

MAGYAR ZENÉI SZEMLE

2-
107090

SZERKESZTI: BARTHA DÉNES

III. ÉVFOLYAM

1943 NOVEMBER

MAGYAR ZENEI SZEMLE

Megjelenik minden hó elsején.

III. évfolyam. 11. sz.

TARTALOM:

<i>Preisinger László</i> : Gondolatok az új népiskolai dalgyűjtemény megjelenése alkalmából	241
<i>Lakatos István</i> : A kolozsvári magyar zeneélet alapvetője: Farkas Ödön	249
<i>Tárnok Katalin</i> : Adalékok Szombathely zenetörténetéhez: A Domonkos-templom egyházi zenéje	258
<i>Ujfalussyné, m. Mándy Margit</i> : „Énekeljünk szépen” (hozzászólás)	260
<i>Helyreigazítás</i>	262
<i>Könyvbírálat:</i>	
<i>Kodály Zoltán</i> : <i>Bicinia Hungarica</i> (gagybátori E. László)	263
<i>Lichtenberg Emil</i> : Mozart életé és művei (Décsi Péter)	266
<i>Adám Jenő</i> : A skálától a szimfóniáig (gagybátori E. László)	270
<i>Kozáky István</i> : <i>Venite filii</i> (Szervánszky Endre)	271

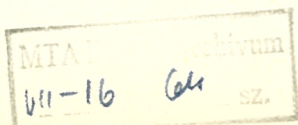
Az 1942. októberi szám kiadóhivatalunkban kifogyott. E számot kiadóhivatalunk (Budapest, II., Vérmező-út 14) példányonként 1.50 pengős áron bármikor visszaváltja.

A MAGYAR ZENEI SZEMLE előfizetési díja egy évre 10 pengő, félévre (6 szám) 5 pengő. Egyes szám ára 1.50 pengő. Előfizetésre jelentkezés legalább egy félévi előfizetés díjának (5 pengő) az 5758. sz. postatakarékpénztári csekkszámára való befizetésével történik.

Szerkesztőség és kiadóhivatal: Budapest, II., Vérmező-út 14, (levélcím).

Postatakarékpénztári csekkszám: 5758.

R66



95



Gondolatok az új népiskolai dalgyűjtemény megjelenése alkalmából.

1943 szeptemberében értékes ajándékhoz jutott a magyar népiskola. Ajándékkönyv érkezett a tanyai iskolákhoz éppúgy, mint városi iskoláinkhoz. A fedőlapon ezt olvashatjuk: „Iskolai Énekgűjtemény I. 6—10 éves tanulóknak szerkesztette Kodály Zoltán. Színeyei Merse Jenő M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi Miniszter megbízásából kiadja az Országos Közoktatási Tanács”.

Tanterv- és utasításainknak az a régóta hangoztatott kívánsága, hogy a gyermek az ősi élő magyar dalkincsen nevelődjék és magyar zenei anyanyelvre tegyen szert, most az ország valamennyi népiskolájában hatalmas lépéssel közeledhet a megvalósuláshoz.

Ma valamennyi iskolatípusunk tantervében a nemzetismeret gondolata áll legelső helyen.* Lehet-e a népiskolai énektanításban e gondolat más, mint a tiszta, hamisítatlan, ősi magyar dalkincs megismerése, megszeretése?

Valósággal nemzeti főnyereménynek tekinthetjük, hogy köznevelésünk hivatott tényezői e nagy horderejű munkára Kodályt tudták megnyerni. Őt, aki nemcsak a magyar és vele rokon népek zenéjének hivatott kutatója, hanem Európa egész dallamvilágának legkitűnőbb ismerője. Minthogy a két kötetre tervezett énekeskönyv mintegy 80%-ban tisztán magyar népdalt tartalmaz, világosan láthatjuk, hogy a cél legelsősorban ennek az egyre inkább veszendőbe menő nagy népi kultúrkincsnek továbbadása és a nép által való megőrzése.

Ajándék ez a könyv egész zenekultúránknak, mert ezentúl nemcsak a jó énekeskönyvvel és nemkevésbé jó tanítóval rendelkező kiváltságos népiskolák (leginkább még mindig a fővárosiak) gyermekei jutnak értékes magyar népi dallamokhoz és művészi értékű énekekhez, hanem az eddig mostoha körülmények közt küzdő iskolák tanulói is egészségesebb zenei táplálékhoz juthatnak. Az új dalgyűjtemény két okból korszakalkotó népiskolai énektanításunkban: egyrészt Kodály személyének intenzív bekapcsolódása folytán (nemcsak a tanítási anyag, hanem nagyvonalú énekmódszertani elvei révén is), másrészt pedig a gyűjteménynek népiskoláink számára elrendelt hivatalos, kötelező jellegénél fogva.

* * *

* Legalább is elv szerint, papíron. Hogy ezzel szemben a gyakorlat sokhelyütt hogyan fest, annak részletes taglalása nem tartozik ide. Szerk.



Mielőtt az új utak előtt álló iskolai dalgyűjteményre és a vele járó megoldásra váró kérdésekre tekintenék, úgy érzem, méltányos dolog az elemi iskolai énektanítás elmúlt 50 esztendejével — legalább nagyobb vonalakban és főleg a dalanyaggal kapcsolatban — foglalkozni. Tekintetem önkéntelenül azokra az iskolai énekmethódistákra esik, akik a mainál jóval nehezebb körülmények között dolgoztak az iskolai énekügy előbbrevitele érdekében. Igazságtalanok volnánk velük és önmagunkkal szemben is, ha iskolamestereink munkája előtt behunynt szemmel mennénk tovább. Sőt, erőt kell merítenünk energiájukból, hogyan kell fanatikus hittel a hazai iskolai énekügyet mindig valamely ponton előbbre lendíteni. Illúziókban ringatnók magunkat, ha azt hinnők, hogy az új dalgyűjteményt beállítva népiskolai énektanításunk eddigi gépezetébe, már is jelentkeznek majd országszerte a csodálatos eredmények. Ugyanakkor szűk látókörre vallana, ha nem éreznénk meg, ill. máról-holnapra megoldhatónak gondolnók azokat az óriási feladatokat, melyeket Kodály tárt elénk.

* * *

A néphagyománynak az iskolai énektanításba való fokozott bevonása nem újkeletű. Az első érdemesebb énektankönyv, amelyben már a jövő kibontakozási lehetőségét érezhetjük, Sztankó Bélának, a nagy énekmethódistának 1889-ben megjelent énekes könyve volt. A könyvecske az I—II. elemi számára készült, a benne levő mintegy félszáz népi gyermekdal, részben játékdal módszeres rendben követi egymást olymódon, hogy az énekeket hangjegyek alapján sajátíthassa el a 6—7 éves gyermek. Az 1887-i népiskolai tanterv ugyanis a hangjegyről való éneklést már az I. elemi osztályban megkívánta. Magasabb osztályok és más iskolatípusok számára szerkesztett énekeskönyveit — átfogó népzenei gyűjtések híjján — természetesen nem építhette Sztankó ugyane szellemben tovább. Érezte azonban a hiányt; ezt mutatja, hogy részben maga, részben vidéki tanítóképzős növendékeivel szorgalmasan gyűjtögette a magyar gyermek népi mondókáit, dalait. A gyűjtött anyagot igazgatójának, Kiss Áronnak 1891-ben kiadott „Magyar Gyermekjáték-gyűjtemény” c. hatalmas művében, valamint mintegy négy évtizeden keresztül a különböző tantervek alapján szerkesztett énekeskönyveiben értékesítette.

Könyvei methodikai tekintetben kiváló színvonalat jelentettek. Mai szemmel vizsgálva, énekeskönyvei dalanyagának nagyobb fele kétségtelenül avult, de ha arra a körülményre gondolunk, hogy a mult század 80-as, 90-es éveiben még mindig a más tárgyakat „kiszolgáló” „tandal”-irodalommal kellett szembeszállnia, továbbá, hogy első énekeskönyvei megírásánál a „legfrissebb népdalgyűjtemény” a Szini-féle volt (1865), akkor úttörő és építő munkásságával egy tiszta látású, jövőbelátó, nagy magyar iskolai énekpédagógusra derül fény.

Az 1933-ban útnak indult „Énekszó” első oldalán több megoldásra váró énekpédagógiai programmpont között az iskolai dalok „kánonja” gondolatát így veti fel Sztankó: „Mily nézetek merülhetnek fel ennek iskolafajonként való összeállítására nézve? Melyek lennének azok a dalok, melyek a nemzeti érzés neveléséhez feltétlenül szükségesek?”

Ime legszebb bizonyítéka annak, hogy élete alkonyán is tudott haladó szellemben új munkaterületeket kijelölni. A jó magyar tanító becsületességé-

vel és féltő gondjával ragaszkodott ahhoz az elvhez, hogy énekeskönyveiben logikus, módszeres rendben annyit és úgy nyújtson, hogy azt az ország valamennyi, mostohább viszonyai között élő iskolája is megvalósíthassa.

Sztankó könyvei az 1900-as évektől kezdve terjedtek el, főleg az állami és felekezeti népiskolákban. A székesfőváros iskoláiban is használták, de nem egyöntetűen. Az osztályvezető tanítók kézikönyvtárában ezekkel az énekeskönyvekkel találkozunk: Bartalus, Pataky, Goll, Erödi, Zöld, Sztankó, stb.

Ez a bábeli zavar és, tegyük hozzá, a székesfőváros zenei kultúrájához nem méltó, eredménytelen énekoktatás készítette 1911-ben Sztójanovits Jenőt s egy évvel később Kacsóh Pongrácot arra, hogy a főváros iskoláiban kiharcolják és lassú lépésekben kiépítsék az *énekszaktanítást*.

Kacsóh az 1905-ös tanterv- és utasítása alapján elkészíti két kötetes énekmethodikáját és dalgyűjteményét. Saját gyűjtései — mint Sztankónak — nem voltak, régebbi tankönyvek anyagából sem merített, Bartók, Kodály új, akkoriban még csak bontakozni kezdő népdalgyűjtésével szemben pedig — különösen iskolai szempontból — még hiányzik a kellő megértés. Ez magyarázza sajátkészítésű dalainak a felvételét. Munkája előszavában ezt olvassuk: „...ott (a tanterv zenei anyagára céloz), ahol megfelelő dalt kétszen nem találtam, magam komponáltam azt... stb“. Művében (átírásokkal együtt) 100 drb. saját, főleg Pósa gyermekverseire írt dala mellett 76 ének, köztük újabb keletű közismert népdal és városi ízű népies műdal, nyugati gyermekdal (4), egyházi ének (2), Szózat, Himnusz szerepel. Ezt az egyoldalú arányt a Kiss Áron-féle gyűjtemény népi gyermekjáték-dalainak felhasználásával bizonyosan egészségesebb arányúvá tehetné volna már akkor is a szerző.

A szigorú módszeres rendben összeállított dalok legtöbbször az első pillanatra láthatjuk, hogy azok egy-egy tanmenetszerűen sorakerülő új ritmikái, dallami elem érzékeltetése, elsajátítása és gyakorlása érdekében készültek. A néphagyomány szempontját tekintve ez a könyv kétségtelen visszahajlást mutat Sztankó könyveivel szemben. A mű methodikai részében is jelentős merevítést érzünk Sztankó 1910-ben megjelent vezérkönyvével szemben. Ez utóbbi azzal magyarázható, hogy Kacsóh mindenekelőtt Sztójanovits Jenő és az általa megteremtett szföv. elemi iskolai énekszaktanítás számára kívánt minden tekintetben átlátszó, könnyű segítő eszközt, vezérkönyvet nyújtani. Kacsóhnak figyelemmel kellett lennie a különböző képzettségű és képességű kezdő énekoktatókra, akikkel a székesfőváros valamennyi elemi iskolájában a lehető legrövidebb idő alatt egységes eredményt kellett elérnie. E célt Kacsóh másfélvtizedes énekszakfelügyelői működése alatt valóban elérte, mialatt a budapesti elemi iskolák *énekszaktanítási rendszerének nagyszerű kiépítésével egész Európának példát mutatott*. Kacsóh szerepe itt felbecsülhetetlen és elvitathatatlan!

1927-ben a székesfőváros tanácsa az 1925-ös tantervvel kapcsolatban énektankönyv-pályázatot hirdetett, amelyből ismét Kacsóh énekeskönyvei kerültek ki győztesen. Már-már úgy látszott, hogy az elkövetkező 10—15 évre ismét Kacsóh „agyónékelte“ dalai fogják kiszolgálni milliós fővárosunk gyermekserégét. Hála illeti azonban a két jelenlegi szföv. énekügyi szakfelügyelőt: Harmat Arturt és Karvaly Viktort, akik a pályázati feltételeknek magukat alávetve, vállalták a Kacsóh-könyvek korszerű átdolgozá-

sát. A pályázati döntésen kívül több szempontot figyelembe véve (új tanterv, helyi viszonyok, rendelkezésre álló gyűjtemények, pedagógiai elvek, stb.) az átdolgozás eredményeként az erősen redukált Kacsóh-dalok mellett az egyes osztályok dalkészletét kétszeresére emelve, a felölelt 307 dallal valóssággal új gyűjteményt teremtettek a szerkesztők.

Az új dalok kiválogatásánál tekintettel voltak az újabb népzene-gyűjteményekre, valamint arra a hagyományos énekpedagógiai elvre, hogy a gyermek a tanterv zenei anyagát és a hangjegyről való éneklést a *dalok zenei anyagán sajátítsa el*. E szigorú pedagógiai és methodikai elvre az akkori tankönyvbírálat különösen vigyázott, de nem kevésbé megkívánta a helyi viszonyokhoz, alkalmoszerűségekhez és bizonyos tekintetben a túlhajtott koncentrációs ideához való alkalmazkodást is (pl. a dalok szövege, hangulata szerint: ősszel szüret, diószedés, őszi hangulat; télen: hóember, száánkózás, éhező madarak, karácsony, újévi örömök, felköszöntő; tavasszal: virágokról, fákról, erdő, mező, husvét, pünkösd, májusi örömök stb., a más tárgyakkhoz való alkalmazkodásról nem is szólva).

Ha az Utasításnak és így a tankönyvügyi bizottságnak e merev elveire tekintünk (hogy t. i. a tanév egyes idejében minden együtt legyen, vagyis a soron levő zenei anyag egybeesék a fentiekkel s tetejébe a dal, melynek e sok terhet el kell bírnia, lehetőleg népdal is legyen), képet alkothatunk magunknak a tankönyvírók hálátlan és nehéz, szinte megoldhatatlan helyzetéről.

A fenti elvek miatt került ilymódon sor jelentős mennyiségben szöveg-változtatásra. A kitűnő pedagógiai érzéssel összeválogatott dallamok jóval időtállóbbnak bizonyultak, mint a hozzájuk készített cserkészapród-ízű és egyéb tréfás hangú Jászay- és Bodor versecskék.

Amilyen mértékben növekedtek időközben az újabb népi gyűjtések, a könyv szerkesztői abban az arányban ragadták meg az eszközöket, hogy a székesfőváros énekoltatása egyre magyarabb szellemben erősödjék. Így pld. a Magyar Kórus által évente többször kibocsátott újabb népdalsorozat-lapokat ott találjuk az énekoltató kezében, éppúgy, mint Kerényi 100 népi gyermekjáték-dal gyűjteményét, a 101, 102 stb. újabb népdal gyűjteményét. Harmat hatalmas egyházi népénektárát: a „Szent vagy Úram”-ot. Bartók—Kodály „Erdélyi Népdalok” c. gyűjteménye, Bartók: „A magyar népdal” c. könyve, Bartók—Kodály 20 zongorakíséretes népdala, az „Énekszó” folyóirat összes kiadványaival együtt éppen a két szakelőadó buzgólkodása révén kerül megfelelő számban a székesfőváros iskoláihoz s így az énektanító kezébe. Mintatanításokról, zenei és pedagógiai szakelőadásokról, — az iskolai énektanító- és tanárképzés reformmunkálatairól nem is szólva — gondoskodnak, hogy a szföv. énekoltatói kara a fejlődés biztos lépcsőin haladjon előre.

