

ZENEI SZEMLE

HAVI FOLYÓIRAT

A ZENETUDOMÁNY ÉS HANG-
VERSENYÉLET KÖRÉBŐL

SZERKESZTI JÁROSY DEZSŐ



ELSŐ ÉVFOLYAM * 9. SZ. * NOVEMBER

TARTALOM.

Vezércikk: *Molnár Antal*, Zene és szociális fejlődés. — **Magyar Zene:** *Bartók Béla*, Primitív népi hangszerek Magyarországon. — **Zene-történelem:** *Siklós Albert*, Elavult hangszerekről. — **Zeneelmélet:** *Willi Möllendorf*, A negyedhangok zenéje. — **Zenei Nevelés:** *Ságody Ottmár*, A zenetanulás motivumai. — **Időszerű Kérdések:** *S. A.*, Még egy német könyvről. — **Arckép:** *Fodor Gyula*, Hevesi Sándor. — **Zenei Élet:** Opera-Szemle. — Hangverseny-Szemle. — **Rovás:** Magyar szerzők fölmagasztalása. — A berlini zenei kritika csődje. — **Híresarnok.** — **Irodalom.** *Molnár Antal*, „Általános zeneelmélet”. — *Járosy Dezső*, *Molnár Antal*: A zenetörténet szelleme. — *j. d.*, *Siklós Albert*: Pasztellképek. — *j. d.*, *Révfy Géza*: Uj kurucnóták. — *Terpinszky Vilmos*: Diadalinduló, Gyászinduló.

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 kvinttisza hangversenyhúrokban*. Elsőrendű javítási műterem. Reményi hangfokozó gerendája által bármely hegedű vagy celló sokkal jobb, nehezebb és nagyobb hangot kap. Kezesség minden egyes hangszerért. Régi hangszerek vétele, eladása, cserélése. Kérjen árjegyzéket hegedűkről.



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 kitüntetve. Kedvező fizetési feltételek mellett kiváló, fiszta 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 legmérsékeltőbb árban teljesít. Orgona jókarbantartását elvállalja. Katalógussal, tervezetekkel és rajzokkal kívánatra díjmentesen szolgál. ::

Hazánk legnagyobb templomi orgonájának, a király orgonájának (koronázási templom) alkotója. 31 9-10

Klasszikus Zenepedagógiai Művek

<i>Beethoven-Szonáták</i> 4 köt. á	K 2.40
<i>Bertini</i> , 12 kis darab, op. 100, op. 29, op. 32 á	K 1.28
<i>Chopin Keringői</i>	K 1.60
<i>Clementi Szonatinái</i>	K 1.60
<i>Cramer-Etűdök</i> 4 kötetben á	K 1.28
<i>Czerny</i> , Schule der Schaufähigkeit, 4 kötetben á	K —.80
<i>Czerny</i> , op. 139, 100 Übungsstücke 2 kötetben á	K —.80
<i>Czerny</i> , Kunst der Fingerfertigkeit 6 kötetben á	K —.96
<i>Czerny</i> , Vorschule der Schaufähigkeit	K 1.60
<i>Haydn</i> , Szonáták, 4 köt. á	K 2.40
<i>Hummel</i> , Lose Blätter	K —.80
<i>Pozdina</i> , Tonleiter-Studien	K 1.60
<i>Schubert-Erdstein</i> , Blumenlese	K 1.60
<i>Hummel-Rosenkuns</i> p, 8 Tanzstücke, négykezes 2 köt. á	K 1.60
Kaphatók:	44 4-10

Bárd Ferenc és Testvére zeneműkereskedésében

Budapest, IV. Kossuth Lajos-utca 4.

Könyvnyomdák — stereotypiák,
— litografiák — autografiák —
könyvkötészetek — zinkografiák
és e szakmába tartozó összes
grafikai vállalatok berendezéseit
szakszerűen, jutányosan szállítja

Linotype szedőgép
vezérképviselete.

71 4-10

Grafikai szaküzlet
Gutenberg-Ház
Geel Testvérek
(Cégvezető: Korinek József)
Budapest VIII. Bezerédi-u. 4

Telefonszám: József 44-18.



Előfizetési ár egész
évre tízenkét korona.
félévre hat korona.

Zenei Szemle

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



Havi folyóirat a zenetudomány
és hangversenyélet köréből.

Szerkeszti + Járosy Dezső



Temesvár, 1917 November hó

Első évfolyam, kilencedik szám.

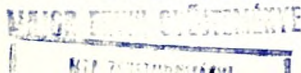
Zene és szociális fejlődés.

Írta: Molnár Antal,

a székesfővárosi felsőfokú zene-
tanfolyamon a zenetörténet tanára.

Könnyű bizonyítani, mondja egyik ismerősöm, hogy miképpen függ össze a múltnak zenefejlődése a társadalom tovahaladásával, de vajjon lehetséges-e bemutatni, hogy a legújabb muzsika mily módon áll korunk szociális áramlataival összeköttetésben. Válaszommal hamarosan tisztába jöttem, ami belső érzésemet illeti; azt feleltem, hogy intuición, megérzés dolga e párhuzam megtalálása, hogy mialatt a zenedarabot hallgatom, nagyjában hasonló hangulatokat vált ki belőlem, mint az egykorú többi művészet, és ezen hangulatok közeli rokonságban vannak egyuttal a korszak idealisztikus szociális vágyakozásaival is. De ő nem elégedett meg gyors válasszommal, azt mondta, hogy az ilyen összefogó „nagy” érzésekkel könnyen megcsalhatja az ember önmagát és azt, hogy a szociológus is csak éppen olyan hívő, mint a vallások hívője, mert ő is csak érzésére bízza magát és a tényeket hite szerint csoportosítja. Természetesen, — feleltem, — az alapvető hit nélkül semmi sem lehetséges, sem tudomány, sem filozófia és semmiféle igazi akarat, — de úgy hiszem, olyan kézzelfogható párhuzamokat és összefüggéseket is tudok mutatni, melyek nem csak a múltban, de a jelenben is érvényesíthetők.

Azon kezdem, hogy az egész történelem folyamán a zeneművészet minden egyes új etappeja a formatechnika szabaddabb beállításával járt együtt. Ahogy a szociális fejlődés menetében az alsóbb társadalmi rétegek mind nagyobb fölélegzése, fölszabadulása, úgy a művészet fejlődésében a



MAJOR ERVIN

KÖNYVTÁR

módszerek mind kötetlenebb, szabadabb, népszerűbb levegője jelzi a történelem tovahaladását. És e két mozzanat elválaszthatatlanul jár együtt. A protestáns korál népszerű dallamai éppoly mértékben szolgáltatták a zene föl szabadulását a gregoriánon épült szigorú egyházi kontrapunktika alól, mint amily mértékben a protestantizmus maga a társadalmat a régi univerzalisztikus, nemzetközi világszemléletből az individuáлизmus és nemzetibb fölfogás felé segítette. Bach nem írta volna népszerű hangú szvitjeit, ezeket a Bach Fülöp Emánuel-féle gáláns zenét előkészítő darabokat, ha a collegium musicum diákságának hangulatvilágában nem élt volna az a friss, világi vágyakozás, mely félszázaddal később már a nagy szabadságháborúk nemzedékét szülte. A francia forradalomhoz közel álló időkben már a népszerű románc volt a párisi operák vonzó darabja, a polgárság zenéjének románca, vagyis azé a rétegé, mely a forradalmat megcsinálta. És így halmozhatnók a példákat akármeddig.

Minden időben merésznek, túlzottnak, szinte illetlennek találták a nagy újítók zenéjét. Kifogásolták benne a túlságosan aprólékos kifejező-árnyalatok halmozását, a túlságosan hangos, feltűnésvágyó beállítást. Mozart zenéje nem volt eléggé diszkrét és síma a Paesiello és Graun közönségének, túlzottan egyéniesnek, akarnokinak, jogán fölül sokat mondani akarónak tartották. Mert Mozart nem elégszik már meg a 18. század karmesterének szolgáló szerepével, mi szorosán összefügg az akkori muzsikusi alacsony társadalmi helyzetével, hanem lelkesíteni, tanítani, fenkölt érzésekre akar nevelni zenéje útján és ezáltal korát megelőzve már a társadalom későbbi, Beethovenkorabeli állapotára mutat előre, oda, hol a zenész már vezérré, apostollá lépett elő a virtuóz-szerepből. Ami Mozart korában még „illetlen“, ultramodern, lármás az ő zenéjében, azt Cherubini már időszerű, kedvelt táplálékul nyújtja Európa polgárságának. Időközben ugyanis többek közt az történt, hogy az arisztokrata társadalom dísz-operája magába olvasztván a népszerű opera buffa elemeit: a polgárság publikumának jellemző operájává változott, a mitologikus tárgyak megszűnnek és életbe lép a modern életből vett sujet-k világa. Az 1800 körül divatozó „forradalmi“ opera jellegzetes tárgya, a megmentés, melynek hőse mindig a nép embere, már nem az arisztokrata társadalom, hanem a polgári társadalom érdeklődésköréből fakad.

Ma is túlzottnak, erőltetettnek, érthetetlennek és föltűnésvágyónak halljuk megbélyegezni a haladó mesterek munkáit. De miért kell, hogy ujat, az eddigitől olyannyira eltérőt érez-

zenek szükségszerűnek? Nem azért, mert a már megszokott kifejezőmódszer segítségével nem képesek elmondani érzéseiket, hanem azért nem képesek erre, mert a társadalomnak az a helyzete, melyben az előző kifejezőmód otthonossá lett, nem felel meg vágyakozásaiknak. Mert sem az a publikum, melynek számára csalétkül szólistákat kell beállítani a zenekari hangversenyekbe, nem képzelhető már az ő vágyaik világába, sem az a zenekari muzsikos, ki megélhetése végett magánórákkal kénytelen holtra fárasztani magát. Úgy írják meg tehát műveiket, ahogy az a következő társadalmi fejlődés körülményeinek lesz megfelelő: sokkal elmélyedőbb közönség számára és sokkal jobban fizetett, megbecsültebb, szabadabb zenészek számára. Azért „nehéz“ ma még megérteni őket, mert a mai publikum hallgatásmódja az eddigi muzsikára van beállítva, nem képes figyelni az új fajta finomságokra, a mai zenész pedig e finomságokat nem értheti meg, tehát nem interpretálhatja jól, mert nem ismeri még azt az előkelőbb művészetet, mely a jól fizetett jövőbeli muzsikusnak természetes velejárója lesz. Az impresszionisták új színező művészetete oly finom disztingválást föltételez hallgatók és előadók részéről, hogy a mai összefoglaló nagy mester, ki e művészetet végső konzekvenciáiban alkalmazza, nem számíthat sem teljes megértésre, sem helyes tolmácsolásra. De minthogy a zene közműveltsége és a zenészek társadalmi helyzete állandó emelkedés irányában halad, ugyanaz a szellem él az „ultramodern“ művészetben, mint amely a szociális haladásért küzd irodalomban és politikában. Éppen úgy, mint ahogy Beethoven csak az évtizedekkel később élt Joachimnak írta kamarazenéjét és Gabrieli csak azért lehetett a hangszerelés megalapítója, s így a zene haladásának egyik legjelentősebb apostola, mert Velence demokráciája legelőször emelte kellő magaslatra a zenekari muzsikos műveltségét.

Még mindig nem látszott megnyugodottnak ismerősöm és azt kérdezte, hogyan válhatik a zene mindinkább komplikálttá, ha igaz, hogy fejlődése a demokratikus haladást követi; hiszen minél jobban népszerűsödik, annál közérthetőbbé, könnyebbé kell hogy váljék. Igaz, feleltem, hogy a demokratikus vonás fejlődése okvetlenül jellemzi a művészetek haladását; Beethoven zenéjében már a népszerű dallamos vonás uralkodik, míg Bach muzsikája még jórészt a régi, arisztokratikus kontrapunktika motívum-szerkesztésében mozog; Brahms melodikája már a hamisítatlan, igazi német népdal tudatos fölkarolását hozza, a programzenészek pedig népszerűsítik a

darabok szerkesztésmódját. Hasonlóképpen a legújabb nagy zenészek is oly hangulatokat éreznek meg, melyek a szélesedő, jogteltebb társadalom életére jellemzők és abban időszerűek. De viszont a nagy művész hivatásánál fogva *mindig* arisztokratikus egyén, a nagy, vezető művészet pedig nem a tömegnek szól, hanem a tömeg választottjainak, vezetőinek, képviselőinek. Akik a tömegek jogaiért küzdenek, a nagy tudósok, a nagy művészek, az apostolok, nem a tömegek ízlésének, hanem Istennek szolgálatában, a természet szükségyszerűségének szolgálatában állanak és bár műveik aktuálisak és a kor irányzatát megérzők, de csakis a szellem előkelőségének szólnak.

A demokratizálódás tehát nem éppen demoralizálódás. Mert bár az egyén szabadságának túlzott gyakorlása könnyen veszélyeztetheti a közrendet, de ugyanakkor egyuttal az emberi lélek titkos rugói közt vezet újaknak fölfedezéséhez. Utóbbi körülmény azonban a művészet finomságának legértékesebb előföltétele.

— Értem — mondotta ismerősöm — a demokrácia továbbhaladása mind népszerűbbé teszi a művészet hangulatvilágát, de egyuttal fejlettebbé, csiszoltabbá, kijártabbá a technikáját. A nagy tömegek zenéje természetesen nem lehet oly finom, mint volt az egykori szűkkörű közönségé a régebbi korokban, de a mai élite sokkal szubjektivebb művészet kifinomodott szálait fúzi hangulatba, mint a megelőző idők vezető társadalma.

— Úgy van — fejeztem be a beszélgetést — a fejlődés kettős irányú. Mert végösszegezésében kulturánk egyik kora sem rosszabb a másiknál; amit veszünk a demokrácia reklámordítása és tömeg-felületessége révén, kárpótolja azt nagy művészeinek mély bensősége és őszinte szabadságlevegője.

LISZT FERENC — A ZENEI MŰBIRÁLATRÓL.

A kritika legyen elsősorban a teremtő művészek feladata. Azon ellenvetéssel szemben, hogy a művészek nehezen képesek kettős szellemi tevékenységet kifejteni, az a hitvallásunk, hogy a kritikával való foglalkozás számukra megbecsülhetetlen haszonnal jár: mások munkájának összehasonlítása és megítélése feltűnő nyereséget jelent, mert saját ideáink és refleksióink hitelképességének fölismeréséhez vezet.

Azon művészek részéről, kik értelemmel, intelligenciával, komoly és becsületes akarattal rendelkeznek, csak kötelességteljesítést jelent, ha a saját szellemi vagyonunk és meggyőződésünk védelmére töltsük ragadnak.

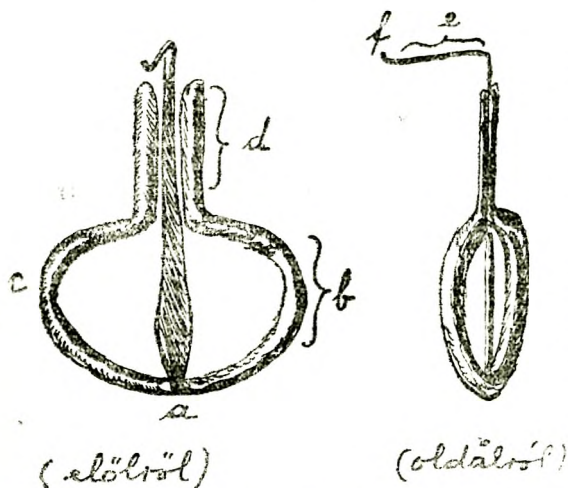
Az irodalom csupán megismerni képes a művészetet, bírálatára egyedül a művészek hivatottak. A nemművész csupán egyéni benyomásairól képes számot adni anélkül, hogy azt megindokolni tudná.

Magyar Zene

Primitív népi hangszerek Magyarországon.

Írta: Bartók Béla.

az orsz. m. kir. zeneakadémia tanára.



A **doromb**. Patkóalakú, kb. 35 mm. átmérőjű (most gyárilag vasból készült) hangszer, melynek majdnem összeérő két meghosszabbított ága egymással párhuzamosan kb. 20 mm-re halad. A patkó alsó *a*-val jelölt részéhez egy szabadon rezgethető acélnyelv van erősítve, mely a két meghosszabbított ág között haladva emezeket 2–3 mm-rel meghaladja; végén derékszög alatt kb. 17 mm. hosszúságban előrehajlik.


