

# ZENEI SZEMLE

HAVI FOLYÓIRAT

A ZENETUDOMÁNY ÉS HANG-  
VERSENYÉLET KÖRÉBŐL

SZERKESZTI JÁROSY DEZSŐ



ELSŐ ÉVFOLYAM \* 5. SZÁM \* JULIUS

## TARTALOM.

Vezércikk: *Járosy Dezső*, Háborús Tükörképek. — Zeneiörténelem: *Bloch József*, Régi olasz hegedűk. — Zeneelmélet: *Dr. Kodály Zoltán*, Ötfokú hangsor a magyar zenében. — Tárcza: *Iffj. Somssich Andor*, Richter János. — Arckép: *F. Gy.*, Csiky János. — Zenei Élet. — Rovás: A német zenekultúra semleges földön. — A Rapsodia Satanica — megbukott. — Híresarnok. — Irodalom.

# Iskola-, Zenekari és Hangverseny-hegedűt a legolcsóbb áron

## REMÉNYI MIHÁLY

a magyar királyi Zeneakadémiai házi hangszerkészítőjétől vehet.

REMÉNYI hegedűkészítési műterme  
Budapest, Király-u. 58. Telefon 87-84.



Legdúsabb választék *mesterhegedűk-, cellók-, tokok- és kvinttiszta hangversenyhúrokban*. Elsőrendű javítási műterem. Reményi hangfokozó gerendája által bármely hegedű vagy celló sokkal jobb, nehezebb és nagyobb hangot kap. Kezesség minden egyes hangszerért. Régi hangszeres vétele, eladása, cserélése. Kérjen árjegyzéket hegedűkről.

*Délmagyarországi Beszámítolóbank R.-T.*  
Temesvár-Belváros

8 5-10

## Haas Fülöp és Fiai

cs. és kir. szab. szőnyeg- és butorszövetgyárosok  
Temesvár-Belváros, Ferenc József-út,  
Löffler-palota.

Telefon 15-92.

Telefon 15-92.

Állandóan nagy választékban kaphatók saját gyártmányu és valódi perzsa szőnyegek, asztal- és ágyterítők, ottomántakarók, függönyök, paplanok, flaneltakarók, kocsitakarók, kocsitakarók, mindenfajta butorszövetek, cocusszőnyegek és lábtörölők, fürdőszobagyékények valamint minden szakmába vágó cikkek.

# DÉLMAGYARORSZÁGI GAZDASÁGI BANK R.-T.

Központ: Belváros, Losonczy-tér 9.  
Fiókpénztár: Józsefváros, Kossuth Lajos-utca 9. sz.

Kirendeltségek: *Billéd, Buziásfürdő, Gyertyámos, Jánosföldre, Nagykárolyfalva, Kevevára, Óbessenyő, Oraviczabánya, Perlasz, Vinga.*

Részvénytőke . . . . .	3,000.000 korona.
Tartalékalapok . . . . .	1,900.668 korona.
Betétek . . . . .	11,000.000 korona.

Elfogad betéteket takarékpénztári könyvecskékre, folyó- és csekkszámlán a legelőnyösebb feltételek mellett. Jelzáloghitel és váltóleszámtolás. Előlegek állam-papírokra, záloglevelekre és részvényekre. Felekkel való érintkezés csak délelőtti. Vasár- és ünnepnapokon a bank zárva van.

6 5-10

**CHMEL J. ÉS FIA** cs. és kir. udvari zongoragyárosok  
Budapest, Gizellatér, Haaspalota I. em.

A legjobb zongoráknak mint: *Bösendorfer, Bechstein, Schiedmayer, Rönisch, Steck, Thürmer, Proksch, Wirth* stb., továbbá a *Pianola* zongorázó készülék egyedüli képviselője Magyarországon.

39 4-10

Elfizetési ár egész  
évre tizenkét korona,  
félévre hat korona.

# Zenei Szemle

Szerkesztőség-kiadó-  
biatal: Temesvár-  
Belváros, Nagykörút.



Havi folyóirat a zenetudomány  
és hangversenyélet köréből.

Szerkeszti + Járosy Dezső



Temesvár, 1917 Julius hó

Első évfolyam, ötödik szám.

## Háborús Tükörképek.

**A** háborús könyvpiac eldorádójában Németországban sajtósági változás tartja a lelkeket lekötve. Akik a hadüzenet első perce óta mohó vággyal kapkodtak a háborús szellemi világ termékei után, a közelmúlt óta lelki csömörrel fordulnak el minden kiadványtól, melyen a háború véres pecsétje díszlik. A könyvesboltok kirakataiból máskor hivatogatólag szóltak a kíváncsi bámulóra a reklámas pántlikával átkötött újdonságok s a közönség falta a háborús olvasmányt. Nemcsak azt, mely sztratégiai vonatkozásokról rántott leplet szellemes riport formájában, hanem minden irodalmi és művészeti újdonságot, melynek e végzetes vérontáshoz köze volt. Tartott ez a mohó szomjúság egy jó ideig s az élelmes kiadók már-már úgy hitték, hogy a nagyközönség háborús szomjúságának nincsenek határai s hogy magasabb cenzura nélkül minden háborús kiadványnak lesz árfolyama, patentje és kelendősége.

Igen rövid kelet óta azonban a közönség sajtósági lelki változáson ment által. Nem tudni, vajjon lelki csömör okozta-e e sajtósági transzformálást, avagy a szellemi jóllakottság érzete parancsol szünetet. A kirakatoknak nemcsak a szenzációs pántlikái formálódtak át, hanem átalakuláson ment keresztül maga a könyv is. A pántlikán nem a könyv szenzációs bekonferálása olvasható, hanem csak egy röpke szó, mely a kíváncsi szemlélőt megnyugtattja, sőt talán vételre is ösztökéli: nem háborús könyv — ennyi az egész. Mi történt itt? Lelki csömör ez, mint az imént véltük, avagy pusztán az emberi természetnek ama örök törvénye, mely változatosságot áhít s a háborús könyv után a nem háborúhoz kíván menekülni.



MAJOR ERVIN

Bármily megfejtése legyen is e hirtelen változásnak, egy eredő tanulsága föltétlenül bizonyos. Hogy a szellemi nyilvánulások földjén a háború negatív tünet. Összeházasítottuk vele az irodalmat, hogy ez utóbbi el ne némuljon egészen. De most a háború riportja és szenzációja már talpraállította az elnémuló múzsát. Az irodalom meghajtja magát, köszönetet mond Mars szellemének s azon van, hogy a békés kulturmunka fonalát újból fölvegye. Visszatér régi szerelméhez az igazi irodalomhoz s úgy tekint vissza kimult háborús jegyesére, mint egy világtörténelmi emlékre, melyért bért kellett fizetnie.

A figyelő esztétika régen megállapította, hogy irodalom és művészet jelenségei mindig párhuzamosan haladnak s egy eredőre tekintenek vissza. S bár az irodalom publicitása általánosabb, a művészet eseményei viszont specialitálódnak és szűkebb mederre szorulnak, mégis rokonvonásokra kell ráismernünk akkor, mikor a könyveskirakatok pálfordulásán akad meg a tekintetünk. Aki a háború negatív mesterének szavára figyel, sok tanulságosat fedez föl, mely végelemzésben a kultúra folytonosságának lesz előnyére. A háború a kulturának sok kártyavárát döntötte halomra, melyekről békében az volt a hitünk, hogy szilárdan állanak s hogy bizvást építhetünk rájuk. Hamis értékekre vezették rá az embert s sok esetben talán a jövő fejlődésének útjait is bevilágították. S most, mikor a lelkekben a békés munkálkodás vágya a lehangosabb, talán időszerű gondolnunk arra, hogyan építjük meg azt az átmeneti kulturát, mely a háború zavaros éveiből a békés munkálkodás révpartja felé vezet.

Kevés művészeti megnyilatkozással állunk szemben, melyet a háború annyira rabigájába hajtott, mint a zene. A háború első néhány hetében még a családi tűzhely ártatlan zenekulturális játékszerei, a zongorák is elnémultak. A gyöngéden résztvevő női figyelem szinte stilszerűtlennek tartotta, hogy a zene öröme és lármája zavarja meg a világfelfordulás gyászát és fájdalmát. Később azonban nemcsak a zongorák nyelvei nyíltak hangos szólásra, nemcsak a komoly klasszikus zene vette föl ünnepi palástját, hanem a lenge szárnyakon járó könnyű múzsa is a háborús vonatkozásokkal tartott eljegyzést. Íme gyors egymásutánban a lelki transzformációknak mily sokszoros ellentéte. S miközben a műzene szóhoz jutott volna, a háborús segítség felebaráti parancsa hamarosan új művészeti faktort állított zsoldjába: a jótékonyt. Ekkor az igazi művészi értékek már háttérbe szorulnak. Elég, ha valaki jót akar s jótékony hangversenyt rendez. Ez a szempont annyira kizár minden más

magasabb eszményi tekintetet, hogy a művészet szempontjai is másodrangúakká válnak. Adva van a jótékony cél s valaki, aki ennek szolgálatába szegődik, de aki a művészet igényeivel szemben teljesen érzéketlen. S mikor egy-két eset meghozza az anyagi eredményt, a bátorság az egész vonalon nagyranő.

A háború milliöelméletének első következménye tehát ezen a téren lesz nyilvánvaló. Művészetet nem a művészetért, hanem anyagi melléktekintetért, a jótékonyaságért. Teljesen közönyös, vajjon a jótékonyaság a művészet érdekeit előbbre viszi-e? Ez annyira mellékcél, hogy voltaképpen számításba sem jön. Ime a művészetnek új pántlikája, mely hívogatólag csal ugyan, de annak vak szavát nem szabad komolyan venni. S miután a főcél a jóttevés, nem azok töltik meg a jótékony hangversenyeket, akik művészeti szomjúságból kíváncznak oda, hanem azok, kik vagy önként, vagy kénytelen-kelletlen vásárolták jegyeiket. A háború megváltozott milliője tehát új közönységet nevel. Olyat, mely azelőtt nem vágyott művészi gyönyörűsége. S valóban, ha a háborús zene komolyan vette volna dolgát, pedagógiai munkája is tiszteletet parancsolt volna. De így a mérleg föltétlenül negatív: elriasztotta az intellektuelleket s neveletlenül bocsátotta el az analfabétákat.

A béke zenei kulturmunkájának Magyarországon első föltétele az általános és következetesen keresztül viendő decentralizáció. Nemcsak a zenében, hanem a kulturmegnyilatkozások minden ágában ma beteg központosító törekvésnek átka nyilvánvaló. A főváros kulturmunkája nemcsak azért egészségtelen, mert végtelen önzéssel mindent a maga számára abszorbeál, hanem azért is, mert centralizációs kulturája ezidőszertint túlfűtött és a saját zsirjában fulladozik. Ha ezen a túltáplált testen nem vágunk eret, végeredményben nemcsak országosan kiegyenlített kulturmunkáról nem lehet szó, hanem magának a fővárosnak művelődési irányzata is téves utakra ragadtatja magát. Amint az irodalom és művészet nagyjai az egészséges vidék milliőjében is nagy nemzeti föladatokat teljesítettek és missziót végeztek, épp úgy a vidék kulturnépe számára is kell alkalomnak és módnak találkoznia, hogy szellemi művelődését ne csak párhuzamosan érvényesítse az ország kulturcentrumával, hanem bizonyos irányokban előljárjon s annak munkáját meg is előzze.

Vidéki zenekulturánk a béke idejében még a gyermekcipőket sem rendelte meg a maga számára. Zeneiskoláink a legtöbb városban nemcsak a közelmúlt évek intézményei, hanem annyira mostohái a városi adminisztrációnak, hogy ez

iskolák még oly lelkes nevelő munkája is csak csigalépésekkel viszi előre az ügyet. Állami felügyeletük csak a segély előfeltételétől függ, egész tanmódszerök nyögi a centralizációs átkot s ma széltében-hosszában a zeneiskolák tekintélyes száma akadémiai tanterv nosztrifikálásával teszi sok esetben a haladást lehetetlenné.

A tömeg zenei nevelésének eszköze a hangversenyélet. Békében a vidéki hangversenyek a főváros hangversenygyakorlatának voltak szolgálai függvényei. A vidéki zenei életnek alapvető hibája, hogy önmagától mitsem termel. De ha termelne is, a magyar közönség nem hitelez neki. Magyar virtus lévén a fényűzés, eleve is bizalmatlanul tekint minden hazai vállalkozásra. A fővárosi közönségnek az a hibája, hogy minden kétes külföldi import előtt kalapot emel, még akkor is, ha idehaza előkelőbb reprezentáns áll rendelkezésére. A vidéki hangversenyközönség egy árnyalattal degeneráltabb: ő a fővárosra vágyódik s kelleetlenül fordul el a saját rögétől. Ezért hamis a kulturánk: a fővárosé, mert ez a külföldöt adja, s a vidéké, mert ez folyton a fővárosra kacsint.

Addig, míg a vidéki hangversenyélet béke idején a hangversenyirodák kereskedelmi ügyletének volt kiszolgáltatva, a hangversenyélet művészi színvonala alig hagyott hátra kívánni valót. A vidéki rendezőnek ugyan nem volt bátorsága ahhoz, hogy névtelen nagyokat léptessen fel a dobogón, de ha a fővárosi lárma után indult is, végeredményben elfogadott értékeket bocsátott rendelkezésre. A háború azonban ezt a bátorságot is lelohasztotta. Az impresszárió helyébe a jótékony kéregető lépett. S jóllehet a háborús jótékonyosság legelőször a fővárosban ütötte föl fejét, ott igen hamar elhallgattatták. Az éber szakkritika ugyanis ügyelt a színvonalra s ha a jótékonyosság időnkint követett is el kisebb botlásokat, a kritikai rendreutasítás annyira egyértelmű és egyöntetű volt, hogy másodszor már igen fontolóra vette a dolgát. Igaz, a fővárosi Vígadónak még a háború harmadik esztendejében is vannak patentírozott jótékonyági hangversenyei. Ilyenkor a szavaló művész, a kabaréénekesnő s egy-egy európai nevű celebritás következnek tarka egymásutánban. De ezek a merényletek nem merészelnek a nagy nyilvánosságra hivatkozni. Rendszerint szűkebb körü érdeklődésre számítanak s házilag intézik el a jegyelárúsítást. A jótékonyági láz tehát a kellő ellenőrzés folytán igen lehiül s nem veszélyes.

Végzetesek azonban azok a pusztítások, melyeket a jótékonyság a vidék zenei életén ejtett. Nemcsak avatatlan fél-

művészek és serdülő növendékek teszik próbára a közönség türelmét, hanem a legtöbb esetben a szereplő nevek és a rendezők meg a jótékony tekintet emberi szempontjai kizárlják azt, hogy valaki ezeket a visszaéléseket egy pillanatra is szóvá tegye. A hangversenyirodák beszüntették a vidékkel való összeköttetést s így a tanácstalan rendezők teljesen magukra vannak hagyva. A jótékony fillérek, melyeket a kétes hangversenyek beszolgáltattak, semmiképpen sem érnek fel azzal az óriási pusztítással, melyet a közönség legszélesebb rétegeiben végeztek: elrettentették az értelmeseket, a tudatlanokat pedig félrenevelték. Nem lett volna baj, ha a brettli és komoly zene képezték volna a jótékonyosság ütkezőpontjait. De egy-két esetben az attrakciók oly kétes keverékeivel álltunk szemben, aminőkre a béke idejéből nem emlékeztünk.

A három év óta letarolt vidéki zenekulturát természetesen a közeljövőnek kell helyreállítania. Alig hisszük, hogy akik eddig a háborús kirakatban pompáztak, ne látnák be bűneiket s ne vonulnának vissza önmaguktól. Bizzunk a közönség lelki csömörében, ez egymagában is vétót kiált. Viszont ne érjük be azzal, hogy kesergünk afölött, hogy a komoly időktől a zeneművészet az ellenkezőt várta volna. Az érzelgősség itt még nem egyértelmű a cselekvés készségével. Hanem alkossunk tervet arra vonatkozólag, minő új tartalom és szenzációs pántlikának kell a közlő új hangversenyszezont köszöntenie?

