

ZENEI SZEMLE

HAVI FOLYÓIRAT

A ZENETUDOMÁNY ÉS HANG-
VERSENYÉLET KÖRÉBŐL

SZERKESZTI JÁROSY DEZSŐ



3. SZÁM. • MÁSODIK ÉVFOLYAM • ÁPRILIS

TARTALOM:

Vezércikkek: *Dr. Sereghy Elemér*, Claude Debussy. — *Lendvay Károly*, Claude Debussy a francia zenéről. — Zenei Nevelés: *Oswald János*, Közös zongoraoktatás száz évvel ezelőtt és napjainkban. — Időszerű Kérdések: *Freund Ernő*, Mozgás és Zene. — Tárcza: *Gróf Zichy Géza*, Emlékezések Oroszországra és Skandináviára. — Arckép: *F. Gy.*, Három miniatűr. — Zenei Élet: Hangverseny-Szemle. — Zeneiskolák Szemléje: Központi Zeneiskola. — A miskolci városi zeneiskola. — Rovás: A honvédzenekar keleten. — A Burián-affér. — Ének egy amerikai énekespárról. — Hírcsarnok. — Irodalom: *Setaccioli*, Debussy. — *Kovács Sándor*, Prolegomena a zene fejlődéstani történetéhez. — *M. Vallent*, Reform Hegedű-Iskola.

Iskolai, Zenekari és Hangverseny-hegedűt a legolcsóbb árakon

REMÉNYI MIHÁLY

az Orsz. M. Kir. Zeneakadémia házi hangszerkészítőjétől vehet.

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

Legdúsabb választék *mesterhegedűk-, cellók-, tokok- és kvinttiszta hangversenyhúrokban*. Elsőrendű javítási műterem. **Reményi** hangfokozó gerendája által bármely hegedű vagy cello sokkal jobb, nemezebb 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, tiszta légnyomású csőrendszerű (pneumatikus) tartós, nemeshangú orgonákat szállít. 58 év óta 1600 orgonát szállított, közte „a király orgonáját”, amely mű ezidő szerint hazánk legnagyobb orgonája (80 változatú, villanyerőre berendezve). Orgonajavításokat és hangolásokat a legmérsékeltbb árban teljesít. Orgona jókarbantartását elvállalja. Katalógussal, tervezetekkel és rajzokkal kívánatra díjmentesen szolgál.

Hazánk legnagyobb templomi orgonájának, a király orgonájának (koronázási templom) alkotója.

31

Klasszikus Zenepedagógiai Művek

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

Bárd Ferenc és Fia 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
vezérképviselője.

71 8—10

Grafikai szaküzlet
Gutenberg-Ház
Geel Testvérek
(Cégvezető: Korinek József)

Budapest VIII. Bezerédi-u. 4

Telefonszám: József 44-18.

Eloffizelési ár egész
évre tizenégy kor.,
félre bét korona.

Zenei Szemle

Szerkesztőség-kiadó-
birtal: Temesvár-
Beloáros, Nagykorút



Havi folyóirat a zenetudomány
és hangversenyélet köréből.

Szerkeszti + Járosy Dezső



Temesvár, 1918 Április hó

Második évfolyam, harmadik szám.

Claude Debussy.

Írta Dr. Sereghy Elemér.

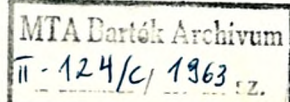
Ismertetlen Szépségéért küzdött egész életében és a Szabadságot vallotta ideáljának. Kitért minden zenei irány elől, mert érezte, hogy speciális egyénisége csak önmagából alakulhat ki. És merészen felülemelkedve minden szisztémán, átformálta az összhang fogalmát, módosította az akusztika szabályait, megtagadta az eddig természetesnek hirdetett harmóniai meneteket és szakított a közízlésbe gyökeret vert olaszos-német dallamtradícióval. A kozmopolita megjelenésű német hegemoniával szembeszálló faji aspirációk között az orosz titánok mellett a franciák jelentik a legkomo-lyabb ellenfelet és ezek között Debussynek jutott a küldetés, hogy olyan útra terelje a zene evolúcióját, amely egy minden eddiginél tökéletesebb korszak ígéret földjére vezet. Egyéni-sége vezércsillagnak látszik, amelynek intenzív fénye élesen bevilágít jelenünk új irányt kereső, kialakulófélben forrongó határozatlanságába és egészen újszerű karaktert ad a huszadik század most kiépülő zenéjének.

A legújabb zenei korszak első alapkövét Franck Cézár, a francia szimfónikus zene megalapozója tette le; művészete még a klasszikusokban gyökerezik ugyan, de nélküle nincs Chabrier, Charpentier, Bruneau, d'Indy és Dukas, akik közvetlen megelőzői és előkészítői voltak Ravel, Roger-Ducasse és Debussy forradalmi eszméinek. Hármuk közül Debussy volt a legtehetségesebb, legemancipáltabb és legmerészebb.

A Moussorgski, Bizet és Delibes hatások alatt írt Tékozló fiú, amellyel Debussy huszonkétéves korában nyerte el a római díjat, még nem mutatta igazi egyéniségét, s már-már kialakult-



R66



nak véltük frazeológiáját és nyelvezetét, mikor a „Rondes des Printemps“ megjelenésével hirtelen fordulat állott be Debussy fejlődésében. A változásnak mélyenjáró okai voltak.

Az antik Rómából új szépségekkel teleszátt lelket visz haza Párisba, a modern művészetek Mekkájába, amely éppen ezidőben élte át a legfrissebb szellemi revolúciót: az irodalomban a *szimbolisták*, a piktúrában a japanizmus emlőjén nőtt *impresszionizmus* vívta meg döntő csatáját a régi világfelfogással. A fiatal Debussy lelke valósággal ittas lesz az új eszméktől, mohón olvassa a bizarr és groteszk Baudelairet, az emberi lélek sötét rejtelseinek és borús halálsejtéseinek ezt a gyászos lantosát, az érthetetlen Mallarmé „Egy faun délutánja“ című eklogáját, Maeterlincket, a nyomasztó félelemnek virágos szavú poétáját, a züllött Verlainet és a neoromantikának többi ihletett költőjét, akiket nem érdekel az Élet, a Valóság, az Akarat, hanem csak az, amiről számot adni nem tudunk magunknak, amiről csak sejtéseink vannak és akik a napfény helyett az alkonyi félhomályt, a ködös éjszakát, a derű és öröm helyet a fájó melankóliát keresik.

Míg zenéjének tárgykörét a szimbolisták metafizikai költészetéből meríti, dolgozási módjára Courbet, Manet, Pissaro és Gauguin festési modora lesz nagy kihatással. E nagy francia festők impresszionizmusa abból a közismert axiómából indul ki, hogy a napfény rezgő hatása alatt a tárgyakat minden percben más árnyalatban látjuk, mert az egyes *színfoltok* eltolódnak, átváltoznak rajtuk. A kép tehát csak egyetlen pillanatot alakulatának vetítése, megrögzítése lehet.

Debussyt állandóan izgatja a gondolat, miként vihető át az impresszionizmus eszméje a zenei alkotásokba. Hosszú és mélyreható tanulmányok után találja meg az analógiát az emberi léleknek folyton változó érzéseiben, gondolataiban, hangulataiban és — impresszióiban. Fölvetődik tehát a modern zene legnagyobb problémája: miképpen legyenek megérzékíthetők ezek a pszichikai momentumok a zenében? És Debussy — páratlan zsenialitással és merészséggel hidalja át a nehézségeket. Esztétikai elvei és azok gyakorlati kivitele még sokáig jelentenek „anarkiát“ a dilettánsok táborában.

Elsősorban megállapította, hogy az a zene, mely külső jelenségek helyett belső folyamatokat illusztrál, fizikai formák helyett csak *lélektani formát* ölthet, mert pszichikai életünket minden művészetnél közvetlenebb hangon a *lelkiélet programzenéje*-ként tolmácsolja. Ehez pedig nem szükséges formai szerkezet, szimmetria, kromatika, széles ívelésű kantiléna,

wagneri páthosz és akkordfűzés, hanem lágyan egymáshozkövetkező olyan akkordsorozat, amely éppen megfelel a *pillanatnyi hangulat benső visszhangjának*. Debussy szerint az alkotóművésznak egyetlen föladata lehet csupán, ezt a hangulatot meglátni és fölfogni, megrögzíteni és idealizálni. Meglesni egy gondolatnak kipattanását, érzésünknek jelentkezését és követni azt fejlődésében, kiélésében, kiégésében.

Ez a debussyzmus esztétikájának egyik tétele. A másikat zenéjének elemzése közben kapjuk.

Amikor apró mozaikokra tördelte a régi formákat, gondoskodott azokról a bizonyos *színfoltokról* is, amelyeket a hetedik, tizenegyedik és tizenharmadik felhangoknak akkordbavonásával, tercnélküli hármassal, ezeknek, valamint a szep-tim- és nónakkordoknak alapállásban való sorakoztatásával, majd két, sőt három akkordnak egyszerre való megszólaltatásával vélt létrehozni. Szinte természetes, hogy nála ezek a disszonanciák, miként impresszióink, gyakran előkészítés nélkül lépnek be, majd feloldás nélkül, újabb disszonánsba ugranak, néha kadenciát is alkotnak, miközben óvatosan kerül a kromatikát, sőt egész hangú skálákkal operál, ellenben előszere-tettel alkalmazza a líd és dór hangsorokat.

A kritika, amelyet meglepett ez az elszigetelten álló egyéniség, sokáig nem tudta osztályozni Debussy zenéjét és meghatározni annak jelentőségét. Kikeltek tonalitásának lazasága ellen, bűnül rótták fel neki, hogy művei nem egységesek, nincs bennük témafejllesztés, feldolgozás, akkordjai össze nem tartozó hangoknak kellemetlen egybecsengése, a fülidegeknek csiklandozása és bántó izgatása. Ráfogták, hogy gazdag a lelke, de primitív és szárnyaszegett a szavajárása, amelynek alig van költői súlya.

De hát kell-e tisztább líra, mint az, amely Debussynek minden taktusát átrezgi és vajjon milyen forma volna közvetlenebb az immateriális gondolat számára, amelyet még ki sem tudunk mondani, a titokzatos érzéseknek, röpke impresszióknak, kifejezhetetlen illuzióknak megérzékkítésére Debussynek álmatag, törékeny motívumainál és egyhangú recsitatívójainál?

Nézzük csak zenekari műveit, milyen egyszerű eszközökkel, mennyire átlátszóan kezeli orkeszterét. Kerüli a masszív hatásokat, ellenben mestere a színbeli árnyalásoknak, letompításoknak és puha tónusoknak. Szordinós vonósok, fojtott kürtök és trombiták sejtelmes zúgásába fáradt hárfa- és celesztahangok vegyülnek. „Zenekara olyan, mint egy titokzatos, félhomályba borult finom interiőr, amelynek csöndjéből szingazdag ekszótikus virágok bódító illatárt lehelnek s amelynek

poétikus hangulata fáraszt, izgat, zsibbaszt és mámorít“, írja róla egyik méltatója. Kedvenc hangszere a hárfa. Senki nem tudja olyan utólérhetetlen technikával megszólaltatni, mint ő. Gondoljunk csak azokra a bővített és szűkített kvintglisszandókra; amelyek, fel és le száguldva keresztezik egymást a hatfokú skálában (A tenger). — Debussy zenekarát vezényelni egyike a legnagyobb feladatoknak. Komplikált ritmusképletei, apró frázisainak plasztikus kidomborítása és egyes színeinek élénkítése nagy muzsikust követelnek a zenekar élére.

Zongoradarabjait is festői elemek dominálják, érezni rajtuk, hogy gondolatai az orkeszteren szűrődnek át s éppen ezért modulációgazdag, színes billentés, differenciózusan finom, művészi pedáltechnika elengedhetetlen föltétele minden Debussy-játéknak.

Kevésbé sikerült g-moll vonósnégyese, amelynek ciklikus formája és homofon szerkezete elűt ugyan a kamarazene szokott stílusától, de kárpótolnak a vonósok újszerű színhatásai, amelyekkel azóta mindsűrűbben találkozunk a kamarazeneirodalomban.

Vokális kompozícióiban is a hangszereffektusokon nyugszik a súlypont, sőt az énekhangot gyakran instrumentálisan kezeli. A dallamot egyhangú, de plasztikus deklamáció helyettesíti, mert Debussy szerint a szó és a hang egyenrangúsága csak így biztosítható. Hogy a monoton recsitatívókba mennyi erő, érzés és poézis vihető, azt a Pelleas és Melisande, a modern drámai zene egyik pólusa bizonyítja legjobban.

Ahhoz, hogy Debussy zenetörténeti jelentőségét pozitíve definiálhassuk, kevés idő múlt el halála óta. Zenéjének hatása reánk, akik ismertük, láttuk őt a közelmúltban, annyira közvetlen még, hogy minden tárgyilagos bírálatot kizártnak kell tekintenünk. Tény, hogy ma még kevesen lelkesülnek érte, de hívei egyre szaporodnak.

És ha művei egyszer talán mégis feledésbe is mennek, nemzete hálával fog reá visszagondolni, mert ő volt az első francia zeneszerző, aki teljesen emancipálta magát Wagner és Strauss Rikárd világhódító frazeológiája alól, még pedig gyökeresen: saját faji zenéjének kétségtelen diadalára.

De beláthatlan ideig fog élni a debussyzmus fogalma azért is, mert értékei olyan közkincseket jelentenek, amelyekkel minden komponistának számolnia kell a jövőben és mert emlékeztetni fog arra, hogy amikor az orkeszterhatások gigászi fokozásának már megszűnt minden lehetősége, mérsékletre intve jósolta meg, hogy a zenei fejlődés érdekében egyszerűbb, őszintébb kornak kell elkövetkeznie.

Claude Debussy a francia zenéről.

+ Irtta: Lendvai Károly +
a „Pesti Napló” belmunkatársa.

Claude Debussyval, a „Pelleas és Melisande” szerzőjével közvetlen a háború kitörése előtt találkoztam újra. Azelőtt a „Diner des Quatorzes” egy-egy bankettjére jött el, ahol a francia géniusz más illusztris alakjai familiáris együttlétben töltöttek néhány feledhetlen estét. Rodin, Flammarion, Vincent d'Indy, Mme Catulle Mendès, Henry Bataille, Anatole France, Ernest La Jeunesse, Messenger, Ernest Charles, a „Gil Blas” kritikusa stb. vitalkoztak itt a hogy a pezsgő és fekete kávé között művészeti és irodalmi kérdésekről minden hónapban egyszer-kétszer és gyakran új munkakedvet, új eszméket, új inspirációkat szereztek. Számos nagy művészeti és irodalmi mozgalom a „Diner des Quatorzes” Jupiterének agyából pattant ki és járta be a világot.

Az egyik estén éppen Debussyt ünnepelték, mint a francia zenei hagyományok nagystílú szószólóját, de aki sokkal nagyobb kritikával van önmaga iránt, semhogy túlzott sovíniszta érzésektől engedné magát elvakíttatni. Ünnepelték Debussyt, mint aki szóval és írásban verekedett a francia irányzatért; hangsúlyozta, hogy a francia zene nagyszerű történelmi múlttal bír és a wagnerizmus, valamint más befolyásoktól szétépett *nemzeti irányt* nemcsak meg kell újítani, de azt hatalmassá és erőssé kell fejleszteni. Debussyt már pályája elején a nemzeti irány lelkesítette s amikor mintegy huszonöt év előtt a római zenei ösztöndíjat nyerte el, alig maradt az örökvárosban egy évig, sietett haza, Franciaországba, habár még négy évig élvezhette volna Rómában a nyugalmat. Egy ilyen estén nagyon megtapsolták Vincent d'Indyt, aki hangsúlyozta, hogy „egy nemzet művészete és irodalma a legszebb morális erő” habár megvallotta, hogy régebben ő is inspirálta önmagát idegen motívumokból és így legelső operája a *magyar tárgyú* „Hunyady János” volt.

Debussy agitációjának egyik nagy eredménye volt, hogy a párisi nagy Operában megkezdtek a *francia zenetörténelem* felelevenítését és pedig nagyszerű sikerrel. „Tout-Paris” ott volt a felelevenített „Hippolite és Aricia” operaelőadásán, ahol Rameau szelleme született újra százhetvenhárom év után. S úgy találta mindenki, hogy szép és igaz volt visszatérni a francia melódia e korszakalkotó nagyjához, akinek műve fölébresztette a tiszta régi francia melódia becsületét és intím szépségeit, sok tanulságot adva az új gazdának és sok élvezetet a zenei közvéleménynek.

*

Debussy a boulognei erdő mellett egy pompás villában lakott, távol a város, az autók és villamosok zajától, egy chausséban, ahol még Octave Mirbeau, Maurice Donnay és Henry Bataille festői kis kastélyai nevettek ki a fák sűrűjéből.

Mikor Debussyt meglátogattam, illetve utoljára láttam, negyven-nyolc év körüli lehetett. Debussy anyja egy kaliforniai kreol asszony volt s örökölte a kreol tipust, de a homloka: — az egészen természetellenesen magas és egy antropológus részére bizonyára rendkívüli tanulmány lehetett.

Beszéltünk a Rameau — opera sikeréről és a francia zenetörténelmi ciklus további jövőjéről.

— Minden jól megy! — kiáltotta kitörő jókedvvel. — Az emberke

eddig wagnerizmusról beszéltek s ezt úgy vették, mint a realizmushoz vezető utat. *Nincs wagnerizmus!* — kiáltotta. — Semmi értelme annak, hogy Wagner formáit szolgálják. És minek? Kétségkívül nagy ember volt s e helyütt bizonyos vonatkozást látok közte — és Hugo Viktor között — mondotta némi maliciával. — De — *ma* más. Éppenséggel nem logikus, de nem is szükséges, hogy a francia zenét megmérgezze. Ha a *németek* Wagnertől inspiráltatják magukat: igazuk van! De *mi* nem vehetjük hasznát. Ami fejlődésünk eltérő a wagneri doktrínától és tetralogiától! Tizenöt év előtt Weimar lakosai meggazdagodtak, de tizenöt év alatt a wagnerianusok is idősebbek lettek. A tömegek lelkét üzletemberek kihasználhatták és ki is használták.