A következő módon használjuk: a balkéz középső és

mutatóujjának hegyével *b* részt, hüvelykujjának hegyével *c* részt megfogva félig nyitott szájukhoz emeljük és *d* meghosszabbított ágat felső fogsorunkhoz szorítjuk egész hosszúságában, úgy hogy az *e*-vel jelölt nyelvkar a szájtól elálljon. (A két fogsor közötti rés marad, hogy a dorombnyelv szabadon rezgessen.) Ennek folytán a szájuireg alkalmas rezonáncszekrényt szolgáltat a hangszernak, úgy hogy ha jobb kezünk valamelyik, többnyire mutatóujjának hegyével a dorombot *f* kampós végénél megpengetjük, eléggé telt hangot kapunk. Ennek az alaphangnak felhangjai közül nyelvünk és ajkaink helyzete szerint hol egyik, hol másik hangzik feltűnően erősebben: minél hátrább húzzuk vissza nyelvünket és minél jobban húzzuk össze ajkunkat, annál mélyebb felhangot erősítünk; minél előbbre toljuk nyelvünket és minél széjjelebb húzzuk ajkunkat, annál magasabb felhangot emelünk ki.¹ Az erősebben kihangzó felhangok változtatásával nyerjük a dallamot, amely ennek folytán csupán a természetes skála hangjaiból állhat. Tehát a dorombszó az organpontként állandóan hangzó alaphangból és a felhangokon mozgó dallamból áll.

Dorombjátéknál a lélegzés szájon át történik: ezzel intenzívebbé válik a hang.


A dorombnyelv rövidegének következtében egy-egy pengetés legfeljebb 3–4 mp.-ig hangzik. Egy-egy pengetésre kerülő felhang-sorok

¹ A jelenség ugyanaz, mint mikor összeszorított fogsorral sziszegően füttyülünk.

mint ívvel összefoglalt, összetartozó hangcsoport hangzanak. Egy penge-
téseken belül lélegzet-
váltással érhetünk el
hang-ismétlést vagy  itt *a*-nál ki-, *b*-nél belelegzünk.
ívmegszakítást, pl.:

A legerősebbnek tervezett felhang néha nem hangzik ki egészen
világosan, hangzanak hozzá (felső irányban) még *kevésbé* és *legkevésbé*
erős felhangok: éppen ez ad a dorombszónak sajátos, zümmögő-zsongó
hangszínt.

A mélyebb felhangok erősítése a nyelv erősen hátraszorított helyzete
miatt kényelmellen; részben ezért, részben mert az alsóbb (2.—6.) felhangok
skálaszerű dallamképzésre
nem alkalmasak, leginkább
a 6. és 7. felhangtól felfelé  alaphang
levő hangokat használják:

A további felhangok ritkábbak, közülök leginkább 
hangok hallhatók ki.

A dorombok nem egyforma magasságúak; alaphangjuk legnagyobb-
részt *h*-tól *d̄*-ig terjedő magasságban van.

A doromb nemzetközi ősi hangszer. Régente házilag, nagyobb alakban
és fából készült. A Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályában látható egy
Szibériából származó ilyen példány. Régi följegyzésekből tudjuk, hogy
mi magyarok is használtuk ezt a hangszeret, jelenleg azonban nyomtalanul
kiveszett nálunk. A tótok helyenkint ismerik ugyan, de ott is kivesző félben van.
Magyarországon jelenleg csak a ruténeknél és egyes vidékek románjainál
(az eddigi kutatások szerint Biharban és Máramarosban) van elterjedve.
Leginkább asszonyok használják üres óráikban; Belényesen gyakori
látvány a vásárra vonuló dorombozó román parasztasszony.

A rutének és románok dorombon bármilyen tánc- vagy másnemű
dallamot, elsősorban azonban primitívebbeket (kisebb *ambitusszal*) játszanak.

A példák olvasásánál az alsó szólamot — az alaphangot — egy
oktávval feljebb, a felső szólamot egy oktávval lejjebb kell leolvasnunk.

1. Táncdallam.

1911. Száldobos (Máramaros m.), egy rutén parasztasszony.

$\text{♩} = 112$



2. Husvétii dallam.

1914. Pantocsezsá (Bihar m.), Gheb Éva (15 éves analfabéta román leány).

$\text{♩} = 126$



¹ ° jel kóta fölötti félhangnál kisebb lejjebbítést, + jel félhangnál kisebb feljebbítést,
jelent.



Az 1. sz. dallam szerkezete: négy 2 ütemes dallamsor.

A 2. sz. dallam szerkezete nem egészen világos. Néprajzi tekintetben sajtószerű szokás fűződik hozzá. A Belényes körüli falvakban husvétvasárnapján ebéd után a lányok és fiatalabb asszonyok a templom elé vonulnak és ott *együtt egyszerre* játszanak egy bizonyos, falunként más és más husvétii dallamot¹.

Dorombszót helyszínen, előadás után rögtön lejegyezni roppant fáradságos munka volna. Itt megbecsülhetetlen segédeszköz a fonográf, melyről lassúra-beállítással aránylag elég könnyen jegyezhető le a felvétel.

Dorombszó-lejegyzés nyomtatásban a következő két kiadványban jelent meg: cikkírónak „Chansons populaires roumaines du département Bihar (Hongrie)” c. munkájában (Bucarest, 1913., a bukaresti tudományos akadémia kiadása), 349. lap, 362. szám, és „Máramarosi román népdalok” c. munkájában (sajtó alatt) 98. lap, 141 d) szám; 119. lap, 152. sz.

¹ Ezeknek szövege nincs; csakis dorombon szokták előadni.



Elavult hangszerekről.

— Irta: Siklós Albert, —
az orsz. m. kir. zeneakadémia tanára.

IV

Mint a vonós hangszereknél mellőztem a középkor valamennyi húros hangszerét, mely a mai hegedüinknek, gordonkáinknak és gordonainknak ősalakja, épp úgy a következőkben ki fogom hagyni a középkor valamennyi oly fuvóhangszerét, mely előfutója mai ajak- és nyelvsípjainknak, valamint tölcseres fúvókás hangszereinknek. Érdekes lenne ugyan a 15. század hosszú boffuvoláit, csőrös fuvoláit, flageoletjeit, mai fuvoláink őseit, vagy az oboák és fagótok kezdetleges változatait: a schalmeiokat, a pommereket, dolcianokat sorra venni, de ezeknek csak futólagos tárgyalása is hosszúra nyujtaná a cikksorozatot; részletes ismertetésüket egy más alkalomra tartom fenn. A most említendő hangszerek szerkezete azonban teljesen elűt mai fuvóhangszereink vázától sőt, van közöttük egy

hangszercsalád, a cinkek családja, melynek főjellemvonása — mint látni fogjuk — ma egy hangszerfajon sem található meg.

A kettősnyelvű — fagotszerű — elavult hangszerek sorát a szordun-nal nyitom meg. Ennek a különös hangszercsaládnak csak négy eredeti példánya maradt ránk. Mind a négyet a bécsi Belvedere-muzeum őrzi, ahova az ambrazi kastély gyűjteményével együtt került.

E furcsa hangszerek az 1515-ben meghalt tirolai Ferdinand főherceg számára készültek. A két basszus-szordun legmélyebb hangja a nagy H, terjedelmük nem egész két nyolcad, és a két kontra-szordun legmélyebb hangja a kontra E; ezek hangterjedelme is csak egy oktáv és egy szeptim. Az az öt szordun, mely a kölni Heyer-féle muzeumban látható, nem eredeti példány; a muzeum hangszerjavító műhelyében készült Praetorius „Syntagma musicum“-ának megfelelő ábrái nyomán. A szordun pályafutását kis hangja és csekély hangterjedelme akasztotta meg. Ha hengerszerű, hosszú csövet kettős nyelvű fúvókával szólaltatunk meg, azt a különös akusztikai jelenséget figyelhetjük meg, hogy az ilyen csövek — mint az orgona fedett sípjai — egy nyolcaddal mélyebben hangzanak, mint az ugyanilyen hosszú kúpszerű keresztmetszettel bíró sípok. Innen van az, hogy e hangszerfajoknak kicsiny alakjuk van.

A szordun is, ahhoz képest, hogy a gordon legmélyebb E hangját adja, relative kis hangszer, ezzel a kétségtelen előnnyel szemben hangterjedelme igen kicsi, hangerősségét pedig azzal jellemezhetem, hogy a legerősebb megfúvás mellett is alig ad a szokott mezzopiano árnyalatunknál áthatóbb hangot.

Hasonló a fizikai szerkezete a *Rackett* nevű teljesen feledésbe merült hangszercsaládnak. Ennél a különös hangszernél 20—25 cm. magas hengeralakú szelencében helyezkedik el a kígyószerűen össze-csavart 1—2 méter hosszú cső, melynek csak legvégső kanyarulata mered ki a henger fedőlapjából. Az oldalain elhelyezett hanglyukak közül csak 11 szolgál a hangmagasság megváltoztatására. Valódi eredeti *Rackett* csak kevés van az európai hangszergyűjteményekben. Két igen értékes példánnyal dicsekszik a berlini „Kgl. Sammlung alter Musikinstrumente“; mindkettő jávor-fából készült és a szelencéből kiágazó hosszú csöveik S-alakúak. Egyiknek a gordonka nagy C-je, másiknak a kontra G a legmélyebb hangja. Hangterjedelmük másfél oktáv.

A kölni muzeumban csak egy eredeti példány van. Igen értékes, elefántcsontból készült hangszer, a 17. század közepéből. A többi *Rackett*, mind ezeknek utánzata, vagy pedig a középkori hangszerismertető munkák leírásai és ábrái után készült. A *Rackett* szóetimológiájáról sok vita folyik a német tudósok között. Minthogy középkori teoretikusok „*Ranckett*“ néven is említik, sokan a felsőnémet *rank* (= görbület, kanyarulat) szóval hozzák kapcsolatba. Mások az elavult *ranken*, *ronken* igében keresik a szó gyökét, mert ez a tőszó azt jelenti: horkolni, rácsolni, gároggni, ami elég találó ige a *Rackett* igen furcsa hangszínére. Praetorius, a sokszor idézett „*Syntagma musicum*“ szerzője így ír a *Rackett*ek hangjáról: „Am Resonanz seind sie gar stille, fast wie man durch einen Kamm bläset, und haben, wann ein solch ganz Accort- oder Sstimmwerk zusammen gebracht wird, keine sonderliche grafiam. Wann aber Violn de Gamba darzu gebraucht, oder eins allein nebenst andern blasenden oder besaiteten Instrumenten zu einer Simphony und Clavicymbel etc. von eim guten Meister geblasen wird, ist ein lieblich Instrument, sonderlich im Bass anmuthig und wol zu hören.“

A Rackettnek is ugyanaz a hibája mint a szordunnak: kis hangterjedelme mellett igen halk és bizonytalan intonálású a hangja, ezenkívül hangszíne a furcsán hápogó magasabb hangjai miatt még a szorduné mögött áll. Ne csodálkozzunk tehát azon, ha mindkét hangszer-típust már 18. század közepén is csak muzeumok üvegszekrényeiben találjuk.

Hangszergyűjtemények látogatása közben juthatunk arra az érdekes tapasztalatra, hogy a 16. és 17. század sokkal több hangszerfajt ismert, mint a mi korunk. Nemcsak az ajaksípok, (fuvolafélék) egyszerű és kettős nyelvsípok (óboa- és fagófféle hangszerek, klarinéffajok) valamint a tölcséres fúvókával felszerelt rézfúvóhangszerek (trombiták, kürtök, puzónok) jelennek még nagyobb — bár nem mindig hasznavehető — változatosságban, hanem olyan csoportokra is akadunk, melyeknek ma már egy változata sem ismeretes. Készítettek például kettős nyelvű, kúpszerű keresztmetszettel bíró fúvóhangszereket, melyeken a fúvókát egy kis szelencébe (tokba, vagy kupakba) helyezték el. Akadunk ugyanilyen szerkezetű nyelvsípokra, de hengerszerű csővel. Kísérleteztek azonkívül oly fafúvórendszerű hangszerekkel, melyeknek megszólaltatására trombitaszerű tölcséres fúvóka szolgált.

Ezt a három, teljesen kiveszett hangszerfajt ismertetem a következőkben.

Ha egy kettősnyelvű hangszer, nádlapocskáját tokba vagy szelencébe helyezem el, megfúvása sokkal könnyebb, mint akkor, ha a nádlapocskát közvetlenül szájamba veszem, mint ma az óboáknál és fagótoknál. Joggal kérdezheti a olvasó, hogy miért vesződünk a kettős nyelvsípok mai intonálási módjával és miért nem egyszerűsítjük technikáját úgy, mint a középkorban tették. Erre azonban az a válasz: a tokban, vagy szelencében elhelyezett kettős nyelvű fúvóhangszerek nem engedelmessé válnak sem a dinamika, sem az intonáció változtatásában, azonkívül az ilyen hangszereken csak a hanglyukakkal képezhető alapskála szólaltatható meg, ennek felsőhangjait azonban nem lehet átfúvással, tehát felsőhangok képzésével (Ueberblasen) kihozni. Így e hangszerek hangterjedelme igen kicsi, hangerőssége fárasztóan egyhangú, azonkívül az egyes hangok magassági viszonylata sem kielégítő.

Ilyen megfúvási szerkezettel készítették a középkorban kúpszerű és hengerkeresztmetszetű nyelvsípkat.

A kúpszerű keresztmetszet az óboa szerkezeti vázára utal. E hangszercsoportot német teoretikus művekben „*Nicoli*” néven említik. A franciák és spanyolok „*Hautbois de Poitu*” néven ismerik; erre vall legalább *Mersenne* „*Harmonie universelle*” című Párisban (1636) megjelent kiűnő forrásmunkájána kegyik utalása. A 8—10 hanglyukkal rendszerint csak egy decima hangterjedelmet foghattak át, de vannak nikolók, melyeken ezt a hangterjedelmet egy-két billentyű felszerelésével másfél nyolcadra bővítették ki. A kölni hangszergyűjtemény egy kis francia gyártmányu nikoláján kísérletkép eljátszottam az alapskálát; az egyvonalu *f* hangon kezdődik hangsora és a kétvonalu *fis* hangon végződik. Hangszíne az óboáéhoz hasonló, de annál valamivel lágyabb. E gyűjteményben nyolc különböző nagyságu hangszert láttam: négy közülük igen értékes eredeti hangszer, alighanem a 17. sz. elejéről. Másik három utánzata a berlini Hochschule hangszergyűjteményében kiállított francia eredetű példányoknak. A nyolcadik, egy basszetenikoló Praetorius Syntagmajának egyik fametszete után készült; ennek a kis *e* a légmélyebb hangja. Még csak azt említem

meg, hogy a francia nikolók három változatát „*Pardessus, dessus et taille de hautbois de poiton*“-nak hívták; elsőnek legmélyebb hangja az *f*, másodiknak a *d*, végül a harmadoknak a kis *g*.

Hengeralakú keresztmetzettel két hangszer-család készült: a görbekürt (Krummhorn) és a Schryari változatai. (Schreierpfeifen: „rikoltósfp“-nak mondhatnók).

A görbekürt, v. kajlakürt nevét csövének parabolásan hajló végétől vette. A középkorban néha a görbe cinkkel tévesztik össze, holott utóbbi hangszer — mint később említtem — egész más fajhoz tartozik. Igen ritka hangszer. Tudtommal az összes európai gyűjteményekben csak hat eredeti példányban van meg; a többi görbekürt gyári úton készült, bevallott utánezata Praetorius és Virdung fametszeteinek. Felső oldalán hét hanglyuk adja meg alaphangsorát, ehhez járul egy hanglyuk oldalt a hüvelykujj részére és egy kiegészítő billentyű, melyet rendszerint lyukacsos réztekban — az ú. n. fontanelle-ben — helyeztek el. Hangja a fagót középregiszterére emlékeztet: hangterjedelme átlag másfél oktáv. Változatai közül Exilent,- Diskant,- Tenorkrummhorn, stb.) állítólag a berlini hangszergyűjtemény eredeti példányban őrzött basszus-görbekürtje hangzik a legszebben. Skálája a nagy C hangtól a kis *g*-ig terjed.

