

ZENEI SZEMLE

HAVI FOLYÓIRAT

A ZENETUDOMÁNY ÉS HANG-
VERSENYÉLET KÖRÉBŐL

SZERKESZTI JÁROSY DEZSŐ



5. SZÁM. * MÁSODIK ÉVFOLYAM * JUNIUS

TARTALOM:

Vezércikk: *Járosy Dezső*, A vokális művészet korszerűsége. — Időszerű
Kérdések: *Bloch József*, Visszaemlékezés Gounod-ra. — Zenetörténelem:
iff. Dr. Toldy László, Szépjegyzetek a keleti népek zenéjéhez. — Zenei
Nevelés: *Oswald János*, Közös zongoraoktatás száz évvel ezelőtt és nap-
jainkban. — Tárcák: *Dr. Várkonyi Béla*, Zenei emlékezéseim az orosz
földre. — Arckép: *Fodor Gyula*, Fodor Ernő. — Zenei Élet: Opera-
Szemle. — Zeneiskolák Szemléje: *jd.*, Országos tanárhiány. — Rovás:
Saint-Saëns — a németek ellen. — A komoly művészet — a könnyű
deszkákon. — Színház és bankokrácia. — Hírcsarnok. — Irodalom:
W. J. dr.: Ernest Gustav, Richard Wagner, sein Leben und Schaffen.

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 kvinttisztá hangversenyhúrokban*. Elsőrendű javítási műterem. **Reményi** hangfokozó gerendája által bármely hegedű vagy celló 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 Szentiszló 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. 38 év óta 1600 orgonát szállított, közte „a király orgonáját”, amely mű ezidő szerint hazánk legnagyobb orgonája (80 változatú, villanyerőre berendezve). Orgonajavításokat és hangolásokat a legmérsékeltébb áron 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, Szonáták, 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.

Könyvnyomdak — stereotípiák, — litografiák — autografiák — könnyvkiadások — zinkografiák és e szakmába tartozó összes grafikai vállalatok berendezéseit szakszerűen, jutányosan szállítja

Linotype szedőgép
vezérképviselete.

71 8-10

Grafikai szaküzlet

Gutenberg-Ház Geel Testvérek

(Cégvezető: Korinek József)

Budapest VIII. Bezerédi-u. 4

Telefonszám: József 44-18.

Előfizetési ár egész
évre tizenhárom kor.,
félre hét korona.

Zenei Szemle

Szerkesztőség-kiadó-
birtok: Temesvár-
Belváros, Nagykörút



Havi folyóirat a zenetudomány
és hangversenyélet köréből.

Szerkeszti + Járosy Dezső



Temesvár, 1918 Junius hó

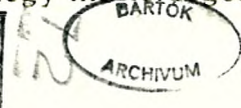
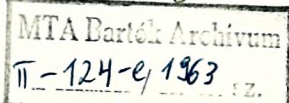
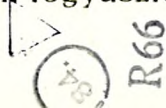
Második évfolyam, ötödik szám.

A vokális művészet korszerűsége.

Irta: Járosy Dezső.

A hangversenyélet sürgős reformjának vágyától hangos most az egész zenei világ. Az öntudatos művész csömört kapott a hangversenyirodák merkantilis mérközéseitől s boldog függetlenítés után vágyik. Zenei társadalmunk véglegesen megelégtelte a zenei kulturemberhez méltatlan állapotot, mely szerint alacsonyrendű kalmárszemponatok szabják meg zenei igényeit s irányítják közvetve zenei életünk teljességét. Önérzetén felül a kereskedelmi cikké devalvált zeneművészet számos kinövése igazolja immár annak a reformmunkának a szükségességét, melynek a társadalomból magából kell kiindulnia. Idegen földön évek óta panaszkodnak a merkantilis függésnek e lealacsonyító volta miatt. Hangsúlyozzák, hogy a hangversenykultusz irányításában nincsen vezérszempon, esztétikai és történelmi tekintetek nélkül ötletek irányítják a zeneművészetnek minden megnyilatkozását. Beteges egyoldalúság fejlődik ki, hiányzik a műfaji megoszlás s egyoldalú megállapodás lett úrrá, mely bürón és előadó művészen kívül minden más szempontot idegennek bélyegez.

E degenerált zenetársadalmi fejlődésnek egyik fattyúhajtása a zenekari kultusz s a szólóművészet egyoldalú térfoglalásával szemben a vokális művészetnek teljes mérvű elhanyagolása. A társadalmi csoportosulás nem életföltétele a hangversenyéletnek, mert verejtékkel jár s nem jelent lukratív értékeket. A zenekari műveltség ütötte reá bélyegét egész zenei gondolkodásunkra. Vokális nagy mesterművek parlagom hevernek, az új generációnak pedig semmi kedve a termeléshez akkor, mikor nincsen fogyasztó. A közönséget mintegy mesterségesen szok-

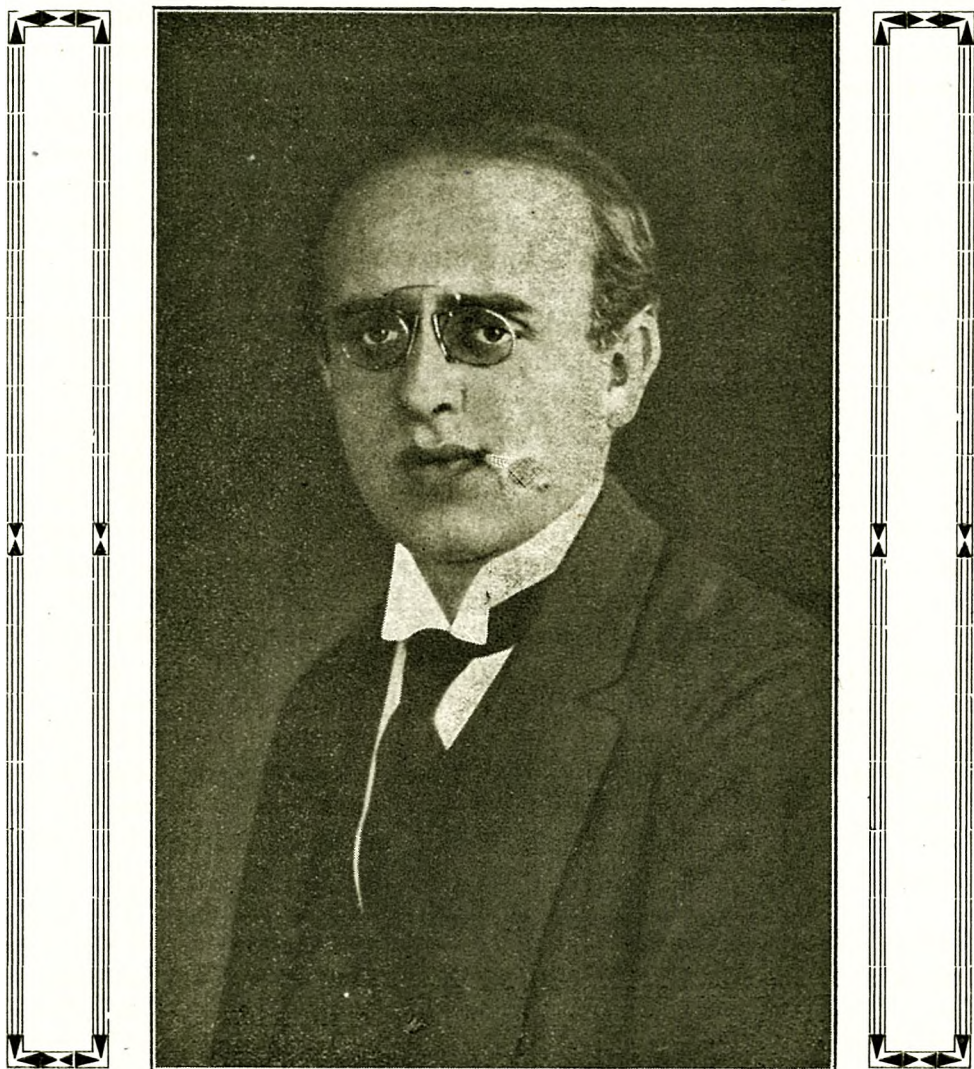


tattuk el a szöveges zene szeretetétől s amint a zenekar a kórusnak lett ellenlábasa, ugyanily értelemben szorította ki a nagy vokális formákat a szinpadi zenének szuverén térfoglalása. A hangversenypódiumon az ária jutott előjogokhoz, a szólóművészet hatalmi túltengése pedig oly méreteket öltött már, hogy hangversenyéletünk kétharmada a virtuózkodás egyoldalúságának a zsoldjába szegődött. Eme beteges tünetek a dolog természetéből kifolyólag sivárrá teszik a zenei életet s zenetörténelem legmonumentálisabb alkotásaitól vonják el a hiszékeny lelkeket.

Némelyek a változatosság után való mohó vágy eredményének minősítik, hogy a vokális művészet szükségszerűségének gondolata fölszínre jutott. Esztétikai zsinórmérték gyanánt állították fel a tételt, hogy a szólóművészet egyéni kultuszával szemben a tömegprodukciónak kell ismét jogokat biztosítanunk. A zenekari művészet feltünő népszerűsége, hangversenytermeink befogadóképességének óriási arányai nemcsak a paritás szempontjából teszik kívánatossá a kórusművészetet, hanem arra való tekintettel is, hogy a dimenziókat hatványozni kell. A zenekarhoz társul szegődő énekkar mindenképen tömegtöbbletet jelent s így előbb-utóbb kilátás nyílik arra, hogy a vokális művészet nyeri el a királynői trónt. A tömegprodukciónak nyereségén kívül azonban a műfaji változatosság tényét sem szabad kevésre becsülnünk. A műfaji egyoldalúság jármából csak egészséges kórusművészet válthatja meg a hangversenyéletet. A szöveges zenének programmszerűsége egymagában biztosíték, hogy e kíváncsi teljessé váljon. Az abszolút programzene nem akarta kisebbiteni vokális testvérét, ellenkezőleg a zenekari kifejezés lehetőségeit akarta nagygyánevelni.

A vokális művészet korszerűségének tényében azonban sokkal előkelőbb szerep jut a társadalmi közreműködés szempontjának. A közönséget újból a zenei produkció részesévé kell tenni: kórusokba kell tömöríteni, hogy mint előadó legyen részese az alkotó kulturmunkának. Másrészt a közönséget cselekvőbb közreműködésre kell nevelni akkor is, ha a zenei hatás és appercipálás szempontját tartom szem előtt. A szöveg nélküli zene mindig passzívabb közreműködést jelent a hallgatóság részéről. A gondolati rész, a szövegben kifejezésre jutó tartalom vezeti rá a hallgatót a zene azon kifejezésbeli eszközeinek a megértésére, melyekhez szöveg nélkül egyáltalán nem, vagy csak igen nehezen tudna eljutni. Már pedig a közönségnek ily módon való nevelése életszükséglet, melynek

ütött a tizekettedik órája. A hangversenypiacnak egészségtelen háborús elváltozása, a felszínre került egészen „új” közönség oly félelmetes tájékozatlanságot vitt a hangversenydobogó elé,



Fodor Ernő.

mellyel művészeink jelentékeny része már is alkuba bocsátkozott. A termelőnek és fogyasztónak viszonylata szülte ezt a szomorú szolgálkúséget.

Nagy szociális kulturézérkre van szükség, hogy a társa-

dalom minden rétege reáeszméljen erre a szoros kötelességére. A cselekvő és passzív közreműködés nehézségei egyaránt nyilvánvalóak. Ahol a társadalom testében hiányzik a cohaesio áldásos erénye, ahol kulturtradíciók híján egymástól idegen elemek tekintenek az élet nyüzsgő piacán egymásra, ott kevés lehetőség kínálkozik arra, hogy a vokális egyesülés vagy fönmaradás sikerrel járjon. Mert az eredmény itt nemcsak a kulturkötelesség tudatára való ébredéssel jár együtt, hanem az érzelmi vonzalom közösségét is föltételezi. A passzív közreműködés kérdése már sokkal kisebb valami: a közönség szomjúhozza az új ingereket s elvi magaslataitól eltekintve a változatosság kedvéért is áhitozza a kórusművészet korszerűségét.

Magyar földön a vokális művészet időszerűbb mint valaha. Eddigi szerveinknek eredendő bűne volt az, hogy nem elvekhez, hanem csupán személyekhez kapcsolódtak. Ez utóbbiak elköltözésével a szervek is megszűntek s igen hosszú generálpauzának kellett eltelnie addig, míg az egyesülésnek és egyesítésnek új társadalmi alakulatait sikerült életrehívni. Az együvértartozás és — maradás vastörvénye alól ugyan így is kell kivételeket statuálni, de azért emberfölötti módon lelkes vezérek kitartó munkája ezen a téren is csodákat művel. De mindez csak csöpp a tengerben. A többi világvárosok előttiünk lebegő példái bizony kínosan illusztrálják szegénységünket. Mindenhol szerveződnek a különálló a capella egyesületek, több oratóriumegyesület bontja szárnyait s minden évadnak hónaponként ismétlődő nagy vokális eseményei közkeletűek. Lealázó szegénység, hogy nálunk még mindig a hivatásos énekesek segítő munkájára van szükség s énekpedagógiánknak szégyenletes kiskorusága folytán ezek nélkül pozitívumot egyáltalán nem tudunk elérni.

A vidéken pedig semmisem történik. Legjobb vidéki zeneiskoláinkon is mostohagyermek az énekszak. Szervezett kórusok híján a férfidalárdák monopóliuma dühöng az egész országban, melyeknek dilettantizmusát azok a vezető férfiak sem vonják tagadásba, kik ezek élére rendeltettek. Az énektanulás módszeres tanulás híján kizárólagos emlézésen fordul meg. A dalárdák már csupán a demokratikus szervezetek gyümölcsei: a magyar vér sem énekel, mert a középiskolából kijövet semmi tartalékot vagy készséget nem hoz magával. Egyházi kórusaink is rendkívülit hanyatlottak s számottevő művészi penzumokra már igen kevés képes közülük.

Az elmélet már igazolta a vokális művészet reneszánszának égető voltát. Az élet buzgó munkájára van szükség, hogy

zenei művelődésünknek forró vágya életre keljen. Mindaddig, míg az iskola nem teljesíti e téren előkészítő munkássága súlyos kötelezettségeit, kevés kilátás nyílik reá, hogy a vokális szervek életrehívásának módja az egyedüli eszköz arra, hogy a hangversenykultusz rendezése a társadalom kezeibe helyeztessék vissza. A merkantilis nyűg alól ezidőszerint mindenki szabadulni kíván. A közvetett kereskedelem beteges tünet, mely a közönséges kereskedelem életében is rákfenét jelent, a művészetek birodalmában pedig egyenesen végzetessé lehet. Nagy vokális mestereinkkel szemben tartozó kegyelet címén is sürgős tevékenységre van szükség, nehogy legszebb vokális kincseink muzeális értékek gyanánt deklaráltassanak. De az új zeneszerző generáció is áldani fogja ezt a reneszszánszot, mely őt az élő szó kórusművészetéhez segíti.



Visszaemlékezés Gounod-ra.

(Születésének századik évfordulója alkalmából.)

+ Irta: Bloch József. +
az orsz. m. kir. zeneakadémia tanára, a
hegedűtanárképző-tanfolyam vezető tanára.

Ha visszagondolok az elmúlt, sajnos! soha vissza nem térő édes fiatalkorra, ha visszagondolok azokra az évekre, melyeket tanulmányaim befejezése céljából Párisban töltöttem, sorra megjelennek lelki szemeim előtt azok a híres zenészek, akiket ottan láttam és akikkel alkamam volt személyesen is megismerkedni. Emlékszem például még arra a hangversenyre, melyet *Pasdeloup*, a francia szimfónikus hangversenyek megalapítója javára az óriási Trocadero-teremben rendeztek (tisztá jövedelem: 200.000 frank) és amelyen fellépett tizenkét híres hegedűművész, köztük *Alard*, *Livori* és *Dancla*, kik uniszónó előadták *Gounod* ismert „Ave Maria”-ját, zenekarkiséréttel. Emlékszem még *Franck Cézár*ra, *Godard*-ra, *Lalo*-ra, *Reyer*-ra, *Guirand*-ra, *Saint-Saëns*-ra, *Massenet*-ra, *d'Indy*-re és sok más híres zenészre. Ezúttal — így emlékezetemben kotorázva — csak egy epizódot szeretnék kiragadni a feledés homályából — azt az epizódot, mely épen a fent említett „Ave Maria”-ra vonatkozik. Minthogy híres emberről és híres darabról van szó: fölteszem, hogy szíves fogadtatásban részesül.