— És milyen eszközöket gondolna mester az eddigi befolyások ellen?

— *Zeneileg nevelni kell a tömeget.* Meg kell értetni velük, hogy a valcerekhez és olasz importhoz semmi közünk; meg kell értetni, hogy a zene nem bazár, nem üzlet! *A plein-air zene erre igen alkalmas.* A természet nagyszerű dekorum lehet a fák és virágok között. De *a zenének plein-airre kell konstruálva lennie.*

— Tehát az eddigi szabadban lejátszott hangversenyeket és más művészi zenekarokat ideszámítja?

— *Semmi eddigi szabad zenét!* A zenének *kizárólag plein-airre* (a szabad természetre) *kell alkotva lennie*, összhangban a szabad természettel, míg a zárt teremben ugyanaz nem volna alkalmas. Így remélhető, hogy több zavaró zenereformátortól megszabadulunk, a tömeg részére is hozzáférhetőbb ez a zene és kiszorítaná a sokszor alantas külföldi muzsikát.

— Olvasta Puccini nyilatkozatát egy olasz lapban, mely szerinti *zenei újítás csak Olaszországban lehetséges?*

— Ez egy *olasz* vélemény! Természetesen, Puccini védi a saját eszméit!

— Puccini azt mondja itt: „Debussy nagy a „harmonikus újítás“-ban, de ő a „melódikus újjáalakítást“ várja a jövő zenedrámától.

— Csodálkozom Puccini véleményén. Ő nem talált föl semmit. Még a verista drámában sem. Az ő stílusa — tulzása a — Massenet-rendszernek. S aztán ilyen vélemény: „zenei újítás csak Olaszországban lehetséges!“ Különös! Ne feledjük ezzel ellentétben, hogy az olaszok francia szabályok, francia motívumok, francia sujel-k szerint dolgoznak, hogy csak néhányat említsek, fölhasználták Sardou „Tosca“-ját, a „Manon“-t, „A bohémvilág“-ot stb.

Debussyt a Párisban elhunyt Bertha Sándor, magyar zeneszerző figyelmeztette a magyar zenére.

— Lám — mondotta a mester, — önök is tanulhatnak a francia zenetörténeti ciklusból, — úgy értem, hogy önöknek hasonlóképpen *egy magyar zenetörténeti* ciklust kellene kezdeniök a régi magyar szerzeményektől kezdve Mosonyi Mihályig s tovább. Így pl. cigányzenétől könnyen lehetne megtisztítani a magyar zenét. — Mosonyi nevét tisztán ejtette ki. Bertha több dalát eljátszotta zongorán és azóta nem feledte el.

— Hajszálnyira sem vagyok elfogult sem a németekkel, sem más zenével szemben, — mondotta a bucsuzáskor Debussy, Beethoven, Bach, Brahms szuverén csillagai a zenének, de a Wagner-rajongás ma már szerintem csak árny... Nekünk vissza kell térnünk és ragaszkodnunk a francia eszményekhez.

A mester akkor fejezte be két operáját, melyeken felváltva dolgozott. Az egyik az „Usher család bukása“, a másik „Az ördög a harangtoronyban“. Mindkét zeneműhöz a *librettót* is Debussy szerzette.



Közös zongoraoktatás száz évvel ezelőtt és napjainkban.¹

+ Irta Oswald János, +
az orsz. m. kir. zeneakadémia tanára, a
zongoratanárképző-tanfolyam vezető tanára.

III.

Logier rendszerét számos volt hallgatója s követője törekedett terjeszteni s e célból több-kevesebb reklámmal zeneiskolát alapított; de ezeknek működése alig állott egyébből, mint a Logier-rendszer sablonos alkalmazásából, melyből hiányzott minden éltető egyéni vonás. Ez mindmennyi bizonyítéka azon igazságnak, hogy bármilyen jó legyen is valamely módszer, annak pusztá átvétele és alkalmazása még nem biztosíthatja magában a sikert; üres formula és száraz utasítás marad az mindaddig, míg egy kellő ügyszeretettel bíró s a különböző lélektani jelenségek iránt melegen érdeklődő s azokhoz alkalmazkodni tudó egyéniség lelket nem önt abba. S éppen ehhez mutatkozott a legkevesebb hajlandóság emez iskolaalapítókban. A visszahatás nem is maradt el. A régi rendszer hívei országszerte rendszeres hadjáratra emlékeztető támadásokat intéztek a tehetetlen utánczóik ellen s a csendes, céltudatos munkálkodás helyett csak nem mindenütt meddő polémiák harci zaja foglalkoztatja az embereket.

A buzgó iskolaalapítók között talán a legbuzgóbb: Stöpel Ferenc Dáv. Kristóf volt, kinek érvényesülési hajlamai még korunk törtetőinek is diszére válnának. A poroszországi Oberheldrungeban született 1794-ben, ahol atyja kántor volt. A weissenfelsi képzőintézet elvégzése után egy ideig tanítószkodott Frankenbergben, azután egy bárócsaládnál házi tanító lett. Ekkortájt keltett nagy feltűnést Logier módszere, melynek hírére Stöpel kijárta magának, hogy a porosz kormány őt államköltségen Londonba küldje eme módszer tanulmányozása végett. Berlinbe visszatérve 1821-ben Logier rendszere szerint egy zeneiskolát alapított; működése azonban úgylátszik nem elégítette ki az intéző köröket, mert a következő évben magát Logier-t hívták meg rendszerének bemutatása végett. Stöpel erre Berlint elhagyván, Potsdam, Erfurt, Gotha és Meiningenben kísérletezett, majd Frankfurt a/M., Darmstadt és München városaiban állított fel zeneiskolákat, továbbá felolvasásokat tartott a zeneelméletből és zenetörténetből, sőt Münchenben is egy zenelapot szerkesztett, mint azt Frankfurtban már előbb megkísérelte. Mikor aztán itt sem sikerült zöld ágra vergődni, elhagyta Németországot és Párisba költözött, ahol 1829-ben újra megpróbálkozott egy Logier rendszerű zeneiskola alapításával. De a szerencse itt sem kedvezett neki s noha a „Gazette musicale de Paris“ szerkesztőségében is alkalmazást nyert, gondteljes életén mégis keveset tudott lendíteni, ami annyira aláásta egészségét, hogy hosszas sínlődés után 1836. december 29-én Párisban meghalt.²

¹ Jelen cikk megelőző két része a *Zenei Szemle* első évfolyamának 6-ik és 7-ik számában jelent meg. — Szerk.

² Kiadott művei: „Beiträge zur Würdigung der neuen Methode des gleichzeitigen Unterrichts einer Mehrzahl Schüler im Pianofortespiel und der Theorie der Harmonie.“ (Gotha, Gläser, 1823, 8°) „Grundzüge der Geschichte des modernen Musiksystems, nach

Stöpel törtető volt a szó legmodernebb értelmében, élelmessége olykor veszedelmesen közeljárt a szélhámossághoz. Úgyes fondorlataival bizonyos hírnévre felt szert, de erkölcsi tekintetben nem kifogástalan mellékízzel. Még azzal is gyanúsították sokan, hogy az erlangeni egyetemen idegen eredetű disszertáció beküldése alapján szerezte volna meg a szabad művészetek doktori diplomáját. Állhatatlan természete s oktan viselkedése állandóan kellemetlen helyzetekbe sodorta. Ehhez járult, hogy plágiumot is bizonyítottak reá, megállapítván, hogy nagy hangon hirdetett műve: „Neues System der Harmonielehre und des Unterrichts“ stb három részben voltaképpen mesterének Logier-nek hasonló című műve lelkiismeretlenül hígított kiadásban. A többi műveiről sem mondható sok jó. Misem természetesebb, minthogy ilyen egyéni tulajdonságok mellett minden vállalkozásával kudarcot kellett vallania. Tagadhatatlanul egyik legtipikusabb példája ő a zeneoktatásra teljesen alkalmatlan elemeknek.

Clementi, Cramer, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles természetesen nem számíthatók a Logier-rendszer hívei közé, mert hiszen érdeklődésök (csaknem kizárólag) annak chiroplastjára szorítkozott, melyet Kalkbrenner tudvalévőleg egyszerűsített s „guide-mains“ elnevezés alatt alkalmazott. Csak egy komoly követője akadt a sok közül, aki hű sáfárja volt Logier örökének s tündöklő példa gyanánt szolgálhat minden idők zenepedagógusainak mint *ember*, mint *művész*, főképen pedig mint hivatásáért élte fogytáig lelkesen rajongó s csüggedetlenül munkálkodó *atyja s bálványa* növendékeinek:

Proksch József.

Született Reichenbergben 1794. aug. 4-én. Atyja takácsmesterséget űzött, mellékfoglalkozás gyanánt pedig egy kis zenekart vezetett. Első zeneoktatását atyjától s ennek jó barátaitól nyerte. Mihelyt valamennyire túlhaladt az első nehézségeken, már segédkeznie kellett a kis zenekarban. Mint hét éves gyerek timpanista gyanánt szerepelt a zenekarban egy lakodalom alkalmával. „Még ma is bizonyos számalom fog el — írja e zenekar „első“ klarinétosa — ha visszagondolok arra, hogy ennek a fiúnak beteg szemei ellenére fuvoláznia kellett vagy timpanit vernie a rikító fényű és poros tánctermekekben.“ Maga Proksch első „igazi“ mesterének Pietsch Fülöp karigazgatót tekintette, a kinél az iskolai előadás után az énekben, a hegedű, zongora és még néhány fuvóhangszer játékában nyert oktatást.

Nyolc éves korában jobb szemére megvakult. „Kínos előérzettől üldözötve mohón nekiláttam minden képzelhető tanulmánynak, különösen pedig az eddigelé meglehetősen elhanyagolt irodalmi tárgyaknak“ — jegyezteti fel emlékirataiban Proksch. Előérzete nem csalt: 15 éves korában bal szemére is megvakult s az orvosi beavakozás már nem segíthetett rajta. E szörnyű csapás közepette némi biztatásul szolgálhatott az a körülmény, hogy a törekvő fiú megvakulása előtt elsajátította az egész hangjegyrendszert, több zenekari hangszer játékát s azonfelül a szükséges irodalmi előképzettséget.

den besten Quellen bearbeitet, nebst einem Vorwort von Gottfr. Weber.“ (Berlin, Duncker & Humblot, gr. 4^o). „Neues System der Harmonielehre und des Unterrichts im Piano-fortespiel“ in drei Abtheilungen (Frankfurt, Andrä, 1825—1827). „Freimüthiges Wort über J. B. Logier's System der Musikwissenschaft und der Composition“ (München, Sidler, 1827, 8^o) Szerkesztője volt továbbá három rövidéletű zencelapnak: „Allgemeiner Musikalischer Anzeiger“ (Frankfurt a/M.), „Allgemeine Musikzeitung“ (u. o.), „Münchener Musikzeitung“ és némei fordítója: Cherubini: „Cours de contrepoint“ című Halévytól kidolgozott művének (1830). Végül még néhány dalfüzet és zongoradarab is megjelent tőle.

Tizenöt éves korában a prágai vakok intézetébe iratkozott be, ahol az iskolai tárgyakon kívül zongora- és klarinétjátékot tanult. A zongorajátékban Kozeluch Vencel, a klarinétjátékban pedig Farnik Vencel, a prágai konzervatórium tanára, voltak mesterei. Hét évi buzgó tanulás után saját kérelmére elbocsátották az intézetből, melynek jeles növendéke volt s melynek néhány ünnepélyén mint zeneszerző is szerepelt. Szülővárosába visszatérve zenei tanulmányainak szentelte minden idejét s szorgalmasan komponált.

Egy művészi körúton lévő hárfaművész (Rieger) a következő évben arra birta Prokschot, hogy hozzá csatlakozzék. Művészi körújak Cseh- és Morvaország néhány városára (Jungbunzlau, Pardubitz, Brünn, Olmützra) szorítkozott; az utóbbi városban elváltak útjaik és Proksch, Rudolf főherceg-kardinális ajánló levelével ellátva, egyedül folytatta útját Tüarnaun át Pozsonyba, Győrbe, Komáromba és Pestre; innen Egerbe, majd Grácba s végül Bécsbe vitte útja. Műsorain mindenütt zongora- és klarinétszámok szerepeltek. Bécsben a szintén világtalan Paradies Már. Ter. (1759—1824) hírneves zongoraművésznő vette pártfogásába s a bécsi zenei körökbe vezette be. Néhány zenei előkelőség biztatására itt is hangversenyezett jelentékeny erkölcsi sikerrel. Seyfried lovagnak, (1776—1841) Beethoven jóhírű tanulótlársának, annyira megtetszett játéka, hogy kora első klarinétosának nevezte. Proksch egészen 1818 nyaráig maradt Bécsben. Hazamenet még Teplitzen is adott egy hangversenyt, mely alkalommal az a kiűntetés érte, hogy a fürdőben tartózkodó III. Frigyes Vilmos porosz király meghívta vendégül. Drezdába is kapott meghívást, ahol végre régi vágya teljesült, alkalma nyilván Weber K. M.-val megismerkedni. Néhány kisebb város érintése után ez év őszén hazaérkezett.

Hangversenyeinek eddigi sikerei nem tették elbizakodottá Prokschot. Jól tudta, hogy sikereinek jó része világtalanságának szól s ez bántotta önértzetét. Módot keresett tehát arra, hogy szánalom helyett őszinte elismerést vivhasson ki magának az emberi társadalomban, e célból pedig mindenekelőtt biztos jövőre volt szüksége határozott irányú tevékenységgel. A zenei viszonyok tanulmányozására elég alkalom kínálkozott az útjába ejtett városokban. Éles ítélő képességének csakhamar feltűnt a tulajképeni zenei nevelés általános hiánya. „Mert amennyire képes voltam az emberek muzsikálását áttekinteni — a magamét is beleszámítva — mindenfelé csak terv- és célnélküli muzsikálás járta, mely a művelődés és nemesítés előmozdítása helyett csupán az unalom ellenszeréül szolgál, akárcsak a kártyajáték, legtöbbnyire azonban embertársaink kínzásával foglalkozik.“. Ez a tapasztalat önkéntelenül megjelölte jövőjének útját. „A dolgok mai állapota elodázhatalanul megköveteli a zeneoktatás reformját.“ „Ha azt találnád tőlem kérdezni — írja tanulótlársának Schönberger J.-nak — hogy hivatást érzek-e magamban erre, úgy habozás nélkül azt felelem reá, hogy igen! Abban a föllevésben persze, hogy időközben sikerülni fog saját magamat is megreformálnom.“ Naplójában ugyanez időből felemlíti, hogy Neuhausner Antal főtanító és Wollak József karigazgató „szíves segítségével a legbehatóbb pedagógiai tanulmányokba merült és hogy a régi és újabb kor egész zeneirodalmát végigvette.“ Nagyarányú tanulmányait egyben érvényesíteni is törekedett az időközben szerzett tanítványokon. „Ezen módon legnagyobb meglepetésemre szinte észrevétlenül életre kelt első reichenbergi zeneiskolám.“

Eközben az a hír kelt szárnyra Lipcsén keresztül, hogy egy bizonyos Logier meglepő sikereket arat Berlinben új zongoraoktatási módszerével.

Hogy teljes bizonyosságot szerezzen magának eme hír megbízhatósága felől, Spohrhoz fordult felvilágosításért, aki teljes elismeréssel nyilatkozott Logier rendszeréről. Erre Proksch habozás nélkül kivette útlevelét és 1825 szeptember közepén kíséret nélkül Berlinbe utazott. Sonntag Henr., a világhírű énekesnő, akihez ajánló levele volt, személyesen elkísérte őt Logierhez, ki eleinte igen tartózkodóan viselkedett iránta, a három heti érintkezés alatt azonban annyira megkedvelte új hallgatóját, hogy búcsúzáskor e dicséretre érdemesítette: „Sok látó növendékem volt már, de egyik sem értett meg engem annyira, mint Ön.”

Hazatérve azonnal hozzáfogott egy új tanterv kidolgozásához. Előbb két testvérét is beavatta az új módszerbe, azután serényen megindult a zeneiskola munkája. A város közönsége a legnagyobb érdeklődéssel kísérte működését. A második tanévet *nyilvános* vizsgálattal fejezte be, amilyen a fél város jelen volt. Sikere akkora volt, hogy sokoldalú érdemeinek elismerésül a város diszpolgárává választották. Négy évi lankadatlan működése után reichenbergi zeneiskolája annyira megizmosodott, hogy további vezetését bátran Antal öccsére bízhatta, az 1827-ben megalakított zeneegyesület sorsát pedig Schmidt Flórián intézte helyette; ő maga megtette a szükséges intézkedéseket egy *prágai zeneiskola* megnyitásához, mely terve 1831 március havában valósult meg. Mielőtt élete ezen döntő fordulatához ért volna, eleget tett szíve vonzalmának és 1830-ban nőül vette egy reichenbergi polgár Anna nevű leányát, aki három évtizeden keresztül méltó hitvestársa volt.

