

CRESCENDO

ZENEMŰVÉSZETI ÉS ZENETUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

SZERKESZTI: Dr. GOMBOSI OTTÓ

1926. NOVEMBER

I. ÉVFOLYAM 3. SZÁM

MEGJELENIK HAVONKÉNT

ELŐFIZETÉSI ÁRA: ÉVI 12 PENGŐ

EGYES SZÁM ÁRA:

1'20 PENGŐ



TARTALOM:

Korunk olasz zenéje	(Guido M. Gatti)
A „Háry János” zenéjéről	(Rékai Nándor)
Kodály, a tanító	(Seiber Mátyás)
Kodály és az új zongorastilus	(Szelényi István)
Kritika — Könyvek és kották — Zenei hírek	Folyóiratszemle

SZERKESZTŐSÉG: BUDAPEST, V., SZEMÉLYNÖK UCCA 7.

TELEFON: TERÉZ 134-02

CRESCENDO

ZENEMŰVÉSZETI ÉS ZENETUDOMÁNYI FOLYÓIRAT
SZERKESZTI: Dr. GOMBOSI OTTÓ

1926. NOVEMBER

I. ÉVFOLYAM 3. SZÁM

KORUNK OLASZ ZENÉJE

A CRESCENDO számára írta GUIDO M. GATTI,
az „Il Pianoforte“ szerkesztője (Torino).

Gondos és viszonylag jól értesült munkáknak is gyakori tévedése, hogy Olaszországban ma egy zenei „iskola“ virágzik és ezt a tévedést még meg szokták toldani azzal, hogy ez iskola nevéhez hozzáfűzik a „fiatal“ jelzőt, megfeledezvén arról, hogy ez a jelző annak az operaszerző-iskolának a neve, amely a múlt század utolsó évtizedében tört fel. De, nem is szólván a két (inkább ellenlábás, mint rokon) periódusnak esetleges felelősségéről, igazán furesa volna, ha valaki mai zenészeinket, akár csak evolutív értelemben is, azoknak a *veristáknak* leszármazottjaiként tüntetné fel, akiknek legnagyobb képviselői *Mascagni* és *Puccini* voltak.

Mindenekelőtt le kell szögeznünk azt, hogy soha sem hibásabb dolog iskolákról beszélni, mint épen a mi esetünkben. Iskolákról beszélni egyebek közt annyit tesz, mint beszélni mesterekről és epigonokról; már pedig, ha korunk olasz muzsikusai között találunk is kiváló és reprezentáns művészeket, igazán nem tudom, hol keressünk követőket. Az a bizonyos individuális szellem, amely sajátja az olaszoknak, minden zenészből — természetesen csak a határozott és érdemes személyiségekre áll ez — külön központot csinál, külön teremtő erőt, amely szomszédjaival való kapcsolat nélkül fejlődik és csaknem a *provincializmus*, vagy mondhatnám, *kampanilizmus* jellegét viseli magán. Ez a jelleg természetesen nagy mértékben annak tulajdonítható, hogy Olaszországban nem áll fenn a nagyvárosokba való centralizálódásnak az a rendszere, amely Francia- és Angolországban, s bár kisebb

mértékben, de Németországban is lehetővé teszi a művészek számára azt, hogy, ugyanabban a környezetben élve és a szó szoros értelmében ugyanazt a levegőt szíva, gyakran összejöjjenek és megszervezkedjenek, még ha csupán gazdasági vagy mondjuk professzionális célokra is.

Az irányoknak ez a különfélesége, a stilusoknak ez a változatossága azonban nem jelenti az erők szétszóródását, hanem ellenkezőleg, szerintünk épen az erősségét alkotja az olasz megújulásnak. Ha egy periódus egy egyetlen hangadó személyiség jegyében áll, akinek mindenki hódolva utánozza szokásait és sajátosságait, akkor rövid a virágzás kora; csakhamar elkoreshoz az uralkodó elv és elsekélyesedik a terméketlen követők kezén, sőt mondhatni, hogy ez a parazita epigonizmus azonkívül, hogy nem produkál újabb életerőt, végeredményben magának az uralkodónak alkotóerejét is megbénítja. Az ilyen vezér halálát követő korszak többnyire a szürke terméketlenség kora: emlékezzünk csak Franciaország esetére *Debussy* halála után, vagy régebben Németországnak arra a korára, amely egyfelől *Wagner*, másfelől *Brahms* halálát követte.

A törekvések sokfélesége: így mondtuk; de nem tájékozatlanság és bizonytalanság a célkitűzésben. Az a közös alap, amelyen az olasz zenészek ma állanak, ez: lehetőleg mentesíteni az olasz zenét minden idegen befolyástól, kiemelni a faj alapvető sajátosságait, úgy, amint azok megnyilatkoznak zeuénk történetének legdicsőbb lapjain, oly korokban, amelyeket az utolsó száz esztendőben méltatlanul elfeledtünk és csak most becsülünk meg újra igazság szerint. Nem akarjuk ezzel azt mondani, hogy mai olasz zenénk közvetlenül a XVII. és XVIII. századhoz csatlakozik: nem hisszük, hogy az a kutató munka, amely hol eltűnő, hol pedig ismét előbukkanó, finom, földalatti ereket vél felfedezni a felszínen, meggyőző eredményekre fog vezetni, de tagadhatatlan, hogy legjobb zeneszerzőinknél fellelhető nem egy sajátossága ama régi zeneműveknek. Egyesekben a rokonság észrevehetőbb lesz és stilsztikus, formalisztikus elemekben fog megnyilatkozni; másokban rejtettebb és csupán a leglehetősebb spirituális árnyalatokra fog vonatkozni: valamely izlésrokonságra a szó legszélesebb értelmében. De mind egyértelműleg hozzá fognak járulni ahhoz a meghatározhatatlan családi jelleghez, amely a figyelmes vizsgálódó szemét el nem kerülheti.

Ezek a közös vonások, amelyek már legjobbjainknál való folytonos ismétlődésük révén is az olasz zene maradó jeleiként foghatók fel, röviden a következőkben összegezhetők:

Uralkodó elem a *melódia* a szó legszélesebb értelmében: a vonal, a vízszintes. A szeretet a *rend*, a *részek harmóniája* (ami

természetesen nem jelenti szükségszerűleg mindig a szimmetriát), a *befejezettség* iránt és ennek következtében kevés rokonszenv a töredékekkel, a esőkevényvel, a vázlattal szemben. A vágy az *univerzális költészet* iránt, amely az *átfogó emberiség* és a *vallásos megindultság* elementárisan emberi érzéséből fakad; ez kizárja műveik legnagyobb részéből a humort — amelynek helyén viszont ott a „vis comica“ nyíltan és minden hátsó gondolat nélkül — és kizárja a karikatúrát vagy a betegességet és az alkonyat halvány árnyait. Igyekvés a monodikus vagy korális *énekszerűség* felé, az ebből következő *plasztikus*, „háromdimenziós“, érzelmes és kifejező *melodikával* és a *kompozíció* tiszta ritmikus megszerkesztésével.

*

„Az olaszok a színelőadást főképp *hallják* és kevés érzékük van a szöveg nélküli muzsika iránt“: egy olyan mondás, amely sokszor olvasható még oly tanulmányokban is, amelyek szerzőik neve révén tekintélynek örvendenek.

Kár sokat bajlódni e tétel cáfolatával: az utolsó husz esztendő tanulságai minden beszédnél ékeesebben bizonyítják az ellenkezőjét. A háboru alatt, midőn német muzsikát („óvatossági“ okokból) keveset, vagy épen semmit sem hallottunk, láttuk, hogyan sikerült az „Augusteo“-nak, Itália legnagyobb szinfonikus együttesének nem egy, de két, három, sőt négy hangversenyműsort összeállítania modern olasz muzsikából, nem beszélve a XVIII. és XIX. század nyitányairól és a XVII. és XVIII. század verseny-műveiről.

Sőt, egy más tényt kell inkább megfigyelnünk a mai olasz produkcióban: azt, hogy a szinpadí zene nemcsak, hogy le nem romlott, hanem épen azokban lelte meg legbuzgóbb és legszerencésebb művelőit, akik első gyanánt nyitották meg az olasz zenészek sorát szinfonikus, vagy, ha úgy tetszik, instrumentális téren.

Hárman érték el a legnagyobb olasz zenészek közül az opera területén a legjobbat, amit elérniök adatott: Franco *Alfano*, G. Francesco *Malipiero* és Ildebrando *Pizzetti*; mindhárman tisztán látott és határozott személyes ideálok követői. Alfano „L'ombra di Don Giovanni“-ja (Don Juan árnyéka) és „Sakuntala“-ja, Malipiero „L'Orfeide“-je és „Goldoni komédiái“, Pizzetti „Fedra“-ja és „Debora“-ja azok a művek, amelyek a hallgatónak kielégítő és pontos képet adhatnak e három époly kiváló, mint egymástól eltérő komponistáról.

(Alfano quartettjének és szinfoniájának, Malipiero „Impresioni dal vero“-jának és „Rispetti e Strambotti“-jának, Pizzetti két hegedű és csellószonátájának ismerete ugyan kifinomíthatja ezt a

képet néhány árnyalattal, de nem nyújt semmi olyan lényegeset, amit a színpadi művek megismeréséből ne merithetnénk.)

Ildebrando *Pizzetti* színpadi műveiben egy bizonyos verbál-muzikális kifejezésre törekszik, amely e két összetevő közül egyiknek sem enged túlsúlyt a másik felett, hanem amely összetétel csupán egy harmadik faktor szolgálatában áll, amelyet ő *drámai-nak* nevez. Nála az operának nem szabad a recitátivok és az érzelem árnyalatait kifejező deklamációknak egyszerű váltakozásából állani; olyan hangulat-állomásokból, amelyek a zenei kifejlődésben többé-kevésbé izolálva vannak, amelyekben megáll a dráma s a komponista mintegy elvesziti szeme elől a zenei továbbalakulást, ráhagyván magát arra a zenei hangulatra, amelyet a játszó személy az adott pillanatban kelt benne. Ennek következtében az ő zenedrámái koncepciója, bár főképp elméleti téren nem egészen idegen *Gluck* és *Wagner* reformjaitól, a mű megvalósításában élesen eltér azoktól: a „Leitmotiv“ jellemző wagneri eszköze az ő folytonos drámai továbbalakulást követelő koncepciójával összeegyeztethetetlen, mert épen arra hivatott, hogy energikusan rögzítse valamely személy lelki profilját, vagy határozottan egyénesítse annak valamely hangulati sajátosságát. *Pizzetti* operája inkább rokon a *Mussorgsky*-ével a szöveg szelleméhez való folytonos, szinte szóról-szóra menő ragaszkodás és még inkább oly sajátosságok révén, amelyek a szorosán vett zeneiség keretein kívül állnak. A „Debora“-ban, főképp az első felvonásban, először találjuk Olaszországban a zeneileg szereplő tömeget, amely önálló erőként működik és képes együttthaladni a dráma fejlődésével. (A „Fedra“-ban a kórus még görögös: statikus és lírikus, bár már némi hajlammal a kifejezés dramatizálása iránt; ennyiben már haladottabb, mint a „Nave“.)

Franco *Alfano*, akinek itt főképp utolsó művére, a „Sakuntala legendájá“-ra gondolunk, ezzel szemben melodramáját a zene jegyében alkotja meg olyanformán, hogy az ének, bár néha követi a költői akcentusokat, mégis olyan impulzusból fakad, amelyet nem szab meg eleve más, mint tulajdon autonóm fejlődése, mint, mondhatnám, az érzelem önmagában. *Alfano*, a folyékony melodikájú, termékeny muzikus, még ha akarná, se tudná magát alávetni annak a folytonos függelmi viszonynak, amelyet a zene szószzerinti koncepciója hozna magával: *Alfano* témáinak, ellentétben a *Pizzetti*-iéivel, amelyek mindig egy eredetileg szóval kifejezhető énekből nőnek ki, (lásd példaképp a hegedűszonáta 2. tételét vagy a csellószonáta solo-ját), kevésbé éles vonala, kerekebb folyása van; kifejezés szempontjából bizonyára nem érik el a *Pizzetti*-féléket, de oly rokonszenves légkört hoznak létre, amely megteremt a hangulatot, mielőtt a szavak azt kifejeznék. Az ilyenmű

opera, *Alfano* operája nem nevezhető másképp, mint *lirainak*, anélkül, hogy muzikalitásának ez a klasszifikálása egyben meg akarná határozni kifejező képességét is, amely igen változatos és még sok meglepetést hozhat.