*

Néhány esztendőn át rendes látogatója voltam *Munkácsyék* a párisi Avenue de Villiers-ben lévő fényes palotájának. Ezeknek a látogatásoknak mégszabott célja volt: a ház úrnőjével a hegedűre és zongorára írt klasz-

szikus kamarazenét művelni. Egy alkalommal, mikor a kitűzött időben jelentkeztem, a háziasszony felkért, hogy kivételesen az „órát” ne vele, hanem „Miská”-val (a férjével) töltsen, mert „Miska” kissé rosszul érzi magát és szeretne velem egy kicsit a hazájáról csevegni. Ezzel máris bevezetett az emeletnyi magasságu nagy terembe, hol „Miska” egy bíboros bársonyból készült, földig érő hálókabátban dideregve sétálgatott föl és alá. — Ugye, hogy itt hideg van? Így szólított meg Munkácsy, magyar nyelven. Beszélni nem szeretett, de ha már beszélni kellett, ezt inkább magyarul tette, mint franciául. Magam is szűkszavú lévén, a társalgás kissé nehézkesen indult és vontatottan folyt közöttünk. A vékonyka fonál máris szakadóban volt, amikor valaki félrehuzza a nagy terem hatalmas portíré-jét. Az inas volt, ki néhány lépést tesz, azután mereven megáll és hangosan jelenti: „*Monsieur Gounod*”. Megvallom, hogy e név hallatára összereztem. Nagyfokú elfogódás vett rajtam erőt, midőn hamarjában elgondoltam, hogy minden előkészület nélkül, néhány pillanat múlva a „Faust” s a „Romeo és Julia” hírneves szerzőjével fogok szemben állani. Vajjon mit fogok neki mondani? — Minden aggályom azonban hamarosan szétoszlott, mikor a jóságos ábrázatú, igen szelid tekintetű, őszszakállú urat láttam, aki tárt karokkal sietett Munkácsy elé, őt szívélyesen magához szorította és meleg, csengő hangon üdvözölte. Ami pedig a beszédemet illeti, az teljesen tárgyitalan lett, mert mihelyt a háziúr néhány rövid szóval bemutatott, Gounod elkezdett beszélni és beszélt, beszélt, beszélt, míg . . . no nem úgy, ahogy gondolják, hanem oly kedvesen, oly bájosan, oly folyékonyan és szeretetreméltóan, akárcsak a muzsikáját hallaná az ember! Gounod tehát beszélt, míg — mi gyönyörűséggel hallgattuk. Elmondta élményeit, fiatalkori benyomásait, beszélt operáiról és sok másról, de ami engem leginkább megragadott, ez az „Ave Maria” keletkezéséről szóló történet volt. Csak azt sajnálom, hogy minden egyes szavára főkéletesen már nem emlékszem és még inkább sajnálom, hogy hijján vagyok annak a közvetlenségnek és melegségnek, mellyel ő a históriát elmondta. Mégis megkísérlem a saját szavait lehetőleg hűségesen visszaadni.

— Mint fiatal muzsikusként a rajongásig szerettem Bach-ot; ma is szeretem és bámulom, de akkor különösen imádtam és istenítettem, főleg a Preludiumait és Fugáit. Ahogy így gyakran az első számú Preludiumba elmélyedtem, olykor egy különös érzés vett rajtam erőt; úgy éreztem, mintha ott hiányoznék valami, mintha egy burkolt, elrejtett dallam lakoznék benne, melyet csak ki kell hámozni, mely napvilágra kívánczik. De hosszú ideig visszaszorítottam ezt a gondolatot, mert végre is Bach-ot javítani vagy kiegészíteni csak nem lehet! És mit szólna ehhez a világ? Sokáig magamba fojtottam a dolgot, míg egyszer csak mégis fölülkerekedett, erősebbnek bizonyult és — kitört. Én hamarosan leírtam, de a hangjegyeket gondosan elrejtettem, csak néha-néha vettem elő és danolgattam el magamnak. Egyszer azonban *Vieuxtemps*, ki akkoriban még fiatal művészjelölt, de már kitűnő hegedűs volt és kivel gyakran együtt zenéltem, valahogyan meglátta nálam és felkért, hogy játszam el vele. Eleinte vonakodtam, de később mégis engedtem, mert nagyon kíváncsi voltam, hogy ő mit szól hozzá? *Vieuxtemps*-nak roppantul tetszett a Preludium fölé rakott dallam és bár hevesen tiltakoztam a nyilvánosság elé való hozatala ellen, utóbb mégis rábeszéltettem magam és kiadásába beleegyeztem. Így jött létre az „Ave Maria”.



Széljegyzetek a keleti népek zenéjéhez.

Irta ifj. Dr. Toldy László,
egyetemi magántanár,
a Nemzeti Zenede tanára.

II.

A következő kor, Kr. e. 1100—600-ig, a királyok kora, melyben a héber nép eléri ókori műveltségének legmagasabb fokát. Zenei szempontból elég utalnunk *Dávid király zsoltáira* és *Salamon Énekek énekére*, előbbi a vallásos, utóbbi a szerelmi lírának főséges példája. Salamon megépíti az Isten templomát és felékesíti mindennel, ami az ő dicsőítéséhez méltó. *Josephus Flavius* szerint Salamon 200.000 trombitát és harsonát és 40.000 hárfát és psaltériumot ajándékoz a templomnak, mely bőkezűség még a mai maecenásokénál is nagyobb. Ebben a korban az ének a zene már lelki szükséglet.

Ámde bekövetkezik a hanyatlás. Salamon halála után (986) az ország két részre szakad; Juda és Izrael népei márcsak a templomban találkoznak egymással.

Amint a lelki züllés, hatalmi vágy egyre nagyobb mértéket ölt, amint az erkölcs helyet ad a gonoszságnak, megalkuvásnak: és Mózes törvényei sírba tiporva hevernek: bomlani kezd az ország, és Salamon egykori hatalmas nemzete Jeruzsálem szétrombolása után szétszéled a világon, és kulturája, művészete, még mielőtt teljesen kialakult és kifejlődött volna: szétomlik, szertehull. A világ összes tájain felüli fejét egy-egy dallam, egy-egy melódiareszlet, mely mind arra emlékeztet: hogy volt valamikor egy hívő kulturnép, volt valamikor egy hárfázó és dicsőeneket zengő Dávid király. Volt letűnt.

*

Mindaz, amit a héber zenéről elmondottunk, áll az araboknak és assyroknak zenéjére is. Valószínű, hogy ezek ugyanazt a hangrendszert, ugyanazokat az eszközöket használták, mint a zsidók. Hiszen zenéjüknek a forrása ugyanaz, mint a zsidóknál, és valamenyt nagyon befolyásolhatta az aegyptomi ősi kultúra.

Jeruzsálem püsztulása után magától megszűnik a zsidó nemzet vezető szerepe keleten, és így az arabok, legalább zenéjükben, saját maguk lelki világára vannak utalva. A fantázia színes képei, testi és lelki gyönyörök elképzelése mindinkább elvonják őket az istenség tiszteltétől és zenéjük a földi gyönyörök, a kéjelgés, bujálkodás kísérőjévé lesz. Ebben az állapotukban lép fel *Mohamed*, (570—632) a próféta, aki népét a tiszta erkölcs utaira akarta visszatérteni. És érdekes, hogy a zene, mely ma a lelki jóság kifejezője: Mohamed képzeletében a rossznak forrásává vált, és ezért az iránta való rajongást irtani akarta. Arra törekedett, hogy népe lelkéből a zene szeretetét kiölje.

Igy azután az arab zene csak titokban, minthogy mai értelemben vett feljegyzési eszközeik, hangjegyírásuk nem volt: hagyomány útján

szállt apáról fiura. Történelmi tény, hogy *Al Mausur* Kulifa (Kr. után nyolcadik században) a lantot a játékos fején törette szét.

Önkénytelenül is felmerül a kérdés, mi okozhatta ezt a nagy gyűlöletet a zene irányában? Semmiesetre sem a zene rosszasága, vagy annak erkölcsromboló hatása. Hanem inkább az, hogy az izlam, mely hatalmi körébe akarta vonzani a keletet, mely hódítani akart, minden puhaságot, minden szépséget, minden lelki kegyességet üldözött, mert ezekben keleti hegemoniájának legnagyobb ellenségeit látta. Az izlammak és Mohamed követőinek harcosokra: nem pedig énekesekre, bárdokra, költőkre volt szüksége.

Ámde a néplelekből Mohamed tanai mégsem tudták teljesen kiirtani a zene, a költészet iránti szeretetet. Élt és virágzott a dal, titokban; és hatalmas szövetségesre talált az arab nép tudományos hajlamaiban. Sajátságos, hogy a zenét, melyet sokan tisztán matematikai eredménynek tartanak — helytelenül — ép az arabok matematikai hajlama mentette meg az elpusztulástól.

A hetedik században már kialakult különös zenerendszerük, mely az oktávát tizenhét harmadhangra osztja, melyekben *abszolút tiszta* terceket találunk. Ezeknek keretén belül tizenkét főhangnemet találunk, melyeket *Makamat*-nak neveznek.¹ Minthogy a hangrendszer megállapítása akusztikomatematikai eljárás, elmondhatjuk, hogy az arabok zenéjét, a hatalom toporzékoló dühétől, a matematika mentette meg. Ezeket a főhangnemeket *Abdul-Ihudir* útmutatásai alapján *Helmholtz* állapította meg.

Hangjegyírásuk is bizonyos fejlettebb állapotot tüntet fel. Betűk és számok fejezték ki a hangokat, de ezeket csak a tanítás eszközeként használták.

Hangszereik már jóval fejlettebbek, mint a zsidókéi. Míg a héber zenében csak négy autochton hangszert — a *Kinnórt*, hárfa, mely a zsolttárok kíséretére szolgált, a *Schofart* a hajlott szarvkiértőt, a *Kevent* trombitát és *Adufot*, kézidobot — ismerünk, mert a többi hangszerek egyiptomi eredetűek, addig az araboknál már oly húros hangszereket is találunk, amelyek vonóval intonáltattak és így a mai vonós hangszereknek lettek ősei. Náluk látjuk a vonós hangszerek őseit: a *Rebab*-ot, melyet azonban csak az alsóbb néposztály használt. Előkelőbb körökben: a *lantot* és később a *fuvolát* (Noj) találjuk.

Ezek tisztán történeti adatok. Minket csak az érdekel, hogy ezekből megtudjuk állapítani azt, hogy az arab kulturának köszönhetjük a zene legfontosabb elemét: a *tiszta zenei hangot*.

*

Ámde mindezek minket kevésbé érdekelnek. Nekiünk most más a célunk. Meg akarjuk ismerni: milyen *karakterű* a keleti népek zenéje? Vig-e, szomorú-e? Erre pontos feleletet nem adhatunk, hiszen az egyén lelki hangulatától függ, milyennek érzi a zenét?

Az ó-héber zenéről tudjuk hogy volt, és hipotézisek vannak arról is, hogy *milyen* volt, *Speidel*, waiblingeni praedikator: „Unverwerfliche Spuren der alten Davidischen Singkunst“ című művében² kibetűzi, és hangjegyekre írja át a 46 zsolttárt. Később *Anton* híres hebreista: „Salomonis carmen melicum; quod canticum cantionum dicitur ad metrum priscum et modos musicos revocare, recensere, et notis criticis aliisque

¹ Lásd L. Arends, Arabische Musik.

² Stuttgart 1740.

illustrare incipit¹ című művében az énekek énekét fejtí meg, sőt azt többszólamunak tartja. A vitába Forkel és Fetis is beleszólnak, de mindezek dacára a helyzet némiképen csak Arends magyarázatával tisztul.

Arends szerint a mai zsinagógai recitálásokból a zsidók zenéjét kellőképpen meg nem ismerhetjük, mert az akcentusokból erre következtetni alig lehet.

Ez fontos igazság és szívlelje meg mindenki, aki a régi héber zenéről fogalmat akar alkotni. A zsidóság széteszlott az egész világon, idegen hatások alá került. Az *askenasy* faj éneklése, énekmodora: az orosz-lengyel föld karakterisztikus éneklése, a *sefard* faj pedig a nyugati és déli népek zenei idiomáit veszi fel.

A megismerés tiszta forrása nem a templomokban, hanem a ragyogó napkeletnek ma oly szomorú Szentföldjén keresendő.

A tülekedő élet anyagiás diadalában a zsidók elvesztették hitüket, és a tobzódó hajszában lelkük az Uról, Izrael Istenétől elfordult. De lenn, Syriában, Palesztinában még él a hit, még úr a lelkeken a szomorúság, a bánat, amely forrásává lesz a művészetek legszebbikének: a zene-művészetnek.

Ez a szomorúság, bánatos melankólia jellemzi mindama dalokat, énekeket, melyek a Szentföldről és Syriából származnak. Vannak közöttük olyanok, melyeknek szomorú alaptónusa a ma használt moll hangfaját állítja elének, persze, a harmonikus mollét. Ezeknek eredete nem lehet nagyon régi. Ellenben nem egy, mely hagyományként szállott apáról fiúra, a régi egyházi hangnemek ambitusát tünteti fel. Ezek mindenesetre a leg-
régebbiek. A kérdés már most az: vajjon a kereszténység első századának szentatyái, Ambrosius, Nagy Gergely előbbi a negyedik, utóbbi a hatodik században, liturgikus énekeiknek hangnemeit a keletről vették-e? Nem; hiszen az ő rendszerük az antik görög kultúrában gyökerezik. Hát akkor honnan van, hogy ezekben, a tagadhatatlanul régi keleti héber és szyr dalokban az egyház hangnemeit, az autentikusokat és plagálisokat találjuk meg? Ez csak úgy képzelhető el, hogy a keresztény kultúra befolyással volt a kelet zenéjére is, és tudjuk, hogy a Szentföld népei soha sem zárkóztak el az idegen behatások elől. Így volt ez az ókorban, és így van ez a középkorban is. A keresztény kultúra jótékonyan befolyásolja a kelet műveltségét is, és e hatás a kelet népeinek művelődésében is megfigyelhető.

Így azután az arab és beduin fejlődés magára marad és e két népfaj zenéje elveszti a héber és syriaiak zenéjével való kontaktusát. De a temperált hangrendszer és a mai kromatika nem is valósíthatja meg az arab zene *harmadhangos* rendszerét: és ezért az arab eredetű zene a mai hangrendszerben alig ábrázolható. Lehet, hogy el fog jönni az idő, amikor a mai temperált hangrendszer helyet fog adni az abszolút tiszta hangok rendszerének: és ekkor majd nem lesz meddő munka az arab és beduin énekeknek a mi hangrendszerünkre való áttétele.

De ez még a jövő kérdése.

¹ Vitebergae 1793.

Gondolatok.

Ha a zenei gondolatok készen, rendszerint idejében jelentkeznek a vezérmotívum.

A zene valami szent dolog, más művészetektől eltérőleg nem tud mást ábrázolni, csak a jót.

Rubinstein.

Jean Paul.



Zenei Nevelés



Közös zongoraoktatás száz évvel ezelőtt és napjainkban.

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

V.

Proksch mélyen járó tudományosságát misem illusztrálja jobban, mint az a tény, hogy Dr. Ambros W. A. mint régi bizalmas barátja, kikérte az ő véleményét zenetörténetének 2. kötete felől. „Nem képzelheti — írja kedvenc tanítványának Richternek — „minő szorgalommal és buzgalommal végzi Dr. Ambros zenetörténeti forrástanulmányait. Noha hivatala 8—2 óráig leköti, a nap többi óráit s nagyrészt az éjt is zenei munkálatainak szenteli. Művének első része már tavaly megjelent Breslauban, a második, jelenleg munkában lévő, rész a nyugatkeresztény zenével foglalkozik. Ő részletenkint felolvassa nekem kéziratát és ítéletemet kívánja hallani; bár nagyon örül, midőn véleményeink találkoznak, nem zárkozik el attól sem, hogy feltűnőbb eltéréseket elsímítson. . . .

Az 1864. év nyarán feljegyezteti az agg mester: „Valahára 2 évi erőködés után meg fog jelenni zongoraiskolámnak 6. fürete is. Ezzel iskolámnak gyakorlati része, a polifon játéknak szentelendő függelékig, készen volna.“

Noha hatvan éves kora óta sokoldalú szellemi munkálkodása közben hol enyhén, hol erősebben jelentkeztek nála az aggkor tünetei, mégsem gondolt pihenésre. Fejszédülései mind gyakrabban léptek fel, egyszersmászor rosszullet is elfogta, de szívós természete és törhetetlen munkáosszöne mindannyiszor diadalmaskodott baján és senkisé gondolt a közeli végre. December 19-én a nála megszokott pontossággal végezte el napi teendőit, délben még jóízűen megebédelt hírneves tanítványának Bendel Ferencnek és családjának társaságában; este a beérkezett zeneműveket revideálta leányának segítségével, mialatt fia Don Juant hallgatta az Operaházban; mikor fia hazaérkezett, még megbeszélte vele a mesteri partitúra szépségeit, sőt egyes részleteit elő is játszotta, mikor azonban a zongorától karosszékebe visszaigyekezett, heves szédülés fogta el és hangtalanul összerogyott 71 éves korában.

