

ZENEI SZEMLE

FŐSZERKESZTŐ:
JÁROSY DEZSŐ

FELELŐS SZERKESZTŐ:
MAJOR ERVIN

XI. ÉVFOLYAM IX—X. SZÁM
1927 OKTÓBER—NOVEMBER

BUDAPEST

ZENEI SZEMLE

Főszerkesztő: JÁROSY DEZSÓ Temesvár. — Felelős szerkesztő: MAJOR ERVIN.
Főmunkatársak: TÓTH ALADÁR és SZABOLCSI BENCE.

TARTALOM:

	lap
<i>Papp Viktor</i> : Dohnányi Ernő, az ember — — — — —	215
<i>Tóth Aladár</i> : Dohnányi Ernő kultúrája, művészege és zongoraművészete	219
<i>Thomán István</i> : Emlékeim Dohnányi Ernőről — — — — —	232
<i>Lányi Viktor</i> : Dohnányi zeneszerzői egyénisége — — — — —	235
<i>Varró Margit</i> : Dohnányi, a nevelő — — — — —	237
<i>Gombosi Ottó</i> : Francia hatás a német dalirodalomra a XV. század második felében — — — — —	239
<i>Kelemen Lajos</i> : Adatok a régi Erdély kulturtörténetéhez — — — — —	241
ZENEI ÉLET:	
<i>Meszlényi Róbert</i> : Visszapillantás a frankfurti nemzetközi zenei kiállításra	243
<i>Molnár Antal</i> : Az Internationale Gesellschaft für neue Musik V. zenei napjának — — — — —	247
VIDÉK:	
Kölozsvár—Nagykanizsa—Győr—Pozsony—Vác — — — — —	248
FIGYELŐ: — — — — —	259
IDEGENNYELVŰ TARTALOM (Bulletin) — — — — —	251
MELLEKLET:	
<i>Dohnányi Ernő</i> : Azok-azok (népdal-feldolgozás).	
<i>Dohnányi Ernő arcképei.</i>	

ELŐFIZETÉSI DIJ: évi 10 pengő (300 lei, 70 Ké, 60 dinár, 14 schilling). Egyes szám ára 1 pengő (1.50 schilling, 7.50 Ké.) Előfizetések eszközölhetők Budapestben a kiadóhivatalnál (V., Csáky ucca 30. IV. 2.) vagy postatakarékpénztári csekszámlákra 57.104. sz. — Romániában a temesvári kiadóhivatalnál Temesvár, I., Nagykörut). — Csehszlovákiában megbizottunk Steiner Zsigmond könyvkereskedő, Bratislava, Ventur ucca 22. — Jugoszláviában Engel Ferenc, egyházi vagyongazgató, Vel. Beckerek.

A szerkesztésért és kiadásért felelős Major Ervin. Szerkesztőség és kiadóhivatal: Budapest, V., Csáky ucca 30. IV. em. 2. — Szerkesztőségi hivatalos órák: kedden és pénteken d. u. 6—8-ig.



Tóth János és Tézi művészhegedű-építők

BUDAPEST, IV., KOSSUTH LAJOS-U. 10. (Ezelőtt Komáromy és Tóth)

Hegedű, Viola Cselló és összes alkatrészei, quintiszta húrok nagy raktára.

Művészileg javítunk! Kedvező fizetési feltételek! Prospektus ingyen!

Diplomás hegedűművésznők, művészek és tanárok hangversenynek az általunk épített hegedűkön és csellókon. — Aranyérmek stb. kitüntetések. — A párisi világhegedűversenyen az általunk épített hegedű 23 versenyző hegedűből 13-at legyőzött. — 1922. évben a M. kir. Zeneművészeti Főiskolán megtartott versenyen az általunk épített hegedű az összes versenyző régi olasz, francia és magyar hegedűket legyőzte.

ELSŐRANGU HEGEDŰ-ÉPÍTŐ ÉS JAVÍTÓ MŰTEREM.