Prágai működése azonban nem indult meg oly simán, mint a szülővárosi; először a hatóságok aggodalmaskodásával gyűlt meg a baja, majd pedig a prágai zenészkörök irigykedésével kellett megküzdenie. Még 1833-ban is panaszkodik, hogy „az itteni iskolamesteri próbálkozásomnak ez a 24 hónapja állandó vesződéssel telt el, melyet részint az iskolában, részint kívülről okoztak nekem.” De már legközelebbi levelében régi önbizalma nyilatkozik meg: „Ezek az okvetetlenkedő urak még sem mennek velem semmire; megingathatatlan abbéli meggyőződésem, hogy végül mégis csak boldogulnom kell — kerüljön bár egy évtizedbe is. A Logier-féle alapelvek további átkutatásában és vizsgálatában nem szünetelve, most már az összes létező tankönyveket, módszereket valamint a különféle szakértekezéseket igyekszem velök szemben mérlegelni és a kipróbált alaphoz ragaszkodva mindent fel kívánok használni, ami az idő fogával dacolt, hogy azt a magam eszméje szerint kiépítsem . . . Csak rendelkeznék legalább a szükséges segéderőkkel . . . Azonkívül nagy hiányát érzem egy könyvtárnak, amelybe tetszés szerint belenyúlhatnék. Így nagy fáradtsággal kell összekeresgélnem, amire szükségem van, vagy pedig annak beszerzése reáfangyalodnom.”

Az ellenségés áramlatok zaklatásai elől zenepedagógiai tanulmányaiba elmerülő Prokschot egy szerencsés véletlen óvta meg a zenészek járványos bajától: az egyoldalúságtól. Egy Fühlich nevű földije itáliai tanulmányútjáról visszatérve bevezette őt egy írói s művészi társaságba, melynek tagjai különböző tudományok és művészetek előkelő képviselői voltak. A tudomány-szomjas s minden szép iránt melegen érdeklődő Proksch itt igazi elemébe került s minden szabad percét e társaságban töltötte, melynek összejövetelén csakhamar neki is jelentékeny szerep jutott. Gyakran megtörtént, hogy a tagok az egyetemen Müller professzor szellemes esztétikai előadásait hallgatták, másnap meg Prokschnál jöttek össze, hogy a „kamarazene történeti fejlődését” a mesterművek megszólaltatásával

élvezzék. A legkedveltebb gyülekező hely a vak mester dolgozószobája volt, vasárnap pedig a „nagy tanteremben“ adták elő az intézet haladotabb növendékei azokat a „klasszikus“ műveket, melyekről Müller tanár olykor felolvasásokat tartott. Müller esztétikus különben is gyakori vendég volt Proksch házában, nemcsak azért, hogy Beethovent hallhassa, hanem azért is, hogy Pr. vezetése mellett az összhangzattant tanulmányozza valamint „én (Proksch) is gyakran időztem nála, hogy szellemes felolvasásait az esztétikáról hallgathassam.“ A társaság tagjai között tehát bizonyos kölcsönösség uralkodott a szakismeretek terjesztésében. Mindenesetre nagy érdeme volt eme társaságnak abban, hogy Proksch idővel akkora sokoldalúságra tett szert az általános műveltségben, amekkorával kevés épszemű zenész dicsekedhetett volna az ő korában. Hogy mennyi dolgot adott neki a „collegiumban“ való szereplése, azt ékesen megvilágítja egy 1834-beli levele Nándor öccséhez; „Felerészben igazgató, felerészben diák, gyakran útját állja egyik a másiknak. Tanulni szeretnék s vezényelnem kell; majd megint vezényelve kell tanulmányoznom, amit tanulmányoztam, hogy vezényelhessek.“

Prágai intézetének négy évi fennállása után már azt jelenthette Antal öccsének 1835-ben, hogy a közönség bizalma intézete iránt már megszilárdult s már nem állanak elő azzal a követeléssel, hogy cselekedjék úgy, mint ez vagy amaz. „Elégyszer hangsúlyoztam már, hogy zeneintézetem mindenekelőtt általános zenei nevelésre törekszik, tehát nem köti magát sem zeneszerzők, sem virtuózok, még kevésbé csodagyermek neveléséhez. Az elsőknek már természetfölg fogva erre szervezve kell lenniök; amazok csak akkor számíthatnak nagyobb érdeklődésre, ha oly ritkák, mint az üstökösök; ami pedig a csodagyermekeket illeti, szívesen elismerem, hogy vajmi gyorsan idomíthatók volnának olyaskitől, aki erre rászánja magát s amellelt a doktorokkal fel akarja venni a harcot.“

„Nincs szándékomban mindezekbe a tendenciákba magamat beleártani. Ahol van valami, ott lesz valami, nevezzük azt így vagy úgy. Az én törekvésem mindenekelőtt arra irányul, hogy a reám bízott növendéket harmonikusan képezsem, még pedig belülről kifelé. Mert én a művészetet nem tekintem külső máznak, hanem az egész ember szépülésére rendelt elemnek“. . . .

„A zene szálnalmas állapotai mind az úgynevezett virtuózoknak lelkiismeretét terheli; ezek az eszközöket öncéllá tették s a művészetet a szívből az ujjakba helyezték át.“

Ugyancsak Antal öccsének írja november 1-én: „Azt kérdezed, hogy miképen járok el mostanában? A lehető legegyszerűsebb kiképzésre töreksem, még pedig a hallás, az ütemérzék, a torok- és ujjkészség fejlesztése által; az ízlésre pedig a reprodukált zeneműben rejlő észme megismerését vagy átérzését célzó útmutatás által igyekszem hatni. Csakis így válhatik a zene, véleményem szerint, igazi nevelési eszközzé.“

A sors legnagyobb csapását, a vakságot egész életén keresztül néma megadással viselte el, csak egy Nándor öccséhez intézett levelében emlékszik meg egy nagyobb lelki tusáról: „Amint egyszer tudatára ébredtem feladatommak, más sikert biztosító megoldást nem leltem, mint önnönmagamnak kellő pótnévelését. Szerencsére bizonyos megifjodást éreztem emellelt. Volt ugyan közben egy időszak, hála Istennek rövid volt, amelyben leírhatatlanul szerencsétlennek éreztem magamat *vakságom* miatt. Az ebből származó függőség, a közvetlen munkálkodásban való

akadályoztatás, megfelelő segéd munkások hiánya testileg és lelkileg lesújtottak. De mint már említettem, csak rövid ideig tartott ez az állapot.¹

¹ Annál tovább tartott „pótnyelvése”. A „bizalmas tudósítások” egy 1888-iki részletében ez olvasható: „Pótnyelvésem kiegészítéseül jelenleg még a következők szolgálnak: 1. az általános és speciális történelem; 2. a biblia studiuma; 3. a filozófia, lélek-, test- és emberian; 4. a művészet története és esztétika; 5. a metodológia általánosságban (a módszerek tudománya); 6. az irodalomtörténet, a legjelentékenyebb irodalmi művek részletes tanulmányozása kapcsán. Ime egy 44 éves diák tanrendje, melyet a legszigorúbb lelkiismeretességgel be is tartott.



Mozgás és zene.

Két előadás a Dalcroze-módszerről.

1917 november 25-én és 29-én az orsz. m. kir. zeneakadémia nagytermében tartotta:

+ Freund Ernő, +
a Fodor-Zeneiskola tanára.

II.

A zene és a mozgás ritmusának kölcsönhatását fejtegetve, úgy gondolom, hogy nemcsak a táncos, vagy az operaénekes, de a színész is, akinek látszólag nincs köze a zenéhez, ha *muzikális*, mozdulat dolgában sokkal kiválóbb lesz, taglejtése, járása, tartása sokkal harmonikusabb, sokkal megkapóbb mint azé, akiben hiányzik a zene iránti fogékonyság. Ezzel szemben talán nem mindenki fogadja el azt az állításomat, hogy ugyanígy sokkal jobb zenész az, akinek érzéke van a jó és helyes, tehát szép mozgás, a mozgás művészete iránt, mint az, akiben ez a motorikus fogékonyság hiányzik. Meggyőződése, hogy csak annak a zeneszerzőnek a muzsikáját, csak annak a virtuóznak játékát érezzük elragadóknak, csakis az a muzsika képes bennünket igazán megrázní, annak a zenének a hullámai visznek magukkal, röptének az öröm magaslataiba, dobznak le a fájdalom mélységeibe, amely zene erős testi impulzusokból fakad. Egészen szándék nélkül használtam ennek a muzsikának a jellemzésére az „elragadni”, „megrázní”, „vinni”, „röpténi”, „dobni” kifejezéseket, de nem véletlen, hogy mindezek a kifejezések mozgási folyamatot jelentenek. Valóban igaz: *A zene a jó mozgás művészete*. Mert azt a zenét, amelyből ezek a mozgási elemek hiányoznak, talán érdekesnek, de bizony többé-kevésbé száraznak és semmi esetre sem hatásosnak fogjuk érezni. Ha azt mondom, hogy az igazán pompás, lelkesítő és felmelegítő zene *mozgási* elemekből fakad, úgy ezzel persze nem azt akartam állítani, mint ha az ilyen zene szerzője, vagy méltó reprodukálója szükségképpen jó táncos is kellene hogy legyen, épp oly kevésbé, mint ahogy azt állítottam, hogy a jó színésznek egyben jól is kell tudnia zongorázni. Mert hiszen a zongorázni tudás még korántsem kritériuma a muzikalitásnak, amint hogy fordítva az, hogy valaki nem művel hangszert, még nem jele az immuzikalitásnak. Épp úgy a tradicionális táncformák ismerete, vagy nem ismerete még nem jelenti a mozgási ritmus iránti érzék jelenlétét, vagy hiányát.

Azt a zenét, amely erős mozgási elemekből fakad, *plasztikusnak*

érezzük és végeredményben minden igazán jó zene plasztikus, mozgással telített; mennél plasztikusabb, annál közvetlenebb, erősebb a hatása. Hogy egy példát mondjak a modern zeneszerzők köréből: miért érezzük az újkori francia zeneszerzők, például Debussy zenéjét dacára színbeli és harmóniai érdekességének, ha hosszabb ideig hallgatjuk, mégis egyhangunak, fárasztónak, miért Reger fenomenálisan megszerkesztett művei minden csodálatunk dacára gyakran szürkének, sőt száraznak? Mert ez a zene, ha szabad magam így kifejeznem, „álló zene“, mely nem mozog, nem folyik, legfeljebb nyugtalankodik. Ezzel szemben bármi legyen egyéni véleményünk Strauss Rikárd zenéjéről, mégis tagadhatatlan, hogy ezt a zenét lendületesnek, mozgóknak, élőnek, plasztikusnak érezzük. Nem lenne nehéz a klasszikus és romantikus irány zeneszerzőit a plaszticitás szempontjából vizsgálva megállapítani, hogy jelentőségük egyenes arányban van a mozgási elemek erejével, energiájával és azt hiszem, hogy mindenki, ha a plaszticitás kérdését a virtuózok játékára alkalmazza, rá fog jönni, hogy annak a virtuóznak a játéka hat rá legjobban, akinek játékát nem az ujjából, hanem teste, lelke mélyéből eredőnek érzi.

Egy mozdulat annál szebb, tartalmasabb, kifejezőbb, mennél mélyebben a testből indul ki. Egy hangtalan sóhaj, melynek kisugárzásai alig jutnak el a végtagokig, megrázóbb, mint egy ökölbe szorított kéz, ha nem a testünk indította útnak a kétségbeesés, vagy düh e gesztusát. A marionettek groteszk élettelenisége onnan származik, hogy mozgásuk a természetessel ellentétes irányban folyik. A báb karját csak úgy tudjuk felemelni, hogy a kezére kötött dróton huzzuk; így a mozdulat élettelen, üres. Ugyaníly kifejezéstartalona a mi mozgásunk, ha a karunk mozgása a kéznél, lábunké a lábfejnél kezdődik, ahelyett, hogy hullámszerűen folya a légző izmokon kezdve végig a vállon, felső és alsó karon az ujjakba, illetve a csípőn, combon, lábszáron végig a lábfőbe. Teljesen ugyanazt a jelenséget tapasztaljuk a zongorahang szépségénél. Mennél mélyebben a test közép-pontja felé fekvő izmok vesznek részt a billentyű lenyomásában, annál teltebb, öblösebb, tartalmasabb a hang. Minél inkább kapcsoljuk ki a törzs, a váll, vagy felsőkar izmait, annál laposabbá, színtelenebbé válik a hang.

Egyáltalában a reprodukív zene kérdéséről a mozgás és az izomérzet kérdése teljességgel elválaszthatatlan. Mikor érezzük egy zongoraművész játékát ritmikusnak? Ha a mozgási apparatusa oly kifogástalanul működik, hogy minden hang, minden hangsúly a kellő pillanatban, a kellő erőben, és kellő tartamban jött létre. Világosabban, mint a reprodukív zene esetében a zenei és testi ritmus azonos voltát alig lehet megállapítani. Mert hiszen a helyes zenei ritmusnak a helyes *testi* ritmus egyenes feltétele, sőt bátran mondhatjuk, hogy *minden ritmus* tisztára testi s a zenei ritmus csak absztrakt valami; a mozgás ritmusának reflexsze.

A ritmusérzés nevelése tehát csakis mozgás útján, vagyis a test révén érhető el. És ez az út különben is megfelel a gyermeki léleknek, a gyermeki gondolkodásmódnak, amely ismereteket legkönnyebben úgy szerez, ha azok játékszerű elemekhez, mozgási képzetekhez fűződnek. Ezt igen világosan látjuk az olvasnitanulás esetében, midőn olvasáskor a gyermek ajka még akkor is mozog, ha már nincs szüksége a hangos, hanem már csak a képzeletben való olvasásra; sőt nem egy felnőtt ember is megtartja ezt a gyermekkori szokását.

Minden képesség fejleszthető, ha csak a legcsekélyebb diszpozíció is megvan. Tudományos tény az a circulus vitiosus, hogy nemcsak egy

szerv produkál funkciót, de viszont az egyszer végzett funkció visszahat a szervre és fejleszti azt. Hiszen minden gyakorlásnak ez a titka. Ha épen csak annyira fejlett bicepsem van, hogy az képes egyetlen egyszer behajlítani karomat, akkor ez az egy mozdulat már javított izmom állapotán és ismételve képessé teszi azt, hogy idővel a kívánt mozdulatot könnyebben és többször tudjam véghezvinni. Ezen az alapon tehát, a gyermek fejletlen idő- és hangsúlyérzéke oly mozdulatok gyakori ismétlése által, amelyek időbeosztási és erőfokozati emlékképeket hagynak hátra, fejleszthető és javítható. Minél erősebben vesz részt ezekben a mozdulatokban az egész test, annál nagyobb a várható eredmény. Rítmusok kopogása, vagy tapsolása magában véve nem elegendő. A karok ütemző mozgásai már többet érnek, de igazán teljes munkát csak akkor végzünk ezirányban, ha az egész test végzi a mozgást, tehát például járó, vagy légző gyakorlatokkal.

Egyébként a Dalcroze-módszer elterjedése körül furcsa jelenséget tapasztalhattunk. Amíg a testnevelés terén az történt, hogy a ritmikus tornának mindenfelé elfogadták, nem a *módszerét*, hanem a *nevét*, amennyiben a régi ballet, vagy tornarendszerek egyrészét egyszerűen elnevezték ritmikus tornának, egyébként pedig minden maradt a régiben, addig a zenepedagógiában éppen a fordított eset állott elő: a Dalcroze-módszerről látszólag nem igen akartak hallani, és mégis a módszer egy sereg gyakorlatát, sőt alapelveit, átvették és alkalmazták, önállóan vagy régibb és újabb zenepedagógiai rendszerekkel kapcsolatban. Hogy csak néhány példát mondjak: a Dalcroze-féle hallásképző módszerben a hangnemek közti különbséget azáltal tesszük világossá, hogy az egyes hangsorokat nem alaphangjukon, hanem minden esetben az egyvonásos c-en, illetve cisz-en vagy cesz-en kezdve énekeltetjük. A hangsoréneklésnek ezt a módját, továbbá az ütemező mozdulatok használatát, melódiák és rítmusok improvizálását ma már általánosan használják a Lavignac-Riemann-féle zenedikrálással kapcsolatban, illetőleg az általános zenetan keretein belül. A belső hallás és az elképzelő képesség fejlesztésére irányuló kísérletek a Dalcroze-módszer ama gyakorlataiból erednek, amelyekben a növendékeknek bármely pillanatban váratlanul bizonyos mozdulatokat, rítmusokat csak „belsőleg”, tehát képzetben kell elvégezniök, ugyanígy egyes hangokat, vagy melódiarészleteket csak képzetben, hangtalanul énekelniök. Végül annak a mindinkább terjedő elvnek a hangsúlyozása, amely elvet Dalcroze tett egész módszerének kiinduló pontjává, hogy tudniillik a zenei nevelés szempontjából abszurdum, ha a tanulás hangszeren kezdődik, hanem hogy a gyermeknek először zenei fogalmakkal, tehát a rítmus és a magassági viszonyok elemeivel kell rendelkeznie, mielőtt megkívánnók tőle, hogy ezeket praktikusán, hangszeren alkalmazza. A hangszertanulásnak, mint a zenetanulás kezdetének az eredménye az a lehetetlen állapot, amelyet velem együtt bizonyára sok pedagógusnak volt alkalmja megfigyelni, hogy tanulmányaikat befejezett zongoristák képtelenek egy dur hármas egy moll hármasból megkülönböztetni, ezzel szemben tanuja lehettem annak a rohamos zenei fejlődésnek oly kis gyermekeknél, akik a rítmus elemeit testi úton elsajátították, akiket a hangrendszerbe tisztán éneklés és hallás alapján vezettünk be, a hangjegyek ismeretét későbbre, de mindenesetre a zongorabillentyűzetének megismerése *előtti* időre hagyva. Ennek a zenei előmunkálatnak az elvégzése persze nem a szaktanár feladata volna, hanem mint az általános műveltség egyik kelléke, az iskoláé. Akkor azt hiszem, közelebb jutnánk ahhoz a célhoz, amely, egy nemcsak zongorázó, hanem valóban muzikális generációnak a nevelése.



Emlékezések Oroszországra és Skandináviára.

Írta: Gróf Zichy Géza.

Régi papirosaim között turkálók. Néhány elsárgult ujságlap akad kezembe. Régi ujság, szerkesztője halott, maga a lap is meghalt már. Ki emlékszik még a Fővárosi Lapokra?