Valamennyi prágai napilap s a német szaklapok túlnyomó része nekrológokban örököttette meg emlékét. De a legtöbb szeretettel s tájékozottsággal barátja Dr. Ambros méltatta érdemeit a „Bohemi-ban. Prokschsal — úgymond — a prágai zeneélet, sőt azt mondhatnám: városunk művelődéstörténetének egy jelentékeny tényezője vált meg tőlünk. A tiszteltreméltó férfiú a mi zenei seniorunk volt, de jelentősége jóval nagyobb, mint amit e szó kifejez; a valódi zeneművészeti dús vetéseit ő hinté el és ápolta azokat odaadó gonddal, gyümölcseit immár mi élvezzük — megfedekezve arról, hogy azokat az ő fáradságának és gondjainak köszönhetjük. Azt a modern művészetet, hogy a hír trombitáját maga körül harsogtassa, a kitiintetések és dicsőség vadászatát ez a férfiú nem ismerte, mert ő csupán az úgy tiszta és becsületes szolgálata hevítette. Intézetének

falain kívül csak akkor volt látható, ha érdekes vagy ehhez hasonló zenei alkalom hívogatta. Akkor az aggastyán tiszteletreméltó ezüst hajzatával kísérője társaságában lelépett, gyermeki ártatlansággal leült a terem valamely félig elrejtett helyére és szelid nyugalommal hallgatta a zenét. Valahányszor egyik-másik barátja kikérte véleményét, mindig velős rövidséggel, csaknem emlékmondatszerűen, de azért igénytelen mondatokban fejezte ki ítéletét mindig a dolog lényegébe hatolva s pár szóval gyakran a legmélyebb jelentőségű pontokat és kérdéseket érintve.

Ítélete enyhe s egyúttal szigorú is volt; kellő megfigyelés mellett azonban reá lehetett jönni, hogy szigora a művészet általános felfogásából, jelentőségéből és méltóságából fakadt, míg a szóban lévő személy iránt mindig bizonyos jóleső enyhesség nyilatkozott meg ítéletében.

„Tesileg vaknak, de szellemileg éleslátónak” nevezi őt Weitzmann a zongorajáték történetében — találóbb és rövidebb jellemzés alig lehetséges.

„Proksch a maga nemében nagyszerű példája annak, hogy szilárd, tiszta, nemes akarat, komoly, lankadatlan törekvés legyőzheti a természet legnagyobb akadályait is s azt az emberi ész szolgálatára kényszerítheti, sőt kicsikarhatja a természettől azt is, amit megvonni látszott.”

Demosthenes nyelvi foglalkozására (dadogására) s Beethoven süket-ségére hivatkozva így folytatja Ambros: „Bár kevésbbé ragyogó ama világhírű példaknál, de a maga nemében mégis csak bámulatraméltó az, hogy egy tizenhárom éves korában megvakult egyén zenész lesz, aki nemcsak hallás és memória útján tud zeneműveket eljátszani, hanem a legnagyobb mesterek partitúráiban is teljesen járatos; aki mély elméleti tudományosságot gyakorlati ügyességgel képes egyesíteni és mint tanító a jeles zonristák egész sorát neveli, köztük elsőrendű művészeket is, sőt egy zene-kultúrájáról híres város zeneéletére a legjelentékenyebb s legjótékonyabb befolyást gyakorolja és annak a kor általános iránya által elhomályosult ízlését csendes, komoly, de alaposan reformáló tevékenységével jobb irányba tereli. . . .”

„Proksch különben egészen új, olykor legidegenszerűbb partitúrákat is egyes részleteikre bontatta magának, először szólamonként, aztán csoportosan s ez úton képessé vált az egész, nem ritkán sokszorosán bonyolult, hangépületet lelki szemeivel tisztán s tömören áttekinteni. Még a Berlioz-féle szimfóniák partitúráival is megküzdött ezen az úton, amin maga Berlioz csodálkozott a legjobban.”

„Ellentétben a fiatal óriásokkal . . . akik csakhamar úgy érzik, hogy nekik már nincs mit tanulniok . . . nem habozott a magas műveltségű tudós férfiú egy növendék odaadó figyelmével valamit meghallgatni s a hallottat magáévá tenni, mihelyt úgy sejtette, hogy ezáltal egyik-másik irányban a művészetnek mélyebb, jobban megalapozott megértése válik lehetővé vagy pedig valamely fontos igazság felderíthető . . . Ez az öreg ember még a legutóbbi időben is bizonyos alkalomból kifolyólag olyan buzgalommal tanulmányozta a solmisatio, a mensuralis hangjelzés stb. homályos középkori elméletét a források kimerítő előadásában, mintha szigorlatra készült volna. „Hiszen ezek a mi művészetünk alapjai,” szokta volt mondani „és sok minden, amit még ma is alkalmazunk, itt leli keletkezésének magyarázatát.”

„Egy sikerült új zenemű biztos lehetett ezen mély gondolkozó, az összes korszakokat egyaránt áttekintő és igazságosan méltányoló szakértő rokonszenve felől, mert elve az volt: „a művészetnek haladnia s fejlődnie

kell, ahol valamely irányban még valamelyes haladás vagy fejlődés lehetséges.“ . . Proksch szívesebben megbocsátott egy valóban szellemes „kirugást a hámból“, mint egy lélektelen triviális céh-szerű munkát . . . De ahol a művészet tekintélyével és méltóságával, annak erkölcsi tartalmával gonosz játékot űztek, ott az a férfiú, ki máskülönben gyermek volt, komoly haragra tudott gerjedni . . .

Ha a Proksch-féle intézet egy volt növendékével találkozott az ember az életben, biztos lehetett abban, hogy magasabb értelemben vett jó zenész-szel van dolga (nem csupán egy „kész“ zongoristával), aki művészetének java műveit ismeri, azoknak lényegébe behatolt és újabb művekről rendszerint világos és biztos ítéletet tud magának alkotni . . . Hogy Proksch növendékei, kik mindannyian lelkes szeretettel csüngtek atyai mesterükön, az intézet művészeti irányát továbbra is betartották, mihelyt az intézetből a nagy világba léptek, az magától értetődik. Némelyik közülök jelentékeny működési térhez, különösen pedig állandó érintkezésbe is jutottak előkelő családokkal, tanítgattak stb. . . .“

„Az elhintett mag így kikel — némelyik tízszeresen, más ötven, vagy százszorosan terem.“

„Az első történeti hangverseny, melyet Proksch 1840-ben Cecilia ünnepén intézetében rendezett, Gallus Jak. eme szép motettájával vette kezdetét: Ecce quomodo moritur justus. — Mi a megemlékezés eme sorait nem fejezhetjük be méltóbban mint *azzal* a mondással, valamint a motetta annyira kifejező további szavaival: Et erit in pace memoria ejus.“



Zenei emlékezéseim az orosz földre.

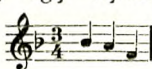
+ Irta: Dr. Várkonyi Béla, +
az orsz. m. kir. zeneakadémia tanára.

II.

1918. január 2-án Trotszkij szabadon bocsátott bennünket, vagyis, fedezet nélkül mehettünk bárhova, még a Péter-Pál erődbe is beengedtek bennünket. Az orosz társadalom örömmel karolta fel a fogoly tiszteteket, nagyon sok meghívást kaptunk, oly szívélyesen bántak velünk, hogy midőn közülünk betegszállítmányokat válogattak össze, sokan a jelöltek közül cseréltek, hogy tovább Péterváron maradhassanak. Ezek ugyan alaposan ráfizettek, mert kitört a finn forradalom s több betegszállítmány nem jutott keresztül.

Egy tisztfarsam révén meghívást kaptam Leschetitzky Terézhez, a nagy Leschetitzky leányához, karácsony estére, ki a szent-pétervári konzervatórium énektanára. Férje, Voszkreszenky nevű magasrangú hivatalnok, szintén énektanár. Ez nem meglepő Oroszországban, Rimsky-Korsakoff szintén tengerésziszt volt. A Rubinstein által alapított zenetörténelmi nevezetességű szent-pétervári konzervatóriumban azonban épen nem rózsások az állapotok. A tanárok csak tíz hónapon át kapnak fizetést és ez a növendékek számától függ, hogy befizették-e a tandíjat vagy sem. Különösen szomorú a helyzet most, midőn minden mellékiadás a tíz-

szerezésére emelkedett. Leschetitzky panaszaira a magyar állapotokkal dicsekedtem el.

Van azonban mégis valami, mit irigyelni lehet az oroszoktól: Belaieff és Kussevický (híres gordon-művész) féle milliós alapítványuk, melyek lehetővé teszik, hogy nagyszabású, komoly és kisebb kelendőségű művek partitúrái nyomtatásban megjelenhetnek. Milyen ambícióval dolgozhat a komponista, ha tudja, hogy munkája nem a fióknak szól. Sajnos, nálunk nem akadt még egy ilyen Balaieff. Az orosz komponisták halásak is és számos mű-

 témát. Leschetitzkynél találkoztam Akimenkó-
 vükben dolgoz-
 zák fel a

val, az orosz Debussyvel, aki az új orosz iskola egyik nagyon szubtilis, lírikus komponistája. Kölcsönösen előjásztunk műveinkből. Nagyon tetszett „Álvó kert” című, pókháló finomságú, hangulatos kompozíciója. Érdeklődött a budapesti hangverseny-viszonyok iránt; szeretne Budapesten kompozíciós-hangversenyt rendezni.

Mihelyt Leschetitzkytól megtudta Glazunoff, hogy Szent-Péterváron vagyok, rögtön meghívott löncsre. A mester nagyon szívesen fogadott, felváltva, oroszul és németül társalogtunk. Elsősorban is ekszkuzálta magát, hogy kérésre néma zongorát nem küldhetett; a cári rezsim ideje alatt kényes helyzete volt; hadifogollyal nem levelezhetett és különösen nem abban az időben, amikor a gorlicei áttörés történt.

Glazunoff körülbelül ötvenöt éves, hatalmas, erőteljes alak. A zseniális Scriabin halála után az élő orosz zeneszerzők legnagyobbika és Rimsky-Korsakoff halála óta (1908) a szent-pétervári konzervatórium igazgatója. — Glazunoff nem az a merész újító, mint azt a rendkívüli tehetségétől várni lehetett volna. Műveit formai kerekdedség, a tematikus anyag bámulatosan polifonikus feldolgozása, csodálatos, teljesen újszerű harmóniai szépségek és mesteri hangszerelés jellemzik. Csajkovszky-féle világfájdalmat nála hiába keresünk, inkább túlradó életkedv és energia árad ki műveiből. Hatodik szimfóniájával annak idején Richter meghódította a világot, ez és harmadik szimfóniája legkiválóbb alkotásai zenekari téren. Rendkívül termékeny, de utóbbi művein bizonyos fáradtság érezhető. Érdeklődtem első sikerei iránt. Glazunoff tudvalévőleg már reáliskolai tanuló korában nagy feltűnést keltett első szimfóniájával (E-dur) és első vonósnégyesével. Kissé önérzetesen jegyezte meg, hogy az ő élete külsőleg hasonlít Mozartéhoz, ki fiatal korában sokkal jobban el volt ismerve, mint később. Glazunoffot az első nagy sikerek után keserű csalódások érték. Dicsekedve mondta, hogy első vonósnégyese Andante-jának egy jellemző kromatikus klimaxát Csajkovszky hangról-hangra lekottázta. Első szimfóniájának nagy sikere Weimarba is eljutott, s Lisztnek nagyon tetszett a ifjú tűztől lángoló mű. Lisztől Glazunoff el volt ragadtatva; „A legszellemesebb ember akit valaha ismertem, minden szavát le kellett volna nyomatni.” A már említett harmadik szimfóniája Csajkovszky-nak van ajánlva. A mester bevallotta, hogy Csajkovszkynak csak a szerző tetszett. Erre a szerzőre megjegyeztem, hogy egyike a legszellemesebb szerzőknak, s kérdeztem, nem befolyásolta-e Liszt „Mefiszto Valzer”-e az alkotásnál. „Eltalálta” — mondta a mester — „formailag azonban Brahms D-dur szimfóniájának Allegrettoját vettem mintaképül.” Érdekes az, amit Csajkovszkyról és Rubinsteinről mondott. Csajkovszkyra nem volt elképzelhető nagyobb szenvedés, mintha volt mesterének, Rubinsteinnek valamelyik művét kellett meghallgatnia. Nem maguk a témák, amelyek gyakran meglepőek voltak, hanem a lompos kidolgozási mód

volt neki ellenszenves. Ezután legutóbbi munkái iránt érdeklődtem. Fájdalmas rezignációval jegyezte meg, hogy az alkotás nem megy már olyan könnyen mint valaha. „Lehet, hogy az is hozzájárul, hogy most sokkal szigorúbb vagyok önmagammal szemben.” Komponált a háború alatt egy második zongorakoncertet és nagy zenekarra egy legendát. „Mi van a kilencedik szimfóniájával?” A mester ugyanis már 1907-ben befejezte és publikálta nyolcadik szimfóniáját és évről-évre vártam kíváncsian, hogy vajon mer-e egy kilencediket írni? Bevallotta, hogy igen, dolgozik már rajta, sőt az első tétel, nagy meggondoltság és fáradtság után el is készült. „Mi a hangnem?” kértem. „D-moll,” volt a rövid válasz. „Meg van a mester elégedve?” „Igen.”

Panaszkodott a háború ellen. Mint többszörös háziúr persze érdekelve van a bolsevikizmust illetőleg is. Aggódik, hogy a németek a Leipzighen székelő Belaieff edició milliókat érő lemezeit talán hadicélokra használják fel. Megnyugtattam, hogy ezt én lehetetlennek tartom. Kellemetlenül érintett, amit ő is megbotránkozva említett, hogy Rajmonda című balletjéből, mely a Marinszky-Teater (a volt cári opera) repertoárján szerepel, egy képet, amelyben csak magyar táncok vannak, a háború alatt következetesen kihagynak. Ezzel szemben a Csárdáskirályné zajosan hódít.

Ezután felkért, hogy mutassak be valamit műveim közül. Eljátszottam zongoraműveimből néhányat, melyek közül legjobban tetszett neki a basso ostinatóra felepített Albumlap. Majd arra kért, játszam el vele két zongorán, négy kére aranzsált finn tárgyú Legendáját (op. 99). A mű imponánsan van felépítve, de hiányzik belőle az üdeség, amely oly előnyösen jellemzi korábbi alkotásait. Ujabbán a mester előszeretettel komponál zongoradarabokat. Épen azért búcsúzóul megkértem, hogy ha megint kamarazenét komponál, gondoljon a zongoristákra is. Ő erre megígérte, hogy legközelebb egy zongoratriót vagy kvartettet fog komponálni.

A legszebb pétervári emlékeim közé tartozik egy operai előadás a „Marinszki-Teater”-ben Rimsky-Korsakoff Sujegorucskáját (Hóvirág-asszony) hallottam. Mint egy álom tünt fel a totzkoei és simbirski barakkok és priccsek ntán a gyönyörű előadás, a díszes páholysorok. A zenekar kifünő, az orosz énekesek — róluk nem szükséges dicsőítmuszt zengni. Kevés országban fektetnek olyan súlyt az énekesek képzésére, mint Oroszországban. Templomi énekesek is kiválóak.

Rimsky-Korsakoff mindig otthon van a mesevilágban és lángoló inspirációval festi meg azt. Az orosz népies motívumokat nagy művészettel kezeli, zenei nyelvezete s a hangulati aláfestések jellegzetesek. Hangszerelése elsőrangú. A szereplők közül kivált a cár személyesítője, Pjotorovszkij nevű tenorista: üde és képzett hang, szövegkiejtése kifünő, én is megértettem minden szavát. Csodáltam, hogy ezt a művet még nem cenzurázták a bolsevikiek, holott a cár nagy szerepet játszik benne. Glinka: „Életünket a cárért” be van tiltva, holott annak Oroszországban talán nagyobb kulturhistóriai jelentősége van, mint nálunk Erkel „Bánk bán”-jának vagy „Hunyadi”-jának. Felvonás közben az egyik művész nő pénzt gyűjtött a tisztek fizetés nélkül maradt családjai részére. A bolsevikiek nemcsak a tisztek tisztí jelvényét, hanem a fizetésüket is elvették. (Zászlós vagy ezredes kincstári kosztot kap és öt rubelt egy hónapra. Szegény tisztek, szolgálaton kívül hordári munkát végeznek vagy havat hánynak. Hólapátolással Szentpéterváron, hol a drágaság négyszer oly nagy mint Budapesten, naponta 50 Rubelt (120 K) lehet keresni. Nekünk,

hadifoglyoknak is felajánlották ezt a busás keresztet, miután januárban már nem utalták ki gázsinkat.)