A háború után nyilvánvalóvá lesz, hogy a gyakorló művészetet a jótékonyaságtól többé elválasztani nem lehet. A művészetet művészetért önző elvét a háború szelleme kiirtotta. Akár az állam, akár a társadalom veti ki a jótékony adó százalékát, a dolog lényegére teljesen közönyös lehet, legfőleg az adminisztráció mikéntje szenved némi változást. De a művészet nem is remeg ettől a jogos adótól. Anélkül, hogy megtagadná a kenyérpálya jogát, kész örömmel gyógyít mindenütt, hol ennek szerét teheti. Sőt egy lépéssel tovább megyek. A zeneművészet népszerűsítésének rendkívüli lehetőségeit látom abban a tényben, ha az állam, vagy a társadalom észreveszi, mennyi lukratív érték van a zenei hang szépségében. Akkor majd napnál világosabb lesz, hogy a művészet nemcsak az impreszárió szeszélyétől függ s annak kamatoz, hanem magának a társadalomnak is. A baj csak az, hogy a háború nem nevelt fogyasztókat, hanem ahelyett, hogy növelte volna a lelkesek számát, rést ütött a béke hangversenyközönségén is.

A vidéki hangversenyélet jövő életképessége tehát a művészi és társadalmi beállítás módjától függ. Nem a hangverseny-

iroda rendez, mely sokszor idegen szempontokat keres, hatásvadászatot s nem a közönség lelki mélyítését. Nem a segélyre szoruló jótékonyság, mert ezt művészi érzékeinek hiánya teszi erre képtelenné. Hanem maga a társadalom, mely intézményileg vagy egyesületileg tömörül s hangversenyrendező kerületeket szervez éppúgy, ahogyan több város színi kulturigényei kötnek le a maguk számára egy-egy társulatot.<sup>1</sup> A rendezőség művészi munkáját a fővárosok delegáltjai végzik egy *Zenei Tanács* égisze alatt. Az anyagi sikert a teljes ciklusra a hangverseny elején beiratkozott tagok biztosítják. Végül a helyi vidéki zenei erők foglalkoztatása ugyanezen úton válik lehetőségessé.

A hangversenyszövetségek eme céltudatos működése megkímélné a hangversenykultuszt az ötlettől. Ennek helyébe a tervszerű munkát helyezi. S minthogy a szezon elején készít anyagi mérleget, a flaskó ki van zárva. A Zenei Tanács külső jótékonysági bizottságot alakít, mely a jótékonysági címeket és adományokat belátása szerint allapítja meg. Ha ezen szövetségek még központi, egységes vezetés alá foglaltatnának, oly kulturszerv birtokába jutnánk, mely rövid időn belül lehetőségessé tenné az öntudatos vidéki zenei kultúra kiépítését.

A vidéki zenei tömegnevelés második és utolsó faktora gyanánt a színpadról kell mégemlékezni. Sohasem esett Magyarországon több szó a vidéki opera kultuszáról, mint a közelmúltban. Annak dacára, hogy a zenei kulturtényezők minden más eszköze körül igen nagyok a hiányok, a vidéki színpad operakötelezettsége szinte köztudattá edződött. Érdekes esztétikai probléma volna, ha ennek a jelenségnek a magyarázatát keresnők. Egy igen erős gyökere mindenestre a helyi kultúra szükségességének érzete. De megvalósítása még mindig a délibabok csalfa képére emlékeztet. A központból vándorénekesek intézményével akarják a kérdést országosan rendezni, sőt ösztöndíjasok vidéki diszpozíciójától várnak eredményeket. Pedig a baj talán máshol van. Mindenekelőtt a kari művészetben. Ének- és zenekar stílszerű fejlesztésére kell módot nyújtani mindenekelőtt. Azután egységes adminisztrációra lesz szükség akkor, ha az állam segélyt ad s szakszerű vezetést óhajt.

\*

Nemcsak az irodalom, hanem a zeneművészet is meg-

<sup>1</sup> A délvidéki hangversenyrendező szövetség Temesvár középponttal Szegedet, Aradot, Nagyváradot, vagy másodfokú vonatkozásban néhány kisebb délvidéki várost kapcsol bele érdekszférájába.



csömörlötte a háborús vonatkozások negatív tünetét. Alkotó hatása igen kis jelentőségű volt, mert a néhány háborús szimfónikus föllángoláson kívül az egész vonalon a háború a zeneművészet zavartalan kulturmunkájának csak kerékkötője volt. S mit szóljunk ama fattyúhajtásaihoz, melyek a kultura bimbóját taposták agyon, mielőtt az kinyílhatott volna. Változtassuk át a háború negativumát cselekvő pozitívummá. S lássunk a jelen még forrongó világában éber ujjmutatást arra vonatkozólag, hogy a béke kulturmunkájának gyümölcseire csak az érdemes, ki háborúban is a békét szolgálja.

*Temesvár.*

*Járosy Dezső.*



## Régi olasz hegedűkről.

† Írta: Bloch József, †  
az orsz. m. kit. zeneakadémia tanára.

II.

**IV. A lakk.** A lakkról tudjuk, hogy a régi olasz hangszereknek különös szépségét képezi. Tévedés azonban, ha azt hisszük, hogy nagy befolyással van a hang minőségére vagy erejére. Hány régi hegedűn hiányzik majdnem teljesen a lakk és mégis kitűnően, fényesen hangzanak. Erre ugyan azt lehet mondani, hogy a lakknak egy része már beleette magát a fába és csak a külső rétege veszett el. Azonban itt vannak a „kiskatulyázott“ hegedűk, vagyis azok, melyeknek a fáját, abban a hiszemben, hogy túlságosan vastag, vékonyabbá faragták — ezeknél végleg elveszett a szép, fényes hang, bár a lakkon hajszálynit sem változtaltak. A lakknak inkább konzerváló tulajdonsága van és főleg a külső viszonyok ellen véd.

Sokat beszéltek és írtak a régi mesterek lakkreceptjéről, melyet állítólag titokban tartottak és mely körülbelül százötven év előtt elveszett volna, nem tudni hol és hogyan. Hill testvérek szerint (London) Stradivarius hagyatékában találtak egy lakkreceptet, így tehát titokról nem lehet szó. Niederheitmann Frigyes „Cremona“ című könyvében arra utal, hogy bizonyos anyagok, melyeket a lakk összeállítására használtak, ma már nem léteznek; nevezetesen a balzsam-fenyő (pinus balsamea) volna az a fa, mely Felsőolaszországban termett és mely a lakk előállításához szükséges balzsamot adta. Ez azonban a 18-ik század közepe felé elpusztult és újra nem ültették, mert rossz minőségű, használhatatlan fát szolgáltatott. E fának eltűnésében lehet a lakkrejtvény megfejtése, talán az olasz hegedűkészítés művészetének rombadőlése is ezzel függ össze. Ezt mondja Niederheitmann. Si non e vero . . .

**V. A valódiság megállapítása.** Könyvek, képek (fotografiák) segítségével semmiféle olasz hangszernek valódiságát megállapítani nem

lehet. De bármilyen nagy elméleti tudás sem elegendő ehhez. A kellő tehetséget, jó érzéket és éles megfigyelő képességet feltéve, csak egy mód van az elsajátításra: a gyakorlat, vagyis mennél több valódi hangszert kell tanulmányozni, összehasonlígtatni és a forma, anyag stb. segítségével helyes következtetéseket levonni. Legalkalmasabb erre a célra a nagy hangszergyűjtemények megtekintése (Páris, London, Brüsszel) és az időközönként rendezett hangszerkiállítások. (Ebben a tekintetben jobb dolguk van a képzakértőknek, mert állandóan sok eredeti művet tanulmányozhatnak.) Mindenesetre jó szem kell hozzá, hogy az egyszer látott hangszert még évek múlva is megismerhessük. Hogy mennyire nehéz dolog ez még így is, legjobban kitűnik, ha meggondoljuk, hogy a nagy mesterek egy része életük különböző korszakában különféle formákat választottak, sőt néha egy-egy korszakban is változtatták a formát, a lakk színét, az F-nyílások bevágásait. Ezért már nagy dolog, ha a hangszer készítőjének neve helyett a nemzetiségét állapíthatjuk meg; ha — különösen kisebb mestereknél — felismerjük az olasz, francia, német, holland, belga vagy angol származást. Általánosan azt hiszik, hogy a hegedűkészítők, az előadók és az árusítók mind eo ipso szakértők. Nagy tévedés. Más az, hegedűt készíteni, más azon játszani és megint más azt felismerni. És mennél jobban belemélyed az ember a felismerés tanulmányába, annál inkább látja, hogy milyen nehéz az és — milyen keveset tud.

De tulajdonképpen miből áll ez a felismerés? A hegedű formája, kidolgozása, lakkja, az F-nyílások, a csiga és még egyebek egyenként való megfigyeléséből. (Legkevésbé a hegedű belsejében lévő céduláról, mert az a legritkább esetben eredeti.) Továbbá megfigyelendő a fedél, hátlap, oldallapok és a csiga összetartozandósága, meg a hegedű egészségi állapota, azaz repedések létezése, (melyek főleg a fedélen találhatók), azok helyes javítása, bélelés stb. Végre pedig és ez nem utolsó, a hegedű hangja. Igaz, hogy külseje után körülbelül tájékozódhatunk a hang minősége, ereje és intenzitása felől. De mindamellett mennyi meglepetés vár itt ránk! Némelykor szálnalmas külsejű, sok repedéssel, sőt béléssel bíró hangszer kifünően szól; máskor megfordítva: teljesen egészségesnek látszó, fában erősnek mutatkozó hangszer sehogyan sem szól. Mi a magyarázat? Az első esetben talán a javítások helyes eszközlése, vagy a nemesebb részek meg nem támadottsága, a másodikon pl. a hátlapnak egészében való béleltisége (ami csak akkor látható, ha a hangszert felbontják) vagy valami alig észrevehető, kis repedés épp a legérzékenyebb helyen. Hogy a bélés némelykor nem árt, ezt azzal magyarázzák, hogy az a lemezek (fedél és hátlap) rezgéseinek tisztaságát egyes esetekben nem zavarja. Többnyire azonban érezhető, mint ahogy két, tiszta nyolcadban megcsendülő hang harmóniája a rezgések csekély változásával diszharmóniává lesz.

Már előbb említettem, hogy a felismeréshez az összehasonlítás szükséges. Aki pl. Stradivárius-féle hegedűt fel akar ismerni, annak okvetlenül legalább húsz-harminc példányt kell tanulmányoznia. Ez elég kevés, ha tekintetbe vesszük, hogy Stradivárius életében három időszakot különböztetünk meg, melyekben modelljét változtatta, sőt egy időszakban készített hangszereknél is a fedél és hátlap vastagságán, a forma kerekdedségén, az F-lyukak helyzetén is változtatott, valószínűleg a faanyag minősége és akusztikai tulajdonságai szerint. Stradivarius 24 éves volt, mikor Amati műhelyét elhagyta és önállóan kezdett dolgozni. Közel 94

éves volt, mikor meghalt. Rendkívüli buzgósággal és szorgalommal alkotott; így érthető, hogy évenként husz-huszonöt hangszeret készített. Ez összesen körülbelül 1500 hangszer, (de valószínűleg több; még hagyatékában is találtak 91 hegedűt), melyek közt akad brácsa és cello is, bár aránylag kis számban. Hangszereinek jelentősége és nagy értéke a kiváló művészi kidolgozáson kívül abban áll, hogy utólérhetetlen hanggal bírnak, mely nagy erősség mellett lágy és szép.

Ezek után elképzelhető, hogy hetven év alatt hányféle formát, mennyiféle kidolgozást, mily különböző színű lakkot használhatott! És hány hangszer van ezeken kívül, amely Stradivarius néven forog közközen és melyet ő nem is látott!

**VI. A régi olasz mesterek titka.** A régi olasz hegedűk hangkvalitás dolgában utólérhetetlenek és ezért jó példányaiért horribilis összegeket kérnek. A másod- és harmadrangú olasz hegedűk még mindig felülmúlják a régi francia és német hangszereket, de valamennyi együttvéve nem elégtí ki a szükségletet és így a tanulók és zenészek nagy része kénytelen az új gyártmányokat igénybe venni. Ezek közt is akad itt-ott olyan, amelynél véletlenül sikerült az akusztikai törvényeket megközelíteni és ennél fogva jó hangszer vált belőle. A legtöbb azonban mégis csak közepes, gyenge; hanganyag dolgában savanykás, fás, vagyis: nem kielégítő. A technika ma annyira fejlett, hogy teljesen sikerült egy Stradivarius-hegedűt hajszálynira utánozni; mindent elkövettek, hogy hozzá hasonlót alkossanak, a megívesztésig kopirozták, de jó eredményt mégsem tudtak elérni. Miért van ez így? Tényleg volt az olaszoknak valami titkuk, amit magukkal a sírba vittek? *Diestel János*, a kegedűkészítés problémáiról szólva, ilyképpen összegezi az eddigi kutatások eredményét.

A főkéletes, szép hangnak alapját képezik a tiszta, egyenletes rezgések és ezzel kapcsolatosan az egyenletes parciális rezgések (a hang jellemzéséül.) A rezgéseket rugalmas testek hozzák létre, és rezonáló testek erősítik meg. A vonós hangszereken a *húrok* azok a rezgéseket létesítő ruganyos testek, a rezonáló testet pedig az a *levegővel telt tér* képezi, melyet a fedél, a hátlap és az oldallapok körülzárnak. A húrok rezgéseinek átvitele a levegővel telt térbe a hegedűlábban keresztül történik a fedél és a hátlap segítségével. A főkéletes hegedű lényege tehát az, hogy a tiszta húrok rezgései a hegedűláb által oly fedélyre vitessenek át, mely képes a rezgéseket tisztán felfogni, époly módon szerkesztett hátlapra vezetni és ilyképen a levegővel telt teret tiszta rezgésekbe és parciális rezgésekbe hozni. A rezgések úgy hatnak, mint lökések; a lökések okozatának és hatásának aránya a rugalmasság ama fokához alkalmazkodik, amellyel a lökéseket fölvevő és továbbadó testek bírnak; mennél rugalmasabbak a testek, annál jobban teljesítik azt a feladatot, hogy rezgéseket közvetítsenek. A fedél és hátlap szerkezetének tehát *oly rugalmasnak* kell lennie, hogy a húrok rezgéseinek közvetítését tisztán és akadálytalanul eszközölhesse. Ilyforma képesség azonban csak *fizikai törvényből* eredhet; okozat és hatás összekötése csupán törvényszerűen mehet végbe. Valószínű, hogy Amati, Stradivarius és Guarnerius alkotó szellemének és természeténél fogva fantáziájának sikerült, a forma művészi alakítása mellett ezt a fizikai törvényt kikutatni, a legvégső határokiig kiépíteni és a gyakorlatba átültetni. E törvény szerint, melyet minden erőködés ellenére eddig nem sikerült kipuhatolni, kell a fedelet és a hátlapot kidolgozni; e törvény alkalmazásának módjától, végrehajtásának fokától függ a hangszer hangkvalitása és hangintenzitása. Már a legelső

hegedűkészítők ismerhették ezt a törvényt, mert kiváló hangszereink vannak a legrégebb bresciai iskolából. Ha áttekintjük a híres hegedűkészítők sorozatát, a hangszerek minőségére nézve egy emelkedő és eső vonalat veszünk észre, mely mindenestre a fizikai törvény alkalmazásának és végrehajtásának fokával magyarázható. A vonal lassanként emelkedik, Amati, Stradivarius és Guarnerius del Gesu nevével a legmagasabb pontot éri el; innen rohamosan esik. Alighanem mint az olasz énekművészet, melynek oktatása szájról-szájra történt, és melynek följegyzését természetes egyszerűségénél fogva nem tartották szükségesnek — alighanem úgy járt az elaszticitás törvénye is. Valószínűleg oly egyszerű természetes elv volt az, melyet nem lehetett gépiesen alkalmazni, hanem minden lemezből szeretettel ki kellett küzdeni, melynél minden darab fát szerves alkotása szerint a neki megfelelő, úgyszólván egyéni bánásmódban kellett részesíteni. Ily körülmények közt el nem maradhatott az, hogy a törvény ismeretét mindinkább elfelejtették, végre teljesen elveszett, különösen, mikor a nagyobb hegedű-szükséglet folytán beállott tömegkészítés mellett a törvény kizárólagos jelentőségét félig-meddig félreértették és így alkalmazására és végrehajtására kevesebb gondot is fordítottak. Mikor azután az újabb hegedűkészítők lassan-lassan rájöttek arra, hogy hangszereik minden technikai ügyességük ellenére az olasz hangszerek mögött messze elmaradnak, azonban a jelenség okát megmagyarázni nem tudták, érthető zavarukban különös, részben oktalan elmélgedésekre és nézetekre jutottak. A falemezek és a levegős tér meghangolásával alapos kísérleteket végeztek, éppúgy a fa kikészítésével (preparációjával); a lakkban és a fa korában vélték megtalálni azokat a tulajdonságokat, amelyek a hangot befolyásolják; a zenészeknek a hangszerek szorgalmas „kijátszását” ajánlották stb. A megkísérlett eszközök között egy se tudott kedvező eredményt napvilágra hozni. Sem a lakk, sem a fa kora nem gyakorolják azt a befolyást a hangra, amelyet az igazi okok fel nem ismerésében nekik tulajdonítani jónak láttak. Az olasz mesterek semmiesetre sem vették a fát régi épületek rozoga gerendáiból vagy római hadihaják palánkjáiból — hangszereik nem éltek volna túl a századokat, hanem a kikészített fából való hangszerek sorsára jutottak volna, amelyek, noha kezdetben megvesztegető lágy hangzásúak, belső kémiai okoknál fogva okvetlenül elpusztulnak —, hanem vettek friss, természetes, bár leülepedett fát, amelyet a pompás lakk az elpusztulástól megvédett. A kijátszásról már megemlékeztünk; tudjuk, hogy az olasz hangszerek mindjárt jól hangzottak és könnyen megszólaltak s hogy ellenben a tiroli hangszerek, mint a későbbi olaszok is, talán 1780—1790-től kezdve, érdességüket még ma sem veszítették el.