Az eddig felsorolt elavult hangszerekből legalább maradt ránk néhány eredeti példány. A *Schryari* hangszer családjából azonban egy eredeti hangszerpéldány sem ismeretes. Alakját, szerkezetét és hangképzésmódját csak Praetorius leírásából és rajzából ismerjük. Szerinte: „... sind stark und frisch am Laut, können vor sich alleine und auch zu andern Instrumenten gebraucht werden; haben hinten sowol Löcher als vornen; seind an der Länge und Statur fast ganz den Corna-Musen gleich, alleine dass (weil sie unten offen und einfach) viel stärker am Resonanz sein,“ Praetorius rajza szerint a *Diskant* hossza 22 cm., az alt-tenoré 44 cm., a basszusé 65 cm. Első változatának legmélyebb hangja a kis *g*, a másodiknak legmélyebb hangja a kis *c*, a basszusé a nagy *F* hang. Terjedelmük nem több egy decimánál. Alakjuk a görbekürtéhez hasonló, csak az említett rajzon azt a sajátos elrendezést állapíthatjuk meg, hogy a tokban nyugvó kettős nyelv a hangszer csövének öblösebb végébe van illesztve. Praetorius említett rajza nyomán készült a kölni muzeum hangszerkészítő műhelyében az a három *Schryari*, melynek nemcsak külső alakja, hanem talán hangszíne is olyan, mint az eredeti középkori, rejtélyes hangszercsaládé.

Befejezésül a cinkekről néhány sort. E hangszercsalád a fafuvó és rézfuvóhangszerek furcsa keveréke: a 7—8 hanglyukkal való fogásmódja, valamint a sarlóalakú, nyolcszögletű, fából készült korpusza a fafúvók csövére emlékeztet, de a megfúvására szolgáló tölcseres fúvóka azonos a trombita fúvókájával. A fúvókát magát szarúból, csontból vagy keményfából faragták. Valamennyi fúvóhangszer között a cink megfúvása a legnehezebb. Erős tüdő, feszes, kemény ajkak, kitűnő hallás kell hozzá. Úgy látszik, a középkori városi zenészek, a Stadtpeifererek, nem is tudtak mindig megbirkózni vele, mert a muzeumokban oly példányokat is őriznek, melyekre az akkori muzikusok óboaszerű kettős nyelvet szereltek föl. Valószínű, hogy a cink azért terjedt el a 15. században, mert szigorú céltörvények csak kiváltságosoknak engedték meg a trombita használatát. Egész a 18. század végéig tart a cink dicsősége; ünnepélyes alkalmakkor a városháza- vagy a templomtornyának tetejéről rajta fújták a korálok dallamait. Harmóniát hozzá trombiták és puzónok szolgáltattak.

Öfféle cinket ismerünk; valamennyinek hangterjedelme egy-két oktáv között ingadozik.

1. A kis diszkant-cinket (cornettini) csak igen magas dallamok intonálására használták; alakja mindig sarlószerű.

2. Az egyenes cink (cornetti diritti) csövét rendszerint két részből vájták ki és nyolcszögletűre faragták. Hangja éles, világos, kisebb trombitához hasonló.

3. A leggyakrabban használt cink a fekete, görbe cink (cornetti curvi), melynek fából faragott törzsét bőrrrel vonták be. A berlini kir. hangszergyűjteményben egy elefántagyardból metszett értékes görbe cinket őriznek. Valószínű, hogy a 16. században készült. A görbe cink családja a kis *g* hangtól az egyvonalú *a* hangig terjed; ügyes játzók azonban *e*¹-ig is kihozták rajta kromatikus skálát.

4. A csendes cinknek (cornetti muti; stille Zinken) csöve egyenesen meredt előre. Hangja azzal, hogy tölcséres fúvókáját a csöbe mélyen belesrófolták, lágyabb volt, mint az előbbi cinkeké; innen vette nevét.

5. Legnagyobb cink a tenor-cink, (cornetti torti, cornoni). Ennek csöve néha kigyószerűen kanyargott. Legmélyebb hangja a kis *c* vagy a kis *d*.

Valamennyi cinken hat hanglyuk volt; hat egy sorban a két kéz középső három ujjá számára és egy alattuk, a balkéz hüvelykének. Billentyűt csak elvétve alkalmaztak rajta; ilyenkor is legfeljebb kettőt.

A tenorcinkből alakult ki a *szerpent*, mely a cink hangszercsaládjának basszus változata. Alakja szintén kigyószerű. Csövét két csatorna-szerűen kivájt félrészből ragasztották össze és az időjárás viszonyosságai ellen bőrrrel vonták be. Hossza átlag két méter. A legrégebb példányok hangterjedelme: D-a¹. Valamennyi tölcséres fúvókával felszerelt fafúvóhangszer közül a szerpentet használták a legtöbbször. Egész a 19. sz. közepéig szerepelt templomokban és katonai fúvózenekarokban mint a puzónok basszusa. Előbb az ofikleid, később a basszustuba szorította ki. Ma, midőn a szerpentnél sokkal tökéletesebb basszusfúvóhangszerekkel rendelkezünk, alig tudjuk megérteni Mersenne elragadtatását, ki a szerpentről azt írja, hogy olyan kifűnő hangszer, mely nemcsak husz énekessel veszi fel a versenyt hangjának erejével, hanem a leglágyabb kamarazeműben is kitűnő basszust szolgáltat, (?) a mellett intonációja kifogástalan, technikája kimeríthetetlen. A 19. sz. elején a szerpentet tökéletesítették, billentyűkkel szerelték fel, alakját is tetszetősebbé tették. Erre a szerpentre írtak Rossini („Le Siège de Corinthe“) Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt“, „Paulus“) és Wagner („Rienzi“) partitúráikban. Ma a szerpent szólamát mindenhol basszustubán játszik.

Gondolatok.

Dicséret és gáncs csak azáltal kapnak jelentőséget, hogy ki mondja azokat. A zeneművészet terén e szempont egészen különös figyelmet érdemel, mert itt mindenki hivatottságot érez a kritikára.

Klauwell.

Úgy a közönség, mint pedig a művészek igazolt ösztönzést éreznek minden után, ami a zeneművészetben új gyanánt lép föl. Olyan kritika, mely csupán a régit

csodálja s az új elismerésére nincsen szava, aláássa a produkciót.

Hanslick.



A magasrendű művészi lélek számára a siker emelőleg és buzdítólag hat, alacsonyrendű művészi lélek számára túlbecsülésre vezet, megakasztja az önképzést, sőt teljes hanyatlást is idézhet elő. — A balsiker elkészeríti az előbbit, de nem hagyja kétségbe esni, állandóan emelkedőben tartja, az utóbbit azonban megöli.

Rubinstein.



A negyedhangok zenéje.

Irtta: *Willi Möllendorf,*
— berlini zeneszerző. —

I.

A negyedhangok fanatikus apostolának tollából adjuk közre e cikket, mely a negyedhangok elméletének alapelveit világítja meg. Szerzője ujabban könyvalakban is közreadta új hitvallását.

Mi a „portamento“, két hangnak lépcsőszerű összekötése? Semmi egyéb, mint *végtelen* sok hangnak gyors megszólalása, melyek tizenkét lépcsőre épített hangrendszerünk keretében nem találhatók fel. Mi a „tremolando“, a hangok rezgése? Semmi más, mint gyors érintése azon hangoknak, melyek hangrendszerünkben nem fordulnak elő; a tremolando hangjainak véghatárai bizonytalanok s legfeljebb egy középhang köré csoportosíthatók, ellenben a portamento két határhang közötti szövi fonalát.

Milyen célra használja a zene a portamento és tremolando e fajait? Föltétlenül arra, hogy növelje velök a dallam kifejezőképességét. Ebből világos, hogy dallamalkotás céljára már régebben használunk bizonyos lépcsőket, melyek sokkal kisebbek mint az eddigi hangrendszerünkben előfordult legkisebb hangköz, a félhang. Egyben kétségtelen, hogy az *összhang* is csak nyer olyan hanglépcsők használata folytán, melyek kisebbek a félhangnál, feltéve, hogy ezek mértékkel alkalmazhatók. Ha nem így járunk el, éppúgy próbára tennők embertársaink idegeit, mint a hegedűs vagy csellista, ki állandóan portamento és tremolando játszik.

A további kérdés már most az, melyek azon kisebb hanglépcsők, melyeket a régi tizenkét félhang közé beiktatunk? Vajjon az összes lehetőségeket, tehát végtelenül sokat? Ez utóbbi lehetetlennek tűnik annak dacára, hogy Busoni tervezése alapján állítólag az amerikai Dr. Cahill készített ilyen hangszert. Legyünk szerényebbek, kettőzzük meg a rendelkezésre álló hanglépcsőket olyformán, hogy a régi félhangok közé *negyedhangokat* illesztünk be, a többi lehető pedig bízunk a következő évszázadokra és évezredekre.

Hogy a negyedhangok lépcsője a zeneművészet legkésőbbi fejlődési lehetőségét hordja méhében, az kitetszik abból, hogy a régi világban a zene az ötfokú lépcsővel (c, d, e, g, a) elégette meg, ezután következett a hetes lépcső (c, d, e, f, g, a, h), míg végre a fejlődés folyamán adódott ezekhez hozzá a hét félhang. Tehát a fejlődés lehetősége mindig a *több* hang gyakorlati kivihetőségén fordult meg. Ennek a fejlődésnek szerves folytatása gyanánt kell most a segédhangoknak is polgárjogot adnunk. Más téren alig áll rendelkezésre új alap, mellyel a zene kifejezőképességét növelni tudnók. A fokozást azonban mindenestre úgy kell tekintenünk, mint a zeneművészet szükséges életelemét, hiszen zene és kifejezőművészet azonos fogalmak.

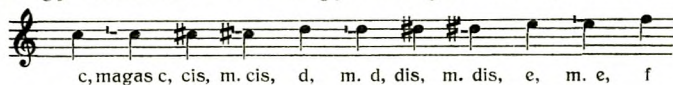
Félreértések elkerülése okáért mindenekelőtt szilárdan áll a tétel, hogy az új huszonnégyszócsővel rendelkező úgynevezett bikromatikus hangsor sértetlenül hagyja meg régi hangrendszerünket. A negyedhangok jelenléte

nem egyenlő azzal, hogy azok föltétlenül alkalmaztassanak. Mert amint a mai króma nem küszöbölte ki a régi diatóniát, ugyanúgy a bikróma sem fogja a króma halálát jelenteni. Az új hangrendszer keretében diatónia, króma és bikróma a legbékésebben férnek meg egymás mellett. A bikrómának nem célja, hogy alapjában forgasson fel mindent, hanem az, hogy magasabb fejlődési lehetőségnek adjon támpontot.

Az elmélet azonban, amint minden téren, úgy itt is felette szürke. A negyedhangokkal való zenélés lehetőségében azóta hiszek, mióta azon szerencsés helyzetbe kerültem, hogy bikromatikus zongorámmal és harmóniumommal a lehetőségről gyakorlatilag is meggyőződhettem. A bikromatikus zongora építője a frankenhauseni Strobel-cég, míg a harmóniumot a Straube cég készítette annak dacára, hogy a hangszereket megelőzőleg a legtöbb gyár élesen vont a kétségbe tervemnek technikai kivitelét. Az általam konstruált klaviatúrán a fehér és fekete billentyűkön igen kevés változás történt. A fekete billentyűk csak félolyan szélesek, mint régen, a fehér billentyűkből pedig bizonyos részek kivágtak. Eme kettős módosítás folytán az új klaviatúrán térnyereség áll elő és itt nyernek elhelyezést a negyedhangok szürke billentyűi. Utóbbiak csak félolyan magasak mint a feketék, úgyannyrá, hogy a három billentyű különböző magasságban fekszik. A mellékbillentyűk elhelyezése azonban továbbra is úgy történt, hogy a fehér billentyűk egész hosszúságukban érinthetők.

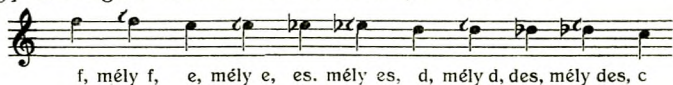
A vezérgondolat, melyet elhatározásom alkalmával szem előtt tartottam, az volt, hogy oly klaviatúrát alkalmazzak, melyen nemcsak minden pianista tájékozódik első látásra, hanem amelyen *negyedhangok nélkül* is lehet játszani. Ugy vélem, hogy találmányom ezt a szándékot megvalósította. Hogy azonban a játék alkalmával szükségtelen negyedhangok még kevésbé zavarják a játékost, a harmóniumnál regisztrált alkalmaztam, melynek segítségével a felesleges negyedhangok elzárhatók, illetve elnémíthatók. Ha tehát a játékos a negyedhangok nélküli játéknál véletlenül érinti is a klaviatúrát, baj nem történhetik.

Ami a negyedhangok jelzését illeti, elnevezésben a *magas* (hoch) jelzőt teszem az illető hang elé; az ilyen bikromatikus magasságot úgy tüntetem föl a hangjegyírás alkalmával, hogy a hangjegy elé derékszöget tesztek: L, ha ez a jel a hangjegy fekvése szerint nehezebben alkalmazható, a jelet így alakítom Γ. A negyedhangok skálája tehát a következő:



A negyedhanggal való mélyítést a „mély“ jelzővel fejezem ki, írásjegyileg pedig egy nyílt, félkörű ívvel (.

A negyedhangok lefelé haladó skálája tehát ez:



Hogy egy bikromatikus változás megszűnése folytán ne kelljen még egy harmadik *uj*, tehát feloldó jelet alkalmazni — mi felette megnehezítené a hangjegyolvasást — az új rendszer használata kapcsán minden elhelyezésnek, az ujnak és réginek egyaránt (kereszt és bé) csak egy hangjegyre és nem az egész ütemre lesz érvényessége. A régi feloldó jel $\frac{1}{2}$ tehát teljesen megszűnik. Legfeljebb az átmeneti időszakon belül zárójelben lehet még feltüntetni. A jeleket mindenesetre többször kell feltüntetni, de

ez az olvasás csak könnyűvé és világossá teszi majd. Ezt az eljárást több évi tapasztalásommal is megerősíthetem.

Ami a bikromatikus hanglétra hangzását illeti, a legtöbb ember, aki nem hallotta, úgy vélekedik, hogy a hanglétra tagjait csak a legnagyobb fáradtsággal lehet felismerni. Hangközöket vár, melyek mintegy egymásba olvadnak. A gyakorlatban azonban a dolog egészen másként van. Eddig a berlini és bécsi *Tonkünstlervereine*, továbbá a bécsi *Musikpädagogischer Reichsverband* tagjainak mutattam be klaviaturám hangzását s el voltak ragadtatva a jelenségtől, mely a negyedhanglépés nagyságára vonatkozik. Miután eddig még senki sem tette azt a megjegyzést, hogy a negyedhang hangzása kellemetlen és sértő volna, ennél fogva megvan minden lehetőségünk arra, hogy a negyedhangot a harmóniakapcsolások rendszerébe is belefoglaljuk.

1. A C-dur modulációja a magas Es-durban a következő:



Ennek az átmenetnek esztétikai hatása merően különbözik az Es-durra való modulálás hatásától. A régi moduláció az ujjhoz viszonyítva nyersen hangzik. Walter Dahms és Dr. Julius Bittner is úgy nyilatkoztak legutóbb, hogy a bi-

kromatikának egyik nevezetes hatása éppen az lesz, hogy gyöngíti a disszonanciák hatását. Ugyanezen nézetet vallja Dr. Leopold Schmidt is.

2. F-mollról mély D-durra való moduláció képlete ez:

c	des	{	d	{	cis	{	d
as	as	mély	a	mély	g	mély	fis
f	f	{	fis	{	e	{	d
f	b	{	a	{	a	{	d

Természetes dolog, hogy minden negyedhangkötés nem hangzik oly jól, mint ez a kettő. A zeneszerzőtől függ a legtöbb. Főltte kívánatos, hogy zeneszerzőink közül minél többen forduljanak az új hangrendszer felé. Egyesek visszaéléseiért azonban az egész rendszert nem illetheti vád. A mai hangrendszer mellett is fordultak elő visszaélések s senkinek sem jutott eszébe, hogy ezért a hangrendszer zenei szerkesztését tegye felelőssé.



Zenei Nevelés



A zenetanulás motívumai.

Irta: Ógody Ottmár.

A zenei funkciónak három fajtája van: zenét hallgatni, zenét előadni, zenét alkotni. A receptív reproduktív és produktív zenei funkciónak megfelelően a zenetanulás három ágra oszlik: az értelmes (intelligens) zenehallgatás, azaz zeneértés, a zenei előadóművészet és a zeneszerzés tanulására. A zeneiskolákban szokásos „fanzakok“ között ugyan aligha találunk olyat, amelyik a zenének értelmes hallgatására nyújtana „kiképzést“. Ez a tény azonban inkább vall a zeneiskolák hibás szervezésére,

mintsem arra hogy a zeneértésnek tanítása fölösleges valami. Amit nem szükséges, vagy nem érdemes tanítani.

A jelenleg szókasos zenetanulásnak legfőbb ága hangszerjátéknak tanulása meg az énektanulás.