Január 16-án hagytam el Szt.-Pétervárt. Sok szépet tudnék írni a torneozi finn, a haparandai svéd s a christianiai norvég fogadtatásról. Kompozícióimat nem hozhattam magammal, le kellett adnom a szent-pétervári dán követségen. Ki tudja megkapom-e azokat valaha? Ugyanott maradt a néma zongora is.

Norvégiában nagyon kellemes négy hetet töltöttem a Grau melletti Grauvolden nevű szanatóriumban. Az volt az impresszióm, mintha Norvégiában csak jó emberek volnának. Úgyszólván mindennapos voltam az ottani ág. ev. lelkésznél, kitől norvégul tanultam s aki családjával együtt rajongott a komoly zenéért. Egy alkalommal az ottani vörös kereszt egyesület gyűlést tartott a plébánosnál, aki felkért, hogy a gyűlést követő estélyen megjelenő hölgyek részére adjak elő egy egész estét betöltő komoly műsort. Halotti csendben hallgattak végig. Ezután a plébános dicsekedve vallotta be, hogy a hallgatóság nagy része norvég parasztság volt. De sokat tanulhatna a mi hangversenyközönségünk a norvég parasztságuktól!

Az utolsó négy napon Daae generális, Norvégia egészségügyi főnöke, a művészetem révén meghívott Krisztianiába. Első este osztrák-magyar vörös kereszt koncert volt, amelyen Geyer Stefi is játszott. Hangverseny után Hoyos gróf osztrák-magyar nagykövet estélyén találkoztam vele s beszélgettünk a rég nem látott és kedves Budapestről. A generálisék révén megismerkedtem Sindinggel aki Norvégia komponistái közül feltétlenül Grieg után következik. Nála a norvég elem wagnerizmussal párosul. Sinding most harmadik szimfóniáján dolgozik, s türelmetlenül várja a háború végét, hogy zavartalanul lehessen muzsikálni. Mit szóljunk mi ehhez, kik nem maradtunk szerencsés semlegesek?

Február 16-án végre szimfonikus koncertet hallottam. Négy év óta nem volt benne részem. Svendsen, a kiváló komponista fia dirigált nagy lendülettel. A műsor gerincét Dvorsák gyönyörű „Új világ” szimfóniája képezte; érdekes szám volt Svendsen „Zorayde” című poetikus legendája.

Negyedfél évi és 10 napi távollét után, végre hazakerültem. A szent-pétervári és norvégiai szép napok szinte feledtették velem a hosszú évek sivárságát, gyötrő várakozását, megaláztatásait. A rosszat oly könnyen feledjük, az elmúlt események az időbeli távollét tündéri kódén keresztül idealizálódnak, sok kellemetlen emlék elmosódik, viszont ami szép, megható, magasztos volt, az emlékezet eszményesítése folytán még szebbé, meghatóbbá, magasztosabbá válik.

Műdal-Fordítások.

Beethoven: Vágyódás.

Csak akit a vágy tüzel,
Az tudja szenvedésem,
Oly rég nincs örömöm;
Magányos fészken —
Bús szemem ott bolyong
A fényes égen.

Ah, aki hűn szeret,
Nincs itt a közelemben
A föld forog velem,
Vad láng forr keblemben,
Csak akit a vágy tüzel,
Az érthet engem.

Ford.: Kulinyi Ernő.



Arckép



Fodor Ernő.

Fodor Ernő nevét ma mindenki ismeri Magyarországon, akinek a muzsikához köze van és nagyon sokan ismerik a határon túl. A zeneiskolában, amely fémjelzését az ő nevétől nyerte, eddig tízezernél jóval több növendék fordult meg, s az utolsó esztendőök alatt a növendékek létszáma mindig és jelentékenyen meghaladta az ezret, tehát személyes ismerőseinek száma sem csekély. Annál meglepőbb jelenség, hogy közvetlen környezetében is kevesen vannak, akik életfelfogását, gondolkodását, ízlését: személyiségét ismernék, holott ez a személyiség számot tarthat mindenki érdeklődésére. A zenészek érdeklődésére azért, mert e cvikkeres, beretvált arcu, udvarias, kissé ironikus és nem kevésbé rezervált fiatal ember a budapesti, sőt, a magyar zenei élet történetének egyik legkimagaslóbb alakja a huszadik század elején, azoknak az érdeklődésére pedig, akik nem zenészek, számot tarthat azért, mert a maga erejéből a legnagyobb sikerű magyar vállalatok egyikét teremtette meg. A közönség előtt csak a mű áll, az ember, az alkotó eltűnt a munkája mögött, harmadrangú kis segédszínésznőkről, önmagukat élelmesen adminisztráló fiatal költőkről százszor többet beszélnek, mint róla, jobban ismerik őket, mint Fodor Ernőt. Az emberek, ha azt mondják: Fodor, nem is egy emberre gondolnak, hanem egy iskolára és a zeneiskola tanáraitól nem úgy beszélnek, hogy „tanít Fodornál” hanem így: „tanít a Fodorban.” Fodor Ernőt a közönség azonosította az iskolájával, vagy, még helyesebb, ha azt mondjuk, hogy ő maga azonosította magát a művével. Ez a mű az ő legszemélyesebb alkotása. Fodor Ernő zeneiskoláját a saját képe mására teremtette.

Megkíséreljük felvázolni a jellem képét, amelynek mása az iskola. Az első tulajdonság, amely szemünkbe ölik, a szoliditásnak: az alaposágnak, a becsületességnek, a megbízhatóságnak olyan foka, amely Pesten ünnepmény számba megy. Ehhez kapcsolódik: szinte fizikai irtózás minden sárlátáságtól, dilettantizmustól, nyegleségtől. Végül: kötelességtudás a szónak már nem is polgári, de egyenesen katonai értelmében. Ezek a tulajdonságok adják meg a jellem magvát. E szilárd, kemény, törhetetlen mag köré hasznos és szerencsés tulajdonságok kristályosodtak ki. Vérmérséklet, amely az akaratot uralja. Tiszta és biztos ítélőképesség. Teljes elfogulatlanság úgy a mások, mint a saját teljesítményeivel szemben. Soha nem tompuló érdeklődés és fogékonyság minden iránt, ami élete nagy művével csak távolról is összefügg. Állandó és öntudatos törekvés arra, hogy művét a lehetőség szerint tökéletesítse.

A gondolat, amely az intézet alapját megvetette, ez volt: az Országos Zeneakadémia mellett szükség lesz, szükség van egy zenei középiskolára. Az akadémiák az egész világon a végső kiművelés célját szolgálják, a zenepedagógiában az egyetem szerepét töltik be. A zenei élet fejlettebb fokán, esetleg, mellékesen, elláthatják a középfokú zenetanítás munkáját is, a fejlődés útja azonban a zenei élet szerveinek differenciálódásához,

specializálódásához vezet, olyan főiskola, ahol az abécét és a kamatszámítást is tanítanak, nincs. Meg kell tehát csinálni az akadémiára előkészítő iskolát, a zenei középiskolát. Meg kell csinálni, de hogyan? Az iskola céljában adva van az iskola terve is, csak ki kell belőle hámozni. Az iskola olyan legyen, hogy a Zeneakadémiára, az egyetlen magyar zenei főiskolára készítsen elő. Azt kell tehát tanítani benne, aminek a tudása szükséges és elegendő, hogy az ifju muzsikus készsége és ízlése elérje azt a fokot, amelyen az akadémiai kiművelés kezdetét veheti és ezt a tananyagot úgy kell tanítani, ahogyan a Zeneakadémia kívánja. Mászóval: a Zeneakadémia tanterve szerint, a Zeneakadémia módszerével, a Zeneakadémia szellemében. Amint látni méltóztatik: az alapgondolat roppant egyszerű. Majdnem olyan egyszerű, mint Amerika felfedezésének, a drótnélküli távirónak vagy a gorlicei áttörésnek az alapgondolata. A baj csak az, hogy ezek az egyszerű gondolatok rendszerint kevés embernek jutnak az eszébe és azok közül, akiknek esetleg az eszébe jutnak, még kevesebben, sőt először rendszerint összesen egyen tudják megcsinálni.

Magyarország nevezetes arról, hogy itt a legszebb gondolatok jutnak az emberek eszébe, a ragyogó, nagyszerű elgondolások közül meg is valósul legalább minden tízezredik, azok közül, amelyek megvalósulnak, sikerül minden ezredik és a sikerültek közül, tíz esztendő után, még mindig életképes és korrumpálatlan minden századik. Ha mi találtuk volna ki a világháborút, már régen vége lenne, vagy felszámolna.

Fodor Ernő meg is valósította, amit gondolt. Hogyan? Úgy, vagy legalább is, nagy vonásaiban úgy, ahogy elgondolta, levonván az alapgondolat összes levonható konzekvenciáit. Melyek voltak ezek a konzekvenciák? Az első a tananyagra, a második a tanárookra, a harmadik a növendékekre vonatkozott. Mint mondtuk: tananyag, tanterv, módszer dolgában teljesen és feltétlenül azonosította magát a Zeneakadémiával. Ami a tanárokat illeti, elvvé tette, hogy az iskolában csak olyan tanárok taníthatnak, akik a Zeneakadémián szereztek oklevelet. Ez is igen természetes és magától értődő, mert a Zeneakadémia szellemében — úgy-e? — csak azok taníthatnak, akiket ebben a szellemben neveltek. A legnehezebb a harmadik konzekvencia levonása volt. Meg kellett értetni a szülőkkel és a gyerekekkel, hogy a zeneiskola éppen olyan komoly iskola, mint a gimnázium vagy a reál, hogy a zeneiskola valóban: középiskola, amely nevel, fegyelmez, teljesítményeket követel, és az egyéniség tekintetbe vétele mellett: nem tűr eksztravurstot.

Ez igen nehéz dolog lehetett. Pesten, tizenhat év előtt, polgári körökben, a zongorakisasszonyok tekintélye, ezt tapasztalásból mondhatom, a bonne superieure-ök tekintélyével vetekedett, ami viszont a bonne superieure-ök tekintélyét illeti, erre vonatkozólag nem óhajtok bővebb közléseket tenni, mert nem akarok Mademoiselle Josephine G emléke ellen vételni. Megállapíthatom azonban, hogy husz év előtt a pesti polgári körökben még nagy kedveltségnek örvendtek ama neves zongoraművésznők, akik bevált módszer szerint, hat hónap alatt, perfektül megtanították a polgári csemetéket zongorázni, kedvelt cigányos modorban, havi három forintért, mely összegben a zeneművésznő zongoráján való gyakorlás díja is bennfoglaltatott. Egyenesen vérfagyasztó merészség kellett tehát ahhoz, hogy egy zeneiskola olyan tekintélyt arrogáljon magának, mint egy középiskola és ahhoz, hogy egy zongoratanár olyan pied de stalról merjen beszélni, mint például egy rettegett algebra pro-

fessor. Pesten 1903-ban a szülők és a gyerekek elképzelésében, a zene: a torna, a szépirás és a szabadkézi rajz után következett.

Fodor Ernőben azonban a fentebb körülírt vérfagyasztó merészség teljes mértékben megvolt, akkori munkatársainak tanúsága szerint, mindenkivel szemben olyan, enyhén szólva, erélyes volt, mintha nem is egy magán-intézet, de egy közintézmény élén állana. Azt hiszem, megtaláltam a helyes szót: Fodor Ernő álma, vágya, főrekvése mindig is az volt, hogy az iskolája olyan legyen, mintha nem ő csinálta volna, nem az övé, hanem: közintézmény lenne, hogy benne épp oly kevésbé érvényesülhessen a személyi befolyás, egyéni tekintet, mint ahogy az állami iskolákban nem érvényesül és hogy a tanárok úgy végezzék a munkájukat, mintha ezzel nemcsak néki, de egy sereg más, nem létező fórumnak is felelősséggel tartoznának.

Saját maga iránt sem ismert kiméletet. Nemcsak alkotója, de rab-szolgája is volt az iskolának. Mindent maga intézett benne. Nehány esztendeig abban a tanulságos és szép látványban volt részem, hogy közvetlenül közelből nézhettem: hogyan? Először is: teljes odaadással. Nemcsak félszáz tanárát, de ezernél több növendékét is személyszerint és teljes alapossággal ismerte. Nemcsak a személyi, anyakönyvi adataikat, nemcsak a tehetségük és képességeik mértékét, de azokat a tényezőket, fizikai és lelki tényezőket is, amelyek a növendékek fejlődését befolyásolhatták. A magasabb osztályú növendékek intelligenciájáról épp olyan pontos fogalma volt, mint, például a kezük megalkotottságáról, a teljesítő-képességükről, és arról, hogy kitől mit lehet várni. Megfigyelőképes-ségét és emlékezőtehetségét a növendékekkel való odaadó foglalkozás élessé és mélylé fejlesztették. Nemcsak a növendékeitől követelte meg, hogy komolyan vegyék az iskolát, hanem ő is, olyan komolyan vette a tanítást, amilyen komolyan Magyarországon nem szokták foglalkozásukat venni az emberek. Igaz, hogy ő nem is foglalkozásnak tekintette a tanítást, az iskola igazgatását, hanem szinte hivatásnak. Ha intézkednie kellett, sohasem a fölöttes, a gazda, az igazgató jogán intézkedett, hanem annak az embernek a jogán, akinek: igaza van. Személyi szimpátiák és antipátiák cselekvését sohasem befolyásolták. Nem is a saját, személyes érdeke, hanem az intézet érdeke volt az egyetlen szempont a cselekvéseiben és a dolgok megítélésében, noha előfordultak esetek, hogy személyes érdeke nem vágott egybe az iskola érdekével. Minden fajtáját az emberi és a művészi értékességnek becsülte, benne minden jó ügy biztos barátot talált.

Vázoltuk az elveket, amelyek az új iskola alapjai lettek és azt hiszem, mindenki egyetért velünk annak a megállapításában, hogy erre az alapra, magánzeneiskolát építeni dilettáns, tradíciótlan városban, amelynek az általános zenei műveltsége mélyen a német kisvárosok zenei műveltsége alatt áll: bátor, jelentékeny és nehézségekben rendkívüli cselekedet volt. Mindehhez hozzájárul az is, hogy Fodor Ernőnek csak szerény anyagi eszközök állottak a rendelkezésére. Az iskola megteremtéséhez azonban még mindig jelentékenyen kevesebb energia kellett, mint a fentartásához. Azok a magyar, különösen kulturális vállalkozások ugyanis, amelyek nem szenvednek hajótörést a vállalkozók 1. erélytelenségén, 2. elvtelenségén, 3. hozzá nem értésén, 4. kényelemszeretétén, 5. a közönség közönyén, 6. anyagi gondokon, 7. a vetélytársak, 8. a megsértődöttek, 9. a sértettek, 10. a klikkek aknamunkáján, 11. a hivatalos körök magatartásán, 12. a nem hivatalos körök magatartásán, 13. a gádzdalkodás irreálitásán stb. stb.

hanem: sikerülnek, azok a vállalkozások rendszerint a sikerükön mennek tönkre. Ha el is érik a rekordot, nem tudják tartani. A célnál, talán nem is annyira a kimerültségtől, mint inkább a kényelemszeretettől, összeesnek, vagy inkább ledőlnek és nem hajlandók több erő kifejtésre. Nincs egyetlen olyan zenei, irodalmi, művészeti intézményünk, folyóiratunk, egyesületünk, amelynek a színvonala tizenhat esztendő alatt egyenletesen magas maradt, illetve emelkedett volna. A Fodor-zeneiskola talán az egyetlen kivétel. Utánzója sok akadt. Utóda azonban nincs: az iskola mai, kissé túlzott méreteiben is: friss, fiatal, erejének teljében van és miben sem mutatja az öregedés jeleit. Fodor Ernő feltékeny gonddal, mindenre és mindenkre kiterjedő figyelemmel és éber ellenőrzéssel ügyel arra, hogy nem: az idegen elemek, de: az idegen tömegek esztendőnkint való beözönlése se befolyásolhassa az intézet színvonalát nyomasztóan, törzskarával bámulatosan rövid idő alatt magához, az intézet szelleméhez asszimilálja az új növendékeket. Ehhez természetesen nem elég az intézet szellemének, mondhatni: hagyományos szellemének magasrendűsége. Az asszimiláló munka keresztülvitelére olyan erélyre van szükség, amely nem ismer engedményeket, észreveszi és kiméltetlenül irtja a konkolyt, ha netalán valahol felvetné a fejét. Ezt a munkát Fodor Ernő nem bízta soha másra. Ezerháromszáz növendékére épp úgy vigyáz, mint egykor a százhatvanra.