Mindent egybevetve elfogulatlanul meg kell állapítanunk, hogy az utóbbi két évtizedben, éppen a két szakfelügyelő által intézményesen biztosított keretek között, az idő követelményének megfelelően dolgozhatott minden haladni vágyó fővárosi énekoltató.

* * *

Most, amikor Kodály dalgyűjteményével új korszaka indul az iskolai énektanításnak, kristálytisztá tanítási anyag áll a tanítóság előtt. Ez a tipi-

kusan ősi magyar dalkincs elvágja azt a vitát, amely évtizedek óta dúlt ezzel a mottóval: „milyen dal való a gyermeknek?”

A Magyar Énekoktatók Országos Egyesület-ének ülésein Kodály három alkalommal szólott erről a kérdéstről. Előadásai elemi erővel rázták fel nemzetünk egész nevelő-oktató gárdáját, felébresztve mindenkiben a nagyobb és gyorsabb iramú haladás vágyát.

Az 1940-ben kiadott új nyolc osztályos népiskolai tantervben először jelenik meg ez a szó: „hivatalos dalgyűjtemény”. A tantervkészítő akkor még nem ismerhette Kodály újabb utak felé vezető dalgyűjteményét és énekpédagógiai elveit. Így azután nem csodálkozhatunk, ha az új tanterv zenei felépítésének váza nem találkozik a dalgyűjteményével.

Kodály nem nyújtott a dalgyűjteménnyel együtt a tanítók számára részletesen kidolgozott módszeriskolát, hiszen ehhez az iskolai énektanításnak nemcsak eddigi, hanem a közeljövő párévi gyakorlatának leszűrt eredményei, tanulságai is kívánatosak volnának. A jövőbeli munka könnyítése érdekében azonban hatalmas irányjelzőket állít fel. Az új, sajátosan ősi magyar dalanyag tanításához új alapokon álló zenei elrendezés-vázak emelkednek ki.

A dalok kiválogatásában s elrendezésében az iskolai énektanítás egyik legfontosabb célja: a magyar dal megkedvelésének, megszeretésének gondolata nyer igazi értelmet. A népiskolába lépő gyermeket népi mondókák, gyermekdalok, játékdalok várják, hogy legkövetlenebb kapocsként az iskola új világát összefűzzék a gyermek saját lényével, esetleg a szülői házzal, környezettel, ovodával. A dalok nagyrészt természetes gyermeki mozdulatok, népi játékok kíséretében sajátíthatja el a növendék. Ezek az önként kínálkozó értékes eszközök valóban legalkalmasabbak arra, hogy a dallamban levő értékes zenei sajátság szinte vérévé váljon az I—II. osztályos gyermeknek. A dalok megtanítása után bizonyára sok tanító él majd ezzel a lehetőséggel, hiszen már 6—8 gyermek a többiek énekétől kísérve benn az osztályteremben is tud játszani (lépni, guggolni, forogni stb.), felébresztve mindenkiben a minél aktívabb részvétel vágyát.

A félhangnélküli ugor-török hexachordban (do-re--mi-so-la) mozgó dalok dallami anyagának tudatosításánál és gyakorlásánál Kodály a dalokból önként kínálkozó természetes és logikus methodikus sorrendre hívja fel a tanító figyelmét. A so-la, majd a pentaton sor mindig egy-egy újabb hangjával (mi, do, re,) gazdagodó építést — melyet a gyűjtemény első egymásután következő 13 énekében figyelhetünk meg — feltétlenül előnyben részesíti az eddigi c-d-e-f-g-a tanítási sorrenddel szemben. Az előbbi módszerrel már az első pár órán terc-, másod-, negyed-hangközök rögzítődnek, az egyhelyben álló c-c-d-d-é-é s hasonló dallamokkal szemben, másrészt pedig a félhanglépés elkerülésével, ill. jóval későbbi bevezetésével megszabadul a gyermek a dur-moll tonalitásnak idő előtti rögzítésétől.

A so-la-so-mi és a do-re-mi, majd később a két csoport hangjaiból álló népi gyermekdalokkal Kodály a hatéves gyermeket a magyar dal legősibb sajátságához: a pentatonikához szoktatja. Az első év anyagában csak az 53-ik és az utána következő 11 dalban találkozunk félhanglépéssel, ezeknél is mindig lefeléhajló so-fa-mi-re-do dallamvonalban. A félhanglépésnek ily észrevétlen bevezetése tehát csak akkor történik, amikor a gyermek már biztosan énekel az ötfokú sorban.

E követelmény már eleve parancsolóan szükségszerűvé teszi az óvodás-korú gyermeknek ugyanebben a szellemben történő zenei szoktatását. Vagyis igen kívánatos volna minél előbb az óvodák számára is hivatalos jellegű dal- és játékgyűjteményt kiadni. A közelmúltban éppen Kodály mutatott rá az óvodai zenei nevelés országos méretű elmaradottságára. Természetesen egy ilyen gyűjtemény kibocsátásával kapcsolatban szükség lesz az óvoda és óvóképző tanterveinek és utasításainak megfelelő reformjára is.

A pentaton dallamok ily korai elsajátításával Kodály utat nyit népzenénk más dallami sajátosságainak könnyebb befogadására. A következő években a dor, frig, mixolid és aeol dallamokat bizonyára nem érzi majd idegennek a gyermek s a korai szoktatás révén könnyebben fogja e dolgokat elsajátítani és *magáénak vallani*. Ezen az úton haladva a gregorián és zsol-tár-dallamok szépsége is közelebb kerül majd a gyermekhez.

Tanterveink s az eddigi gyakorlat alapján az I—II. osztályban a daloknak kizárólag hallás után történő elsajátításával párhuzamosan megindul a zenei elemek tudatosítása s gyakorlása. Kodály itt arra hívja fel a figyelmet, hogy ezen a fokon különösen a ritmusbeli elemeket sajátíttassuk el és gyakoroltassuk alaposan. Fontos, hogy mire a hangmagasság írásos jelölésére és a kótából való éneklésre kerül a sor, a meglehetősen nehéz és elvont társítási folyamatokat (jegy, kóta-név-hang) legalább a ritmikai problémáktól szabaddá tettük legyen. Célszerű az első két évben a ritmuskészséget annyira fejleszteni, hogy mire kótatanításra kerül a sor, illetve a hangjegyről való éneklésre, addigra a negyed-nyolcad kótából és a negyedes szünetekből álló változatosabb ritmuskombinációkat a gyermek játszi könnyedséggel győzze le.

Régóta fájlalt szomorú jelenség a hangjegyről való éneklés készségének az iskola utáni években tapasztalt teljes elhalványulása; ennek okát Kodály abban látja, hogy a kóta-tanítás bevezetésénél a készületlen gyermeket túlsok dallami és ritmikai nehézség rohanja meg egyszerre. Ha most még arra gondolunk, hogy sokan a kótaolvasást (-éneklést) még egy-egy új, sorra kerülő dal megtanításával is egybekapcsolják, az előbb említett jegy-név-hang kapcsolat a gyermekben gyengébbé válik, hiszen a figyelmet egymásután más-más nehézségek veszik erősen igénybe, mint: ritmus, ütemezés, v. vezénylésre való figyelem, szövegkiejtés, hangsúlyozás, árnyalás, egymáshoz való állandó alkalmazkodás, stb.

Másfelől kérdés, vajjon nem ütjük-e agyon már óra elején a tanítandó dal muzsikáját, hangulatát azzal, ha minden esetben a gyermeket általa agyonismert, túlon-túl megszokott és kényelmes technikai lépcsőkön át vezetjük a dalhoz? Két elv áll itt egymással szemben. Az iskolai énekpedagógia — Pestalozzitól kezdve — ma is azon fáradozik, hogy ezt a két problémát minél kevesebb hézaggal és zökkenővel egymáshoz közel hozza, egybekapcsolja.

Ha a kóta-tanítást a dalok zenei anyagától függetlenül képzelnök el, az iskolai énektanítás őskorába zuhannánk vissza, amikor a tanító a zenei anyagot az énekórán csinált, rögtönzött, semmitmondó dallamaival, gyakorlataival igyekezett elsajátíttatni. Ma egyenesen képtelenség volna ilyesmire csak gondolni is, hiszen ebben az esetben az énekóra nagyobb részében a rögtönzött (a gyermek számára rendszerint érdektelen) unalmas dallamok tömege egyenesen szétrombolná azokat az értékeket, zenei élményeket, melye-

ket a gyűjtemény kitűnő dallamvilága kelthet a népiskolai tanulóban. A dal-tanítást és a kótából való tudatos éneklés gyakorlását tehát célszerűtlen volna szétválasztani, de éppenígy nem kívánatos *állandóan egyazon módon*, az ismert szintétikus eljárással összekapcsolni a kettőt. Itt az „állandóan egyazon módon“ szavakon van a hangsúly!

Kodály a M. É. O. E. legutóbbi énektanítási ülésén azt hangsúlyozta, hogy az eddigi szintétikus utat sűrűn kell változtatni analitikus módszerrel, vagyis alsóbb fokon, a jelentkező nehézségek könnyítése érdekében, az előzőleg már hallás után elsajátított dal zenei anyagán kell gyakoroltatni (bevezetni) a kótáról-éneklést.

Magasabb fokon ügyes, találékony ötletekkel, a belső hallást mindjobban élesítve, probléma formájában lehetne a hallás után elsajátított dalt írásos jelölésbe helyezni. Majd a belső hallás megfelelő készségének birtokában a gyermeknek „tollba mondani“, lediktálni előbb ismert, majd új dallamokat, dalokat. Ilymódon megfelelő rendszerbe kidolgozva *változatos módon* nyílnék alkalom a dal és kótáról való éneklés tanítását összekapcsolni s azt az átfogó tanítási egység keretén belül élményszerűbbé, az eredményt pedig mindenkinek felett maradandóbbá tenni.

* * *

A gyűjteménnyel kapcsolatban a népiskolában a hangszerhasználat kérdése is felvetődik. Sokat vitatott kérdés, kell-e az iskolai énektanításhoz hangszer s ha szükség van rá, melyik a legalkalmasabb? A tapasztalat azt bizonyítja, minél kisebb mértékben támogatjuk a gyermek énekét hangszerrel — főleg temperált hangszerrel —, annál tisztábban énekelnek a növendékek. (Kodály ezzel a kérdéssel részletesen foglalkozik az „Énekeljünk tisztán“ c. füzetében, Magyar Kórus kiadása.) Egy-egy új dallami elemet, (különösen új, még nem ismert dal tanítását) semmiesetre sem ajánlatos hangszerrel „támogatni“, azzal erősíteni a gyermek énekét. A temperált és sokszor még külön is elhangolódott öreg iskolai hangszerrel ilyenkor hamis hangérzeteket rögzítünk a gyermekben s csak a gyakorlati énektanító tudja, mennyi fáradságot és energiát követel mind a tanító, mind a növendék-sereg részéről a helytelen beállítás kijavítása.

Egy-egy új dal alapos elsajátítása után azonban, amikor az énekelt dal hangulatát a jó énektanító mindig valamely új színnel fokozni kívánja (mozgás, tánc, játék, alkalmosságok, érzelmi hangulatokhoz kapcsolódás, gyermekhangszerekkel, hegedűvel a ritmus, vagy dallam kísérése, harmóniummal, zongorával a harmóniák, többszólamúság mélyítése stb.), a hangszer kérdése feltétlenül előtérbe kerül.

A tanító eddigi énekvezérlőkönyvei a gyermek hangterjedelmének megfelelő hangnemekben hangszerkíséretes letéteket is nyújtottak az egyes dalokhoz. Úgy érzem, kívánatos volna a jelen gyűjteményhez is (legalább bizonyos kiválogatott dalokhoz) a gyermek izléséhez méltó és a tanító zenei képességeit meg nem haladó értékes, művészi hangszeres kíséretet nyújtani. Ellenkező esetben biztosak lehetünk benne: a népiskolai tanító magarógtönzött kíséretre fanyalodik majd, amelyben kevés lesz a köszönet. Egyenesen vétek volna a gyermek ügyszólván első, döntő hatású hangszeres impresszióit ily megalapozatlan, egyéni ötletekre bízni.

* * *

A gyűjtemény önmaga, valamint Kodály újabb irányokat jelző énekpedagógiai elvei szép munkák és feladatok megoldását sürgetik. A sürgős feladatok egyik legfontosabbját Ádám Jenő már is megoldotta jelenleg sajtó alatt álló munkájával, mellyel a gyűjtemény anyaga alapján részletesen kidolgozott gyakorlati irányú énekmethodikai vezérkönyvet ad a tanító kezébe. A továbbiak során a gyermek számára készített kézikönyvek (Kodály—Ádám szerkesztésében szintén sajtó alatt), tantervmódosítások, hangszeres muzsika a népiskolában, ovodai gyűjtemény, s más hasonlóké kérdése az eddigi jelek alapján szintén megoldásra kerül majd.

A munkák vállalásából népoktatásunk vezető tényezőinek is ki kell venniük részüket. Haladéktalanul végrehajtásra vár egy ígéret, melyet már az 1905-ös tantervben olvashatunk: „...A rajzolás és énektanítás helyes módszereinek terjesztésére az Utasítás csak az első lépést teszi meg. ...tanfolyamok és vezérkönyvek megírásáról történik gondoskodás, hogy ily módon a haladásnak mennél szélesebb út nyitassék.”

A fenti ígéretből ma már csak a tanfolyamok érdekelnének bennünket! A szép ígéret óta majdnem négy évtized múlt el s eddig csupán a székesfőváros tudta ezt a kérdést az irányító énekszafelügyelet és énekszaktanítás útján megoldani. Vidéken, tehát állami és felekezeti népiskoláknál, ahol a segítő kézre talán nagyobb szükség lett volna, mindmáig komolyabb átfogó intézkedés nem történt. Csupán egy-két tanítógyűlésen s a legutóbbi években tartott nyári tanfolyamokon — főleg a visszatért országrészek iskolái tanítóságának továbbképzése keretében — nyert az iskolai énekügy is némi teret magának.

A körzeti énekszafelügyelet* megteremtése ma égetőbben fontos, mint valaha. Bizonyos, hogy nem megy máról-holnapra a dolog. Városonként, tanfelügyelőségekként azonban máris láthatunk ügybuzgó tanítókat, akik énekszafbeli jártasságukkal, tudásukkal, egyéniségükkel kiválnak tanítótársaik közül. Megindulásul elég lenne egyelőre nagyobb városainkban kiválogatni ezeket a lelkes tanítókat; később, ha ezek már látogatják tanítótársaik énekóráit, a kiválogatás munkája magától folytatódna. Egy-egy tanítógyűlésen tartott bemutató énektanítás és methodikai előadás, évenként rendezett nagy közös gyűlések, tanfolyamok segítségével lassan az ország összes körzete kitermelné a maga ügybuzgó, irányító, segítő tanítóját, énekszafelügyelőjét.

E hálózat országos kiépülése után lehet majd egységes irányításról és országos eredményekről beszélni. A hivatalos magyar népiskolai dalgyűjtemény csak akkor válik majd az egész országban élő közkinccsé, ha hivatalos közegeink is megteszik a nagyhorderejű elhatározó lépést tanítói tanfolyamok és körzeti énekszafelügyelet létesítésére!