G. Francesco *Malipiero* operája, mint egységes fogalom, még jobban különbözik az előbbi kettőtől. Leginkább *mimikainak* nevezhetnők, nem mintha el volna törülve benne a szöveg és a zene, hanem, mert a *látóvaló nyer vezetőszerepet*, az alakító elem jelenik meg benne egyik legsajátosabb formájában. *Malipiero* színpadi zenéje, amely legteljesebb megvalósulását az „Orfeide“-ben (amely prólógusból: „La morte delle maschere“ és két részből: „Sette canzone“ és „Orfeus“ áll) és a „Goldoni komédiák“-ban („Le Baruffe chiozzotte“, „Sior Todaro Brontolon“ és „La Bottega del Caffé“) éri el, a „Pantea“ című mimodrámból indul ki, amelyben az egyetlen látható személy Pantea, a táncosnő, amelyben azonban a zene megalkotja a különféle drámai helyzeteket, megteremti a dráma benső hangulatát: aláhúz és megvilágít, de nem fejlődik és nem terjed a tánc mozgása által megvont határokon túl. A „Hét Kanzona“-ban a néma szereplő nem mimikus csupán: hallgatásának oka a cselekményben van és az énekes megmarad színésznek. Nincs mimika és nincsenek énekesek, hanem csak a zene által intenzivált drámai cselekmény. S majdnem így van ez a szerző többi drámai kompozícióiban is. A dráma-probléma az ő számára ugyanaz, mint a mult zenészei számára, azaz egy olyan egyenlet megoldása, amelynek ismeretlenjei a zene és a költészet. Ha *Malipiero* színpadi zenéjéről beszélünk, mindig a harmadik, a scenikus és vizuális elemre kell gondolnunk.

Amint látjuk, az operának három egymástól annyira, amennyire csak lehet, eltérő eszményéről van szó. De mind a háromban ott van a zenedráma problémájának ugyanaz a lelkes keresése és ez szemünkben oly nagy érdem, hogy feljebb helyezzük mindhármukat minden más operaszerzőknél, akik, ha mint komponisták a legkevésbé sem hanyagolhatók el, mégsem tesznek egyebet, minthogy közvetett vagy közvetlen elődeik nyomait követik, a dráma szempontjából csak arra szoritkozván, hogy kiválasszák azt a librettót, amely legalkalmasabb személyes képességük kidomborítására. Ez természetesen nem zárja ki, hogy némelyikük életrel való zenedramákat komponálhasson, amelyek zenei szempontból igen figyelemreméltók.

Mindegyikükről külön beszélni kissé hosszadalmas volna; elég lesz megemlíteni azon műveiket, amelyek nagyobb tetszésre találtak és amelyekről a kritikus nem feledkezik meg és nem is tud megfélekedezni. Ilyen Domenico *Alaleone* „Mirra“-ja, érdekes változata a modern harmonika szemüvegén át látott Verdi-féle zene-

drámának. Ilyen Victor *De Sabata* „Macigno“-ja, amelyben ez a fiatal és erős muzsikusz szinfonikus rátermettségénél fogva elkerüli a dráma problémáját. Ilyen Italo *Montemezzi* „L'Amore dei Tre Re“-je, kissé egyhangú és önálló munká, mégis néhány momentummal, amelyek az erotikó-misztikus dráma nagy megértéséről tanuskodnak. Ilyen F. *Balila-Pratella* „L'aviatore Dro“-ja, amelyben szerző, a folklóre megértő tudósa, jó és egészséges folklóre-elemeket Mascagni-féle szellemben dolgoz fel. Ilyen Ermanno *Wolf-Ferrari* „Le Donne Curiose“-ja és „Rusteghi“-je, a Goldoni és Mozart-féle XVIII. századbéli komédia felújításának eklektikus voltában sokszor zavaros és mindig mesterkélts kísérlete. Ilyen Riccardo *Zandonai* „Francesca da Rimini“-je, amely bizonyítja, hogy szerzője az imént felsoroltak közül a legjobb operaszerző, de meg kell tanulnia erősen megfogni a drámát, mert van érzéke az anyagszerűség és mozgás iránt, amennyiben sikerül megszabadulnia a festői és dekoratív járulékoktól.

Operaszerzőink közül még meg kell említenem néhányat, akik, mint ilyenek, kevésbbé ismertek, vagy nem e téren arattak elhatározó sikereket: Vincenzo *Davico*, Vincenzo *Tommasini*, Alberto *Gasco*, Riccardo *Pick-Mangiagalli*, Adriano *Lualdi*, Vittorio *Gui*, Ottorino *Respighi*, Mario *Castelnuovo-Tedesco*. Jobb lesz róluk ottan részletesen szólnunk, ahol mint szinfonikus zeneszerzőket méltathatjuk őket.

(Folytatjuk.)

A „HÁRY JÁNOS“ ZENÉJÉRŐL

A magyar dallam ősi sajáttsága a homofónia. Ugy született és úgy születik most is a dal. A nép, ha nótázik, csak *egy* szólamot énekel: nem keresi dallamának kíséretét és még a tercelés fogalmát sem ismeri. Maga a dal annyira más szellem szülötte, hogy nem is tűri szívesen az őt bilincsekbe szorító kíséretet. De bármily eredeti és sajátosan szép is az ilyen népi dallam, ebben a formájában zenei kultur-tényezővé nem válhatik.

Hányan kísérelték már meg, hogy ezt a kifejezőerőben oly gazdag ősi megnyilatkozást, mint értékes kincsét, a műzene keretébe illesszék. Kulturköntösbe akarták öltöztetni. Minél igényteljesebben, minél gazdagabban akarták ezt, annál inkább fenyegette a tartalmat a túlóltözöttség veszedelme. A külsőség elnyelte a lényegét.

E dallamkincsnek testére szabott, gazdag modern köntösbe öltöztetése, amely mellett lényege nem, hogy elveszne, de kidomborodik: ez Kodály Zoltán érdeme a „Háry János“ zenéjében.

Milyen tisztán látja Kodály a kíséret szerepét és lehetőségeit, talán legszebben a két cigány zenéje (II. kép) mutatja, ahol a „kontrás“ a (nyugati fogalmak szerint) szükséges tonika helyett dominánst és domináns helyett tonikát húz. Ez nem csak finom megfigyelés és karakterizálás, de az ilyen elvű eljárás humoros ki-figurázása is.

Kodály feldogozásai a szokott módoktól nagyon eltérnek.

Háry és Örzse kettőseiben a vonósoknak átfutó hangzatokkal teleszórt lágy tremolói, amelyeket csak a klarinet és cimbalom néha domináló szólamai színeznék, a nyugodt lég harmoniatlan zsongását adják. A „Hej két tyukom“-dal rapszodikus löktetését ff-ig fokozzák a felkurjantó és mind sűrűbben egymásra torlódó hegedűfigurák egy gazdag harmonizálású, de főleg markáns ritmusú kíséret felett. Mennyire karakterizálja Marci kocsis dalában a borközi állapotot a lefelé gurgulázó szeptimakkord-sorozat! A II. kép toborzójában mintha sarkantyupengés kísérné az éneket, a közzjátékokban pedig trombita és kisdob színezi jellegzetesre a harmóniakat. A minden negyedre változó harmonia fokozza a verbunkos kaekiás ritmusának hatását.

Kodály a dallamot feszélyező „kiséret“ helyett szinfonikus jellegű hangulatképpel támasztja alá. A dallam és a szinfonikus kép között a kapcsolatot sokszor programmatikus elemek hangsúlyozzák, mint pl. a fenti esetek némelyikében, mindenkor azonban az *egész* dalnak atmoszféráját adja a műzenei feldolgozás. Lehet jobban megoldani a homofon magyar dallam kíséretének problémáját?

Két szinfonikus tételében: a mese világába átvezető zeneszámban és az ábból kivezető kórusban a zeneszerzői munka kerül tulsúlyba és csak zamatában teljesen magyar. Merészebb harmoniak és gazdagabb polifonikus szövés jellemzik e tételeket. Mintha a mesevilágot két való, erős oszlop közé akarná helyezni.

Az egész művön tisztaszívű, egészséges humor ömlik el. Mesterkéletlen és játékos voltában teljesen összeforr a szöveg hangulatvilágával. A francia indulók harmonizációjuk, ritmikájuk és hangszerelésük groteskségében páratlanul állanak a zeneirodalomban. Más környezetben, a burgbeli bevonulási indulóban époly groteszk az udvari etikett külsőségeinek zenei karikatúrája, amely a zajos muzsika tartalmatlan bombasztját oly ötletesen egymás ellen mozgatót hármashangzatokkal és témáinak kifigurázó egymásra helyezésével fejezi ki. Pompás ékköve a „Háry János“ zenéjének a „Toronyóra“ aranyos humora: a diatonikus, mechanikus mozgású muzsika hol zajosan zörög, mint egy rosszul működő szerkezet, hol lágyan-édesen szól, mint a játékorák, végül egy pillanatig mintha megakadna a szerkezet, hogy azután annál nagyobb zajjal hirtelen

befejezze működését. Milyen kedves humoru, igaz hatást kiváltó ötletesség nyilatkozik meg a III. kép kis gyerekkarában a két szordinált trombitával és kisdobbal. Lehet jellegzetesebben eltalálni egy kis gyerekkar kísérő zenéjének hangszerelését?

Az egész mű folyamán mesteri és ötletekben gazdag a hangszerelés. Az az ökonomia, amivel Kodály az egyes hangszereket összeválogatja és kezeli, mindegyiknek teljes hatású érvényesülést biztosít. Pregnáns kifejezést nyernek gondolatai. A bevezető zene első három taktusában a diák tüsszentését hangszerelte meg és ezzel a szellemesen odavetett zenekari ötlettel az első pillanatban megfogja a hallgatót. De nem csak ilyen programmatikus ötletek hangszerelése megkapó. Ilyen különösen zsongó hangzásoknál a cimbalom felhasználása, amelynek szokatlanul széles teret nyújt. Mesteri módon használja ki a szakszofon groteszken siránkozó hangszínét a II. kép gyászindulójában és érdekes, eredeti a rézfúvók összeillesztése 3 pikkolóval és szakszofonnal a franciák indulójában. Színes és jellegzetes a „Toronyóra“ hangszerelése is: fa- és rézfúvók, zongora, cseleszta és ütőhangszerek.

Ami Kodály zenéjének nagy jelentőségét adja, az elősorban természetes magyar levegője, amely körülöleli a hallgatót; és a gondolatoknak sokszínű és változatos kifejezése, amely csak nagyon gazdagon ömlő forrásból fakadhat. Érzik, hogy nem keres, — egyszerre fogja meg az igazat. És ebben rejlik Kodály Zoltán muzsikájának mély hatóereje. Amit mond és ahogy mondja, az igaz és ez az igazság fogja meg a hallgatót.

Rékai Nándor.

KODÁLY, A TANÍTÓ

Ugy érzem, hiba volna Kodály tanítás-módszerét itt valamiképp is szétszedni vagy analizálni; nem is lehet és nem is szabad ennek a különös, élő, folyton fejlődő, minden növendék egyéniségéhez simuló tanítás-művészetnek boncolókéssel nekimenni. Inkább csak az lehet a célunk ezekkel a sorokkal, hogy valamiképpen körvonalazzuk és megéreztesük azokat a sajátosságait e módszernek, amelyek teljesen egyedülállóvá teszik a mai pedagógiában.

Metódus: rossz szó ebben az esetben. Nem is metódusról van itt tulajdonképpen szó: Kodály tanítása bizonyos értelemben már nem is tanítás, hanem sokkal magasabbrendű valami. Annál a különös, szuggesztív kényszerítő erőnél fogva, mely belőle kiárad, kicsiholja a tanítványból a legjavát annak, amire az képes, ezáltal fejlődését hatalmasan elősegíti és fantáziáját megtermékenyíti. Mi ennek a hatásnak a titka? Egyesegyedül a hatalmas egyéniség, a nagy tudás, a géniusz kisugárzása. A zseniális zeneszerző-Kodály,

ha a fiatal generáció nevelését veszi a kezébe, az épen úgy magán viseli a genie bélyegét, mint minden más műve. És ez az épen, ami megkülönbözteti Kodály tanítását a száraz iskolamesterek, teoretikusok és zeneszerzéstanárok tanításától. Bármilyen jó módszerük legyen is ezeknek és bármilyen alaposak legyenek is, tanításuk mégis csak holt és megmerevedett csontváz Kodály élő hus és vér-tanítása mellett, mert hiányzik belőlük a genie éltető ereje.

Az a kitünően iskolázott és képzett fiatal zeneszerzőgárda, mely évenként Kodály keze alól kikerül és európai viszonylatban is nagyon jól megállja a helyét, tanuskodik arról, hogy Kodály nevelő hatása a magyar és az egész mai zenekultura számára milyen fontos tényező; és a zeneszerző Kodály mellett megfelelő nagy fejezetet kell szentelnünk a tanító Kodály érdemeinek méltatására.

*

Megkíséreltem körvonalazni, ha kurtán és nem szisztematikusan rendszerezve is, a módot, az eszközöket, melyekkel Kodály ezt a hatást elérte. Az eszközök egymagukban azonban külső és másodlagos tényezők; mindent átfogó magyarázatul állandóan szem előtt kell tartanunk azt a szuggesztív erőt, mely Kodály egyéniségéből kisugárzik, melyről épen fentebb volt szó.

Épen ennél az erőnél fogva: Kodálynak nincsen szüksége a sok szóra, nem is hullat egy szót se hiába: de épen ezáltal aztán minden szavának százszorosán koncentrált jelentősége van. A feltétlen autoritás erejével hat minden szava: mert érezni mögötte az óriási tudás bástyáját, mert érezni, hogy minden egyes szó milyen alaposan átgondolt gondolkozásfolyamat, mennyi tudás és tanulás koncentrált terméke. Egy ilyen szavával képes az egész embert megváltoztatni és új irányba térni, képes egy területet, mely addig vaksötét volt a tanítvány előtt, hirtelen bevilágítani.