A hegedű hangkvalitása kizárólag a fizikai törvénynek, az elaszticitás törvényének végrehajtásától függ; a hang intenzitására ellenben, e törvény mellett, a fa szerves alkotása és a forma is döntő befolyással bír, az utóbbi annyiban, hogy a rezgő felületek nagyságát megállapítja. A forma, mely a külső vázat, a fedél és hátlap domborulatait, a „mell” szélességét és az oldallapok magasságát öleli fel, a hang színezetére, timbre-jére irányadó. Míg a hangszínezet és a hangintenzitás a különböző formáknál lényeges eltérést mutatnak, addig a hangkvalitás minden formájú hangszernél tökéletes lehet; bizonyíték erre nemcsak az említett három mesternek különféle alakú hangszerei, hanem valamennyi olasz mesterei is.

Az elaszticitás törvényének ismerete természetesen szükséges, mikor

egy olasz hangszer javítani kell. Pl. a gerenda megújításánál, melyet a fedél törvényszerűségéhez mérten kell pontosan hozzáilleszteni; vagy ha a fedelet, esetleg a hátlapot, melyet elvakított javítási szándékkal „kiskatulyáztak” (vékonyabbá faragtak), béleléssel kell az eredeti állapotba visszahelyezni. Ebben a tényben tehát, hogy a törvény nem ismeretes, megtaláljuk az okát annak, hogy a javítók, még ha szakmájuknak kitűnő művészei is, sohasem tudják előre megmondani, hogy a reparatúra sikerül-e, vagy nem, holott az elaszticitás törvényének ismeretével minden javítás apodiktikus biztossággal meghatározható jó eredménnyel járna. Alighanem valamennyi létező olasz hangszer felbontották már és többé-kevésbé változtattak rajta is, jó része nagyobbfokú sérülést szenvedett és valószínűleg egy sem maradt meg eredeti állapotában, úgy hogy bátran állíthatjuk: talán egy olasz hangszer sem hibátlan. Ennek a nézetnek megerősítésére szolgál az a tapasztalat, hogy a ránk maradt mesterhegedűk legjobbjai is — bár a mestermű iránt érzett tisztelettel gyakran ellenkezik, hogy a tények igazságát szabadon elismerje — valamelyik helyen hanghiányokat („Achilles sarkot”) mutat, amelyek biztosan nem volnának észrevehetőek, ha a javítás alkalmával az elaszticitás törvényét fel nem forgatták volna.

A fizikusok foglalkoztak e probléma megvizsgálásával és *Fellner* szerint erre az eredményre jutottak: „A vonós hangszerek levegővel telt terét tudományosan kutatták, tekintettel a dimenzióinak arányosságára, valamint önhangjukra (saját hangjukra) nézve és ennek a hang jellegére való befolyását illetőleg. Határozott törvényszerűséget semmiféle irányban megállapítani nem lehetett”. *Diestel* szerint a lemezek meghangolása, illetőleg fedél és hátlap harmónikus összehangolása praktikus haszonnal nem járt, mert a falemezek egyedüli funkciója a mechanikus hatás előidézése; érthetetlen tehát, hogy ha ezt valami meghatározott magasságú önhanggal befolyásolni akarjuk. Mind azok a hegedűkészítők, kik a hegedűkonstrukció elméletét a lemezek és a levegős tér meghangolására s az önhang meghatározására építették, — mondja *Diestel* — ebbeli reményükben mindaddig csalódtak. Ez az elmélet különben nem új, mert már *Savart*, a francia fizikus is (körülbelül száz év előtt) azon fáradozott, hogy a lemezek és a levegős tér önhangjait megállapítsa, abban a föltevésben, hogy a hangkvalitás titka ebben rejlik.

Ezzel szemben *Grossmann dr.* főleg a lemezek meghangolásában, azaz a fedél és hátlap harmónikus összehangolásában látja a fizikai törvény lényegét. Nézetét támogatja *Niederheitmann Ferenc* (nem Frigyes) tapasztalata, amit szétszedett régi olasz hegedűknél tett. *Niederheitmann* minden hangszernél fedelet és hátlapot külön-külön függő állásba hozott olyformán, hogy szabadon rezeghetnek. Ilyenkor, ha megütötték, konstálható volt a kvint-hangköz, még pedig a hátlap egy ötöddel magasabban szólt mint a fedél. (Megfordítva valószínűbbnek tetszik: ha ugyanis a *vékonyabb fedél* szólna egy ötöddel magasabban; de nyilván a fa különbözősége adja meg a magyarázatot, amennyiben a fedél fenyőfából, a hátlap jávorfából készül.) A lehetőség, sőt a valószínűség tényleg a kvinthangolás mellett szól, mert a húros hangszereket is — a nagybőgő kivételével — mind kvintekben hangoljuk; továbbá mert a kvint a legelső, legtermészetesebb hangköz a részhangok táblázatában, az oktávát nem számítva, melynél a két hang annyira egymásba olvad, hogy bizonyos értelemben nem is hangköz; így tehát a kvint képviseli az elsőfokú rokonságot. — Mindazonáltal meg kell várni a további kísérleteket, míg a teljes igazság ki nem bontakozik.

Lehetséges, hogy az eddig említetteken kívül még egyéb, itt fel nem hozott vagy eléggé ki nem emelt tényezők, mint az alkotó szellemmel párosult genialitás, különös szeretet és lelkesedés a munka iránt, rendkívül gondos, hosszú, fáradságos kidolgozás (melyet manapság nem jutalmaznak kellőleg), a déliirolai Alpeselek erdősegeiben levő jegenyék és fenyvesek nyújtotta jó anyag szerencsés megválogatása — lehet, hogy mindezek és talán még egyebek hozzátartoznak a titok lényegének megmagyarázásához. Bizonyos azonban, hogy a probléma mindeddig megoldatlan. De nagyon valószínű, hogy a fizikai és akusztikai tudományok haladásával ez a kérdés is tisztázódik; az elveszett törvény ismét megkerül, a titok teljesen lelepleződik és akkor elsőrangú, fényesen hangzó, az olaszokat teljesen pótló hangszerek előállítására is sikerül majd. Ezt joggal remélhetjük, — az emberi elme ennél sokkal kényesebb és bonyolultabb feladatokat oldott már meg.

<sup>1</sup> Lapunk 4-ik (juniusi) számának Bloch József fenti címen megjelent cikkébe értelemzavaró, homályos mondat csúszot be, mely helyreigazításra szorul. A 116. oldalon ugyanis a részhangok táblázata *után* álló mondat helyesen így szól:

A hegedű jóságát előmozdítja az, ha a *mélyebb* harmónikus részhangok kissé erősebben hangzanak, úgy hogy a *magasabb* díszharmónikusok, melyek a hangot nyerssé, élessé teszik, kevésbé hallhatók legyenek.



## Ötfokú hangsor a magyar népzében.

+ Irta: Dr. Kodály Zoltán, +  
az orsz. m. kir. zeneakadémia tanára.

III.

Ritka kivétel: ötsoros. Főmetszete (cæsura) a második sor után van, úgy hogy utótagja a hosszabb. Szövegének ötödik sora nem mindig a negyedik ismétlése; van több ötsoros szövegtróféja is.

Rubato, parlando. 9. Gyergyóújfalu 1907. Gy. Bartók B.

Annyi bá-nat a szü = = ve = = men, Kétrét hajlott az e ge = ken  
Ha még e = gyet hajlott vol = na Szívem ketté hasadt vol = = na.

Ilyesfajta két dallamot olvashatunk az Ethnographia 1908, 48. és 109. lapján.

Rubato, parlando. 10. Gyergyószentmiklós 1910. Gy. K. Z.

(A) Tő-lem a nap úgy te = lik el (A) Ha fel = jő a = lig ha = lad el

*glissando*

(A1) Tó = lem a nap úgy te = lik el, Ha fel jó, a = lig ha = = lad el.

Lassu beszédtempo.

11.

Gyergyóalfalu 1910. Gy. K. Z.

El=in-du-la há - rom ár = va, Hosszú út = = ra, búj = do = = sás = ra.

Azt kérte a szép szűz Már = ja: „Ho=va mentek, há = rom ár=va?

Tulajdonkép változata az előbbinek, mégis mennyire más.

Rubato  $\text{♩} = 54-56$ , ritkán, egyes sorok 60-63. 12.

Fogadjisten, Bukovina 1914. Gy. K. Z.

*glissando*

Menyek az ú = = ton le = fe = lé Sen = ki se mond=

ja: gye = = = re bé! Gye = re bé ró=

zsám, gye=re bé, Csak ma-gam va-gyok i = de = bé!

Egyike a még gyakrabban hallhatóknak. Változata: Ethnographia 1908, 112. lap. Meglehetősen elterjedt a következő 13. sz. is, természetesen, mint a 8-12 sz. is csak idősebbek közt.

Parlando  $\text{♩} = 92$   
*glissando*

13.

Kisörgény, Marostorda m. 1914. Gy. Bartók B.

Árva vagyok, mint görli=ce, Mint a = ki-nek nincs sen-

ki = = = = je Ár = = = va va = gyok

én = ma = = gam is, Ár = va az én ga = lam = bom is.

Itt látjuk az ékítő hangok közt a hiányzó 2-ik és 6-ik fokot. A kezdő hangra c"-d" tájáról, bizonytalan magasságból indul a hang. Gyakori szokás a sorok kezdetén is. A hangsúlyos hangnak előlről való megtámasztása úgy látszik fiziológiai szükség, s mert a nyelv nem ad hangsúlyelőtti szótagokat, az énekes így segít magán. Majdnem mindig hallunk a dal első hangja előtt bizonytalan mellékhangokat, mint: ä, m, n, aj, hej, hej-de; magánhangzós kezdetnél a glissando gyakori. Sokszor világosan megkülönböztethetők ezek a támasztó-hangok, így a fenti, 13. sz. dal II. III. IV. sora elején.

Bemutatunk még 2 példát a 12-esre. Ezek a leghosszabbak, s talán ez az oka, hogy néha élénkebben recitálják, úgy hogy az első sor után kevés vagy semmi szünet, csak a második végén van pihenő.

Parlando, élénkebb beszédtempo.

14.

Gyergyószentmiklós 1910. Gy. K. Z.



(Aj) Sirass, éldes anyám, míg e-lőt-ted járok, Mert az-tán sirathatsz, ha tő-led el-vá-lok



(Aj) A jó Is-ten tud-ja: hol történt halálom? A jó Is-ten tud-ja: hol történt ha-lálom?

De hallani azért lassan is 12-est, sőt minden 6-ik hang utáni szünetekkel:

Parlando  $\text{♩} = 120$ 

15.

Ehed, Marostorda vm. 1914. Gy. Bartók.



Az hol én el-me-gyek, még az fák is sír = nak Gyén = = ge á-ga = ik = ról



le=ve=lek le=hull = = nak Hull = = = ja = = tok le=ve=lek rejt=se=tek el



en = gem, Mert az én é = de-sem mást sze = ret nem en-gem.

Ez a dallam már Bartalusnál megvan, (III. 12. és 14. lap, 1885.) de nem fiszta pentatonikus, hanem 2. és 6. fokkal bővült változatban.





## Richter János.

+ Bayreuthi Emlékezés. +

Richter János elhunytával annak a nagy generációnak utolsó tagja költözött el, melyet Wagner nagy céljai elérésére nevelt. Vele sírba szállt az utolsó klasszikus karmesterek egyike, kidőlt Bayreuth leghatalmasabb oszlopa. Richter neve Wagner nevével a legszorosabb kapcsolatban van s szinte kiegészítik egymást. Ha a zene világában Wagnert főrvényhozó hatalom gyanánt tekintjük, akkor Richterre úgy tekinthetünk, mint a végrehajtó hatalom fejére.

Richter fiatal korában került Wagner mellé, kinek partitúrái revideálása céljából tehetséges zenészre volt szüksége. Hamar felismerte adlátusa kiváló képességeit, s nem egyszer kérte ki tanácsát művei instrumentálását illetőleg. A mesterdalnokok hangszerelésénél Wagner egyik színfoltja hatásával nem volt teljesen tisztában, s a biztos érzékű Richtert kérdezte meg, hogy a kérdéses hely hogyan fog hangozni. „Nagyon csúnyán és hamisan“, felelte Richter. „Hiszen éppen ezt akarom“, mondta Wagner meglegedetten mosolyogva.

1876-ban a bayreuthi Festspielhaus megnyitása alkalmával Wagner Richtert bízta meg a tetralógia vezényleésével, ki a kényes feladatot a legnagyobb sikerrel teljesítette. Ezzel egy csapásra Európa legelső karmesterei közé emelkedett és haláláig a kényes igényű bayreuthi közönségnek kedvence maradt. Klasszikus karmester volt a szó legszorosabb értelmében. Az egyes műveket valami jupiteri fölényvel, nagy általános zenei szempontokból elemezte. Minden kicsinyesség, elaprózás távol volt értelmezésétől. Nem analizált, hanem a zeneszerzemények szellemi tartalmának szintézisét juttatta érvényre merészen ívelt vonásokban. Interpretálásából minden szubjektív érzést kikapcsolt és minden igyekezetével arra törekedett, hogy a műveket teljesen tárgyilagosan, a szerző intenciói szerint valósítsa meg. Főleg arra vigyázott, hogy mindegyik komponistának megadja a saját stílusát.

Karnagyi működéséből, csak három év esik Budapestre, hol nem éppen jogosulatlanul vetik a szemére, hogy a magyar muzsikát háttérbe szorította Wagner zenéje kedvéért. De vajjon lehet e ezt tőle oly nagyon rossz néven venni? Richter Wagner géniuszának apostola volt és azokat a gyönyöröket, melyeket neki mestere zenéje szerzett, honfitársai számára is biztosítani igyekezett, ami nagy részben sikerrel is járt. Magyarországi tartózkodása alatt Richter az elposványodott filharmonikus hangversenyek felélesztésével el nem muló érdemeket szerzett.

Pest után Richter Bécsbe ment, hol huszonöt évig volt a császárváros zenei életének vezetője úgy az operában, mint a hangversenypódiumon. Mint operakarnagy, teljesen inkább a zenekart tartotta kezében, a színpad nála csak annyiban jött számításba, amennyi vonatkozásban az énekes a zenekarral van. A színjátszás, zenekari díszletezés gondjai nem tartoztak

az ő birodalmába. Amilyen pontosságot kívánt a zenekartól, éppen olyan elnéző volt egyes nagy énekesek gyöngéivel szemben. Kacagva szokta elbeszélni, hogy Reichmann, a bécsi közönség kedvelt baritonistája, egy alkalommal mikor kifogásolta nála, hogy nem énekel taktusban azt felelte neki: „De kedves Hans, a közönség az én Istenáldotta hangom és művészetem miatt jön a színházba, nem pedig a te ostoba taktusod miatt“. Mint Wagnerdirigens Richter Bécsben nem bonthatta ki teljesen szárnyait. Számolnia kellett ugyanis azzal a körülménnyel, hogy a nagy közönség számára Wagner zenéje nehéz lelki táplálék, kisebb-nagyobb huzásokat végzett a műveken, melyeket maga Wagner is jóváhagyott. Leginkább a mesterdalnokokkal szemben állt fent e kötelezettség, mi Richtert igen bántotta, mert szerinte egy ütemnek a kihagyása az egész összhatás rovására megy.