A zenei előadóművészet elsajátításában köztudomás szerint a rendszeres, naponkinti gyakorlása a főszerep. Hogy mit és hogyan gyakoroljon naponkint a tanuló: ennek pontos kiszabását tekinti ezért a zenetanításnak ez ága főfeladata gyanánt. Szinte tulságosan annak tekinti. Többi feladata rovására is.

Ha a zenetanulókat, a „zeneiskolai növendékeket“ megfigyeljük — meglessük beszélgetésüket egymás között erről, kikérdezzük erre vonatkozólag, akitől őszinte választ remélhetünk — azt fogjuk tapasztalni, hogy legtöbbjüket ezek a motívumok serkentik a gyakorlási munkára: a) mert feladoit lecke, b) mert fél a rossz bizonyítványtól, c) mert a szülők szorítják rá, d) mert szégyelné társai előtt, ha visszamarad, e) mert „oklevelet akar kapni“, f) mert túl akar tenni társain tanulási eredményével.

Ellenben kisebb részénél szerepel a gyakorlási buzgóság főmotívuma gyanánt: k) mert szereti a darabot amit begyakorol, l) mert örömet akar szerezni társainak a darab előjátszásával, m) mert jóleső érzést okoz neki az a motorikus funkció, amit a gyakorlási munka kíván, p) mert kedvében akar járni tanítójának, r) mert nagy kielégülést érez, ha győzedelmeskedik azon a nehézségen, amit a gyakorlási anyag rá ró, s) mert kedvét leli technikai problémák megoldásában: azokban a játékos kísérletezésekben, amivel célhoz jut.

Mint látnivaló, az etikailag értékesebb motívumok szerepe a mai zenetanulóknál egészen háttérbe szorul azzal a szereppel szemben, amelyet az alacsonyabbrendű érzelmekből és indulatokból táplálkozó motívumok töltenek be. Éppúgy, mint más iskolai-leckét, a zeneiskolai leckét sem ambícióból, a munka vagy a tanító iránti szeretből, a tanulási munkával kapcsolatos játékos (funkcionális) örömtől serkentve, abból a diadalérzetből, amihez a feladat sikeres megoldása révén jut, önértetből végzi el a diákok zöme, hanem félelemből és haszonyerési vagy rivalizálási vágytól sarkalva.

Hogy ez rendjén való dolog lenne, azt aligha állíthatja bárki. Hiszen bizonyára kétségbevonhatatlan igazság, hogy sokkal kívánafosabb, sokkal helyesebb a felnövekvő fiatalságban a nemesebb érzelmek és indulatok tevékenysége számára alkalmat nyújtani, mint az alacsonyabbrendű érzelmeknek és indulatoknak.

Kérdéses csupán az, hogy van-e módjában segíteni ezen a tanítónak? A modern, pszichológiai pedagógia tanulságai szerint: igen! Pedagógiai experimentumoknak ezrei igazolták, hogy téves az ortodox pedagógiának az a feltevése, hogy a félelemnek különféle fajtáin alapuló engedelmesség megbízhatóbb bázisa az eredményes tanulásnak, mint amelyik az önbizalom, az önértet gyarapodására, a tanulási munka szeretetére támaszkodik. Bebizonyosodott, hogy hamis elv az, hogy a tanulógyermek fogékonyabb amaz alacsonyabbrendű motívumok serkentő ereje iránt, mint a nemesebb fajtájú motívumok serkentő ereje iránt.

Csak kényelmesebb elv — a tanító számára. Kevesebb gondot, kevesebb kutatást kíván a tanítás menetének, beosztásának, anyagkiszabásának megállapítása, mint a modern pszichológiai pedagógia alapgondolata: a gyermek szeret tanulni, a gyermek akar tanulni! Csakhogy valahányszor az ellenkezőt tapasztaljuk, majd minden esetben a hibás

tanításmód „eredményének“ tulajdonítható ez a jelenség. „Sikerült“ elfojtani a tanuló természetes tudásvágyát, tanulási kedvét. Ami pedig egyik legősibb, legbensőbb eleme az emberi pszichének.

Mindazonáltal előfordulhat, hogy bármely leleményes a tanító a módszer és a tananyag megválasztásában, mégsem tud oly eredményesen hatni a tanító buzgalmára, mint a „fegyelmi“ eszközökkel laboráló ósdi pedagógia.

Ez az eset azonban csakis olyankor következik be, *amikor a tanító több szorgalomra akarja növendékét serkenteni, mint amennyi arányban állana a tanuló tehetségének mértékével. De ez félszeg törekvés. Mert az semmiképen nem kívánatos dolog, hogy a zenetanuló szorgalmasabb legyen a gyakorlásban, mint amennyire — érdemes neki szorgalmasnak lennie.*

Aki pl. sokat gyakorol valamilyen hangszerjátékot, annak bizony emiatt sok mindenféle más kellemes és hasznos időtöltésről le kell mondania. Esetleg olyanról is, ami számára helyesebb, okosabb időtöltés lenne. Továbbá amelyik zenetanuló tehetségének mértékén felül szorgalmas, annak produkcióján mindenkor megérzik a verejtékes munka, a vesződések küzködés. Ezenkívül káros hatása van a kényszerített szorgalomnak a kedélyi életre is. Ami kivált a serdülő korban és a gyermekkorban mindenképen kerülendő. Mert *semmiféle tudás, semmiféle ösmeret és ügyesség nem ér annyit, mint az ifjukur domináló kedélyállapotának természetes vidámsága, spontán derüje. Úgy hogy, ha ennek árán érheti csak el a mestere által kitűzött eredményt a zenetanuló, inkább érje be lényegesen szerényebb eredménnyel.* Mert minden bizonytal több életboldogsághoz jut így, mint amúgy.



Még egy német könyvről.

+ Kurt Sachs: *Real-Lexikon der Musikinstrumente.* +

A *Zenei Szemle* legutóbbi számaiban Kereszty István és Molnár Antal két cikkben gyűjtötték össze a Riemann-féle lexikon nyolcadik kiadásának vaskos tévedéseit és bosszantó felületességgel összehalmozott helytelen adatait. Mindnyájan, kik megjelenése óta forgatjuk e munkát, szinte lépten nyomon szörnyüködünk a híres német alaposság eme újabb élő cáfolatán. Vigasztalódhatunk ugyan azzal, hogy nemcsak a magyar adatok kétharmada rossz, hanem rossz a spanyol, olasz, francia, lengyel, stb. komponisták műveinek jegyzéke, sőt azzal is vigasztalhatjuk magunkat, hogy a magyar komponisták működését nem is bírálja azzal a rosszindulattal, mint pl. a legújabb francia, orosz, osztrák sőt német zeneköltőket, de ez bizony sovány vigasz annak, aki nagy bizalommal, sőt a megnyugvás és áhitat bizonyos nemével vesz kézbe egy ily hatalmas munkát és tanulmányozása közben oly kiábrándulás éri, hogy megrendül bizalma a mű többi, valóban értékes adata iránt. Annál csodálatosabb ez a tudatlan felületesség, mert csaknem mindenki, akinek csak Berlinben,

Lipcsében vagy Drezdában német tudóssal, vagy akár német kiadóval volt dolga, évek múlva is emlékezhetik arra a vállveregető pökhendi hangra, mellyel a német tudós más nemzetbeli zeneírókról szokott beszélni, vagy arra a rosszindulatú, gúnyosan elutasító modorra, mellyel német kiadók szoktak elintézni minden, nem hazájuk levegőjét szívó komponistának opusait. De nemcsak a Riemann Lexikon egyedül dicsekedhetik leíter-jakabokkal. Minden német zeneirodalmi műben akadhatunk csodabogarakra, ha írójuk a latin, szláv, vagy akár más nemzetek zenei műszavait idézi; de a tudatlanság és könnyelmű felületesség akkor il valóságos orgiákat, ha a professzor úr minket magyarokat akar kitüntetni azzal, hogy táncainkat, hangszereinket vagy zenei műszavainkat ismerteti.

A világháború első évében jelent meg Berlinben Curt Sachsnek egy fiatal német zenefőrténettudósnak — kit melleleg kitűnő nyelvtudósnak is mondanak — csodálatos szorgalommal gyűjtött adattára „Real-Lexikon der Musikinstrumente“ címen (Julius Bard kiadása) mely földünk *valamennyi* régi és új hangszerét ismerteti. A lexikonban száznál több nyelven és nyelvjáráson olvashatjuk a hangszerek és hangszerek részeinek neveit. Megtudhatjuk belőle, hogy hívják angolul, franciául, svéd, norvég, dán, portugál, spanyol, orosz, lengyel, finn, újgörög, olasz török, tatár, román nyelven, sőt japán, kínai, rutén, vlém, koreai, kurd, maláji, hindosztán, örmény, stb. nyelven a hegedűt, a vonót, a trombitát, a fuvolát. Magyar nevét is megismerjük némely hangszernek, de ebben aztán legtöbbször nincs köszönet. Jellemző, hogy *sorrend* tekintetében a magyar műszó mindig az utolsó előtti és csak az új görög következik utána, valószínű, hogy csak azért, mert hozzá már más betűk kellenek. De a vend, szerbo-kroát, cseh, szanszkrit, rutén, litván műszavak mindig megelőzik a magyart. Szerencsénkre azonban a szerzőnek, a rendelkezésére állott magyar szótárban, nem volt meg minden hangszernek neve, így legalább ennyivel is kevesebb bakot lóhetett. Ki volt Curt Sachsnek munkatársa a magyar vonatkozású hangszereknél, ezt az előszavában említett névsorból nem sikerült megállapítanom. Valószínű, hogy megelégedett egy ócska — talán a multszázad 60-as éveiből való német-magyar szótárral, a belőle kiböngészett szavak legalább erre vallanak. Ma már alig tudjuk, hogy a „nyomantýúza!“ Klaviaturát („billentyűsor“) jelent, a „nyiretýű“ az a vonó, a Glockenspeise: „harangvegy“, a Ratsche: „kerep“ a Griffbrett: „markolatfa“, a Klapper: „csölönk“ a Guitarre: „pengedű“ (!) a Flügel: „szárnyékszongora“ (!) a Waldhorn: „trombitakürt“ a Brummkreisel (búgócsiga): „zúgattyú“ (!) a Querflöte: „harántsip“ a Schnarre: „zörgetyű“ stb. stb. Ezeket csak úgy találomra írom ki!

A fagótot ma senki sem hívja már „búgósíp“-nak, a klarinétot „sipolá“-nak, a tárogatót „haborúsíp“-nak, az óboát „hoboa“-nak, a nyereg (Steg) „palló“-nak, a ventilt „gép“-nek,¹ a fűzfásipót (Weidenholz-pfeife) „szipóká“-nak stb. Néhány oldalt írhatnék még le a furcsánál furcsább szavakból. A szokásos sajtóhibák sem maradnak el, melyek — mint a *czardas*, *Ragocki-indulo* — szinte kiírthatatlanok a német zene-tudományos könyvekből. Ilyen szavak, mint: *Csakan*, *Siplada*, *Hárang-jatek*, *Gyöngéd földött* („lieblich gedackt“), *Harfa*, *Redöny szerkesz.* (Jalousieschweller), *Réztanyer*, *Szívólek harmonium* (Saugluft-h.), *Vonohangszer* (Streichinstrument) már meg sem lepnek bennünket, edzett magyarokat.

¹ A szerző biztosan a „Maschin“ címszót lapozta fel szótárában, mert muzsikuskok a ventil szerkezetet masinának is nevezik.

Előbbi állításomat, hogy Curt Sachs a magyar műszavak összeállításánál nem kérte ki magyarul értő kollegái egyikének tanácsát, hanem egyszerűen egy találmára szerzett szótár felületes lapozgatásával érte be, legjobban bizonyítja a Pfeife szó, melyet így fordított: síp v. pipa. Bizonyára az angol pipe, a dán pibe és a svéd pip szavak tévesztették meg. A Pfeife pipát is jelent, de ez a kedves szerszám, mely sok ember magános óráit édesíti meg, aligha — fúvóhangszer! Végül meg kell emlékezni a Steg címszóról; a germán, latin és szláv nyelvek felsorolása után megtudjuk, hogy a Steg-et litvánul *Kumelukas*-nak, *lett* nyelven *Kilpis*-nek, *eszt* nyelven *Kelepukk*-nak, *finnül*: *Hepo*-nak és *magyarul*: *Sam*-nak (!!) hívják. *Sam!* Mi ez a „Sam”? E szó miatt álmatlan éjszakáim voltak. Már arra is gondoltam, hogy talán Sám, Sámoly, Zsámoly, vagy mint Pesten mondják „Sámli”, valami előttem ismeretlen népies neve a *Steg*-nek!

Nem is a *Sam* szó maga a bosszantó az egész lexikonügyben, hanem az, hogy hogyan higgyem el a szerzőnek többi adatát, mikor vagy félezerről ki tudom mutatni, hogy könnyelmű, felületes gyűjtőmunka eredménye.

S. A.



Hevesi Sándor.

1.

Strindberg írja Antoiné-ról, hogy amikor nagy művészi terveinek megvalósításához fogott, nem volt sem színésze, csak műsora. Nem tudom, hogy amikor Hevesi Sándor munkáját a magyar színpadon megkezdte, volt-e műsora? Színpadja és színésze azonban egészen bizonyosan nem volt. De ieremtett magának.

Aránylag rövid, de munkában, termékenységben, eredményekben, sikerekben kivételesen gondos pálya folyamán, amelynek iránya állandóan emelkedést mutat, a gyakorlati élet minden elképzelhető színházművészeti kérdése felvetődött előtte és ő ezekre a kérdésekre, szinte példátlan tudományos és művészi képzettséggel és készséggel a legtöbb esetben: érdekes, egyéni, eredeti, új, meglepő feleletet adott, feleletet, amely az esztétika légüres terében is mintaszerű megoldásként szerepelhet, viszont — ami színházról lévén szó, mégis csak fontosabb — a gyakorlatban, a színpadon való megjelenés formájában is, az elragadtatás felkiáltását és az elismerés tapsait váltja ki a közönségből.

Hevesi Sándor néptanítója, professzora, forradalmárja, tudósa, történésze, encyklopedistája és szabad művésze Magyarországon a színházművészetnek, egészen sajátos, egyedülálló jelenség. A régi kulturharcos generációban találunk csak hozzá hasonló férfiakat, akik szobrászok, regényírók, piktorok, aktorok és csillagászok voltak egy személyben. A nagyemlékü Thália-Társaságban új színészeket, új irodalmat, új stílust tárt a budapesti közönség elé, egy hasonlíthatatlanul bensőségebb, mélyebb, kifinomultabb színházművészetet annál, amely a Társaság első éveivel egy időben a pesti kőszínházakban volt látható. E színjátszó művészet elmélete, amelynek tizenhatezer gyertyafényű sugaránál egy Forgács

Rózsi, Törzs Jenő, Kürthy József, Garas Márton, Gellért Lajos tehetsége találta meg a fejlődés *egyenes* útját, mint könyv: *A színjátszás művészete* címmel, a magyar esztétikai irodalom remekeinek nem éppen nagy számát növelte. A szerző előtt megnyílt az ország első színpadja. A Nemzeti Színházban Hevesi megmutatta, hogy színházi siker és irodalmi érték nem *contradictio*, Shakespeare és a régi vígjátékok éppen olyan jók közönségmágnesnek, mint Bernstein és Flers-Caillavet. Hevesi tudja a siker titkát, s mi e titkot, a főrendező előlegezett engedelmével, elárulhatjuk. A titok így hanzik: kitünő darabokat kell játszani, kitűnően.

A matéria: a színpad tökéletes, hiánytalan, elméleti és gyakorlati ismerete Hevesi művészetének gyökere, gerince, legfőbb ereje. Mindent, ami a színpaddal vonatkozásban van, vagy lehet, ismer, tud. Ezért különösen sikerültek a fordításai: színpadszerű a nyelvük, ezért sikerült tökéletesen megoldania a legnehezebb (technikai) feladatok egyikét: színdarabot, hatásos színdarabot írni regényből, azért tud eredeti színműveiben egyenesen, biztosan és eredménnyel törni a sikerre. A színpadművészet Paderewskyje ő, dologbeli tudása olyan rendkívüli, szembeszökő, hogy az emberek, régi keletű tévhit következményeképp, egy pillanatig szinte megrendülhetnek abbéli hitükben, hogy ez a boszorkányos varázsló, színpad-virtuóz: művész-e? Az aggodalom nem mondható alaposnak. Tudjuk, hogy a *genie* nem okvetlen arról ismerszik meg, hogy veritékezik és dadog.

2.