Kodály magyar dalgyűjteményéért senki nem hozhat elég nagy áldozatot és munkavállalást.

Preisinger László.

* Az „Énekszó” hasábjai az elmúlt 10 évben többször foglalkoztak e fontos kérdéssel.

A kolozsvári magyar zeneélet alapvetője: Farkas Ödön.

Felsőgellérti Farkas Ödön súlyát Erdély, de különösen annak fővárosa, Kolozsvár zenei életének fejlődésében csak úgy tudjuk a maga valóságában felmérni, ha röviden visszapillantunk az akkori idők zenepolitikájára. Kolozsvárt 1819-ben megalakították a legrégebb magyar zeneiskolát. Az intézet tantervi azonban javarészt idegen származású muzsikuskok, akik magyarul nem tudtak. Ugyanez áll az intézet első igazgatóira is (Poltz Antal, Grosspeter József Domokos). Az utánuk következett Ruzitska György három évtizednél hosszabb működése alatt élte a zenekonzervatórium első virágkorát. Ruzitska György 1869-ben halt meg, utána hanyatlás állott be az iskola fejlődésében. Nehány jelentéktelen név szerepel Farkas Ödönig az igazgatók névsorában. Az utolsó megválasztott igazgató Pichler Bódog volt, osztrák nyugalmazott ulánus tiszt, aki 1875-ben halt meg. Utána Oberti János zenetanár ideiglenes jelleggel vezette az iskolát, mint igazgató-helyettes. Farkas Ödönt 1880 szeptember 24-én választották meg a Kolozsvári Zenekonzervatórium igazgatójává és ugyanezen év októberében el is foglalta állását.

Farkas Ödön régi magyar nemesi családból származott, 1851-ben született Jászmonostoron. Középiskoláit Debrecenben végezte és minthogy műszaki dolgok iránt jó érzéke volt, szülei mérnöknek szánták. Be is iratkozott 1870-ben a budapesti műegyetemre, de néhány szemeszter elvégzése után átpártolt a Liszt Ferenc igazgatása alatt megnyílt Zeneakadémiára. Volkmann Róbertnek, Erkel Ferencnek, Nikolitsnak és Ábrányi Kornélnak volt a tanítványa. A zeneakadémia négy éves zeneszerzői tanfolyamát három év alatt végezte el, kitűnő eredménnyel. Nagy jövőt jósoltak neki. Akadémista korában különösen a keleti zene iránt érdeklődött és bár 1872-ben írt *Radó és Ilnka* c. operettje magyaros hangulatú, már egyfelvonásos operája, a *Bajadér*, melyet 1876 aug. 23-án mutattak be a Budai Szinkörben Müller karmester vezényletével, keleti dallamvonalat követ. 1876-ban szerzi a *Fonóházi képeket*, 1877-ben pedig *Hallgató magyar* c. zongoraművét, melylyel a Zeneakadémia pályadíját nyeri el. A Haynald Lajos-pályadíjat két ízben ítéli neki két miséjéért (E-dúr és B-dúr). Pesti tartózkodásának idejére esik még *Vihar* c. szimfónikus költeménye, nagyzenekarra. Többi művét már Kolozsváron írta meg.

Kolozsváron életének új korszaka kezdődött. Itteni munkássága több irányú: mint az intézet igazgatója pedagógiai és szervezési munkája majd-

nem minden idejét lefoglalja, de emellett zenét szerez, hangversenyeket rendez, karmesterkedik és zeneírássra is van ideje.

Először a Zenekonzervatóriumban teremt rendet. Minthogy a magyar zenei műveltség öntudatos művelője és fejlesztője volt, először is kiszorította a német nyelvet a zeneiskolából és attól kezdve, hogy állását elfoglalta, a tanárok csak magyar nyelven taníthattak. Megtisztította a konzervatóriumot a műkedvelő tanerőktől. Új, friss szellemet vezetett be, a tantervet átalakította, magyar pedagógiai művekre fektette a fősúlyt és rendet teremtett az igazgatása alatti tanodában. Az évek folyamán a tanerők számát felemelte ötről tizennégyre, de a növendékek száma is az ő idejében szaporodott fel hatvanról majdnem félezerre. A kolozsvári zenekonzervatóriumból ő csinálta a legjobb vidéki intézetet, vezetése alatt serény és szakszerű munka folyt; a város minden rendű és rangú polgárai zenélni taníttatták gyermekeiket. Farkas Ödön igazgatósága alatt egész sor növendék került ki a zenekonzervatóriumból, akik országszerte az ő szellemében tanítottak zenét, vagy maguk muzsikáltak otthonukban, mint műkedvelők. Tanítványai közül nem egy országos hírnévre tett szert. Tőle tanult zeneszerzést és zeneelméletet Kacsóh Pongrác, Duret Cecil, Senn Irén és Delly Szabó Géza. — Az ország legjobb ének mestere volt. 1900-tól kezdve igen sokat foglalkozott énekesek képzésével. Évekig tartó kísérletek, tanulmányok és gyakorlati tanítás eredményeként 1907-ben megjelent „Az énekhang” című vaskorlat kötet, mely az énektanításnak magyar nyelven eddig megjelent legkiválóbb munkája. Ebben lefektetett új módszerével képezte a kolozsvári konzervatórium akkor nagyszámú énekes növendékét. Módszerével kitűnő eredményt ért el. Nem egy tanítványa lett országshírű művészé. Az ő iskolájából került ki Sándor Erzsébet kamaraénekesnő, dr. Székelyhidny Ferenc, a pesti opera tagjai, Papp László, a bukaresti opera igazgatója, Bretán Miklós a kolozsvári Nemzeti Színház rendezője (régiben kitűnő énekes), Retezár Katica dalénekesnő és sokan mások, akik mint kitűnő műkedvelők egykor sokat szerepeltek Erdélyben. Előtte senki nem foglalkozott ilyen behatóan a magyar éneklési móddal.

Farkas Ödön 32 évig volt a kolozsvári Zenekonzervatórium igazgatója és egész életét az intézet korszerűsítésének szentelte. Az ország legrégebbi zeneiskolája keze alatt érte meg második virágkorát. Friss magyar szellemet vitt az intézet falai közé, ősi, maradi szellemét és irányát megváltoztatta. Önálló magyar éneklési módszerének titka a természetesség, melyet a magyar beszéd alapvető sajátosságaihoz alkalmazott. Tervezte, hogy megírja „Az énekhang” c. könyvének második kötetét is.

Fáradhatatlan munkásságának, türelmének, bölcs, tekintélyt parancsoló magatartásának és szervezőképességének köszönhető, hogy Kolozsvár a magyar vidék legzeneszeretőbb városa lett. A magyar hangszín iránt példátlanul fogékony fülét bántotta akkori énekeseink magyartalan énekmodja; megteremtette azt az éneklést, mely tekintetbe veszi a magyar nyelv fonetikáját, az éneket természetessé tette új módszerével; ezen túl friss zenei életet teremtett Erdély fővárosában, ahol egyedül volt a zenei műveltség irányítója, vezetője, gazdagítója és alakítója. Nagy nevelőhatásának volt az eredménye, hogy Kolozsvár bomladozó zenei műveltsége alatta virágba szökött. Tömegnevelést végzett abban a városban, amelyben dolgozott. Amikor lejön Kolozsvárra, első dolga, hogy hadat üzen a műkedvelők vir-

tuózkodásának és megnyeri barátjának azt a két műkedvelő vonósnégyest, mely a nyolcvanas években a városban rendszeresen játszik. Ezek egyikének vezetője Nagy Gábor; vele játszanak dr. Vajda Emil hegedűtanár, Petelei István az író és Dobokay Kálmán; mellette a kitünő Kováts Kálmán vonósnégyese jelentett komoly értéket a város zenei életében. Akkor már sokat kamarazeneleltek Kolozsváron magánházaknál, hála Brassai Sámuelnek, aki a kamarazene élők lelkiismerete és jó szelleme volt a városban. Ezenfelül is még alakított néhány vonósnégyesegyüttest; azokat munkára sarkalta. Ezek a kamarazeneegyüttesek képezték a magját annak a zenekarnak, mellyel zenekari filmharmónikus hangversenyeit rendezhette.

Mikor Farkas Ödön kolozsvári működésének 25-ik évében tisztelői jubileumot rendeztek, egy kis füzet látott napvilágot, mely keresztmetszetet adja az ő kolozsvári munkájának. Ebből a „Huszonöt év“ című könyvecskéből, melyet Farkas Ödön meghitt barátja, a konzervatórium egykori titkára, Magyarossy Gyula állított össze (aki *Marcato* pszeudonim mögé bujva olykor zenekritikákat is írt a helyi lapokban), megtudjuk, hogy 1906-ig Farkas Ödön szervezésével a konzervatóriumban 92 növendékhangverseny volt, 84 kamarazenehangverseny, továbbá 56 zenekari hangverseny és kisopera-előadás. Összesen 232 estély, ami évenként átlagban 10 hangversenyt jelent. Ezeknek a hangversenyeknek műsora nemcsak Farkas Ödön ízlését tükrözi, hanem azt a haladó szellemet is, melyet zenepolitikájában képviselt. A kamarazenehangversenyek műsorán elsősorban a klasszikus és romantikus mesterek műveit találjuk. A magyar mesterek kamarazeneszerzeményei sem kerültek el figyelmét; nyilvánosan játszatta Beliczay, Gaál Ferenc, Goldmark, Jámbor J., Major J. Gyula, Taritzky F., Vavrinecz M., Volkmann R. és a saját vonósnégyeseit vagy egyéb karműveit.

Nagyszabású hangversenyeket rendezett az általa szervezett filmharmónikus zenekarral, majd énekkart is szervezett. Így alkalmat adott a város közönségének, hogy nagyszabású műveket is megismerhessen. A zenekari hangversenyek műsorán a következő nevekkel találkozunk: Onslow, Raff, Chopin, Beethoven, Hoffmann, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Haydn, Mozart, Wagner, Massenet, Berlioz, Verdi, Dvorák, Meyerbeer, Thomas, Grieg, Delibes, Davidoff, Weber, Gounod, Jensen, Gade, Bizet, Halévy, Godard. A zenekari hangversenyeken sem maradtak el a magyar szerzők akkoriban keletkezett művei: Farkas Ödön, Volkmann, Liszt, Goldmark, Vavrinecz, Major J. Gyula, Gaál Ferenc, Bartay, Popper, Erkel, Dienzl, Bloch, Siklós, Borsay, dr. Szöllösy A., König Péter, Buttykay és Demény D. szerepelnek. Az oratórikus és énekes-zenekaros művek közül kiemeljük saját G-dúr miséjének, valamint „Esti dal“, „Dies irae“ c. műveinek jólsikerült előadását.

Bár nem tartozott a jelentős karmester-egyéniségek közé, a város zenekedvelő közönsége nagyon szerette és minden hangversenye iránt komoly érdeklődést tanúsított. Rövid ideig a színháznál is karmesterkedett (1882/83. évadban és 1906-ban rövid ideig).

1906 november 30-án ünnepelte a város közönsége kolozsvári működésének 25 éves jubileumát, mikor is gróf Bélydy Ákos ünnepélyes keretek között nyújtotta át Farkas Ödönnek a Ferencz József-rend lovagkeresztjét és Kolozsvár város közönségének ajándékát. Este a Nemzeti Színházban díszelőadás keretében játszották „Kuruczvilág“ c. zeneképét, melyet maga

a szerző vezényelt; utána „Tetemrehívás“ c. dalművét adták elő Virányi Jenő karmester vezetésével. A szerepeket Pajor Ödön, Király Ernő, Mezei Mihály, Sándor Erzs, és Parlaghi Lajos énekelték.

Farkas Ödön zenepolitikai elgondolásait néhány kisebb írása mentette át az utókor számára. Sajnos ez a néhány írás is csak nehezen közelíthető meg, mert nemcsak nyilvános könyvtárainkból hiányzanak e füzetek, hanem még magában a kolozsvári Zenekonzervatóriumban sem található az a két konzervatóriumi értesítő, melyben a kérdéses két dolgozata megjelent. Véletlenül kerültek kezeim közé. Az egyik tanulmányát 1903-ban írta, címe „Valami a művészi magyar zenéről“ (értesítő az 1902/1903. tanévről). Másik írásának címe „A zeneiskolák hivatása“ (ugyanott 1903/1904).

Farkas Ödönnek egyéb írásai is kellett legyenek; egy ideig Kolozsvárt zenei lapot is szerkesztett. A címe „Erdélyi Zenevilág“, csak két számát ismerjük. Mindkettő az Orsz. Széchenyi könyvtárban van, a zenei osztályon Mus. th. 179 jelzés alatt. Ez a két szám, az I. évf. 1. és 2. száma, 1907 szeptember és október 1 — kelettel. A lap alakja negyedrért volt és egyikre ceruzával ez van írva „907 nov.—dec. — R. 909. IV. 23. megszűnt“. Ebből arra lehet következtetni, hogy a lapnak több száma kellett megjelenjen. Kolozsváron sem könyvtárban, sem magántulajdonban a lap egyetlen számára nem akadtam. Az Erdélyi Zenevilágot Farkas Ödön, mint főszerkesztő jegyezte és kizárt dolog, hogy egyik-másik számába ne írt volna. Az ismert két számban nincsen írása. Így, amit zenei elgondolásaiból tudunk, azt az említett két tanulmányából tudhatjuk meg.

Farkas egész életében azon dolgozott, hogy fajtája zenei műveltségét megteremtse. Gondolatai és zenepolitikája is e körül a képzet körül forogtak. Abban látta a magyar zene kialakulásának akadályát, hogy zenetanításunk ügye idegen kezekben van, hogy nagy a hiány magyar tananyagban és így a muzsika tanítása idegen szellemben folyik. A közönséget akarta megnyerni a magyar zene ügyének; annak át kell éreznie, hogy nemcsak az idegen zene, hanem a magyar is nyújthat komoly műélvezetet. Azt írta: „...amíg ezen a földön magyar él, kinek megvan a maga magyar lelkivilága, a maga gondolkozása, itt nem lesz mélyebb hatása az idegen zenének, mely távol áll a mi kedélyvilágunktól... Csak magyar zeneművészettel lehet nagy magyar közönséget teremteni és csak magyar közönséggel lehet a magyar zenét a kor színvonalára emelni.“ — A magyar zene hitelét közönségünk előtt az idegen muzsikusok rontották el, akik idegen mintára csináltak magyar muzsikát. — „A jámborok — mondja — azt hiszik, hogy itt is úgy megbecsülik a magunkét, mint az ő hazájukban; ha azonban itt maradnak pár évig, rájönnek, hogy bizony hiába való fáradság volt, mert még a magyar nyelvet sem érdemes megtanulniok, megtanulják itt az övét, ha cseremisz, ha csuvasz is az...“. — Miként képzelte el Farkas Ödön a magyar műzenét? Nem csak külsőségeiben, mint a ritmusban, a dallamvezetésben, de belső tartalmában, hangulatában, gondolatmenetében, levegőjében is magyar kell, hogy legyen. Tisztán érezte, hogy milyen fontos a forma kérdése. Hiába próbálkoznak zeneszerzőink a szonáta-formával, az mindig idegen marad, még ha megtűzdelik is magyaros dallamokkal, mert ez a forma minden ízében a német, olasz észjárást tükrözi vissza. A magyar költészetben Berzsenyi idegen formákkal dolgozott és abba magyar tartalmat gyúrt, de Petőfinek és Aranyinak kellett jönnie, akik a magyar tartalomhoz

magyar formát teremtettek. Azt írja: „Magyar szimfónia, a szó szoros formában értelmében nincs, nem volt és nem is lesz. De nem is kell nekünk. Már úgyszólván végelgyengülésben senyved, eleget élt a szimfónia-kor végső háttáráig. Engedjük, hogy a németek temessék el...”. — A magyar zenei formákat magyar lángész kell megteremtse, talál hozzá elég anyagot népünk lelki világában, melyből időtlen időig meríthetünk. A programzenét bizonyos mértékig jogosnak találta, mert az emberi értelem közelebb akar férkőzni a hangok, harmóniak és ritmusok világához, nem tud értelem nélkül hinni, de elvont eszméket, vagy mennyiségtani feladatokat zenével nem lehet kifejezni. A magyarízlet érthetlenné teszi a zenét és szélsőségekre csábítja a zeneszerzőt. Maga a zene kell beszéljen önmagáért, felesleges azt elgondolásokkal a maga eszmei útjáról eltéríteni. Olyan új formák szükségességét hirdeti, melyekben a magyar ritmus és gondolat, a magyar kedély és észjárás összeolvad az eszmei tartalommal. Hitt abban, hogy „tanult magyar zenészek állanak majd sorompóba és meg fognak születni az új formák is.” — A magyar ember kedélyvilága olyan sajátos és változatos, népdalkincse, népi élete, szokásai, hagyományai, meséi, mondái, balladáit telítve vannak olyan hangulattal, és érzésvilággal, melyből lángész ki fogja tudni termelni azt a muzsikát, mely valóban magyar. Nem kell idegenhelyt keresnünk új művészetünk anyagát, mikor itt van a mi népművészetünk, melyet, sajnos, olyan kevesen ismernek és becsülnek. Ha már a magyar idegenbe tekint, hogy saját zenei műveltségét megteremtse, akkor forduljon kelet felé, a rokonfajú zenéhez, mert ezek összeolvadnak vele egységes egészbe. — Farkas Ödön ezekben világosan körvonalazta mai magyar zenénk útját és tisztán látta, mi a teendő az új magyar műzene megteremtése ügyében. Mai zeneszerzőink azt az utat járják meg, melyet Farkas Ödön írásaiban megjelölt.