Bayreuthbe Richter több nyár folyamán pihenni járt. Mert ezeknek a mázsás sulyú műveknek az eldirigálását, s az ezeket megelőző farszto próbákat, mint szórakozást tekintette. De ez csak természetes. Hisz itten tudta geniuszát a maga egész nagyságában kifejezésre juttatni, a rendelkezésére álló nagyszerű zenekar és a kiváló énekesgárda közreműködésével. A zenekar keze alatt friss, üde színekben pompázott, mintha az egészet friss, tavaszi szellő járta volna át, kerekded mozdulatai és szürkés szemekinek egy-egy pillantása parancsolólag hatottak, temperamentuma és szuggesztív ereje minden szereplőt magával ragadott és tehetségük legjavát váltotta ki. A déli órákban gyakran láthattuk Richtert, amint súlyos lépteivel róttá végig Bayreuth utcáit. Rendesen könnyű vászonöltöny volt rajta, arcát széles peremű panamakalap árnyékolja be, kezében egy hálóból készült zsákot vive, tele mindenféle gyümölcsökkel és más inycségekkel, melyekkel jó ismerőseit megkínálja. A Wahnfried nagy fogadóestélyein nem igen láttuk Richtert, mert ő csak fesztelenül érezte magát igazán jól. Azonban azoknak a hideg vacsoráknak, melyeket Wagnerné az előadások után a Festspielhaus nagyvendéglőjében barátai számára rendezett, állandó vendége volt és szellemességével az egybegyűlt társaságot folytonos derűtségben tartotta. A Festspielhausba még akkor is feljött, ha nem volt ott hivatalosan elfoglalva. Többször megesett velem, hogy mikor az augusztusi hőségek beállottak, az utolsó felvonást nem hallgattam meg és künn maradtam friss levegőt szívni. Ilyenkor Richter mellé telepedtem egy padra, ki szívesen elanekdotázott a régi jó időről, kiváltképen bécsi élményeiről. Majd hirtelen elkomolyodva azt mondta: „Mindezek ellenére, szívesebben gondolok vissza arra a három évre, melyet Pesten töltöttem, mint huszonöt éves bécsi tartózkodásomra“. Nem tudta ugyanis elfeledni, hogy Bécsben Mahler Gusztávot nevezték ki főléje igazgatónak. Mahler a legnagyobb tapintattal járt el Richterral szemben, fizetését megkétszerezte, s megkérdezte őt, vajjon nincs e kifogása az ellen ha néha napján ő is eldirigál egy Wagneroperát. Mire Richtertől azt a választ kapta, hogy miatta akár az összeseket eldirigálhatja. Kevéssel utána beadta lemondását és elment Manchesterbe, hol a filharmonikus zenekar vezetését vállalta el. Távozásának tulajdonképeni oka az volt, hogy az új igazgató kinevezésével elköltözött a bécsi operából a régi kedélyesség. Mahler új rendet hozott a színházba és kirekeltetlen szigorral járt el a nagy énekesek megrögzött szokásai ellen, kiknek egy része hamarosan búcsút vett a színháztól. Helyeiket mások foglalták el, s így a színház egész atmoszférája megváltozott, mit Richter nem tudott elviselni, s így inkább megvált diadalainak színhelyétől.

Egy ily este beszélgetés alkalmával azt a kívánságomat nyilvánítottam Richter előtt, hogy szeretném egyszer a Parsifalt az ő vezénylete alatt hallani. „Azt pedig nem fogja,“ válaszolta Richter. „A Parsifal olyan fenséges, hogy azt közvetlenül csak halálom előtt dirigálnám el, s így méltóan elkészülve mennék a túlvilágra. Egyelőre azonban még élni akarok.“

E helyen még megakarok emlékezni arról a furcsa esetről mely Richter és az elhúnyt weimari nagyherceg között lejátszódott. Richter a nagyherceget személyen nem ismerte, de mindig pompásan mulatott azon, hogy nagynevű kollegája Mottl Félix annak furcsa beszédmodorát utánozta. Az ünnepi játékok megkezdése előtt Richter végighallgatta ama civilbe öltözött kürtösök próbáját, kik a felvonások előtt a színház sarkánál a motívumokat fűjják saját karnagyuk vezetése mellett. Az előadás napján a kürtösök már a helyükön álltak és Richter az előttük álló redingoteos egyénre rászól, hogy már fúvathat, mert ő már lemegy az orkeszterbe. A megszólított egyén bámulva néz reá, mire Richter felszólítását erélyesebben megismétli, majd sietve távozik. Az első felvonás végeztével Wagnerné hívja Richtert, hogy jöjjön vele mert a weimari nagyherceg meg szeretne vele ismerkedni. A bemutatásnál Richter rémülten veszi észre, hogy az előtt áll, kire ő az imént rászólt, hogy fúvasson. A kínos helyzet még azáltal is fokozódott, hogy a nagyherceg beszélni kezdett, még pedig éppen úgy, ahogy őt Mottl utánozta. Richtert erre kacagás fogta el, hogy a hozzája intézet kérdésekre alig tudott válaszolni, s könnyebűlten ocsúdott fel, mikor a fatális audiencia véget ért.

1912. augusztus 20-án dirigált Richter utoljára Bayreuthben, még pedig kedvenc operáját, melyet úgyszólván ő tartott a keresztvízre, a Mesterdalmokokat. A hallgatóságnak az volt az impressziója, hogy itt nem egy aggastyán búcsúzik pályájától, hanem egy fiatal nagy tehetség indul el azon.

Richter búcsúja csak a közönségnek szólt de nem a városnak, mert ott telepedett le végleg, hová őt legkedvesebb emlékei fűzték. Szerinte Bayreuth a világ legszebb városa.

Utoljára 1914-ben a háború kitörésekor láttam Richtert. Éppen Gasteinba készült, hogy onnét amint mondta, megifjodva térhessen vissza. A háború folyamán, miután Anglia is beleszólt a világfelfordulásba, Richter összes kifizetéseit, melyeket Nagybritániában szerzett, visszaküldte azzal a megokolással, hogy olyan néptől nem fogadhat el semmit, mely ilyen aljas eszközökkel hadakozik. Ez a tette volt nagy energiájának utolsó fellobbanása. Bayreuthben, hol sikereinek a bölcsője állott, áll most koporsója. Neve a Wahnfried évkönyvébe arany betűkkel van beírva.

Budapest.

Hfj. Somssich Andor.

### Apróságok.

Az egyik külföldi lap írja, hogy nemrégiben Strauss Rikardot megkérdezték aziránt, hogy nem halna-e szívesen a hazáért Heldenod-ot. Mire a mester így válaszolt volna: „Mein Heldenleben ist mir lieber.“



A „Három a kislány“ külföldi osztatlan sikere fölháborító módon foglalkoztatja mindazon komoly zenészeket, kik Schubert egyéniségét és műveit nagyrabecsülik s kegyelete ellen való sértést látnak ez operettben. Az „Ich schnitt es gerne in jede Rinde

ein“ dallamára most időszerű strófákat írtak, melyek még nevetségesebbé teszik az eltévelyedett operettet:

Ich steckt' es gern an jedes Periskop,  
Das über Meere spähend sich erhob,  
Erscheinen sollt's an jedes Klientopps Wand,  
Gäh's jedem Flieger gerne in die Hand,  
Dass flattern hunderttausend Schreiben:  
Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.  
Ich schnitt es gern in jede Rübe ein,  
Liess alle, die heut nach Kartoffeln schrei'n,  
Die stundenlang an Tür'n um Käse steh'n,  
Und ohne ihn dann bö's nach Hause geh'n —  
Hätt' ich die Macht — in allen Klangesstufen —  
„Dein ist mein Herz!“ vereinigt mit mir rufen.



## Csiky János.

Életét, ifjan elmúlt életét így beszéli el egyik — kiadatlan — levelében :  
 — 1873 október 2-án születtem, Kolozsvárt. Az apám nagykereskedő volt, az ő kívánságára magam is kereskedőnek készültem. A német nyelv elsajátítása és a szakmában való kimívelés végett bécsi gyárba küldtek, tanulni. Bécsben sokat jártam színházba, sokat érintkeztem művészekkel, elment a kedvem attól, hogy kereskedő legyek. Hazatértem és bejelentettem szülőimnek, hogy muzsikus akarok lenni: hegedűművész. A kolozsvári zenekonzervatorium felvett növendékei közé. A hegedülésben Farkas János lett a mesterem, zeneszerzést Farkas Ödöntől tanultam. A Farkas Ödönnel való megismerkedésem döntő fontosságú lett életemre. Az ő törekvései, amelyek a magyar nemzeti zene fejlesztésének ügyét szolgálták, engem teljesen meghódítottak. Később szinte baráti viszonyba kerültem Farkas Ödönnel, aki meghíttén, titkárának nevezett. Tanulmányaim folytatása és befejezése céljából Budapestre mentem, ahol az Országos Zeneakadémián a zeneszerzésben Köesslernek, a hegedülésben Lenz Rezsőnek lettem a tanítványa. A zeneszerzésben könnyen haladtam, mert volt megfelelő előképzettségem. A hegedülésben azonban nagy és sok nehézséggel kellett megküzdenem. Tanárom ugyanis, a berlini Krouse növendéke, új vonóvezetési rendszerre akart tanítani. A rendszer jelentőségét magam is beláttam, a nehézségek viszont elkedvetlenítettek. Most már a zeneszerzés érdekelt jobban és hegedűsi karriéremnek véggkép véget vetett egy szomorú fordulat: ifjú tanárom halála.

Miután leszolgáltam az önkéntesi évemet, visszatértem az Országos Zeneakadémiára, hárfázni is tanultam és oklevelet kaptam a zeneszerzésből.

Az életfentartás arra vitt, hogy zenebíró legyek. A Budapesti Hírlap kötelékében öt év alatt megismerkedtem színházi és zenei életünkkel. Újságírói működésemmel kapcsolatban régi tervem megvalósításához foghattam: a régi magyar zene anyagának gyűjtéséhez, megfejtéséhez, feldolgozásához. Nagy munkám tíz év alatt elkészült. A *Népzene* és a *Művészi Zene* című kötetek sajtó alá vannak rendezve. Az *Egyházi Zene* című kötetet, az anyag nagy terjedelme miatt, abba kellett hagynom.

Kutatásaim eredményeit más műveimben is felhasználtam. Nagyanyám dalai címen dalciklust mutattam be a Műbarátok Körében. A Történelmi Társaság megbízásából, az insurrectio századik évfordulójára összeállítottam az insurrectio zenéjét, amely az Uránia Színházban került bemutatóra. A Károlyi család megbízásából Ezerév dalban címmel tanulmányt írtam, amelynek zenei illusztrációi a Károlyi-palota kertjében kerültek előadásra, magánénekessel, énekkarral és zenekarral.

Több dalom jelent meg, még több van kéziratban.

Farkas Ödön énektanpedagógiai sikerein felbuzdulva kezdtem el a hangképzés új módszerének továbbfejlesztését és a magyar fonetikára való alkalmazását. Könyvet is adtam ki Hangképzés címmel és mód-

szerelemmel tanítottam a Nemzeti Zenedében és az Országos Színművészeti Akadémián.

Eddig a levél. Ami nincs benne: adat, kevés van. Nehány év előtt Csiky János megvakult, a nyilvános működéstől vissza kellett vonulnia és a mult hónapban meghalt. Amikor meghalt, senki sem emlékezett rá, tizenöt sort kapott az újságokban. Ezért is jegyeztük ide ilyen terjedelmesen az életrajzát. Máshol úgy sem találhatni meg. Nem volt tünemény és apostol sem, de írt néhány szép és kedves magyar műdalt, amelyeket nem lehet összetéveszteni más dalokkal, és amelyekről azt is el lehet mondani, hogy helyenkint finomak és érdekesekek, történelmi perspektívából tekintve pedig fejlődést jelentenek. Ezen felül: talán egyoldaluan kimívelt ízléssel, a saját, illetve adoptált meggyőződéseire irányult, de hozzáértéssel és nem rossz indulattal bíralt. Amióta nem írt kritikát: a dalai lekerültek a magyar énekesek műsoráról, noha a közönség kegyelte és tapsolta azokat, de úgy látszik azzal, hogy a szerzőjük nagy, meleg, sötét szeme elvesztette világát, a dalok is megromlottak. Vagy: más oka lenne? Nem akarjuk találgatni, mert még kitalálnók.

Ha a hagyatéka egykor muzsikusz kezébe kerül, bizonyosan ezt fogja mondani: tehetséges ember volt. És ha arcképe valamely késői hölgy kezébe jut — korom színű és dús volt haja, bajusza, szemöldöke, a szeme sötét és kissé szomorú, az orra: finoman hajlott sasorr, a szája piros és az arca elefántcsontszínű és komoly — kétségtelen, hogy így sóhajt majd föl a hölgy: milyen szép férfi! Ezt, már életében is mondták róla a hölgyek, sőt néki is megmondták és ez a körülmény megnyugtatta sorsa felől. Amit, elismerésben a nekrológok megtagadtak tőle, abban, életében, személyének bőven volt része. És azt hisszük, néki is, ez volt a fontos, így volt jobb.

F. Gy.



## Opera-Szemle.

### A fából faragott királyfi.

Bartók Béla és Balázs Béla egyfelvonásos táncjátéka.  
Demutatta a M. k. Operaház 1917. május 12-ik estéjén.

1.

Az író. Balázs Béla, polgári néven: Bauer Herbert, a kiváló bölcsészeti írónak: Bauer Simonnak a fia, filozófiai doktor, ezidőszerint: székesfővárosi tanár. Sokat és sokfélét írt. Munkái között esztétikai értekezéseket (Halálesztétika, Hebbel pántrágizmusa), verseket (A vándor énekel), színpadi műveket (Dr. Szélpál Margit, Az utolsó nap, Három misztérium), elbeszéléseket, bábjátékokat, dialógusokat, meséket, sőt: háborús naplót is találunk (Menj és szenvedj te is!). Világnézésében, életfelfogásában Balázs Béla: metafizikus. Ez: a művészetét is determinálja. Magyarországon is napjainkban a metafizika iránt való érdeklődés nagyon csekély. Már ezért sem tartozhat Balázs Béla a népszerű művészek közé. Rendkívüli

míveltsége, érzéseinek előkelősége, céljainak és törekvéseinek magasrendűsége, egyéniségének szinte ünnepélyes komolysága is elválasztják azonban a közönség szélesebb rétegeitől. Senki előtt nem kétséges azonban, hogy sok, érdekes és új mondanivalója van. Ezzel a mondanivalóval nem áll arányban előadási készsége. Olvasójának állandóan az az érzése, hogy az író beethoveni küzdelmet folytat a kifejezés eszközeivel és hogy sohasem sikerül maradéktalanul kifejezésre juttatnia azt, amit el akar mondani. Valami vázlat-, kísérlet-, töredékszerűség érezhető majd minden munkáján. Az új magyar zeneszerzők legtöbbje fegyvertársának ismeri el Balázs Bélát, akinek zenei és zeneesztétikai műveltsége is felülmúlja az átlagét. Számos versét zenésítették meg. Bartók Béla számára két szövekkönyvet is írt. Táncjátékot, amelyről ezek a sorok számolnak be és operát. Az opera, a fent említett három misztérium egyike, *A kékszakálu herceg vára* címen a jövő évadban kerül bemutatásra.