Oroszországi hangversenyutamból visszatérve a Fővárosi Lapok hasábjain írtam élményeimet. Régi emberek nem válnak újra aktuálisokká, de régi ujságok igen. Emberekről olvasok, akik legnagyobbbrészt már nincsenek, eseményekről, amiket állítólag én éltem át. A dolog kezd engem érdekelni. Emlékezésem kintornájában megszólalnak a régi hengerek, amelyek mintha új melódiákat zengenének. Minden újból megélenkül és megfogható jelenségekben tűnik elém.

Az elsárgult lapokból megtudom, hogy 1888-ban Fredensborg dán királyi kastélyban Kopenhága mellett a cári pár, a dán király és királyné, valamint az akkori walesi hercegnő, később angol királyné előtt zongoráztam. Unokabátyámmal, Frankenstein gróf osztrák-magyar követtel másfél órai kocsikázás után érkeztem Kopenhágából Fredensborgba. Hedemann admirális, királyi főudvarmester fogadott minket és egy szalonba vezetett, ahol herceg Obolenszki orosz főudvarmester, valamint az egész angol, orosz és dán udvari kíséret fogadott. Mindenütt a legnagyobb egyszerűség és kényelem uralkodott. Az ebédlőben dán szokás szerint „smörbröd“-et kínáltak, hideg halakat és mindennemű hideg halételeket. Ezután következett a reggeli. Asztalnál a csudaszép Obolenszki hercegnő és egy angol udvarhölgy között ültem. A hölgyek oroszul kezdtek társalogni. Miután magam is beszélek némileg szlávul, megértettem a hercegnő következő szavait:

— Azt hittem, hogy művésziünk öregecske emberke lesz, pedig hát egészen nagyszerűen néz ki.

Erre én tótul feleltem:

— Hercegnő, hiszen a művész még csak harmincnyolc éves.

Szavaimat nagy derűtség követte. A társaság igen szeretetreméltó volt hozzám és az étkezésnél mindenáron segítségemre akartak lenni, amíg minden hölgynek egy-egy almát meghámoztam és ezzel bebizonyítottam függetlenségemet.

Milyen ravaszak a diplomaták! Unokabátyám kijelentette, hogy én csak akkor tudok zongorázni, ha előbb elszívok két cigarettát. Mikor ezen az élvezeten is átestünk, egy kék selyemmel dúsan díszített szalonba léptünk. Ott találtuk a dán királyt, a királynét, a cárt, a cárnét, a walesi hercegnőt, a dán trónörökösét és trónörökösnet és még több herceget és hercegnőt, ez utóbbiak a zsenge korhoz tartoztak még. A felségek említették, hogy a királyi kastélyban a himlő uralkodik és kérdezték, hogy nem félek-e? Én azt válaszoltam, hogy általában csak két dologtól félek: a rossz tengeri utazástól és a rossz zongorától. A király mosolygott és

további művészi terveim iránt érdeklődött. Ekkor a walesi hercegnő lépett körünkbe. Még Párisból ismertem és most szorosán hozzásimuló angol ruhájában még szebbnek találtam mint azelőtt. Szőke fürtös feje szinte megkoronázta az egész jelenséget. Nővérének, Mária Feodorovna cárnénak szépsége egész másnemű volt.

Pompás fekete haj, álmadozó, sötét szemek, amelyekből olykor világos lángok szikráztak. Csudálatos szemek, telve asszonyi odaadással és férfias energiával. Alakja teli, arányos, anélkül, hogy nagy lenne. Hangja mély alt, majdnem szonórikus bariton. Egészben véve nagyszerű, imponáló nő. Kedveskedve beszélt művészi és humanitási működésemről és mindenről jól informálnak látszott. Mikor beszélgetésünk hosszúra vált, észrevettem, hogy a többi magas közönség már játékomat szeretné hallani. Engedelmet kértem tehát, hogy megkezdhessem a játékot. Ebben a pillanatban III. Sándor cár lépett hozzám. Előttém állott a minden oroszok hatalmas ura és uralkodója és erőteljesen rázta meg a kezemet. III. Sándor cár erős, nagy férfi volt és alakja hízásra hajlott. Szemei okosan és jóakarattal néztek. Egy derék katona benyomását gyakorolta. Lényében volt valami megnyerő, valami őszinte.

Azt kérdezte tőlem:

— Mondja, kérem, ezeket a nagy nehéz utazásokat csak azért teszi, hogy jól tehessen?

— Nem felség, hanem a művészet iránti szeretetből és lelkesedésből is. Azután tovább kérdezte:

— De ha nem tudna jól tenni, akkor is adna hangversenyeket?

— Bizonyára felség.

A cár akkor apósághoz fordult és hangosan felnevetve szólt:

— Nézd, ez nem hazudik, éppenséggel nem hazudik, nem volna szabad diplomatának lennie.

És akkor megkért a cár, hogy kezdjem meg a hangversenyt. Játékom alatt többször felkiáltott:

— Ez az erő, ez az óriási erő! Honnan veszi ez a sovány ember ezt a nagy erőt?

A harmadik darab után megtapogatta az izmait és minden ujjamat külön megvizsgálta.

A cárné azt kérdezte, hogy nem akarnék-e Oroszországba menni. Azt feleltem, hogy a fogadtatás után, amelyben részem volt, szívesen mennék.

— Tegye ezt meg, — mondotta a cár, — ma azonban még néhány magyar darabot kell nekem játszania. Nagy barátja vagyok az Önök zenéjének.

— Felség, engedje meg, hogy a legszebb magyar darabot játsszam, a Rákóczi-indulót.

Anélkül, hogy választ vártam volna, leültem a zongorához és eljátszottam a minden oroszok cárijának a magyar szabadságindulót.

... 1889-ben a bécsi orosz nagykövet egy nyílt levelével elutaztam Pétervárra. Hangversenyeim itt minden utcasarkon azzal a megiegyezéssel voltak plakátírozva, hogy azok a cárné felszólítására és az orosz vörös kereszt javára mennek végbe. Mindjárt megérkezésem után meglátogattam nagykövetségünket Wolkenstein grófot és feleségét, özvegy Schweinitz grófnőt, Wagner Rikárd bátor valkürjét. Elhatároztuk, hogy Széchen gróf — akkor affasé, később párisi követ, jelenleg magyar főudvarmester Budapesten — társaságában teszem meg látogatásaimat az udvarnál. Miután a Galiczin, Obolenszki, Kutusov és Dolgorucki családoknál jártunk,

elsietünk nagynevű rokonomhoz, Zichy Mihály festőhöz, aki a legnagyobb szeretettel fogadott.

Épen azzal volt elfoglalva, hogy megfesse a Borki melletti vasúti katasztrófát, borzalmasan szép akvarell volt. Zichy a szerencsétlenség alkalmával szemben ült a cárral a vasúti kocsiban. A szolga merőn nézett egy ezüst tálra, egy mozdulatot tett éppen, mikor egyszerre recsegés, ropogás támadt. Egyszerre nagy detonáció történt. Zichy úgy érezte, hogy előre bukik. A szolga kezéből az ezüst tál éppen Zichy arcába repült és kiverte két fogát. Erre sötét éjszaka lett és Zichy elvesztette eszméletét. Aztán hirtelen hideget érzett. A feje a vasúti kocsi alatt feküdt, a teste pedig hóban és sárban. A vasúti kocsi teteje alatt feküdt a cári család is. Az első, aki eszméletét visszanyerte, a trónörökös volt, a későbbi II. Miklós cár. Négykézláb a vasúti kocsi vége felé mászott és azt kiáltotta:

— Utánam, utánam, itt világosság van!

Bárha később, amikor cárrá lett, szintén megtalálta volna a világosságot, amely sok vérből és veszedelemből kivezetett volna! Az egész cári családot az mentette meg, hogy a vasúti kocsi teteje épségben maradt. A cár és a cárné térdenállva mondtak hálát Istennek megmenekülésükért.

Annak a napnak az éjjelén, amikor Zichy Mihály lelkemet ezzel az elbeszéléssel felizgatta, kopogtatás ébresztett fel. Kinyitottam az ajtót, mely előtt egy magasabb rangú orosz tiszt állott, aki közölte velem, hogy a cárné másnap délből az Anschikov-palotában vár és hogy egyszerű toalettben jöjjenek. Különösnek tetszett nekem ez az éjjeli meghívás és nem tudtam újból elaludni. Különös ijedtség érzete vett erőt rajtam, amelyet nem tudtam legyőzni. Másnap korán reggel nagykövetségünkre siettem. Az egész palotát nagy izgalomban találtam. Ott közölték velem a rettenetes hírt, amely villámcsapásként hatott rám:

— Rudolf trónörökös meghalt.

Azonnal el akartam utazni. A nagykövet azonban marasztalt és így szólt:

— Önnek maradnia kell, a hangversenyt azonban el kell halasztani.

Nehéz szívvel mentem a cárnéhoz. A nagyszony látható megindulással fogadott és reszkető hangon szóltott:

— Micsoda hír! Az egész éjszakát álmatlanul töltöttem! Szegény anya! Szegény apa!

Fájdalma igen őszinte volt. Nekem a torkomat fojtogatta valami és csak nehezen bírtam sírásomat visszafartani. Néhány pillanat múlva szóltam:

— Felség, ez nagy csapás!

A cárné így szólt:

— Valóban nehezemre esik, hogy hangversenyünkről beszéljek most, de meg kell lenni. Ha Budapest nem volna olyan messze, arra kérném önt, utazzék haza és jöjjön el néhány hét múlva ismét, így azonban azt kell kérdezni Öntől, nem volna-e kedve néhány hétig itt maradni?

Igennel feleltem és rendelkezésére bocsátottam magamat. Néhány pillanat múlva ezeket mondta a cárné:

— Köszönöm Önnek és egyben arra kérem, hogy a zenekari suitet, amelyet anyámnak ajánlott és melynek egyes részeit Fredensborgban eljátszotta, zenekarunkkal adassa elő. Obolenszki herceg mindenről gondoskodni fog...

A Péter-téren áll egy nagy, komoly palota, az archimandrita lakása, a szent színódus székhelye, az orosz vatikán. Itt lakik az az ember, aki gyakran hatalmasabb magánál a cárnál is. Csak néhány hét előtt fordult elő ilyen eset. A cár megadta az engedélyt, hogy Rubinsteinnek *Ivan*

című operája az udvari színpadon színre kerüljön. Az archimandrita tiltakozott ez ellen és az opera nem is került színre. A színódus világi elnöke volt a cár nevelője, ő és az archimandrita voltak a vicecárok. A keleti tartományok szegény evangélikus lelkipásztorai ezt bizonyíthatták volna. Az orosz vatikán előtt áll Nagy Péter cár szobra. A cár lovon ül és a ló hátulsó lába maga alá tapos egy kígyót, — a korrupciót. Az egész szobrai a kígyó tartja. Erre a körülményre-figyelmessé tettem az egyik öreg tábornokot, miközben így szóltam:

— Ez a szobor nem felel meg Katalin cárnő intencióinak, mert abban a pillanatban, amikor a korrupció törik, az egész cárizmus romokba hull.

Az öreg úr hamiskán mosolygott és szólt:

— Lehet, hogy a cárnő éppen ezt akarta jelképezni.

Egy napon felkeresett az udvari zenekar parancsnoka, Stackelberg báró ezredes és jelentette, hogy suitem próbái megkezdődhetnek. A magas-képzettségű, szeretetreméltó ember megmutatta nekem a pompás zenepalotát, amelyben ő és a zenekarnak még százhuszonnégy tagja pompás lakással bírt. A zenekar nős tagjai elkülönített három-négy szobás lakásokban laktak, a nőtlenek pedig keftesével nagy világos termekben. A cár bőkezűen gondoskodott zenészeiről, egyben azonban arról is, hogy a muzsikuskok könnyen izguló temperamentuma a kellő korlátok között maradjon. A folyosókon éjjel-nappal fegyveres őrök cirkáltak, puskával a vállukon. Nem tudom, hogy adott esetben a dobon és cintányéron kívül a természetes ütőeszközöket is használták-e. Ott legalább nem fordulhat elő az, mint nálunk, hogy a művészek nincsenek kellő hangulatban. Mikor az épületbe léptünk, az egész zenekar már együtt volt a nagy próbateremben. Az egyik falon ott lógtak a nagy fuvóhangszerek, amelyek az úgynevezett vadász-zenekaré voltak. Mindenik hangszer csak egy hangot ad, a mély basszus trombitája majdnem hat méter hosszú. A cárok trónralépése alkalmával játszották ezekkel a hangszerekkel az orosz himnusz a Kreml tornyáról, még pedig olyan erővel, hogy két mértföldnyire is elhallatszik.

Mikor beléptünk, az ezredes vezényelt:

— Stavaj! Állj fel!

Az egész zenekar, akár egy ember, glédába állott.

Aztán elhangzott a második vezényszó:

— Sagyis! Leülni!

Erre nagy dobogó zaj támadt, amikor százhuszonnégy zenész egyszerre velette magát székére.

Az ezredes bemutatta nekem a zenekar karmesterét, Fliege urat, egy nagyon kedves embert, aki magasszáru csizmáiban saját mondása szerint hasonlított valami rablólovaghoz. Mikor a pulpitushoz léptem, újból felhangzott a vezényszó:

— Stavaj!

Ezt követte a tisztelgési vezényszó. A százhuszonnégy zenész egyszerre darálta el iskolás gyerekek modorában:

— Üdvözlünk téged és jó egészséget kívánunk.

Erre ismét felhangzott az ezredes parancsa:

— Sagyis!

A százhuszonnégy ember újból ütemszerűen leült. Egyébként a cár zenekarának nagyon jó erői voltak. A legtöbb orosz volt, de akadt köztük néhány tehetséges német is.

Az erre következő napok igen megerőltetőek voltak. Egyik hangverseny követte a másikat és nekem alig volt időm magamat kialudni.

Az orosz tengerészet kaszinójában játszottam. Szép, kedélyes este volt. Akkor meghatottan néztem az orosz tengerészet szalagjaira, amelyekkel az orosz tengerésztisztek engem megtiszteltak és melyek most nagy üvegszekrényben lógnak. Másnap Rubinstein kívánságára a császári szanatóriumban játszottam. Ez volt a legkényesebb hangversenym. Szerencsém volt. A hangverseny után Rubinstein felrohant a pódiumra, megölelt és meleg szavakkal fejezte ki elismerését.

Azután következtek zenekari kíséretemnek próbái. „Egy vár története“, romantikus, naív hangú darab, magyarázó költeményekkel, melyeket Bock, a császári színház főrendezője recitált. Mindezt lelkiismeretesen kellett próbálni. Még nagy hangversenym napján is déli egy óraker ért véget a próba. Este a nemesi kaszinó nagytermében játszottam a cári pár és igen előkelő közönség előtt. A következő napon ment végbe zenekari hangversenym. Kísérő, dr. Závori szintén jelen lehetett a hangversenyen, előbb azonban elszedtek tőle minden érből való dolgot, zsebkést, órát, és aztán a zenekarba ültették két öles muzsikus közé, akiknek az egész est folyamán szünetjük volt. Nevetnem kellett, amikor a kis embert megpillantottam nagy mozdulatlanságában két hatalmas öre között.

Még a hangverseny előtt üzentette nekem a cár Stackelberg ezredes által, hogy szeretne még egyszer játszani hallani. Ez nekem nagyon kellemetlen volt, mert ha az ember órákon keresztül dirigál, aztán már csak ólomnehéz kézzel játszik, de végül is mégis meg kellett ígérnem. Ugyilátszik; hogy a cárné eltalálta aggodalmait, mert felém jött és így szólt:

— Azt hiszem, kellemesebb lesz önnek, ha a dirigálás előtt játszik. Öfelsége bizonyára beleegyezik ebbe.

A cár igenlőleg bólintott és a következő pillanatban már előttem állott, hatalmasan megrázta a kezemet és kérdezte, hogy mit akarok játszani. Megneveztem néhány piécei, amelyek megnyerték tetszését. Ujiból éreznem kellett, hogy milyen erős keze van a cárnak. Nem is csuda, naponta maga vágott le a Gacsinában egy fát. Ugyilátszik, hogy ez családi tradíció, mert szerencsétlen trónjavesztett fia most fogságában hasonló munkával tölti idejét. A zongorahangverseny után bemutattak azoknak az udvari személyeknek, akiket még nem ismertem, így a két montenegrói hercegnőnek, Stanának és Milicának, továbbá Miklós trónörökösnek. Karcsu fiatalember volt a trónörökös, kissé gyenge szervezettel, némileg ijedt és szórakozott. Külseje némileg emlékeztetett engem Rudolf trónörökösünkre.

— Ön eszközt talált és módot, hogy szerencsétlenségéből sok embernek vigaszt nyújtson. Ez ritkaság, mert a szerencsétlenség rendszerint egy még nagyobb szerencsétlenséget von maga után, — mondotta jóslatszerűen.

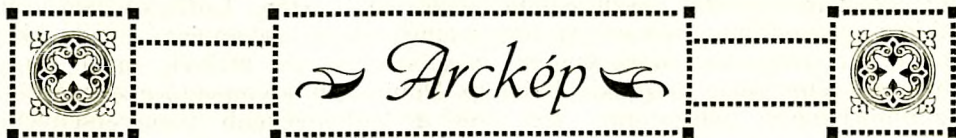
Most aztán megkezdődött a zenekari hangverseny. A közepén tíz perces szünet volt. A cár egészen jól verte ki ujjával az ütemet. Nagyon meg voltam ezen lepődve.

— Felsőg, — mondtam, — ne méltóztassék tőlem rossz néven venni, ha azt állítom, hogy felséged már dirigált egyszer zenekart.

A cár nevetett:

— Szívesen megtenném, csak volna rá időm.

Meg kell vallanom, hogy Sándor cár személye felette kedvező benyomást gyakorolt rám. Öszinte, lovagias érzésű, férfias férfi, egyszerű fellépésű, pözmentes, arcán a jovialis kedélyesség megnyerő modorával. Meg vagyok róla győződve, hogy ő ezt az igazságtalan háborút sohasem kezdte volna meg.