A magyar zene ritmusát Farkas Ödön a magyar versben, jobban mondva a népdalunkban látja, — „mert minden zene, amely a jó magyar versnek ritmikailag és prozódiaileg megfelel, magyar zene lesz”. — Természetesen szöveges zenére gondolt. Különösen ajánlja az ősi magyar népdalok tanulmányozását, mert aki a magyar zenét fejleszteni akarja, innen kell kiindulnia. Ezen kívül ismernie kell Arany János minden művét, tanult zeneész kell legyen és tudjon magyarul érezni és gondolkodni.

Már 1904-ben ilyen döbbenetesen világos képet ad a magyar zene problémájáról: „Általános félreértésre és meddő vitára ad alkalmat: faji művészetünk szelleme és feladata, multja és jövője, a ritmikai sajátosságok, a zenei műformák kérdése, a kritikai álláspont, az időmértékes és ütemes magyar versek feldolgozási módja és kapcsolása az abszolút zenéhez, az érintkező pontok és vonalak meghatározása zenénk, a nyugat kifejlett művészete és a keleti népek zenéje között s minden más egyéb a faji művészet keretébe tartozó téma. Ahányan vagyunk, annyifelé húzunk, kapkodunk, veszekedünk, nagyozolunk, csak egytől irtózunk mindnyájan: hogy t. i. előlről kezdjük a dolgot.”

Valóban Farkas Ödön idején a legzavarosabb és legforrongóbb korát élte a magyar muzsika. Ő még megérhette az új idők derengését és valószínűleg meglepődéssel állapította meg, hogy az ő elgondolásainak útján fog a magyar muzsika megújodni. Pedig bizonyára nem értette meg az új utat, melyen Bartók merészen lépkedett, mikor ő 1912-ben meghalt.

Farkas Ödön különösen nagy súlyt kíván helyezettetni az okszerű énektanításra. Ez fejleszt legjobban a zenei érzéket. Felfogása szerint a magyar műzene fejlődésére termékenyítő hatást fog gyakorolni a dallal ölelkező szóköltészet, ha az éneklés széles körben fog elterjedni, mert a költészetben, a szavak játékában és ritmusában a zenének nem egy alapvető eleme van elrejtve. A magyar ember széthúzó természetét korlátozni lehet, ha a képzetesebb műkedvelőket közös munkára szoktatjuk azzal, hogy énekkarokat, zenekarokat és kamarazeneegyütteseket szervezünk. Különösen a vidéki zeneiskolák illetén való beállításától remél sok jót Farkas Ödön, mert ott tisztább a nemzeti öntudat, melegebbek az érzések és mert a vidékből táplálkozik a főváros is. A vidék nem használja fel magyarságát reklám céljaira és ott az idegen befolyás sem akadály a szabad fejlődésnek. A zeneiskolák hivatottak arra, hogy a vidéki magyar zeneélet hiányait, hibáit kiküszöböljék, de erre csak úgy lesznek képesek, ha tanári testületük korszerűen képzett, ha magyar faji öntudatuk szeplőtelen és ha vigyáznak arra, hogy az iskola szelleme magyar legyen és a legkényesebb ízlést diktálja. Ez csak a zeneiskolák államosításával, a tantervek módosításával érhető el, mert a zeneiskolák tanterve, éppen úgy, mint a Zeneakadémiáé, nemcsak anyagában, de szellemében is idegen. (Gondoljuk meg, hogy Farkas Ödön az 1900-as évek legelején írta le e gondolatokat.) Farkas Ödön gondolatai a magyar muzsika fejlesztéséről helyesnek bizonyultak. Mai műzenénk valóban a magyar népdalból szökkent virággá. Aki azonban szerzeményeit végigolvassa, alig fogja elhinni, hogy ő, aki olyan jól látta, honnan kell a magyar műzenének elindulnia, mennyire más utakon járt saját alkotásainál. E művek szelleme, kedélye, elgondolása igen messzire esett a magyar fajtától. Való igaz viszont, hogy a magyar népdalgyűjtés az ő idejében még gyermekcipőkben járt. Farkas Ödön még keveset tudhatott a magyar népdalról.

Farkas Ödön azon műveiről, melyeket azelőtt szerzett, mielőtt Kolozsvárra költözött, már szólottunk. Az 1880 után szerzett szerzemények mind Kolozsvárt íródtak. Ami komoly értéket jelent zeneszerzői működésében, az mind itt született Erdélyben. Alig van a zeneszerzői megnyilatkozásnak olyan területe, mely elkerülte volna figyelmét; legértékesebbek énekhangra írott művei és ezek között is az élen állanak dalai.

Farkas Ödön műveinek tekintélyes része megjelent nyomtatásban. Sok nagyobb művének kéziratát az Orsz. Széchenyi Könyvtár Zenei Osztályán és az Erdélyi Múzeum kéziratárában őrzik. Jellemző arra a tiszteletre és szeretetre, mellyel Erdély közönsége Farkas Ödönt körülvette, az, hogy „Erkel Ferenc kiadóvállalat” néven magyar zeneműkiadó szervezeteket alakítottak még 1902-ben a célból, hogy Farkas műveit kinyomassák. Havonta egy-egy 20—24 oldalas hangjegyet adtak a közönségnek, mely azokat örömmel fogadta. Némelyik Farkas-mű Rozsnyainál jelent meg Budapesten. Minthogy legnépszerűbbek énekes művei voltak és azokat kinyomtatni is egyszerűbb volt, a nyomtatásban megjelent Farkas-művek legnagyobb-részt dalok és kisebb zongoraművek, de akad a kiadványok között nagyobb lélekzetű is.

Színpadai művei közül nyomtatásban megjelent a *Tetemrehívás* c. zenedráma (egy felvonás, ill. két kép) teljes zongorakivonata szöveggel. A szövegkönyvet Arany János balladája után Versényi György írta. A dalművet

Budapesten mutatták be 1900 október 5-én, majd nem sokkal azután Kolozsvárt is előadták Kaczér Margit és Takács Mihály fővárosi énekesekkel a főszerepekben. A művet Kolozsvárt 1906. november 20-án Virányi Jenő karmester vezényletével felújították.

A zenekari művek közül kinyomatták a vonószekari *Szerenád* vezérkönyvét, valamint a *Hangulatok* c. zeneköltemény négykezes zongoraátiratát. Mindkét mű lassú tétele hegedűszólamra zenekari kísérettel. A Hangulatok lassú részének hegedűszólamja is megjelent nyomtatásban zongorakísérettel. Kamarazeneművei közül csak a *c-moll vonósnégyes* szólamait adták ki. Igen sok dala kapott kiadót. Három füzetben jelentek meg első dalai „*Dalok*” címen az Erkel Ferenc kiadónál Kolozsvárt (Szondi két apródja, ballada, Haidé románc. Tavasz. Hallod-e? Ahol te jársz. Zách Klára, ballada. Sír a nóta. Pitypalatty-ének). Ugyancsak ének és zongorára adták ki két füzetben *Hét Dal*-át (Oh mért oly későn..., Velencei dal. Kispál Dani. Összel születtem. A salzburgi csapszékben. Miért nem születlél te... Messziről). *Újabb dalok* címen adták ki énekhangra zongorakísérettel öt dalát (Mily csodás... Ne menj nagyon messze. Hársfalombok. Mese. Kispál Gyuri). Külön kinyomatták a „Csábít a napfény” c. dalt énekhangra zongorakísérettel. „Száll az ének” címen négy füzetben öt dala jelent meg (Katóka meghalt. Egy ember. Három dal. Vízparton. A legszebb virágzás). „A holnap dalai” címen négy füzetben 11 Ady-dal látott napvilágot (Jézus és Júdás. Hull a hó a sárba. Nóta a halott szűzről. Zozó levele. Egy ösmerős kisfiú. Add nekem a szemeidet. Egyedül a tengerre. Szent Margit legendája. Szalóme éjje. Beethoven szonáta. Beszélgetés). Farkas Ödön az elsők között volt az Ady-dalok megzenésítői között. Megjelent még négy dala énekhangra zongorakísérettel „Valahol kel a nap” címen (Emlék. Régi dal. A kriptá. Édes álom). Néhány dala kéziratban maradt meg.

Egyéb énekes művei közül kinyomatták a következőket: „Ave Maria” kettős szoprán-tenor és orgonára, „Reggel az erdőben” és „Alkony az erdőben”, női kettősök zongorakísérettel, „Tavaszi fuvalom” és „Búcsú az erdőtől”, női hármások zongorakísérettel, továbbá „Naplamente” négy női hangra kíséret nélkül. A Szózat feldolgozása férfikarra is megjelent. Énekgyakorlatokat is írt zongorakísérettel; ezek első füzetét kiadták, a másik két füzet kézírata az Erd. Múzeum kéziratárában van kiadatlanul. Hangszeres művei közül kiadták *Balladáját* hegedűre, zongorakísérettel és hat kisebb zongoraszerzeményét két füzetben „Mesék” címen (Karácsonykor. Tiszapartján. Ünnepi hangulat. Tréfa és terefere. Keleti tánc. Szürkületkor). E zongoraművek pedagógiai jellegűek.

Farkas Ödön jelentősebb és nagyobb szabású művei kéziratban maradtak ránk. A kéziratok művek közül a következők hozzáférhetőek. Zenekari szerzemények: *Nyitány* (1886.), mellyel a Nemzeti Zenede fennállásának 50 éves jubileuma alkalmával kiírt pályázaton első díjat nyert és melyet az ünnepségeken elő is adtak. „A vihar”, szimfonikus költemény (1897.). — *Naplamente. Argirus.* Szimfónia nagy zenekarra (1898.). *Versenymű* hegedűre és zenekarra, melyet Kresz Gézának írt. Suite, melyet a budapesti Filharmóniai Társaság 1903-ban mutatott be. — *Hangulatok* (1904.). E mű tételei: I. Harangszó és furulyás, II. Vallomás (hegedűszólam zenekarral), III. Ábrándozás a csárda romjainál. — *Kuruczvilág*, zenekari szvit Endrődy Sándor szövegére. Előadták 1906 október 28-án a budapesti Operában. E mű

egyres tételei: I. Prológ, bariton- és tárogató-szóloval. II. Fegyvertánc. III. A tábori tüznél, szoprán szóloval. IV. Csata, férfikkal és zenekarral. — Egyházzenei művei: Mise E-dúr és B-dúr. Harmadik miséje C-dúrban vegyeskarral íratott orgonával. „Ave Maria“, ének és zongora. „Salve regina“, ének és zongorára; ennek egy más változata ének, hegedűre és orgonára. „Dies irae“, ének és zenekarra. Kéziratok karművei: „Esti hangok“ vegyeskarral és zenekarra (1881.). „Esti dal“ vegyeskarral. „Holdas éjben“, éneknyolcas vonósötös kísérettel. — Magán-hangszerre írt szerzemények: „Nagy hallgató magyar“, mellyel a Zeneakadémián pályadíjat nyert (1877.). „Hallgató nótá“, c-moll, mindkettő zongorára. „Emlék“ c. zongoraszerzeményéről csak az egykorú konzervatóriumi növendékhangverseny műsorából van tudomásunk. Kéziratok kamarezene-szerzeményei: *Zongoratrió* (1900.), *Zongorakvintett*, A-dúr (1883.), *Szextett*, F-dúr. *Vonósnégyesek* (d-moll: 1885., c-moll: 1898., a-moll: 1891.). Az ötödik vonósnégyes az Erd. Múz. Kézirat-tárában, az elsőnek töredéke (három tétel) magántulajdonban van. — Énekes művei közül balladák vannak kéziratban zenekari kísérettel: „Ágnes. Az árva fiú“, Arany János balladája (1878.). „A sellő“, Gyulai Pál balladája (1894.). „Szondy két apródja“. Ballada. A budapesti Filharmóniai Társaság 1905. évi hangversenyén Takács Mihály énekelte. „Zách Klára“. Ballada. — Énekekre és zenekarra írt műve még az „Esti dal“. — Kéziratban maradt dalok: „Ha te nem szeretnél. Te a tavaszt szereted. A halál rokona. Hajtsátok meg. Sötét vizek partján. Sohse volt az szerelmes. Körülragyog a kikelet pompája“. Nincs meg a kéziratuk, de egykorú műsorokon szerepelnek: „Nem tudom az őszi tájon“ és „Tél“ című dalai. Legutolsó szerzeménye egy „Bölcsődal“ volt, melyet Ignótus versére írt. Kézirata nem került még elő. A felsorolt dalok mind énekhangra írottak zongorakísérettel.

Farkas Ödön zeneszerzői tevékenységének súlypontja a dalműveken volt. A magyar dalmű megteremtésén dolgozott egész életében és a színpadi zene volt legnagyobb szerelme. Talán azért, mert itt a beszéd és zene legbizalmasabban kapcsolódik és hitt abban, hogy a magyar szóhoz kapcsolódó zenével lehet legközelebb kerülni a magyar zenéhez. Tulajdonképpen Erkel Ferenc dalműveihez kapcsolódik, de zenéjében már tisztábban érvényesül a magyar beszéd prozódiaja, melyhez szigorúan alkalmazkodik. Mondhatnók, hogy ő volt az első magyar zeneszerző, aki zenéjében a magyar nyelv prozódiaját mélységesen tisztelte.