## 2.

*A zeneszerző.* Bartók Béla kivételes zenei tehetségében, fellépésekor, ezelőtt mintegy tíz évvel, senki sem kételkedett. Aki nem ismerte fel, hogy új és jelentékeny művésszel áll szemben, az is nagyrabecsülte a fiatal zeneszerző gazdag és mély tudását. Valóban: Bartók mindent meg akart tanulni, minden módot, amely lehetőséget ad arra, hogy sok sajátos és érdekes mondanivalóját elmondhassa. Mindent meg is tanult, de még azután is úgy találta, hogy a már meglevő lehetőségek szerint, lege artis, miként számos más, új zeneszerző, ő sem tudja elmondani amit akar, új mondanivalói számára az elmondás új lehetőségei szükségesek. Tovább keresett és kísérletezett és eljutott az atonális zenéhez. Első atonális szerzeményeit a sajtó és közönség természetesen visszautasította. Miként Galilei idején a geocentrikus világképhez, úgy ragaszkodtak Budapesten még tíz év előtt a tonalitás alapelvein épülő muzsikához. A tömeg alapjában véve ma is, mindig konzervatív, kényelmes, nem szeret újat tanulni, jól érzi magát azok között a keretek között, amelyeket megszokott, nem akar új viszonyokhoz alkalmazkodni, az alkalmazkodás kényelmetlen, nyugalmát megzavarja. Bartók új formákkal, új harmóniákkal, új hangkeverésekkel alkalmatlankodott. Kitagadták. Tíz év alatt azonban megváltoztak nem: az emberek, és nem: Bartók Béla, de: a viszonyok Pesten. Kiderült, hogy más is ír atonális muzsikát, nemcsak Bartók és hogy a külföldön, ahol pedig nem a gramofon a legkedveltebb hangszer mint Pesten, ezeket a zeneszerzőket nem kövezik meg, sőt még csak becsületsértésekkel sem illetik, nem nevezik hazaárulóknak, destruktív elemnek, kozmopolitának mint Pesten. Amikor felismerte a közönség, hogy külföldön, az új megoldásokkal kísérletező művészeket a kritika, nem az ideggyógyintézetek felé irányítja, hanem, ha tehetségesek, a nemzeti pantheon felé, megváltozott állásfoglalása a hazai új művészekkel szemben is. Divatosak lettek a „moderne”. Senki sem vette magára az ódiomot, hogy nem ért meg valakit vagy, hogy azt, akit nem ért meg, aki azonban ennek ellenére is lehet: tehetség, visszautasításával a félreértett geniek sorsára juttatja. Egyszeribe mindenkit megértettek Pesten, azokat is, akik saját magukat sem értették meg, sőt azokat elsősorban. Nagyon sok alacsonyrendű szellem került felszínre, azzal, hogy utánozta a valóban tehetséges új művészek előadási módját, modorát, sokan viszont nem érvényesültek, mert nem érezvén belső szükségét dolgozási módjuk megváltoztatásának, dolgozási módjuk, formanyelvük a legújabbhoz viszonyítva, régies maradt.

Kvintmenetek, nonakkordok, egész hangú skála, atonalis harmonizálás nélkül reménytelennek látszott a sikerre való minden pályázás, már az orfeumkuplák szerzői is alterált akkordokkal szórakoztatták a differenciálódott ízlésű vigéceket. Ez a szép kor már elmuló félben van és zeneszerzői is elmultak, hála Istennek, csak egy-két kivételes szellem, aki valóban szellem, sőt tehetség, maradt meg közülök, élte túl a divatot. Közöttük a legjelentékenyebb: Bartók Béla. A véletlen divatnak köszönheti, hogy nem jutott a magyar tehetségek sorsára, s ő érte hajlandók vagyunk az ostoba divatnak is megbocsátani, amely annyira félt attól, hogy mártírrá töviskoszorúz apostolokat, hogy inkább már életükben szentté avatott zenei köpenicki kapitányokat.

Bartók Béla élete azonban azt is megérdemelte volna, hogy a magyar kultúra szentjévé avassák. Ez az élet: munka, semmi egyéb, csak — csak? — munka, arany és babér után való törekvés nélkül, a magyarság, az emberiség egész egyeteme javára. Bartók Béla, aki a zongoraművészek között is a legkiválóbbak közé tartozik az egész világon, azonfelül, hogy a zeneakadémián tanít és komponál, életét folklóre-tanulmányokra, a magyarországi nemzetségek zenéjének tanulmányozására fordítja s a munka, amelyet jórészt a saját erejéből végzett el, nemzedékek mulasztását pótolja. Az anyag, amelyet összegyűjtött és a tudós kritikájával dolgozott fel, csodálatosan gazdag és értékes és mindenütt, az egész világon, legalább is, a nemzet hálaja mellett, publikáltatott volna. A divat komolytalanságára jellemző, hogy ezt a munkát, gyűjtést, a Bartók-rajongók közül alig ismerik néhányan, holott meglepő, sőt szenzációs lelésekben dús. Ennek a munkának valóban alacsony bére lenne a babér és az arany, csak a halhatatlanság volna méltó jutalma. A halhatatlanságot viszont a kortársak nem garantálhatják, a kritika halhatatlanságra szóló ígérvényeit a jövő nemzedékek rendszerint nem szokták beváltani, igaza van Bartók Bélának, ha tekintetét elfordítja azoktól, akik között él.

## 3.

*A táncjáték.* Balázs Béla és Bartók Béla táncjátéka: *A fából faragott királyfi* címét viseli. A mesebeli királyfi ugyanis, akinek nem sikerül felébreszteni maga iránt a királykisasszony figyelmét, fából farag egy bábut, ráakasztja bíborpalástját, aranyhaját, kiskirályi koronáját s a királykisasszony, akinek az igazi királyfi nem kellett, a csillogó, pompázó fabábuért: bomlik, míg a bábu el nem romlik s a királykisasszony meg nem érti, hogy a bíbor, az arany korona mit sem ér, a legfőbb érték az élet, az ifjúság s a szerelem. Ez a mese gazdag szövéssé, érdekes, érzelmes és megindító. A mese szerencsés formája kedvéért a közönség szélesebb rétegei megbocsátják a metafizikát és a jelképeket is, azt viszont kevésbé, hogy a mese, úgy ahogy a költő megírta, nem kellőképpen színpadszerű és hogy a rendezés sem tette színpadszerűvé, noha tehette volna.

A zene nem reprezentálja Bartók Béla tehetségét; az az érzésünk, hogy a szerző kezét gyakran megkötötte az a gondolat, hogy ő most mesél, zenei kisgyerekeknek mesél. A legképtelenebb dolgokat is elénk varázsolja azonban, megeleveníti, szemléletessé teszi az a zene, ha nem nézünk a színpadra, akkor is látjuk megelevenedni, táncolni és összetörni a fabábút, csodálatos a megjelenítő ereje, az elbeszélő képessége, a drámai feszültsége ennek a muzsikának, figyelemmágnésnek. Miként a szöveggönyvet népmese motívumokból szötte a költő, a muzsika anyagát is háromnegyedrészen a paraszti muzsika szolgáltatta. Nemcsak a tematikán, hanem a feldolgozási módon is megérzik a népmuzsika ismeretlen

mestereinek a hatása. Nemcsak melódiákat, feldolgozási ötleteket is ellesttőlük a zeneszerző. Ez a zene nagyszerű szimfóniai költemény, megtervezettségében, hatásában egységes, a muzsika a történéssel versenyt fut, fejlődik, megy előre, nagy, biztos repülőgépen, egyenletes repüléssel ragadja magával a képzelem birodalmába a hallgató, csodálkozó, gyönyörködésben boldog, a káprázatba elalélt lelkét.

## 4.

*Az előadás és a siker.* Az előadás nem volt egyenlő rangú a művel. A három magánszereplő, elsősorban Brada Elek, azután Nirschy Emma és Pallay Anna konzseniálisan teljesítették feladatukat és Tango zenekara ellen sem emelhető kifogás. A színpadi kép, a tánckar szerepeltetése, a szín és a fény alkalmazása azonban elárulták, hogy a színpad mögött való bábjátékos keze még gyakorlatlan a sok összefutó szál kezelésében és a kiállítás a pénzügyminiszter takarékoságát is tanúsította az Operaházzal szemben. A siker, mégis, teljesebb nem lehetett volna. Valóságos tüntetés volt Bartók Béla mellett s a kritika, amely alig néhány éve rosszhiszemű zenei sansculottenak bélyegezte, néhány erőtlen *de* és *azonban* fentartásával, elismerte, hogy Bartók Béla, nem ugyan az összeköttetések, de a tehetség jogán legitím pretendense annak a trónusnak, amely évtizedek óta hasztalan vár a művészi magyar opera megalkotójára.

F. Gy.

Othello mesél.

Orbán Dezső és Sztojanovics Jenő kétszakaszos dalműve.  
Bemutatta a M. k. Operabáz 1917. május hó 24-ik estéjén.

Be kell vallanunk, hogy sohasem gondoltunk arra, hogy Othello mit csinált a tragédia kezdete előtt és mit csinált egyes jelenései között. Egyetlenegyszer sem jutott eszünkbe, hogy például Othello is volt valaha tizennyolc éves és arra sem gondoltunk, hogy vajjon szenvedett-e tengeri betegségben, mit mívelt Cyprusban vagy egyebütt? Vannak azonban, akiknek a fántáziáját izgatják efféle kérdések, közülök való az a Becker nevű német piktor, aki „Othello mesél” címmel német polgári körökben népszerű képet festett. A képen Brabantio nagy karosszékben ül, lábánál kuporog Desdemona és elbűvölten hallgatja a fekete zsoldost, aki az ablaknál áll lanttal a kezében. A kép sikerét, azt hisszük, jó részt címének köszönheti, amely a nézőben szerencsés képzettársításokat indít meg, ugyanazzal a naiv módszerrel, amellyel a képes népujságok magyarázzák képeiket: Képünk Hötzendorfi Conrád vezérezredest ábrázolja abban a pillanatban, amint a gorlicei áttörést nézi. Hogy mit néz a vezérezredes nem lehet sem tudni, sem ellenőrizni a képről, de az a lehetőség, hogy a gorlicei áttörést nézi, (amit egyebekben nézni, látni — ugy-e? — lehetetlen) a megszokott arcképnek új érdekességet ad. Becker kinevezte képének fekete figuráját Othellónak, szőke princesszét Desdemonának, ezzel a néző ismerőseivé avatta őket, az ismerősöknek viszont a legtöbbször örül az ember. A misztifikáció ellen tiltakozni kell. A kép fekete harcosa: tekete harcos. Nem Othello. Othello csak egy van s az az egy Shakespeare. Othello csak akkor él, amikor mitikus alakját Shakespeare szavai élővé galvanizálják.

Becker képéhez két magyar művész: Orbán Dezső és Sztojanovics



Jenő operát írt. Megírták: mit mesél Othello és Desdemona ábrándos tekintetéből szerelmi jelenetet szóttek.

A szerzőket felesleges bemutatni. Orbán Dezsőt ugyan senkisé ismeri személy szerint, viszont több színpadi szövegkönyvével találkozunk már. A zeneszerzők megkérdezettvén, érdeklődésünkre rendszerint azt a felvilágosítást adták, hogy ezekért a szövegkönyvekért sem tartozik Orbán Dezső felelőséggel, ő csak a mesét és néhány feldolgozásbeli ötletet szolgáltatott. A librettista ilyen felelőtlenítése felmenti, sőt eltiltja a referenst a bírálattól.

A zeneszerző képzett, nagy gyakorlatú zenészeink egyike, tapasztalt karmester, de nem csak: Coelesztin, hanem Floridor is, akit Ninon című operája és több operettje népszerűvé tett.

A új opera keleti meseországban játszik, ekszotikus szerelmi történet, idegen lovag és benszülött nő között, amelyben az idegen, a Meyerbeer-Delibes-Puccini recept szerint, elmegy és a nő: szerelmének vértanuja lesz. A hős nem Othello, hanem szerencsen tenorista, aki inkább Vasco di Gámával tartja a rokonságot. A történet érdekes, fordulatos, a zene jól hangzik, hatásos. A libretto és a partitúra ötleteit és fordulatait ismerjük azonban az operairodalomból, a hatásuk kipróbált biztos, a nagyközönséget megejtik, a connesseeur viszont már érzéketlen velük szemben. Úgyes, készséges, gyakorlott kéz munkája ez az opera, véleményünk szerint azonban a szerzők kevésbé pretenciózusak önmagukkal szemben, mint illenék. Az Operaház előadása kitűnő volt, a színpad színes és látványos, a szereplők, élükön *Burriánnal* és *Króo Margittal*, mindent megtettek a siker érdekében.

## *Hangverseny-Szemle.*

### *Vidék.*

### Miskolcz.

A szépen megindult zenei életet február hótól kezdve az itt is nagy mértékben fellépő szénhiány szakította félbe. Kimagaslóbb zenei esemény volt a február 1-én és a június 16-án rendezett két hangverseny. Az előbbin közreműködtek: Halmay Irma zongoraművésznő, zeneiskolai tanárnő tehetséges növendékével, Halász Katalin úrleánnyal, Hermann Lajosné úrnő énekkel, Rákos Arnold hegedűművész, zeneiskolai tanár és Pkzár István, a jeles gordonkás. Músonon szerepeltek: Rubinstein-Gobbi két zongorás magyar ábrándja, Csajkovszky, Franz, Del' Aqua dalok, Csajkovszky triója (op. 50) és Lalo spanyol hegedűversenye (op. 21). — Június 16-án közreműködtek: Benke Tibor prológgal, Kissházy Sári énekművésznő Schubert, Brahms, Grieg és Hets dalok éneklésével, Csanax Mária és Domnár László hegedűművészek Erkel-Huber két hegedűre írt Hunyadi ábrándjával, Zádor Dezső, a drezdai udvari opera énekese Schubert, Lortzing, Stiglitz dalok előadásával és Halmay Irma zongoraművésznő Verdi-Liszt Rigoletto parafrázisával és Chopin-Chován Minuten-Walse-jával. — Ugyancsak június hóban rendezte a városi zeneiskola is évről évről hangversenyeit és pedig június 11-én Rákos Arnold, 12-én Koller Ferenc kamarazeneosztálya mutatták be készütségüket Beethoven, Arensky, Sjögren, Mendelssohn, illetőleg Schubert, Händel, Grieg, Goldmark kamaraműveinek előadásával, 14, 15 és 16-án pedig Eckerdt Laura, Gyöngyössy Ilona, Halmay Irma, di. Katona Lászlóné, Kuti Adél, Koller Ferenc, Rákos Arnold, Senger Gusztáv zongora, magánének, hegedű, gordonka tanszakos növendékei adták elő, Aggházy, Chopin, Csajkovszky, Beethoven, Händel, Haydn, Mozart, Butykay, D' Albert, Liszt, Szent-Gály, Rode, Bach, Vieuxtemps, Popper megfelelő műveiből válogatva.

## Rovás

### A német zenekultúra semleges földön.

Emberi berendezkedésünk lélektani egy-szeregyje, hogy a hazai rög kulturális megnyilatkozásai iránt ne csak figyelmet és érdeklődést tanusítsunk, hanem elnézést és megbocsátást is. A hazai zenekultúra, mely külföldre vándorol, mindenekelőtt a lovaggáütés patentjét kapja meg. Ott nincsen faji elfogultság, hanem egy idegen nemzeti millió értékemléletének mérlegére helyezik a műterméket és imígyen állapítják meg árfolyamát. A lovaggáütés eme elfogulatlan tényén kívül magasabbrendű erkölcsi szempontok mellet az anyagi érdekek sem állanak azután a legutolsó helyen. A külföldet járó művész haza kerül, megbecsülhetetlen nyereségekkel a maga s nemzete kulturája és dicsősége javára. — A világháború szűkebbre vonta e nemzetközi terjeszkedés lehetőségét. S a művészet, mely talán a hadüzenet után mereven zárkózott el a külföldi behatások elől, egyre inkább érezte, hogy az igazi művészetnek belső lényegéhez tartozik a külföldi ismerkedés. Ebből a nézőpontból kell megítélnünk első sorban azt a fürge német zenekultúrát, mely most háború idején sem gubbaszt odahaza, hanem semleges földre vágyik. Svédország, Norvégia, Svájc hangversenytermeit járta végig a germán zene s mindenütt dicsőséget, sőt, nem kevés helyen meghódolást kívánt a maga számára. Először az elvont zeneművészet, a l'art pour l'art számára járt ki a dicséret. Ezután sorjában következtek a német zene gigászi képviselői: Rikárd Strauss, Artur Nikisch. Mindenhol, hol megjelentek, nemzetközileg elismert nagyságok gyanánt köszöntötték őket s még a svájci földön is, hol a gall esprit zenei ellentüntetés tervezésével foglalkozott, a szupremácia a németeké maradt. Vagy idézzük talán a berlini Domchor gyakorlatát, mely béke idején éppoly helyhez kötött fogalmat jelentett, akár a római Sixtina-kara s most háború idején ez a konzervatív művészi tetsület is a zene-

művészet fanatikus nomádjai közé állott. Elhibázott megállapítás volna, ha a semleges szemlélő a német zenekultúrának e dicsőséges térhódításait kizárólag a művészethez tartozó föladatnak minősítené. Vágyanak az utazás után, semleges mammon féktelen szenvedélyének, vagy túlfűtött ambíciónak. Többről van szó e komoly napokban, mikor minden napfölkelte erőteljesebben bizonyítja, hogy a kultúrának is van háborús offenzívája s hogy a háború győzelmét nemcsak golyó és lövész-árok szolgálja, hanem észnek és szellemnek ébersége. A németek most dicsőséges zenekultúrájukat küldik ki semleges földre, hogy hódítson lelkeket ne csak a zenei hang és forma számára, hanem azon nép és fiai számára is, mely a kultúrának verejtékes hordozója.