Magyar Általános Hitelbank

TEMESVÁRI FIÓKJA.

Központja: BUDAPEST.

Alaptőke és tartalékalapok: 65,000,000 pengő.

Bankosztály — Árnyosztály

Székhelyem: HITEK.

Telefonszámok: 6-98, 11-45, 1-96, 20-28.

Dohnányi Ernő, az ember.

(Vázlat)

Én még beszéltem az édesatyjával. Mély gondolkozású, igen intelligens, szerény, halkszavú öregúr volt. Tartózkodó, véleményét szelíden mondó, fiáért befelé lelkesülő. Látszott rajta, hogy a fiának az apja. Nem volt magasabb, csak valamivel testesebb. Rövid szakálla, őszhaja finom puhasággal borította okos, kékszemű fejét. Valami vidéki szín határolta el tőlünk s főként a fiától, ki a nagyvárosok, a művészet viláfgorgataga számára született.

Igen jó muzsikus volt. Látszott gondozott kezéről, hogy hangszerhez szokott. Zenélő ősei voltak. Az édesapja, Dohnányi Ernő nagyapja, hegedült és fuvolázott. Kilenc gyermeke közül mindenikben figyelemreméltó zenei tehetség élt. Hat gyermekét hamar elvesztette, kik közül az egyikről mint rendkívüli zenei talentumról legendákat beszélnek a családban.

Dohnányi Frigyes, Ernő édesapja, kitűnően gondolkázott, jól hegedült, zongorázott, sőt komponált is.

Az öreg Dohnányinak mindkét gyermeke zenei tehetséggel áldott. Nemcsak Ernő, hanem a húga, Mici is (dr. Kováts Ferenc szegedi egyetemi tanár felesége), aki széles körben elismert zongoraművésznő.

A gyermekek a pozsonyi tanár rendszerető, jómódú házában kóták és hangszerek között nőttek fel. A gimnáziummal szemben fekvő lakás nemes, szép muzsikával volt tele. Kamarazene, zongora, hegedű, gordonka és énekszó gyakran hangzott ki onnan.

Az emelkedett szellemű, de reálishan gondolkozó számtan-fizika tanárnak nagy öröme telt gyermekei zenei tehetségében. Ismerve azonban az életet, rendkívüli zenei talentummal megáldott fiától is megkívánta, hogy tanulmányait ne hanyagolja el.

Dohnányi Ernő jó tanuló volt. Érettségi bizonyítványa két jelesen kívül tiszta „jó”. Akkoriban a középiskola a tudományos és művészeti pályákra kívánczókknak erős és biztos alapot nyújtott. Rendszerét és erejét minden jó tanuló számtalanszor megköszönhette később szerett tanárainak.

Dohnányi Ernő tudásbeli fölényes művészi intelligenciáját a jó középiskolai alapon találjuk meg. Érzéssbeli intelligenciáját pedig a harmónikus családi szeretetben. Vegyük csak sorra a mai zenevilág (hogy a régebbiekről ne is beszéljünk) szereplő neveit. Alig dicsekedhatik középiskolai végzettséggel egynéhány. Pedig a művészetben rendet, rendszert, ízlést és szellemet csak a latin és görög auktoroktól lehet tanulni. Nem a zenei tanulmányok emelik a komponistát és előadóművészt, hiszen ma már csaknem mindenik a legnagyobb dologbeli tudással rendelkezik, — hanem a betű, a könyv, az általános tudás

és tudományos műveltség. Dohnányi művészetének fölényességét ez az acélváz tartja és emeli.