Három miniatűr.

Az isteni Mozart is cavalliere volt, cavalliere filharmonico és ezenkívül: aransarkantyús lovag, hogy a fenséges Gluckról ne is beszéljünk. Egykor, úgylátszik azon a nézetten volt a világ, hogy az emberi magasrendűség, az előkelőség, csak egyféle és lehet, hogy igazuk volt, amikor lovagi címmel tüntették ki a tizenhárom esztendő, csodálatos gyermeket, aki koránál fogva ugyancsak apród lehetett volna, a tehetség jogán viszont: nagymestere volt a zeneművészetnek. Most, évszázadok múltán úgylátszik, ismét visszatérünk ehhez a felfogáshoz. A vaskorona: e nemes és patinás kitüntetés, amelynek harmadik rendjével eddig államtitkárok és kiváló miniszteri tanácsosok élete munkáját jutalmazta az ország, most ifjú hadnagyok mellén is ragyog, és a rendjel kék-sárga szallagja néhány hét előtt négy magyar művész gomblyukában is kivirult, mint a királyi elismerés jelképes virága. A négy közül: Szendy Árpád arcképét e hasábokon megkísérelte már felvázolni a krónikás. Az új magyar zongorakultúra nagymesterének profilja mellé kerül a három sziluett, amely itt következik.

Herzfeld Viktor.

Ő: az akadémikus. A Zeneakadémián az újíto fiatal zeneszerzők, a muzsikájában romantikus igazgató mellett, ő képviseli nyílt sisakosiéllal, tudatosan, bevallottan és a legmodernebb készütséggel a konzervatívizmust. Esztétikai rendszere kikristályosodott. Nincsenek skrupulusai. Elvei leszűrtek, tisztultak, megállapodottak. Az idő, vasfoga nem fog rajtuk. Meggyőződéseiben nem ingatja meg sem a divat, sem a reformerek agresszív magatartása. Ő a maga útján jár és van bátorsága ahhoz, hogy kitaposott úton járjon. Ez az út az elmúlt századok mesterműveivel van kikövezve és olyan magaslatokra vezet, amelyeken a végtelenség, az örökkévalóság lehelete éri arcunkat. Szó sincs róla: erről az útról lehet le is térni és az eltévedésben sok izgató, érdekes, váratlan, sőt nagyszerű mozzanattal találkozhat a vándor. Herzfeld Viktor azonban sohasem tért le arról az útról, amely a klasszikus ideálhoz vezet, irányítóját el sohasem hajította magától, nem bízta magát a bizonytalanra, a véletlenre és hogy nem tette, ezt annál is inkább helyeselni kell, mert zeneszerző generációk voltak és vannak a gondjaira bízva, amelyek fejlődésére végzetes befolyással lehetett volna a mesterük esetleges eltévedése. A zeneszerzés tanárának nem lehet az a kötelessége, hogy felfedezőket neveljen. Új világrészek felfedezését tanítani, sohase is lesz lehetséges. Csak arról lehet szó, hogy az iskola olyan embereket neveljen, akik tudnak tájékozódni az élet vagy a művészet szabad tengerén. Aki Kolumbusz: majd felfedez egy világrészt a saját lángelméje világánál és aki Schwartz Berthold: majd kitalálja azt a robbanó anyagot, amellyel kétszázhusz kilométernyire lehet röptetni a negyvenkettőt. Kolumbuszokat és Debussyket tenyészteni azonban lehetetlen, de nem is kívánatos, lévén a zeneszerző olyan teremtménye a jó Istennek, amelyből mindig csak egyetlenegy: az

első, az új, az eredeti, az igazi: értékes és jelentékeny, a többiek viszont, akik az eredeti képe mására teremtettek vagy teremtették magukat, a közönség részéről, mint értéktelen hamisítványok visszautasíthatnak és méltán. Herzfeld Viktor nem nevelt kis Regereket és Schönbergeket, ezt azonban nem szemrehányásként mondjuk. Az az útravaló, amellyel a tanítványait elbocsátotta a tanteremből, szolid, reális, biztos alapja lehetett a legdifferenciálódottabb fejlődésnek is, alap volt, amire mindent lehetett építeni, ideális alap, mert nem determinálta helyrehozhatatlanul a hangpalotát, amelyet egykor föléje fog emelni az ifjú művész. A mértéket, amellyel Herzfeld Viktor mért, iskolában: mintaszerűnek tartjuk, de az iskola falain kívül is tiszteljük, mert ezt a mértékrendszert a nagy mesterek oeuvre-jéből vonta le a zenetudomány. Lehetséges, hogy a repülőgépen, amelyet a klasszikus esztétika elvei szerint konstruál a fiatal zeneszerző, nem sikerül felemelkedni az impresszionisták Délibáb birodalmába, viszont kárpótlásul, attól sem kell tartani, hogy a motor felmondja a szolgálatot: a gép ha nehézkes is, de stabil. Az aeronautika minden egészséges katonából jó repülőt nevel. A zenepedagógia ennyire még nem fejlett. A zeneszerzést még nem sikerült sofförmesterséggé leegyszerűsíteni. A művészetben még mindenki annyira viszi csak, amennyire a saját szellemének szárnyaló ereje elragadni tudja. Azzal a készütséggel, amellyel Herzfeld Viktor bocsátja útnak a növendékeit, nem bizonyos, hogy bele tudnak röpiülni a napba. Az viszont kétségtelen volt, hogy nem jutnak Ikarusz sorsára.

Moravcsik Géza.

Költő és diplomata. Azonfelül, hogy tanít, ifju művésznövendékek és tanárművészek személyi ügyeit intézi. Hogyan is értené meg őket, ha nem lenne maga is művész, és hogyan is intézhethné el a legkényesebb primo uomo-afféreket, ha nem lenne diplomata? Nyájas és szíves, a vele való személyes érintkezés nevelően hat, boldogult Faludy Ferenc, ha ma élne, róla mintázhatná „az udvari ember“ portréját. Magyarországon, ahol Knigge, e csodálatraméltóan finom és mély bölcs nem csinált iskolát, Moravcsik Géza a társadalmi érintkezés művészetének kevés és üdítő jelenségei közé tartozik. A Zeneakadémia előkelősége egy kissé az ő választékos és előzékeny, egyben tartzkodóan uri és férfias modorának visszfénye is, nélküle más, szegényebb lenne az ország egyetlen zenei főiskolája. A régi francia színpadi írók ősz gavallérai voltak olyanok, mint ő. E kedves és szerény magyar úr legjobb stilsztáink egyike, sok szép magyar verset írt és nemcsak személye, de munkái is tiszteletet váltanak ki belőlünk és felébresztik rokonszenyünket. A lovagi cím, úgy érezzük, kevés a számára, ha nem lenne annyira magyar, mint amennyire az, inkább ez a rang dukálna neki: marquis...

Szabados Béla.

Egy kissé már a zenetörténeté. A fin de siècle egyik legünnepeltebb színpadi szerzője volt és méltán. „A bolond“ némely részletében, a népies magyar opera, a népdalban gyökerező, dalművé fejlesztett népszínmű kérdésének szinte tökéletes megoldását mutatja. Inkább ösztönös tehetségű, mint tudatosan kísérletező zeneszerző volt fiatalabb korában Szabados Béla, gazdag leleményű, fejlett készségű, erős magyar érzésű. A dalait is magának követelné a magyar lira története, ha fiatal énekesnőink nem vitatnák el azokat a történelemtől a jelen számára. A fiatal énekesgenerációk azonban ragaszkodnak e finom, érzelmes és ötletes kompozíciókhoz és rajonganak Szabados Béláért: az ő javára írják a tudásuk 80%-át.

Hogy ez menyire indokolt, nem tudjuk, néhány év óta nem vagyunk bejáratosak a kulisszák mögé, de feljegyezzük a tényt: azt tartják, hogy Szabados Béla viseli gondját az operai mezők mindkét nembeli liliomainak. Az övék: a fiatal énekeseké és énekes nőké Szabados Béla jelene. Mi a jövőjére vagyunk kíváncsiak. Hosszu pihenő után ugyanis nemsókára új művel lép a közönség elé: Kármán József Fanny-jából ír operát. Az utolsó évtizedek a boszorkányos ügyességű zeneszerzők sorát vonultatták fel előttünk, érdeklődésünk azonban „A bolond” szerzője iránt nem hogy csökkent volna, de emelkedett. Fiatal zeneszerzőink tömött sorokban való felvonulása ugyanis csak azt a régi tapasztalatot szemléltette, hogy sokkal több készséggel találkozhatni, mint tehetséggel. A sok készséggel már szinte torkig is vagyunk. A tehetségeket azonban, azt hisszük sohasem unnók meg. Sőt ellenkezőleg. Friss figyelemmel és ünnepi érdeklődéssel várjuk őket. Különösen az olyat, akiről, mint Szabados Béláról, már kétségtelenül kiderült, hogy az.

T. Gy



Hangverseny-Szemle.

Főváros.

Koncertéletünk érverése mintha lassabban lüktetett volna az utolsó hetekben, a nagyhét gyászos némasága azonban csak pihenő volt a kimerült pesti idegek számára, mert a szezon hátralévő része még sok meglepetési, szenzációt rejtget.

Érdekesség szempontjából a „Budapesti Palestrina Chorus” nagypénteki oratórium előadását illeti az elsőség. *Csáktornyai-Gamauf* László hetvenhat tagú ének- és zenekarral Haydnnak „Krisztus hét szava a keresztfán” című nagyszabású oratóriumának főlevezítésével mindenképpen követendő stílusos művészi munkát végzett. A fegyelmet, lendületes előadásnak *Tihanyi Vica*, *P. Budanovits Mária*, *Pilinszky Zsigmond* és *Kálmán Oszkár* operaházi tagok voltak a szólistái s egyben biztosítékai. Az oratórium előtt Allegri híres „Miserere”-jét adta elő a kilencszólamú a capella kettős vegyeskar, *Tihanyi Vica* és *Budanovits Mária* pedig Pergolese: Stabat Materjének kettősét énekelték ragyogó stílusérzékkel az operai zenekar hűsz tagjának alkalmazkodó kísérete mellett.

A lefolyt négy hetet persze ismét énekesnők dominálták. A sort *L. Pórczel* Sára kezdte néhány áriával és dallal, melyek mindegyike pompásan érvényesült a művész nő kitűnő iskolát végzett terjedelmes szopránján. Meyerbeer és Mozart egy-egy áriája, a dalköltők közül Grieg, Brahms, Bach, Dvorszák, Scott, Eyken és Rachmaninoff néhány poemája finom és bensőséges tolmácsra leltek *L. Pórczel* Sára asszonyban. — Ugyanazon az estén csillogtatta fölényes virtuozitással már kissé kopottas koloratúráját *Kurz Zelma*. Légies pianói, szívdobogást keltő távirrillái, sokszor hallott bravuráirai már-már közhelyekké váltak a sok ismétlés következtében. Az új közönséget természetesen elszédítették tovagöngyöző futamai, amelyek vakítanak, de nem hevítenek. A Figaróból a Susanne-ária, Rosina áriája a Szevillai borbélyból és a Mignonból Styrienne-je briliáns számai voltak műsorának, ígít a Pillangó-kisasszony nagy áriájában hiányzott hangjából az a kifejező erő, ami annyira jellemzője ennek a drámai szerepnek. — *Heim Melitta* önálló dalestéje csalódást okozott azoknak, akik a művésznőt egyik filharmónikus koncerten hallották a közelmúltban. A bécsi udvari Opera koloratúrdívája szerencsétlenül állította össze műsorát, amely csak teknikai külsőségek figogtatására volt alkalmas. A zeneileg precizen leénekelte számok teljesen nélkülöztek minden művészi egyéniséget, bensőséget, lendületet és közvetlenséget. A nívótlan Prochvariációk, Strauss Rikárd Zerbinetta áriája, a „Lakmé” eszengettyű áriája, az elcsépelelt Dunakeringő és Susanne

áriája a Figaró lakodalmából mind olyan kompozíciók, amelyek mindegyikét hasonlíthattanul szebben hallottuk már Budapesten. Az udvarias tapsokat Heim kiasszony a fiatal Korngold és Marx egy-egy dalának elénekklésével köszönte meg. — *Gmeiner* Lula Schumann, Brahms, Wolf és Strauss-dalokból összeállított műsort énekelt minapi estélyén s bár felső kvintjére fátyol kezd borulni, előadása nemesebb, bensőségteletesebb, finomabb, mint valaha. Eredeti felfogása mindig az újszerűség erejével hat, egyéni charmeja különösen a pajzánabb dalokban megvesztegető bájjal párosul. Megértő közönsége hosszan és zajosan búcsúzott kedvencétől.

A pianisták közül *Backhaus* Vilmos szerepelt egyedül idei harmadik estélyével meglehetősen kis számú közönség előtt, a hegedűsöket *Hubermann* Broniszláv és *Kerékjártó* Gyula két egymásra következő zenekari estélye képviselte. Sikerben, színvonalban ezúttal *Kerékjártó* vitte el a pálmát Saint-Saëns h-moll versenyművével, a Beethoven és Paganini koncertek revelációszerű tökéletes előadásával.

Elite zenekari hangversenyen mutatkozott be *Triteanu* Veturia kamaraénekesnő *Hegyi* Emánuel zongoraművész és a Budapesti Szimfónikus zenekar közreműködésével. *Triteanu* asszony egyike a legszámottevőbb Wagner-énekeseknek, aki a bayreuthi Festspielekre is kapott meghívást Izolda szerepében való közreműködésre. Nagy volumenű hangjának mélysége és középregistere bársenyosan meleg s így kiválóan alkalmas interpretálására. Sötétszínű, tömör és átható csengésű a magasságában, ahol könnyen mozog, hajlékony és fényes, érzéken szép orgánuma. Strauss Rikárdnak bűja „Verführung”-ja és Moussorgskynak semmitmondó „Feldherr”-je nem voltak alkalmasak az ő dalpoeziájának szárnybontására, ellenben lenyűgöző erővel hódított Izolda szerelmi halálában, amelyet véget nem érő lelkesedéssel fogadott a közönség. *Hegyi* Emánuel Liszt A-dur zongorakoncertjének káprázatos előadásával hódította meg ismét híveit. A ma már európaszerte ünnepezt pianista zenekadémiánk tanári karának egyik kiválósága — abszolút zenei tudásával, nehézséget nem ismerő technikájával, mélységes belső kulturájával valósággal exaltálta a közönséget. A tomboló tetszészaj csak Liszt Petrarkaszonettjének ráadásán után csöndesedett le. A zenekar két önálló számot is adott, Beethoven V. színfóniáját és a Bolygó hollandi nyitányt.

Zarlino.

Videk.

Arad.

Eseményszámba ment a márc. 4-i „Szurmay-est”. A rendezőségnek *Hajdu* Ilona m. kir. operaházi tagot és *Meer* Margit zongoraművésznőt sikerült a közreműködésre megnyernie. Az előbbi Urbain-apród dalával (cavatina) a Hugonottákból és egy Carmen részlettel aratott sikereket. — *Meer* Margit fokról-fokra nyerte meg a közönség hajlandóságát: *Mac Dowell* e-moll polonaise-ével s *Dohnányi* Es-dur indulójával mint rafinos zongorázó hatott. *Liszt* Venetia és Napoli-jával, főleg ugyanezen szerző Es-dur concertjével, már kétségtelen bizonyosságát adta kiváló zongoraművészi arravalóságának. Az est harmadik művésze *Gottwald* G. karnagy volt, aki a 61. gy.-e. zenekarával a Mesterdalnokok nyitányát és *Grieg* Peer Gyntjét adta elő meglepően tökéletesen.

Az április 4-i *Lhevinne*-esten a város egész műértő közönsége ott volt, nyugalommal játszott a legboszorkányosabb nehézségű költői alkotásokat. Műsorán Bach, Beethoven művein kívül a Liszt-átírt *Schubert*-dalok szerepeltek, melyeket csodás melegséggel interpretált.



Kolozsvár.

November havában Földesy Arnold műsorán a Valentini-Sonata, E. Lalo: Concert, Csajkovszky: Variációk egy rokokó téma felett és Sarasate: Zigeunerweisenje az ő átdolgozásában. Sikere osztatlan volt. December havában a *Hauser-Indigh-Ipolyi-Son* vonósnegyes játszott Beethoven, Mozart és Csajkovszky kvartetteket nagy sikerrel. Január havában *Szántó* Tivadarnak volt zongoraestélye: Bachtól egy Präludium, Beethoven: Mondschein-szonátája, Chopin: 6. Études, Rubinstein: Barkarole f-moll, Debussy: Jardins sous la pline művek alkották műsorát. — Február havában Kolozsvárt járt a híres lipcei Gewandhaus-kvartett, műsorukon Mozart és Beethoven szerzeményei szerepeltek. — Március 16-án *Backhaus* Vilmos zongoraművész főleg a Beethoven f-moll sonata appassionatá (op. 57)-jával aratott sikert. Kivülre Schubert Impromptuját és Mendelssohn Rondo capricciosoját (op. 14. E dur) adta még elő. Márciusban játszott a kitűnő Waldbauer-Temesváry-Kornstein-Kerpely kvartett-társaság. Műsorán Csajkovszky, Mozart és Dohnányi művei szerepeltek. — A kolozsvári Nemzeti Színház az idei szezonban előadta a *Tosca*, *Mignon*, *Carmen*, *Pillangókisasszony*, *Bohémélet*, *Traviata*, *Bánk bán*, *Faust*, *Hoffmann meséi* operákat. Április hó elején Svärdsström Valborg vendégszerepelt a Bohémélet, Carmen és Hoffmann meséiben.



Miskolc.