Mondottuk, mindent tud Hevesi, ami a színpadhoz tartozik, tehát természetesen, muzsikálni is tud, hiszen már a legrégebb időkben és azóta is mindig, színpad zene nélkül el sem volt képzelhető. Alig van olyan színdarab, amelyben zene elő ne fordulna, a zene az elérzékenyítés egyik csálhatatlan eszköze. A rendezőt, mint művész-genret, külön is kell hogy érdekelje a muzsika. Két okból. Először azért, mert a legkomplekszebb, tehát legfejlettebb színpadi műfaj: az opera; a hatás tényezői itt a legszámosabbak és a legtöbb félek. Másodszor azért, mert az új színpadművészet kialakulására döntő hatással volt a balett, az orosz balett. A budapesti Operaház régi rendezőit azonban nem érdekelte. Sem a muzsika nem érdekelte, sem a színpadművészet sem érdekelte, mint önálló szellemi tevékenység lehetősége, amelyben megnyilatkozik egyéniség, szellem, talentum. Hevesi Sándor előtt a pesi Operaházban a külföldi színrehozatalnak az Andrássy-úti színpadra való alkalmazásában merült ki a rendezői fántázia, a primo uomok és a primadonnák érzékenysége illő tiszteletben részesült és az előadás, aszerint, hogy a szereplők Milanóban, Párisban vagy Londonban ágáló kollégáik ötleit nosztrifikálták, a különböző színpadokon kipróbált ötletek egész anthológiájával kedveskedett a közönségnek. Centrális erő, aki a színpadi hatás ezer szálát összefogja, elrendezze, remekbe szőjje, nem létezett, holott, ma, úgy képzeljük: ez a rendező feladata. Az opera színpadi műfajnak olyan volt, mint a tenorista, színésznek, holott, ha alaposan átgondoljuk, nem egészen magától értetődő, hogy a színészek megsértődnek, ha tenoristának nevezi őket az ember. Hevesi Sándor az Operaházból először is: színházat csinált, a magyar színpadok között levő partikuláris és egészen speciális jogi helyzetét, berendezettségét, amelyet a műintézet sajátos jellege nem tett feltétlenül indokoltá, megszüntette. A szereplőket megtanította arra, hogy értelmesen kell mondani a szöveget és gondoskodott arról, hogy ama bizonyos szöveg ellenáll-

hatlan, bár egyáltalán nem szándékolt komikum a hatást le ne ronthassa. Leszoktatta az énekeseket a művészietlen színészmanirokról és megtanította őket állni, járni, mozdulni, összjátékra. A lomtárba dobta az úgy nevezett hagyományokat, amelyeket régi és rossz énekesek és kritikáflán ügyelők hagyományoztak utódaikra, de adott a lom helyett új megjelenési formát. Énekesnők, akikről mindenki az hitte, hogy fából vannak, mint heves és szenvedelmes oroszlánók ejtették lábba a karzatot és az énekesek egyszerre épp úgy tudták mozgatni kezüket-lábukat, mint a rendes emberek. Közben Hevesi azt is megmutatta, hogy milyen csodálatos messeország a operák világa, milyen kápráztató pompa, szín, fény, ragyogás rejlik a —.

Nem. Nemcsak az operák szövegekönyvében, hanem a partitúrákban is. Hevesi Sándor operarendezésének az az alapgondolata, hogy nemcsak a librettó úgynevezett színpadi utasításait, hanem a muzsikát is, ami a muzsikában van, helyesebben: amit a zeneszerző a muzsikával ki akart fejezni, amit a közönség a muzsikából kihall, kiérez, vagy amit beleképzelt, *a muzsikát is ki kell vetíteni a színpadra*. A Troubadur kolostorjelenetének izgalmas szenvedélyessége nyugtalanít az apácák riadt és imbolygó fáklyáiban. A Mirakl-jelenet zenéjének titokzatos fántásztikuma válik szemléletessé Antónia borzadályos és kísérteties fekete-fehér szalonjában. A Traviata melódiáinak édes és morbid érzelmessége, cirádás szenvedelmessége, amelynek hatását a frakk lerontja, a krinolinokosztümökben és barokk intérierökben megtalálja igazolását, keretét, hátterét. Amit a zenéből szemléletessé lehetett tenni, Hevesi élénk állította. Ezzel helyes irányba terelte az asszociációkat és minthogy a színházi közönség túlnyomó része asszociáció segítségével gyönyörködik a zenében is, elmélyítette a zene hatását. Az ő rendezésében az operaszövegek színdarabokká avansáltak és a megunt, gyakran komikus mesék, drámaiságból izzó és izgalmas történetekként virultak ki. Az opera a színpadi genrek királynéjaként ragyogott elő, minden érzékünket foglalkoztatta, elkábította, elkápráztatta, a lélek elalélt ennyi szépség láttára. A pompa és a ragyogás azonban korántsem vált önmagáért való látványossággá, a rendező a klasszikus interpretáló apostoli önzetlenségével kommunikálta a szerzők művét, nem adott hozzá, nem vett el belőle s ha a saját képességei kiragyogtak a mű előadásának, ápropójából, csak azért történt, hogy az előadás minél hatásosabban, minél teljesebben, maradéktalanul fejezze ki a művet.

3.

A krónikás feljegyzi Hevesi Sándorról, hogy az ő nevéhez fűződik: a magyar operaszövegeknyv-pályázat terve és megvalósulása; régi, zagyva szövegfordítások felcserélése új, irodalmi színvonalon álló fordításokkal; az első öntudatos és színmagyar, vendégszereplőkre nem utalt, operai együttes kialakulása; a színpadművészet új eredményeinek érvényesítése a magyar daljátékszínen; önálló es eredeti megtervezései régi operák előadásainak; s az előadások művészi szintjének jelentékeny emelkedésével egyidőben: az opera-élvezés általános elnépszerűsödése a magyar fővárosban.

A rendező az Uristen mesterségébe kontárkodik: teremt. Igazi világokat teremt s korlátlanul mozog az időben és a térben. Nehány ezer évet olyan könnyen repül át, mint néhány ezer kilométert. Egy kozmos fölött trónol s az afrikai napot ugyanoly jól ismeri, mint a trecento német dalmokait, tudja: mint csillognak a holdfényben a Nilus hullámai és pontosan tudja azt is, hogy milyenek voltak ama komikus törökök, akik

csak a rokokó-fantáziában éltek. Nemcsak tudja ezt, de mindent tud és fel is tudja támasztani a holt városokat, élénk tudja idézni a vad Nyugat rengetegét, sőt olyan emberek és vidékek is megjelennek egyetlen intésére, amelyek soha és sehol sem léteztek. Az a világ, amelyet Hevesi Sándor teremtett a magyar színpadon, ezerszer szebb, mint az igazi. A mind szürkébbé fakuló élet elől színházba menekülő néző elszedül ennyi szépségtől. Eszményi aeroplán a mesék világába viszi. A repülőgép motorja: a fantázia, s a szédítő repülést egyfelől: a szinte stabilissá hiánytalan tudás és biztos ízlés teszi másfelől az igazi tehetség és a magasrendű kultúra.

Budapest.

Fodor Gyula.



Opera-Szemle.

Don Juan.

— A M. Kir. Opera reprize. —

A Mozart-opera, stílus szempontjából, nehéz feladat elé állítja a rendezőt. Azt a dalművet, amely emberhalállal kezdődik és emberhalállal ér véget, dramma giocosa-nak nevezi a színpad, szomorúvíg daljátéknak az első magyar fordító, s valóban: az is. A librettista nem választotta külön a tragikus vonásokat a komikusoktól, *nem stilizált*, s az opera a clown-szerű bohóságok és a halál komorsága között a hangulatok gazdag sorát idézi fel. A zene is felemás és egyformán ad alapot arra, hogy Don Juant hősnek vagy bábjátéku figurának személyesítsék. A budapesti Operaház reprize nem foglalt állást sem a drámai, sem a vígoperai stílus mellett. A repriz rendezője: *Hevesi Sándor*, a rekonstruktor munkáját végezte. Revízió alá vette a szöveggönyvet és a rendezői tradíciókat s amiről úgy találta, hogy felesleges, indokolatlan, zavaró, értelmetlen, elhagyta. A színpadi kép, a történet egyszerűbb, bár még így is eléggé bonyolult, de áttekinthető és világos lett s a szöveggönyvről meg lehetett állapítani, hogy Mozartnak nem ok nélkül tetszett. Az előadás általában, az összbenyomást tekintve, kitünő volt, anélkül, hogy rendkívüli eszközök és erők állottak volna rendelkezésre, illetve, hogy *egyes* mozzanatok kiemelkednének. Szemben a Mozart-ciklus kápráztatós új díszleteivel, itt csupa régi színt láttunk, a régi színek azonban éppen úgy méltó keretet szolgáltatottak, mint annak idején az ujak, tanúságul amellet, hogy az alkalmazás módja dönti el végeredményben a sikert. Az *együttes* hibátlan volt, összehangolt, kiegyensúlyozott, noha feltétlen elismeréssel csak *Sándor Erzsiről* emlékezhet meg a referens. Donna Anna szerepében nem képzelt fejlődési fokra jutott el Sándor Erzszi művésze s a klasszikus drámai páthos hangjával lett gazdagabb. *Szemere Árpád*, mint Don Juan, igen szép kosztümökben ízléssel és kulturáltan ágált, alakítása azonban kevésbé volt egyéni és meggyőző. Szende hangjának mélységét és szépségét keveseltük; ő Leporellot játszotta. *Medek Anna* stílustudással, kifogástalanul éne-

kélte Donna Elvira szerepét, *Dalnoki* Viktor Masetto személyes szeretreméltóságával ejtette meg a szíveket. *Vencel* a Kontur szerepében vad volt és rusztkikus, mi azonban méltósággal teljesnek és zengő hangúnak képzeljük el a Calatravai rend nagymesterét. (A referens Bender Paulra gondol, mikor e sorokat írja). *Székelyhidy* Don Oktaviót személyesítette és Zerlinát: *Hajdu* Ilona. A zenekar a régi és gondatlan Don Juan előadások közönyét sínyli még ma is, eltompultan a partitúra tündéri finomságai iránt, állandóan mezzo-forte szólt. A kórusokon azonban megérezte az új betanulás. Az előadás könnyedségét ólmozták a nehezen gördülő recitátívok, amelyeket átkomponáltatni, a magyar nyelv szellemében, meggyőződésünk szerint, okvetlen szükséges. Da Ponte librettóját Harsányi Zsolt fordította magyarra. A fordítás finomabb és elmésebb, mint az eredeti.

Eusebius.

Hangverseny-Szemle.

Főváros.

Ragyogóan ékes zenei eseményeket óhajtának az idén e rovatban följegyezni, „eseményeket”, amelyek nemzeti kulturánk izmosodásáról, mélyenjáró fejlődéséről büszkélkedhetnének, sorokat, amelyek égnének a lelkesedéstől, amikor *magyar* diadalról van szó és amelyek tiszteletet parancsolók, amikor igazán *művészetről* lesz alkalmunk beszámolni. A krónikást azonban kötelezi a tárgyilagosság akkor is, ha nem mondhat kedvező véleményt egyes eseményekről, sőt nagy szolgálatot tesz az, aki erélyesen, de úgyszeretettel foglalkozik a fogyatékosokkal, amelyek eltűntetése vezetethet csak az abszoluthoz, a tökéleteshez.

Szemlélődésünket ez az elv fogja vezérelni e koncertévadban.

*

A legnagyobb magyar pianista: *Dohnányi* Ernő nyitotta meg az ideit — mennyiségben és minőségben dúsgazdagnak ígérkező — szeszt. Beethoven c-moll szonátáján (op. 111.) és Schumann: Szinfónikus etudjein kívül kizárólag *magyar* művekből állott műsora; sajátjából két apróságot, *Szendy* Árpádtól két aforizmat, *Molnár* Antaltól, *Radnai* Miklóstól és *Siklós* Alberttől egy-egy sikerült kompozíciót mutatott be. Mindmeggannyi magas színvonalon álló művészi alkotás, amelyek színesen tündököltek a mester-ujjai alatt. Formailag Siklós és Molnár, modulatórikus invenció szempontjából pedig Radnai tudott hatni legközvetlenebbül. — *Dohnányi* második zongoraestélye is őszinte fajszeretetről tett valamást, amennyiben Brahms fisz-moll és Schubert a-moll szonátáján kívül nem kevesebb mint tíz Bartók-számmal tette az estét emlékezetessé, amelyen — ha egyéb érdemekről nem is szólanánk — mértőföldekkal hozta előzelebb a közönséget a modern magyar zeneszerzés megértéséhez. Ha az eredmény ma még nem volt teljes, azért csak részben okolható a közönség. Bartóknak ama kompozíciói is műsoron voltak, amelyekben az újító merészsége mindennek felett álló. Legjobban a „Kicsit ázottan” c. burleszk, az 1905. keltezésű Scherzo, és a balkéztanulmány tetszettek, de fulmináns sikere volt a többi számnak is.

Dohnányi-Hubay és *Kerpely* első kamarastélyén Kodály csellószonátáját hallhattuk ismét. A hallgatóság tekintélyes része ámulattal figyelte a mű érdekességeit, legtöbbször azonban még nem érkezett el Kodályig. Brahms kürt-hármasa és Volkmann b-moll triója egészítették ki a műsor hátralevő részét.

Dohnányin kívül még három zongorista szerepelt önálló koncertek keretében. Az egyik *Sauer* Emil volt a kedvelt bécsi pianista, az ő édesromantikájú, kissé zsúrfelületességű, sajátos felfogású modorával, amelyben Brahms f-moll szonátájának, Mendelssohn, Schubert, Chopin és Liszt egy-egy — egészen másként elgondolt — művének parfümillatos, holdsugaras kontúrjait kaptuk, sőt ráadásul sok-sok műsoron kívüli számot, köztük néhány szerény *Sauer*-kompozíciót is. — Mennyivel többet ígérő *Vas* Sándor játéka, a tehetséges aradi fiúé, aki miután Carenno Teréznel elvégezte tanulmányait, egy csomó külföldi nagyvárosban — köztük Berlinben is — nagy külső- és sajtósikert aratott. Szívesen nosztrifikáljuk e sikereket mi is, Brahmsnak magyar dalokra írt variációi (op. 21—2. sz.), Schubert B-dur szonátája és Schumann: Davidsbündler-táncai művészi ízléssel, fényes technikával és helyenkint érdekes eredetiséggel jutottak kifejezésre a publikum osztaiban tetszése mellett. — A harmadik

zongorista a csodagyerek *Nyiregyházi* Ervin volt, aki Beethoven és Chopin egy-egy szonátája között saját szerzésű c-moll szonátáját mutatta be a csalódott hallgatóságnak. Veszedelmes dolognak tartjuk a Nyiregyházi fiú zenei irányítói részéről a komponálással való kísérletezést mindaddig, míg klavirisztikai tanulmányaival nem végzett. Az az impressziónk, mintha máris szabadjára engedték volna ezt a gyermeket, akitől mindíg csak többet és többet várhatunk, persze szigorú, céltudatos vezetés mellett.

Három filharmonikus hangverseny-nek a leírása kívánczik a tollamra, három érdekes, meleg est emléke, amelyek között hazai szempontból talán az *első* a legbecsebb. Az ismeretlenség csöndes, titokzatos homályából villant elő az új komponista: *Járai* István neve, akinek magyaros témákból szőtt melódikus és harmónikus invencióban gazdag, hatalmas fölépítésű zongoraversenyét *Hegyí* Emánuel zeneakadémiai professor szemfényvesztő technikával, kristályos művészettel és lelkesedéssel vitte diadalra. Örömmel jegyezzük meg azt a tényt, amely csak újabb bizonyítéka annak, hogy a magyar zenei alkotó erő mily diadalmasan állja a versenyt minden más európai nemzetével. A koncertet egyébként Csajkovszki szürke Romeo és Julia megnyitója vezette be az utolsó szám Beethoven Negyedikje volt, amelyet *Durigó* Ilona, Schubert és Mahler dalainak leghivatottabb énekesnője előzött meg, fényesen tündöklő, sokáig fülünkbe csengő eszményi előadásával. — A *második* koncert „eseménye” Reger-„Romantikus-szvit”-jének bemutatása volt. A színgorgiától terhes, monumentális felépített háromtétéles művet Eichendorff báró három sziruppos kis versikéje inspirálta. Az álmagat 1. tételnek hangulatossága, a 2. résznek ultramodern francia palettáról elcsent csillogó színei és a finale évig emelkedő krescendója döbbenetes hatást váltottak ki a közönségből, amiben elvitházhatatlan érdeme volt a gondosan előkészített előadásnak. Az est vendége: *Leisner* Emma berlini operaénekesnő Schubert és Brahms dalokkal aratott tapsokat, a műsoron egyébként Haydn „Medve”-szinfóniája és Liszt „Mazepá”-ja is szerepeltek. — A *harmadik* filharmonikus estén, amelyet Berlioznak csengő bongó „Római karnevál-nyitány”-a vezetett be, *Siklós* Albert új, háromtétéles szvitje volt a magyar újdonság. A hangszereléstan kitűnő tanára ez öpuszában is következetes maradt önmagához: a fősúlyt a zenekar szép hangzására helyezte, de nem tagadta meg magát abban sem, hogy ismét új utakat keressen, amelyek az invenció és harmónia jövődjé világába vezetnek. Tagadhatatlanul színesen rakta fel magyar témákból gyúrt dallam-mozsajkajait, sokszor talán nagy apparátussal szólnak a hangszerek egy-egy kisebb gondolat kapcsán. Legkevesebbé küzdelmes a második tétel. — Mennyi szív és lélek, a zeneiségnek és költői vénának mily rohamó áradata zuhogott a Dvorzsák-koncertben, amelyet *Földesy* Gordonkajátékának intenzitása mélyen a lelkünkbe vésett. Kerner ezen az estén Strauss Richard: Till Eulenspiegel-jével ismét a régi fiatalos hév tüzeiben állott előtűnk.