*

Dohnányi Ernő nevét először a négy évszázados zilahi kollégium falai között hallottam. Második, vagy harmadik gimnázista lehettem, s az iskolai zenekarban „kontrás” voltam, mikor a zeneórák egyikén a nagyobb diákok, talán Récsey Endre, Nádudvary Jenő, Németh Tibor, Teleki Endre, báró Wesselényi Ferenc, Gazda Endre vagy Somogyi Kálmán arról beszélgettek, hogy Dohnányi Ernő, egy pozsonyi ötödik gimnázista, Bécsben zongorakvartettjével nagy sikert aratott. Így olvasták az újságban. Arról folyt tovább a szó a nagy diákok között, hogy illendő volna, ha ezt a pozsonyi fiut a kollégium önképzőkörére átiratban üdvözlőné ebből az alkalomból, mert mégis szép dolog az, hogy egy magyar diák tizenöt éves korában olyan zeneművet ír, amellyel a legnagyobb zenevárosban is hódít és úgy zongorázik, hogy az újságok nagy elismeréssel szólnak róla. Aztán ez az önképzőkör Turinba Kossuth Lajosnak is küldött már hódoló levelet, miért ne örvendeztetné meg ezt a magyar fiut, aki Bécsben győzött? . . .

Mi lett a diákpajtások üdvözlétével, nem tudom, de a Zilahon lakó Gazda Endre talán emlékezni fog rá, mert mint szülővárosomban ritka és tehetséges zenélő, — úgy tudom — Dohnányi Ernő első budapesti koncertjén ott volt és mintha beszélt volna valamit másnap nekünk erről a zilahi zeneórán szöbakerült s most már világhódító fiatal művésze-ről.

Mindez 1892-ben történt. Most már tudom, hogy a fisz-moll zongorakvartetttről írtak a bécsi újságok nyomán a magyar lapok s a kompozíciót a bécsi Duesberg-vonósnégyes társaság koncertjén mutatták be. A zongoraszólamot Dohnányi maga játszotta.

*

1900-ban egyik szólóhangversenyén láttam őt először, Budapest legszebb hangversenytermében, a Royal-ban, volt a koncert. Abban a teremben, amelyhez zenetörténeti nevezetességek fűződnek, mert a Hubay—Popper vonósnégyes-társaság állandóan itt játszott, a kvartett itt mutatta be Brahms néhány kamarazeneművét a zeneköltő jelenlétében. Itt tartotta népszerű kamarahangversenyait a Grünfeld—Bürger együttes s később Waldbauerék. Aztán egy sereg világhírű szólóstának tapsolt itt lelkes közönségünk. Barbi Alice, Koenen Tilly, Gabrilovics, Ondricsek, Kubelik, Lind Marcella, Svärdström, Seebald, Ysaye stb. A fehér alaptónusu aranydísszel ékes kedves teremben repült a hang. Sok emlékezetes est muzsikája zengett hangulatos, tündöklő falai között.

Most is díszes, estélyi közönség. Tele frakkal, selyemmel, parfümmel, előkelőséggel.

Dohnányi zongorázott. Egy fiatal, huszonhárom éves ifjú. Szelíd, sovány, szökés, balról-jobbra választott hajú, homlokára vagy a szemébe csapódó nyugtalan tincsel. Nyugodtan, fölényesen ül a Bösendorfer mellett, fakó arcát, kék szemében nem sok szuggesztív erő, de amint megérinti a zongorabillentyűket, magasabbrendű lényé változik át, nem tudjuk, hogy hány éves, elfelejtjük, hogy hívják, szemünk rátapad, nézzük-nézzük és nem látjuk őt, csak a muzsika bűvös hatalmában élünk. Gondolkozunk, álmodunk, akarunk, szeretünk, küzködünk,

elbukunk, vigasztalódunk, sírunk és nevetünk, ahogy Dohnányi Ernő akarja

Kábulathól ébredve zúdítyák felé a tapsorkánt, az éljenzést, a virágokat. Wlassics Gyula báró, akkor aktív kultuszminiszter, feláll helyéről, a zongorához megy és hálálkodó szavakkal köszöni meg a fiatal mesternek lelke kincsei dús pazarlását. A jelenetet egy Liszt-rapszódia váltotta ki, mely Brahms és Beethoven után állt a műsoron.