Vecsey Ferencnek március 4-én és 13-án tartott hangversenyei a közönség rendkívüli érdeklődése mellett folytak le. Első hangversenyén Tartini Ördögtrilla szonátája, Mendelssohn hegedűversenye, Vieuxtemps Ballade et polonaise-e, Paganini Mózes fantáziája és Sarasate Cigány ábrándja szerepeltek a műsoron, a második hangversenyen pedig a Rust-szonáta, Bach Air-je és Prelude-je, Vieuxtemps hegedűversenye, Wieniawszky Moszkvai emlék-je és Paganini boszorkánytáncá kerültek előadásra. A művész a lelkes fogadtatást mindkét estén számos ráadással köszönte meg. Kísérője a zongorán Kósa György volt. Március 23-án Lhevinne este volt. A technika nagy mestere Weber C-dur szonátáját, Schumann Toccataját, Gluck-Brahms Gavotte-ját, Mendelssohn Fonódalát, Weber Aufforderung zum Tanz-át, Brahms-Paganini Variációit, Rubinstein Serenade-ját, Pres d'un ruioseau-ját, C-dur etudejét és Schulz-Evlen Donau-Walzerét játszotta el. Március 24-én a Waldbauer-Temesváry-Kornstein-Kerpely vonósnégyes hangversenyzett. A kiváló művészirtaság Schubert e-moll. Csaiikovszky E-dur és Beethoven C-dur kvartettjeit interpretálta nagy művészettel. A zenei élet még a következő hónapokban is élénknek ígérkezik.



Szeged.

December 9-én Baranyi János, a városi zeneiskola fiatal művésztanára zene-történeli hangversenyt tartott. Műsorán kronológikus sorrendben vonultatta fel Bach János Sebestyént. Scarlatti-t 2 szonátával és a Haydn-Mozart-Beethoven klasszikus triászt. A műsört J. Baranyi Ilona énekművész női énekesnővel, köztük az Adelaide-val. — Január 29-én Nyiregyházi Ervin, a gyermekművész mutatkozott be Szegeden. Elragadtatást keltett csodás tehnikájával, de egyben csalódást is: túlságosan szabad ritmikával és nagyon is „önálló felfogással” játszotta a Pathetique-szonátát, Chopin közelebb áll gyermeklelkéhez, befejezésül a Liszt XIV. rapszódiaját adta elő s e számnak őszinte sikere volt. — Március 6-án a szegedi honvédszenekar rendezett hangversenyt a Szurmay-alap javára. A háborús állapot folytán erősen megfogyatkozott zenekar a kitűnő Fichtner Sándor karmester vezetésével szinte csodákat művelt. Haydn oxfordi szimfóniája volt az első szám, bámulatos finomsággal játszották el valamennyi tételt. Azután Parsifal-ból a Nagypénteki varázs volt műsoron. Schreiber Boriska szegedi származású zongoraművész női Beethoven e-moll versenyművét játszotta el. Elsőrangúan képzett pianista, nagystilű művésznőnek ígérkezik, az adagió tételben különösen kitűnt nagy analízáló képessége. — Befejezésül Godard ritkán hallható Simphonie orientale-je zárta le a műsort ugyancsak színpompás, jó előadásban.

A színház opera-repertoárja két darabbal is bővült. Decemberben Hoffmann meséit adták, Ocskay mint Hoffmann és Miksa Ilona a hármas női szerepben teljes sikert aratott. Februárban a Pillangókisasszony került műsorra, a darabot újból Ocskay vitte diadalra mint Pinkerton, míg a címszerepet a társulat drámai énekesnője: O. Hilbert Janka alakította nagy sikerrel. Mindkét operát Radio karmester vezényelte.

Több hangversenyt rendezett a Korzó-mozi igazgatósága is: egy estén át Jadlowker szerepelt operabárákkal és dalokkal, Burján Károly Wagner-esélyt tartott, Szántó Tivadar és Son Harry közösen adtak szép műsort, végül Dohnányi Ernő adott egy hangversenyt, utólréhetetlen szépséggel játszván az Appassionata szonátát és Schumann-apróságokat.

Műdal-Fordítások.

Löwe: Prinz Eugen
der edle Ritter.

(A vitéz Prinz Eugen úr.)

Jár az őrség, áll a sátor,
Duna partján víg a tábor,
Körül áll sok harci ló
Dárdanyélhez odakötte.
S a nyeregbe odalökve
Karabélyok csöve lóg.

S hol a tűz ég, köröskörbe
Lova mellé le a földre
A vitézek raja ül,

Köpenyekre telepednek.
Deli tollak meglebegnek,
Kocka, kártya jár körül.

Mulatóktól távolabb meg
Heverészik lova mellett
Egyedül a trombitás:
„Él a kockát, el a kártyát,
Harci népek jobb mulatság
A vidám dal, katonás!

Emlékére ama napnak
S dicséretére hős uramnak
Irtam egy szép verset én,
Dallamát is én szereztem,
Ide hallgaas, ime kezdem,
Te derék, sok hős legény!”

S belekezd a hősi dalba,
Hogy bevégi, kezdi újra,
Százszor újra a danát,
S egyszer im, mint titkos
jelre
Ezer ajkról szól egyszerre,
Az egész kar belevág.

„A vitéz Princ Eugen úr!”
És a dal, mint vad vihar,
dül,
Török föld is reng belé,
De kitől eredt e hősi nótá
Ezalatt elődallgott a
Markotányosné felé.

Fordította: Kardos István.

Zeneiskolák Szemléje

Központi Zeneiskola

hangzatos és megtévesztő cégére alatt kisdéd sárga plakátok vonják magukra a figyelmet a főváros hirdető oszlopain, melyeknek időszerűtlensége első pillanatra is beszédközlő. Megszoktuk ugyan, hogy a tanév elején kétes zeneiskolák túlélénk reklámzajától hangos az utca, de egészen idegen jelenség, hogy akkor, mikor a háborús tanév időelőtti bezárásáról keresztezik egymást a kommunikék, a központi zeneiskola e kialvó időszakot is alkalmasnak ítélje arra, hogy piacot teremtsen a maga merkantilis ügyének. Kíváncsiak voltunk e szokatlan időben jelentkező plakátra s miután egyenlőre semmi kedvünk hozzá, hogy a királyi zeneművészetet a szépírói és vívótanfolyamokkal helyezzük egyazon pedagógiai vonalba, közelebből vettük szemügyre az ékes plakát tartalmát. Az áll benne, hogy a „Központi Zeneiskola” ezidőszereint világrekordot ért el, mert pedagógiai receptje szerint hat hó alatt bárki megtanulhat zongorázni vagy hegedülni. Hallottunk eddigelé zenei ovodákról, ú. n. gyermekzenedékről, de a hat hónapi kurzusnak e szokatlan ígéretei és eredményei készületlenül találtak. Pedig alapos a gyanunk, hogy a hat hónapi időtartam sok jámbor zenei noviciust vihet lépre, mert a központi iskola egy anyaintézettel és mondd – két filiával is rendelkezik.

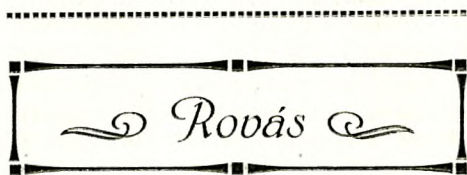
A zeneiskolák prezstisséhez tartozónak gondoltuk, hogy e sárga plakát ügyét e helyütt komolyan tegyük szóvá. Mindaddig, míg e főváros utcáin és terein ily sértő módon üzérkednek a zeneiskolák, addig hiába szólunk a zeneiskolai ügynek olyannyira kíváncsatos reformjáról és fölmagasztalásáról. Addig a zeneművészet még a mesterségnél és robotnál is kevesebb lesz: cégér, melylyel könnyen hívó embereket tévesztünk meg s melyet az egész vonalon a diszkreditálás vádjá fog sújtani. Minthogy a zenepedagógia mai állapota szerint a hat hónapi kiképzés még ismeretlen fogalom, ajánljuk a *Központi Zeneiskola*-nak, bocsássa pedagógiai kincsét és ezidőszereinti monopóliumát az egész ország rendelkezésére. Ez az önfeláldozó

cselekedete így is megtermi bő kamatait. Ha azonban a szemfényvesztés szomorú s a művészethez méltatlan játékát űzi, gondoljon arra, hogy ez az operációja úgysem tarthat soká. A gyanús receptnek híre száll s a következő plakát olvasása után már nem lesz épeszü ember, ki a könnyelmű csábításnak felüljön.



A miskolci városi zeneiskolának

Rákos Arnold tanár vezetése alatt álló kamarazene osztálya a közelmúltban tartotta kamara estéjét. Az estén Rákos Arnold hegedűs, Halmay Irma zongorás és Senger Gusztáv gordonkás növendékei szerepeltek. Előadásra kerültek: Tartini Ördögtrilla szonátáját játszotta Győri-Nagy István (zongorán kísérte Rákos Arnold), Schubert Es-dur triójában Kaufmann Olga (zongorán), Hercz Andor (hegedűn) és Venetianer Sándor (gordonkán) szerepeltek, Grieg c-moll szonátáját játszotta: Hercz Andor, Kaufmann Olga zongorakíséretével, Mendelssohn c-moll trióját pedig Bermann Johanna (zongorán) Győri-Nagy István (hegedűn) és Hetényi Gyula (gordonkán) adták elő szép készíttességgel. Április hóban a Koller Ferenc tanár vezetése alatt álló kamarazeneosztály rendezett kamaraestét.



A honvédzenekar — keleten.

A budapesti honvédzenekar keleti, szófiai és konstantinápolyi hangversenyújtairól színes és lelkes kommunikék jelentek meg a sajtóban, melyeknek híre országunkon kívül is elterjedt s dicsőséget szerzett a magyar névnek. A tudósítások állásfoglalása fölött nem akarunk nyilvános bírálatot gyakorolni, hiszen a világháború negyedik esztendejében senkisémm veheti zokon, hogy a katonai szempontok ezúttal is megelőzték a művésztiket. Szívükből örvendünk az osztatlan sikernek, melyet a főhadiszálláson, a hangversenytermekben szereztek honvédeink s kulturmissziót teljesítettek a magyarság szempontjából akkor is, ha komoly bizonyosságát szolgáltatták

annak a ténynek, hogy a magyar katonai zenekarok nemcsak katonai célok szolgálatára hivatvák, hanem háború idején is keblökre szorítják a klasszikus zene komoly Múzsáját. — Mi alkalomnak tekintjük e kirándulást arra, hogy az érem másik oldalára utaljunk. Úgy emlékezünk, hogy magyar filharmonikusaink tavaly hasonló terven törték a fejüket. Akkor „háborús” utazási nehézségek megghiúsították a szándék kivitelét s íme egy évre reá ennek ellenkezője bizonyul be. A magyar filharmonikusok elmaradt szereplése nagy kulturmulasztás volt. A honvéd kirándulás a bizonyítékunk, hogy nem elvi nehézségek hiúsították meg a kivittelt. Nem szabadna felejtenuink, hogy háború idején az ő szereplésük még akkor is eminenter kulturális jelentőségű, ha nincsen rajtuk a katonazubbony. A sokkal gyöngébb Blüthner-orkeszternek volt bátorsága és módja Bukarestbe rándulni, ellenben a magyar filharmonikusoknak nem jutott külön katonakocsi.

A Burián-affér.

Voltaképen nem afférről, hanem botrányról volt szó, nem házi ügyről, hanem a nyilvánosság elé tartozó szomorú incidensről, mikor Burián kamaraénekes ittas állapotban vonult ki a színpadra. S annak dacára, hogy a szomorú ügy a közönség tanúságot tevő szeméi elé került, mégsem találjuk a komoly ügy érdekében valónak azt a beteg szénzacióhajhászatot, melylyel a magyar sajtó e szomorú emberi gyarlóságot a világháború negyedik esztendejében pletyka ajkaira vette. A magunk részéről ez az elszomorító jelenség indít arra, hogy elvi kérdést csináljunk belőle s elmékedés tárgyává tegyük azt a körülményt, mely szerint komoly és elővigyázatos preventív intézkedések talán megakadályozhatták volna azt, hogy a megfélekedzett énekes a színpadra lépjen. A botrány azonban megtörtént s a satisfactio jelígeje alatt súlyos vizsgálattal fenyegették meg a Lohengrin gyászos hőst. Mi nem ismerjük a vizsgálat lényegét és szándékait, kimeletele felől sem lehetünk tájékozottak. Egyet azonban előre is tudunk: az egyedüli megoldás az volna, ha a bűnös magába szállna s higgadiabb adagolással készülne

szeretlesei. Az a budapesti közönség, mely eddig már oly sok ötletét és szeszélyét nézte el, talán elvárhatja, hogy józan állapotban lépjen a lámpák elé. Különben igazán radikális megoldásra volna szükség még akkor is, ha ő volna a világ — egyedüli tenoristája.

Ének egy amerikai énekespárról.

A világháborús érintkezésnek az újvilággal való nehézségei, a tengeralfutárók mégoly szemfüles elővigyázata mellett is átszivárgott hozzánk központiakhoz a hír, hogyan él Newyorkban egy dúsgazdag jövedelmű énekespár. A részletek pontos megadására az a körülmény szolgált alkalmul, hogy a Metropolitan Opera House két tagja, Ferratta-Fontano Edvardo olasz tenorista s Matzenauer Margit válóperben élnek s a férje erőlyesen követeli vissza azon összegeket, mellyel a férj reprezentáció az együttélés éveiben járt. A költségvetés tételei élénken világítanak be a dollárok világgramába. A feleség egy portréja hatezer, egy hajkefeje huszezer, egy háromhónapos párisi tartózkodás ötvenezer koronával vannak felvéve. Kocsira az énekesnő egy hónapban majd hatvanezer koronát költött, szállóköltségei pedig hetenkint meghaladták az ötezer koronát. — Ez szórványos adatok egymagukban is bizonyos alkalmat szolgáltatnak arra, mi lehetett a váló házaspárnak összjövedelme? Rendkívül humorisztikus különben, hogy ez a pikáns kommentár akkor járta be a földgömböt, mikor a németek a legnagyobbképtűbb Bühnenervereinigungok paragrafusaiival sem tudták elzárni énekeseiket az újvilágtól. Mert a pénz beszél . . . és a karaván halad.

Műdal-Fordítások.

Grieg: Erstes Begegnen.

Az első szembenézés
Oly illatos mint erdő,
Úgy reszket száz gyönyörtől
Mint ének, estbe zengő,
Mint kürt ha búgja messze —
S a hangzó percek árja
Az őserőknek útját
Oly kábítón kitarja.

Ford.: Molnár Antal.

Hircsarnok

Kern Aurél zenetörténeti előadása.

Kern Aurél a közelmúltban az Országos Iparművészeti Múzeumban „Régi zenei emlékeink” cím alatt tartott figyelemre-méltó zenei előadást. Miután a fővárosnak egyetlen életrevaló zenei szerve sincsen, mely tudományos zenei előadások rendszerezésére teret nyitna, szívesen kell fogadnunk, ha a testvérművészetek adnak az idegennek bebocsátást. Az előadó lelkiismeretes tanulmány keretében ismertette a tizenhetedik századbeli Eszterházy Pál nótáskönyvének dalait, majd később a tizennyolcadik század kapcsán a hírneves Hajnal-dalokra és Horváth gyűjteményeknek dalaira terjeszkedett ki. Érdemes történeti munkássága jelentősen emelkedett avval, hogy a dalok harmonizálásának stílszerű munkáját is önmaga végezte. Az énekek interpretálására *Szentistványi* Juliska vállalkozott, ki nemcsak énekletudásával, hanem finom történeti érzékre való stílusosságával is kiült. Az érdekes előadást Bartók Béla dalgyűjtésének több szemelvénye rekesztette be.

Az Operaház új főrendezője.

A hosszas előkészületek dacára meglepetésszerűen hatott, hogy Gróf Bánffy Miklós Zádor Dezső, kir. kamaráénkest, a Városi Színház ezidőszerinti baritonistáját a m. kir. Opera főrendezője és magán-énekese gyanánt szerződtette. Az új főrendező kinevezését a zenei körök érthető rokonszenvvel fogadták: Zádort ugyan a zeneietlen magyar közélet a külföldre kényszerítette, de épen ez a külföldi iskola szerezte meg számára mostani megbízásának művészi előfeltételét. A kinevezéssel kapcsolatosan a tavaly, a szegedi színházról szerződötlett Bródy Istvánt tartósan szabadságolják s hír szerint a távozó főrendező új színház alapításának a tervével foglalkozik. — Zádor Dezső művészi munkája elé reménységgel tekint az Opera vezetője. Miután a Városi Színház egyéves működése után az operakultusból úgysis csak ízeletet adott, a kiváló „kamaráénkes” ott előbb-utóbb úgysis kedvét veszítette volna.

Magyar operaelőadások Fiumében.

Az olasz hitszegés keserves tanulságai szempontjából is újra felvetődött a fiumei magyar operaelőadások kérdése. A helyzet mint ismeretes eddig az volt, hogy az ott szereplő vidéki magyar színtársulat iktatott játéktervébe egyszer-másszor operát. Ezek a kísérletek azonban a dolog termé-

zetéből kifolyólag nem versenyezhettek azzal a művészi színvonallal, melyet helyenkint a magyar kikötővárosban vendég-szereplő olasz stadzsónék mutattak föl. A kényes helyzetet korrekturáját maguk a fiumei is óhajtották. Így történt, hogy Meynier Károly lovag, a fiumei városi színház bizottságának elnöke ez ügyben tárgyalásokat folytatott Gróf Bánffy Miklóssal, melyek eredménye gyanánt május végén, a főszezon után négy estén keresztül vendégszerepelne az Opera. Az eddigi tervek szerint műsoron lesznek: Don Juan, Szókratész a szerályból, Mignon, A makrancos herceg és A csavargó és királyleány. — A magyar Opera első fiumei vendégszereplésének nemcsak művészi, de nemzeti jelentősége is egyformán messzekiható.

Pártos István berlini szereplése.

