene tanárát illeti elismerés.

Győr. A Győri Ének és Zeneegyesület a Jézus Szíve-templomban Hermann László igazgató vezetésével áhítatos hangulatot keltő igen nívós hangversenyt rendezett. Bach, Händel és Boccherini művei szerepeltek az érdekes összeállítású műsoron. Gözsy-Kováts Istvánné énekszáma, Hermann László hegedű- és Helényi Gyula gordonkaszólója őszinte tetszést arattak a templomot zsúfolásig megtöltő hallgatóság soraiban. A kíséretet a Zeneegylet kamarazenekara látta el kitűnő alkalmazkodással. A június havában rendezett iskolai növendék-hangversenyeken Molnár Margit, Faber Anna, Opitz Lujza, D. Túróczi Magda, H. Szanyi Irma, Hermann László és Helényi Gyula növendékei tettek tanubizonyságot az intézet kitűnő pedagógiai hírnevéről.

Nagykanizsa. A Városi Zeneiskola növendékei igen sikerült hangversenyen mutatták be ezévi előmenetelüknek kitűnő eredményét. Különösen kiemeljük a májusvégi magyar-hangversenyt, melyen Bartók, Lavotta, Liszt, Szent-Gály, Kazacsay Farkas Ödön, Molnár Antal, Vannay, Siklós, Várkonyi, és Weiner műveit játszották a kitűnően vezetett nívós zeneiskola, zongora, hegedű és énekes növendékei. Az intézet nagytermének közönsége a város notabilitásaival az élén sokat tapsolt a kitűnő tanároknak és a közreműködőknek.

Szeged. A Városi Zeneiskolának a Tisza-szálló dísztermében tartott iskolai hangversenyén Perényi Pál tanár vezényletével Abrányi Emil Petőfi-szvitjének második tételét játszotta kitűnő összetanultsággal az intézeti zenekar, Király-König Péter pedig Schumann egyik négyszólamú nőikarával lépett a nyilvánosság elé. A sikerült produkciót zajosan tapsolta meg a közönség. Megérdemelt elismerésben részesültek Muntyán Gizella, Belle Ferenc, Ocskay Kornélné, Erdélyi János és Kollár Pál növendékei is.

Székesfehérvár. A Zenekedvelők Egyesületének Városi Zeneiskolája sikerült évzáró hangversenyt rendezett, melyen Sonkoly István, Radó Erzsébet, Mátrai Margit, Schwarzbach Flóra, Kneifel Irma, Szemlér István és Bobory Mária növendékei mutatták be ezévi haladásuk eredményét. A nagyszámú hallgatóság zajosan ünnepelte a kitűnő tanári kart az előadókkal együtt.

BELFÖLDI HÍREK

....

A budapesti Filharmonikus Társaság eddigi ügyvezető igazgatójának *Temesváry* Jánosnak helyét *Dömötör* Lajos foglalta el választás útján, ki már 9 éven át vezette a társulat ügyeit.

Operapályázatot hirdetett másfél évvel ezelőtt a kultuszminisztérium. Három mű érkezett be, közülük a zsűri egyet sem talált elfogadhatónak.

Dr. Meszlényi Róbert, a Zeneművészeti Főiskola érdemes titkára a főigazgatóválsággal összefüggően nyugalombavonult. Harrach József és Moravcsik Géza örökét az intézet kormányzását egy évtizeden át nagyszerű adottságainak birtokában kitűnően végezte. Munkabírása, nagy műveltsége mellett, elődeivel szemben Meszlényi gazdag nyelvtudásával és széleskörű zenei műveltségével tűnt ki. Koessler János növendéke volt és a Zeneakadémia zeneszerzői tanszakának befejezésével éveken át a »Neues Pester Journal«-nak volt zenekritikusa, majd a Nemzeti Zenedében tanított egy évtizeden át zenetörténetet és esztétikát. A Zeneművészeti Főiskolán e tárgyakat Várkonyi Béla távozása után vette át. Zenekari burleszkjét a filharmonikusok mutatták be; egy operát is írt (Zách Klára), balettpantomimet, kamarazeneműveket és dalokat. Utódjául a minisztérium dr. *Isoz* Kálmánt, a Nemzeti Múzeum zenei osztályának igazgatóját, a kiváló zenetörténettudóst jelölte ki.