Másrészt: bármennyire csábítóak is a megnagyobodott keretek, eredeti tervétől nem tért el. Sőt ellenkezőleg. Az intézet középiskolai jellegét csak az évek folyamán juttatta teljesen kifejezésre. Régebben, az iskola végzett növendékei u. n. végbizonyítványt kaptak. Ezt azonban Fodor Ernő már évek előtt beszüntette. Ma pedig az akadémiai osztályok növendékeitől megköveteli, hogy kivétel nélkül a Zeneakadémián vizsgázzanak, a főiskolai tanulmányokból: a főiskolán és ott nyerjék képesítésüket is. És itt kiderült, hogy az intézet nemcsak képzőiskolának: jó, de teljesítő-képessége főiskolai osztályaiban sem áll a Zeneakadémia teljesítményének átlaga mögött.

Fodor Ernő iskolájáról talán többet beszéltem, mint a személyéről. Rőla szólván ez, így, stílusos. Magyarországon sok kedves, kitűnő, szeretetreméltó, elbűvölő, elmés, eredeti, különös, érdekes ember él, akiknek a személyéről, ötleteiről, életéről millió anekdóta van forgalomban. Olyan emberünk viszont nagyon kevés van, aki esztét, szívét, jellemét: cselekedetekben, alkotásokban, intézményekben állítaná élénk. Beszélni, sőt: élni kitűnően tudunk. Teremteni, dolgozni azonban —.

Ha az ember leírja, például, ezt a nevet Bánffy Miklós, akkor érzi, hogy hiányzik mellőle még valami. Az, hogy: gróf. Gróf: ez egy cím, emléke annak, hogy a cím viselőjének ősei jelentékeny cselekedeteket műveltek. A Fodor Ernő neve mellől is hiányzik valami. Ez a szó: zeneiskola. Mi, általában, nem vagyunk feltétlenül demokrata érzelműek, ebben az esetben azonban, úgy érezzük, hogy ez a szó: zeneiskola nagyobb díszet kölcsönöz Fodor Ernő nevének, mint kölcsönözne akármilyen rang vagy kitüntetés. Pedig: zeneiskola, ez nem is cím. Nem cím. Más. Tett. És a tett, a teljesítmény, az emberi értékségnak mégis csak legmegbízhatóbb fokmérője.

Miskolc.

Fodor Gyula.



Opera-Szemle.

A kékszakállu herceg vára.

(A magy. kir. Opera ujdonsága. Opera egy felvonásban. Szövege Balázs Béla „misztérium”-a, zenéjét írta Bartók Béla. Első előadás 1918 május 24-én.)

II.

A szöveg. Balázs Béla regőse, ki a darabot megnyitja, pár igen szép és költői szóban utalja a lélek misztériumába a cselekményt. A nép egyszerű, remek szimbolikájával dolgozik, s ennek tökéletessé tevését kapjuk a népies, egyszerű, lapidáris, de igen kifejező nyelvezetben, mely valósággal remekbe készült. Balázs szűkszavúan sokat mondó költői beállítása tette e munkát oly alkalmassá zenés földolgozásra (művét annak idején, 1912-ben Bartóknak és Kodálynak ajánlotta). — Erős vasajtó vezet a külvilágból a kékszakállú várába, a férfi lelkébe. Szenvedésektől, gyötrelmekből edzett élet-harcosa a herceg, ki tudja hogy bűnösnek tartják. Nem kényszeríti Juditot, hogy megismerje a rejtelmek várát, megkérdi, akar-e valóban és végleg övé lenni. Nehéz, hosszú a nő útja a rendes középszerűs életről a teljesség, megalkuvás nélküli tragikus ember váráig. Kékszakállú még mindig kételkedve fogadja Judit közeledését, csak akkor zárja le a vasajtót, mikor végleg rájön, hogy szenvedő mivoltát, a sötétségben rejlő hatalmas erőt szerette meg végzetes módon a nő. Lelkének síri sötétjét nem éri a részvét napja, csak akkor derülne az föl, ha megszozhatná valakivel, aki őt igazán szereti. Ezt akarja a nő is, szerelmének ösztönét követve kéri férjét, nyissa meg előtte titkait, majd akkor világos, eléftelt lesz szomorú, sóhajtozó vára. Megnyitja az első ajtót, véres kínzóeszközök vannak a kamrában: a férfi vérző lelkének keserves tortúrája. De azáltal, hogy *együtt* nézik, fény árad be a várba a megnyílt ajtó mögül. Kékszakállú vára reszketni kezd, már sejti a szerelem megindult áramának végzetességét. Teljes hatalmat ad Juditnak a férfi, de kérve kéri, vigyázzon, ne bízsa rá magát ösztönére teljesen, ismerjen *határokat*. Megnyílik a második ajtó: mögötte a nagy, a kegyetlen férfiélet véres fegyverei az élet viszontagságaiban. A mindent magába nyelni kívánó asszony boldogan habzsolja az újra betörő, növekvő fényt; az élet szomorúsága a szerelem gyönyörszínével vegyül a herceg lelkében. Azt kívánja a nőtől, hogy ne gondolkozzék afölött amit lát, kérdezés nélkül, teljesen és bizalommal legyen övé. Nehezen nyílik a harmadik ajtó. Rengeteg kincs a kamrában, a férfilelek mérhetetlen gazdagsága, mi a nőnek büszkesége, cicomája. De jaj, vérrel szerzett ékességek ezek, az élet semmit sem adott ingyen. Most már a férfi is teljes fényt kíván. Megnyitja Judit a negyedik ajtót és meglepi őt a virágos kert, mit ott bent lát, a férfilelek gyöngédsége, illatosága és termékeny virágzása a kemény sziklák alatt rejtve. De jaj, az ártatlan liliomot is gyilkos talajba ülteti az ember, az ártatlan csendet is csak erőszak biztosíthatja. Kékszakállú

átadja Juditnak a szerelem tiszta pihenőjét, a vértalajú kertet, most már ő ápolja azt. Először ébred Juditban a féltékeny gondolat, ki volt vajjon eddig a kert istápolója. A férfi tudja, hogy harmónia csak úgy maradhat közöttük, ha kirekesztik a meggondolást, a tudást, ha csakis szeretnek. Most megnyílik a lélek teljes birodalma (5. ajtó), vakító fény lövell a várba, beláthatatlan, büszke nagyság, végtelenség. A férfi a teremtés ura, ki íme átadja a nőnek mindenét, hogy a nő lénye itassa át egész létét. Judit azonban merev marad, érzi, hogy nem ez a csillogás a lényeg, hogy valami nagyon fontos rejtve van még előtte. Kékszakállú ujjong, boldogan élvezi az élet e nagy percét, mely alatt „vak sziklákon öröm csillog”; nem is hallgat az asszony kérdéseire, ki véres felhőket és véres árnyat lát a végtelen birodalomban, csakis szeretni akar. Egyesülni óhajt most, e csodás percben Judittal, mert mindaz ami még jöhet, nem közelíti, csak távolíthatja őket egymástól. De nem állhat meg itt a nő, mert ő még nem érzi teljesen az egyesülést. Követeli a többi kulcsot, bár érzi a szomorú végzetet; az élet, a sors áradata ez, hiába inti a férfi, a *tudó*, a feledni vágyó. Ha rosszra visz is az út, meg kell kísérelni a szerelem teljességét. Még egy lihegő, aggódó figyelmeztetés, hiába: Judit megnyitja a hatodik ajtót is, mire kevesebb lesz a fény. Homályosodni kezd a szenvedély intenzitása; a hatodik ajtó a könnyek tavára nyílik, mely a férfi életének mozdulatlan szomorúsága, a merevvé vált örök „ne tovább” siráma, a nirvána. Azért óvta oly nagyon a férfi ez ajtótól szerelmüket, mert a szomorúság már előfutárja, világos előérzete a lehetetlennek, a nemteljesedésnek. Most már odaértek, hol ugyanannyi a kín, mint a kéj, ugyanannyi a tudás, *mint* a feledés; itt az ideje, utolsó lehetősége a szerelemnek. Kékszakállú mámorba akar menekülni a végzet sújtó keze elől, csókolja, hosszan csókolja a nőt. Ez a rövid kéj a szerelem valóságának egyetlen teljesedése, de Judit nem egészen az övé még, keresni, fürkészni kényszerül tovább. S most, mikor utolsó alkalma nyílt még a boldogságnak, Judit pedig megadó lemondás helyett a hetedik ajtó kulcsát kívánja, fölbuzog Kékszakállú bensőjében a fájdalom haragja, a férfi és a nő akarata végzetesen összeütközik. Judit nem tud szabadulni a borzalmas köztudat nyomásától, hogy az utolsó ajtó az eddigi feleségek véres tetemét rejti. Juditnak tudnia kell, mit rejt a férje szerelmi multja, épen azért, mivel annyira szereti. Itt szakad el a férje lelkében az utolsó konszonáns húr is, ádáz szomorúsággal nyújtja oda a kulcsot, a végzet elkerülhetetlen. S megnyílik a hetedik ajtó. De nem véres borzalmakhoz vezet, hanem a mult csodálatos, képzelet-megaranyozta birodalmába. Jönnek az asszonyok, olyan szépek, olyan isteniek, ahogyan őket Kékszakállú elképzelte, ahogy emlékezetében élnek. A képzelet minden elvesztett és el nem érhető gyönyörnek, szépségnek hazája, ott éli ki a lehetetlen boldogság csodáit a férfi vágyó lelke. Kékszakállú ihletének, illúzióinak temploma nyílt meg a végső ajtó mögött, minden kincs a multé, minden szépség az el nem érhető boldogságé. Judit is „koldus, kopott” a képzelet aranyához képest, hiába borzad vissza a sors könyörtelenségétől, mennie kell néki is, pompázatosan földíszítve, a többi asszony közé. A vár pedig sötét lesz ismét és a lélek éjszakája most már nem ér véget többé.

Balázs alakjait a bennük rejlő öszoztönös titokzatosság valóságos tragikus lényekké teszi. „Maeterlinck lírikus, aki hangulatokkal tele párbeszédet ír, nem igazi drámákat”... Balázs Béla dialógus-sűrítései „nem elvontságok (absztrakciók), hanem egyszerű, rövid, pontos és súlyos érzékiségű kifejezései a drámai ember lelkiállapotának”. (Lukács György,

Balázs Béla 1918). Vagyis költőnk igazi dramatikusa, a „Kékszakállú herceg vára“ pedig igazi sorstragédia, mely östényeket ad tipikus alakok jellemző cselekedeteibe vetítve. Azonban mégis megérezni rajta Maeterlinck iskolájának hatását, először is az egyszerű, neoprimitív, mesehangú kifejezés-módban, a romantika ezen végső kifinomultságában, azután pedig mindenütt, hol képszerű szimboliztikát elegyít munkájába. De Balázs teljesen önálló marad, még ott is, hol határozottan átvesz egyetmást a régebbi mestertől (mint pl. a különböző fények kilövellése a kamrákból, a közös vonások Ariane és Judit egyéniségében), és pedig főleg azáltal, hogy főalakja a drámai erejű és megrendítő herceg, míg Maeterlinck Kékszakállja elvont, merev báb. Ez természetes is, mert Balázs történetét, akciót rajzol, míg Ariane színpadi meséje csak a szerelem lírai festése, mint ahogy a „Kék madár“ a boldogságé, Balázs nem fogalmakat, hanem az embert viszi a színpadra. A festő elemek pedig finom zene iránti érzékét tanúsítják, mert a modern drámai zene egyik elmaradhatlan főerőssége a színező jellemzés. De ahogy Balázs sohasem esik olyan külsőséges csillogásba, mint a belga költő az ő különféle drágaköveivel (l. felvonás), úgy Bartók is megmaradhat ezáltal mély egyénisége-szabta útján, hogy — ellentétben Dukas-val — akkor is lényeket jellemezzon, amikor fest. Balázs költészetének lényegre-törése, hangjának egyszerű férfiasága és drámájának örök emberi tragikuma vonzotta Bartókot oly mértékben e munkához, hogy segítségével a magyar opera össze sem hasonlíthatóan legnagyobb alkotását megírja.

A zene. Bartók a naív profétikus alkotók egyike, kinek alvajárá magábanévése a jelen legnagyobb zeneproblémáit megoldotta. Stílusa új, alapja új lélekbeállítás, új világfölfogás. A Wagner-utáni kor sehogysen tudott e nagy szellem nyomása alól szabadulni, a komoly irányú drámai zeneköltés vagy Wagner nyomdokainak újabb kitaposását hozta, vagy pedig a továbbhaladás utáni törekvése közben túlzottá lett. Strauss Richard operái lehetnek ezen ultraromantika legjellemzőbb példái. Strauss nemcsak bonyolult, de zavaros és keresett is; mindenáron ideglázt keres, szenzációt, és pedig a Wagner-féle eszközök torzított túlhajtsa útján. Strauss eredetisége különcködés, kapkodás az új után. Eredeti embernek az újabb opera terén elsősorban Debussy nevezhető, de az ő artisztikus és franciás leszűrődése inkább abban üt el Wagnertől, amit elhagyott Wagnerből, mint abban, amit hozzá tett. Debussy túlságosan keveset mond ahhoz, hogy Wagner helyébe léphessen és különben is nyakig benne gázol a romantika túlfinomult szentimentalizmusában (pl. a Wagnertől átvett nón-akkordokban). Bartók azonban nemcsak hogy az eddigi zene eszközeinek teljes leszűrődésével áll elő, de ezen fölül egy egészen új lelki világot eremt, melynek alapja egy új korszakot megnyitó alkotó-képesség. Ő nem túloz, eszközei egyszerűek és természetesek, mert nem az eddigi zenélés továbbcsavarását végzi, hanem annak tetőpontján irányt változtatván: új világok vizein frissen, szabadon hirdeti a maga sajátos igéit. Teljesen elhagyva a romantikát, nem ismeri annak szentimentalizmusát, öncélos színhatásait, inkább a száz évvel ezelőtti klasszikusokra emlékeztet papos komolyságával és puritán építkezésével. Az ultra-romantika rettenetes túlszűfolttsága elől a népzenék ózonos világába tér erőt meríteni, innen meggyőző naturalis hangja és az ősi lényeket adó gesztusai. Egy új lelki embertípus exponense Bartók, mely ismét a megértést és szeretetet, egyszerűséget és igazságot hirdeti. Jobb idők előljáró bajnoka, kinek megjelenése hitet kelt Európa erejének jövőjében és erkölcsi megújhoda-

sában a romantikus korszak pusztuló idejének zülöttsége és leromlása után. Bartók valódi etikus jelenség, ő sem jobbra sem balra nem tekint, megy a maga útján előre a nagy prédikátorok fanatizmusával.

Minthogy Wagner óta Bartók „Kékszakállú“-ja a legelső számottevő alkotás egy egészen új világ dramatikus zeneéletének, a munka jelentősége egyáltalán nem hazai, hanem teljesen nemzetközi. Magyarország közönsége távolról sem alkalmas arra, hogy az ilyen alkotásnak kellő fogadtatást adjon; Bartók igazi sikerei külföldön lengnek, hol a zsenialitás megjelenésére kellő műveltséggel előkészített nagy tömegek élnek. De külföldön is hosszabb idő eltelhetik még, amíg a mű sikere általánossá lesz, mert nagyon szokatlan, mint minden olyan alkotás, mely az emberi lélekben még eddig érintetlen gyökerekre talált. Bartók zenedramatikus hangja teljesen eltér minden ilyen értelemben eddig megismert munka hangvételétől. Roppantul dramatikus a stílusa, de nem „hatásos“ a szónak eddig használt értelmében, kerüli a romantikus színpadi zene elmaradhatlan sarlatánosságait, legjobb értelemben vett publikum-verbuválását (pl. Walkür — tűzvarázs, Siegfried — Waldweben stb.) is, nem hízeleg, nem számít, végzetes komolysággal tör öncélja felé, a művészet magaslatára. E teljesen puritán beállításnak alig van párja a romantikus színpadi művek közt, s ott az ilyesmi aztán hatástalan marad (mint pl. Schumann Genov évája). De Bartók munkája nem koncertterembe való, sem pedig elnagyolt vagy hangját tévesztett zene, hanem kolosszális dráma, mely ma még csak azért nem „hai“, mert szokatlan. De benne keresendő az egész meginduló új kor zenedramájának kezdete, azé a koré, mely nyakig telvén a romantikus opera-limonádéval, ismét erősebb, igazabb, beethovenibb hangot kíván; az idő kereke ismét fordult egyet. És egyúttal elfordul Bartók a verismotól is; újból *játék*, artisztikus játék a művészet, mint Mozartnál, nem kívánja a közönséget személyi, reális élmények szálaival lekötöni, megelégszik a művészi formák tiszta, keveretlen hatásával. Csakhogy az új kor kristályos művésziségének alkalmas, finom lelkű, l'art pour l'art művészetre hangolt közönségre van szüksége, s amíg ez meg nem erősödik, Bartóknak nem lehet általános sikere. Aki Strauss ponyva-hangzásaihoz (celesta!) idomította ízlését, az nem élvezheti Bartók leegyszerűsített, gazdaságos zenekarát. Aki az operától még mindig hangfestő vicceket vár, az nem méltányolhatja Bartóknak minden külsőségtől mentes jellemrajzait. Korunk nagyszabásúan kifejtett lélektanával párhuzamosan olyan lélekfestést produkálnak a magyar mester énekszólamai, hogy nem annyira a személyek, mint inkább azok lelke beszél a szólamokból. E tekintetben is olyannyira újat és mélyenjárót kapunk tőle, hogy bátran nevezhetjük a vokális zene egyik legnevezetesebb fordulópontos reformátorának.