Őt hegedűestély *tíz* napon belül, olyan arány, amely még békeidőkben is elviselhetetlenül soknak tetszett, de manapság — úgy látszik — ez éppoly természetes, mint a háború sok más érthetetlen szimptomája. A hegedűsök sorát a 14 esztendő *Morini* Erika kezdte meg, aki Wieniawski d-moll versenyművével keltett csodálatot azok körében, akik kritikátlan verseivel hódolnak minden „csodagyermek”-nek. Morini egyelőre csak annyiban érdemel figyelmet, hogy szép tónusa van, mint azt egy mozarti Adagióban hallhattuk, túlfűtött a temperamentuma és szépen kiegyenlített a technikája, amely azonban még nem győzi Paganini Mózes-varációit. Egyébként csak az érdekelhet bennünket, hogy miként jut kifejezésre egy tízennegyesztendő gyermeknél e művekből nyert spontán impresszió. — Mindenesetre rokonszenvesebb előtűnk *Bárdos* Alice hegedűjátéka, amely azonban szintén nincs minden makula nélkül. Bizonyos fokig jóleső az a leányos érzékenység és lírikus melegség, amely minden hangot körülfog, de amikor felaprózza, kikerekíti és hosszabb szünetesekkel szétszedi az egyes gondolatokat, nagyon öntudatos, formákon nyargaló, tanárosan modoros lesz a játéka. Veracini szonátáját puritánabban, a Mendelssohn-koncertet kristályosabb intonációval szeretjük élvezni. — *Telmányi* Emil már komoly, befejezett művész, akinek minden ragyogó kvalitása mellett egyetlen hibája van csupán, hogy t. i. túlságosan optimista a közönséggel szemben. Csak ez lehet a magyarázata annak a merész elhatározásnak, hogy három Bach kamara-esiét rendez a Zeneakadémiában. Első koncertjén három szonátát (g, A, E) és a 2. sz. h-moll partitát adta elő szinte stílus-meghatározó tókélylyel és lendülettel, azzal a kifinomult technikával, amellyel *Telmányi* már az egész külföldet meghódította. Kis számú, de megértő közönség ünnepelte nálunk is, de hogy a művészt kielégítette-e mindez, nem tudjuk, kétségtelen azonban, hogy hátálán feladataira vállalkozott. — *Vecsey* Ferenc műsora éppen ellenkező célt szolgál, bravuros virtuozitással elkápráztatni az „új”-közönséget, amelynek nem *művészet* kell, hanem a külsőségekben rejlt fizikai inger. E célra kitűnő szolgálatot tett a Rusi-sonáta érdekes balkézpizzikátoival, Viextemps: E-dúr-koncertje híres repülő stákkátoival és az a sok népszerű apróság, amelyek mindegyike lázas sikernek volt fölidézője. — Némi

csalódás érte az idén *Hubermann* Broniszláv rajongóit. Valahogy annyira megszoktatta a játékát, hogy produkciói várakozásan alul maradtak, amiben az ügyetlen műsor-összeállításnak is élénk része volt. Brahms G-dur szonátája és Beethoven két románca még erősen klasszikus szellemben tartott művek, amelyeket erős lírai szubjektivitással visszaadni legalább is — stílustalanság. Olyan nagy művész, mint *Hubermann*, azzal is csak árt magának, ha Goetz koncertet és ehhez hasonló fércműveket iktat repertoárjába. Ha nem is föltétlen igazság, de valami van a közmondásában — *a művészti műsoráról...!*

A vendégjáró énekesek közül eddig csak *Svårdström* Valborg asszony önálló dalestélyét volt érdemes följegyeznünk. Róla is csak annyit, hogy amennyi a decrescendó hangjának erejében, annyira fejlődik előadóművészete, amely kiejtésben, arcjátékban és mérhetetlen gazdagságú érzelmi skálájában mintaképül szolgálhat a daléneklés minden művészenek. Beethoven „An die ferne Geliebte“ c. dalciklusa nem volt szerencsés választás, de Schubert, Schumann, Grieg és Brahms dalainak eg-egy finom, poetikus részlete revelációként hatott. — *Svårdström* után már csak a statisztika teljessége készlet a rokonszenves megjelenésű *Viola* Lenke ária- és dalestélyének fölemlítésére. Jelentéktelen tremolás szoprán hang, rossz hangvétel, rövid lélekzet, semmi előadóművészet és muzikalitás — vajjon mégis miért kellett a nyilvánosság előtt szerepelnie a már nem egészen fiatal „énekesnőnek“?

Zarimo.

Rovás

Magyar szerzők fölmagasztalása.

Magyar zenei életünk sivárságának hamisítatlan ismertető jegye a külföldieskedés volt s ami ezzel egyértelmű — a magyar alkotó értékeknek az egész vonalon való szenvedélyes lekicsinylése. A béke áldott idején alig látott napvilágot a Filharmónia egész évadra szóló műsortervezete, máris heves kommentárok keltek harca ama eljárás ellen, hogy sem magyar előadóink, sem magyar szerzőink nem jutottak szóhoz. A helyzet csak akkor javult, mikor a Szimfonikus Zenekar ölelte keblére a világtalan árvát. A közönség szinte akkor érezte először, hogy a szimfonikus zeneszerzés terén is vannak rejtett értékeink s hogy a magyar erő észrevevése nem szükségképpen azonos a tehetségtelenség gyámolításának tünetével. Sajnos, külföldi, itthelyi szereplő zenekarok még mindig nem ébredtek annak világos tudatára, hogy azon címen, hogy itt sokszor lovagias vendéglátásból vérvörösre tapsoljuk a tenyerünket, talán némi nemzeti ellenértékre is van jussunk. A világháború negyedik esztendeje mintha megváltoztatta volna e szűkkeblű gondolkodás horizontját. Nemzeti öntudattá alakul, hogy ez a náción, mely a saját véreit nem becsüli, méltatlan önmagához. Művészti tapasztalattá lesz, hogy a magyar szerzők belső értéke és életereje

is van olyan fajsúlyú, hogy érdemes a megszólaltatásra. De minden benső metamorfózis, minden jóvátevesi kötelesség-érzésünk dacára legyünk csak igazságosak s mondjuk ki nyíltan, hogy e megtérésben a világháború negyedik esztendejének is van némi része. A Filharmónia első öt hangversenye közül négynek magyar előadó művész a középpontja s legyünk csak őszinték, a magyar vérnek nincsen mit restelkednie, mikor Dohnányi, Vecsey és Földesy neveitől ékes a magyar plakát, vagy mikor Siklósnak finom magyar artisztikummal megcsinált szvitjét tartották kereszvízre. Igen, úgy van, a háború nemzetközi feszültségének, a távolság áthidalása nehézségeinek oroszlánrészökhöz van ebben a pálfordulásban s csak a béke status quoja fogja beigazolni, mennyi őszinteség volt e nemzeti föllángolásban. A magyar szerzők szokatlan fölmagasztalásának azonban egy másik épület példájával is akad dolgunk a közelmúltban. Dohnányi Ernő alig jegyezte el magát véglegesen hazája levegőjével, szólista hangversenyein magyar szerzők premiérjével lép hallgatósága elé s ünneppé tudta avatni a Bartók-sorozat bemutatását. Ez a fölmagasztalás már a kollegiális szív melegéből fakad s ha Dohnányi mesterkeze viszi diadalra a magyar erő dicsőségét, előbb-utóbb a hazai láng melege a külföldre is átsap s ott is igazolja majd az eddig ismeretlen geográfiai fogalmat, mely szerint a magyar zenekultura Európa és nem — Ázsia.

A berlini zenei kritika csődje.

A berlini zenei kritika jelen állapotáról túlsókat írnak, jeléül annak, hogy a válság tünetével van dolguk mindazoknak, kik rövid idővel azelőtt még arra esküdtek, hogy Berlin a zenei ítélőszék csalhatatlan Rómája, melyhez nem fér apelláta. Legutóbb *Bruno Schrader*, a „vérbeli“ kritikus húzta meg a vészharangot az egyik nyolcvanéves német zenei revüben s fájdalmasan rántja le a leplet a kritika eltorzult arcáról s mutat reá arra a jelenségre, hogy a kritika teste tele van lázas szimptomákkal s nem injekcióknak, hanem gyökeres rendszerváltozásoknak kellene a betegen segíteniök. Nyíltan kimondja, hogy Berlin zenekritikusainak ma csak egyharmada szakavatott, a másik kétharmad csak újságíró, riportgyűjtő, vagy legjobb esetben tanulmány és tapasztalat nélkül való zenei smokk. Lesújtóan hangzik ez a végzetes önvallomás akkor, mikor Berlint tartották eddig a kritika Mekkájának. Mikor az előadó művészet világközi elismerésének hőmérőjét Berlin referenciája szolgáltatta s mikor a német alaposság és lelkiismeretesség megbízhatóságára mindenki önként esküdött föl. A legsúlyosabb vád az összehasonlító kritikák szomorú tapasztalata, a kritikák ijesztő eltérése. A kritikák kritikájának eme ellenmondását két úton próbálják megfesteni. Hivatkoznak arra, hogy Berlinnek békeidőben körülbelül ezer koncertje van, mellyel a kritikának foglalkoznia kell. A háborús viszonyok között is esik egy-egy hétre vagy húsz. Már pedig tudvalevő dolog, hogy a legnagyobb lapok is csak két referenssel rendelkeznek, kiknek egy estén sokszor négy koncertet is meg kell hallgatniok. A berlini kritikuskokat is sújtja azonban az áthatatlanság törvényének konzekvenciája: egyik koncertnek az elejét hallják, másikat a végéhez jutnak csak el, a kép tehát nem lehet teljes. A védelem másik pontja a zenei érzéki benyomások successzív és nem szimultán természetében keres menekvést, ámde erről mindannyian tudjuk, hogy ez nem helyi mizéria, hanem ugyanaz Berlinben, Londonban és Budapesten is. Értjük azonkívül a kritikának sok emberi kellemetlenségét s elismerjük, hogy a panaszos Bruno

Schradernek egyízben azért, mert a szedő Leitton helyett Leidton-t szedett, végzetes kálváriát kellett megjárnia. A baj azonban mélyebb okokon fordul meg. Berlin csődje — úgy látszik — világcsőd. A zenei műbírálat elvesztette megbízhatóságát, nincs köze sem tudományhoz, sem művészethez. Az utóbbinak nem életeleme, hanem csupán függvénye, melytől szabadulást kíván. A berlini mea culpa hangja mindenhová el fog hatni s a művészet az, mely sértett igazaira való hivatkozással, a leghangosabban követeli az elégtételt.



Lendvai Ervin lipcsei tanári kinevezése.

Max Reger elhalálozásával az egész zenei földgömböt bejárta a híradás, hogy az oly hírtelenül elköltözött mester utóda a lipcsei konzervatóriumon Lendvai Ervin lesz. Az idő mulik s a tervezetés megbízhatóságát illetőleg mindezideig semmi értesülésünk sincsen. Amennyire hízelgő lett volna reánk magyarokra, ha magyar zeneszerző lép Max Reger örökébe, annyira fentartással kell fogadnunk minden erre vonatkozó tervezetést.

Puccini új operája — a Városi Színházban.

A Városi Színház, mely az opera kultuszát is játékrendjébe iktatta, mint értesülünk Puccini legújabb operájának előadás-jogát szerezte meg, melynek szövegét Willner és Reichert bécsi librettisták szerették. Ha hírforrásunk megbízható, úgy az „olasz“ ujdonság a mostani időkhöz stílszerűen még novemberben kerülne bemutatásra. Mindez persze terv s e tervhez a másoron lévő operetteknek is lesz egy kevés szavok.

Válság a bécsi Operánál.

A Operák évek óta divatos válsághírei nem akarnak megszűnni. Most a bécsi Opera van soron, hol Hans Gregor örökéről volna szó. Gregor megunta volna pozícióját s utóda gyanánt a hírneves Dr. Karl Muck-ot emlegetik. Utóbbinak elsőrangú hírneve van s főként mint dirigens szerzett elévülhetetlen érdemeket. Az évekkel azelőtt Salzburgban rendezett Mozart-ünnepségeken nagy feltűnést keltett.

A Mozarteum új igazgatója.

A salzburgi Mozarteum gyönyörű palotája elkészült, de a hozzá fűzött várakozások sokáig aggodalomban tartották azokat, kik bíztak benne, hogy az új épület friss zenei életet varázsol Mozart szülővárosába. Vagy két esztendeje a Mozarteum igazgató nélkül volt s bár e válság a világháború emberhiányával is állott vonatkozásban, mégis megdőbentette azokat, kik az egyre vajudó kérdés huzavonáját nem látták szívesen. Most végre sikerült az állást végérvényesen betölteni. Az új igazgató Dr. Bernhard *Paumgartner* bécsi karnagy lett, aki állását az új tanév elején már elfoglalta. Az új igazgató az egykor jól ismert Dr. Hans Paumgartner kiváló zeneírónak és zeneszerzőnek s a kiváló ének mesternőnek Rosa Papier-Paumgartner kamaraénekesnőnek fia, ki jelenleg a bécsi zeneakadémia tanárnöje. Paumgartner mindössze harminc éves. Bécsben tanult s a Terézianumnak is növendéke volt. Az egyetemi tanulmányok bevégzése után az udvari opera korrepetitora lett s anyja énekesnői növendékeiből igen szép kórust szervezett, mely Bécsben szép eredményeket mutatott föl. Hosszabb betegeskedése után a Wiener Tonkünstler Orchesternek lett a karnagya s itteni három éves működése folyamán szép eredményekre tekinthetett vissza. A régi zene művelésére hivatott Collegium Musicum égisze alatt érdekes egyházi hangversenyeket rendezett, tanára ideje alatt a hadügyminisztériumban a zenetörténeti ügyosztálynak volt a vezetője, hol a katonadalok történeti gyűjtésével és földolgozásával jelentékeny érdemeket szerzett. Mint zeneíró és zeneszerző is kitűnő névnek örvend. Legutóbb egy Grazban bemutatott Soldatenmesseje keltett méltó feltűnést. Néhány évvel ezelőtt Rosegger leányával jegyezte el magát.

A drezdai Opera elmúlt évadja.

A drezdai Opera, mely világraszóló premiérjeivel elsőrangú helyet foglal el az európai kulturintézetek között s Richard Strauss műveit is keresztvízre tette már — most adja közre mult évi munkásságának képét. Az évadot augusztus 13-án (!) a Mesterdalnokokkal kezdték és július elsején (!) a Lohengrinnel végezték. Bemutató művek gyanánt a következő operák szerepeltek: *Der Ring des Polykrates* és *Violanta* Korngoldtól öt előadásban, *Rahab* Frankenstein-től (kétszer) és *Don Juans* letztes *Abenteuer Graener*-től (hatszor). Új bemutatással szerepeltek *Oberon* (hétszer), *Martha* (tizenkétszer), *Onegin* (tizenegyszer), *Der Kinder Weihnachtsraum* (tizenegyszer), *Rigoletto* (kilencszer), *Ariadne auf Naxos* új átdolgozásban (háromszor).