Csodálatosan kifinomodott érzékkel azonnal rámutat arra a pontra, melynek jó- vagy rossz-voltán sokszor az egész kompozíció sorsa mulik. Mikor más csak határozatlanul érzi, hogy valami nincs rendben, ő egész precízen és tömören azonnal rámutat a hibára és kijavítási módjára (sokszor hallatlan finomságok) és nem nyugszik addig, amíg csak egy pont is van, ami a formaegységet zavarná. Meg is látszik minden növendékén, hogy a formálás fontossága teljesen vérükbe ment át.

Ugyanolyan precizitással és szigorral, amilyennel a formant kezeli, viszi keresztül a kontrapunktot is Kodály; nem hiszem, hogy volna még valaki ma, aki hasonlóan konstruktívan, behatóan és szigorúan nevelné tanítványait a régi kontrapunkt szabályaira. Valami sziklaszilárd, ősdogmás hit nyilvánul meg ebben, mely a németalföldi iskolára emlékeztet. Kemény iskola volt ez minden tanítványnak, de egészséges és hasznos: talán leghasznosabb az

egész studiumban. Kodálytól pedig nemcsak pedagógiai nagy teljesítmény, hanem az idő, az aktualitás teljes átérzése is: mert meglátta a szilárdságnak, a hitnek, a konstrukciónak, tehát a kontrapunktnek is reneszánszát.

A tanítvány kezelésében is egész egyedül áll Kodály módszere. Ha szabad ezzel a hasonlattal élnünk: van valami buddhai benne. Vagyis: Kodály nem „váltja meg“ quasi a tanítványt azáltal, hogy a saját tudását belegyömöszöli, hanem kényszeríti arra, hogy az saját maga „váltsa meg önmagát“, dolgozzék a saját fejlődésén és törekedjék a tökéletesedés felé. Nagyon helyesen van ez így: mert csak azt mondhatjuk teljesen magunkénak, amit magunk átéltünk. Tehát százszor többet ér minden új eredmény, amit a fiatal, fejlődő tanítvány saját bőrén tapasztal, mint a legnagyobb bölesség, amit készen vesz át mástól.

Egy másik tényező az a hihetetlen objektivitás, amit Kodály a tanításban elért. Talán ellentmondásként hat első pillanatra: Kodálynak, a szubjektív-lirikus alkotóművésznek sikerült a tanításban olyan objektivitást elérnie, amelyet ember csak elérhet. Csak az egész nagy lelkek tudják saját „én“-jüket úgy kiküszöbölni, mint neki sikerült. Csak jellemzésül írom le: az egész hosszú idő alatt, amíg tanítványai voltunk, ez a szó: „én“ alig ha egy-kétszer fordult elő nála. Az ilyen kifejezéseket: „nekem nem tetszik“, vagy a saját magával való példálódzást nem ismeri Kodály. Megjegyzései, amiket az egyes kompozíciókra, vagy munkákra tesz, mindig teljesen tárgyilagosak és a mesterségbeli részre vonatkoznak, függetlenül attól, szimpatikus-e neki az az irány vagy stílus, amelyet a növendék követ. Hogy saját szavaival éljek: hagyja a tanítványokat „saját gyökerükön fejlődni“, senkinek az individuumba nem avatkozik bele, hagyja kibontakozni az egyéniséget szabadon, amerre annak utja ki van jelölve; Kodály nem ismer sémákat. Mondanunk se kell, hogy ez a legideálisabb viszony, ami tanár és tanítvány közt csak fennállhat.

Az persze természetes, hogy a komponista Kodály géniuszának csaknem minden növendék rabul esett, bár ő ezt egyáltalán nem akarta.

Ne higyük azért, hogy Kodály a maga sorsára bizza a tanítványt. Sőt ellenkezőleg: biztos kézzel vezeti egy tervszerűen és konstruktíven megépített uton, anélkül azonban, hogy a tanítvány ezt észrevenné. A legkisebb zenei atómtól vezet ez az út fokról-fokra a műalkotás hatalmas épületéhez és a tanítvány egyszerre csak azt veszi észre, hogy komplikált szonátaformát ír, mikor tegnap még egy kis dalt se tudott zökkenő nélkül kikerekíteni, és duplafugát ír, mikor tegnap még csak nagynehezen tudott két szólamot egybeszerkeszteni.

E módszernek legfőbb támasza a régi nagy mesterek stílusának megismertetése. Régi stílusokban és formákban való rendszeres gyakorlatok útján rámutat azok szerves voltára és személyes tulajdonságaikra és megtanítja a növendéket az igazi műalkotás tiszteletére.

Mint minden nagy ember, Kodály is egyesíti magában nemzeteinek nagy fiát és a „világpolgárt“. Nemzeti anélkül, hogy sovínizmusba esnék, vagy látóköre határolt volna és világpolgár anélkül, hogy elveszítené lába alól a talajt. Ezt a kincset igyekezett mindig növendékeinek szellemi örökségül átadni: jó magyarnak és jó európainak lenni egyszerre. Jobb utavalót nem adhatott volna.

Szerencsés mindenki, aki a „Kodály-iskolában“ nevelkedett; beláthatatlan hatással van ez az egész ember későbbi fejlődésére. Hányan elcsüggedtek, vagy félbemaradtak volna, ha Kodály erős kézzel nem vezet, nem tanítja őket munkára, kitartásra, önbizalomra és önismeretre. Megtanulhatta tőle mindenki, hogy a tehetség csak céltudatos munkával és a mesterség teljes birtoklásával vezethet célhoz; hogy holmi zseniáliskodó gesztus mitsem ér a komoly, befeléforduló, aszkétikus munka nélkül. És - ebben mérhetetlen és beláthatatlan Kodály érdeme.

Seiber Mátyás.

KODÁLY ÉS AZ ÚJ ZONGORASTILUS

Többen és többiben is meghúzták már a vészharangot a zongorairodalom további fejlődése fölött és joggal, mert a régi zongorastilus annyira függvénye a romanticizmusnak, hogy ennek eltűnésével még csak kísérletet sem tett az önálló fennmaradásra, hanem levonván a konzekvenciákat, elfoglalta a helyét a zenetörténet egyéb rekvizitumai között. Ámde magának a zongoraszerűségnek eddigi fogalmazása is oly gyökeres ellentétben van korunk zenéjének alapelveivel, hogy egy átmeneti kísérletezési idő után mind pianista, mind komponista oldalról felmerült az a nézet, hogy zongoraszerűség csak a régi zongorastilusban lehetséges, ennél fogva használjuk a zongorát semlegesén, vagy pedig mondjunk le róla. Ez a probléma tudattalanul is jelentkezik a zongorakompozíciók számarányának a többiekkel szemben való hirtelen és aránytalan megcsappanásában, valamint abban is, hogy az új zongorastilust kereső művek még annyira se tudtak polgárjogot nyerni a koncertprogramokban, mint egyéb instrumentumokra irt társaik. A zongora jelentőségének ezt az új zenében tagadhatatlanul fennálló hanyatlását általában a Liszt-féle zongoratechnika bűnül róják fel, okul ad-

ván a virtuóz elemeknek a zeneiek fölötti tultengését, a forma-építésnek a variáció, dekoráció és passageos-építéssel való helyettesítését, a zongorahang méreteinek bombasztikus fokozását, a különböző, csupán külső célokat kettőzéseket, amik a hangzásbeli nüanszok érvényesülését pianóban is lehetetlenné teszik, a nem igazi gyorstempókat, amikben a hangok karakterüktől megfosztva egy származására nézve éppen nem zenei szempont szolgálatában sinylődnek, egyszóval a mindezen tényezők által létrehozott eldurvulását a zongorastilusnak, valamint a régi házimuzsika megsemmisülését, amit a virtuóz-iskola csak egy, a mutatványos bódék színvonalán álló koncertmuzsikával tudott pótolni. Hogy ennek a technikának a romanticizmus lényegéből folyóan ki kellett fejlődnie és hogy Liszt évtizedekkel gyorsította meg a fejlődést, azt természetesen könnyű elfelejteni. Csak röviden utalhatunk arra, hogy későbbi műveiben maga Liszt is foglalkozott egy a „Liszt-stilus“-sal ellenkező zongorastilus lehetőségével, de ezek elterjedés hiánya miatt folytatás nélküli, elszigetelt jelenségek maradtak. Mert van ugyan Liszt-kultusz, de nincs Liszt-kultúra, lévén sokkal kényelmesebb kegyeletet mimelni egy holt művészet iránt, mint jogaihoz juttatni egy élni akarót.

A Liszt-technikát némely tekintetben tulszárnyalja Debussy zongorakezelési módja (accord-passageok), némely tekintetben pedig másra használja fel annak előnyeit és vivmányait, de semmi lényeges újat nem hoz. A romantika teljes csődjének kellett jönnie, hogy új lehetőségek után kezdjenek kutatni azok, akik még egyáltalán hozzá mertek nyulni a zongorához. De ha végigszemléljük az új zongoraliteraturát, azt kell tapasztalnunk, hogy a zongorastilus reneszánszra irányuló törekvések mind külsőlegesen, mint-hogy nem a zongora belső szelleméből, hanem idegen elemekből nyert ideál mintájára akarják átalakítani. Ezek közül felemlítésre formálhatnak igényt: Szymanowski zongorakezelése, aki a Debussyzenekar hanghatásait igyekszik a zongorából kicsalni polifónikusan szembeállított mozgó hanghatástömegekkel; Schönbergé, aki új stílusában irt két zongorafüzetjében (op. 23 és op. 25) egy lehetőleg anyagtalan zongorajátékra utalja az előadót a hang kvalitásaira való tekintet nélkül lefektetett abszolút vonalaival (op. 11-ének a letétje még erősen Brahmsra emlékeztet, míg op. 19-ében ott, ahol nem vonóeffektusokra törekszik, néhány egészen poétikus zongoraepressziót nyújt). Strawinsky zongoraszonátájában és koncertjében a régi olaszok kétszólamu és preludizáló stílusát igyekszik feleleveníteni, míg Křenek és az ujnémetek közül többen a Bach-előtti és Bach-i szvitek nyelvezetét igyekszene a mai követelményeknek megfelelvé tenni. Milhaud, Gruenberg, Hindemith, W. Grosz, E. Schulhoff és még sok más zeneszerző pedig a jazzband hatásainak zongorára való átültetésével kísérletezik. Nagyon jel-

lemző a pianisztika csődjére Hindemith „1922“ című szvitjének felirata: „Felejts el mindent, amit a zongoraórákon tanultál, ne sokat törd a fejed, hogy egy hangot a negyedik, vagy a hatodik ujjaddal játsszál-e, kezeld a zongorát egy érdekes ütőhangszerként.“ Ebből is láthatjuk, mi mindenné kellett a zongorának válnia, hogy valódi szellemét megtalálhassa, miután feltárult az üresség, ami csillogó áruhája és hamis ékszerai alatt rejtett.

Mindezeknek a vitathatatlanul endoterikus jellegű kísérleteknek a csődje után ismét előttünk áll a kérdés: ha a régi pianisztika fegyvertárával szemben a teljes tagadás álláspontjára helyezkedünk, irhatunk-e még egyáltalán zongoraszerűen? Világos, hogy a szónak eddig használt értelmében, amely szerint zongoraszerű az, ami a kéznek jól fekszik s a fül számára összbenyomást nyújt, ebben az értelemben nincs más zongoraszerűség, mint a romantikáé és ha más értelmezését nem találjuk, úgy az új muzsikának meg kell elégednie a harmóniai, kontrapunktikai vagy hangszerelési gyakorlatok jól-rosszul sikerült zongorakivonatával, amint azt eddig láttuk. Van-e hát más zongoraszerűség is?