### A Rapsodia Satanica — megbukott.

Olasz földön béke idején is vajmi kevés kellett hozzá, hogy akár Róma legelőkelőbb színházában, és hangversenytermében is olyan haragra gyulladjon az istenadta nép, mely azután pisszegés, kifütyülés s hasonló nem szalonképes kifakadások alakjában nyilatkozik meg. Róma jubiláris ünnepségein a közelmúltban filltanuként épültem azon, mily kevésbé zavarta az ünnepi előadás magasabb emeleti közönségét a körülmény, hogy az operaelőadáson a királyi család, továbbá a német trónörökös is jelen volt. Nagyrabecsüljük a jövőendő ábrándos korát, mikor a nép is operaértő lesz, de csöppet sem kívánjuk, hogy a hozzáértés a jó nevelésnek legyen a kárára. Mascagni, aki most olasz véreire van utalva, nemrégiben óhajtofta volna a romai Augusteumban *Rapsodia Satanica* című művét bemutatni, melynek a formája történetesen: tema con variazioni. Ezért egyedül azonban nem fakadt volna ki a premiér ünnepi közönsége. Hanem Mascagni a programzene szent törvényei alapján a rapszódia főtémája gyanánt a Faust-motivumot választotta. Ezt a merényletet már nem tudta elviselni a tallán közöny. Megmozdult a hallgatóság, úgy amint a Teatro Costanzi felsőbb régióiban szokott volt s miután előbb jó nevelését otthon hagyta, kfnos pisszegéssel és pokoli

zajjal kívánta a rapszódia félbehagyását. Az Augusteum premiéres szándéka tehát vízbe fult s a szegény Mascagni, akit háborús időben már annyi hazai kudarc ért, hosszú orral hagyta ott tüllekes közönségét s vele együtt az átkos Faust-témát. A vérmes olasz csöcseléknél sokkal bölcsőbb ember volt *Miljukow* — aki egy szentpétervári hangverseny Wagner-ellenes tüntetésén *ex cathedra* jelentette, hogy csak a politikában ellensége a nemzetköziségnek, a zeneművészetben — nem. Mascagni hálás lett volna, ha akad ilyen olasz *Miljukow*, így azonban a rapszodiának bukás lett a sorsa.

## Hircsarnok

### Dr. Haraszti Emil egyetemi magántanár.

Dr. Haraszti Emil, aki mélyreható zenekritikusi munkálkodásán kívül utóbbi időben a zenei monografia műfajában is maradandót alkotott, a minap tartotta meg a tudományegyetemen a magántanári képesítés előfeltétele gyanánt próbaelőadását. Az egyetemes zenetörténelemből képesített új magántanár immár a harmadik lesz a filozófiai fakultáson, ki a humanisztikus műveltség legfelsőbb pedagógiájának munkájába a zenetudományt lesz hivatva beoltani. Elvi szempontból amily örvendetes ez a haladás, annyira érettek volnának immár az állapotok arra, hogy a zenetudomány szaka most már folytathassa karrierjét és lépjen ki a magántanári katedra mégis csak szűk inkognitójából. Külföldön rendes katedrája van a zenetudomány szakának, sőt mi több, ott az egyes kollókviumok nemcsak az elmélet földjén mozognak, hanem a gyakorlati képzésre is kiterjednek. — A próbaelőadás valóban ünnepi keretek között folyt le, a tantermet a nagyszámu hallgatókon kívül a tudomány- és zenevilágnak legkiválóbb celebritásai töltötték meg, jelezvén egytuttal e külsőséggel azt a momentumot, hogy a magántanári habilitáció előaktusa nemcsak a fiatal tudósra vonatkozóan képezi megítéltetés tárgyát, hanem mindenképpen ünnep a magyar zenének is. — A próbaelőadás tárgyául Haraszti a vezermotívum problémáját választotta. Történeti egymásutánban számol be annak fejlődését illetőleg. Kezdi azzal, hogy a vezermotívum lélektani alapja a szukcessiv asszociáció. Reámutat a tévedésre, mely szerint a vezermotívum elnevezése nem Wagnernek tulajdonítható, hanem Wolzogen bárótól ered, ki azt első ízben 1877-ben használta. Amidőn

a vezermotívum jelentkezését csak a Froberger-féle tokkátában észleli az egyházi zenében, valójában megfélekedzik arról, hogy a vezermotívum őstípusa már a tizedik század korális miséjében is föltalálható. Éppen a vezermotívum eme korai jelentkezésével érvelhet a szerző ama esztétikai alaptétel mellett, hogy a vezermotívum nem mesterséges jelenség, hanem a természetes zenei ösztön folyománya. Amidőn közbeeső állomás gyanánt Weber vezermotívumáról szól kimerítőbben, csakhamar áttér tárgyának főresztére, a Wagner-féle vezermotívum ismeretére, mely csúcspontját a Tristán és Isoldában éri el Wagner után az újabb zenéről szól s megállapítja, hogy a vezermotívum ott valamennyinél föltalálható. Jellemzi Debussy vezermotívumainak sajátosságait s előadását azzal rekeszti be, hogy a zenének bármely irányban való haladása sem feledtetheti el a vezermotívum törvényét és szükségyszerűségét. — Az ünnepi próbaelőadás a dolog természetéből kifolyólag mély hatást tett a jelenvoltakra s szeretettel ünnepelték az új magántanárt. Zeneéletünk a tudományegyetemen e harmadik magántanári habilitáció kapcsán csak benső örömeinek adhat kifejezést. Ha a három magántanár egyszerre is hirdeti előadást, úgy esztétikai és történeti zenei tájékozatlanságunkra való tekintettel mindenkor kell lennie annyi tanulási váagnak, hogy a három tanár tudományos munkakedve egy féleven át se szűnhetjen. Végül pedig e magántanári habilitáció kapcsán egy szerény előterjesztésünknek is kifejezést kívánunk adni. Rendkívül használna tudományos tevékenységünknek, ha a félévi, többnyire ciklikus előadások könyvalakban is megjelenének. Az afajta kiadványok a magyar zenetudományi életnek hatalmas emeltyűi volnának

### Adatok a szláv zenéről.

Podhradszky György, a Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának gyakoronoka, ez osztály Értesítőjében (1916: 1—4. füzet) a szláv zenére vonatkozólag cikket tett közzé. Hosszasan ismert egy prágai folyóiratot (Národopisny Věstník Ceskoslovensky, 1914; redig. J. Polivka) s ebben főleg Niederle tanár úttörő tanulmányát a szláv zene bölcsőkoráról, becses jegyzetekkel; említi a cseh folyóiratban Joza Cernik által hangjegyekkel bemutatott nagyobbszámú morva népdalt, valamint az ott ismertetett ukrán (kisorosz) dalgyűjteményt, amelyet Celakovsky már 1822-ben kezdett kiadni (3 köi.), most Jahubec tanár kritikai kiadást rendezett belőle. (ko)

### A negyedhangok zenéje.

A zeneművészet jövő fejlődésének lehetségei ezidőszertint egyformán tartják izgalomban úgy az esztétikust, mint pedig a gyakorlati zenészt. A kísérletek minden vonalban

megindultak: egyik részről a fajiság kérdése került előtérbe, a másik részről a harmónia és moduláció fokozatos kiépítésének kérdése tartja lekötve a haladni vágyókat: vannak akik a forma „bilincseit“ kívánják lerázni, ismét mások a zenei kifejezés gyökerére appellálnak s a tonalitás kérdésén tűnődnek. Utóbbiak csoportjában is több szektávvál találkoztunk. Legutóbb is azok beszéltettek magukról legtöbbit, kik a negyedhangok egyedül üdvözítő tanára esküsznek föl. A mozgalom hazája ezuttal a német föld, hol a berlini Tonkünstlerverein meghívására *Willy von Möllendorff*, az ismert apostol tartott érdekesítő előadást a negyedhangok zenéjének lényegéről, valamint azok jövőjéről. Saját maga alkotta harmóniumon hangpróbákat mutatott be, melyek a negyedhangok gyakorlatára voltak alapítva. Möllendorff tudvalevőleg már Bécsben tartott e tárgykörből előadást, mely annakidején szenzációt keltett. A berlini híradás nem valami hízélgősen nyilatkozik az új apostol buzgólkodásáról. Szerinte a negyedhangok zenéjén semmi újat nem lehet felfedezni. Sokkal inkább azt a benyomást keltik, hogy gyakorlatuk szabályelleneségeket fog szentesíteni és ezeket törvényerőre emeli. Ha a negyedhangok skálája lassan lesz előadva, akkor világosan és elhatárolva jelentkeznek a különbségek. Ha azonban gyors tempóban érvényesül a skála, akkor a glissando-egymásután benyomását kelti a hallgatón. Ha akkordokat reprodukálnak a negyedhangok harmóniumán, akkor olyanforma érzést kelt, mintha elhanyagolt hangszerral volna dolgunk. Ugrászerű lépések a fülnék kellemetlenek, bikromatikus lépések már kedvezőbb benyomást keltenek, de csakhamar monotonná válnak. Melódikus menetet e skálán elképzelni „ördögös dolog”. Szóval ott, hol a negyedhangok nem állanak a hangszíneffektus szolgálatában, ott jelentőségük is megsemmisül. Möllendorff próbálkozása tehát egyelőre nem több jóindulatú kísérletnél, melynek a próbaképessége azonban nincsen beigazolvva. Az eddigi félhangnak mechanikus úton való kettéválasztása nem lehet új rendszernek alapja. Maga az új skála propagátora is hangsúlyozza, hogy az új rendszer mellett a régi is megállhat. A kísérlet legnagyobb veszélye azonban éppen ennek ellenkezőjében rejlik. Ha a negyedhangok elmélete a gyakorlatba megy át, egész zenei gondolkodásunkat és érzésünket anarkia veszélye fenyegeti. A zeneművészet fejlődésének új lehetőségei aligha fognak ezen az úton érvényesülni. Nem a rombolásban, hanem a továbbépítésben kell a jövőndő fejlődés új csiráit föltalálni.

### Rikárd Strauss képvisárlása.

A berlini lapok a világháború mindent lefoglaló híradásai dacára módot találtak arra, hogy legutóbb friss és érdekes zenei

hírel kedveskedjenek olvasóinknak. Ilyenkor természetesen „személyiekről” lévén szó, első sorban Rikárd Straussra gondolnak. A világhírtől övezett mester ugyanis úgy látszik nem a zene Múzsájának hódol ezúttal, hanem az életnek vászonra festett szépségei iránt is van érzéke. Akik garmischi villáját ismerik, az elragadtatás hangján nyilatkoznak művészi otthona csinját és artisztikumát illetőleg. Nemrégiben a berlini „Musik” külön képes szemelvényeket hozott erről a villáról, mely nemcsak építészeti, hanem iparművészeti szempontból is remekmű. — Ami azonban a jó berlinieket ebben a háborús világban fölvillanyozta, az a szenzáció, hogy Strauss a Tintoretto-féle Keresztútképet ötvenhatezer márkáért vásárolta meg. A hírt ugyanolyan fűszerekkel tarkították, ahogyan egyébként sztarok és primadonnák ilyen benső szenzációit szokás letárgyalni. Egyuttal azonban nemcsak a nagy világ, hanem a szűkebb kenyeres pajtasok is megirigyelték Kroesus-barátjukat.

### Német zeneszerzők a Vörös Kereszt javára.

A jótékony önkéntes adózás mérvei Németországban már átlépték a társadalom általános keretét s az „egyen“-re is mindinkább kötelezőkké váltak. Mint hiteles forrásból értesülünk, újabban a német szinpadai szerzők egyesülete intézményesen törekszik arra, hogy a szinpadai szerzők tiszteletdíjából is méltányos hányad jusson a Vörös Keresztnek. Ha meggondoljuk azt, hogy ugyanezen tervvel kapcsolatosan hány jótékony előadás jutott a hatodik hadikölcsonnek, örömteljes hangon kell a német példa utánzására törekednünk. Nagy baj, hogy nálunk csak a brettli és kabaré adományai részesültek nyilvános méltatásban.

### Mozart egy operájának új átdolgozása.

Mozart tudvalevőleg 1770-ben Milánó számára szerette Mithridates című ifjúsgági operáját, mely akkor az ő személyes vezénylete alatt több ízben elő is adatott. Azóta a feledés fátyola borult a műre, míg most végre a bécsi Dr. Victor Junk a német szinpadok számára újonnan dolgozta át az egész operát. A bécsi szerző korrekurájával úgy szinpadai, mint pedig zenei körökben igen meg vannak elégedve s minden valószínűség szerint a mű valamely nagy német szinpadon a következő időben fog előadatni. — Sokat foglalkoztak az utóbbi időben a külföldön is a Mozart-kultusz hirtelen föllendülésének kérdésével. Ez az újabb adat is emellett bizonyít. Előbb-utóbb Mozart szerfölkött gazdag műzsája minden apró megnyilatkozására világosság fog derülni.

**Hamburgi oratórium-premiér.**

A hamburgi Cecilia-egyesület a helyi énekkarokkal megerősödve a közelmúltban nagyszabású, feltűnést keltő oratóriumot mutatott be, melynek szerzője Felix Woyrisch, címe pedig Da Jesus auf Erden ging. A német kritika magasztalással szól az újdonságról, melynek zenei kerete a megszokott: vegyes kar, gyermekkar, szőlők, zenekar, orgona ad libitum. Őt képből áll, melyek címei a mű belső bibliai programjába is betekintést nyújtanak: 1. An der Krippe; 2. Die Seligpreisungen; 3. Christus auf dem Meere wandelnd; 4. Die heilige Woche; 5. Gang nach Emmaus. — Ami egyetlen oratóriumszervünk kezdő éveit most a klasszikus oratóriumuk bemutatásának kötelezettsége foglalja le. Hihetőleg a modern művekre is rákerül a sor, s talán majd magyar szerzők is megpróbálkoznak ezen a most még idegen talajon.

**„Pianobank“!**

Azok a rossz anyagi viszonyok, melyek az áldatlan részletfizetés és számlakiegyeztetés körül a zongoragyárosok, zongorakereskedők, zongoravevők között eddig fennálltak és előreláthatólag még fenn fognak állni, arra indították az alapos németeket, hogy „pianobank“ név alatt az ilyen üzletek a financirozására és lebonyolítására egy külön intézményt létesítsenek. A „pianobank“ még alakulófélben van, de jellemzi a német nép szívós kitartását, bámulatra és követésre méltó alaposságát. (g)

**A Miatyánk nagyszabású vokális feldolgozása.**

Mainzból érkezik a hír, hogy ott a Miatyánknak oratóriumszerű nagyszabású kompozícióját mutatták be a közelmúltban. A mű szerzője egy törvényszéki előkelő tisztviselő Dr. Karl Hohfeld, aki az új kompozíciót vegyeskarra, gyermekkarra, szoprán szőlőre, szőlőnégyesre, zenekarra, orgonára és recitativókra szerzette. A műnek első bemutatása után szép sikere volt s úgy állítják, hogy az enemű kísérletek között a legelső.

**Scharwenka Fülöp.**

Scharwenka Fülöp Lajos, német zeneszerző és pedagógus július 16-án Nauheimban, szívszélhűdés következtében meghalt. Kevésbé volt szerencsés, mint az öccse: Xavér, aki Berlinben konzervatóriumot alapított s akiről Newyorkban konzervatóriumot neveztek el, amelynek egy időben igazgatója volt. Fülöp, a Kullak-zeneakadémián tanult s ugyanott lett tanár, a berlini akadémia is tagjai közzé választotta. 1880-ban megnősült, feleségül vette

Stressoff Marianne zongoraművésznőt. Sokfélét írt, opusainak száma meghaladja a százat. (fg)

**Carreno Teréz meghalt.**

Utoljára 1911-ben, az ötvennyolcadik születésnapján zongorázott Pesten. Ugy jelent meg a hangversenyterem dobogóján, mint egy királynő: kissé szertartásos, de nem merev mozdulatokkal, inkább nyájasan, leereszkedően, finom vonalú arca, nemes és tiszta szépségében tündöklött az ezüst hajkorona alatt, amint állt a tapsok viharos himnuszában, ez a kedves és vonzó arc lassan-lassan teljesen kipirult. Húsz év előtt . . . mondták az emberek egymásnak, de zongorázásán nem lehetett érezni a hervadás parfümjét. Művészete pompájának teljességében ragyogott. Csodáltuk zenei érzékének tökéletes biztonságát, hibátlan ritmusérzékét — asszonyoknál ritkaság — virtuosus dologbeli készségét, előadásának öntudatos megtervezettségét, hogy ugyancsak ellentétben a legtöbb művésznővel — ura marad a játéknak, nem ragadja magával a saját muzsikálása, nem kábul el tőle és csodáltuk nagyszerű önfegyelmző ereje mellett, hogy egyéniségének vonzó tulajdonságai, mint bontakoznak ki, gyöngéd és érzelmes kedélye, szenvedelmes komolysága mind ejfik meg a szívet. Beethovent zongorázott, Chopint és Schubertet és három jelentéktelen Mac Dowel-kompozíciót. Talán a szülőföld iránt való érzések iktatták Mac Dowelt a zongorairodalom nagy romantikusai közé, mert miként Mac Dowel, Carreno asszony is amerikai. Caracasban született, ahol az édesapja miniszter volt és ő, Terézia írta a venezuelai himnusz. Newyorkon át került Európába, Newyorkban Gottschallt a híres Chopin-tanítvány volt a mestere és ahol csak megfordult, mindenütt megigézte az embereket: a személyével és a művészetével. (fg)

**Fafúvók félkezüek részére.**

Míg a rokkantügy szervezésének és humanus ellátásának kérdése most is állandóan tartja lekötve a lelkeket, addig az emberi elme a nyomor parancsára cselekszi meg legszebb találmányait. A német híradás ezúttal arról szól, hogy a presznitzi énektanító, Emil Müller a Bóhm-fúvólának új alakját konstruálta, mely egy karral is (akár a jobb, akár a bal karral is): tökéletesen lesz kezelhető. Az új találmány kivitelét a graslitzi Kohlert-cég vállalta magára. — A híradás a rendkívül érdekes közleményt még azzal egészíti ki, hogy a Müller által föltalált félkezü szisztéma legközelebb a fafúvók többi alakjaira, a klarinétekre, oboákra és fagottokra is át lesz vité.