Die lustigen Weiber von Windsor (hétszer). *Amelia* (ötször). *A zsidónő* (hétszer). *A bőregér* (ötször). *Wagner Rikárd* tíz művel és 48 előadással szerepelt, Mozart négy művel és hat előadással, *Weber* három művel tizenöt ízben. Azonkívül az Opera tizenöt hangversenyt és négy népszerű szimfónikus hangversenyt rendezett. Vendégszerepekben vagy negyvenkilenc énekes és énekesnő nevével találkozunk. Ilyen magas szám még egy évben sem szerepelt, béke idején sem. A drezdai Operának e nagy munkájú háborús éve nagy intő tanulság számunkra is. Szokatlan eleven-ség jellemezte az egész évadot.

Dvorák műveinek szisztematikus jegyzéke.

A hírneves berlini Simrock cég most adta ki Dvorák műveinek teljes jegyzékét és pedig szigorúan kronologikus, tematikus és szisztematikus elrendezésben hangjegypéldákkal. A katalogus Ottokar Sourek tollából német és cseh nyelven jelenik meg.

A német zenei naptár — készülöben.

A német zenei szaksajtó a közelmúltban adta hírül, hogy a Max Hesse Berlin-Leipzig-i cég kiadásában megjelenő nagy zenei naptár gyűjtő munkálatai most folynak. Amint az ilyenkor szokásos, sablonszerű kommunikékkal árasztják el a hivatalos és félhivatalos lapokat s az önkényes adatszolgáltatól várják e naptár teljességét és megbízhatóságát. Nem szólnak arról, hogy a háborús zenei élet tájékoztató adatai még hatványozottabb figyelmet igényelnek. Minthogy ennek a Hesse-féle kalendáriumnak békeséges időkben is német-osztrák-magyar jellege volt, érthető, hogy most világháború idején a központi szolidáris érzések ápolására még hatványozottabb súlyt helyeznek. Nagyon kívánatos volna, ha a magyar zenei viszonyok értékelése és adatgyűjtése lelkiismeretesebb alapokra helyeztetnék s ha legalább annyira jutnánk, hogy a helyesírás primitív „nemzeti” elveire is súly helyeztetnék. Az osztrák félhivatalos zenei lap már tudomással bír róla, hogy ki lesz a referense, de arról, hogy magyar földön ki a megbízott, szó sincsen. A naptárnak állítólag már készen kell lennie. Mielőtt kezünkbe vesszük, a vázolt adatok nyomán legyünk elkészülve a legrosszabbra.

Mozart „Don Juan”-jának leipzig-i bemutatója.

Miközben a magyar Operaház buzgón készül Mozart *Don Juan*-jának új átdolgozású bemutatójára, Leipzigben is kísérletet tettek erre vonatkozólag. Az átdolgozás munkáját *Lehrt* főrendező végezte. Lényegében a szöveg

megmarad mostani szerkezete mellett és csak lényegesebb javításokra szorítkozik. Megtartja a szekkorecikatívót és csak a színpadi kiállítás tekintetében vezet be reformokat. A zenei betanítás munkáját Lohse karnagy végezte és a Gewandhaus Orchester munkáját dicsérettel említették fel.

A berlini Singakadémie reformációs zenei ünnepei.

A berlini Singakademie két ünnepi hangverseny keretében üli meg a reformáció jubileumát. Az első hangversenyen több Bach - kantátét adnak elő, míg a másodikon Bruchnak „Gusztáv Adolf“ című Berlinben még elő nem adott opusát. — Annak dacára, hogy az új évad kezdetén a német főváros csak úgy hemzseg a hangverseny bejelentésektől, a Singakademie művészi vállalkozását Berlin zenei körei élénken méltányolják.

Strauss Rikárd új operájának bemutatója.

A zenevilág, mely régebben nem vett már hírt Strauss Rikárd zenei munkálkodásáról, most értesül, hogy a szerző „Die Frau ohne Schatten“ címen új operát szerzett, amelynek szöveggönyve, továbbá zenéje is teljesen készen van. Strauss kezdetől fogva úgy tervezte, hogy az új operát a drezdai udvari Opera fogva az új játékrand első felében bemutatni. Ujabb időben azonban a szerző megváltoztata szándékát és a mű bemutatását a háború utáni időre halasztotta.

A berlini dom kórusának skandináviai sikere.

Számoltunk a híradással, hogy a berlini dom kórusa Dániában és Svédországban is dicsőséggel hangversenyezett. Allomásai voltak: Odenze, Koppenhága, Malmö, Lund, Helsingborg és Gothenburg. Az ottani sajtó, amint az előre látható volt és más semleges országokban is megtörtént, elragadtatással nyilatkozik a dom kórusnak teljesítményeiről és főként annak érdemes karnagyát, Rüdelt emeli ki.

Grieg Edvárd szobrát leleplezték.

Grieg Edvárd Bergenben, ahol élt és meghalt, szobrot kapott. Az emlékmű a berlini német konzulnak, Konrad Mohrnek adományosa és Ingeberg Bik alkotása. A műről azt állítják, hogy kiválóan sikerült. Leleplezési ünnepségei nagy keretek között folytak le és azokon Grieg Edvárd özvegye is megjelent.

A párisi „Opera Comique“ pere.

Donizetti egyik örököse a közelmúltban pert indított a párisi Opera Comique ellen azzal az indoklással, hogy az intézet

hatvanhat év óta tartja műsorán a szerző dalműveit anélkül, hogy erre előadási engedélyt szerzett volna. Az egyszerűség kedvéért a bíróság a vádat egy opera előadására terjesztette ki. A bíróság az örökös vádját azzal az indoklással utasította vissza, hogy más örökösök nem támasztottak analóg követeléseket.

A „Societe nationale de musique“ új vezetősége.

A Societe nationale de musique vezető hat évre most választott új vezetőséget. Elnök Gabriel Fauré, tagjai Bruneau, Debussy, Dullas, Duparc, d'Indy és Messager. — Eme egyesületen kívül a franciák nemrégiben új társaságot szerveztek, mely a muskológusok címét viseli. Az elnök Lionel de La Laurencie lett.

Apró Hírek Csarnoka.

Emil Jaques - Dalcroze „Gymnastique rythmique“ címen Párisban két előadást tartott, meg lett bízva, hogy Shakespeare Szentiványi álmához új zenét írjon és azt a saját ideái szerint szentirozza. — Laibachban a közelmúltban Serbic Ferenc nevű szláv zeneszerző halt meg, aki azelőtt Zágrábban és Lembergben volt zeneigazgató. — Gerában Friedemann nevű úrasznony százezer márkával alapítványt létesített ama célból, hogy a Johanniskirchenben vasárnaponként motettákat és nagyobb egyházzenei műveket adjanak elő. — Felix von Weingartner új zeneoperájának Adam, Eva und die Schlange címűnek szövegét a darmstadti intendáns Dr. Eger írta. — A bécsi filharmonikusok Weingartnerrel további öt évre kötötték szerződését. — Dr. Raale élethosszigan lett a weimari hangversenye és az Opera dirigense. — A bécsi Néopera Reiter Józsefnek „Der Tell“ című dalművét mutatja be. Szövegét a Hofburgtheater igazgatója Millenkovich szerlette. Targyát a svájci Tell-ünnepi játékok köréből meríti. A zongorakivonata a Leipzigi rtug cégnél jelent meg. — Siegfried Wagner legujabb operája „Hütchen ist an allem schuld“ címen a télen Karlsruheban kerül bemutatásra. Ugyanott, hol annakidején a „Banadietrich“. — Strauss Rikárdnak Alpési Szimfóniáját eddig negyvenöt városban mutatták be. — Baselban az elmúlt évben egy szimfónikus hangversenyt kizárólag Max Regernek szenteltek: szimfónikus prologia, hegedűversenye és a tüllerváriációk voltak műsoron. — Regernek Variációit és Fugáját, melyet egy Beethoven témára írt s melyet maga tett át zenekarra, a közelmúltban mutatták be. — A stuttgarti Max v. Schillings jelenleg zongorarapszodián dolgozik, melyhez zenekari kíséretet írt. — Mozart „Idomeneo“ c. operáját Karls-

ruheban legközelebb új átdolgozásban mutatják be. Az átdolgozás Ernst Levviki drezdai tanártól ered s a bemutató színhelye az ottani Hoftheater. — Boroszlóban Brahms szóló-kvartett alakult, mely nemsokára Berlinben, Kölnben, Drezdenben és Leipzigben is rendez hangversenyeket. — A bécsi Universaledition kiadásában Mozart Don Juan-jának új szövegátdolgozása jelent meg az ismert Max Hallbeck cég tollából. — Korngold legújabb operájának Triumph der Menschheit lesz a címe s szövege a Violantha szerzőjétől, Hans Müllertől ered. — Linzben a domban a közelmúltban feltűnést keltő, egészében át komponált misét mutattak be Franz Neuhofertől. — A párisi Opera Comique karának dirigense, a jövőví zeneszerző, Puget Pál meghalt. — Schmidt Ferenc, Bécsben élő hazánk fia, kinek Notre Dame című operáját tavaly mutatták be nálunk, Fredegundis címen újabb öt-felvonásos operát írt. — A párisi „Fraternelle des Artistes“ nemrégiben Faurétól új hegedűszónátát mutatott be, azonkívül új zongoraműveket Debussy-től. — A párisi Operában „Adelaide on le language des Fleurs“ címen Maurice Ravel új balletjét mutatták be, melyről a francia kritika azt mondja, hogy a zene finomságának a fényes kiállítás is megfelel. — Jadowlker kamaranékes a kóburgi lovagkereszt elsőosztályú kitüntetését kapta. — Humperdinck Gaudeamus címen új operát szerzett, melynek szövegkönyvét Misch alkotta. — A bécsi Népopera Millenkovich szövegére Der Pelz címen új operát vettek föl a játékrendbe, melynek zenéjét Reillos szerzte. — Kienzl Vilmos, kit a gráci egyetem tiszteletbeli doktorrá avatott, hálából nagy vokális művet szerzett s azt az egyetemnek ajánlotta. — A dassau főzeneigazgató Franz Mikorey „Grundzüge einer Dirigentenlehre“ címen a leipzig Kahnt cégnél új könyvet adott ki. — Leschetizky bécsi zongorapedagógus özvegye Berlinben telepedett le, hol hangversenyeken kívül tanítással foglalkozik. — Julius Kapp tollából a hírneves Schuster und Löffler cég kiadásában új Berlioz-életrajz jelent meg.

A dilettáns a művészetet a saját gyönyörűségére lízi, a művész a mások gyönyörűségére. Ez nagy különbség azon követelményeket illetőleg, melyeket a kettővel szemben támasztunk s azon illetélt illetőleg, melyet e műről alkotunk.

Rubinstein.

Haas Fülöp és Fiai

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

18 4—5

Telefon 15—92.

Telefon 15—92.



„Általános zeneelmélet.“

Az „általános zenetan“ elnevezést helytelenül alkalmazzák. Általános zenetan a zenéről szóló minden tanításnak összességét kellene hogy jelentse. Ehelyett azonban a zenéről szóló elemi ismeretek összefoglalását értik alatta. A „zeneelmélet“ vagy „általános zeneelmélet“ még kevésbé találó közhasználatú megjelölése az elemi ismeretek összefoglalásának. Általános zeneelmélet (németül: allgemeine Musiktheorie) nem jelenthet mást, mint a zenére vonatkozó elméletek egybefoglalását s így szinte a pozitív zenesztétikával esnek egybe. Hogy miért nevezték el zeneelméletnek a hangok neveit, a hangközöket s hasonló elemi fogalmakat tárgyaló ismeretek összességét, annak kimutatása nem reánk tartozik. De mindenesetre használjuk helyette a kevésbé katédraszagu, de őszinte „előismeretek“ vagy „alapfogalmak“ elnevezést (ahogy pl. Tóth Árpád teszi).

A német „allgemeine Musiklehre“, mit elődeink szóról-szóra „általános zenetan“nak fordítottak, olyat jelent, amit az „általános“ szóval nem tudunk helyesen átültetni. Az „allgemein“ jelzőnek három jelentése van: 1.) alanyi vonatkozással általános, pl. általános választójog, általános erkölcs; ez értelemben olyasmí mellett áll, mi köztulajdon lehet; 2.) tárgyi vonatkozással általános, pl. általános áttekintés; ez értelemben azt jelenti, hogy körössztül-kasul való. A magyar „általános“ szó egyebet nem is jelenthet. De ezek közül egyik sem az a jelentése az „allgemein“ szónak, mi a „Musiklehre“ jelzőjeként szokott szere-

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

pelni és melynek értelmét akkor kapjuk, ha a szó harmadik jelentését vizsgáljuk. „All“ a. m. mind, „gemein“ azonban nem csak közösi, hanem közönségeset is jelent; őseink „mindközönséges“-nek fordították az „allgemein“-t a germanizmusok naiv korában. Itt nem annyira az „all“-on, mint inkább a „gemein“-en van az értelmezés főhangsúlya; körülbelül azt jelenti, hogy közkeletű, mindennapos használatra való (pld. Allgemeine Zeitung), csaknem azt, hogy közönséges, pld. allgemeiner Durchschnitt, a. m. közepes mindennapiság, közkeletű átlag. Ilyesféle melléki azonban hiányzik az „általános“ (universell) jelzőből.

E rövid megjegyzés alkalmából, mely nemcsak az elméletírók gyakorlatát, hanem általában a közkeletű szóhasználat helytelenségét illeti, szabad legyen megpendítenünk a fájdalmasan közismert igazságot, hogy zeneelmélet-műveink hemzsegnak a rossz magyarságtól. Amikor hangot adunk reményesgünknek, hogy szakembereink igyekezni fognak segíteni a bajon, egyúttal kijelentjük; elérkezett az ideje, hogy az olyan elavult otrombaságok, mint pld. a még szegyzenszemre ma is közhasználatban lévő Goll-féle „Általános zeneelmélet“*) végleg eltűnjenek a könyvpiacról.

Budapest.

Molnár Antal.

Könyvek.

A zene történet szelleme. Előadás. Irta Molnár Antal. Az Olsó Könyvtár 1752—1754-ik számai. Ára 90 fillér. Tizenhatodréti, 123 lap.

A művészeti alkotásnak örök érdekessége a titokszerűség. Műhelyét homály fűdi s jaj annak a kutatónak, ki szülőiteire a tudományos egyszeregy kötelező erejét kívánja reáolvasni. A műretek mindenkorile velejárója a csodaszeregynek egy saját-ságos határvonala, melybe a kontár elme be nem hatolhat. Ha nem volna így, a tudományos készütségek régen agyonanalizálta volna már a művészi termést s az eddigi rejtélyes misztikumából mesterséget faragott volna. Ignoramus et ignorabimus. Amíg

* Tudományos zsebkönyvtár 75. sz.

szeretet és hódolat vezeték az alkotót, falán valamelyeset közelebb férközhetnének a műretek külső megjelenítéséhez, de magának a műreteknek pontos genézisét, belső lényegét, eredetének pontos kritériumait aligha fogjuk tudni megállapíthatni.

Aki a „zenetörténet szellemének“ megismerését tűzi ki tudományos vizsgálata céljául, voltaképpen annak a nagy viszonylatnak megfejlesztését keresi, mely alkotó és fogyasztó között fennáll. Más szóval a modern miliöelmélet tudományos alkalmazása egyet jelent a zene történet szellemének a föltalálásával. De e módszer az összehasonlító apparátus természetét is magán hordja. Az igazi tudományos okfejtés ugyanis nem elégedhetik meg a termelő és fogyasztó egyszerű relációjával, hanem az átmeneti korszakok eltérő saját-ságait és differenciáit kell élesen mérlegelnie, hisz a fejlődés támpontjai itt adódnak. Nem merőben történelmi bölcsekedés tehát a történet szellemének ismerete, mert a ma dívó történelmi tanulságleszürés igen távol áll attól a mélyreható munkától, mely a történelmi jelenségek legtitkosabb gyökereire utal reá.

A Molnár könyvének népszerűsége azon segéd tudományok kiaknázásában rejlik, melyek voltaképpen nem is tartoznak az iskolás zene történet jellegzettségéhez. Az idevonatkozó nagyapparátusu könyvek is abban az erendő bűnben fogamzottak, hogy legföljebb egy-egy átvezető kor ismertetésének elején velettek föl a bölcsekedés fonalat, de minden alaposság és tudományosság nélkül. Így történeteti, hogy rideg történelmi adattárakkal töltöték meg az emberek kíváncsi lelkét, de a történetem elevenen lüktető szocziális szellemét nem ismerték föl. Persze a legtöbb nem tudta, minő alapon induljon el. A történeti egymásután rendjében-e, avagy a formák és stílusok alakulása szerint?