A keleti tárgyú szöveggönyvekhez valószínűleg Goldmarktól kapott kedvet. „A Bajadér“ c. egyfelvonásos kis operáján kívül keleti tárgyú a Wagner hatása alatt szerzett „A vezeklő“ c. háromfelvonásos zenedrámája is (1884.). E színpadi művet Kolozsvárt 1893-ban, Pesten 1894. április 24-én mutatták be. Ugyancsak 1893-ban került színpadra Kolozsvárt „Tündérforrás“ c. magyar irányú egyfelvonásos dalműve (1892-ben szerezte). „Balassa Bálint“ c. háromfelvonásos vígoperájának szöveggönyvét Tóth Kálmán Dobó Katicájából írta. 1896. január 16-án mutatta be a budapesti M. K. Operaház. Utolsó dalműve a „Tetemrehívás“ volt, melyről már szólottunk Farkas Ödön nyomtatásban megjelent műveinél. „Kurucvilág“ c. zenekari szvitjét a pesti M. Kir. Opera 1906-ban, a Rákóczi hamvainak hazahozatala alkalmával rendezett ünnepségek keretében dramatizálva adta elő. Foglalkozott azzal a tervvel is, hogy ezen a címen dalművet írjon a szvit zenei anyagának felhasználásával, de amikor tudomást szerzett gróf Zichy Géza Rákóczi trilógiájáról,

feladta e tervét. Az Erdélyi Múzeumegylet kéziratárában még van egy színpadi műve, melynek címe „Ideiglenes házasság“ (3 felv.). Ugyancsak e kéziratárban van egy nagy egyvelege a „Balassa Bálint“ témái felett, melyet katonazenekarra hangszerelt. Valószínű, hogy Borsay karásternek csinálta, aki itt a katonazenekar élén állott és akivel barátságban volt. Ugyancsak az említett E. M. E. kéziratárában fekszik néhány zongorakivonat, egy operett-törödéek és négy füzet vázlatokkal, motívumokkal, jegyzetekkel.

Farkas Ödönt Kolozsvárt ünnepelték és szerették. Budapesten, bár sok művét előadták és az Operában majdnem minden dalműve bemutatásra került, nem számított nagysikerű zeneszerzőnek. Egykori bírálói, bár sok érdemét elismerik, sok hibájára is rámutatnak. Mindenekelőtt Liszt-, Wagner- és Erkel-epigonnak tartották, bár elismerik, hogy a magyar dalmű fejlődése szempontjából igen nagyok az érdemei. Farkas Ödön dallamai nem édesek, dallamvonala nem könnyed, de gondolatai tömörek, erőteljes duzzadóak. Drámai kifejezőereje volt s némely jelenetével bele tudott markolni hallgatósága szívébe. Sohasem törődött azzal, hogy muzsikája a nagyközönséget is megfogja-e, nem törekedett népszerűsége.

Farkas Ödön hamar elkerült a pesti nemzetközi izlésű környezetből Kolozsvárra.

Itt magányos ember lett, elszigetelődött, mint minden akkoriban vidékre került művész. E magányosság részint hasznára, részint kárára volt. Hasznára, mert egyénisége kialakulására a magány jó hatással volt, de fejlődésére ez az elszigeteltség bénítólag hatott. Viszont vidéki magányának volt köszönhető, hogy művészi eszménye magyarrá lett. A vidék légköre tisztább, eszményibb és magyarabb volt, mint a pesti. Itt kerül zenéjébe a magyaros szín, mely természetes kifejezési eszközévé válik. Ezért vált fejlődése szempontjából legértékesebbé a Kolozsvárt töltött ideje. Itt ismerkedett meg a régi székely balladákkal és csürdögölőkkel és az ezekből leszűrűt tanulságokból erős faji ízt gyűjt muzsikájához. Itt tanulja meg a magyar zenei szörendet. Minden művében a korszerű magyar stílust kereste Farkas Ödön, a dalt szövegszerűen magyar sajátosságait. Megalapítója lett a magyar énekes fonetikának és így jelentősége komoly érték műzenénk fejlődése szempontjából. Képességei nem állottak arányban akarásával; ez az oka annak, hogy zenetörténetünk fejlődésében nem kerülhetett az első vonalba. Tartalmas, komoly célok felé törekvő, tanult, hazafias érzésű magyar muzsikusként volt, akit Erdély hangulata ihletett a zeneszerzésre.

Farkas Ödön 62 éves korában, 32 évi kolozsvári működés után 1919 szeptember 11-én halt meg Kolozsváron. Úgy mondják, akik ismerték, hogy gégebántalmi voltak és az utolsó hónapokban elvesztette hangját. A sajtó nekrológjaiban azt is írta, hogy valószínűleg álmában érte agyszélhűdés. Halála gyászba borította az egész várost; a tanács díszsírhelyet adott a zeneiskola hírneves igazgatójának. Temetéséről, amely szeptember 13-án d. u. 3-kor volt a zenekonzervatórium gondoskodott. Egyéniségéről utóda, Lavotta Rezső, az új zeneiskolai igazgató írt tartalmas nekrológot. (A kolozsvári Zenekonzervatórium értesítője az 1912—13. tanévről 3—5 lap.)

Farkas Ödön első felesége Máday Ella zongoratanárnő volt, aki vele együtt jött le tanárnak a zenekonzervatóriumhoz. Néhány évi házasság után elváltak és feleségül vette Solti Katica zeneiskolai tanárnőt (1872—1915), akivel húsz évig élt boldog házasságot. Férje halála után az özvegy teljesen

visszavonult a társadalmi élettől és csak a tanításnak és férje emlékének élt. Férjének műveit gyakran játszotta a kolozsvári hangversenyeken. Farkas Ödönnek egyik házasságából sem születtek gyermekei.

Farkas Ödön pontosan tudta, hogy az, aki a nemzetközi jelentőségű magyar műzenét meg akarja teremteni, előről kell kezdje és vissza kell nyuljon az ősi magyar népdalhoz, azt kell tanulmányozza, annak kell kedélyét, hangulatát, ritmusát, szerkezetét és formáját ellesse és abból kell a teremtőerőt gyűjtenie. Ezzel a felismeréssel mindenképen előkelő helyet biztosított magának az új magyar zene kivirágzását előkészítő, jövőbetekintő magyar elmék sorában.

Lakatos István. (Kolozsvár)

Adalékok Szombathely zene-történetéhez.

A domonkos-templom egyházi zenéje.

Több, mint 300 éve, 1638. április 4-én, husvét vasárnapján vonultak be Szombathelyre a Domonkos-barátok, akiket ifj. Draskovics György győri püspök telepített a városba. (Ekkor Szombathely még a győri egyházmegyéhez tartozott.) Nekik adományozta a szombathelyi plébániának Szent Mártonról nevezett templomát, házát, földjeit és a templomi felszerelések felét. (A másik felét a várbeli Boldogasszony templomának adta, mert most ezt tette plébániatemplommá.) Mindezt azonban azzal a kikötéssel kapták a domonkosok, hogyha idők folyamán a szerzet Szombathelyen megszűnnék, ezek a javak visszaszálljanak a szombathelyi plébánosra. Ezt az adományozást III. Ferdinánd király is jóváhagyta.

A nem valami jókarban levő Szent Márton templomot Batthyány Erzsébet hozatta rendbe több esetben is, végül a roskadozó épületet 1674-ben átépítették.

A musica sacra az istentisztelet szerves része lévén, ennek művelése itt sem hiányozhatott. Eszközei: a barátok szertartási énekei és a népének; szolgálói: az orgonisták és segítőtársaik, az énekesek (discantista, altista, kórus) és végül tágabb értelemben a zenekar. Ezeket a tényezőket egymásután vizsgálva, a domonkosok templomában a musica sacra szolgálata a következőképen alakult a XIX. század végéig.

A magyar népének ebben a templomban már kezdettől fogva szerepelt. Kiemelik a jegyzőkönyvek, hogy a magyar énekesmisék mellett minden vasárnap egy-egy misét németül énekeltek végig a német ajkú, de jó magyar érzelmű mészáros céh tagjai. — 1752-ben a rendház egy énekeskönyvet adott ki nyomtatásban (sajnos kóta nélkül) a hívek számára az egységes éneklés elérésére. „*A Szentséges Rosáriumról Énekek*” címmel. — Csödi Pál plébánosnak a győri püspökhöz intézett, 1762. január 19-én kelt leveléből megtudjuk, hogy ebben az időben állandóan (de feltehető, hogy már 1762 előtt is) leánykórus szerepelt az énekes miséknél. Ez elég szokatlan jelenség a XVIII. század közepén, amikor a templomi szertartásokban és a kórusban nők általában nem szoktak szerepelni. — Ebben az időben Európa-szerte az volt a szokás, hogy a regens-chori (vagy ahol ilyen nem volt, ott az orgonista) discantistát, sőt esetleg több énekesfiút nevelt magának s eze-

ket állandó felügyelete alatt tartotta. Volt ilyen discantista a domonkosok orgonistája mellett is 1761—63., akinek ruházati cikkek és fizetés fejében összesen 10 frt 10 kr-t utalt ki a rendház. 1796—1814. basszista szerepelt (feltehető, hogy ezalatt a hosszú idő alatt nem egy ugyanazon személy látta el ezt a tiszteket), akinek félévenként 6 frt fizetést adtak. 1851-ben rövid ideig koralisták énekeltek, akiknek összes jövedelmük 12 frt 30 kr volt. 1900-tól ismét egy leánykar emelte rendszeresen az istentiszteletek áhítatát. Ezt a kórust a legújabb időkben vegyeskarrá bővítették ki.

A domonkosok már beköltözésük után egy évre orgonát kaptak a várostól. Amennyire a jegyzőkönyvek homályos utalásaiból következtethetünk, valószínűbbnek látszik az a feltevés, hogy csak a meglévő régi orgona javításáról van szó. Az 1639-ben felállított (vagy talán csak újjáépített) orgonát 1754-ben megjavíttatta a rendház 6 frt-ért. 1783-ban pedig a manuált cserélték újjá, majd 1775-ben átépítették az egészet. A mindinkább növekedő igények miatt 1781-ben már szükségessé vált, hogy egy új orgonát készíttessenek. Ez 1000 frt-ba került. Egy év múlva azonban már ezt is kibővítették, 1784-ben pedig új fujtatót vettek hozzá 30 frt-ért. — 1791-ben, egy nagyobb, 17 változatú orgonát készítették a régi helyett egy kőszegi orgonaépítővel 857 frt-ért. Ez az orgona azután 110 esztendeig szolgálta a szertartásokat és kísérte a hívek énekét. Az 1800-as években azonban már sokszor kellett javíttatni és bővítetni, ezért 1901-ben új orgonával cserélték ki. Ez még ma is használatban van; igaz, hogy kibővítve és modernizálva.

A templom első orgonistája, akinek a nevét ismerjük, P. Freismut Gottfried volt, aki 1753-ban hagyta el Szombathelyt, mert a rendje Sopronba helyezte át. Utódja 1753—56. Fr. Stadler Sebestyén, aki azonban az orgonálat csak mellékfoglalkozás gyanánt üzte, mert különben a rend szakácsa volt. — 1756—58. P. Peer Jácint látta el az orgonista teendőit. Ekkor a kiváló P. Freismut Gottfried visszakerült Szombathelyre és 1758—61-ig ismét ő volt a templom orgonistája. Mikor őt újból elhelyezték, Fr. Wunder Vince vette át tőle az orgonista tisztségét 1761—63. — 1763—66. P. Karer Miklós volt az orgonista, akit ekkor Friesachba helyeztek át hasonló minőségben. Utóda ideiglenesen Fr. Hüller Ferenc volt egy hónapig, őt követte végleges minőségben 1771-ig Fr. Lampacher Rupert. — 1772—73. Fr. Allmeyr Dávid látta el az orgonista teendőit. Tudós, világot járt művészembernek ismerjük, akit 1773-ban Pestre helyeztek orgonistának. — A következő orgonista, akiről tudunk, Fr. Mayer Markolin 1775. körül működött. — 1779—83. Fr. Zeng Fábián orgonált. Ugyancsak 1783-ban került el Szombathelyről egy másik kiváló zenész, névszerint P. Vrebenhueber János, aki a templomi ének vezetője, azaz regens-chori volt. Sajnos, ez az egyetlen regens-chori a szombathelyi domonkosoknál, akinek a nevét ismerjük. — 1800-tól világi férfiak látták el az orgonista tiszteket, ezeknek már fizetést is adott a rendház munkájukért: 1802—1804. egy József nevű orgonista szerepelt. Az 1849. körül működő Klepays nevezetű orgonista fizetése 50 frt volt félévenként. — 1853—62. a nagy tehetségű Filz Ferenc volt a szombathelyi domonkosok orgonistája, aki „*Christkatholische Kirchengesänge*” című munkáját 1857-ben adta ki. — 1862-től Lechner János orgonált, akinek a jövedelme félévenként 80 frt és a stólapézn volt. — 1883-ban Fejes János, a 90-es években pedig Major Sándor nevével találkozunk az orgonista állásában.

Tárnok Katalin.

„Énekeljünk szépen.“ (Hozzászólás.)

A Magyar Zenei Szemle 1943 szeptemberi számában nagy örömmel olvastam Wéber István tollából az első ilyen irányú cikket. Szinte már azt kezdtem hinni, hogy Magyarországon nem tud senki különbséget tenni jó és rossz éneklés között. Végre az első ilyen hang, amelynek felfogásával mindenben egyetérthettem. Igaz, sok helyen olvastam kiírva, hirdetve, reklámozva, hogy „bel canto“, de mindegyikről kiderült, hogy nem az. A név már eljutott hozzánk, de csak úgy, mint az olasz fagyfalt; nem mind olasz, ami fagyalt.

Az igazi „bel canto“ iskola tudniillik a lélekzésnél kezdődik. Ott kezdtek az olasz mesterek, akik már gyermekkorukban befogták növendékeiket, hogy belőlük hosszú évek, évtizedek türelmes munkájával talpig énekest, sőt olyan talpig muzsikust és embert faragjanak, akinek minden hangszerek legtökéletesebbje: az ének az instrumentuma.

Bizony, unalmas dolog annak, aki minden áron operacsillag akar lenni, mégpedig minél hamarabb. Nagyon érdekes annak, aki elég intelligenciával, egyéni szereplési ambíciókat a cél érdekében egyelőre félretéve, szeretne belelátni az éneklés tudományába (sit venia verbo), a hangképzés művészetébe. Legyen szabad a magam esetén példáznom egy ilyen énektanmenetnek a fáradságos, tövises útját. Előbb el kellett felejtennem mindazt, amire egy énektanári és egy hangversenyénekesi oklevéllel csuktam rá a kaput.

Isten olyan mester kezeibe adott, aki nemcsak a tökéletes hangképzés művészetéhez értett, hanem a fáradságot sem sajnálta, hogy nap-nap után együtt gyakoroljon velem, ellenőrizze a legnehezebb kezdeti idők minden egyes hangját. Két évig sem nyilvánosan, de még otthon sem volt szabad énekelnem, hogy régi, rossz énekmodorom vissza ne térjen. Eljött az idő, mikor már a régi módon sem, de az új hangvétel szerint sem tudtam még énekelni. Kétségbeestem, azt hittem elvesztettem a hangomat. Sirtam, nem mentem néha hetekig órára, míg megint meg nem hallottam egy-egy külföldi énekest, aki jól énekelt. Másnap folytattam a munkát. Két év telt el dal, ária, sőt solfeggio nélkül. Tanultam lélekzeni a végtelenségig, egyetlen kis hangképző gyakorlatot elismételtem ezerszer, minden órán többször visszatértünk egy-egy gyakorlathoz. Egyik hangot hangoltuk a másikhoz. Igen, hangoló munka, csak sokkal hosszadalmasabb, mint a hangszereké, míg minden hang az egész terjedelemben, legmélyebbtől a legmagasabbig egyenlő erőt, szint és tisztaságot kap. Végre megígérte tanárom, hogy szövegezni kezdünk. Bevallom, csalódtam, mikor a várva várt szöveges gyakorlat egy Mozart recitativo volt.