A zenei iparos nem lát és nem hall semmit, a közönség tájékozatlan, az esztéta siratja a régi jó idöket, a denevérlélek fűhözfához kapkod segítségért, a tudós nem talál kivezető utat — a művész alkot. Elöttünk fekszik Kodály op. 11 zongoramuzsikája s mindezek a problémák mintegy varázsütésre tűnnek el. Itt minden zongoraszerű, mert ezeknek a zongoraálmoknak legkisebb rezdülése is teljes egészében jut el az előadóhoz a közvetítő anyagréteg nélküli továbbítódás folytán és mert az interpretátor lelki átéléseinek legkisebb momentuma is minden anyagbeli megoldásra való szükségesség nélkül közvetítődik a hallgatóval. Itt nem uralkodik a zongora senki és semmi fölött és nem szolgál senkinek és semminek, itt csak egyet akar: spontán muzsikálni. Vagy, hogy paradoxonnal fejezzük ki magunkat, itt minden azért zongoraszerű, mert a zongoratechnika megszűnt egyrészt a komponista és a kotta, másrészt az előadó és a hang közé válaszfalakat emelni, vagyis, mert semmi sem „zongoraszerű“. Tekintsük meg mindjárt az első darabot a füzetben. Egy hangnak először talán véletlennek tetsző akcentusából szólam születik, majd akkord, azután megint összeolvadnak, ellentétesen induló vonalak egymásba fonódnak, majd ismét szétválnak, a melódia a legváratlanabb helyekről bukkan elő s ha mindezt figyelemmel kísértük, egymásután vagyunk kénytelenek megállapítani, hogy ez sem az, az sem az, ami az egészlet oly csodálatos hangzásává teszi. Mi hát ennek a hangzásnak a titka? Ez a zongora minden egyes regisztere, minden egyes hangja szonóritásbeli valórjének pontos felismerése és ezeknek a valóröknek soha nem tévedő művészi érzékkel való felrakása és keverése. Látszólag

még egyszerűbb eszközökkel még hatványozottabb zongorahatást ér el az ötödik (Tranquillo), mely sokban rokon az előbb említettel, de abban lényegesen jelentősebb, hogy a színezés és dinamika sokkal nagyobb skáláját foglalja magában. Aki ennek a darabnak a csillogó fortisszimóját csak egyszer is hallotta, nem igen fog nosztalgiát érezni sem a Brahms-i, sem a Liszt-i hangzások iránt. S ebben a darabban is a zongoratechnika, az alaptónus, háttér tökéletes hiánya az, ami megmagyarázza a hangzás eddig nem ismert plaszticitását. S amint nem állapíthatunk meg külön témát és zongorafelrakási eljárást, ugyanugy szétválaszthatatlan az anyag és a megjelenési forma is és ez az, ami egyuttal ennek a zongorastilusnak a klasszicitására is mutat, t. i. a forma maradéktalan beleolvadása az anyagba és az anyag maradéktalan feloldódása e formában. Ugynezt a tökéletes valórbeli kiegyensúlyozottságot mutatja a „Sinfelirat“ (4.) utolsó oldala is, valamint a „Rubato“ (7.), amelyben mindezekon kívül az akkordok regiszterbeli elosztása, akkordok és vonalak kontrasztja és a pedál különféle hatásai azok, amik e darab rendkívüli szonóritásának integráns részét teszik. A „Székely népdal“ (6.) Kodálynak a népi muzsika őselementumaiból leszűrt teljesen egyéni instrumentális ornamentikáját mutatja, amely ornamentika már azért sem mondható homológnak a régi kis kottával jelzett figuratív játékmóddal, mert minden egyes hangja formaképző jelentőségű. Az „Il pleut dans la ville“ (3.) impresszionista ostinato technikáját természetesen nem sorozhatjuk a többi darabéhoz, amelyeknek mindegyike egy-egy alapkö egy eljövendő zongorastilushoz.

Mi adta meg Kodálynak a lehetőséget arra, hogy a zongorahang belső törvényszerűségeiből kiindulva egy új zongorastilus alapelveit fektesse le? A muzsikálás fogalmának helyes megértése. Annak a belátása, hogy mint minden alkotás, úgy a zenei is egy ember legszentebb magánügye, amely szólhat másokhoz, akár az egész emberiséghez is, de csak belső szükségletből, sohasem a bámulatkeltés céljából. Ezáltal sikerült neki mint minden egyéb muzsikáját, úgy zongoramuzsikáját is nemcsak távoltartani a romantikus koncert-középkor káros hatású elemeitől, de egyuttal fel is emelni az igazi klasszicizmus magaslatára, további gazdag fejlődés lehetőségét nyitván meg a zongoramuzsika kamarastilusának a megalapításával.

Szelényi István.

K R I T I K A

Kodály—Paulini—Harsányi: Hány János

Az Opera október 16-án bemutatott egy művet, amely az új magyar muzsika jegyében fogantatott és állandó műsordarabja marad a színháznak. Pedig éppen az Opera közönségének sok minden megszokáson túl kell magát tennie, hogy értéke és jelentősége szerint tudja méltányolni a mű szépségeit. Sem a szöveg, sem pedig az a mód, ahogyan a zene mellette szerepét vállalt, nem egyeztethetők össze azzal, ami az eddigi kánon szerint az opera elengedhetetlen lényeges sajátja. Más utakon, más megoldásban teljesíti ki azokat az ideálokat, amelyek a levegőben vannak. A modern muzsika elfordul a drámától és drámai zenétől. Csalhatatlan jele ennek a ballettek számának nagyarányu megnövekedése és a szimbólikus jelentésű, szinte cselekmény nélküli operák. Tisztán játékos — majdnem bábjátékszerű — *commedia dell'arte* cselekmények (Stravinsky, Casella, de Falla) és anti-individuális, tömeget mozgató tánc-dráma-operák (Krenek, Honegger) jelzik az új törekvések irányát. Ahol komolyra fordul a dolog, azonnal eltűnik az egyén, — akinek sorsát, örömeit, szenvedéseit csak stilizált hangon, a tizen-nyolcadik század érzelmes és könnyed hangján (Pergolese!) merik kirozgni — és helyébe lép a tömeg: elementárisabb jelentőség és expresszivebb kifejezés, amely szükségszerűleg hordja magában a koreografikus stilizálás kényszerűségét. (Ez az anti-individuális típusokra törekvő, a muzsikát a drámai cselekményből kikristályosító vonása Händel operáinak tette lehetővé, sőt szükségszerűvé azt, hogy színpadi művei éppen most támadjanak fel sorjában.)

A „Hány János“ színpadi históriája ösztönösen valósítja meg a törekvéseket. A cselekmény előre adott fonál, sőt tulajdonképpen nincs is meg. Tisztán képszerű minden, ami a darab gerincén történik. Nincs drámai menet, de nem is hiányzik. Majland harminckét tornya, vagy a világ vége, vagy a Burg udvara beállításban már képszerűen magukban foglalják azt, ami az illető képben a „cselekmény“ érdekében történhetik. Sőt... az egyes szereplők maszkja megteszi ezt. Az egész cselekményfonal nem vesztene, ha élőképeknek állítanak be. Ami közben mozgást ad, az az ezer ragyogó ötlet és fordulat, amivel Paulini Béla pompás magyar tolla írta tele a vázát, nincs híján az esszenciájában rögtönzesszerű — *commedia dell'arte* — elemeknek. (Pl. a kétfejű sas etetése, vagy a „mozgósítás“.) Itt is: több a szó, mint a történet. A tömegjelenetek groteszk torzítása is a komoly cselekmény elgáncsolását célozza. (Ez különben a szöveggönyv egyetlen gyengébb pontja: a Napoleon-jelenet kissé áthágja a népi fantázia határait. Talán egy koreografikusabb, torzításában kötöttebb megoldás jobb lett volna.)

Mindeme szívet-lelket derítő tréfa mögött pedig ott van a komoly mag: a szimbólum. Hány János nem csak az az egy obsitos, sőt

nemcsak típusa az obsitosnak, hanem sokkalta több annál. Hány János nem hazudik; ő tényleg átélte mindazt, amit elmesélt; véresen komoly álmainak valósága az; latens lehetőségeinek, „gátlásos“ akaratainak tiszta vágyteljesülése. Ilyen volna, ha lehetne (nem pedig: ezt tette volna. Ime, megint a drámaiatlanság, a képszerűség.)

Ebben a vonatkozásban pedig Hány nem személy és nem kaszt: Hány az egész magyarság. Ilyenek volnánk, ha... ha nem kötne a zsiros föld, a nehéz álmom, a tehetetlenség, a patópálság. Itt válik a komédiából nagy szimbólum. Hány: Peer Gynt magyar kiadásban. Az álmodó, aki magyar lévén, mindent a maga körének elképzelésébe von, akinek fantáziája nem szökell szabadon, mert köti saját stílusa. Nagyítja és fényesíti tulajdon életét: nem torzít, csak a dolgok torzulnak; a Burg, vagy Majland mesés nagyításai és diszitése Nagyabonynak, tehát nem torzképek, hanem álombeli, népfantáziás nagyítások. Ez az, amit Paulini oly pompásan megérezett.

Ilyen keretbe illeszkedik Kodály Zoltán muzsikája. Természetesen nem opera, nem daljáték... semmi rokonsága a megszokott formákkal. De nem is lehet. A zene éppen úgy csak epizódikus, mint a szöveg minden fordulata, mert nem része egy szerves drámai haladásnak. Azt azonban, aminek lennie kell, ideálisan éri el. Mint a szöveg pompás népi humora, olyanok a zeneszámok is. Gyönyörű népdalok, most már elevenné vált, minden hallgatóhoz szóló kincsei a magyarságnak, szólalnak meg betétként, de az egész környezetbe stílusukban szervesen illeszkedőn. Pompás verbunkos melódiák hangzanak fel a zenekarból: valóságos mintaképei a zenei stilizáló művészetnek. Marci kocsis dala az első képből, vagy Örszé a másodikban nemcsak népdaloknak a legszebbek közül valók, de feldolgozásukban is remekek, mert eredeti harmatos frissességükben hangzanak.

Hány János, ha lerázta volna a tehetetlenség nyűgét, nagy tetteket vitt volna végbe. Kodály Zoltán ama kevés magyarok közül való, akiknek ez sikerült: a magyar muzsika nagyabonyi perspektívájából világraszóló zenét teremtett.

Az előadás lelkes munka eredménye. Jóízű és szívből jövő. A fénypont: Körmeny János pompás Marci kocsisa, jómozgású, zamatos magyarságu, kitűnően daloló figura. De a többiek is: Nagy Izabella (Örsze), Palló (Hány), Sebők (császárné), Toronyi (Ebelasztin), Marschalkó, Dalnok stb. stílusos és jól karakterizált alakítás nyújtottak. Márkus László finomszemű és minden árnyalatra kényes rendezése, Oláh Gusztávnak szellemesen stilizált diszletei adják az előadás egységes keretét. A zenei részben Rékai Nándor juttatta érvényre Kodály muzsikájának minden szépségét.

Akiben van egy kis eleven kedély, aki tiszta szívből tud örülni, az hallgassa meg a „Hány János“-t: maradandó benyomást és hosszantartó boldogságérzést meríthet belőle.

Kósa Gyögy: Laodameia

A fiatal magyar zeneszerzőgárda soraiból az utolsó két esztendő folyamán sikerült egyik legtehetségesebbnek pár lépést előrehaladnia az ismertség, a szabad levegő felé. Néhányszor hallottuk; majd mindig ugyanazon műveket (6 zenekari darab, 6 zongoradarab, 2 zenekari dal) adták elő; vonósnégyese, amelyet a „Budapesti quartett“ néven ismert Hausser—Son-társaság mutatott be külföldön, itthon még ismeretlen; kiadója, az Universal-Edition, üzleti okokból eddig csak rövidebb lélegzetű műveket hozott ki; mindezek alapján Kósára ráütötték az obligát pesti etikettet: csak kis formákban tud dolgozni. Arra senki nem gondol, hogy hiába tart egy fiatal tehetséges magyar szerző szinfóniákat a fiókjában, nincs, aki érdeklődjék iránta.

Most, hogy a „Laodameia“-kantate bemutójára is sor kerülhetett Babits szerzői estje alkalmából, a zenekart még mindig zongorával kellett helyettesíteni. Pedig teljes hatást csak a zenekar színeivel érhetne el. A hosszú szólóénekrészek állandó intenzitású drámai kitörései a zongora kíséretével kissé egyhanguan hatnak; az egész beállítás követeli a hangszerek karakterisztikus kifejezőképességének kiaknázását.

Hogy ilyen körülmények között is teljes hatást tesz a mű és negyven percig le tud kötni, sőt mélyen megfogni, értékének legszebb jele. A szólóhang izgalmas rajza a mű legproblematisabb pontja. A bartóki intenzitású kifejezés, amely azonban annak öserejénél szenzitívebb és szenzibilisebb, fűti izzóvá és hajtja fel a legmélyebb regiszterből a legmagasabbba. Az orkeszter színeinek hiánya az előadáson fárasztóvá és végül monotonná teszik, mert minden szilárdá objektiválódott keret híján még tüzes lávaként hat. De idejében, más tartalommal, más kifejezőmóddal lép közbe egy kórusrészlet. Legjobb részei a műnek a kórusok: nagy technikai és muzikális nehézségük ellenére teljesen anyagszerűek és a borzalom, a fájdalom hallatlan intenzitású kifejezései. Az egyes szólások lineáris koncepciója mellett a szólamesoportok tömegmozgásainak egymással és a szólóhanggal való szembetornyosítása a leghatásosabb eszközei. A görögös kórus „kollektív“ megnyilvánulásai ezek a hangzatpárhuzamokban mozgó hangok, amelyek mintha egy szólam vonalának adnának széles, a basszustól a szopránig terjedő testet.

Az előadás összhatásában teljes lehetőségét adta az átélésnek és ez a betanító karmester, Hammerschlag János és a zongoránál ülő szerző érdeme. A Madrigál-kórus tisztán, muzikális precizitással és átélte kifejezőerővel végezte feladatát, a nagyterjedelmű, magas általános és zenei intelligenciát, énektudást és beérzőképességet kívánó szólószerepet Ligetiné Ádám Teréz énekelte érezhető hangbeli indiszpozíciója ellenére nagy hatást keltőn.

Akármenyre is szórványosan adódik alkalom arra, hogy fiatal magyar tehetségek szóhoz jussanak, az ilyen előadások ébrentartják a hitet, hogy nem lehet a fényességet véka alá rejteni.