Szerzőnk szintetikus úton egyesíti a kettőt. Bevezetésül kiindul abból az általános elfogadott tételből, hogy a világ minden tudományos és művészeti érke utolsó gyökerében az emberi bírvágyra vezetendő vissza. Fanatikus hévvel védi e tétel igazságait és következményeit ugyanarra, hogy a felületesen ítlő e gondolatmenetből szinte kikapcsolódónak véli a művészi becsvágy kritériumát, mely pedig a művészi munkának szintén hatalmas életösztöne. Ha valóban csak az anyagi érvényesülés vezetné a cselekvő művé-

CHMELJ. 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.

szetet, akkor azt tapasztalnók, hogy bizonyos elért jóléti határon túl a művész nem dolgozik már, de az élet ennek ellenkezőjéről győző meg. A művészi cselekvés indító okai gyanánt tehát nemcsak az anyagi, hanem az erkölcsi becsvágy is egyenrangú tényező. A művészet e gazdasági bírványának kifejtésére azért helyez a szerző súlyt, mert ebből vezeti most le a szolgálai függést, mely Beethoven koráig a zeneművészetet szervilis viszonyba helyezte. Mindeztől az alkotó nem korlátlan ura művészi elhatározásának, hanem gazdájának személyéhez kell szabnia munkája természetét és minőségét. Molnár szerint a zeneművészet akkor éri el fölszabadulását, mikor a polgári elem, a középosztály veszi át a vezető szerepet s vele együtt a felső rétegek háttérbe szorulnak. E polgári fölszabadulás nemcsak nagyobb érdeklődő rétegeket hódít meg a művészet számára, hanem a művész szabadságát is talpra állítja és védelembe helyezi.

Az átmenet a zene Bonapartéjának, Beethovennek érdeme: „Ama hősök egyike, kik a nagy fordulat áramlatába kapcsolták erejüket az „emberiség” nevével ajkukon. Az ő művészelete egyrészt a klasszikus szellem, a mesterség „remekbe dolgozás”-ának betetőzése, másrészt a polgári társadalom inimizásainak teljes hangú megindítása (romantika)”. A fejezet tanulsága gyanánt „... a művészi egyéniség joga csak a polgári hatalommal jelenhetett meg, mert a művész foglalkozása erősen dolgos szellemi jellegénél fogva polgári foglalkozás.” A zenetörténeli fejlődés természetes folytatása gyanánt ezek után az „opera” jellemzésére tér át s Weberben, Morschnerben és Wagnerben ugyanezen színtomák győzelmét véli föltalálni. Igen részletesen indokolja meg a romanticizmus és a fajiság törvényeit s ugyancsak a fölszabadulás jellegében látja ezek magyarozatát. Szerinte a romantika kamaravilága szűkséggéppen a polgári fejlődés folyamánya a „nemzeti” jelleg pedig ennek édes gyümölcse.

Fejlődéstörténeli vizsgálódásai nyomán a *ránás törvényében* látja a művészet hajtóerejét. A ránás ad a cselekvésnek új lökést s ha a nihil innovatur a művészet földjére is átlántálódni, halál volna az eredmény, vagy tespedés. Áttér a művész alkotó és szociális helyzetének bölcséleti alapon való értelmezésére s a történet-

kritikai módszer vázolásával rekeszti be tanulmányát.

Molnár könyve magyar irodalmunknak nagy nyeresége. Mélyenjáró bölcséleti szemlélődésével, oknyomozó kortörténeli ismereteivel, nagy zenetörténeli és esztétikai tájékozottságával mindeztől egyedül áll. Ha a tartalom mélységéhez a forma előkelőségét vesszük hozzá, a tudományos, de mégis színes dialektikát, mellyel e könyv meg van írva, úgy mint tudományos olvasmány is a legélvezetesebbek közé tartozik. Minden zenetörténeli befejezése után mint nélkülözhetetlen segédkönyvet kellene ajánlanunk, mely valóban a történelmi szívveréséhez vezet hozzá.

1914 dátuma van rajta s mi ennek dacára időszerűnek tartottuk a vele való foglalkozást azon okból, minthogy tudományos revükben szűkölködő zenei életünk mindeztől nyomtalanul haladt el mellette.

Temesvár.

Járosy Dezső,

Zeneművek.

Siklós Albert: Pasztellképek. Öt könnyű zongoradarab. 60. mű. Rozsnyai Károly, könyv- és zeneműkiadóhivatala, Budapest, IV., Mehmed Szultán-út 16. Ára három korona.

A hangyaszorgalmú, kiválóan termékeny zeneszerzőnek új öpusa, mint címzése is elárulja, az impresszionizmus bélyegét viseli homlokán. Anélkül, hogy ez a stílus az irányzatnak árnyoldalait egy pillanatra is magáévá tenné, haladni vágyó, egészséges invenció gyümölcse eme öt hangulatdarab. Siklós mellett nem haladnak el nyomtalanul az új zenei élet hullámverései. A magyar zenei tankönyvírások fíradhatatlan Riemannja, ki a zeneszerzés örök iskolás törvényeit ezideig a legtökéletesebb rendszerbe foglalta s zeneelméletétől a hangszereléséig föl ennek minden ágazatát mesteri szabályok formájába öntötte, az életben nem állapodik meg az iskolánál. Ugy nagyobb szimfonikus műveiben, mint pedig kisebb zenetermekében a haladnivágyó zeneszerző leike szól hozzánk. Nem oldja föl a modern zenei frazeológia vívmányait kritika nélkül, hanem mértéket alkalmaz s kompromisszumot létesít régi és új között. Ezért műzsája nem a forradalmáré, de nem is konvencionális, mert legkisebb poémáján is megérzik a költő ihlete.

Siklós szimfonikus érdemei mellett a

Keresek
Pedálos Harmóniumot
95 2-5
megvételre.
Fischer Pál, Palánka (Bácska).

BRAUN ANTAL



hangszerész
TEMESVÁR-
BBLVÁROS
Jenő herceg-
utca 14. szám

kisebb kamara-, a nemes értelemben vett szalonstílus világában eddig is gazdag eredménnyel szolgált. Mostani opusa is ebből az irányzatból való. A *Pasztellképek* gyűjtő fogalma alá öt zsánerdarabot csoportosít, melyek közül az első címzés nélkül való, a másodiknak *Vallomás* a neve, a harmadik *Rokkadal*, a negyedik ismét névtelen, míg az ötödik a *Rondo* fölírást viseli. Tévednénk, ha stilisztikai szempontból egy gyűjtő-név alá foglalnók az öt pasztellképet. Az első darab *tempo di marcia* fölírásával a merészebb haladás jegyében áll s ugyanazon szellemet tükrözi vissza a *Vallomás* is. Ellenben a füzet utolsó három darabja már jóval konzervatívabb és tartózkodóbb. Intim hangulatosság dolgában a negyediké lesz a pálmá: bűnsőséges lírai elmélyedés és hamisítatlan Sikkós-levegő árad szét fakturájában. A pedagógust a *Rondo* fogja érdekelní leginkább. Ez utóbbi kétszólamú volta dacára is gazdag harmóniai elképzelést rejt magában.

Annak az irányzatnak, mely a magyar elöadási darab típusát kívánja a magyar zongorairodalomban meghonosítani, Sikkós egyik zászlóvivője. A pasztellképek méltóan sorakoznak gazdag számú és közkeletű elő-deikhez. A megértő kiadó nem riadt vissza a háborús áldozattól s stilszerűen szép címlappal küldte útjára az értékes holmit, mely gyöngéd kéznek, a szerző feleségének művészi alkotása.

lőbbek között *Az olasz mezőkön* című. Nálunk vajmi kevés történi annak a rendkívül fontos célnak a szolgálatában, hogy katonáink egészséges és természetes népdaltermékekkel láttassanak el. Szerző e gyűjteménye mintha csak erre volna szánva. Szinte jól esik, hogy a népdalainkban unos-untig agyoncsépelt erotika helyett most háborús vonatkozások is a megérdemelt figyelemben részesülnek. Úgy a költő, mint pedig a zeneszerző részéről. j. d.

Diadal Induló. Szerző *Terpinszky* Vilmos, állami tanítóképzőintézeti rendes tanár. Ára zongorára két kézre 1 korona 50 fill., négy kézre 2 korona. A szerző sajátja.

Gyászinduló. Zongorára szerző *Terpinszky* Vilmos, állami tanítóképzőintézeti zenetanár. Zongorára ára 1 kor. Harmónia kiadása. Mindkét mű kapható szerzőnél Modorban (Pozsonymegyé.)

Az alkalmi, háborús indulók aradatában mindkét kompozíció figyelemreméltó helyet foglal el. Egészséges invenció, korrekt formaérzék észlelhető mindkét szerzeményen keresztül anélkül, hogy szerzőjük egy pillanatig magáévá tenné az efajta művek szokásos közhelyeit.

Révly Géza: **Uj kurucnoták.** 16 dal. Ára 2 kor. 50 fillér. Zsebkiadás. Bárd Ferenc és Testvére, Budapest, Kossuth Lajos-u. 4.

A szerző, aki természetes invencióval megáldott népdalai után régóta örvend országos népszerűségnek, eme újabb gyűjteményében tizenhat dalt ad át a nyilvánosságnak. A „kuruc” jelzővel új stílus-meghatározást kíván adni: régi történeti kuruc idők szelleme jár közöttünk világ-háború idején s ennek hangulatára rezonál szerző lelke. A kuruc jelző nála azonban nem stílusmásolással azonos, hanem a régi szellemet friss vérrel és elevenség-gel itatja át. A kuruc méla bús hangulatával nála együtt jár a népdal melodikájának egyszerűsége és természetessége. Mért részesülnek Révly dalai osztatlan figyelemben? Azért, mert az anyira elfajult beteges szentimentalizmusnak semmi nyoma. Az egyszerűség dacára azonban eme gyűjteménynek is van néhány darabja, melyeknek belső értéke a műdal magasságáig emeli. Ilyen

54 7—10

LOHR MARIA - KRONFUSZ

A főváros első és legrégebb csipketisztító-, vegytisztító- és keimfestő gyári intézete

Budapest, VIII. ker., Baross-utca 55. szám.
Fiókok: II, Fő-utca 27, IV, Eskü-út 6 és Kecskerné-utca 14, VI., Andrásy-út 16 és 1. kerék-rút 59, V., Harmincad-u. 4, VII., József-körút 2.

TELEFON SZÁM 129.

SKODAI BENŐ

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

TEMESVÁR.

ÜJONSÁGOK MINDENKOR
RAKTÁRON!

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

13 9—10

Iskolai ünnepélyek kapcsán sokszor oly nehezen találunk könnyű és alkalmas szerzeményeket. A két mű főleg ilyen alkalmak kapcsán fog felette hasznos szolgálatot teljesíteni.

j. d.

Beküldött művek.

Siklós Albert op. 59: *Zenei Képes könyv*. Könnyű darabok zongorára kézre. Ára teljesen 5.60. — Rozsnyai Károly, könyv- és zeneműkereskedés, Budapest, IV., Mehmed szultán-út 15.

Max Springer: Sieben kleine Tonbilder. Op. 32. Klavier zu 2 Händen. Universal Edition, Wien. Nr. 6050.

Max Springer: Im Reiche der Mitternachtssonne. Op. 33. Klavier zu 2 Händen. Universal Edition, Wien. Nr. 6051.

Max Springer: Drei Klavierstücke. Op. 34. Klavier zu 2 Händen. Universal Edition, Wien. Nr. 6052.

Max Springer: Drei Stimmungsbilder. Op. 35. Klavier zu 2 Händen. Universal Edition, Wien. Nr. 6053.

Kiadótulajdonos: **Járosy Dezső.**

Nyomatott a Csanádegyházmegyei Könyvnyomdában.

MŰVÉSZI OTTHONNÁ

varázsolja át lakosztályát, ki cégünk előkelő kivitelű, művészi kiállítású műképeit és képeslapjait figyelmére méltatja. ::

Állandóan vagy ötszázezer művészi levelezőlapot és ötezer műképet tartunk raktáron. :: Levélpapírnemükből külön készleteink vannak, melyek a legkiválóbb minőségű cégek védjegyeivel vannak ellátva, u. m. Margeret, Mary és Graziosa-Mill. ::

Azonkívül vagy ötvenezer mappával és ötezer kazettával rendelkezünk.

PHOTOBROMŪRA-CÉG Temesvár

Józsefváros, Hunyadi-ut 13.

Gyárváros, Kossuth-tér, Mirbach-Palota.

Járosy Dezsőnek

Háborús Témák és Változatok

a zeneművészet köréből című műve korunk minden zenekulturális kérdésére reávilágít s a művelt közönségnek szánt érdekesítő háborús olvasmány.

A mű ára két korona. Megrendelhető az összeg beküldése ellenében a szerzőnél (Temesvár, I., Nagykörút).

Tartalma

Témák:

Nemzeti zenénk jövő kilátásai.
A nemzetközi zene alkonya.
Német vagy francia hegemonia?
Olasz háborús zene.

Változatok:

Jóteknő zeneművészet.
Rokkant zenészek.
Szavazó zenekultura.
Az operett fölmagasztalása.
Csodagyermek kultusz.
Jadlowker, a oroszfi.
Filharmonikusaink bécsi sikere.
Zenepedagógiai álmok.

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 5,000,000 korona.
Tartalékalapok 1,900,668 korona.
Betétek 11,000,000 korona.

Elfogad betéteket takarékpénztári könyvecskékre, folyó- és csekkszámán a legelőnyösebb feltételek mellett. Jelzáloghitel és váltóleszámitolás. Előlegek állampapírokra, záloglevelekre és részvényekre. Felekkel való érintkezés csak délelőtt. Vasár- és ünnepnapokon a bank zárva van. 6 9—10

Telefon szám 269.

Alapított 1863.

Táviratcim: Weismayr Temesvár.

EMMER FERENC utóda

WEISMAYR FERENC

Temesvár-Belváros, Hunyadi-utca.

kalap-, férfidivat-, vadász-, utazási eszközök, díszmü- és katonai egyenruházati cikkek raktára. ::--:: ::--::

HOLZER

cs és kir udvári és kamarai szállító
Temesvár-Belv., Löffler-palota.

Legújabb modellek, modern kreációk, utcai és estélyi ruhák, prémgarnitúrák, divatos blúzok és kabátok. 18 4—5

CIPŐ
Hölgyek

CIPŐ
Urak és

CIPŐ
Gyermekek

érdeke, hogy cipőszükségletüket csakis a

4 8—10

HUNGÁRIA

cipőtípusokat újján szerezzék be.

Temesvár-Belváros.

Szabott árak.

Telefon 11—51.

25 7—10

A

Szakra magyar gyűjtőgyárak részvénytársaság

temesvári gyártelepe, állandóan 300 munkást foglalkoztat s mindenféle fajta gyűjtőt, bőrszírt, fénymázt, cipőkrémet és kocsikenőcsőt gyárt a legjobb minőségekben.

Speciális gyártmánya: Emke-gyűjtő és Emke-cipőkrém.

Járosy Dezső

Háborús Témák és Változatok a Zeneművészet köréből

c. műve lapunk kiadóhivatala újján rendelhető.

Ára két korona.



99 1—20

HÓRL NÁNDOR

Telefon
169-31.hírneves zongora- és
harmónium-raktár

Budapest, II., Török-utca 8. sz.



Schott-féle zeneműkiadványok.

Eddig megjelent 6500
szám. Teljes raktár a

Polatsek-féle könyvkereskedés-ben.

88 8—10

Jegyzék ingyen.

Angster József és Fia

27 9—10

Orgonaépítők, orgona- és
harmóniumgyár Pécsen.

Ajánlják kitűnő hangú és erős szerkezetű légnymatu és elektromos berendezésű orgonáikat a legjutányosabb árak mellett művészi kivitelben. Raktáron kitűnő hangú harmóniumok minden nagyságban. Elektromos fújtató-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 húrok stb. Esetleg részletfizetésre is szállítunk.

25 8—10



Két arany, egy ezüst és egy nagy milleniumi éremmel kitüntetve. A pécsi országos kiállításon állami aranyéremmel kitüntetve Alapítotott 1867. rlapot kívánatra ingyen küldünk. A budapesti bazilika orgonájának építői.

Klecker János Utódai

Temesvár-Gyáróváros, Kossuth-tér 1. sz.

Fűszerárúk, csemogék, —
— festékek, vetőmagok,
gyógy- és ásványvizek, —
— bel- és külföldi borok,
likőrök, cognak, pipere- —
— cikkek, frissen lőtt vadak
Kívánatra készséggel szolgálunk árajánlattal. ☺



Kecskeméty

Fényképezőkészülékek. — Kellékek.
Műszerész. — Javítóműhely.

Temesvár, Agrár-palota.

Árjegyzék ingyen.

Távbeszélő 202