### A zeneművészetek — tanárnője.

A demokrácia nagy esztendejében, mikor a nők is a választójog alkotmányajándékáért tüntetnek és beszélnek, érkezik Berlinből a hír, hogy az ottani zeneakadémia rendes tanítónőjét a tanári címmel tüntették ki. — Németországban, hol a *Professor* címe sokat jelent, érthető feltűnést kellett a ritka kifütyetés.



### A berlini dom karnagyának kifütyetése.

Hírt adom róla, hogy a berlini domkórus művészi teljesítményei Skandináviában milyen osztatlan tetszést és elismerést váltottak ki. Hogy a semleges földön való eme dicsőségteljes vendégszereplés mily helyeslőleg találkozik a német császár részéről, igazolja a körülmény, hogy Hugó Rüdelt a berlini kórus karnagyát az ezüst érdemkeresztrel tüntették ki.



### Lakmé mint repertoár-darab.

A mult század folyamán végleg lejáratott ekszotikus costume-operák közé tartozik Lakmé is. Mai közönségünket nem érdekli már Spohr malabari „*Jessonda*”-ja és nem rokonszenvezhet többé Meyerbeer madagascari „*Afrikai nő*”-jével, mert ezek a hölgyek barnára festett európai torokprimadonnák. A romantika kedvteléseinek közé tartozott idegen világok elővarázslása csodás etikájú nőszemélyek kíséretében; ma már nem vagyunk képesek elhinni, hogy az indus asszonyok oly fenségesen hódítanak és imádnak európai tiszteteket, mint ahogy Lakmé teszi.

Delibes zenéjét, ezt a bájos, áttetsző, finom szövésű *ballet*-muzsikát, mindig szívesen hallgatjuk. Delibes bizonyára nagy tromfot szeretett volna kívágni Bizet *Carmen*-jére, de drámai cró dolgában jóval mögötte maradt mintájának. Az ekszotikus muzsika terén azonban, miben a francia ekszotikusok ösétől: Felicien *David*-tól (Lalla Rookh) is természetesen sokat tanult, jóval tovább megy Bizetnél és nem egy oly vonást vet fölszínre, mi a legmodernebb francia ekszotikusok elődjeként állítja be. Az újabb ily irányú, de természetesen már verisztikus „*Butterfly*”-ben viszont találjuk *Lakmé* utolsó finaljának „tragikus” bővített hármashangzatait. A keleties szólókoloratúrak terén ellenben mintha Delibes utánozna a sokkal meggyőzőbb Goldmarkot. (Sába). Történelmi kegyelet szempontjából van tehát értelme, ha e már-már elhalálozott operát újból előszedik.

Nagy kérdés azonban, nem volna-e ennél sürgetőbb és a publikumot jobban érdeklő új feladata az operának. Miért pl. az elvirágzott Sámson, miért a balletre született Delibes ügyes, de erőtlen Lakméját? (ma)

### Svájc semleges zeneélete.

Azok a példatlan sikerek, melyeket a német dirigensek a svájci semleges földön följegyeztek, a francia érzelmű lakosság tevékenységét is kihívták. Amint hírlik, ujabban a párisi „*Conservatoire*” is leadja névjegyét s mintegy nemes értelemben kíván rivalizálni a németekkel. A leipzig-i Gewandhaus zenekara Nikisch vezénylete alatt tünt fel, míg a darmstadti opera együttese következetesen azon förté a fejét, hogy német és osztrák novitások legiárával szolgáljon. Nemsokára Nikisch megismétli látogatását, előbb azonban Strauss Rikárd is kirándulást tervez a svájci alpesekbe. A „semlegesek” eme „nemzetközi” zenei szórakozása mindenesetre irigységet kelthet, de egyben kiváló alkalmul szolgál arra, hogy a német fölény föltétlen biztonságát dokumentálja.



### Hangok a németek svájci

#### szereplése ellen.

A német zeneművészetnek a svájci földön való túlgyakori szereplése végre is nem szült jó vért. Ugyanúgy fogadják azt, ahogyan a saját a mi kis hazánkban is mindannyiszor erélyesen fölszólalt, ha szeretlen külföldi invázió ütötte fel fejét. A jó svájciak nemcsak a veszedelmes konkurrencia miatt félnek, hanem a Basler Nachrichten című tekintélyes svájci napilapban olyan hangok is hallatszanak, melyek szerint nem biznak teljességgel a művészi szeretet őszinteségében.



### Francia segítség a svájci

#### zeneszerzőknek.

Ujabban a francia nagylelkűség ragyogó bizonyosságát adta annak, hogy semmiképpen sem akar elmaradni azoktól a németektől, kik a semleges földön jótékony célra hangversenyeztek. Amint a megbízható hírforrás jelenti, a francia „*Société des Concerts du Conservatoire de Paris*” a svájci zeneszerzők segélyző pénztárának ezer frankot juttatott. Rőtflisberger elnök szívélyesen köszönte meg a gall figyelmet.



### Új kopenhágai zenei folyóirat.

Kopenhágában *Zene* címen új folyóirat indult meg, mely félhavonta fog megjelenni s mely az ottani kiváló zenetörténészt, Skjerne-t valjha szerkesztőjének Dániában mindenfelé a legteljesebb örömmel fogadják az új zenei lap alapítását annál is inkább, miután évtizedek óta nem szolgálta hasonló szellemű vállalkozás az egyre izmosodó dán zenekulturát.

## Az első villamos fraktúrájú orgona Dániában.

A köbenhavn-i Jerusalemskirken a helybeli Chr. Winter & Th. Frobenius cég készítésében az első dán villamos orgonát kapta. E műnek 3 manuálon és pedálon 30 hangzó regisztere van. A fraktúra rendszere azonos azzal, amelyet Sauer frankfurti cég a breslauer óriás orgonán alkalmazott először, vagyis Walcker Pál szerint való. Érdekes, hogy ebben a rosszban mi magyarok előbbre vagyunk. Nekünk már számos orgonánk van vidéken is, melynek villamos fraktúrája van. Hogy milyen rossz pedig a villamos fraktúra, azt mutatja többek között a budapesti orsz. kir. zeneakadémia hangversenytermében álló orgona, melynek fraktúrája a legjobb rendszerek egyike szerint készült kifünő kivitelben és amely mellett az intézet egy külön gondozó gépészt tart, és mégis mennyi baj van állandóan vele. Sem a villamosság, sem a pneumatika, de kizárólag a tiszta mechanika az igazán megbízható és művészi fraktúra. A pneumatikus orgonákat gyárosaink hála Istennek kénytelenek befejezetlenül hagyni, mert kifogytak az ólomcsőkészletből, és így az orgonistavilág legnagyobb öröme ismét a mechanikus fraktúrához kénytelenek térni. Nagy orgonáknál a Barker-féle pneumatikus emeltyű nélkülözhetetlen, de kis orgonáknál nem lehet a jó mechanikánál ideálisabbat gondolni sem. (g)



## Mascagni új operája megbukott.

A római Costanzi-színház, mely az ifjabb operaszerző generációnak annyi jeles művét tartotta keresztvízre, legutóbb Mascagni *Lodoletta* c. új operája bemutatásának volt a színhelye. A műről az antant sajtója egyértelműen megállapítja, hogy az megbukott. Az opera bukásának — mint igen sokszor más esetben is — a gyöngye librettó volt az oka. Az egyszerű szöveghez Mascagni állítólag ugyanolyan könnyen áttekinthető zenét kívánt komponálni. Az engedményekben azonban addig a határig ment el, hogy operájának áttaga triviális.



## Értékes olasz zenei hagyaték.

Alessandro Fiaschinak, a ferrarai elhalt márkí özvegyének hagyatékát most mutatták be a nyilvánosságnak. Rendkívül értékes részét képezi az a hatszáz kötetre terjedő gyűjtemény, mely olasz, francia és német operákkal áll vonatkozásban. Az egész hagyaték a végrendelet értelmében a „Giuseppe Verdi“ konzervatóriumé.



## Puccini közeledése.

Többször szóvá tette a világsajtó Puccini szenvedélyes olaszos viselkedését a háború folyamán. Kapcsolatba hozták az olasz háború legnagyobb bérencével D-Annunzioval s nem átalították megállapítani azt is, hogy Puccini „háborús“ operán is töri a fejét. Időközben egyik kommuniké cáfolta a másikat s az egész sajtóhadjárat már-már azt a benyomást tette, hogy Puccini-nek egyedüli rejtett szándéka most csak az, hogy folyton műsoron legyen s hogy Középeurópában se felejtsek el. Érdekes lélektani megfigyelés, hogy alig hangzott el a béke első híre, Puccini-val kapcsolatban azonnal osztrák szövetszerzőről és bécsi premiérről beszéltek. Csak természetesen, hogy a német és osztrák sajtó a közeledés e gyanús híreit nem tette magáévá. Bizalmatlan volt e mesékkel szemében annyival is inkább, miután az utolsó opera *Vándorfecske* címen egy párisi kokott megterésével foglalkozik. Békében is fenntartással tárgyal majd a német és osztrák színpad Puccini megtévesztésével szemben.



## Shakespeare-operák.

Egy amerikai zeneíró, névszerint Henderson nemrégiben tanulmányt tett közzé, mely a Shakespeare-operákra vonatkozik. Mostanában, mikor a zenei nemzeti ellentétek főleg az antant részéről annyira ki vannak élve, érdekes lesz tudomásul venni az amerikai írónak ama megállapítását, mely szerint angol írók a legritkább esetben tettek kísérletet arra, hogy Shakespeare operáit megzenésítsék. Az egyedüli angol, kiben az erre való képességek megvoltak Henry Purcell volt, de ő abban az időben élt, mikor a drámai zene még az éres útját járta. Purcell 1678-ban a Timon von Athenhez, 1690-ben a Sturm-hoz komponált operát. Öt évvel Purcell Timon-zenéje előtt Matthev Locke tett kísérletet a *Macbeth*-el is megpróbálkozott. Mindezen kísérletek régóta feledésbe mentek anélkül, hogy Angliának Shakespeare zenei kultuszában része lett volna. A Shakespeare-szövegek közül főként Hamlet, továbbá *Romeo és Julia* érdekeli a zeneszerzőket. Hamletet 1715-ben Scarlatti komponálta meg, aki a nápolyi iskola alapítójának a fia volt. A tizenharmadik században egy Caruso nevű szerző is írt Hamlet operát. Az egyedüli erre vonatkozó opus, mely ma is életben van Thomas-é, mely 1860-ban került bemutatásra. *Romeo és Julia* vagy tizenharmadik ízben zenésítették meg. A tulajdonképpeni életképes Shakespeare-operák csak a tizenkilencedik században keletkeztek. A színpadon élnek ezidőszent: Nicolai, *A windsor víg nők*; Gounod, *Romeo és Julia*; Thomas, *Hamlet*; Verdi, *Othello*, *Falstaff*. Magának Rossini-nak *Othello*-ja is feledésbe merült. Legújában Lübeckben adták elő Shakespeare-operát Wetzler-től.

## Frodalom

### Könyvek.

*Zeneesztétika.* Irta Lavotta Rudolf. Első ezer. Ára három korona. A *Zenetudományi Könyvtár* huszadik száma. Tizenhatodréti 304 lap.

#### I.

Zenei köznyelvünknek kevés szavát bástyázta körül a zenei analfabéta szellem oly fájdalomosan, mint a *zeneesztétika* kifejezését. Sem belső lényegét, sem terjedelmét, de még fogalmát sem ismeri az a művelt közvélemény, mely egyébként szentül hiszi, hogy az esztétika fogalmát már az anyatejjel szívta magába. Aki zene-művészet dolgában egy elvont fogalom határáig képes eljutni, az már esztétikával foglalkozik. Akiknek valamelyes zeneitörténeti ismeretei vannak s nemcsakúgy évszámok és nevek tárházával dicsékszik, hanem a közszellem mélyére tekint, tehát zeneitörténelmi bölcselkedést űz — szintén esztéta. Aki a humanisztikus tudományokban jártasságra és diplomára tett szert és mondanivalót egészségesen tudja formulálni, néha zenéről ír — szintén zeneesztéta. Akit a sors szeszélye, vagy jóbarátok segítő keze a zenereferens karrierjéhez segít s méltatást vagy koncertbírálatot ír, szintén zeneesztétikával foglalkozik. Tájékozatlan közvéleményünk tehát minden primitív elméleti formulációt a zeneesztétika javára jegyez föl s minthogy ez a formuláció nálunk csak gyermekéveit éli, természetes, hogy az intellektuellek is kapva-kapnak rajta. Ennek a téves esztétikai elkeresztelésnek azután megvoltak a maga végzetesen szomorú következményei. Akiknek tanulmányilag kellett volna a zeneesztétika elemei után nyúlniok, azok megelégtették a közvéleménynek azt az elkapató minősítést, hogy ők máris esztétikusok. Nemcsak hivatalos zeneművelőink, hanem értelmesebb hangversenyközönségünk sem törődött a zeneesztétikai képzés szükségességével. Amit pedig a zenepedagógia e téren fölmutatott, bizony édes-kevés. Általános a panasz, hogy magasabb zenei iskolákon sem törődnek a növendékek az elméleti tárgyakkal. S ha ebben az indolenciában is van valamelyes fokozat, akkor a zenitét a zeneesztétika reprezentálja, mely a történelemmel szemben mégis alsóbbrendűvé lesz.

A magyar zenei világ esztétikai tájékozatlansága azonban nem egyedül a

fogalmak összezavarásán alapult, sem a pedagógia sikertelenségének nem tudható be egyedül. Van itt még egy harmadik faktor is, melyen e tájékozatlanság mulott, s ez: a megfelelő kézikönyv hiánya. Úgy gondoljuk, hogy a kézikönyv és tankönyv fogalma ilyen esetekben föltétlenül külön választandó s semmi sem volna annyira zavarra vezető, mint a kettő összetévesztése. Más a tankönyv és más a kézikönyv összetévesztése. A tankönyv szakszerűsége módszerrel hódíthat, ellenben a kézikönyvnek népies alapon kell állania s nem szabad sokat föltételeznie. Sok esetben tapasztaltuk, hogy a mi zenetudományi piacunk szűk volta arra kényszerít egyes szerzőket, hogy a két szempontot összeegyeztessék. A tudományos cél szempontjából eme kísérlet balul üthet be, de a kényszerűségi tekintetet illetőleg szemet kell előtte hunyini. Sajnos nem tartunk még ott, hogy zenetudományos érdekeltiségünk oly magas fokú volna, hogy egyedül tudná biztosítani e szakkiadvány sorsát.