Bartók tündöklő zsenije akkor lép elénk kellően éles kontúrokkal, ha Dukas mellé állítjuk. Akkor látjuk, hogyan homályosítja el lényegelteli formáival a francia dekadensek kolorisztikában kimerülő irányát. Debussy nagy tettét pedig: a nemzeti deklamációt nem mulasztja el teljes mértékben művészetébe illeszteni, oly fokéletességgel, oly biztonsággal, hogy a „Kékszakállú herceg“ óta a magyar színpadi ének kérdése megoldottnak tekinthető (nagy segítségére voltak Balázs tősgyökeres ősi-nyolcasai). Természetes, hogy csakis annak a mesternek sikerült e megoldás, aki élete javarészét a magyar népdal világában tölti; íme még egy fontos szál, mi Balázs irányához köti szerzőnket. Bartók eddig sosem ismert mértékben önállósítja az énekszólamokat a zenekartól, szembe állítja a kettőt és egyenlő súllyal kezeli; de önálló színpad-szólamai nem egyszerű

szöveg-szavakat mint Debussynél, sem pedig hang-tündöklötések mint Dukasnál, hanem mindvégig roppantul beható *melódiaömlasztók*, melyek *együttal* a legélesebb deklamációt is végzik. E részben tehát Bartók Mozarton is túlmegy, mert szervesen egybeolvasztja a dallamot a recitativval, természetesen a kiaknázatlan és végtelenül gazdag magyar népzene nyomán. Egészen más valami ez, mint Wagner szavalóéneke, mely leggyakrabban nem más, mint lekötözött és művészivé tett beszéd; Bartók, a szívnek nagy *dalnoka*, állandóan melódiát énekel, s itt tesz túl Wagneren, persze Debussyn is. Míg az énekszólamok a szereplők belső életét tolmácsolják, a zenekar az általános helyzetet festi és szervesen hozzáolvad a történethez. Mint ahogy mozgás és helyzet csak szimbolikus átvitele a lélek belső cselekményének, úgy lesz a zenekar munkája az énekszólamokat állandóan megvilágító mozdulat-rajz, rezgés-tolmácsoló.

A nagy szimfonikus nem engedi meg Bartókban, hogy olcsó ismétlésekbe bocsátkozzék, mint a legtöbb zenedrámászerző. Nem vezérlő motívumokkal tartja fönn az egységet, hanem az egész munkán végigvonuló közös hangulat varázsos eszközével. Nyelvezte folyton beszélő, intenzíven beszélő, sohasem eljátszogató vagy léhán mázoló. Bartók nem tartozik azok közé az u. n. modernnek közé, akiknek céger a modernség, akik fura hangzásokat keresnek, hogy érdekesek legyenek. Ő fontos mondanivalót kíván közölni, közlésének módja pedig *szükségszerű*, csakis egyféleképpen lehetséges, mint minden nagy művésznél. Zenekarkezelésének példátlan gazdagsága, grandiózus hangnem-építkezése, a legnagyobbakra emlékeztető ökonómiaja, gondolat-parallelizmusainak megragadó költészete mind egy-egy adalék különleges művészetéhez. A „Kékszakállú“ vezérkönyvét épen oly lelkes szorgalommal fogják tanulmányozni, mint más nagy reformátorok munkáit, mint annak idején Gluckot, mint később Beethovent vagy Wagnert. Csodálatos az az egységes stilizálás, melynek segítségével a darab elején megütött helyi hangulatot (a vár mesészerű, varázsos hangulatát) mindvégig meg tudja tartani. A fisz-moll kezdet és a fisz-moll befejezés „pp“-i közt bontakozik ki mindaz a szavakkal nem jellemezhető gazdagság, mi kimeríthetetlen fényforrássá teszi a munkát. „Szép helyek“ felsorolása az egész munka végigidézésével járna.

Bartók átvette elődeitől a két szereplő hangfekvését: a basszust és szopránt. A férfiasság hőse mély hangú kell hogy legyen, a férfi és nő végletes képviselői a hangban is a végleteket kell hogy képviseljék. Tán említeni sem kellene, hogy Bartók tökéletesen individualizálja a szereplők szólamait, hogy az első megszólalástól mindvégig egy-egy zárt egyéniség a két énekszólam, remekül szembeállítva a nő és a férfi alaptermészetét.

Az *előadás*. Kálmán és Haselbeck hősies elszántsággal számoltak be jelentékeny készülségükről, mely szorgalmas munkának lett eredménye. Merev és kifejezéstartalan mozgásuk bizonyára a rendezés hibája, de visszahatott éneklésükre is, visszafojtottá, lefokozottá téve azt. A nagyon újszerű kompozíciók első előadásainak elmosódó, nem eléggé határozott és bátor mivolta föltűnően jelentkezett (ellentétben a „Fából faragott királyfi“ tavaly óta jócskán megérett és kiforrt produkciójával). Hogy *Tango* mit művelt a fáradt és kedvetlen zenekarral, az csodálatos. Végre elérte Bartók, hogy meg is hallhassa amit csinált, de *úgy*, ahogy csinálta. — A díszlet Bánffy gróf ismert művészetének szép példája.

Budapest.

Molnár Antal.

A magyar Opera közelmúlt ujdonságai.

Az imént záródó operai évadnak utolsó hatheti játérendjében a múlt számunkban már említett Bartók-operán kívül két repriz és egy magyar balletujdonság volt említésreemlő eseménye.

Az egyik repriz: Beethoven Prometheusballetje, megint csak meddő kísérlet maradt ennek a beethoveni zsenének műsoron tartását illetőleg. A Prometheusnak soha, sehol nem volt szerencséje, s ha néha kísérleteztek is feltámasztásával, úgy ebben a bonni Mester nevének varázsát lássuk és ne a mű értékét, melyről a szerző maga sem volt valami nagy véleményvel. Bár élte alkonyáig foglalkoztatták operatervek, a Fidélión kívül csak a gyenge Prometheus és néhány ballet-tervezet volt egész működése a szcénikus zene terén.

Báró Braun Péter, a bácsi udvari színház igazgatója felszólítására fogott Beethoven *Vigano* Salvatore balletmesternek „Gli uomini di Prometeo” című tánc-költeménye megzenésítéséhez. A nyitányból és tizenhat zeneszámból komponált ballet rövid idő alatt készült el és 1801. március 28-án érte meg első bemutatóját. „Die Geschöpfe des Prometheus” cím alatt, Beethoven-Vigano balletje korszakalkotó jelenségnek készült, amely a túlzásokba tévedt semmitmondó olasz balletet a természethez, az egyszerűséghez visszavezetni lett volna hivatott. A kritika azonban — bár elismerte a ballet eredetiségét és újszerűségét — kedvezőtlenül fogadta az ujdonságot, mire az tizenhat előadás után a színház irattárába vonult vissza csöndes álmódzába. Közben a szöveggönyv elveszett, a zenepartitúrát pedig csak Beethoven halála után adták ki. A ballet cselekményéről Beethoven néhány jegyzetén kívül csak az egykorú színlapon közölt általános tájékoztató nyújthatott felvilágosítást. De elkallódott az egész szcenárium is, a ballet későbbi föllevenítői csupán Carlo *Ritorni*-nak „Commentarii della vita e delle opere chodrammatiche di Salvatore Vigano e della coreografia e di corepei scritti da C. R., Reggiano” című 1855-ban Milánóban megjelent tanulmányára támaszkodhattak és ebből rekonstruálták szabadon a Prometheuszt is. Ritorni nyomán írta Johann *Gabriel Seidl*, a Peters kiadásban először megjelent Prometheus-zenéhez azt a bevezető magyarázatát, amelynek alapján *Frank* Ernő és *Degen* Ferenc készítették a 1882-ben Hannoverben előadott balletjüket. A berlini Kgl. Schauspielhausban is színpa kerül 1891-ben egy Prometheus, még pedig díszlichonokban. A szintén rövidéletű tánc-költeményt *Graeb* Emil és *Taubert* Emil írták.

A budapesti Operaház 1913. március 19-én mutatta be a Prometheus balletet, amelynek szöveggönyvét Ritorni nyomán Bródi Sándor írta, szcenárium a dr. Hevesi Sándor tetszetős munkája, koreográfiája pedig *Guerra* Miklóstól való. Az előrebocsájtott hisztorikus tények egyúttal meggyőző magyarázatok is arra nézve, miért járt kudarccal operaházunk most április 6-iki Prometheusz reprize is. A mai káprázatos színpadi világnak, amelybe *Zöbisch* Ottó újabb rikítóbb színeket vitt be a felújítás alkalmával, aligha lehet tagadóbb ellentéte, mint Beethovennek egyszerű és komoly ballet-zenéje. *Kerner* István hivatott interpretálása, *Adám* Győző ügyes alakítása a címszerepben, *Keresztes* Mária kifejezően ábrázolt Psychéje és *Kraner* Ilona erotikus Pandorája — kárbavesztett ambíciók művészi teljesítményei voltak.

*

Új magyar Hans Sachs mutatkozott be a „Nürnbergi mesterdalnokok” május 4-iki felújítása alkalmával és pedig Operaházunk széphangú, pompás megjelenésű baritonistája: *Rózsa* Lajos. A kintinó énekes *Roubal* Rózsa művészi képzése alatt készült erre a nagy szerepre, amelyet zeneileg kifogástalan precizitással, művészi frazeológiával vitt színpadra. Az első esti szerepléstől eltekintve játékaiban is egy kiforrott művész ábrázolása kelt életre *Rózsa* Lajos Hans Sachs-jában, a Wagneri alakítások egyik legnehezebbikében. Rendezésünk híven igyekszik követni a bayreuthi Festspielhaus tradícióit s ez a régebbi előadásokon éreztette is tökéletesítő hatását. Ennek a játéksílusnak hódolt be *Rózsa* alakítása is és ezért üdvözlőhük örömmel az új magyar Sachsot, *Odry* Lehel, *Ney* Dávid és *Takáts* Mihály méltó utódát. *Rózsa* mellett *Burián* Károly nagyszerű *Stolzinger* Walter-je és *Medek* Anna eszményein tökéletes *Évaja* tündökölt az előadás élén. *Budanovits* Mária is új volt *Magdaléna* szerepében, bárszonyosan puha, sötétzsinú mezzoszopránja és kvalitásos játéka díszre volt az együttesnek, amelyben a régi gárdából *Dalnoki*, *Vencell*, *Pusztai*, *Szilgyi*, *Kálmán* és *Gábor* vették ki részüket a jól sikerült repriz diadalából. Csak egy szépséghibája volt a felújításnak *Zádor* Dezső rendezése, aki a „mindenáron

másként, mint eddig volt" elvnek hajszerelésével nem vette észre, hogy az együttesek kínos pongyolasággal teljesítik legelemibb feladataikat is.

*

Annak a vezetésnek, amely félénken reszkető kézzel válogatja ki az újdonságok közül az egy felvonásosakat, vagy a több képre terjedő, de inkább látványossági súlypontra helyezett, mint zeneművészeti feladatok teljesítésére pályázó balleleteket válogatja ki előszeretettel, kedvezett a tehetségesen induló *Radnai* Miklós első színpadi zsenije:

Az infánsnő születésnapja.

*Némajáték három képben Wilde Oszkár meséjéből.
Szövegét és zenéjét írta Radnai Miklós. Bemutatta
a magy. kir. Operabáz, Budapesten, 1918. ápr. 26-án.*

Wilde költészetének gyengéd melankóliája, ragyogó színpompája, ötletes, fordulatossá dialóg-technikája lazán összefűzött epizódorozatokká értéktelenedett *Radnai* Miklós színpadi földolgozásban. Ismerjük a szomorú metamorfózist, amely gyönyörűen megírt regények, novellák, poémák közös sorsa, dramatizálódásuk után. Pedig a kis törpe históriája, akit vadászó nagy urak vásárolnak meg apjától az erdőben, hogy azután odaajándékozzák a király leányának — születésnapjára és aki azután halálosan beleszeret a királyleányba, aki persze kineveli, mire bánatában megszakad a szíve, olyan hálás drámai anyag, amelyet illő tehetséggel és kis színpadi rutinnal fényesen lehetne kiaknázni a színpad számára. Kevéske jóindulattal támogatására lehettek volna a szövegírásban a tapasztalatlan *Radnai*nak azok, akik a darabot elfogadták és szcenírozták.

Az ötnegyedórás darsb bevezető zenéje gyönyörűen indul, erőteljes témák színdús instrumentációja köti le a figyelmet. Az analízáló léleknek azonban nem tart sokáig az öröme, *Radnai* technikai készségeinek ingoványaiban csakhamar elmerülnek, kilobbannak a szépnek ígérkező gondolatok és amikor ismélődnék, sem jelentkeznek kiszélesedve, kivirágoztatva, hanem eredeti konturjaikban, feldolgozatlanul. Talán a szimfonikus stílusban tartott első kép, az erdei jeleneteknek programszerű feldolgozása sikerült legjobban, ez a kép *Radnai* későbbi műve, hozzátoldott előjátéka az eredetileg két képre tervezett újdonságnak. Triviális keringő vezet át a második képbe, amely egy-két számtól eltekintve vérszegény. Nagyvonalú és drámai erejű a harmadik képet megelőző közzene, bár kissé ezt is hosszadalmasnak találjuk. Az utolsó kép, a törpe tükörjelenete megdöbbentően drámai *Radnai* paritúrájában. Invencióhiány-e, vagy felületesség, nem tudjuk, kétségtelen azonban, hogy zeneileg jól kiaknázva ez a jelenet óriási lelki megrázkódtatásaival könnyen diadalra vihette volna a darabot. De így? Minden eredetiséget nélkülöző, idegen befolyások, főleg Bartók és Stravinsky hatások alatt roskadozó zenéje legfőljebb ígérete lehet egy tehetséges muzsikusként a jövőt illetően, de nem olyan teljesítménye, amely az első opuszok, fiatalság stb. enyhítő körülményekre való hivatkozással föltétlenül elismerést érdemelne.

A mérsékelt siker részben az előadás előkészítésének pongyolaságában leli magyarázatát. *Kerner* István zeneileg mindent megtett ugyan a szerző intencióinak kifejezésre juttatása érdekében, ellenben *Zöbisch* Ottó koreográfiája a zenétől eltérő utakat keresett s így plasztikailag nem volt egységes az előadás. Csupa sablonmozdulat mellett nem jutott alkalom a szerepek színészi kihasználására és az együttesek individualizására. A darab kiállítása ismét szegénységi bizonyítvány volt arról, miként bánnak nálunk a magyar szerzőkkel. Csupa kopott díszlet, primitív mesteremberi fantázia rítt le a színpadról.

A szereplők közül *Nádasi* Ferenc törpéje ügyeskedett az előadás középpontjában, különösen a nehéz tükörjelenettel sikerült magára vonnia a figyelmet, annyira eleven, kifejező és realisztikus volt a játéka. *Vécsei* Elvira bájos infánsnője, *Keresztes* Mariska gyönyörű gróf Terra-Nuevája, a többi szerepben *Smeraldi Brada*, *Hajdú* és egy csomó 8–12 esztendő leánykák egészítették ki az ensembelt, amely láthatólag igyekezettel buzgólkodott abban, hogy sikerre vigye egy fiatal magyar szerző első színpadi munkáját.

Zarlino.

Zeneiskolák Szemléje

Országos tanárihiány.