Pártos Istvánnak, a legfiatalabb Hubay-tanítványnak berlini szerepléséről a kritika az elragadtatás hangján ír. Miután Pártos külsejét Paganinivel hasonlítják össze s nemcsak fűrtjeiből, hanem vékony nyulánk testmozdulatainak azonosságából is feltűnő hasonlóságot állapítanak meg, áttérnek művészetének ismertetésére. Igazi cigánytermészetet látnak benne, a technikai és mélységbeli előadásnak teljes kiegyenlített-ségét. Közönség és kritika egyaránt nagy jövőt ígérnek a fiatal magyar hegedűsnek.

Nikisch Artur karnagyi jubileuma.

Nikisch Arturnak, a kiváló karnagynak negyvenéves művészi jubileuma messze túlnőtt hazája keretén. Mint a bécsi zeneakadémia Angelo Neumann tanítványa már huszonhároméves korában a lipcei városi színház második, majd később első karmestere. Mint színházi dirigens természetesen nem válogathatott a műfajokban, hanem a színpad könnyebb műfajain is áttalment. A színházzal kapcsolatos tevékenysége csakhamar a hangversenypódiumon is szőhöz juttatta s mint a berlini szimfonikus zenekar karmestere igen gazdag tapasztalatokra tett szert. Nemsokára a budapesti Operának lett az igazgatója. 1895-ben a lipcei Gewandhauskoncertek igazgatását vette át, mely megbízatása a berlini filharmoniaival is együttjárt. Európának minden kultúrája jól ismeri s a háborús évek óta Oroszország és Anglia bizonyára nagy hiányát érezték.

Berlinben zenetudományi társaságot alapítottak.

Béke idején a Nemzetközi Zenetársaság feladata volt az, hogy a zenetudomány főrekrvéseit munkáját és eredményeit egységes cél felé irányítsa. Hazánkban is többben emlékeznek vissza a becsi nemzetközi kongresszus Haydn-ünepségeire, melyek maradandó nyomot hagytak hátra s nagy-

ban hozzájárultak ahhoz, hogy a kultúr-nemzetek tudományos gondolatai kicserélődjenek. A háború természetesen romba döntötte mindent s a béke idejére bekövetkező feszültség még soká nem fogja engedni, hogy a régi barátságos érintkezés helyre álljon. — Minthogy pedig a fejlett németek tudományos kultúráikra tekintettel addig nem akarják parlagon hevertetni, a legutóbbi időben *Musikgesellschaft* címen új egyesület alakult, mely a régi nemzetközi társaság szellemében ugyan, de nemzeti irányban fog dolgozni. Elnöke Dr. Hermann Kretschmar, jegyzője Dr. Abert és gondnoka Dr. Hase. — Berlinben sokat várnak az új egyesület működésétől,

Vakok hangjegyzírása.

Ismeretes, hogy az elmúlt években a zene-akadémián a vakok zeneképesítése körül kiváló pedagógiai eredmények voltak megállapíthatók. A vakok közül többen a zeneszerzési tanszakra is vettek részt, sőt a zongoratanítás akadémiái fokozatának elsajátításában is eredményt értek el. Tekintettel arra, hogy a háború e szerencsétlenek számát hitetlen százalékban növelte, közelekvő a gondolat, hogy zenei részről is mindent el kell követnünk, hogy e szerencsétlenek necsak kenyérhez, hanem lelki gyönyörűséghez is jussanak. Időszerű azért az a híradás, amely szerint Enderlein Vilmos müncheni zenész írógépet talált föl, mellyel a vakok nemcsak hangjegyeket tudnak írni, hanem a saját kompozícióikat is megtudják rögzíteni. Az új találmány már megkapta nyilvánossági jogát és a közeljövőben szélesebb körű elterjedésnek örvend.

Az Edition Peters új katalógusa.

A világhírnévnek örvendő Edition Peters, mely nemrégiben a leipzig-i Rieter-Biedermann céget is magába olvasztotta, a közelmúltban adta ki alapítása óta harmadik katalógusát. A gyűjtemény teljességén és szisztematikus jellegén kívül annak előszavát kell ezúttal kiemelni. Ebben a cég feje fölemlíti, hogy a háború a zeneműkiadás terén is lényeges változtatásokat eszközölt. Olyan államok, melyeknek békében nem volt klasszikus gyűjteményeik, most állami támogatással egymásután bocsátanak ki ilyen vállalatokat. Ezek sorában most elsősorban Franciaország vezet. A Peters-cég feje megemlíti e tény kapcsán azt a tervét, hogy háború után erre való tekintettel a zeneműkiadást új alapokra kell helyezni. Ebben a tervezetében föltétlenül számít az állam támogatására. Bizonyos, hogy versenyképesség dolgában a német kiadványok előnyben vannak s hogy épen a béke ideje a zeneműkiadás terén ismét meg fogja valósítani a nemzetközi kapcsolat elvét. A francia zeneszerző szívesen fog jönni a német kiadóhoz, amint pl. Enrico Bossi minden értékesebb opusa annak idején Rieter-Biedermannnál jelent meg.

Apró Hírek Csarnoka.

Erényiné Rossi Rosina énekművésznőt, aki énekpedagógiai tevékenységével általános népszerűségnek örvend, a katonai jótékony-ság égisze alatt rendezett hangversenyre való tekintettel a hadiékítményes Vörös Kereszt ezüst díszelmével tüntették ki. — Székely Gyula, jónévű baritonénekest, aki a régi Népszínház-Vígopera időszakából még ismerős, a háborús évek sok viszontagsága után Pétervárra került, hol sikeres hangversenye után a béke utáni időkre az Operaházhoz húsz estére szerződötték. Escamillot és Scarpiát fogja énekelni. — A bécsi Opera egyik közeljövő parádés alkalmán zeneszerző főhercegnő, Mária Immaculata mutatkozik be Születésnapj ünnep című tánc-költeleményvel. A szöveget Hasreiter József balletrendező írta. A főhercegné Lipót Szalvátor másodszületett lánya, aki kompozíciót tanult s több művével keltett feltűnést. — A központi hatalmak legvérengzőbb ellenének, Seint-Saënsnak öt zongorahangversenyt adtak elő a párisi Conservatoire-ban. A francia mester, aki annak idején Wagner Rikárdot is el akarta törölni a föld színéről, most is a francia zenei érdeklődés közepontjában állott — Dohnányi Ernő Góth Ernő szövegére háromfelvonásos operát írt, melynek „A tenorista” lesz a címe. Befejezését a nyári időszakra reményli. előadatásának helye iránt azonban nem döntött még. — Az országos hírű Angster-orgonaépítő cég alapítóját a műintézet felszázados fennállása kapcsán Rómából a Szent Gergely-rend lovag keresztjével tüntették ki — Nagybecskerekén az ottani Zenekedvelő Egylet égisze alatt Griffel Lajos zenetörténeti ciklust rendez, mely főleg a 17-ik és 18-ik század kamarazeneműveinek ismertetésére vállalkozott — Puccini a világháború idején is alkotó kedvében van: új operát írt, melynek Rómában lesz a bemutatója. — Stockholmban udvari milliőben a svéd király jelenlétében dirigálta Kálmán Imre Csárdáskirálynéjának negy-századik előadását, melynek címszerepét a nálunk is a legelőnyösebben ismert Cahier Charles-né kreálta — Sebesi Tessza, a magyar Opera volt magantáncosnője, „Selenes Liebe” címen zenei pantomimban szerepel, melynek szövege is, zenéje is tőle való. Az előadás helye a bécsi Ronacher-színház. — Párisban nemrégiben adták elő Beethoven „Missa Solemnis”-ét. A németgyűlölet gall háborús hangulatnak semmi megjegyzése sem volt az eseményhez, csak művészi jelentőségét emelték ki szokatlan módon. — A svéd hegedűművész Bruno Ebsjörn Németország nagyobb városait utazta be s igen szép eredményt ért el. — László Sándor berlini szerepléséről a kritika a legnagyobb elismeréssel szól s Busonival hasonlítja össze: dicséri a Bach és Chopin teljesítményeket s csupán a Beethoven szonáta interpretálása ellen emel kifogást — Bremában Liszt Dante szimfóniáját adták elő mivel kapcsolatosan a kritika a Liszt kultusz követésére buzdít — szemben a túlzott Brahms gyakorlattal. — Strauss

Rikárdnak Zürichben szép sikereket jelentett „A rózsagavallér”, ellenben a „Salome” el-
tévészette hatását — A Németországban
közismert Bisler zongoraművész a közelmult-
ban Zürichben egy francia fuvóegyüttessel
hangversenyezett együtt. — Stockholmban
most tavasszal zeneünnepségeket terveznek,
amelyeken a semleges államok képviseltetik
magukat. Főleg Hollandia és Sváje szerepel-
nek majd tevékenyen. — A német nemzeti
himnusz pályázatára állítólag 3200 szöveg
érkezett be. — A bécsi Rosé-vonósnégyes
újabbban a modern szerzők műveivel foglal-
kozik előszeretettel: Foerster, Weingartner
és Korngold szerepeltek utolsó műsorukon.
— A zenepedagógia demokratikus intencióira
vall a Wilmersdorfer Zeitungban megjelent,
következő hirdetés: „Freie Klavierausbildung,
Gegenleistung täglich ein Zimmer auf-
wischen”. — Marie Lipsius, a La Mara néven
ismert zenei íróő a tanári címet kapta. —
Cosima Wagner 80-ik életévét töltötte be.
— Charlottenburg városa a Kretschmar jubi-
leumra való tekintettel zenepedagógiai célra
ötezer márkás alapítványt tett. — A berlini
dom kórusa a Svájcban Berlioz szimfoniáját
adta elő élénk tetszés mellett. A karmester
Oskar Fried volt. — Max Bruckot nyolc-
vanadik születésnapja alkalmából a berlini
teológiai fakultás díszdoktorrá avatta. —
Max Schillings megvált a stuttgarti szin-
háztól s kizárólag hangversenyirigyes lesz.
— Híre jár, hogy a drezdai Ópera a Városi
színházban május 16-ikától négy vendég-
előadást tervez. Karmesterük a magyar szár-
mazású Reiner Frigyes lesz. — Istel Edgár
új nyitányt írt, melyet Weingartner Felix
mutatott be. — Münchenben a modern Pfitzner
kultusz állandósítása okáért nevérol elnevezett
egyesületet alapítottak. Ritka eset, hogy egy
zeneszerző életében foglalkoznak ilyen szán-
dékkal. — Johann Lauterbach, a kiváló német
hegedűpedagógus Drezdában meghalt. —
Bécsben Strauss Rikárd hetet rendeztek. Mű-
soron voltak: Elektra, A rózsalovag és
Ariadne Naxosban. — Sjögren Emil, a kiváló
svéd zeneszerző Stockholmban meghalt.
Műveit hazáján kívül is ismerték.

Debussynek, még dicséretet érdemelhet a
Breitkopf-cég, hogy külön Debussy-mono-
grafiát fordított le. Hogy választása —
egy eredeti mű megírása vagy pedig a
sok francia biográfia egyikének lefordí-
tása helyett — ép erre az olasz szerzőre
esett, a mű elolvasása után világossá válik
előtünk. Az olvasónak ugyanis a könyv
végén ezt kell mondania: ime, egy olasz,
tehát németellenes és franciabarát eszteti-
kus mondja ki az elítélő szentenciát De-
bussyról, mely szerint a heveskedő anti-
wagnerianus gallus az általa gyalázott
német mesternek nyomdokaiba se léphet,
tehát akkor Debussy iránya tényleg nem
más, mint egy nagy eltévelyedés. Szóval
a német cég elérte célját: midőn a pártatlan-
ság köntöskében külföldi nagyságok előtt
is hódolni látszik, ugyanakkor védelmezi
legjobban a germán zenét és Wagner
legjobban. Azonban Setaccioli megállapí-
tásaiban nagyon sok az igazság. Így midőn
konstatálja a fanatikusok gyógyíthatatlan
betegségét a „Debussytis”-t, mely abban
is megnyilvánul, hogy folyton a szimbo-
likus festők terminológiáját: „megtört
színek”, „reflexfény”, „a sápadt szürkület”,
„tengerlati félárnyékok szétszórt színezete”,
az „odalehelt phosphorescáló szivárvány-
szerűség” stb. alkalmazza Debussy zenéjére,
vagy midőn benne a patológiai tünetekre
emlékeztető nevekkel jelzett hangulatokat
és képeket keresnek, mint aminők: az
idegkrisis, az anaemia, a chlorosis, a
szédülési rohamok, a szerelmi beteg borzon-
gása, a lázalom, a mítikus delirium, a
hiszterikus ingerlések stb. E fanatikusok
vakon esküdnek mesterükre, mint a zene
nagy reformatorára és Bach- és Schumann
kivéve nem irlalmaznak senkinek sem.
Sorra cáfolja elveiket, melyek szerint
Debussy zenéje 1. elsősorban kolorisztikus
s így specifikusan festői (impresszionisztikus)
kritériumokkal kell értékelni; 2. olyany-
nyira eredeti, hogy megítélésére hiányzik
minden összehasonlítási alap. 3. új és
egyéni s így a régebbi esztétika teóriáit
nem lehet rá alkalmazni. Cáfolatát termé-
szetesen nem fogadhatjuk el teljesen, mert
annyi mégis tény, hogy nagyszerű újítók-
nak a régebbi esztétikai normákkal ellen-
kező zseniális vívmányai idővel mindig
magukkal hozzák e normák revízióját,
illetőleg gazdagodását, mint ahogy tény
az is, hogy a Setaccioli által Debussy
ellen védelmezett Wagner a maga idejében
szintén forradalmár számba ment s általa a
zenei szépről szóló tan ugyancsak nagy
átalakuláson ment keresztül.

Külön fejezetet szentel Setaccioli Debussy
és az impresszionizmus viszonyának meg-
világítására. Szól a plein-air festőknek a
hely és időviszonyoktól befolyásolt tónu-
sairól és színteljáról s e hatáskeresések-
nek a zenébe való átviteléről. Ismerteti
Favre nyomán a zenei színskálát, melyet
Skrjabin Prometheusának előadásánál egy

Frodalom

Könyvek.

Setaccioli Giacomo: Debussy. Eine
kritisch-ästhetische Studie. Autorisierte
Übersetzung nach der 2. Auflage des
Italienischen von Friedrich Spiro. Mit 40
Notenbeispielen. Leipzig 1911 Breitkopf,
104 l. 8° 3 márk.

Ugyanakkor, mikor Kretschmar vaskos
Konzertführerének legújabb kiadásában
(1915) mindösze 2, mond kettő sort szentel

fényszongora segítségével meg is valósított; koncedálja a színhallók állítását, mely szerint a C-dúr fehér, a D-dúr világos halványsárga, amit igazol az is, hogy száz év alatt a normálhangolás körülbelül egy egész hanggal emelkedett s fehér tárgyak ennyi idő alatt megsárgának: mindazonáltal tagadja, hogy a zene csakis ez alapon tovább fejlődhetne, mert lényegének, a dallam és polifóniának rovására van az impresszionizmus erőszakolása. Következtetésének igazolására egy új fejezetben elemzi Debussy műveit eszméi, harmoniai, ritmikai és instrumentális szempontokból. Kedvelt lépései Debussynek a tritonus és a bővített kvint megfordításaiakkal (Setaccioli szokatlan terminológiával folyton *nagy* kvartot és kvintet mond *tiszta* helyett, és *kicsit szűkített* helyet). Melódiai elemei 1—2 ütemnél ritkán hosszabb motívumok, melyek rendszeren lapokon át ismétlődnek egymás után végtelen sokszor, hogy így a végtelen fogalmát keltsék fel pld. a tenger zenei illusztrálásánál, anélkül, hogy motívisztikus feldolgozásukra súlyt helyezne. Nélkülözik itt az összehasonlítást pld. Beethovennel, ki a Pastorale második taktusának ritmikai képletét szintén nagyon sokszor megismétli az első tételben, azonban az adott utasításnak („Mehr Ausdruck der Empfindung, als Malerei“) megfelelően a szimfonikus forma keretei közt motívisztikus feldolgozással. Persze Debussy más célokat követ, mint Beethoven. Konstatálja az egészhangú skálára épített harmoniák túltengését és monotonná válását a párhuzamos harmashangzatok sűrű alkalmazása kapcsán, valánfint a minden fokon fellépő nónakkordok, az egyszerű vagy kettős orgonapont fölé helyezett akkordok mellett a szinte kikeresetten erőszakos disszonanciákat. Ezen feloldási lehetőségek nagy számánál fogva s a megnyugtató feloldás helyett alkalmazott folytonos újabb disszonanciákkal a hallgatóban azt a zavaros, bizonytalan, találgató érzést vannak hivatva felkelteni, melyet a szimbolista költők Mallarmé nyomán úgy formuláltak, hogy a költészetben a legnagyobb hiba a világosság s a legnagyobb hatást épp az kelti, hogy az értelmet úgy kell kitalálni. Rhythmikai képleteiben leggyakrabban a rövidet követő hosszabb időérték (pld. tizenhatod — pontozott nyolcad). Hangszerelésében feltűnő sok a fuvóhangszerek tompítása, ami őket más hangszerek hangszínéhez hozza közelebb s így fokozza a bizonytalanság érzetét. De sokalja az arpeggiókat, a hárfa akkordskáláit s a cintányér, tamtam, triangulum és harangjáték használatát is. E kifogások dacára sem tudja megvonni elismerését némelyik műtől, melyben a dallamialanságig szétfördézett motívumok között bizonyos melódiai vonalat mégis találni, így a *két arabeszk*től (zongorára), a *Boldog sziget*-

től, a *Baudelaire-daloktól*, az egy témára épített s kontrapunktikus ügyességéről tanuskodó első *vonósnegyestől* stb. A zenedrámával az utolsó fejezetben főleg a Pelleas és Mélisande kapcsán foglalkozik. Idézi a szövegíróját Maeterlincket, ki 1902-ben megjelent könyvében (Az elásott templom) későbbi drámáiról (Monna-Vanna, Yoyzelle) elismeri, hogy ezek a régebbi öntudatlansággal szemben a való élethez közelednek, midőn az erősek és öntudatosak küzdelmeit ecsetelik, így tehát a szimbolizmus mesterkelt és valótlán légköre állandóan nem tarthatja magát a színpadon. S ami a recitativ renaissance-át illeti a firenzeiek szemlémében s ami Debussyék részéről reakció a zenének Wagnernél az ének felett elért túlsúlyával szemben, épp abban marad el Debussy Wagner mögött, hogy zenéje nem áll olyan egységben a cselekmény mögött, bár a dallamosságot teljesen elvitatni nem akarja a Pelleas 24 motívumától, melyeket könyvében le is közöl. Abban viszont megint Setaccioli téved, ha Debussy különködésének tartja azt, hogy ellentétben Monteverdivel, kinél a zenedráma a szűkkörű udvari előadások helyett a nyilvánosság elé a színpadra lépett, ő e műfajt az „intellektuellek“ beavatott szűkebb köre számára tartogatná; mert hisz Wagner is csak azért emel Festspielhausot a nagyvárosi élet zajától távol a csendes Bayreuthban, hogy ott a hallgatóság a világ zavaró gondjaitól és érdekeitől menten lelkileg előkészítve engedhesse át magát a nem mindennapi műélvezetnek. Ellenben hozzájárulhatunk végső következtetéséhez, mely szerint a debussyizmus nem tarthat igényt a művészi érvényesülés kizárólagosságára s hozzátehetjük, hogy miként Wagnernek nem sikerült a régi operai síflusokat teljesen kiszorítani, úgy Debussy harmoniai, hangszerelési kombinációi, régieskedő recitativja sem fog egyeduralomra jutni, hanem a síflusok között az őt megillető helyet elfoglalva eggyel több lehetőséget fog nyújtani az eklektikusoknak, kik nem riasztatják magukat vissza a fordítónak, Spirónak azon túlzott kritikájáról, hogy Debussy a zenei *morphinismus* képviselője.