Zeneesztétikánk eddig nem volt s akik tisztában vannak azzal, hogy nyelvi akadályok következtében milyen nehéz elhatározással nyúl a magyar ember idegen könyv után, érteni fogják zeneesztétikai tájékozatlanságunkat. Éppen ebből az okból elismerés illeti *Dr. Sereghy Elemér Zenetudományi Könyvtár*-ának vállalkozását, hogy ezen az érzékeny hiányon is segíteni akart. A vállalat eddigi kiadványai főbbnyire a szakembereknek voltak szánva, csupán kettő volt, amely a nagyobb közönség igényeit is szem előtt tartotta: az általános zeneitörténet és a zenei alapismeretek. Ezekhez most társul szegődik a harmadik: Lavotta Rudolf zeneesztétikája. Miatán Ábrányinak elavult nemű könyve már nem forog közkézben, *Dr. Molnár Géza* akadémiai tankönyve pedig most van *in fieri*, igen alkalmas időpontban tartjuk Lavotta jeles könyvét elérkezettnek. Anélkül, hogy a zeneakadémiai tankönyvnek elébe akarnánk vágni, bizonyos, hogy annak nemcsak beosztása, hanem módszere is a fejlettebb zenei igényekhez lesz szabva. Egészen másként dolgozandó föl a zeneesztétikai anyag, ha olyan olvasókat föltételezünk, kik elméletben, összhangzástanban és történelemben járatosak, vagy akiknek filozófiai készségük is elfogadható. Ismét sokkal inkább részletekre kiterjedőbb lesz az kézikönyv, mely laikus közönségnek van szánva, s hol minden komplikáltabb fogalom előbb alapos magyarázatra szorul.

Ezen előzményekből is kitűnik, hogy a zeneesztétika írójának a föladata rendkívül nehéz. Óvakodnia kell, hogy tudományos fölfogása és előadása ne merüljön el a bölcselkedés labirintjében. Számolnia kell azzal, hogy ezidőszertint alig van tudomány, melynek egységes kapcsolata annyi szerle-



ágazó segédforrást ölel fel, mint éppen az esztétika. Azután itt vannak a különféle esztétikai irányzatok: az anyagelvűek, az idealisták, az empiristák. Ha ezek között van is valamelyes történeti folyamat s újabb irányzat szinte kihalásra felel a régít, mégis ki merné azt állítani, hogy esetbőleésekre nem bukkan föl hol az egyik, hol a másik. A zeneesztétika ezen egymással szembenálló táborai nézeteltéréseket abból a filozófiai irányzatból merítik, melyből kiindul. Minthogy a bölcsélet látószögei pedig máról-holnapra változnak, a zeneesztétikai író a tudományos kísértések egész légiója veszi körül. A filozófiai irányzatok változandóságán kívül nem kisebb befolyású a zenei evolúció törvénye is. A programzene például merően elváltoztatta az epikai elmondó képesség határvonalait s ma minden régi zeneesztétikai megállapítás ebből a szempontból kiigazításra szorul. Mit szóljunk ezek után a zenekari színek plasztikus lehetőségeiről, a formai bomlasztó elemekről, a faji zenének beolvasztásáról, azután a hüpermodern iskola törekvéseiről? Tudunk-e elképzelni modern zeneesztétikát, mely e kardinális kérdések mellett szólanul halad el?

De a zeneesztétikának van még egy fitokzatos fejezete, mely kívánja a físzítást, amely körül egyelőre csupa kétes tapogatózás észlelhető: ez a zenei hatás lélektana. Ott is egymásnak ellenmondó hipotézisek kívánnak polgárjogot s az útvesztőben az eligazodás, fölőtte nehéz. A zeneesztétika új írója tehát nehéz, de fölőtte hálás földatara vállalkozik. S kétszeresen óvatosságnak kell lennie akkor, mikor a magyar zeneesztétikának előzetes irodalma nincsen. Hosszú tudományos vajadás eredményét egyszerre készen kell földolgoznia s a tálatálnál mennyire kell ügyelnie a fölőtlen tárgyilagosságra elvére. A zenei esztétika ma valóban a tudományok tudománya, nemcsak belső lényegéből kifolyólag, hanem a közlés szempontjából is.

Temesvári.

Járosy Dezső.

### Zeneművek.

**Zongoradarabok Kezdőknek.** Gyermekei motívumok alapján szerette Ságody Ot-már. Első sorozat. Kiadja a Magyar Gyermektanulmányi Társaság Budapesten. Minden jog fentartva. Ára 2 kor. 50 fillér.

Minthogy szerző zongorapedagógiájában egészen új csapásokon kíván haladni s álláspontját tudományosan is igrkezett már kifejteni, helyénvalónak tartjuk, ha művének előszavát egész terjedelmében adjuk közre: „Igazi gyermekdarabok azok, amikben a *gyermeki kedély* talál megnyilatkozásra. Ennek biztosítása érdekében nagyobbrrszi gyermekek (kezdő zongora-

játszó) által kitalált motívumok és témák felhasználásával komponáltam e darabokat, törekedve arra, hogy a feldolgozó-során se veszítsenek semmit a gyermeki témák és motívumok eredeti üdeségeikből, naivitásukból, közvetlenségükből; hogy ezeknek karakterével egyezzek a darabok karaktere is. Evégett besoroztatásuk előtt számos gyermeknek eljátszottam a darabokat és csak azokat tartottam meg közülök, amelyek a nagy többségnek tetszését megnyerték. A többit kiselejteztam. A darabok begyakorlásának nem kell okvetlenül hangjegy után történnie. Amelyik kezdőnek nincs elég jártassága a hangjegyek magassági és ritmikai értékének leolvasásában, illetve reprodukálásában, *mutatás és hallás* után gyakorolja be a darabokat. Elemi fokon az énektanítás a hallás után történik. Művészi oktatásban kezdettől fogva igen fontos a növendék *ízlésének önállóságra való nevelése*. Evégett a daraboknak dinamika-és tempójelzését elhagytam. . . . Az ujjazatnak jelzését pedig azért mellőztem, mert a tapasztalat szerint a legalkalmasabb ujjazat kézalkatonként, valamint az egyéni előadásmód különbözőségei miatt is, más és más. Ezért helyes, ha a növendék már kezdettől fogva megszokja, hogy a neki legalkalmasabb ujjazatot a saját próbálgatásai alapján ő maga állapítsa meg. Eleinte természetesen a mester segítségével. De később is, ha szükségesnek mutatkozik.

Eme bevezető után a magunk részéről tartozunk annak kétségtelen megállapításával, hogy itt egyelőre csupán kísérlettel van dolgunk. A szerzőnek sem lehetett szándéka, hogy eme füzet nyolc példájának közrebocsátása után dolgát éretnék és befejezettek higyjé. A gyakorlatok élesen különböznek az eddigi pedagógiai módszertől. Hangnemben, ritmikában annyira különállók, hogy első tekintetre a szerves összefüggés rovására kellene ezt azt egymásutánt betudnunk. Óvakodunk azonban attól, hogy a kísérletet elméletileg akarjuk értékelni. A végítélet kimondása előtt a gyakorlat életrealitásának lesz a jövőndő használhatóság szempontjából végérvényes szava. Ha szerző újabb folytatásos füzetet ad ki, talán inkább áll módunkban a konkrét véleménynyilvánítás. Addig is be kell érnünk azzal, hogy álláspontját tudományos társaság nosztrifikálta. Addig, míg a gyakorlat a módszert illetőleg végleg dönt, érvényben marad a szerző szempontjából e régi közhely: *experto crede Ruperto!* i. d.

*Album pour la Jeunesse pour piano par M. Enrico Bossi op. 122.* Két füzet, ára egyenkint két és fél márka. Carisch u. Jänichen cég kiadványa, Leipzig.

Bossi neve valamikor nálunk is a divatosnak föltte magas fokát jelentette. Mint orgonaművész magyar fővárosunk közönsége becézte talán leginkább, mint zeneszerző is útát talált a szívekhez. Utóbbi időben azonban mintha elfakult volna egy kissé az ő dicsőfénye. Orgonaművei veszítettek eredetiségökből s főként utolsó fővárosi koncertje kapcsán a transzcziptio kétes orgonaműfajával semmiképpen sem tudott melegebb rokonszenvet kiváltani. Mint zeneszerző azonban föltlenül megtartja majd életképeességét. Orgonaapróságai igazi Kabinetstücce-knek tették a benyomását s szinte új kifejező erőtt vittek bele az orgona nyelvébe.

E keitős népszerűségén kívül oratórium-szerű alkotásai s zenepedagógiai munkálkodása vált ki ma is elismerést. Zongoraapróságai mindig az újszerűség és frissesség benyomását teszik s nagysága talán abban csúcspontosodik leginkább, hogy e gyermekapróságokban is mint új mondanivalókat kereső programművész lép elibénk. Az előttiünk fekvő két füzet ebből a zsánereből való s tartalmukat programfölrásuk világítja meg: 1. Caresses; 2. Souvenir; 3. Scherzando; 4. Nocturne; 5. Babillaye; 6. Gondoliera; 7. Valse charmante; 8. Berceuse. Stílusuk a Jensenére emlékeztet leginkább. Formájuk és tartalmuk új, melodikájuk a déli gazdagság kiapadhatatlan forrására emlékeztet s egész fakturájukban a gyermeklélek horrizonijára emlékeztetnek. Mindeme előnyök a két gyűjteményt az előadásbeli művészet szempontjából is a legalkalmasabb penzumá avatják. Örömet és élményt jelentenek tanár és tanítvány számára egyaránt.

✂

*Album de petits Morceaux caracteristiques pour piano par Mario Tarenghi* op. 41. Két füzet, ára egyenkint három márka. Carisch és Jänichen cég kiadványa, Leipzig.

Tarenghi az újabb olasz zeneszerző gárdának tehetségesebb tagjaiból való. Két füzetben íz „jellemdarab” fekszik előttiünk, melyeknek külső fölrása a belső kifejezés tartalmával is egyenlő rangú. Formájuk kifogástalan, ritmikájuk eredeti, harmonizálásuk újszerű, anélkül, hogy a banalitásba csapna át. Jóllehet szerzőjük ügyel arra, hogy az apróságok a gyermek

kezének technikai lehetőségeihez legyenek szabva, mégis alig merjük leírni, hogy e formás apróságok éppen előadásbeli igényeiknél fogva a legegyszerűbb fokozatokra tehetnek szolgálatot. Eppen előadásbeli finomságaik teszi alkalmassá Tarenghi két füzetét, hogy érelebb zongoristák is kedvvel nyúljanak feléjük. A füzet tartalma ez: 1. Ronde de Nains; 2. La Menuet de Grand' Mére; 3. Danse Rustique; 4. Petite Carmen; 5. Le petit Meunier; 6. Chant d'amour; 7. A la Valse; 8. Silence de Nuit; 9. Chanson Joyeuse; 10. Sérénade burlesque. — Amint a címekből is kiténik, az apróságok sok rokon vonást mutatnak Grieg Lyrische Stücce-jeivel. Belső mi voltuk is erre emlékeztet: a törpék tánca, a danse rustique, a spanyol szövéssü Carmen, a rendkívül meleg Chant d'amour és a finom fordulatokban bővelkedő keringő.

Egytől-egyik előkelő stílusban tartott miniatűr apróságok, melyek felnőt zongoristáinknak is örömet szereznek. j. d.

✂

*Fürs Kinderherz.* 20 sehr leichte Klavierstücke für die Jugend von Emil Söchtling op. 153. Két füzet. 7839 és 7840-ik számú kiadványok. J. Schuberth u. Co., Leipzig.

Az első füzet íz darabja kizárólag hegedűkulcsban szerzett rövidlékezetű apróságokat foglal magában, melyek egészen kezdőknek vannak szánva. A második füzet egy lépéssel tovább megy s a baszus kulcs egyidejű használatára írott apróságokkal kedveskedik. A német szerzőnek ebben a litteratúrában otthon igen jó hangzású neve van. A mostani két gyűjtemény is igazolja, hogy erre reászolgált.

✂

Kiadótulajdonos: Járosy Dezső.

Nyomatott a Csanádegyházmegyei Könyvnyomdában.

**Zeneművek** kap-  
hatók  
**Galambos és Fenyő**

cégnél 57 4-5  
Temesvár-Belváros, Hunyadi-utca.

*Singer Rózsai*

*fényképészeti műterme +  
Temesvár-Belváros, Liget-ut 4.*



# Rieger Ottó

villamos gépekkel berendezett  
cs. és kir. udv.

## Orgonagyára.

Budapest, X., Szigligeti-u. 29.

Cs. és kir. udv. szállító, a Szentsír  
és a Ferenc József-rend lovagja.

A párisi, bécsi, pécsi stb. kiállításokon kiütetve. Kedvező fizetési feltételek mellett kiváló, tiszta légnyomású csőrendszerű (pneumatikus) tartós, nemeshangú orgonákat szállít. 38 év óta 1600 orgonát szállított, közte „a király orgonáját”, amely mű ezidő szerint hazánk legnagyobb orgonája (80 változatú, villanyerőre berendezve). Orgonajavításokat és hangolásokat a legmérsékeltbb árban teljesít. Orgona jókarbantartását elvállalja. Katalógussal, tervezetekkel és rajzokkal kívánatra díjmentesen szolgál. ::

Hazánk legnagyobb templomi orgonájának, a király orgonájának (koronázási templom) alkotója. 31 5—10

## „Palace“-kávéház.

58 3—6

Elsőrendű cigányzene.  
Színházi vacsora

## Schott-féle zeneműkiadványok.

Eddig megjelent 6500  
szám. Teljes raktár a

## Polatsek-féle könyvkereskedés-ben.

58 4—10

Jegyzék ingyen.

## „Korona“- és „Royal“- szállodák

Temesvár-Józsefváros  
(Pályaudvar közelében).

Kényelmes szobák, központi fűtés, elsőrendű  
konyha. 56 3—6

# Dr. Csasznek Nándor

+ kereskedelmi vállalatai +

Elvállal: Központi fűtőberendezéseket és fűtőtestek, gáz- és vízvezetéki csövek és alkatrészek szállítását és berendezését. Szállít: Mindennemű hazai és külföldi szenet, kokszot, brikettet, fűtés és ipari üzemek részére, kovácsszenet, borsokokszot, antracitot stb. Erdőirtás: mindenfajta tüzelőfát, épülettűt és épületanyagot, cement, mész, eternit stb. Ipari és mezőgazdasági gépek és kellékek, olajok.

Központi iroda: Temesvár,  
Józsefváros, Scudier-tér 1. I.

Telefon 41.

Telefon 41.  
20 5—5

TELEFON SZÁM 129.

# SKODAI BENŐ

ELSŐ KÜLÖNLEGES-  
SÉGEK-, RÖVID-,  
SZALAG-, FEHÉR-,  
TAPISSERIE ÉS NŐI-  
DIVATÁRURAKTÁR.

TEMESVÁR.

UJDONSÁGOK MINDENKOR  
RAKTÁRON!

SÜRGÖNYCIM:  
SKODAY BENŐ, TEMESVÁR.  
ALAPITTATOTT 1876. ÉVBEN. :—:

15 5—10

# Hungária-fürdő

Temesvár-Gyárváros, Siget-út.

Gőzfürdő

15 5-5

Vízgyógyintézet

Kádfürdő

Népfürdő

Kedvezményes jegyek trafikokban, egylickekben és villamos kalauzók-nál kaphatók.

## Gyárvárosi Drogéria

Schunk M. és Társa

Temesvár-Gyárváros, Fő-utca 24.

5H 5-10

Ajánl: Gyógyászati és háztartási cikkeket, legfinomabb illatszer- és piperecikkeket jutányos árak mellett. Vidéki rendelések pontosan eszkozzolhetnek.

## Angster József és Fia

27 5-10

Orgonaépítők, orgona- és harmóniumgyár Pécselt.

Ajánliák különö hangu és erős szerkezeti légnomatu és elektromos berendezési orgonákat a legjutányosabb árak mellett művészi kivitelben. Raktáron különö hangu harmóniumok minden nagyságban. Elektromos fűtató-készülékek.

## Komáromi és Tóth

hegedűkészítők műterme

Budapest, IV., Kossuth-Lajos-utca 10.



Hegedűkedvelők saját érdekükben kérjenek árjegyzéket bérmentve. Elsőrangú új hegedűkészítő és javító műterem. Kiváló hűrök stb. Esetleg részletfizetésre is szállítunk.

25 5-10



Két arany, egy ezüst és egy nagy mülleniumi éremmel kitüntetve. A pécsi országos kiállításon állami arany éremmel kitüntetve. Alapítatott 1867. Arlapot kívánatra ingyen küldünk. A budapesti bazilika orgonájának építői.

# HOLZER

és és kir. udvari és kamarai szállító  
Temesvár-Bely., Löffler-palota.

Legújabb modellek, modern kreációk, utcai és estélyi ruhák, prémgarnitúrák, divatos blúzok és kabátok. 18 5-5



## Kecskeméty

Fényképezőkészülékek. — Kellékek.  
Műszerész. — Javítóműhely.

Temesvár, Agrár-palota.

Árjegyzék ingyen.

Távbeszélő 202