Beretvás Hugó: Assisi Szent Ferenc-oratórium

Október 9-én mutatta be az Operaház a „pater seraphicus“ halálának 700 esztendőös évfordulója alkalmából Beretvás Hugónak Lányi Viktor szövegére írott oratóriumát. Ritkák az ilyen évfordulónünnepségek, így ritkán nyílik alkalom arra, hogy ilyen művek előadásra kerüljenek. Akik bármilyen szempontból szimptomatikusnak tekintik, súlyosan tévednek. Nem jelentheti ez az oratórium sem a szcenikai előadások feltámadását, sem a gyenge zene hivatalos támogatását. Mert bizony a muzsika nagyon gyenge. Nem hiányzik belőle semmi: technikában, formálásában, hangszerelésben egyaránt megfelel a szabályoknak — de invenciója triviális, modulációi rég kövé meredt sémák, deklamációja sokszor kerébe töri a magyar verselést, a hangszerek szolisztikus kezelése spekuláció eredménye, a szólókat összekötő zenekari részek tematikája egyenesen iskolapéldája az üres, tankönyvszerű hangzásnak, polifóniája pedig álpolifónia: a szólamok minden önállósága nélkül, csak a mozgásért teremtet skálák ugyanazon harmonián belül. Nem vonjuk kétségbe a szerző tagadhatatlan tudását. Muzsikusnak nem dilettáns (a szó rossz értelmében), csak zeneszerzőnek az. Pedig a szöveg minden alkalmat és támasztékot megad egy valóban nagyvonalu alkotáshoz: jól koncipiált, magas színvonalu munka, amely nem esik és nem táraszt. Az elbeszélő, az egyes személyek (Ferenc, Szt. Klára, Mad. Pica, Mária, Szegénység, Jézus, Zarándok, Szerzetes) és a kórus változatos lüktetésben bonyolítják le a történeteket; az epikus elbeszélést színes drámai jelenetek, monumentális himnikus kórusok váltják fel. A színpadi kép pompásan csoportosítja a kolostor trecento-termében a tömeget és az égi csoport képszerű elhelyezése a magasban, valamint a két szent szoborszerű fülkébe-állítása jól stilizált, ünnepélyes, de közvetlen keretet adnak a műhöz. Mindez, valamint a kitünő előadás lefoglalják — legalább is egy időre — a hallgató figyelmét annyira, hogy a zene vékonypenzü invenciója kevésbé tűnik fel.

*

Singakademie

Két estén Händel „Izrael“-jét és Bach h-moll miséjét hallottuk a világ egyik legjobb kórusától, egy híres szakértő karmester vezetésével, nagynevű hivatásos oratóriuménekesekkel és amit kaptunk, a várakozáson alul maradt. Főleg külső okok játszottak közbe: az Opera színpada nem alkalmas ilyen előadásokra, mert ha a zenekart helyén hagyják, nincs meg a kontaktus az orgonával, ha meg felviszik a színpadra — mint ahogy tették is — akkor olyan mélységben kell azt kihasználni, hogy a hátulállók: basszus és tenor egyáltalán nem hallatszanak. Mindezek felül lágy fekete drapériát vontak a szereplők köré; ez még a maradék hangot is felfogta. Ilyen „handicap“-pel indult az előadás és ezt az objektív bírálónak tekintetbe kell vennie. Pedig

épen a hangzás szinbeli kvalitásai és szonoritása azok a faktorok, amelyeken - bizonyos jó átlag-szinvonal felett — egy Händel-, vagy Bach-előadás különös szép- és jó-volta mulik.

Abból, amit jól hallhattunk, nagyon sok megoldás mély hatást keltett. A kórus páratlanul fegyelmezett, magától is tisztában van a stílus követelményeivel és szívvél-lélekkel tölti be szerepét. A szólistáknak is legfőbb erőssége a stílus öntudatos ismerete: minden produkciójuk a mű szelleméből születik életre, minden hangjuk elmélyedő átgon-dolás eredménye. Gertrud Förstel szopránja, Alfréd Wilde tenorja, Oscar Joelly basszusa mellett még különös disze volt az elő-adásoknak Emmi Leisner altja, amely pompozus színével, heroikus pózával, nagy vonalú koncepcióval teljes fényében közvetítette Händelt, és Albert Fischer basszusa, amely minden regiszterében egyformán erőteljes és zengő hangon a melodiavonal tiszta és nemes rajzát mara-déktalanul adta. Gerog Schumann látszólagos hüvőssége és precizi-tása mögött teljes átélés és alakítóerő van, amelynek minden tette, — még nézetünk szerint tulzott pianói is — lenyűgöző művészi nagyság kisugárzása.

Mindezek után pedig szeretnénk minél hamarabb hallani a Sing-a k a d e m i e t kedvezőbb akusztikai körülmények között.

*

Filharmonia

Az első filharmoniai hangverseny az utóbbi idők szokott szín-vonala alatti produkciót nyújtott. A program négy száma (Bach G-dur brandenburgi versenye, Mozart C-dur zongoraversenye, Korngold nyitánya és Berlioz fantasztikus szinfoniája) közül csak a második elégitett ki. Kisebbrészt a zenekaron, nagyobbbrészt azon a hely-telen üzleti politikán mulik ez, amely még mindig nem tanulta meg, hogy rossz programmok és szürke dirigensek anyagilag és erkölcsileg is ráfizetést jelentenek.

Nézzük sorban az egyes számokat:

Bach (amit itt elmondunk, vonatkozik minden Bach- vagy Händel-előadásra): a zenekar vonósainak nincs meg az elengedhetetlen széles deta ch é-juk. A gazdag polifoniája müből jól csak az első he-gedüket és a nagybögöket hallottuk. Az egyenletes széles vonásnem hijján olyan modern: szellemű, a kis felfelétörő motivumok rajzát hiven követő crescendókkal szórják tele a művet, amelyek annak dinamiká-ban is nagyvonalu, könyörtelenül homogén, lenyűgöző koncepcióju masszáját csupa apró fénypettyre, csupa kis villanásra bontják fel. Amennyire meghamisítja ez a bachi képet dinamikában, annyira meg-hamisítja színekben a c e m b a l o hiánya. Nincs meg az a kötő tónus, amelybe az egyes színek bele volnának ágyazva, így azok szabadon lógnak egymás mellett. Képzelnének egy Rembrandt-képet; ha el-

veszik azt a barna tónust, amelyből a színek kibontakoznak, mi marad belőle? Vajjon nem változik meg a kép hatása és egysége? És miért legyen szabad a zenében egy ilyen eljárás, amely olyan, mint a rossz olajnyomat az eredeti mellett. A megoldás: jó és elmélyülő dirigens, aki jobban tiszteli magánál és a közönség állítólagos izlésénél a műalkotást — és egy cembalo, amelyet közösen megvehetnének azok a testületek, amelyeknek szükségük van rá. Manapság már olesón lehet használható és a mai méretekre szánt cembalot kapni.

Korngold: ez az üres és léha munka elfoglalt egy olyan helyet, amelyre igen sok értékesebb magyar mű tarthatott volna igényt.

Berlioz: fantasztikus szinfoniát nem lehet fantázia nélkül játszani. Amilyen a dirigens, olyan a zenekar. Nemcsak a fufuvók, hanem a fuvósok is fából voltak: egyetlen eleven, meleg melódiát nem hallottunk. Fantázia és részletmunka híján az előadás gerinctelen, tétovázó és elmosódott volt.

Pedig Nilius nincs híján a dirigens technikai erényeinek. Ahol nem rajta mulott a vezetés, ott egész jól megállta helyét. A Mozart-versenymű képét nem ő szabta meg, csak kísérte a szólistát, Güller Yourát, aki nagy muzikalitásával és intelligens, stilosos játékaival azonnal magához ragadta a vezetést. Güller a megtervezésben melegen átértzett és átélt, a kivitelben hűvösen vigyázó és ellenőrző játéka, amely megoldja a mű nyelvét és minden képességével annak szolgálatába áll, magán viseli a nagy muzikus abszolút izlését és magávalragadó áhitatát egyaránt: a zenekar élettelen tagjaiban egyszerre vér pezsdült, a holt ritmusok lábrakaptak és olyan egészséges muzsikálás kerekedett a teremben, amelyet régen nem hallottunk.

Tanulság: az ország első zenei testületének, bár versenytárs nélkül áll és publikumát könnyebben tudja lekötni, mint a világ bármely más zenekara, ennek ellenére nemcsak kötelessége, de egyenesen anyagi és erkölcsi érdeke, hogy hangversenyeinek lehető legmagasabb színvonala felett örködjek.

*

Októberi hangversenyek

Friedman Ignác zongoraestje csak részben hozta meg még a szokott ötleteket és pianisztikus örömeiket is. Valami sajtósági fáradtságot észleltünk játékán: a pillanatnyi ihlet teljes hiányát; így csak a tervelt vázat adta: sematikus, ritmikusan tulhajtott torzítású képét annak, amit adni szokott.

Dohnányi Ernő tavaszi viszontlátásig bucsuzott és szinte összesűrítve adta azokat a szépségeket, amelyeket a szezonon át nélkülözniünk kell. Régen nem hallottuk ilyen pihenten, kedvvel és szabadon szárnyalón zongorázni. Műsorán csupa szívbéli szerelme: saját művei — köztük a pompás d-moll etűd — Schumann „Kreisleriana“ és Beethoven f-moll szonáta szerepeltek.

Güller Joura (íme, annyira hozzátartozik a pesti zenei élethez, hogy önkénytelenül írjuk előre családnevét), olyan zongorista, akinél „biztosra megy az ember“. Nagykészségű pianista, nyíltszívű ember és okos muzsikus, aki a muzsikát, teljes abszorbeálás után, tisztán és szinte személytelenül tükrözi vissza. Egész valója, mint egy éles objektív: értelmez, anélkül hogy oktató hangot öltene és a tiszta és egészséges muzsika légköre van körülötte.

A Waldbauer vonósnégyes-társaság első idej estjét alig félig telt terem előtt tartotta. Ilyen jelenségek nem elszigetelt jelentőségűek, hanem szinte azt jelentik, hogy hiábavaló minden hit és remény; azt jelentik, hogy nincsen gyökere nálunk a becsületes művészetnek, hogy minden hitünk az emelkedésben, a fejlődésben csak csalódás és a pesti publikum még mindig távol esik mindattól, ami mély és őszinte művészi munka. Nem lehet az, hogy a nemes művészet a divat szeszélyének legyen alávetve, Waldbauerék muzsikája pedig a legtisztább, legnemesebb művészet és még nagy anyagi áldozatot sem kíván a hallgatóktól. Ha van a pesti közönségben szégyenérzet, akkor reparálni fogja azt a sérelmet, amelyet elsősorban saját jóhíre ellen követett el.

Az este újdonságkép Molnár Antal új vonósnégyesét hozta, amelyre még részletesen visszatérünk, ezenkívül Molnár Ferenc és Hütter Pál közreműködésével Mozart g-moll ötösét és Csajkovszky hatosát melegsívű és kiforrott előadásban.

Koncz János volt az egyedüli hegedűs. Finom, sőt túl finom idegzet: sokszor felmondja a szolgálatot és töri ketté a muzsikális elképzelés szötte terveket. Kár ezért a nagykvalitású hegedűsért, mert jó perceiben nem csak technikailag — pompás jobbkeze van — mutatós. Igazi magaslatán csak Kósa György duóját játszotta (a szerzővel); a mű, amelyet hét évvel ezelőtt hallottunk először, erősen átdolgozott formájában, előnyösen megváltozva került most másodszer bemutatóra. Főképp nagy-kantilénás Largo-ja tetszett.

Palotai Vilmos a esellisták sorát nyitotta meg. Első önálló koncertje volt ez egy nagykészségű és sokra hivatott fiatal művészenek. Hüvös temperamentumu, tudatosan dolgozó ember, akinek a gyakori pedium-játék csak jót tehet. Müsorából arisztokratikus Händel-interpretációját, Hindemith három darabjának (Op. 8) és Bartók román táncainak saját átírásban való bemutatását emeljük ki. A Hindemith-művek nagyobbrészt érdektelen, epigonszerű fiatalkori munkák, a Bartók-táncok közül eszellisztikusan jól csak az utolsó kettő hangzik.

K Ö N Y V E K — K O T T Á K

Kálmán György: A zongoratanítás feladatai és azok megoldásai

Az utolsó két évtizedben nálunk is erős érdeklődés mutatkozik a zenepedagógia iránt. Különösen a zongoratanítás az, mely sajátos problémáinál fogva intenzívebb munkásságot vált ki a tanítók részéről. E munkásság legújabb hajtását, Kálmán György értékes tanulmányát „A zongoratanítás feladatai és azok megoldásai”-ról őszinte örömmel üdvözljük. Már rég szükségét éreztük egy olyan műnek, mely tiszta képét nyújtja az eddigi törekvések összességének. Nem a történelmi tudás hangsúlyozásával — kihagyásokat megenged magának a szerző — megbízható alapos tanulmányozás eredményeként csak a fontos momentumokat tárja fel. Személye tiszteletreméltó szerénységében mindig háttérben marad, de objektív és határozott ítéletében biztos kézzel mutat a feltárt irányok között az utra, mely az ő meggyőződéses céljaihoz visz.

Egyenes vonalúnak nevezi tantervét, melynek ideális alapelve, hogy a tanítvány „a képzeletében élő zenei folyamatot szólaltatja meg, a játékfunkciók rendelkezésére álló megfelelően gazdag eszközeivel”. Céljának elérésére vagy megközelítésére kitzünő alapossággal kidolgozott technikai tanulmányok szolgálnak, melyeknek összeállítása szakavatott, körültekintő munkásságra vall.