Mozartot világleletemben nagyon szerettem, de mikor már hónapokig ugyanazzal a két recitativoval „szekírozott“ tanárnőm, elkeseredtem és kifakadtam. Megengedettett, hogy saját választásom szerint Wagner Lohengrinjéből az Elza álmát és egy Puccini-áriát vegyek elő. A csoda megtörtént: mindaz, amiért régebbi tanárommal együtt lelkünket kitéhettük volna, most minden nehézség nélkül ment kétévi „gyakorlatlanság“ után (hittem én). Nem volt kényes hang, rövid lélekzet, „rossz hangon“ álló szövegrész, mélység, magasság. — De ez csak kóistoló volt. Újra jöttek a

Mozart recitativók, de áriástul. Utána Haydn, Händel és utoljára Bach, Ime, nevelni énekben is csak klasszikussal lehet.

Elérkeztünk a romantikusokig is. De nem volt szó „mutatós“ operá-áriákról, csak a nagy dalszerzők dalaihoz volt szabad nyúlni, azzal, hogy aki klasszikust és dalt tud énekelni, annak a romantikus operaszerzők már csak stílus tanulmányt jelenthetnek. Mondanom sem kell, hogy mindent eredeti szöveggel vettünk kézbe, még a jó fordítás is csak az eredeti szöveg után kerülhetett sorra.

Ilyen hosszú hát az útja a bel cantonak, meredek a gradus ad Parnassum. Itt kell igazat adni megint Wéber Istvánnak, aki az énekesek késon kezdett zenei képzését rövidelli és hiányolja. Igen, ebben is hibás egész énektanítási tervezetünk, módszereivel és anyagával együtt. Hibásak azok az énektanárok, akik felelőtlenül ígérnek a türelmetlen növendéknek szép hangjához, csinos külsejéhez villámgyors operaénekesi karriert, a növendéket felveszik egyenesen akadémiai osztályba, három-négy év alatt elkészülnek a dalirodalom legelcsépeltebb „gyöngyszemeivel“, ezenkívül ugyanezen idő alatt arra is jut idejük, hogy a legrosszabb fordítású, konvencionális és hatásos operaszerepeket, szerepkörükhöz mérten, a csillag fejébe korrepetálják. Megtanul a növendék dizőz módjára mozogni a pódiumon, de énekelni és játszani a szó művészi, tehát felelősségteljes értelmében, soha nem fog tudni. Tehát még a hangképzésre sem jut idő a nagy éneklésben, hol jutna hát az általános zenei, vagy éppen társadalmi hiányok pótlására (mert hogy ilyenek vannak, azt úgy hiszem, senki sem tagadhatja). Milyen groteszk aztán egy ilyen hamar készült fenomén mondjuk, egy mozarti grófnő szerepben, a maga modorosságaiával? Nem is szólva arról, hogy mit kezdenek egy idegen szöveggel, ha történetesen egész kivételes hangjuk, rossz énekmodoruk ellenére is, külföldre juttatja őket (erre is vannak példák).

Ha a régi nagy olasz iskolákban a hangképzés és tartozékai 6 éves gyermekortól 16—18 éves korig tartott, kihagyva természetesen a hangképzést a változó években, de csak azt, miért nem tart nálunk az énekesképzés legalább 8 évig, tehetségesebbeknél szükség szerint tovább is? Bizony, így nem ígérgethet a tanár előre füt-fát, olcsó sikerekkel sem kedveskedhetik növendéke hiúságának, de türelmes munkájával (talán nagyobb, mint a növendéké) olyan énektudást ad, ami élete végéig híven szolgálja a jövőendő énekesét, mint a nemes hangszer: minél többet játszanak rajta, annál szebben szól, míg az egész fizikum bírja. Emlékezzünk Marcel Journet, Nanny Larsen Todsen és mások igazán éltető példaadására. Végre is, a nők átlag 16, a férfiak 18 évvel kezdhetik a hangképzést. Tehát, ha az akadémiai tantervet is figyelembe vesszük, a nők nyugodtan elvégezhetik a hat középiskolát, a férfiak le is érettségizhetnek, mielőtt hangjuk kiképzéséhez fognának. Természetesen kívánatos lenne, hogy ekkorára már megfelelő zenei alapra kezdhezzük meg az építkezést. Ezt már a középiskola is megadhatná. (Nem tartozik ugyan ide, de meg kell legalább említenünk, hogy mennyit tehetne a középiskola a gyermekek hangképzését illetőleg is. Hogy ez milyen eredményeket hozhat, arra legjobb példa Werner Alajos dr. Scholája.) Ha tehát így a képzés 24, illetve 26 éves korban fejeződik be, de még ha pár évvel később is, éppen nem lehet a kész énekeseket öregeknek nevezni, hiszen a hang 30—35 éves korra fejlődik ki tökéletesen.

Csak helyeselhetünk Wéber Istvánnak abban, hogy elítéli az éneke-

sek — mondjuk ki kereken — ripacskodó önkényeskedéseit. Ennek oka egytőben gyökerezik, a pontatlan ritmika és egyéb zenei hiányok okával. Az énekes tudniillik, sajnos, soha sem tanul meg becsületesen kottát olvasni. Soha sincs rászorítva arra (de hogyan is szorítnánk, mikor az abc-je hiányzik hozzá), hogy a saját izzadságával kottára görnyedve magoljon végig, pontos ritmussal, kéllelhetetlenül ragaszkodva az írott partitúrához, akár egy rövid kis dalt is. Mindig csak „cigányfültre“ tanul, hallja olyanoktól, akik maguk is csak úgy tanulták valaha, és a korrepetitor, a karmester a lelkét kiteheti, többet az igazira megtanítani nem lehet.

A rádió műsora is igen jól nevelhetné énekes-jelöltjeinket a helyes műsorösszeállításra és ezzel a zenei ízlés alapelemeire. Ha ezt nem teszi, az énekeseket illetőleg nyugodtan kijelenthetem, nem teljesen ő a hibás. Hogy magamat hozsam fel példának, a rádió mindig elfogadta szigorú zenetörténeti és egyéb stíluszempontok szemmeltartásával összeállított műsoraimat. Itt a rádió szereplő énekeseinek nagy százalékánál ismét a fentiekre kell utalnom: a zenei jóízlés igen szerényen esik latba a mutatósabb számok olcsó sikerének lehetőségeivel szemben.

Végül még Wéber Istvánnak arra a helyére szeretnék reflektálni, ahol az énekesek valóban feles számú hamis hangjait, rossz intonálását a hallás és zenei nevelés rovására írja. Való igaz, hogy hangja, lehet mondani, minden egészséges embernek van, zenei hallása azonban csak ezek kis hányadának. Az énekesek pedig valóban legritkább esetben kapnak gyermekkortól olyan rendszeres zenei nevelést, ami nélkül a zenei hallás sem fejlődhetik ki. De hiába a legprecízebb zenei hallás is, ha az énekes technikai hibákkal küzdök. Mert a hamis éneklés csak a legritkább esetben a fül hibája. De itt aztán már csakugyan olyan nehézségek mutatkoznak első perctől kezdve, hogy a tanítvány úgysem jut el az énekművészi pályáig. Tehát a hiba, ismétlem, énektechnikai természetű. Az ilyen énekes sohasem tanult meg jól lélekezni, lélelkző izmai nincsenek kidolgozva, nincs beszabályozva a levegő adagolása hangminőség és dinamika szerint, (vonós-nyelven azt mondhatnók, hogy hibás a menzúrája), vagy túladagolja a levegőt és magasabb, vagy kevesebbet ad és alacsonyabb rezgésszámot ér el a kelleténél (akár a fúvós hangszereknél). Mivel a levegő adagolását a rekeszizom végzi, még jól képzett énekeseknél is előfordul ez a hiba akár egészségi elváltozás, akár lámpaláz esetén.

Záradékol pedig újra csak köszönetet mondhatok Wéber Istvánnak cikkéért, mert azt láttam belőle, hogy vannak még jófülű, jóízlésű és gondolkozó muzikusok.

Dr. Ujfalussyné, mándi Mándy Margit.

Helyreigazítás.

A Magyar Zenei Szemle legutóbbi, októberi számának 224. lapján közzölt 2. sz. szerkesztői jegyzetbe sajnálatraméltó számítási hiba csúszott. A jegyzet helyes szövege: „Természetesen azzal a fenntartással, hogy a durhangsor 4. foka helyett egy erősen elhangolt tritonus (11. felsőhang), 6. foka helyett pedig két különböző — sem a természetes diatonikus, sem a temperált kromatikus hangrendszerbe nem illő — fok (a 13. felsőhang a kis- és a nagyszext, a 14. felsőhang pedig a nagyszext és a kis szeptim között) szólal meg a felhangok sorában“. A 15. felsőhang viszont megint pontosan egyezik a természetes skála 7. fokával (a nagy szeptimmal).

Szerk.

KÖNYVBIRÁLAT

KODÁLY ZOLTÁN: *Bicinia Hungarica*. (4 füzet.) Magyar Kórus kiadása.

Horváth János nagyjelentőségű irodalomtörténeti könyvei óta kezdünk ránevelődni arra, hogy a műalkotást ne csak önmagában, mint művet nézzük, hanem beállítva az élet egészének a folyamatába, környezetszabta feltételeit, hatását, szóval az irodalmi vagy művészi életben betöltött szerepét is vizsgáljuk.

Kodály kétszólamú énekgyűjteményéről is, jóllehet most már kész mű módjára áll szemünk előtt, élesebb képet kaphatunk, ha nem azt kérdezzük előbb, hogy mi és milyen, hanem: honnan jött, mit céloz és milyen hatást várhatunk tőle?

Az első kérdésre a túlságosan misztikus és metafizikai magyarázatok helyett azt a választ adhatjuk, hogy főleg három körülmény összetalálkozásából jött létre a *Bicinia Hungarica*: a gyermek éneklőképességének ismeretéből, a magyar és a nyugateurópai dallamrendszerrel való foglalkozásból és alapos ellenpontozó gyakorlatból. Sok tapasztalatból tudja a mester,* hogy hamarabb szokja meg a gyermek a tiszta intonálást, ha a félhangnélküli dallamon kezdi, a tiszta diatonikán folytatja és a kromatikus lépéseket csak jóval később kíséri meg. Amde a pentatónia és a diatónia begyakorlására éppen a magyar népdalok dallamrendszere ad legmegfelelőbb anyagot. Ez a kettős indítás tehát mindjárt egy közös célban fut össze: jó hallásra és magyar zenei ízlésre nevelni az ifjúságot. A nyugateurópai zene alapos ismeretéből magyarázható az is, hogy *Kodály* tudatosan igyekszik elkerülni mindazt, ami annak a stílusára emlékeztet. Nem tartott meg belőle semmi mást, mint magát a többszólamúságot és bizonyos elveket az ellenpontozásban (ellenmozgás, konzonancia). — Ezzel már eljutottunk a harmadik forráshoz: az ellenpontgyakorlathoz. Itt aztán magyar elemekből és nyugati elvekből sajátos *Kodály*-alkotás alakul ki. Részletes elemzés helyett** vegyük pl. csak a zárlatok megoldási változatait számba. Jelöljük a duruskála fokait *d r m f s l t* betűkkel, legyen a magyar pentaton darabok alaphangja *l*, a durszerűeké pedig szintén *d*, jelölje a felsőbb oktáv hangjait fent egy vonás (*d'*), az alsóbb oktávét lent egy vonás (*d*), az átkötött hangot *iv*, a szünetet vízszintes vonás. Ha így összeállítjuk a 180 darab zárlatait és leszámítjuk az egyszólamúlag vagy

* V. ö. az Iskolai Énekgyűjtemény (Nemzetnevelők Könyvtára, V. 14.) előszavával.

** Mint amilyen pl. *Horusitzky* Zoltáné a cseremiszi dallamok pentaton feldolgozásairól (Énekszó, X. 5).

oktáv-, ill. prímpárhuzamban végződő 20 darabot (amelyek közül 14 más és más), 95 különböző záradékot találunk. Ezek közül egy, legfeljebb két esetben fordul elő 84-féle megoldás, háromszor fordul elő két befejezés (mindkettő főleg a cseremisiz dallamoknál): $\begin{smallmatrix} s & d' \\ m & d \end{smallmatrix}$ és $\begin{smallmatrix} l & d' \\ d & \end{smallmatrix}$ egy dórzárlat kétszer van

meg $\begin{smallmatrix} m & r \\ d & r \end{smallmatrix}$ alakban, egyszer pedig felemelt vezérhanggal. Nyolc befejezés több darabban is egyezik, úgyhogy ezeket tipikusaknak kell neveznünk. Hét aeol

(ill. moll-pentaton) záradék: $\begin{smallmatrix} s & l \\ r & l \end{smallmatrix}$ (négyszer: 14., 27., 154., 157. sz.), $\begin{smallmatrix} s & l \\ d & l \end{smallmatrix}$

(kilencszer: 16., 17., 18., 21., 32., 126., 135., 152., 173. sz.), $\begin{smallmatrix} d' & l \\ l & l \end{smallmatrix}$ (hét-

szor: 25., 129., 137., 171., 172., 177., 180. sz.), $\begin{smallmatrix} t & l \\ m & l \end{smallmatrix}$ (négyszer: 39., 56.,

77., 179. sz.), $\begin{smallmatrix} d' & l \\ m & l \end{smallmatrix}$ (négyszer: 40., 79., 124., 161. sz.), $\begin{smallmatrix} r' & l \\ s & l \end{smallmatrix}$ (kilencszer,

ebből négyszer ebben a fordulatban: $\begin{smallmatrix} d' & r' & l \\ l & s & l \end{smallmatrix}$) végül $\begin{smallmatrix} d' & t & l \\ l & \end{smallmatrix}$ (négyszer,

38., 88., 90., 104.). — A durzárlatok közül csak egy mondható tipikusnak,

ez viszont kilencszer fordul elő (valamennyi a cseremisiz dallamoknál): $\begin{smallmatrix} l & d' \\ r & d \end{smallmatrix}$

— E nyolc tipikus zárlaton kívül — melyek csak az aeol, moll-pentaton és dur-pentaton darabokban fordulnak elő és egyik sem kilencnél többször — az ötletek bőséges gazdagsága tárul elénk, különösen ha meggondoljuk, hogy a 15 határozottan dór hangnemű darab közül 12 más-más befejezésű, a 2 (ill. az unisono-végűekkel 4) mixolid darab mind máskép, az 5 frig darab négyfélekep végződik.

Az eddigiekből szinte következik a felelet arra a kérdésre is: mi a célja ennek a négyfüzetes bicinium-sorozatnak? Az ifjúság zenei nevelésén kívül, helyesebben azon keresztül az egész eljövendő magyar zenei életre akar hatni, függetleníteni akarja az éneket a hangszeres zenétől, a magyar zenét a nyugateurópaiktól, szélesíteni akarja a látókört és az ízlést a változatos formák, egyéni és magyaros dallamfordulatok, bonyolultabb ritmusok felé, főleg pedig az akkordszerű funkciós gondolkodástól akarja függetleníteni a magyar közönséget azzal, hogy megmutatja 180 példában: többszólamúság lehetséges úgy is, hogy mindegyik szólam végig épkézláb dallamot énekel.