A háborús zenei nevelés váratlan földadat elé állította zeneiskoláinkat: a növendékek létszámának fokozatos emelkedése nemcsak az eddigi tanári státus föntartását követelte meg, hanem új tanári állások kreálását is a legsürgősebben tette kívánatossá. A váratlan szükségletre nem tudunk berendezkedni, mert hiszen a háború első éveiben e tünetnek éppen az ellenkezőjét reméltük. Azóta fordult a világ: a zeneiskolák sűrű népesedése egyre gyakoribb cáfolata annak az elkoptatott közhelynek, hogy háború idején szünetelnek a műsarak. Zeneiskoláink most nem remélt föllendülésnek nyújthatnák a reménységét, ha volnának tanáraink. A baj mindenütt kísért, a fővárosban és vidéken egyaránt, utóbbin persze a legijeszítőbb mértékben. Magyarázat gyanánt nemcsak az új tanárképzésnek gyöngye számbeli arányát említük föl, hanem hivatkoznak azokra, akiket a Mars kötelezettsége a világháború közvetlen szolgálatába szegődtetett. A tanárihiány folytán előállott bajokon különféle módokon segítenek az igazgatóságok. A legradikálisabb módszer, hogy numerus clausushoz kötik a tanulók létszámát. Ezt a kötött számarányt a szűk korlátok közé szabott heti óraszám adja meg: ahol nincsen tanár, ott nincsen óra, ott tehát a túljelentkezőket kell visszatülasítani. Nem szükséges külön hangsúlyoznunk, hogy a jövő zenei életének mennyi kára származik ebből a radikális eljárásból. Ha meggondoljuk, mennyi országos verektekre volt szükség, míg a módszeres tanítás és tanulás szorgos fegyelméhez szoktattuk hozzá a szülőket és a gyermekeket, akkor fájó szívvel kell tapasztalnunk, hogy ezt az erkölcsi eredményt ez a gyökeres recept egy-két háborús év alatt teljesen kiirtja. A második látszólagos orvosló módszer az, hogy különféle képesítés nélküli tanárokat állítanak be csak azért, hogy a jelentkezett szükségletet ki tudják elégíteni. Ez az eljárás megdönti a tanítás eddig tapasztalt nívós eredményét s igen csökkenti a zeneiskolai tanári állás presztízsét.

E szomorú dekadencián okulva, önkénytelenül is felvetjük a kérdést, mi ennek a válságnak magyarázata? Bizunk abban, hogy e kérdésre adandó felelet, illetve e szomorú tények indoklása önkénytelenül is megadják a helyzet kulcsát s a célravezető gyógymódhoz is elkísérnek. Az első és legfőbb ok zenei decentralizációnk teljes hiánya. A vidék zeneiskolái, a vidék pozitív zenei élete nem jelentenek ingert a zeneakademiából kikerülő fiatal zenész számára. A művészi pálya a tanári oklevéllel nincsen befejezve. A fiatal zenetanár önmagán érzi első sorban, mily

nagy szüksége van olyan friss külső impresziókra, melyeket a „vidék” abszolút nem nyújthat a számára. Ahhoz pedig kivételes képzettségi befejezettségre volna szükség, hogy a vidéken az alkotó és úttörő szerepére vállalkozzék. Ilyformán csak az élet rideg ekszisztenciális szempontjai üzik a vidékre, talán az utolsó elkeseredés pillanatában, mikor a magánórák utolsó reménysége is el van előtte zárva. Sőt inkább nélkülöz a főváros kulturrengetegében csakis azért, hogy itt-ott kulturális konchoz jusson és a főlzínen maradhasson. De ezek a vidékre menekülők is válogatások s valamikor, néhány év előtt bizony csakis a jól dotált pécsi és marosvásárhelyi iskolának volt ázsíójuk. Még ijeszítőbben jelentkezik ez a veszély akkor, ha megfontoljuk, hogy a köztudat a tanári pályát még mindig alacsonyabb kulturalklasszis szerint osztályozza s vele szemben a virtuóz pályának ad első-séget főként azon idő óta, mióta a zeneakademiának mesteriskolája van. E tény orvoslása gyanánt csupán egyetlen módszer áll rendelkezésre. Ha a vidék nem tud intelligenciális értékeket nyújtani a fiatal tanár számára, akkor legalább az anyagi beállításhoz kell oly elsőrangúnak lennie, hogy a vidéki tanár a fővárossal szemben föltétlenül előnyben legyen. Mindaddig, míg az meg nem történik, e téren egészséges decentralizációról szó sem lehet. A második magyarázata a bajnak magában a tanárképzésben keresendő. A képesítettek és a fennálló szükséglet között nincsen számarány. A képesítettek közül a legjobbakat a mindinkább szaporodó fővárosi magániskolák foglalják le úgyannyira, hogy a vidékre már igen kicsiny percent jut. Azonkívül feltűnő baj a férfitanároknak főleg a háború éveiben való jelentékeny apadása. Így az 1914–1915-iki tanévben harminc zongoratanár - oklevél közül 3 jut férfinak, 27 nőnek; 1915–1916-ban 12 képesített közül 11 nő, míg 1916–1917-ben 25 képesített közül ismét három férfi, a többi nő. A hegedűtanszakon a percentualitás valamivel kedvezőbb, de itt sem kielégítő. Az eloszlásnak ezen abnormis módját azért értelmezem a tanárihiány magyarázata gyanánt, mert köztudomású tény, hogy a nők között kevesebb szorulván önálló kenyérpályára, rájuk számítani alig lehet. Főleg a vidékre nehézkesen szánják rá magukat, hanem idővel vagy egészen ejtik el a tanári pályát, vagy az élet más hivatásos földadatai felé fordulnak. Elismerjük ugyan, hogy ezen egészségtelen arányban a világháborúnak is van része, mindazonáltal nem egyedül és nem általánosan. Az orvoslás tehát föltétlenül a tanári képesítés szaporításában keresendő. A képesítésnek több és könnyebb módját kell nyújtani, különben kevés a kilátás, hogy a jelentkezés gyakoribb lesz.

Egyesegyedül a világbékétől ne várjuk a tarthatatlan állapotok szanálását. Itt volna az ideje, hogy vidéki zeneiskoláinkat

számban és tekintélyben nagygyá tegyük. Az országos tanárhiány azonban nemcsak új fejlődési lehetőségeket fog elzárni, hanem a régi statusquot sem fogja tudni fentartani. A tanárképzés alkalmainak bővítése, a vidéki állások bőséges anyagi dotálása adják meg egyedüli lehetőségét annak, hogy a bajon valamelyes módon segíthessünk. Az új tanár-küszöbön tegyük meg minden övintézkedést, nehogy a magyar zene-művészet elvesztse reményei legjobb virágát, az ifjúságot.

jd.

Rovás

Saint-Saëns — a németek ellen.

A nyugati nagy offenzíva zenei téren is meghozta gyümölcseit. Saint-Saëns, az elagott francia zeneszerző, ki a háború első hónapjaiban mérték nélkül pazarolta alkait a német zenére, ismét káromkodáshoz látott. Fájdalmas szívvel tapasztalja, hogy sztratégiai és művészi szempontok nem esnek egytív s hogy minél eredményesebb a német támadás, annál tartósabban üli diadalát francia földön — a német zene. A haragos Saint-Saëns ismét a nyilvánosságához fordul s az „Echo de Paris”-ban cikket tesz közzé álláspontja indokolása gyanánt. Elismeri ugyan, hogy Beethoven „nagyszerű”, Schumann meg „elragadó”, de azért minősíthetetlen bűnnek bélyegezi, hogy a német zenei közvélemény e két német mestert állandóan felszínen tartja. Megbocsáthatatlan vétéknek tartja, hogy a francia hangverseny-plakátok akkor hirdetik nagy garra a „Missa Solemnis” előadását, mikor Párisban senkisé is gondol ezidőszere arra, hogy a francia Gounod centenáriuma alkalmából annak Cecilia miséjét és Requiemjét tegyék műsorra. Kemény hangon bírálja a Pasdeloup koncerteket s Pasdeloup élete egyik legnagyobb eltévelyedésének azt tartja, hogy Párisban Wagner szellemét népszerűsítette. Végül azokat is keményen megleckézteti, kik a könnyű muzsák földjén most Offenbachot ünneplik, ahelyett, hogy Auberre és Heroldra gondolnának. A beszámíthatatlan Saint-Saëns szomorú cikke kettőt igazol: először, hogy ellenséges földön még mindig kicsinyes szempontok szerint ítélik meg a zenekultúra nagy föladatait, másodsor hogy a germán szellem fölénye letagadhatatlan igazság, melyet az Echo de Paris cikke sem dönthet meg.

A komoly művészet — a könnyű deszkákon.

A világháború nyári színházi életének egyik jellegzetes tünetét kell szóvátennünk, mely egyre ijeszítőbb mértékben jelentkezik s felette alkalmas arra, hogy a közszínházak még oly komoly kulturmunkáját egy nyári szezon egyellen tollvonásával tegye semmivé. Még békeidőben is vajmi gyakran fordult elő, hogy a könnyű deszkák énekesit és énekesnőit szokatlan fölmagasztalás érte olyformán, hogy az operett könnyű deszkáit az Opera komoly koturnusával cserélték fel. Ezt a pálfordulást mindenki szívesen köszöntötte. A változást rendszerint a rendkívüli hanganyag tette indokolttá. Ha ehhez a talentumhoz az operett rutinjával együtt járó színjátszó képesség is társult, misem állott útjában annak, hogy a fölmagasztalás a komoly kultúra javára könyvellessék el. A mostani „nyári idény” beálltával azonban egészen más történet. Tehetséges operanékesek a könnyű deszkákkal kötnék szövetséget s a hangjukat, tudásukat ideiglenesen a breittlinek adják bérbe. Semmi kifogásunk a kultúra tenyésztésének eme felette népszerű módja ellen, ha tudnók azt, hogy a művészek emelik föl magukhoz a breittlit s nem a breittlihez hajolnak le — túlságosan — alacsonyan a mi énekesceink. Minthogy száz percentre az utóbbi a valószínű, félünk ettől a kezdeményező kísérlettől.

Színház és bankokrácia.

A közvélemény a világháború alatt a színházat a legjobb lukratív vállalkozások sorába iktatta. A nappali pénztárak körül rendre sorakozókat nem lehet eltüntetni, a telt házat sem lehet elpalástolni, szóval „a jó üzlet” nyilvánossá lett s a nyilvánosság első jelentkezése gyanánt a bankokrácia Molochja vetelte reá magát a vállalkozásra: hat millió főkével részvénytársaságot szervezett, mely színházakat épít majd s rokonüzemek alapítására gondol. A magunk részéről örülünk ennek a váratlan alakulatnak, melynek első következménye gyanánt Thália berkei is a plutokrácia társadalmi vonalán nyerne elhelyezést. A művészetet azonban annyira a lélek ügyének tekintjük, hogy a részvénytársaság rideg keretei között azt el sem tudjuk képzelni. Végül az új részvénytársaság mindenről beszél, csak arról nem, hogy munkájának a komoly zenei színpadi Muzsához is lesz köze. A másik zsánerből pedig Pesten már igazán elegendő áll rendelkezésre.

Hírcsarnok

Magyar à capella kórus szervezése.

A magyar zenei élet gyökeres reformjának teljességéhez hozzátartozik a kórusművészetnek intenzívebb felkarolása. Örövendetes tény, hogy bécsi mintára a közelmúltban minálunk is foglalkoztak a tervvel, hogy à capella kórust szerveznek, mely főként a régi olasz kórusművészet remekeinek a művelését tűzi napirendjére. A kórus élére *Hammerschlag* Jánost, a jeles zenekritikust óhajtják megnyerni az illetékes körök. — Most arról értesülünk, hogy a szervezés előmunkálatai oly serényen haladnak előre, hogy június hó 17-én az orsz. m. kir. zeneakadémia tanácstermében az érdekeltek már alapító ülésre jöhettek össze, mely a szervezés módozataival foglalkozott. Minthogy az egyedülálló, örövendetes ideát áldozatos műbarátok is magukévá tették, bízni lehet abban, hogy az eszme a jövő évadra testet ölt s Budapestnek meglesz a második nagy kórusa, mely az eddig elhanyagolt à capella műfajra különös gondot fordít.

Grünfeld Vilmos pályája.

Híradással voltunk, hogy Grünfeld Vilmost, a nagy érdemekre visszatekintő hangversenymestert a M. Kir. Opera örökös tagjává nevezték ki. Miután az ünnepeltnek a magyar zenei élet közelmúlt föltelendítésében lényeges cselekvő része volt, helyénvalónak találjuk, ha pályája kontúrait e helyen külön is megrajzoljuk. Zenei tanulmányait a Nemzeti Zenedén Huber Károly és Ridley-Kohne tanárok vezetése mellett kezdette meg, majd később Jaques Dounál folytatta. Hazajövet a Nemzeti Színház zenekarához szerződött három évre, majd kis megszakítással egyik bécsi színháznál működött. Később Richter János szerződtette vissza a Nemzeti Színházhoz, ahol megszakítás nélkül működött nyugdíjaztatása idejéig, 1915-ig. A hangversenymesteri állást az Operánál 1891-ben foglalta el. Kamarazenészi munkálkodása úttörő volt: előbb Hubay—Popper vonós-négyesében mint brácsás működött közre, majd később önálló vonósnégyesi alapított, mely Grünfeld—Bürger néven szerepelt s érdemes eredményei révén kormánytámogatásban is részesült. A filharmóniai társaságnak alapítása óta volt a tagja. Ez utóbbinak félézázados jubileuma kapcsán Grünfeldet Öfelsége a koronás arany érdemkeresztrel, nyugdíjaztatása alkalmából pedig a Ferenc József-rend lovagkeresztjével tüntette ki. A zeneakadémiának

húsz év óta a tanára s mint pedagógus is elsőrendű munkát végzett.

Az Országos Magyar Organológiai Társaság szervező munkálatai.

Az Országos Magyar Organológiai Társaság június hó 17-én tartotta közgyűlését az orsz. m. kir. zeneakadémia tanácstermében *Antalfy-Zsiross* Dező zeneakadémiai tanár elnöklete alatt. A közgyűlés rendkívüli fontosságát emelte az a jogi körülmény, hogy a társaság alapszabályai elnyervén a sürgőselt miniszteri jóváhagyást, a társaság hivatalosan is megalakult. Miután az ügyvezető igazgató részleteiben ismertette az erre vonatkozó előmunkálatakat, beszámolt az eddigi taglétszámról s vázolta mindazon feladatokat, melyek a terjesztés szempontjából a jövőben a társaságra várnak. Az ülésnek még két fontos kiemelkedő mozzanata volt. Az egyik vonatkozik az Országos Magyar Orgonaépítési Szabályzat megalkotására, a másik pedig a társaság által kibocsátandó szaklapra. A szabályzat elvi kérdéseinek megvitatása folyamán mindenekeiült megállapítást nyert a tény, hogy valójában a társaság jövőendő működésének egész súlya a szabályzat megalkotásának a mikéntjén fordul meg. A főszempont, hogy az orgonaépítési, illetve mechanikai érdekek, nemkülönben az orgonaépítők ezidőszertinti állásfoglalása között összhang létesüljön. Azért a társaság a bizottságba, mely a szabályzat pontjait revideálja, az orgonaépítőket is fölveendőnek kontemplálja. Miután erre vonatkozólag konkrét határozatot hoztak, a bizottsági ülés megtartása iránt is létesült megállapodás. — A közgyűlés másik, felette fontos tárgya gyanánt a *szaklap kibocsátásának kérdése* került szőnyegre. Nemcsak az alapszabályszerű kötelezettség, hanem a társaság külső reprezentációja, az általa hirdetett elveknek népszerűsítése is egyformán megkövetelik, hogy szaklappal rendelkezze. Ez utóbbi szempont érthetően teszi kívánatossá, hogy a szaklap ne külön jelenjék meg s ne egyedül a társaság amúgyis zárt természetű érdeklődési körét tarisza szem előtt, hanem azzal, hogy egy más országosan elterjedt zenei folyóirat melléklete gyanánt jelenik meg, a szélesebb körű zenei közönség előtt is rokonszenvet váltson ki a társaság programja és működése számára. Eme meggyőződés folyománya gyanánt a társaság kimondotta, hogy a *Zenei Szemle*-t hivatalos lapjának nyilvánítja, illetve annak melléklete gyanánt egyenlőre havi nyolc oldalnyi terjedelemben önálló lapot ad. A társaság emez állásfoglalása nem átmeneti jellegű, vagyis a *hivatalos lap állandóan a Zenei Szemle*hez lesz

kapcsolva s attól elválaszthatatlan. Miután határozat létesült aziránt, hogy a hivatalos melléklet már a Zenei Szemle idei augusztusi számával megindul, a közgyűlés befejeztetett.



Vas Sándor — a Fodor-iskola tanára.