A szemléli részt ritmusképzés, hallásképzés vezeti be. A ritmusképzést egyébként gazdagon tárgyaló fejezet nem öleli fel a tanulmány egész idejére szóló anyagot úgy, mint a technikai vagy a hallásképzést tartalmazó szakasz. A hangsúlytalanul kezdődő ritmusok tanítását röviden a fejlettebb növendék tanmenetébe utalja, holott szükségesnek tartjuk, hogy ezeket a ritmusokat is lehetőleg korán érzékeltessük a növendékekkel. A szemléltető kép nagyon alkalmas a törtek megmagyarázására, de innen a zenei gyakorlatig nem találjuk a kellő áthidalást.

A hallásképzés, mely a zongora fehér billentyűiről indul, egész és fél hangokból állítja össze a skálát, intervallumból az akkordot, teljes ellentétben áll azzal a módszerrel, mely az akkordot mint egységet mutatja be — pl. levezeti a felhangsorból — tehát nem rakja össze az elemeket, hanem nagyobb egység érzékeltetéséből származtatja le azokat. (Weiner Leó.) Hallásképzésnek általában univerzálisabbnak kell lennie, még a kezdet kezdetén se kössük a zongora adottságaihoz.

Nem kenyerünk Pembaur költői értelmezései, valamint a Kretschmar hermeneutikus iskolájára épülő önkényes érzelmi belemagyarázás sem. A beírás magyarázása olyan mint a méreg: egy kevés belőle: orvosság, a sok: halál.

Ha elfogadjuk a zenei rajz tudatosítását, mint segédeszközt, akkor meg kell állnunk egy pillanatra. A szerzőnek már valószínűleg

voltak élénk vitái avval a váddal szemben, hogy tulságosan tudatosít, mert kiesiszoltan védi igazát, nagy gyakorlattal állítja be a tudatosság fontosságát és szerepét az intuicióban. Elfelejtí, hogy eljárása már nem tudatosít, hanem abstrahál, mert elterelődik a zenei érzékeltetéstől. (V. ö. Kovács Sándor dr. „Hogyan kellene a gyermeket a zenébe bevezetni“ 15. lap.)

Ötletes a kottairás tanítása, bár elkerülhető volna a hangközők különböző c-kulcsokban való leírásának bemutatása, mert mire ennek praktikus haszna lenne, a gyermek rég elfelejtette a tanulás folyamán ezt a bevezető előtanulmányt. Ellenben a c-t vörös vonalon rögzíthetnénk egy-két, majd öt sor alatt és fölött és mire a két kulcsot beállítanánk, segédvonalal helyettesítenénk a vörös vonalat.

Természetesen ilyen apróbb részletkérdés tárgyalása nem ki-sebbítheti a könyv értékét, hanem mindjárt meg akarja indítani azt a munkát a mi a könyv megjelenésének tulajdonképpeni célja és feladata: a tanítók gyakorlatban szerzett tapasztalatainak közlése és értékesítése.

A gondosan összegyűjtött anyag sok jó tanácsot nyújt előrehaladott növendéknek és tanárnak egyaránt. Pl. a tananyag ökonomikus felhasználására vonatkozó rész, melyben dr. Kovács Sándorra utal, a mechanikus gyakorlatok gazdagsága és változatossága, melyet a matematikailag kipallérozott elme gyorsaságával és összefoglaló áttekintésével tár élénk. Bár minél több olvasót serkentene ez a könyv gondolkodásra és további buzgó munkára.

G. E.

*

Hugo Kaun:

Zongoraverseny c-moll Op. 115.

Hugo Kaun:

Prelidiumok Op. 118.

(Johann Andre-Offenbach a. M.)

A hatvanhárom esztendőös németek stílusának nevezhetnők e munkák stílusát. Történelmi helyzetüknél fogva konzervatívek, anélkül, hogy ennek tudatára jöhetnének. Lázasan keresnek új momentumokat olyan keretek között, ahol értékek már nem találhatóak. Ami tényleges muzsikális lényeg a művekben, az brahmosos utánérzés, vagy annak torzítása. E zeneszerzők csoportjában szerzőt magas rang illeti meg: finom megérzések és pianisztikus fantázia emelik műveit az átlag fölé. Különösen a prelidiumok tartalmaznak őszintén átértzett és artisztikus ötleteket.

Adolf Busch:

Zongoraszonáta c-moll Op. 25.

(Breitkopf és Härtel — Leipzig.)

A kitünő hegedűsnek nemes ambíciója a komponálás. Minden technikai fogásával és eszközével teljesen tisztában van, rugó azonban nem az alkotó tehetség, hanem az alkotási vágy és így elhomályosulnak az előadó muzsikuss éles szemei: nem látja, hogy amit csinál, az a mondanivaló hiányának a nagy hanggal és az eredetiségnek izlés és logika nélküli tulkomplikáltsággal való pótlása. A mű formailag szétesik és céltalanul halmoz pianisztikus nehézségeket.

Günter Raphael:

Kis zongoraszonáta e-moll Op. 2.

(Breitkopf és Härtel — Leipzig.)

A konzervatoriumok ölen nevelkedett fiatal komponista munkája izlést

és tudást árul el. Néhány eredeti zongorahangzás, egy-két meglepő moduláció és formai alakítás azzal biztat, hogy megtalálja egyéni útját és még hallani fogunk róla.

Walter W. Stockhoff:

Metamorphosen.

Sidney Harrison:

Négy preludium Op. 1.

(Breitkopf és Härtel — Leipzig.)

Az első mű a német „impresszionisták“ túltömött hangján szól; helyenként hétköznapi, helyenként azonban egész poétikus részek ütnek meg a hallgató fülét, aki pl. Giesekingtől, akinek a mű ajánlva van, egyszer szívesen meghallgatná.

A másik mű a szokott angol-amerikai produkciónál modernebb képeket ad, amelyek — mint már címeik (Csillagfény, Sejtelen, Álmodozás, Incselkedő szellők) mutatják, nem szántanak túl mélyen. Chopin és Debussy vállaltak keresztszüllőséget a műveknél, amelyeknek tematikájában tagadhatatlanul van ötlet és finomság.

A modern cseh dal I—II.

Modern cseh zeneszerzők albuma

(zongora)

(Hudebni Matice — Prága.)

Áttekintés a cseh daltermelés felett Smetana-tól a legmodernebb fiatalokig. Sok szép dal akad a gyűjteményben és valamennyi becsületes, jó munka; a gyűjtemény bizonyára sok

embert ösztönöz egyes szerzőkkel való közelebbi megismerkedésre.

A zongorakompozíciók gyűjteményében már csak fiatalabb szerzők szerepelnek. Itt is akad nagyobb-égetti munka, de mintha mindegyik szerző jobban érezné magát kisebb formákban.

Mindenesetre nagyon jó benyomást tesz és propagandacélokra igen alkalmas az a tekintélyes névsor, amely a két gyűjteményben képviselve van.

Ehené-Baton: Fantaisie orientale hegedű és zenekarra Op. 34.

Rhené-Baton: 2-e Ballade zongorára Op. 43.

(Durand — Páris.)

Mindkét mű légiésen finom hangzások jegyében fogantatott. A fantázia arabos tematikát és ritmikában változatos kombinációkat hoz, a ballada — különösen a forma kissé ragasztott voltában — fáradtabb invencióju. A hegedűmű orchesterkisérete, amennyire zongorakivonata sejteti, sok szép zenekari hangzást rejt magában, és mozgásban, tematikában ügyes kontraszthatást kelt a hegedűvel. Általában Ravelra emlékeztető vonásai ellenére sem „Kapellmeister-musik“, hanem erős impresszióknak jól megérezett formábaöntése. Mindkét művet, különösen a hegedű-zenekar kompozíciót, szívesen hallanánk hangversenyen.

F O L Y Ó I R A T O K

Das Orchester (október 1).

Ferdinand Schumann: Zárószó a „Schumann—Brahms-gyalázás“ c. fejezetéhez. Válassz a Titus Frazeni álnev alatt „Johannes Brahms, der Vater von Felix Schumann“ címen megjelent könyvre, amely sértő és kegyeletlen hangon beszél Brahms és Clara Schumann viszonyáról.

Das Orchester (október 15).

Reinhold Zimmermann: Anton Schindler feljegyzései a párisi és berlini zenekarok teljesítményeiről.

Die Musik (október).

Richard Sternfeld: Wagner levelei a „gyermek“-hez.

Romain Rolland: Lully, a zenész. Részlet a „Musiciens d'autrefois“-ból.

Hans Joachim Moser: A zenei „iskola“-ról és „módszer“-ről.

Emil Hilb: Az amerikai opera alakulásairól.

Theodor Wiesengrund-Adorno: P. Hindemith kamuzzenéje.

Die Musikerziehung (szeptember).

Fritz Haupt: Volksliedpflege.

Hans Gebhard: Die Gebhard'sche Klangsilbe.

Robert Hövker: Der Tonname im Schulgesangunterricht. Mindkét cikk a hallásképzés újabb rendszereivel foglalkozik speciálisan az *egyszólamu* iskolai éneklés céljaira. Az első rendszer ezzel szemben *harmonikus* alapon áll; csak azt nem értjük, hogyan állapítja meg a szerző egy melódia egyedül lehetséges harmonizálását. A második cikk egy olyan „szolmizáló“ rendszert ismertet, amely még enharmonikus megfeleléseket sem vesz figyelembe és egy oktávan belül 17 különböző szótaggal fejezi ki a vonatkozásokat. Pedig ha teljesen ragaszkodik a dur-moll tonalitáshoz, mint ahogy teszi is, eleget volna a törzshangok elnevezé-

se a lehetséges alterációk jelzésével. Mindezek a mozgalmak teljesen elmennek a lényeg mellett és időt, meg energiát pazarolnak a jelzések feletti meddő vitára.

Carl Schultze ismerteti iskolai célra szánt háromszólamu kórusait. Az a tapasztalat, hogy homofón tétélek alsó szólamait a növendékek nem szívesen éneklék, vezérelte e polifon kórusok megírásában. A tanítványokat sokkal jobban érdekli, minden szólamot szívesen énekelnek és pedig nemcsak az énekórán, hanem iskolán kívül is.

Zeitschrift für Musik (november)

Dr. Alfred Heuss: Mozart „Veilchen“-jének titka.

H. M. Gärtner: A gyermekjátékdal zenei vonatkozásában.

Albert Wellek: Bezogene und unbezogene Töne: Der Schlüssel zum Streit um die Anschlagsmöglichkeiten auf dem Klavier.

Dr. Alfred Heuss: A berlini Bach-ünnep.

Erich Kraack: Ella v. Schütz-Adaiewsky.

Fritz Ohmann: Waldemar v. Baussen.

Zeitschrift für Musikwissenschaft

(október).

Peter Wagner: A többszólamu éneklés kezdeteiről: Liturgikus forrásokból bizonyítja, hogy az „organum“ már első teoretikus tárgyalása (X. század) előtt, az első Ordo Romanus (VII. sz. eleje) idején használatos volt Rómában. A quintelő énekesek neve paraphonistae, vezetőjük az archiparaphonista. Az európai többszólamu zene egy déli (quintelő) és egy északi (tercelő) áramlat összeütközéséből alakult ki.

Friedrich Genrich: Trouwredalok és motetta repertoire: Az egyszólamu

világi daloknak, amelyeknek a motettapraxisba való behatolásáról más helyütt már részletesen irt, a motetta alakulására való hatásával foglalkozik.

Margarete Kramer: „Spannung“ u. *Musik:* Visszapillantás az 1750 körüli pszihofiziológiára.

De Muziek (október).

Első száma egy most induló hollandi folyóiratnak, amely már pompás kiállításával is magára vonja a figyelmet. A folytatásos cikkekről befejezésük után írunk.

Willem Pijper: *Tonalitás-problémák* (folyt.)

Paul F. Sanders: *A színházi zenéről.*

J. G. Prod'homme: „Robin des Bois“ és „Freischütz“ Párisban. Az előkészületben lévő első párisi „Freischütz“-előadás alkalmából ismerteti a különböző francia átdolgozásokat és azok előadásait 1824-től 1905-ig.

Adolf Sandberger: *Orlando di Lasso és korának kulturális törekvései* (folyt.)

Matthijs Vermeulen: *Ernst Lévy.*

II Pianoforte (október).

Vittorio Gui: *Gonáoiatók Beethovenről.*

J. G. Prod'homme: *Wagner, Berlioz és Scribe.* A tanulmány már a „Musical Quarterly“ júliusi számában megjelent. Érdekes adatokat közöl Scribe-nek a „Bolygó hollandi“ és a „Faust elkarhozása“ körüli csunya manipulációiról.

Arturo Pompeati: *Zene és kosztüm.*

Musica d'oggi (október)

Giulio Bas: *A konzervatóriumok tantervének reformja.*

Tancredi Mantovani: *Rossini Párisban 1826-ban.*

Alceo Toni: *Brazília zenéje és zeneszései.*

A Zene (október I., II.).

Új formában — mint a Székesfővárosi Zenekar hangversenyeinek műsorlapja — jelent meg az első két szám. A lapnak a közönség bevezetése a zenébe a célja. Kívánjuk, hogy ismeretterjesztő cikkei minél szélesebb körben találjanak olyan olvasókra, akik hasznos tudást merít hetnek belőlük.