Dr. Székelyhidy Ferenc, a Magyar kir. Opera örökös tagja most ünnepelte operai tagságának huszonötödik évfordulóját. A kiváló művész Kolozsvárról került Pestre 1909 június havában. Azóta a sikerek hosszú láncolatával érdemelte ki azt a szeretetet, népszerűséget és megbecsülést, mellyel pályafutásán mindenkor részesítették. Különösen a magyar komponisták hálásak Székelyhidynek, aki csaknem minden magyar operaújdonságban, karműben, oratóriumban vállalta a neki kiosztott szerepet. Egy évtizede énekpedagógiával is kezdett foglalkozni. Énekmestere az Operának és két éve énektanára a Zeneművészeti Főiskolának. E téren is sokat várhat még tőle a magyar zenekultúra.

A Filharmóniai Társaság Barátai néven egyesület alakult a gondokkal küzködő Társaság fellendítésére. Az elnöki tisztséget dr. *Bókay* János vállalta; a választmány névsorában a budapesti zenekedvelő társadalom legelőkelőbb reprezentánsai szerepelnek.

Irodalmi és Művészeti tanácsot nevezett ki *Hóman* Bálint kultuszminiszter, mely hivatva van szakkérdésekben véleményt mondani, javaslatokat tenni és a kormányhatósági intézkedéseket végrehajtani. Elnöke: *Ugron* Gábor. A zenei osztály elnöke: *Hubay* Jenő; ügyvezető igazgatója: *Tihamér* Lajos, miniszteri tanácsos. A zenei tanács alelnöke *Dohnányi* Ernő. Tagjai: *Demény* Dezső, *Gessler* Ödön, *Huszka* Jenő, *Kodály* Zoltán, *Papp* Viktor, *Senn* Irén, *Siklós* Albert, *Székelyhidy* Ferenc. Előadója: *Isoz* Kálmán, a Zeneművészeti Főiskola titkára. A zenei szakosztály tiszteletbeli tagjai: *Bartók* Béla és *Szabados* Béla.

Krammer Teréz, a magyar kir. Opera egykor ünnepelt művésznője 66 éves korában elhúnyt. Kilenc éven át volt elsőrendű tagja operánkban. Verdi, Puccini és Wagner hősnőinek szerepében aratta diadalait. Aidája, Toscája mellett Szilágyi Erzsébete és Brünnhildája sokáig éltek operalátogatóink emlékezetében. Váratlan halálát agyvérzés okozta.

»Szent-fáklya« címen táncjátékot írt *Galafrés* Elza, melynek zenei anyagát Dohnányi Ernő »Ruralia Hungarica« c. zenekari szvitje szolgáltatta.

Fricsay Richárd és Szeghő Sándor, az 1. és 2. honvéd gyalogezred sokat ünnepelt népszerű igazgató-karnagyai nyugalomba vonultak. Mindketten igen képzett muzsikusok voltak, fúvókarra készült átirataik mintaszerűek a maguk zsánerében. Fricsay Prágában végezte tanulmányait és a régi monarchia katonazenekarainak megszervezésével szerzett sokszor méltatott érdemeket. Szeghő a Nemzeti Zenedében Gobbi Alajos, majd a Zeneakadémián Koessler növendéke volt. Mint a Budai dalárda karnagyát 1925-ben első díjjal tüntették ki az amsterdami nemzetközi dalosversenyen. »Báthory Erzsébet« c. dalművét az Opera mutatta be, (1913) »Bor vitéz« c. szimfónikus költeményét a Filharmónia (1910). Kamarazeneművei, egyházi kórusai és férfikarai ma is műsoron vannak. Mindkét kiváló karnagy nyugalomba vonulását a magyar muzsikusvilág őszinte sajnálattal vette tudomásul.

Budapest székesfőváros házinyomdája 1934 — 6789

Magyar Tudományos Akadémia
Könyvtára
55180/1951