Hogy ezt a célját a szerző mennyiben fogja elérni, vagyis mi ennek a műnek a várható hatása, ahhoz tudnunk kell, hogy a hatást nemcsak a mű belső mivolta és értéke határozza meg, hanem nagymértékben hozzájárul a szerzőnek a közönséghez való viszonya is. Már pedig Kodály kivételes alkotóerejét, elveinek helyességét a zeneértő magyarság legalábbis nagyrészt felismerte és elismerte, a jövő nemzedék pedig szinte az ő tekintélye alatt nevelődik. Ezért minden egyes műve aránylag hamar bekerül a magyarság vérkeringésébe, hatása tehát most már csupán belső értékétől függ. Még aki Kodály eddigi főbb műveit, stílusát ismeri, azt is meglepi, mily egyszerű eszközökkel tud a mester mindig újat és újat mondani. Aki pedig őt nem ismeri, de egyébként fogékony minden tiszta zene iránt, az előtt lassankint egy új világ kapui tárulnak fel. A dallamvonalak kifejező ereje, a formák zártsága, a konzonanciák és diszszonanciák bizonyos következetessége meggyőzőik

arról, hogy vezérhang nélkül is lehet különféle hangrendszerekben mozogni és a durškála is egészen új jelentőséghez jut, ha megszabadítjuk azoktól a funkcióktól, amelyekkel egyes fokait társította és már-már elválaszthatatlannak hitt egységbe olvasztotta három évszázad nyugateurópai zenéje. Mikor aztán már a századik darab körül jár az olvasó (zeneileg műveltek közt ilyen is akadhat; száz darabot egyhuzamban végigénekelni persze nem tanácsos, mert ha unalomról szó sincs ugyan, ilyen sok egyféle zene mégis kifárasztja az embert), a sok magyar népdalstílusú dallam után néhány egyházi ének következik új hangnemi lehetőségekkel, modulációkkal (ezeket hosszabb lélekzetre is szabta a szerző), majd a IV. füzetben ismét egy új világ: a cseremiszi dallamok kétféle pentaton-rendszere. Valami rokonságot érzünk ugyan a magyar és a cseremiszi népdalok közt — nyugateurópai füllel talán egynek is hallanók a kettőt —, de hogy ez volna zenei anyanyelvünk, azt mégsem állíthatjuk. Valami izgatóan ideges, kedves naívság ömlik el ezeken a kvinteló dallamokon. Magyar nagyközönségünk — most a széles réteget is beleértve — kapva-kap minden exotikumon. Ha rátalál a cseremiszi dalocskák ízére — melyet Kodály ellenpontozása nemcsak nem rontott el, hanem inkább kiemelt és hozzáférhetővé tett —, olyan divattá teheti, mely a mostani divatos zenével ellentétben nem elfeledteti, hanem megkedvelteti vele saját zenei anyanyelvét. Ha a *Bicinia Hungarica* első három kötetének hatása már a múltban is jelentkezett, a IV. kötet csak a jövőben fogja megtenni hatását s ez kedvező körülmények esetén igen nagy lehet. Teljes jelentőségének a felbecsüléséhez legalább egy évtized eltelte szükséges.

Ha most már végül magáról a műről akarunk szólni, adjunk hangot néhány kritikai megjegyzésnek is. Mindenekelőtt feltűnik, hogy az egyébként klasszikus fegyelmzettséget tanúsító mester egyben itt sem tudja magát mindig fegyelmezni: a szólamok számának megtartásában. Két darabtól eltekintve, melyeket külön két- és háromszólamú változatban közread, néhány kétszólamú darab záradékában is háromra szaporítja a szólamok számát. Különösen csábítja erre a frig záradék. Frig hangnemben valóban nehéz sokféle kétszólamú záradékot elgondolni, úgyhogy még Kodály leleményessége is csak ilyen háromszólamú kibúvókkal tudta az aránylag kevés számú frig darabokat változatossá tenni. A többi háromszólamú befejezésben a középső, ill. a 119. sz. *Cantio Optimában* a felső szólam elhagyható, csak teljesebbé teszi a zárlatot. Egyébként is mindössze hat darab végződik szólamszaporítással.

Ami egyebet még a *Bicinia Hungarica* hibájául akarnánk felróni, az jobbra elenyészik, ha alaposabban megismerjük a művet. Az említett akkordosítás is éppen csak más ízt ad néhol a daraboknak, hasonlóan a moll-jellegű darabok durterc-befejezéséhez, mely szintén csak izelítőül fordul elő egy párszor. Igazán megérteni és élvezni csak az tudja Kodály biciniumait, aki nemcsak az indogermán hangrendszer egyeduralmától szabadult meg, hanem a zene lényegét sem a harmóniában, hanem a melódiában látja. Aki hozzászokott ahhoz, hogy egyszerű dallamokban is megtalálja a mély tartalmat, az két szólam kombinálásában hatványozott gyönyörűséget fog lelni. Amily egyhangúnak ígérkeznek pl. a cseremiszi dallamok azonos formájuk és hangrendszerük alapján, olyan változatosságot mutatnak ritmusban, tempóban, hangulatban és fordulatanyagban; és mindezekhez még Kodály kifogyhatatlannak látszó alakító tehetsége járul, mely szinte mind az 57 dalt egyéni-

teni tudja. A harmóniaépítkezés még Kodályt is kiapasztja néha: többszólamú karműveinek koszorújában itt-ott van néhány felszínesebb, ötlettelen mű is. A *Bicinia Hungarica* 180 darabja közt egy sincs.

Ami a tipikus fordulatokat illeti, ezek arra mutatnak, hogy egy új zenei rendszer van kialakulóban, függetlenül az először Rameau által írásba foglalt funkciórendszertől. Kodály alkotó pályájában ez a teljes megszilárdulás jele. Ő már saját kiépített világában jár. Követői kezében ez is üres sablonná válhat, de megnyugtató, hogy a frazeológiát, a zenei grammatika alapjait, a frázisokat akkor sem idegenből, hanem saját zenei anyanyelvükből veszik.

gagybátori E. László.

LICHTENBERG EMIL: Mozart élete és művei. Budapest, Rózsavölgyi, 1943. 345 l. 9 t.

A zene iránt Magyarországon az utóbbi években tapasztalható rohamos érdeklődés egyik bizonyítéka, hogy egyre több és több zenei szakkönyv jelenik meg; mivel azonban az érdeklődő közönség legnagyobb része csak a legelemibb zenei képzettséggel bír, de az adatok precizitását és a kifejezés szabatoságát egyaránt elvárja az írásművektől: ezeknek egyesíteniük kell (legalább is elvben) „tudományos” és „népszerű” munkák legfőbb sajátosságait.

Öszinte örömünkre szolgál, hogy itt olyan munkáról számolhatunk be, mely a tudományos és népszerűsítő célnak egyformán megfelel. Lichtenberg Mozart-könyvén érezzük, hogy a szerző egész életét a zene szolgálatába állította, a hatalmas életrajzi anyagot tökéletesen ismeri. A művelt zenei nagyközönség legjobb rétegével, a műkedvelőkkel fenntartott szoros kapcsolata révén pedig megtalálta annak helyes mértékét, mennyit adhat át ebből az anyagból a magyar nyilvánosságnak.

Könyve, a szokástól eltérően, nem életrajzot és utána függetlenül műismertetést ad, hanem kitűnő beosztással, Mozart életének legfontosabb szakaszait ismerteti és az egyes fejezetekben tárgyalja az illető korszakok alatt keletkezett műveket, ugyanúgy, mint H. Abert klasszikus Mozart-könyve, amely Lichtenbergnek is — teljes joggal — bőségesen felhasználta főforrásául szolgált.

A könyv elején Leopold Mozart rövid életrajzát közli. Hideg tárgyilagossággal rajzol képet apa és fiú viszonyáról: „(Leopold) saját pályáját lezártnak tekinti, lemond további zeneszerzői érvényesüléséről és nagy kitarással, szenvedéllyel, sőt néha erőszakosan veti magát Wolfgang és Marianne kiképzetésére.” (12. o.)

Ezután az első nyugateurópai hangversenykörút ismertetése következik. Ennek során, Abertre támaszkodva, hangoztatja, hogy az első időkben keletkezett művek — természetesen — nem mind zseniálisak. De már itt is felhívja a figyelmet a „Die Schuldigkeit des ersten Gebots” c. oratóriumrészletre.

A „La finta semplice”-ről nincs jó véleménnyel; „Bastienne und Bastien”-t ezzel szemben jelentékenynek tartja, főleg, mert a „pastoral jellegű daljáték egyszerű világa sokkal közelebb áll a fiú lelkéhez, mint a buffo-opera bonyodalma, úgyhogy itt valóban bensőséges, naív zenét adhatott.” (22. o.)

Az ezen idő alatt keletkezett művekről többnyire csak mint fejlődési szempontból jelentékenyekről szól; de figyelmeztet már az I. szimfóniában a Mozart-témák legfontosabb sajátosságára: „ez a duális szerkesztés, az antitézis, mely ez esetben a bátor, lendületes kezdet és az azt követő kantábilis és lágy utómondat ellentétében rejlik.“ (26. o.)

A Salzburgban töltött időről (1773—77) mint nemcsak művészi, hanem testi fejlődésére nézve elhatározó fontosságú eseményről emlékezik meg. Ebben a részben a szerző főleg Mozart lelki világát rajzolja meg, valamint a földi örömeiben való részvételéről számol be. Az ezidőben keletkezett zeneművek részletes elemzésének — növekvő értéküknek megfelelően — az eddigieknél jóval nagyobb hely jut.

„Mannheim és Páris“. E fejezetben kitűnő jellemzést olvashatunk a mannheimi társaságról; hogy Mozart mily jól érezte itt magát, arról levélidézet számol be (62. o.) A Weber Aloysia-féle szerelemről szólva Leopold éleslátását és apai szeretetét emeli ki. (66. o.) A párisi részben a Chr. Bach-hal való ismeretség felújításáról és Gluck operáinak hatásáról kapunk beszámólót (69. o.), majd az ezidőbeli művek elemzése következik.

A következő fejezet kiemelkedő része az Idomeneo ismertetése. Figyelmet érdemel ebben a secco-recitativokról alkotott véleménye: „a secco-k jellemzésre törekednek, de kifejezésük még nem simul tökéletesen a szöveghez és néha nélkülözi a stílus igényelte pátoszt. Ezzel szemben az énekbeszédet aláfestő és magyarázó, jobbára igen terjedelmes recitativo accompnatató-k érzelemgazdagságuk, változatosságuk és finom motivikus szerkesztésük folytán már a mű igen jelentékeny részei.“ (84. o.) Az opera ismertetése után tárgyilagosan közli annak megítélését a Mozart-irodalomban és helyes érzékkel a középarányost igyekszik megvonni a német és francia vélemények között (86. o.).

A bécsi letelepedésről szóló fejezetben ismerteti Mozart házasságának történetét. Konstánzáról a következőket írja: „K. jelleméről nehéz tiszta képet alkotni, mert sajátosságos ellentéteket tüntet fel; hiteles adatok csak második házassága idejéből maradtak ránk, ezekből pedig arra következtethetünk, hogy lénye későbbi életében teljesen megváltozott. Az a fiatal nő, akivel Mozart élete utolsó évtizedét csaknem folytonos anyagi gondok között, de örökké vidáman és kedélyesen küzdötté végig, kitűnő pajtás lehetett, de hivatását igazán felismerő élettárs semmiesetre sem volt. Az alig 20 éves Konstanz felületes, könnyelmű, igen kevésbé művelt, minden impulzust megfontolás nélkül követő ú. n. ösztönlény, aki képtelen a géniusz megértésére, férjében csak a családja fenntartását kellően biztosítani nem tudó embert látja és ezért nem is becsüli kellőképpen. De rögtön hozzátehetjük, hogy ez az öröme szomjazó, érzéki teremtés egy pillanatra sem okozott csalódást mesterünknek, mert azt szerette benne, amit egy Mozart egy Weber Konstanzában szerethetett: a gondjait elkergető, szívét felderítő Papagénát.“ (95. o.) A Szóktetés alapvonásául a fiatalos jókedvet és üdeséget említi, mely ilyen mértékben még Mozartnál is csak elvétve tapasztalható. Konstanz ariái közül csak a 6. sz. Adagioját tartja méltónak a mű színvonalához; a többbit az olasz primadonnának tett engedménynek minősíti. A második felvonást lezáró kvartettel kapcsolatban megjegyzi: „Első — egyelőre még szűkebb keretű — példája azoknak az egész jeletsorozatból álló nagyszerű felvonásvégeknek, melyek a cselekményt drá-

mailag viszik előre, vagy lélektanilag okolják meg, egyben pedig a szerepöket is új megvilágításban mutatják." (103. o.)

Külön meg kell emlékeznünk arról a sikerült kor- és társadalomrajzról, melyet a szerző a „Mozart szociális helyzete“ c. fejezetben ad. Néhány szabatos mondatban mond véleményt a mecénásként egyedül szereplő „ma felsőbb tízezernek nevezett“ osztályról, tisztán külsőségeken alapuló ítéletéről és a korbéli társasági zenéről.

Az ebbe az időbe tartozó 15 zongoraversenyt inkább általánosságban ismerteti. Tekintélyes terjedelmű ismertetést közöl a kamaraművekről; az e korbéli zongoraművek közül különösen a c-moll fantáziáról szól részletesen.

A Figaró-t tartalmilag és zeneileg egyaránt kimerítően ismerteti; a második felvonás fináléja előtti rész magyarázata pedig nemcsak a laikus-sal ismerteti meg a finale fogalmát, hanem átgondolt stílusával és tömör kifejezésével a szakértőt is elismerésre készíti.

A Don Juan önálló tanulmánynak beillő ismertetése az egész könyv kétségtelenül legértékesebb része. Először magát a mondát ismerteti, majd gondos felsorolásban közli feldolgozóit. Abertre támaszkodva hangoztatja, hogy „Mozart volt az első muzsikus, aki (a D. Juanban rejlő) démoni elemeket felismerte és nagyszerűen ki is használta“ (182. o.). Talán ebben az ismertetésben egyesíti legszerencsésebben Lichtenberg a népszerű opera-ismertetést a szakszerű tanulmánnyal.

Az utolsó kamarazene- és zongoraművek után az Esz-dur, g-moll és C-dur szimfóniákról irt tanulmány következik. A főbb gondolatokat kottapéldával mutatja be, és minden nagyképű hasonlatot mellőzve, a tiszta zenét magyarázza.

A *Così fan tutte*-t a Don Juanról szóló rész beosztásában ismerteti. Utal a feltűnően gyenge szövegekönyvre, de a zenét méltán tartja Mozart egyik jelentékeny művének. Ami a különféle átdolgozási kísérleteket illeti, találó véleménye a következő: „Az átdolgozók nincsenek tekintettel arra, hogy bármilyen legyen is, mégis csak az eredeti szöveg ihlette a mestert gyakran már amúgy is kétarcú zenéjének megírására és ha a melódiák szépsége érintetlen marad is, a zene igazságát és benső erejét minden adaptálás meghamisítja.“ (251. o.)

Az utolsó két év szellemi termésének felsorolásából kiemelkedik a Titus ismertetése. E műről is túlszigorúnak tartja az utókor ítéletét, de megjegyzi, hogy seholsem sikerült műsoron tartani.

A Varázsfuvola szövegét a zenével párhuzamosan tárgyalja. A mű néhány soros remek méltatásából a következőket idézzük: „Egy varázsope-rából örök értéket alkot és nagyszerű erővel ragadja és emeli ki a műbe csempészett humanisztikus eszméket, hogy velük formálja meg teremtmé-nyeit és azok karakterét.“ (300. o.)

A Rekviemről ezt mondja: „A R. a halállal vívódó Mozart megrázó vallomása az elmulásról, annak borzalmairól és a túlvilági életbe vetett bizodalomról.“ (302. o.) További tárgyalása során ismerteti az eredetiség körül még ma is folyó vitát; Süßmayer munkáját értékeli ugyan, de sok helyütt rámutat feltűnő hiányosságaira (Pl. a Sanctus tételben, 309. o.).