Zenei Szemle (október).

Szabolcsi Bence: *A „szent“ zene-történet és zsoldosai.*

Alfred Einstein: *Ünnepi játékok és zeneünnepélyek Salzburgban és Donau-Eschingeben.*

Fábián László: *Debussy és a klavicinisták:* Debussy jellegzetes franciaságát és erős szellemi kapcsolatát a XVIII. század francia hagyományai- val mutatja ki. D. közvetlen utóda Rameaunak, mindegyikőjük jellemző vonása a finom harmoniai érzék, a tiszta szerkesztés, a könnyed szellemesség és a finom érzelmesség. Debussy a „musicien francais“.

Major Ervin: *Három tévesen Liszt Ferencnek tulajdonított kompozíció.* Kimutatja, hogy három, Liszt Ferenc neve alatt kiadott tánc nem tőle, hanem rokonától, az eddigi zeneszerzőként nem ismert Liszt János orvostól való.

ZENEI HIREK

BELFÖLD

Minden megbeszélrt könyv, kotta és folyóirat előfizetőink rendelkezésére áll a szerkesztőség helyiségében szombaton d. u. 5—7-ig.

Decembertől kezdve a „Crescendo“ kitűnő, fiatal művészek előadásában havonként egyszer házi bemutató hangversenyeke! tart előfizetői számára. Részletes műsor a decemberi számban.

*

Október 10-én délelőtt folyt le a rákoskereszturi temetőben dr. Kovács Sándor sírkövének felavató-ünnepsége. Az 1918-ban elhunyt pedagógus, tudós és művész, — aki 32 éves korára egy emberélet munkáját véggezte el, és mindenkinek életberendezkedését átalakította, aki akár személyes érintkezésbe került vele, akár pedig csak írásain keresztül jutott nagy tudásának, nemes ideáljainak, szuggesztív munkaerejének hatása alá, — nagyobb érdeklődést és kegyeletet érdemelt volna meg. Nemcsak a hivatalos zenei élet képviselői hiányoztak, hanem személyes jóbarátainak és tanítványainak egész sora. A testületek közül csak a Fodorzeneiskola volt méltóan képviselve. A sirnál, mintegy harminc főnyi közönség előtt Kálmán György mondott beszédet, amelyben Kovács Sándor munkásságát méltatta, Zoltán László pedig tanítványai soha el nem muló hálójának adott kifejezést.

Nyolc éve mindössze, hogy eltávozott a szebbért, jobbért, tökéletesebbéért küzdők soraiból Kovács Sándor. Új utakat vágott, új lehetőségeket tárt fel a pszichológia, az esztétika, a zenetörténet és mindennekfelett a zenepedagógia területén. Talán a nagyok sorsának kérlelhetetlensége

akarta úgy, hogy ott csavarja ki kezéből a fegyvert az élet, ahonnan kitűzött útja mentén a legtágabb kilátás nyílt. Nem arra valók ez utak — magános vándorok, uttörők és felfedezők utjai — hogy végcélhoz vezessenek. Nincs megállás, nincs végleges eredmény, csak azok számára, akik rövidlátóak és holt dolog az, amit merev rendszerbe lehet foglalni. Aki Kovács útjait járja az ő tudása, embersége és szelleme nélkül, az zsákutcának fogja érezni a szabad teret. Hiszen amit leirt, lerögzített, végleg megfogalmazott, az csak törtérsze annak, amit folyton dolgozó agya értékekben termelt. Igazi letéteményesei szellemének azok, akik az ő nyomán az ő eszközeivel és szándékaival járnak — nem pedig a kisajátítók és megkövesítők. Nyolc éve mindössze, hogy eltávozott és ez az idő elég volt ahhoz, hogy elfeledtessék azok, akiknek semmi közük sincsen Kovács Sándor szelleméhez. Szegény jó mesterem, de nem érdemes meghalni!

*

A Zeneművészetj Főiskolan kétéves *egyházzenesi tanfolyamot* állítottak fel. Ezelőtt 51 esztendővel tett erre vonatkozólag Liszt Ferenc előterjesztést, amelyben a tanfolyam vezetését Franz Witt-re, a kiváló regensburgi karnagyra, a Cécilia-mozgalom egyik megindítójára akarta bízni. A tanfolyamot felállító 59811/1926-III-a számú kultuszminiszteri rendelet szerint felvételnek a II. akadémiai osztályt sikerrel végzett zeneszerzés-, vagy orgona-növendékek, akik érettségi bizonyítvánnyal vagy tanítói oklevéllel rendelkeznek. E feltételek alól méltányos esetekben feimentés adható.

A tanfolyam, amely katolikus és protestáns fakultásra oszlik, a következő tárgyakat öleli fel: I. év: orgona, orgonaisme, énekpedagógia, hangképzés (heti 1 óra); katolikusoknak: magyar egyházi népének, latin nyelv, szertartástan (heti 1 óra) és gregorián korál (heti 2 óra); lutheránusoknak: szertartástan (heti 1 óra); ezenkívül a zeneszerzés vagy orgona III. akadémiai tananyaga, II. év: kartanítás (heti 2 óra) katolikusoknak: gregorián korál, egyházi zeneirodalom (heti 2 óra) és orgona (heti 1 óra); protestánsoknak: protestáns korál, egyházi zeneirodalom, orgona (heti 1 óra); ezenkívül a zeneszerzés vagy orgona IV. akadémiai tananyaga.

A felsorolt tantárgyakból képesítő vizsgálat teendő, ennek sikeres letétele után a hallgatók egyházzenei oklevelet nyernek, amely a zenetanári oklevéllel egyenlő elbírálásban részesül.

Az egyes szaktárgyak tanítását miniszteri megbízás alapján óradijas szakelőadók végzik, új tanári állások ezuttal nem szervezhetőek.

A miniszteri rendelet oly értelmű intézkedést ígér, hogy az egyes egyházak a jövőben elsősorban egyházzenei oklevéllel bírókat alkalmazzanak.

Reméljük, hogy a rendelet első tagja annak a reform-sorozatnak, amely az Akadémia szervezetét felfrissíteni lesz hivatva.

*

Márciusban volt negyven esztendeje, hogy *Thomán* István, két magyar generációnak nagy tanító mestere, első ízben adott önálló hangversenyt. A jubileum alkalmából november 25-én Thomán ismét pódiumra lép. Ez az este a magyar zenei életnek különösen fényes ünnepe.

Bartók Béla befejezte „Falun” című művének, amely eredetileg öt dalból állott énekhangra zongorakísérettel, átírását négy női hangra és

zenekarra. Új alakjában a mű három dalból, elő-, köz- és utójátékokból áll; Budapesten Komor Vilmos fogja bemutatni kamarazenekarával. Némrég készült el Bartók egy zongoraszonátával és több kisebb zongoradarabbal, amelyeket december elején szerzői est keretében mutat be, jelenleg pedig zongorára és zenekarra írott kéttételes versenyművön dolgozik.

Kodály Zoltán, felhasználván a „Hári János” bemutatójának tanulságait, ahol egyértelműleg mindenki kevésnek találta a zenét, még néhány dalt komponál, amelyeket azután beillesztenek az előadásba.

Kodály Zoltán a „Hári János” számaiból zenekari szívet állít össze.

Lajtha Lászlónak az idei évadban három nagyobb műve kerül előadásra: tavaly bemutatott zongoraötöse, ezenkívül pedig zongoránegyese és vonóshatosa.

Szelényi Isván, mint már múlt számunkban említettük, külföldi modern szerzők műveit mutatja be november 13-iki hangversenyén. A műsort, amelynek valamennyi száma Budapesten először kerül előadásra, Molnár Antal előadása vezeti be; a bemutatandó művek szerzői E. Bloch, Casella, Debussy, Gruenberg, Hindemith, Poulenc, Pisk, Skrjabin, Schönberg, Szymanowsky, Wellesz és Teich.

Hodula István hegedűszonátáját Komor Vilmos fogja bemutatni.

Frid Géza, a fiatal zeneszerzőgárda egyik legtehetségesebb tagja, vonós-negyestet a *Waidbauer-Kerpely*-társaság vette műsorába és még az idei évad során bemutatja.

Az első kamarazenei hangversenyen Komor vezénylete alatt a következő művek kerülnek bemutatásra: Honnegger „Pastorale d'Été”, dr. Zádor Jenő 2 zenekari

dala és J. Chr. Bach (londoni Bach) B-dur szinfóniája.

A Szent István-bazilika ének-kara november 2-án *Monteverdi* F-dur miséjét énekli, az adventi idő alatt pedig *Andrea Gabrieli*, *Orlando di Lasso*, *Palestrina* és *Lotti* miséket ad elő.

November 30-án, huszonöt évi pihenés után, *Schumann* „*Manfred*“-jét adja elő *Lichtenberg* Emil egyesületével. A költeményt *Odry* szavalja. Ugyanezen az estén kerül a fiatalon hősi halált halt *Radó Aladárnak* 137. zsolttára bemutatóra. A baritonszólót *Győri Pál* dr. énekli.

KÜLFÖLD

Magyarok külföldön

Bartók táncszvitjét e télen többek közt Braunschweigban, Dortmundban, Magdeburgban, Kasselban, Erfurtban, Genfben, Los Angelesben, Bernben, Antwerpenben, St. Louisban és Bogotában (Kolumbia) vették műsorra.

Kodály „*Psalmus Hungaricus*“-a ez évadban Wienben, Freiburgban, Oldenburgban, Hagenben, Genfben és Lausanneban kerül előadásra.

Kodály „*Háry János*“-ának bemutatójáról emlékszik meg hosszabban a londoni *Observer* és a párisi *Excelsior*. Mindkettő a magyar opera reneszanszát várja *Kodálytól*.

Dohnányi „*Változatok egy gyermekdal felett*“ és „*Ruralia hungarica*“ legutóbbi londoni előadása alkalmából a *Daily Telegraph* hosszasan foglalkozik e művekkel és bennük az egészséges muzikalitás és tiszta művészet manapság ritka példáit látja.

Jemnitz Sándor zongora-hegedűszonátáját (op. 14) október közepén mutatták be Lipsében az „új zene nemzetközi egyesülete“ kamarazenehangversenyén.

Basilides Mária Bécsben *Mahler* „*Lied von der Erde*“-jének altszólóját énekelte.

Október 28-án mutatta be a new-yorki Philharmonia *Templeton Strong* hegedűre és zenekarra írott „*Poème*“-jét. A szolot *Szigeti* József játszotta.

Anday Piroska 22.-én Frankfurtban adott dalestét.

Telmányi Emil október 21.-én Párisban nagy sikerrel mutatkozott be mint dirigens. Apósának, *Carl Nielsen*-nek műveit vezényelte.

Telmányi 26.-án Frankfurtban játszotta *Nielsen* hegedűversenyét.

Október 30-án különös jubileuma volt *Földessy* Arnoldnak. Ekkor tartotta 25. önálló berlini hangversenyét.

Szatmári Tibor november 27.-én a párisi Pasedeloup-zenekarral játszta *Beethoven* c-dur zongoraversenyét. December elején *Szatmári* olasz turnéra megy.

Reschofsky Sándor, az idén hazatért kitűnő magyar zongoraművész, november 9.-én hangversenyez Bécsben.

Adler Oszkár november 20-án Firenzeben, december elején Milanóban hangversenyez.

Szelényi István — *Albertina Ferrari* hegedűművész nő társaságában — november 3—8-ika között Csehszlovákiában három zongoraestet ad, amelyek műsorán kizárólag modern magyar zeneszerzők művei szerepelnek.

Székely Zoltán és *Hermann* Pál Kölnben *Kodály*, *Hindemith*, *Székely*, *Ravel* műveket és *Bartók*-átírásokat játszottak.

A *Krausz-Sándor-Vincze*-zongoratriotársaság olasz kritikái nagy elismeréssel írják a három fiatal mu-

zsikus együtteséről. Idézzük a *bergamoi* kritikát: „... organikus eleven energia adja meg előadásuk jellegzetes stílusát ...“ „... (a Mendelsohn trio) két utolsó nehéz tételét végső technikai eleganciával és különösen egészséges és eleven ritmikussal izzelettel játszották“. Az együttes, amely külföldön „Magyar trio“ néven szerepel, november 12.-én adja pesti hangversenyét.

Beethoven-centennárium

A római Beethoven-ünnepségeken az Augusteóban *Molinari* a „Missa solemnis“ t és a „Krisztus az olajfák hegyén“ oratoriumot vezényli.

Amsterdamban a párisi *Caplet*-kvartett ciklusban játssza Beethoven valamennyi vonósuvegyesét.

Az *uruguayi kormány* törvényjavaslatot nyújtott be, amely egy *Beethoven-emlékmű* céljaira 500 pezétát irányoz elő.

Jubileumok, emlékünnepek

A mainzi zenekar október elején ünnepelte fennállásának *félszázados jubileumát*.

A lipcsei *J. Schubert & Co.* zene-műkiadó cég október 6.-án ünnepelte *százszendős fennállását*.

A zwickauai *Schumann-muzeum* a zeneszerző leányától 1250 darab kéziratot, levelet, programot, képet és plasztikai tárgyat szerzett meg, amelyek *Robert Schumann* hagyatékából származnak.