Dr. W. J.

Prolegomena a zene fejlődéstani történetéhez. A modern formák fejlődés-tanának vázlata. Irta Kovács Sándor. Budapest, 1907. Deutsch Zsigmond és Társa kiadása.

Zenei életünk illusztris halottjának disszertatio inaugurális fekszik előttem. Az első zenei tárgyú doktori értekezés budapesti Alma Materünkön. A szerény *Prolegomena* cím után a mű olvasása közben egyre nagyobb érdeklődéssel követjük szerzőnk fejtegetéseit, ki a lélektani esztétika szép

fogalma helyébe a fejlődéstani esztétika „*fejlett*” fogalmát állítja oda. Így tehát a „szép”-nek tudományosan végleg még nem tisztázott fogalmával operáló szubjektív lélektani esztétika helyett a zenére ő általa először alkalmazott Spencer-féle elven alapuló objektív fejlődéstani esztétikával akarja igazolni a Kant elleni visszahatás materialisztikus felfogásával és pesszimiztáival szemben azt, hogy művészetünk fejlődése ép oly természetes volt, mint minden más fejlődés s ha a művészi fejlődés minden részletét nem is véli igazolhatónak, az mégis kétségtelen, hogy a kifejezési eszközök tökéletesbülésével a *szép* fogalma a *fejlett* fogalmával párhuzamosan halad a megszokottság folytán a régi *szép* helyett *szebbet* azaz *fejlettebbet* kívánó idők folyamán. Spencer elvét az emberi foglalkozások speciálódásáról vett példával világítva meg konstatálja, hogy a zenei fejlődéstannak is azt kell igazolnia, hogy az eredetileg egyforma vagy hasonló s össze nem függő mellérendeltségi viszonyban levő szervezeten részek hogyan válnak egy fejlett és szervezett egység különböző, fel nem cserélhető s alárendeltségi viszonyban levő nélkülözhetetlen részeivé. E tételt igen szépen sikerül később demonstrálnia az egyszólamúságnak a sokszólamúsággá való fejlődésében, hol aztán szemléltető táblázatban összeállítva látjuk, mint emelkedett ki a két-háromszólamúság egyenlő vagy hasonló és felcserélhető szólamai közül először egy, majd a többi önálló szólam s hogy csökkent meg felcserélhetőségünk. Hasonló szemléltető táblázatban összegezi a zenei formák vázlatos fejlődését a tagolatlan gregorián korától a felcserélhető ritmikai képletű számos tagból álló *Cantus planus*-on, a fel nem cserélhető s nem egyenlő tagokból álló menzurális zenén, a dalformákon és szonatinákon át a tökéletes szonátáig, melyben a hasonló szimmetrikus tagok a többivel ellentétesek s valamennyien szorosan összefüggenek. Kimutatja még a hangszerelésről szóló fejezetben a hangszereknek a Spencer elve szerinti fejlődését is. A többszólamúság idején a zeneművek felirataik szerint vagy énekelendők vagy hangszeren játszandók mindössze azon korlátozással, hogy az előadó hangszerek egy hangszercsalád tagjai legyenek (pld. csak vonósok, vagy csak fuvolák stb.) Az egyes hangszerek sokszor el is hagyhatók vagy mással helyettesíthetők. A zenekar hangszereinek szaporodásával különálló, fel nem cserélhető, el nem hagyható hangszercsoportokra oszlik, de emellett a speciálizálódott szerep mellett annál szorosabb az összefüggés és a szervezetség a zenekarban. Azonban haladjunk sorjában. A Spencer elvének kifejtése után nem kevésbé érdekes a zene őstörténetéről írott fejezete. Más művészetek fenmaradt primitív alkotásaival szemben a zene e téren teóriákkal kénytelen megelégedni. Pilo Mario

az állatok némely érzelmennyilvánítását a zene körébe utalja, Dubos a zenében a természeti hangoknak, tehát az embernek is utánzását keresi, Wagner és Spencer az indulatok és szenvedélyek nyelvének nevezik a zenét, Darwin a fajfenntartás ösztönére vezeti vissza a zenét, midőn a párosodás idején hangjukkal a nőstény tetszésére pályázó hímekre utal. Mindezekkel szemben Kovács Bücherhez csatlakozik s a zene családfáját szemléltető táblázatban a ritmikus mozgásból vezeti le, mely célszerűvé válván egyrészt a táncba megy át, másrészt a velejáró zörejt eszközök mesterseges zörejjé, tehát hangszeres zenévé, vagy a légzőszerv énekével helyettesíti s így jön létre a primitív idők hármias művészete: az énekkel (tehát költészettel is) és zenével kísért tánc, mely a további fejlődés folyamán osztódott szét külön művészetekké.

Majd a zenetörténet módszerét állapítja meg, konstatálva itt az esztétika nélkülözhetetlenségét, mert „az esztétika a műtörténet keresztszemlélete, a műtörténet az esztétika hossztszemlélete.” A formatani szempont nem elegendő, mert pld. a magasabb műformájú szonáta ügyellen szerzőitől kevesebbet ér, mint az alacsonyabb fokan álló dalforma jó szerzőtől. Ezért az összehasonlítás módszere a legcélravezetőbb a zenemű írásbeli megrögzítőjének, a partitúrának két dimenziója, a vízszintes és függőleges iránya szerint s így kapjuk a fent ismertetett eredményekhez vezető vizsgálódásnak alapjául szolgáló felosztást: fejlődés a partitúra 1. vízszintes irányban vagyis egyszólamúság < sokszólamúság, 2. függőleges irányban, vagyis tagolatlanúság < tagoltság. S szólni kell ezekkel kapcsolatban 3. az egyhangszerességnak a sokhangszerességgé, s 4. az egyszínűségnek a változatos színezettségé fejlődéséről.

A többszólamúság kifejlődését nyolc hangjegypéldával illusztrálja idézve, mint egybeült is a szakmunkákon kívül az eredeti középkori latin forrásmunkákat is, s tömörségével többet tud mondani néhány oldalon, mint mások íveken keresztül. A tagoltság fejlődésének kifejtésében az elv következetes keresztülvitelét az teszi illuzóriussá, hogy a zene soká vokális zenét jelentett s a szövegtől is determinálva volt. A ritmikai tagolódás kapcsán a hangjegyírás történetét is kapjuk, melyet kiegészít később a neumák, menzurális írás stb. ismertetése a „Zene haladása a határozottság irányában” c. fejezetben. A formatani tagolódást az említett összefoglaló táblázatban kívül a dalforma fejlődését feltüntető táblázat is szemlélteti, viszont nem fogadja szerzőnk azt sem, hogy a verstani hatásokra vonatkozó kutatások még nem elegendők arra, hogy a fejlődés vonalát pontosan lehetne megállapítani. A hangszerelés fejlődése utáni összefoglaló fejezetében így

oszlja fel a zenei történet korszakait: ókor az egyszerűség, középkora többszólamúság kora, a kísért monódia jelzi a zenei újkor kezdetét. Debussyt a bomlás, a dekadencia képviselőjének tartja, kinek zenéje oly székesegyház, hol az ablakok vízszintesen, az oszlopok fejjel lefelé vannak elhelyezve. A formatani értékelés mellé három új szempontot sorol még, ú. m.: a korszakelmélet, a nemzeti szellem és az egyéniség nézőpontjait. S most konstatálja, hogy így a fejlődéstani műtörténet esztétikai eredményei azonosak a lélektani esztétikával, mert annak általa fogalmazott 4. alaptételét a fentebbi szempontokban megtaláljuk. E szerint: 1. Érdeknélküliség a szemléletben. E szubjektív elvet a fejlődéstani kutatás, mely a hatások okát a műben keresi, nem alkalmazza. 2. Emberrileg jelentős hatalom. Ezt a fejlődésben pontosabban formulázza a kor-, nemzeti szellem és egyéniség posztulátumaiban. 3. Forma és tartalom egyezése. A fejlődéstani is azt kutatja, miként nyilvánul a kor-, nemzeti szellem és egyéniség a formában. 4. Változatosság az egységben. Ezen általános elv helyett a fejlődéstani közelebbi ismérveket jelölt meg a hasonlóság, felcserélhetőség stb. fogalmaiban. A fejlődéstani elv tehát hasznos. Nem törődve már most a „De mortuis nil, nisi bene” mottóval, nézzük nyereség-e a fejlődéstani elv alkalmazása a zenei történetre vagy nem? Tény, amint Kovács is konstatálja, hogy a műtörténetek sablonja voltaképpen a művészek és a műalkotások története, nem pedig a művészetek története. A fejlődéstörténet pedig úgy viszonylik a műtörténetnek ezen sablonos adatgyűjtő, okokat kezelő formájához, mint a történelelfilozófia a történetíráshoz. Erre pedig szükség van. Aki egyes zeneszerzővel vagy egyes művekkel foglalkozik behatódóan, az sem zárkozhatik el ezen magasabb nézőpontokból kiinduló esztétikai értékelések elől, de emellett haszonnal fogja forogni a lexikális adatokkal jobban megterhelt más zenei történeti műveket és monografiákat. Azonban ilyen kérdések, mint a műfajok fejlődése, a hangszerelés története stb. mindig csak fejlődéstani alapon lesznek helyesen megoldhatók, bár — miként látjuk — az elv következetes keresztülvitelét több körülmény megnehezíti, amit szegény boldogult Kovács Sándorunk nem is tagad. Ha nélkülözünk is műveket egyet-mást, mint pl. az összhangzattan, illetőleg a konzonanciák és diszonanciák fejlődéstánát, úgy csak sajnálattal kell konstatálnunk, hogy fejlődéstani vázlatát nem dolgozta ki részletesen.*

* Kár, hogy a könyv végén csak futólag említett szempontokat a korszakelmélet, nemzeti szellem- és egyéniségről — melyekben a taine milieu és Brunetiére egyéniség tételére ismerünk — nem fejtette ki részletebben. Hogy a szubjektív tényezőző teljes kiküszöbölése helyett nem volna-e jobb bizonyos eklektizmus megvalósítása, mint ahogy Spencer-Darwin mellett egész szépen helyet talált Kovács

A haladó kor ma már sokat átvett tőle. A partitúra vízszintes és függőleges fejlődése és tagoltsága ma közkeletűvé vált kifejezésekkel lettek nálunk s a fejlődéstani műtörténet azóta (pl. a Műveltség könyvtárának képzőművészeti részében Lyka Károlytól és zenés részében Dr. Kacsóh Pongráctól 1909) nálunk is a neves művelőkre talált. Így ha jelen kissé túlbővírt ismeret és szerző halálának köszöni is első sorban aktualitását, legyen ez a kegyelet adója a szférák zenéjének honába költözött számára!

Dr. W. J.

Zeneművek.

M. Vallent: Reform Hegedű-Iskola.

Bárd Ferenc és testvére kiadása.

A hegedűtanulás illetve oktatás mindenha két fontos alapelvből indult ki. Egyik a fül képzése, a hallás fejlesztése, ami — figyelembe véve, hogy oly hangszerről van szó, melyen a hangokat elkészíteni — megteremtteni kell — elsőrangúan fontos tényező. A másik főtörekvés a két kéz gépies munkájára irányul. A zeneileg képezetlen fül s hallás fejlesztésének tagadhatatlanul egyik leghathatósabb eszköze az egyszerűbb hangképek, szólamok fokozatos ismertetése, játszása; szóval: a könnyed dallamosság. A másik kérdésnél — minden egyéb kizárásával — kezeinknek szerkezete s e bonyolult szerkezetnek lehetőségig való kihasználása s az erre való helyes előkészítése jön tekintetbe. Minden idők hegedűiskoláiban megtaláljuk e két irányzatot; hol egyiket, hol a másikat jobban kidomborítva aszerint amint a szerző ezt vagy amazt a kettő közül fontosabbnak ítélte, érezte a hegedűtanulás első idejében.

Vallent iskolájában szerencsésen kapcsolja egybe a két elvet. Módszertani felépítése, fokozása helyesen átgondolt, seholsem ugrásszerű s az adott lehetőségek között mindig dallamosságra törekvő. A műben a magyarázó szöveg mellett számtalan ábra mutatja a kéz helyes odaállítását különböző fogásmódok közben. Az újabb hegedűkiadványokból már ismeretes vonójelzésekkel Vallent is használja, de talán még aprólékosabb gondnal széttagolva az eddig szokottnál.

Egészben véve az iskola egy igen értékes munka, mely helyes, megértő áttanulmányozás után jó és szép eredményre vezet a hegedűs növendéket. T. B.

Tiré-poussé. Mult számunkban Bloch József. zeneakadémiai tanárnak ily című cikkében a „hanyintás-borintásiól” gyakran esik szó; ezt tévesen hol hanyintásnak, hol hanhintásnak szedték, amit ezennel helyre-gazítunk

művében Bücher, Taine és Brunetiére elveinek, annak bővebb fejtegetése nem e helyre való.

Kiadótulajdonos: Járósy Dezső.
Nyomtatott a Csanádegyházmegyei Könyvnyomdában

BARTÓK

ARCHIVUM

DÉLMAGYARORSZÁGI GAZDASÁGI BANK R.-T.

Központ: Belváros, Losonczy-tér 9.

Fiókpénztár: Józsefváros, Kossuth Lajos-utca 9. sz.

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

Részvénytőke 3,000.000 korona.

Tartalékalapok 1,900.668 korona.

Betétek 11,000.000 korona.

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

Telefon szám 269.

Alapítástott 1865.

Táviratcím: Weismayr Temesvár.

EMMER FERENC utóda

WEISMAYR FERENC

Temesvár-Belváros, Hunyadi-utca.

kalap-, férfidivat-, vadász-, utazási eszközök, díszmű- 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.

CIPŐ

Hölgyek

CIPŐ

Urak

CIPŐ

Gyermekek

érdeke, hogy cipőszükségletüket csakis a

HUNGÁRIA

cipőüzletek útján szerezzék be.

Temesvár-Belváros.

Szabott árak.

Telefon 11-51.

25

A

*Szakra magyar gyűjtő-
gyárak részvénytársaság*

temesvári gyártelepe, állandóan 500 munkást foglalkoztat s mindenféle fajta gyűjtőt, bőrszírt, fénymázt, cipőkrémet és kocsikenőcsőt gyárt a legjobb minőségekben.

Speciális gyártmánya: Emke-gyűjtő és Emke-cipőkrém.



99 5—20

HÓRL NÁNDOR

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

Budapest, II., Török-utca 8. sz.



Schott-féle zeneműkiadványok.

Eddig megjelent 6500
szám. Teljes raktár a

Polatsek-féle
könyvkereskedés-ben.
Jegyzék ingyen.

38

Komáromi és Tóth

hegedűkészítők műterme

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

Hegedűkedvelők saját érdekük-
ben kérjenek árjegyzéket bér-
mentve. Elsőrangú új hegedű-
készítő és javító műterem. Ki-
váló húrok stb. Esetleg részlet-
fizetésre is szállítunk.

25

Angster József és Fia

27

Orgonaépítők, orgona- és
harmóniumgyár Pécsen.

Ajánlják kitűnő hangú és erős szer-
kezetű légnymatu és elektromos be-
rendezésű orgonáikat a legjutányosabb
árak mellett művészi kivitelben. Rak-
táron kitűnő hangú harmóniumok
minden nagyságban. Elektromos fu-
tató-készülékek.



Két arany, egy ezüst és egy
nagy milleniumi érmmel
kitüntetve. A pécsi orszá-
gos kiállításán állami arany
érmmel kitüntetve. Alapít-
tatott 1867. élapot kívánatra
ingyen küldünk. A budapesti
bazilika orgonájának építői.

22

KANDIA Részvénytársaság

Cukorka-, Csokoládé- és Konzervművek, Temesvár



Kecskeméty

Fényképezőkészülékek. — Kellékek.
Műszerész. — Javítóműhely.

Temesvár, Agrár-palota.

Árjegyzék ingyen.

Távbeszélő 202