Általános nézet volt a teremben, hogy ilyen magasrendű és magyar zongorázást Liszt óta nem hallott ez a város. Mintha a „Hét Választó Fejedelmek“-ben tartott első Liszt-hangverseny forrósága úszott volna a levegőben.

Megvan Liszt Ferenc utóda!

Ez a hangverseny Dohnányi Ernőnek talán a második önálló koncertje volt Budapesten. 1897-ben végezte a Zeneakadémiát, ahonnan első nagyobb koncertjére Berlinbe ment, majd ugyanebben az évben filharmónikusaink november 17-iki hangversenyén Beethoven G-dúr zongoraversenyének átgondolt, stílusos előadásával olyan nagy sikert arat, hogy Richter János, a nagy dirigens, aki akkor filharmonikusainkat vezényelte, a következő év elején Bécsbe vitte, ahol a bécsi filharmónikusok környezetében hódítja meg a császárvárost, majd Richter tovább viszi saját zenekarával Londonba és Amerikába. Angliában két hónap alatt harminckét koncertet adott. Bejárja Skót és Írországot s Amerikában csaknem két évig marad. Mindez az 1897-től 1900-as évekre esett. Mikor a Royal-beli hangversenyen hallottam, már amerikai babér is övezte fiatal homlokát.

*

Dohnányi emberi tulajdonságai közül legtöbbre kell becsülnünk: a jóságát. Jobb emberrel talán sohasem találkoztam. Lelki adottságból. *l'art pour l'art*: jó. A mai rossz világban egy jó ember! Istenem! mennyi tövist szúrhattak már lelkébe a — rosszak. A jóság is lehet abszolút, vagy relatív. Ő abszolút jóember. Annyira, hogy néha már kényelmetlen. Ime:

Tudjuk, hogy Hubay és Dohnányi jó ideig kölcsönös ellentétben állott egymással, nemcsak művészeti téren. Egyik se nagyon tehetett róla: a környezetük, a híveik, a barátaik fűtötték e zeneéletünkre nézve áldatlan ellentétet. A zenehistoria több hasonló helyzetet ismer. Haydn és Pleyel Londonban, Liszt és Thalberg Párisban ugyanígy járt. A híveik gyűlölködtek s a mesterek szelíd elnézéssel szenvedték a harc és ellentétek kellemetlenségeit. Ilyen elmérgesedett helyzetben gyakran végzetes a látszat és messze jár az igazság.

A Hubay—Dohnányi viszály tetőpontján egy számottevő Dohnányi hívó valami nagy árulást követett el a mester ellen, kinek közvetlen hozzátartozói óvatosságra intették azzal az emberrel szemben szerettüket. Dohnányi nyugodtan meghallgatta a történeteket s bár látta, tudta, hogy a vád igaz, családtagjaival szemben is védte a megtévedt barátot.

— Ne bántsátok, ne ítéljétek meg, hiszen alapjában jó ember.

*

Jó ember csak jó barát lehet. Zárkózott lénye esetleg évtizedekig tartó alapos ismeretség után enged magához közel valakit, de akit

aztán megszeret, a lelkébe zárva dédelgeti. Kevés barátja van. Legtöbbjét a gyermek, vagy fiataalkorból hozta magával.

Egyik ilyen kedvence: Kodály Zoltán. Mikor vagy öt-hat év előtt a magyar muzsika modern mesterének „Szerenád“-ját (op. 12.) Waldbauerék bemutatták, egyik vezető napilap zenekritikusa módfelett nekiment az ópusznak. Dohnányi, aki a legrosszabb levélíró, még az édesanyjának is csak akkor ír, ha különben már tiszteletlenségbe esnék, négyoldalal levelet küldött a lap főszerkesztőjének, beigazolvva a kritikus elfogultságát. Súlyosbításul az én áradozó kritikámra hivatkozott, amelyet mellékelte. Évek múlva kerülő úton tudtam meg a dolgot s most is csak azért mondtam el, hogy kitűnjék, milyen szokatlan fellobbanásokig el tud menni a mester a művészi igazságért, — a barátjáért.