Mainz városa *Peter Cornelius*-nak emlékművet állít. A költségek egy részét a „Bagdadi borbély“ díszelőadásából akarják fedezni.

Marienbadban a „Weisses Rössl“-ház falán *Bruckner-emléktáblát* leplezték le. *Bruckner* e házban lakott 1873-ban és itt fejezte be III. szinfóniáját.

Leschetizky bécsi sirja felett emlékművet emeltek.

Október 31.-én állították fel Varsóban *Chopin* emlékművét.

J. Messchuert-nak, a közelmúlt egyik legnagyobb énekművészenek tiszteletére Hoor-nban emlékmű felállítására bizottság alakult.

Október 21.-én leplezték le Párisban, a Luxembourg-kertben *Massenet* szobrát.

Bécsben „*Gustav Mahler*-emlékbizottság“ alakult.

Ünnepségek, felújítások

A jövő évi *bayreuthi ünnepségek* július 19.-től augusztus 20.-ig tartanak. Előadásra kerülnek: *Tristan és Isolda*, a *Niebelungok gyűrűje* és a *Parsifal*.

München városa a jövő évi *Bach-ünnepségek* megtartására meghívta az „Uj Bach-társaság“-ot.

Stuttgartban a *Händel*-reneszansz további állomásaként előadásra került „Ariadante“ című balettoperája. Az előadásnak fokozott jelentőséget ad, hogy ez a franciás hatást mutató művei körül az első, amelyet sikerrel támasztottak fel. Itt említjük, hogy a „Radamisto“ új színpadi átdolgozása is elkészült és legközelebb valamelyikén a már tradicionális *Händel*-színpadoknak kerül előadásra.

Cherubini feledésbe merült fiatalkori operája „Don Pistacchio, a háromszoros szerelmes“ novemberben kerül a drezdai opera színpadára.

Schubert egy eddig ismeretlen kvartettjét fuvolára, gitárra, brácsára és esellóra most adja ki a „Drei Masken Verlag“-.

Weingartner meghangszerelte nagy zenekarra Beethoven Hammerklavier-szonátáját.

A világ legnagyobb egyházi orgonáját építi a passzauai dóm számára a nürnbergi Steinmeyer & Co. cég. Az egész mű tulajdonkép öt külön orgona egyesítése, 200 regisztert tartalmaz öt manuálon és pedálon, összesen kb. 16.000 sippal.

Uj művek, bemutatók

Respighi új művét, a „Preludi“-t legközelebb New-Yorkban, Párisban és Bostonban játsszák.

Riccardo *Zandonai* befejezte „Szent Julián legendája“ című művét.

Franco *Alfano* vigoperát ír „Madonna Imperia (Lo Staffite)“ címmel.

Assisiben Szent Ferenc emlékülnepe-n *Refice* „Trittico francescano“-ját adták elő.

Umberto *Giordano*, a „Gúnyvaesora“ szerzője, új operát fejezett be „A király“ címen. A művet *Toscanini* vezénylete alatt tavasszal mutatja be a milanoi Seala.

Alfredo *Casella* megzenésítette *Rabindranath Tagore* „Bucus az élet-től“ című művét. Az ujdonságot, amely énekhangra és tizenhat hangszerre készült, még idén bemutatják New-Yorkban.

A római „Teatro Argentina“ mutatja be Riccardo *Pick-Mangiagalli* „Basi e Bote“ című új operáját, amely *Boito* szövegére készült.

Vincenzo *Davico* befejezte új operáját, a „Fogoly hercegnő“-t.

A londoni Hallé-koncertek ujdonságai közt látjuk *Granville Bantock* egy nagy korális művét, az „Énekek ének“-t.

Eugen *Goossens* szinpadí zenét írt Margaret Kennedy „The constant Nymph“-jéhez.

Jandcek „Militársymphonie“-jét, amelyet Prágában *Talich* mutatott be, *Klempere* adja elő Wiesbadenban és New-Yorkban.

Issai *Dobroven* új zongoraversenyének bemutatója novemberben lesz Halleban.

Ernst *Toch* zongoraversenyét *Ed. Erdmann*, *Gieseking*, *Hoehn* és *Elli Ney* vették műsorukba.

Heinrich *Kaminsky* új motettáját december elején mutatják be Zürich-

ben. *Kaminsky* nagy Magnificatját az évadban 14 helyen játsszák.

Krenek „Hét zenekari darab“-jának bemutatója Dessauban lesz.

A New-York Symphony Orchestra október 29.-én mutatta be Jacques *Ibert* „Les Rencontres“ című balletszvitjét.

A párisi *Opera comique* idén a következő ujdonságokat mutatja be: *Morax* és *Gustave Doret* „La Tisseuse d'Orties“-ét, *Michel-Maurice Lévy* „Le Cloitre“-jét, *Marcel Delannoy* „Le Poirier de Misère“-jét és *Gabriel Pierné* „Sophie Arnould“-jét.

A prágai német színház idei ujdonságai: *Bartók*: „Csodálatos mandarin“; *Hindemith*: „Cardillac“; *Jandcek*: „Jenufa“; *Prokofjeff*: „Die Liebe zu den drei Orangen“; *Schulhoff*: „Die Mondsüchtige“; *Schuster*: „Der Dieb des Glücks“; *Verdi*: „A sors hatalma“.

A newyorki Imperial Theater előadta Frank *Halting* „Deep River“ e. jazzoperáját. Hogy miért jazzopera, azt forrásunk nem tudja, pláne midőn a zenében igen kevés jazz-hatást talál. Reklámnak mindenesetre nagyon vonzó a műfaj-meghatározás.

Rövid idővel ezelőtt megalakult az ukrán állami filharmoniai társaság „Ukrphil“ néven.

A moszkvai orosz állami filharmonia ezidei vendégdirigensei és szólistái közt találjuk *Klempere*t, *Walter*t, *Stiedryt*, *Kleibert*, *Brecht* (Leipzig), *Schnabelt* és *Alma Moodiet*.

Megszűnik a varsói opera. Az egész személyzetnek felmondtak, mert pénz hiján nem tudják az üzemet folytatni.

Személyi hírek

Szeptember 18.-án Weimarban meghalt 88 éves korában „Pauline“, teljes nevén *Pauline Apel*, Liszt egykori gazdasszonya, aki az ottani Liszt-muzeumot örizte. Mindenkinek, aki

látta a weimari múzeumot, kedves emléke van Paulinéről is.

Prof. Georg Schumann, a berlini Sínakadémia vezetője, október 25-én töltötte be 60. évét.

Sir Edward Elgar, Anglia nemzeti komponistája, 70 éves. Tiszteletére műveiből diszhangversenyt rendeznek.

Richard Strauss, aki 1927 márciusában saját műveiből dirigál egy ciklust a drezdai operában, Beethoven halála napján, március 26-án a IX. szinfoniat vezényli, minthogy Busch főzeneigazgató ugyanekkor New-Yorkban vendégszerepel.

Richard Strauss a Rózsatolvaj partitúrakéziratát a bécsi állami könyvtárnak adományozta.

Fritz Busch az idei szezomban egy hangversenyciklust vezényel Bukarestben.

Carl Nielsen-t és Alfredo Casella-t a francia becsületrend lovagjaivá nevezték ki.

A porosz állami színházak közös vezetését a berlini opera eddigi főintendánsa, Heinz Tieljen vette át. Ezzel kapcsolatban a két operaház külön-külön igazgatót kap. Az „Unter den Linden“-i színház élére valószínűleg Ludwig Hoerth főrendező kerül, a Kroll-Opera igazgatója pedig jövő szeptembertől kezdve Otto Klemperer lesz.

Külföldi újságokban sokszor olvasható egy olasz gitáros, Segovia, neve, aki Bach és kortársainak műveit játssza tökéletes technikai és muzikális előadásban. Hír szerint Segovia még az idei évadban bemutatkozik Budapesten is.

Pedagógiai hírek

A zürichi konzervatórium most ünnepelte fennállásának 50 éves jubileumát. Az intézet megalapítója és első igazgatója Franz Hegar volt, utána dr. Volkmar Andrae, az ismert zene-

szerző-karmester vette át vezetését. Az 50 esztendő alatt az intézet 1600 hivatásos zenészt nevelt, köztük pl. Othmar Schoeck-öt, Honegger-t, Philipp Jarnach-ot.

Göttingenben orgonaépítési szakiskolát állítanak fel.

A lebergi konzervatórium az új tanévben tanfolyamot rendez Schönberg-féle 12 hangos kompozíció számára a következő tantervvel: 12 hangos melódiák alkotása, kontrapunktizálásuk, horizontális és vertikális komplexumok, nagyobb formák építése. Olvasmányok: az „Anbruch“-ban megjelent idevágó cikkek (Schönberg, Greissle, Hauer) és Eimert, Hauer stb. írásai. Elemzések: Schönberg szvitje, szerenádjá és fuvósötöse. A tanfolyam heti két órá. Résztvehetnek, akik a kontrapunktot és formatant elvégezték.

A cseh állami zeneakadémián Hermann Scherchen előadásokat fog tartani „A dirigálás technikája és problémái“ címen.

Pályázatok

Az amerikai hárfások társasága pályázatot hirdet olyan kamarazene-műre, amelyben legalább egy obligát hárfá szerepel. Már előadott vagy nyomtatásban megjelent művek nem pályázhatnak. Jelégés, a szerző nevét borítékban tartalmazó, tintával olvashatóan írott művek 1926 december 15-ig küldendők be a következő címmel: National Association of Harpists, 315 West 79th Street, New-York City. A pályadíj 1000 dollár.

Szerkesztésért és kiadásért felel:
Dr. GOMBOSI OTTÓ.

Általános Nyomda, Könyv- és Lapkiadó R.-T.
VI., Nagymező ucca 3.

A nyomdáért felelős: Dr. Uj István.

EIN NEUES ANBRUCH-SONDERHEFT

MUSIK UND MASCHINE

Anknüpfend an die in Donaueschingen aufgeworfenen Probleme will der Band eine grosse Reihe brennender Tagesfragen zur Diskussion stellen. Das Heft ist sicher für jeden an der Entwicklung der zeitgenössischen Musik Interessierten eine reiche Quelle von Anregungen.

Beiträge von H. H. Stuckenschmidt, A. Schönberg, Ph. Jarnach, A. Jemnitz, L. Moholy-Nagy, Ernst Toch u. vielen anderen.

Ca. 80 Textseiten.

Einzelpreis Mk. 2.—

Umschlagzeichnung von Carry Hauser.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

MUSIKBLÄTTER DES ANBRUCH
WIEN I., KARLSPLATZ 6.

HUDEBNÍ MATICE

a csehszlovák zeneszerzők és zenei írók kiadóvállalata

A csehszlovák zenei élet középpontja

a következő, külföldi érdeklődők számára mérvadó zeneműveket adta ki:

DAS MODERNE TSCHECHISCHE LIED

modern cseh zeneszerzők dalgyjűteménye

Smetana, Dvořák, Fibich, Foerster, Novák, Karel, Vycpálek, Ostrčil, Křička,

Jeremiáš, Axman, Zitek, Jirák, Kvapil, Petrželka, Novotný,

Kunc, Vomáčka, Štěpán, Tomášek válogatott dalai.

Két füzet cseh és német szöveggel

à 2'50 Márka.

ALBUM MODERNER TSCHECHISCHER KOMPONISTEN

Zongorára két kézre. Áttekintést nyújt a fiatal cseh generáció zongorairodalmá felett.

Képvisele vannak: Šin, Křička, Hába, Vycpálek, Vomáčka, Jirák, Petrželka.

A füzet 32 kotta- és 4 szövegoldalból áll.

Tartalma 4 nyelven jelent meg.

Ára 2 Márka.

Kapható minden zeneműkereskedésben, vagy a kiadónál:

HUDEBNÍ MATICE, PRÁGA, III-487, BESEDNI UL. 3.

Palais Umělecká Beseda. Távirati cím: Humapra.

CRESCENDO

REVUE MUSICALE MENSUELLE

CONTENU :

La musique contemporaine de l'Italie (Guido M. Gatti) — La musique du „Háry János“ de Kodály (Fernand Rékai) — Kodály, le pédagogue (Mathias Seiber)
Kodály et le nouveau styl du piano (Etienne Szelényi)
Concerts — Livres et notes — Revue des revues — Avis musicaux

CRESCENDO

MONATSSCHRIFT FÜR MUSIK

INHALT:

Die zeitgenössische Musik Italiens (Guido M. Gatti) — Die Musik des „Háry János“ von Kodály (Ferdinand Rékai) — Kodály der Lehrer (Mathias Seiber)
Kodály und der neue Klavierstil (Stephan Szelényi)
Konzerte — Bücher und Noten — Zeitschriftenschau — Musikalische Nachrichten

CRESCENDO

MONTHLY MUSICAL REVIEW

CONTENTS:

The contemporan music of Italy (Guido M. Gatti) — The music of Kodály's „Háry János“ (Ferdinand Rékai) — Kodály, the teacher (Mathias Seiber)
Kodály and the new piano style (Stephen Szelényi)
Concerts — Books and Music — Review of Reviews — Musical news

REDACTEUR : DR. OTTO GOMBOSI

REDACTION : BUDAPEST, V., SZEMÉLYNÖK UCCA 7