Az Összefoglalásban rövid áttekintést nyújt Mozart egész életéről és kitűnő jellemrajzot ad róla. Érdekes elemzés alá fogja nemcsak kezeírását,

hanem — feltárva annak nagy jelentőségét — kottakézírását is, egyes életszakaszai alapján. Végül ismerteti Mozart műveinek térhódítását a kivált-ságos zeneértők és a nagyközönség körében. Utolsó mondatait minden zenepedagógusnak különös figyelmébe ajánljuk: „A pedagógia és véle a köztudat Mozartot az ifjúság komponistájának hirdeti. Az ifjúság valóban nem is tehet jobbat, nemesebbet, minthogy feléje tájékozódjék, véle töltse be lelkét és szellemét. De ne higgye, hogy teljesen magáévá teheti, mert aki hozzá valóban elérkezett, az már maga mögött hagyta az ifjúkor forrongásait.“ (322. o.)

Végül a Függelék felsorolja és méltatja a Mozart-irodalmat, megemlékezve még az 1941-ben megjelent művek jelentékenyebbjeiről is,* majd Mozart valamennyi művét sorolja fel a Köchel-jegyzék alapján.

Összefoglalva az elmondottakat: Lichtenberg Mozart-könyve a lelkes Mozart-rajongó odaadásával és a szorgalmas zenekutató alaposságával oldotta meg azt a kényes, semmiképpen sem könnyű feladatot, hogy a nemzetközi Mozart-kutatás elismert standardműveinek (elsősorban Abert klasszikus munkájának) eredményeit a magyar zeneszerető és okulnivágyó közönség részére világos, érthető előadásban, saját gazdag zenei élményeinek elevevőségével színezett formában közvetítse. Szeretetteljes, melegszívű munkájával kiérdemelte a magyar zenerajongó közönség őszinte háliját és elismerését.

Décsi Péter.

* A Mozart-irodalomnak ez a (Lichtenberg könyve függelékében közölt) áttekintése, sajnos, nem készült olyan körültekintő alaposzággal, amint azt a könyv különbeni komoly színvonala megérdemelné. *Nissen* életrajzának „értéktelen forrásmű”-vé való bélyegzése például (324. l.) nemcsak a mértékadó Mozart-irodalom véleményével áll ellentétben, hanem a könyvnek a 97. lapon kifejezett saját pozitív értékelésével is („a Mozart-irodalomban fontos helyet foglal el”). — Az életrajzok értékelésében L. nem mérlegeli elég pontosan az egyes munkák súlyát. *Schurig* munkája pl. nemcsak „a művek jellemzésében teljesen felszínes”, hanem (amint Abert kimutatta) forrásszerű anyagában nem más, mint *Wyzewa* és *St. Foix* francia művének németnyelvű parafrázisa; tehát semmiképpen sem érdemli meg azt az előkelő helyet, amelyet L. felsorolása neki juttat. *B. Paumgartner* munkája (1927) viszont nemcsak „népszerű előadásmódja alapján rokonszenves munka”, hanem mint tudományos forrásmű is elsőrangú (különösen az 1940-ben megjelent átdolgozott kiadása, amelyet L. nem említ; ez általában a leginkább ajánlható német Mozart-könyvek egyike). Nyilván csak feledékenységéből maradt ki a nagyobb életrajzok közül *R. Haas* 1933-ban (az *Akademische Verlagsges. Athenaion, Potsdam*, „Die grossen Meister der Musik” c. közismert sorozatában) megjelent alapos munkája Mozartról.

Kissé felületésre sikerült a speciálmunkák felsorolása is: a zongoraversenyeket illetően *K. Reinecke* 1891-ben megjelent, rég túlhaladott álláspontot képviselő munkája helyett inkább *H. Engel* nagyfontosságú idevágó könyveit („Die Entwicklung des deutschen Klavierkonzerts von Mozart bis Liszt”. Leipzig, Breitkopf 1927. és „Das Instrumentalkonzert”. U. o. 1932) kellett volna említeni. Ha már az általános operatörténetet is belevette a Mozart irodalomba, akkor *O. Bie* „Die Oper” című slány népszerűsítő munkája helyett inkább *Kretzschmar* alapvető „Die Geschichte der Oper” c. művének említését várnók. Ugyane szerzőnek L. által közelebbi hivatkozás nélkül, a könyvek között említett „Mozart in der Geschichte der Oper” c. munkája viszont nem könyv, hanem a *Jahrbücher der Musikbibliothek Peters* 1905. évfolyamában megjelent cikk. A francia Mozart-

irodalomból Curzon és Ghéon L. által is jelentéktelennek minősített munkái helyett fontosabbnak tartottuk volna G. de Saint-Foix „Les symphonies de Mozart“ (Paris 1932, „Les musiciens célèbres“ sorozatban) c. pompás munkájának az említését (a legkiválóbb francia Mozart-szakértőnek ez a könyve Mozart szimfóniáinak a nemzetközi zeneirodalomban máig legjobb, legbehatóbb analízise). — Ami végül a Köchel-jegyzék *Einstein*-féle 1937. évi új kiadásának és Wyzewa, St. Foix kutatásainak viszonyát illeti, L. szövegéből nem derül ki eléggé világosan, hogy az *Einstein*-féle átdolgozott jegyzék a francia kutatók *minden új eredményét magában foglalja* (sőt sok helyen még helyesbíti is); a mai forráskutatás végleges álláspontját tehát joggal ez a kiadvány képviseli, — még Wyzewa és St. Foix munkájával szemben is. (Szerk.)

A skálától a szimfóniáig. ADÁM JENŐ könyve. Turul-kiadás.

A szerző, akit már eddig is szakmájához kitűnően értő pedagógusnak, lebilincselő előadónak és biztoskezü karmesternek ismertünk meg, most újabb eszközhöz nyult, hogy embertársait a zene világához közelebb hozza: a nyomtatott betű segítségéhez. A könyv elsősorban a nem-zenészeknek szól, akik mégis csak szeretnének valamit érteni a zenéhez. Van ugyanis a művelt embereknek egy nem is túl kicsiny csoportja, mely nem részesült zenei szaknevelésben, de őszintén tud élvezni egy műalkotást. Ezek az igazi zenebarátok, belőlük áll az eszményi hangversenyközönség. Nekik írta a szerző a könyvet, szakember a benemavatottaknak.

Elsősorban ennek a zenebarát hallgató s olvasó közönségnek a véleménye irányadó e könyv értékelésénél. És úgy látszik, Ádám Jenő módszere bevált, a könyv nagyon megfelel céljának. Olyanok előtt is, akikben csak egy szál csirája élt a zenei érdeklődésnek, megnyílik valami misztikusnak hitt csarnok, nem tapogatóznak többé bizonytalanul a zenei alapfogalmak között. És ez Ádám mesteri felépítésű rendszerének, könnyed és szemléletes előadásmódjának az érdeme. A zenei hang fizikai magyarázata után ügyes és szellemes átvezetésekkel hat fejezetben ismerteti a skálára, a ritmusra, az összhangra, a dallamra, az ellenpontra és a zenei műformákra vonatkozó fontosabb tudnivalókat.

Mint ahogy Ádám könyvének a célja ismeretterjesztés, még egyszer hangsúlyozzuk, hogy értékét elsősorban hasznossága, közérthetősége, szóval pedagógiai kiválóságai szabják meg. Átérik az egész könyvön a szerzőnek mély belső kapcsolata a művészettel, mely még a nagy mestereket magasztaló közhelyeket is különös melegséggel tölti meg. A szakbírálat azonban nem elégszik meg az egész mű össz-értékelésével, hanem utána néz, tárgyilag helytáll-e minden egyes adat, nehogy az olvasó közönség, miközben behatol a zeneművészet birodalmába, esetleg apró tévedéseket is magáévá tegyen.

Sajnálattal kell megállapítanunk, hogy az egész könyvnek a lendületes menetébe bizony több apró hiba, sőt néhány súlyosabb is csúszott bele. Ezeket nem is annyira a kitűnő szerzőnek, mint inkább a nyilván tapasztalatlan, kezdő kiadónak akarjuk hibájául betudni; ilyen nagy népnevelő munkára hivatott műnél nem szabadna ennyire hebehurgya-sietős kiadói munkával a könyv komolyságát veszélyeztetni. Apróbb hibáknak tekinthetjük az olyan formahibákat, mint a 75. oldalon az egyik kótapélda megfordult lenyomata, a 127. oldalon az összehúzó vonal hiánya a partitúra két része közt, vagy

a 145—146. oldalon közölt Händel-fuga elmosódott kottája. Ezek nehézséget okoznak az olvasónak, de végül maga is rájön a helyes olvasatra. Jobban kellett volna vigyázni a 171. oldalon levő betűs formaképlet szedésére is, mert így, ahogy van (a képlet alsó sora erősen jobbra csúszott), csak annak a számára érthető, aki előre tudja, mit akar ábrázolni az író. Szintén zeneileg képzett ember gondol csak arra, hogy a 130. oldal szextolaellenpont példájának az utolsó üteme csak úgy értelmes, ha a felső szólam negyedszünetjelét elhagyjuk. A szakembert is megtéveszti a 121. oldalon Bach neve alatt idézett imitáció a forrás pontosabb megnevezése nélkül; az ember t. i. akaratlanul is a Wohltemperiertes Klavier I. fugájára gondol; itt pedig csak valami látszólag szabadon konstruált hasonlót találunk. Nyomáshiba az is, hogy a 137—139. oldalon közzétett Palestrina-karmű kótasorai menthetetlen rendetlenségbe keveredtek (a kótasorok helyes sorrendje — ha egy-egy négyzólamú partitúrarészletet számmal jelölünk — 1. 2. 5. 6. 4. 7.). Hamis képet ad az összetett háromszakaszos formát ábrázoló rajz (167. o.), mert az vehető ki belőle, hogy a trió a főhangnemben kezdődik és csak a trió középrésze kerül szubdomináns-hangnembe.

Néhány egyéb zenei vonatkozású tévedésre is akadhatunk a könyvben. Nyilván elírás az 52. oldalon „*a-tonalitás* dallam” „*a-tonális* dallam” helyett. De már Gabrielit nem volna szabad még egy ilyen népszerűsítő könyvben sem nápolyinak nevezni. A szerző a szakemberhez írt előszóban felpanaszolja, hogy könyvben nem állnak rendelkezésére azok az eszközök, melyek a fülhöz szólnak. Ámde akkor annál gondosabban kellett volna vigyázni arra, hogy legalább a szem pontos képet kapjon mindenről. Következetlen a régi szvittételek nevének a helyesírása, sőt hibásan írt személyneveket is találunk (Praetorius! Franck! Prahács!). Csak egy számjegy elnézése kellett hozzá, hogy a könyv öttel megszaportsa a Mozart-szimfóniák számát.

Legkevésbé szívesen emlékezünk meg a könyv utolsó lapjairól. Itt egy felsorolást kapunk az olvasásra ajánlott művekről 9 csoportban, melyeken belül semmiféle rendszer nincs. Alapvető munkák és silány férckiadványok, továbbá soha meg nem jelent (Kerényi Gy.: A magyar jambusdallamok ritmusa.) és hozzá sem férhető írások vannak itt megnevezve megjelenési hely és évszám nélkül, a szerző (*Prachács* Prahács helyett, *Romain R.* Rolland helyett!) és a cím pontatlan megjelölésével. *Ilyen bibliografia ehhez a könyvhöz egyáltalán nem méltó.*

Ez a bírálat az olvasó részére a mű *Helyreigazítások* c. pótlékát iparkodott kiegészíteni, a kezdő, tapasztalatlan kiadó részére pedig jóindulattól indított figyelmeztető tájékoztatás akar lenni egy kijavított második és a többi kiadáshoz, melyet ez a jelentős népnevelő szerepre hivatott hasznos munka nagyon is megérdemel.

gagybátori E. László.

P. STEPHANUS KOZÁKY SCH. P.: Venite Filii. — „Cantate” kiadása.

Fellendült hazai egyházi zeneköltészetünk termékei között a közelmúltban egy nagyszabású mű jelent meg a fenti címmel. A szerző — dr. Kozáky István piarista tanár — neve már nem idegen a komoly egyházi zene művelői körében. A „Venite Filii” mennyiségbeli bősége — 240 nagy-negyedréti oldalon egyetlen szerzőnek másfélszáz eredeti kompozíciója — nemcsak

hazai vonatkozásban, hanem nemzetközi viszonylatban is számottevő teljesítmény. A szerző — bevezető szavai szerint — művét a középiskolai ifjúsági vegyeskarok igényeinek figyelembevételével írta. De nem kizárólag, mert a piarista vonatkozású 34 darab kivételével, a mű többi darabja más vegyeskarok számára is használható. Tartalma magában foglalja az egyházi év teljes folyamán esedékes idő- és alkalomszerű, liturgikus szövegekre írt énekeket. — Ha a művészi értéket akarjuk bírálni, elsősorban a szerző odaadó szorgalmát kell megdicsérnünk, ami manapság olyan ritka; — a modern zene mestereinek ez a szükszavúsága különben nem minden ok nélküli, hiszen a modern muzsikának még nincsen véglegesen kialakult stílusa és így minden egyes műnél az alkotás eszközeit is mindig újból és újból ki kell küzdeni. Dr. Kozáky előszavában művének stílusáról azt írja, hogy nem tesz különbséget „modern“ és „régies“ fajta zene közt, szerinte mind a kettő alkalmas templomi használatra. Valóban — hogy példát említsünk — Palestrina-misék vagy Bárdos Lajos miséi, bár óriási stílusbeli különbséget mutatnak, mégis a kívánt áhítatot egyaránt felidézik a hallgatóban. De úgy gondoljuk, hogy programszerűen „mérésékeltlen modernnek“ és „mérésékeltlen régiesnek“ lenni nem lehet semmilyen művészet célja, mégha alkalmazott egyházi művészetnek is szánja szerzője. A valóságban dr. Kozáky művei nem jutnak el egy egységes stílus követelményéig; műve kifejezőképességében nagyon is szerény igényű, egyébként azonban becsületesen megcsinált átlagzene, helyenként egy-egy szinte már sablonná vált modern fordulattal. A szerző nyilván minden stílusbeli aggály nélkül, könnyedén leírta mindazt a zenét, ami eszébe jutott; teljesen hiányzik belőle a kifejezésnek és a kifejező eszközöknek éppen a modern zene legjobbjaira olyannyira jellemző koncentrációja. Így aztán nem volt nehéz ezt a vaskos kötetet megtöltenie. (Kodálynak valamennyi — az egész mai magyar zeneéletet forradalmasító — a capella karműve nem tesz ki mennyiségben annyit, mint a „Venite filii“ kötete.) Kétségtelen értéke, hogy minden nagyobb felkészültség nélkül is komoly és szép hatást gyakorolhat úgy a hallgatóra, mint az előadóra. Kár, hogy a kontrapunktikus szerkesztésben alig jut túl a bachi négy-szólamú korál-feldolgozások technikáján. Általában az az érzésünk, hogy hiányzik a palestrinai stílus és a Kodály, Bárdos-féle modern polifon muzsika tanulmányozása. Enélkül pedig korszerű vokális zene ma már alig képzelhető.

Szervánszky Endre.

Szerkesztésért és kiadásért felelős: **Dr. Bartha Dénes.**

19.029 — „Élet“ Irod. és Nyomda Rt. XI., Horthy Miklós-út 15. — Igazgató: **Lalszky Jenő.**