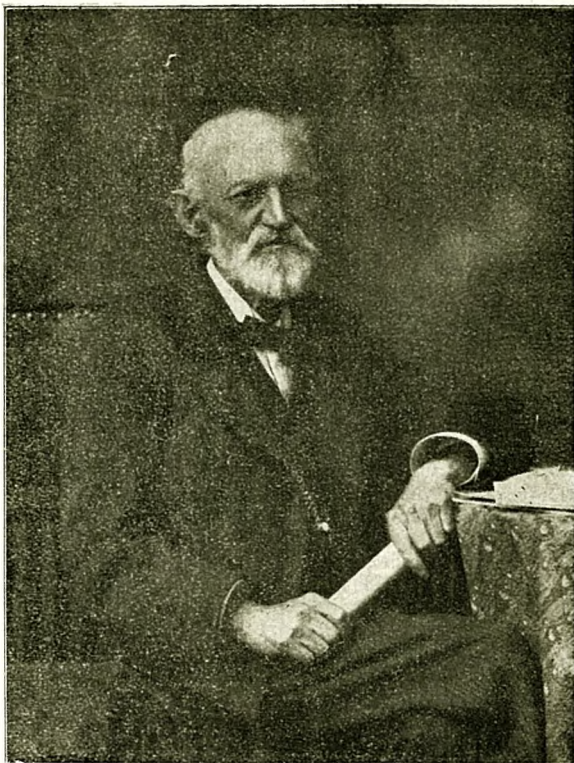
Az általánosan elismert és országosan honorált kulturpedagógiai munka, melyet a Fodor-zeneiskola végez, érthetővé teszi, hogy az átlagos megítélés magasabb szintjét kell alkalmaznunk akkor, mikor valakit tanári karába fogad. Az iskola hírnevét s

zett. Legutóbb Telmányi Emillel, a nagytehetségű hegedűssel rendeztek szonátáestélyeket, legutóbb pedig Bach-szerű merész vállalkozásukkal keltek feltűnést.



Angster József halála.

A magyar hangszeriparnak s vele együtt az egész magyar zenei glóbusnak is mélységes gyásza van: Angster József, a róla elnevezett pécsi orgonagyárnak megalapítója és szervezője, a magyar orgonaépítés művészetének úttörő mestere Pécsen nyolcvannégy éves korában elhunyt. —



† Angster József

szép eredményeit egyedül az az elővigyázat tette lehetővé, mely szerint munkatársainak megválasztásában a legmagasabb mértéket alkalmazta. Ez a kipróbált érzéke javasolta most, hogy Vas Sándort, a kiváló zongoraművészt tanári kara számára nyerve meg. Nincsen róla hivatalos tudomásunk, de úgy képzeljük, hogy Vas az olyan korán elköltözött és kivételes tehetségű Kovács zongorapedagógiai katedráját fogja örökölni. Az új tanárt tisztos művészi mult ajánlja az iskola számára. Nemcsak itthon, hanem külföldön is elismerést szer-

Korán megnyilvánuló iparművészeti érzéke az asztalosmesterség elsajátítása után már 1858-ban a hírneves Titz orgonagyárába juttatta, hol három évig dolgozott. Prágán, Lipcsén, valamint a Svájcban keresztül egyre érlelődik a nemzetközi tájékozottság után való vágyakozása olyannyira, hogy 1863-ban tanulmányainak döntő külföldi állomása gyanánt a világhírű párisi Cavaillé-Coll orgonaműhelyében találjuk. Életének ezen utolsó külföldi epizódja annyival inkább döntő jelentőségű volt a számára, mert párisi tartózkodása idejére

készültek el e cég gyárában a St. Sulpicei 100 és a Notre-Damei 86 változatú hírneves orgonák. Külföldi vándorlása után Magyarországon telepszik meg és orgonagyárat alapít, melyet szerény kezdettel oly nagygyá telt, hogy neve és cége ma a monarchiában a legjobb hangzásúak egyike. Első Magyarországon épített orgonája a pécsi zsidótemplom számára készült. Később a kalocsai érseki székesegyház számára épít negyvenöt változatú orgonát, mely annyira kiérdemelte a szakértők tetszését, hogy a finomlelkű és művészi érzékű Haynald Lajos kalocsai bíboros-érsek Angster az „érseki orgonaépítő” címével jutalmazza. Az 1879-iki székesfehérvári kiállításon 31-ik művével az aranyérmert nyerte el. Az 1885-iki pécsi országos dalosverseny alkalmából a belvárosi templom számára készített orgonát. Hírnevesebb munkái közül a pécsi székesegyházi (100-ik) és a lipótvárosi bazilikáé (450-ik) emelendők ki különösen. Gyára állandóan 80—100 munkást foglalkoztatott úgyannyira, hogy a cég a mai napig körülbelül 990 orgonát és vagy 800 darab harmóniumot készített. Korszakos munkásságát szabadalmak és kiutintések koronázták: 1879-ben a székesfehérvári kiállításon az arany érmert, az 1888-iki pécsi kiállításon az arany és az állami nagy arany érmert, az 1896-iki milleniumi kiállításon a nagy arany érmert, az 1907-iki pécsi kiállításon az állami arany érmert nyerte el. Egyházi téren szerzett érdemei méltánylásául a mostani pápától a Szent Gergely-rend lovagkeresztjét kapta. Elköltözése amennyire érzékeny vesztesége a magyar orgonaépítésnek, ugyanolyan értelemben megnyugtató érzés, hogy nagyértékű, korszakalkotó örökségét fiai veszik át és folytatják tovább.

Mozart szülőháza.

Kevés városa van a kontingensnek, mely nagy szülőttei kultuszát annyi éberséggel tartaná nyilván, mint épen Salzburg. Híradással voltunk, hogy Mozart szülőházát, mely a Getreidegasse-ban található, nemrégiben a salzburgi „Mozarteum” vásárolta meg kétszázezer korona költségen. Most utólag ezt az általánosan publikált híradást azzal egészítik ki, hogy az összeg előteremtése a salzburgi polgármesternek jelentős érdeme. A házban tudvalevőleg már 1880 óta muzeumot létesítettek, amelyben a Mozartira vonatkozó ereklyéket gyűjtötték gondosan együvé. Most arról van szó, hogy az épület új gazdája ezt a muzeumot is stílszerűen átalakítja s a történelmi hűség követelményét még pedánsabban szándékozik keresztülvinni.

A jenai Reger-ünnepségek.

A Max Regerre való emlékezés állandóan a zenei közérdeklődés tárgya. Mint a tavalyi évben, úgy az idén is rendeztek Jenában hasonló természetű ünnepségeket, melyeknek élén ezúttal is az elkölítöztnek felesége állott. Az ünnepségek június 22-ikétől június 24-ikéig folytak le. Közreműködői voltak: a filharmóniai zenekar, Frieda Kovast-Hodapp, Gertrud Fischer-Maretzki kamaraénekesnő, Pászthory Zelma, Straube tanár, Grümm, Wickl és a leipzig Gewandhaus vonósnegyes. — Tekintettel arra, hogy a serény Reger kultusznak szálai Lipcséből erednek s hogy ezidőszertint néhány igen előkelő zenei név szegődött annak szolgálatába, bízást lehet remélni, hogy Max Reger neve és művészete most korszerűbb, mint valaha.

Apró Hírek Csarnoka.

Demény Dezső, a lipótvárosi Bazilika karnagya, aki egyházi zeneszerzői munkásságával elsőrendű nevet vívott ki a maga számára, az elmúlt télen nagy zenekari Requiemet szerzett, melyet a jövő hangversenyévi folyamán hír szerint a Lichtenberg Emil vezetése alatt álló kórusok adnak elő. A mű a liturgikus keretek szigorú szemmelartása dacára zenei szempontból feltűnést fog kelteni. — Prágában a Szent Vencell bazilikában Fránek Gábor győri székesegyházi karnagynak Sancta Trinitas unus Deus című miséjét mutatták be vegyeskarra orgonakísérettel. — A drezdai technikai főiskolán a zeneludomány számára tanácsokat kreáltak s arra dr. Eugen Schmitz-et hívták meg. Németországban ez az első eset, hogy a teknán is képviselve van a zeneművészet. — Paul von Klenau, az ismert nevű komponista Sulamith néven oratóriumot szerzett, melyet a közelmúltban a bécsi Konzerthaus-ban mutattak be. — Max Springer, a klosterneuburgi egyházzenei iskolának előnyösen ismert zeneszerző tanára ujabban több opusával készült el. Második szimfóniájának befejezése után kamaraműveket írt, majd két jelentősebb kórusművet. Az elsőnek Abend auf Golgotha a címe (tenorszólo, orgona, celló, vegyeskar), a másodikiké „Grad dort wo der Himmel offen steht” (tenorszólo és orgona). — Kienzl Vilmosnak „Ostara” című új kórusművét a berlini filharmóniai kórus mutatta be. A mű a Zimmermann cég kiadásában jelent meg. — Schillings Miksa utódja gyanánt a stuttgarti Hoftheater főzeneigazgatója gyanánt Busch Frigyes aacheni zeneigazgatót hívták meg. Ilyformán a Reiner Frigyes személyére vonatkozó kombináció nem bizonyult valósnak. — A hivatalos bécsi sajtó a közelmúltban csoportos kitüntetésről adott

hírt, mely bécsi zeneszerzőkre és írókra terjedt ki. A zeneszerzők között Bittner Gyula, Grünfeld Alfréd, Kienzl Vilmos, Lafite Károly, Lehár Ferenc és Nedbal Oszkár foglalnak helyet, kik a másodosztályú polgári hadi érdemkeresztet kapták. Ugyanezen alkalommal Loewe Ferdinándot a harmadik osztályú vas-koronarenddel tüntette ki a Felség. —

Frodalom

Könyvek.

Ernest Gustav: Richard Wagner. sein Leben und Schaffen. Berlin, Georg Bondi 1915. 8°, 557 l. Ára 5 márka.

Mióta Wagner mellszobrá bevonult a regensburgi Wallhalla márványcsarnokába, a németek is hiányát érezték egy oly Wagner-biográfiának, amely a maga pártatlanságával kijelölje a helyes középutat a Hauschekék Wagnerphobiája és a Wagner-rajongók elvakultsága között. Ennek a szükségletnek tesz eleget szerzőnek a művelt nagy közönség számára (Volksaugabe) 4 képpel s a vezérmotívumok 8 oldalnyi táblázataival illusztrált könyve, melyben az életrajz időrendjében ismerteti s méltatja az egyes operákat forrásaik, tartalmuk s zenéjük alapján. Aki Wagnert még nem ismeri, az minden tekintetben megbízható kalauzt kap Ernest könyvével kezébe, míg a Wagner-ismerő érdeklődéssel olvassa benne Ernest helyes megállapításait Wagnernek az ő művészi ideáljainak egyedüli jogosságába vetett fanatikus hitéből magyarázható türelmellenségről, mely a Tappert gyűjteményéből ismeretes (R. Wagner im Spiegel der Kritik) Wagner-ellenes személyeskedések hol tréfás, hol komoly és sértő végnélküli sorozatának felidézésében jelentékeny szerepet játszott. Ernest ugyan nem fejt ki precízen, előadásából azonban belátjuk, hogy a zárt dallamtól való elfordulást, mely oly szélsőséges álláspontra ragadta Wagnert, hogy nem régi dicsérő nyilatkozatait Meyerbeerről és Mendelsóhnról a ludeutim in der Musik szenvedélyes kitételei váltják fel, bizonyára az a nyíltan be nem vallott lény is okozhatta elsősorban, hogy Wagner a dallamüdvenció terén értékes újat nem igen bírt volna alkotni. De küzdelmek nélkül élni sem tudó természete nem érte volna be azzal, hogy Rossini módjára élte delén hattyú fordítson íróasztalának, hanem ehelyett Parsifalként nekivág a keresés-küzdés keserves útjának, melyen öntudossá vált új tanaiban megerősödve a zárt formák tetőpontjáig, a

Trisztánig jut el, míg a Ringben már újra fellépnek itt-ott a zárt forma képviselői s a duettek, terzetek és karok a folytonos magánének egyhangúságának ellensúlyozására. S mivel a vezérmotívumokon épülő zene mindig szerves összefüggésben áll a cselekménnyel, azért — mint Ernest jól mondja — a Lohengrin zenéjéből a Trisztánba, vagy a Mesterdalnokokból a Siegfriedbe észrevehető zökkenés nélkül alig alig lehetne bármely részletet is átvenni, míg Mozart operáinak egész jeleneteit felcserélhetnők a nélkül, hogy ez bántó volna, olyan függellen őit még a zene az érzelmi és eszmei tartalomtól. Azonban tévedett Wagner, midőn azt hitte, hogy a vezérmotívumokon épülő opera a régít, a dallamot feleslegessé teheti. A dallam, akár mint eredeti invenció, akár mint feldolgozás céljából átvett népies vagy más dallam sohasem szűnhetik meg a zene ősforrása lenni s oly végnélküli recitativ, mint a Trisztán, nem válhatik egyedüli művészeti normatívummá. A művészet szemmel látható demokratizálódása nem enged kizárólagossá lenni oly műfajt, melynek értelmi élvezetéhez motívumtáblák végigtanulmányozása az előfeltétel.

Érdekesek Ernest megállapításai azon sokak előtt megfogatlan ellentmondásokról, melyeket Wagner pályája bőségesen nyújt. A barrikádokról a hatalmasok luxusa ellen mennydörgő népszónok később maga is csak a legraffináltabb luxus közepette alkotja meg nagy műveit. Amilyen türelmetlen azokkal szemben, kiket ellenfeleinek tart, annyira elvárja Bismarektól is konstatait túltengő önértetében a világ támogatását, melyről azt hiszi, hogy ez csak lerovása vele szemben annak a nagy tartozásnak, melyre az emberiséget munkásságával kötelezte. Rehabilitálja Ernest a Xanthippe színeiben feltüntetett Minát, kinek féltékenysége annyi évi hitvesi kitarítás után legalább is menthető. Wagner lenyűgöző hatásából magyarázza kis tulzással II. Lajos bajor királynak és Nitzschének Wagner halála utáni elborulását, mert szerinte az ő szellemének élető hatását nélkülözték. Wagner életfelfogásának kialakulásával kapcsolatban rámutat a Wotan és Siegfried jellemének ellentmondásaira, illetve fogyatékosságaira, Wagner emlékező tehetségének a Mein Leben alapján konstataitálható megbízhatatlanságára, de épen az agyba-főbe istenítt mester természetfölötti képességeinek ez a kellő értékükre való redukálása adja meg az antiwagnerianusokkal szemben Wagner valódi jelentőségét megállapító értékeléseinek a pártönkivüli, tehát maradandó esztétikai jelentőségét.

W. J. dr.

Kiadótulajdonos: Járosy Dezső.

Nyomatott a Csanádegyházmegyei Könyvnyomdában.

DÉLMAGYARORSZÁGI GAZDASÁGI BANK R.-T.

Központ: Belváros, Losonczy-tér 9.

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

Kirendeltségek: *Billéd, Buziásfürdő, Gyertyámos, Jánosfőde, Nagykárolyfalva, Kevevára, Óbessenyő, Oravicabánya, Perlasz, Vinga.*

Részvénytőke 5,000.000 korona.

Tartalékalapok 1,900.668 korona.

Betétek 11,000.000 korona.

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

6

Telefon szám 269.

Alapított 1863.

Táviratcim: 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.

18

CIPŐ

Hölgyek

CIPŐ

Urak

és

CIPŐ

Gyermekek

érdeke, hogy cipőszükségletüket csakis a

4

HUNGÁRIA

cipőüzletek útján szerezzék be.

Temesvár-Belváros.

Szabott árak.

Telefon 11—51.

*Szakra magyar gyűjtő-
gyárak részvénytársaság*

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

Speciális gyártmánya: Emke-gyűjtő és Emke-cipőkrém.



99 6—20

HÓRL NÁNDOR

Telefon
169-51.hírneves zongora- és
harmónium-raktár

Budapest, II., Török-utca 8. sz.



Ed. Schott-féle zenemű.

6500 szám, teljesen raktáron a

Polatsek-féle könyvkereskedés-ben.

38

Árjegyzék ingyen.

Komáromi és Tóth hegedűkészítők műterme

Budapest, IV., Kossuth-
Lajos-utca 10.Hegedűkedvelők saját érdeklük-
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 különö hangu és erős szer-
kezetű légnyomatu és elektromos be-
rendezésű orgonáikat a legjutányosabb
árak mellett művészi kivitelben. Rak-
táron különö hangu harmóniumok
minden nagyságban. Elektromos fűj-
tató-készülékek.Két arany, egy ezüst és egy
nagy milleniumi érmmel
kiünterve. A pécsi orszá-
gos kiállításán állami arany
érmmel kiüntelve. Alapít-
tatott 1867. rlapot 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