*

Különben ő sem szereti a kritikusokat, akár Haydn, Beethoven, Berlioz vagy Liszt. Nem csodálandó! De nem is kér és nem is vár tőlük semmit. Dohnányi soha egy szerkesztőség ajtaját se lépte át.

Vagy három éve a zenekritikusok a filharmónikusokkal valami lényegtelenesség miatt összeharagudtak. Egyre élesebbé vált az áldatlan üggyel Dohnányinak, a filharmónia elnökének szint kellett vallania. Ilyesmit mondott:

— Ne írjanak rólam a zenekritikus urak, nekem a zenekritikára szükségem nincs. A zenekritikusoknak sokkal nagyobb szükségük van rám, mint nekem rájuk, mert ők, ha rólam nem írnak, hivatásukat hiánytalanul nem tölthetik be.

Ilyen energiák lappanganak ebben a kellemes, jómodorú, lebilincselő szavú, törékenynek látszó emberben.

*

Pedig általánosságban szinte bántóan szerény. Azt az életrajzát, amelyet most ötvenedik születésnapjára közreadtam, elküldtem neki, kérve, hogy esetleges adatbeli tévedéseimet lenne szíves kijavítani. Mit korrigált benne? Én azt írtam: „kitűnő tanuló volt“. Kijavította: „Kitűnő tanuló nem voltam, csak éppen: „jó“. „Az érettségi bizonyítványa két jón kívül tiszta jeles“ — írom én. Kijavította: „Fordítva! két jeles és csupa jó“.

Lelkületére, hálás szívére ez is jellemző:

Forstner Károly pozsonyi székesegyházi orgonistáról, az ő első zenetanítójáról talán nem írtam eléggé melegen. Gyermeki hálától fűtött tollal belejavított:

„Az öreg Forstner egész a gimnázium elvégzéséig tanított, habár persze az utolsó években nem nagyon sokat tanultam tőle. Jó öreg bácsi volt, akit nagyon szerettem.“

PAPP VIKTOR.

Dohnányi Ernő kultúrája, művészegyénisége és zongoraművészete.

I.

Látom az embereket, akik a Bölcsőt körülállták: lateiner középosztály, nyugatmagyarországi polgárnép; abból a kispolgár-fajtából, mely nem ismeri a nagy-burzsóázia hatalomratörtető küzdelmeit, melynek eszébe sem jut lázadni az élet korlátai ellen; lerója természetes és hecsületes megalkuvással azt az adót, melyet szociális helyzete munkában, fáradtságban, gondokban rája kivetett, készségesen megadja a szürke hétköznapnak azt, ami a szürke hétköznapé, hogy azután nyugodtan elmerülhessen hétköznapi valóságnál többet és magasabbat áhító vágyainak, álmainak vasárnapjába. S a tözsomszédos Nyugat kifinomodott polgári kultúrája ezt a „vasárnapot“ fejlett szellemi keretekbe foglalja, komoly és érett műveltség kereteibe, melyek vágyaknak-álmoknak enyhe otthont, pázsitos játszóteret biztosítanak. — Szeretik ezek az emberek ezt az örökségként rájuk szállott kultúrát, mely vérükké vált, ápolják ezt a műveltséget, mely anélkül, hogy rendes kerékvágásából kizökkenné, szebbé és gazdagabbá teszi életüket. És a polgári lakban, ennek a vérré vált kultúrának sajátos sugallatára, a polcokra könyvek, a falakra képek sorakoznak, majd felnyílik a zongora, előkerül tokjából a hegedű, a gordonka: megcsendül a „bürgerliche Kammermusik“ bensőséges hangja.

Mint minden emberi közösségnek, ennek a kispolgári közösségnek is megvan a maga Mekkája és a maga prófétája. A „bürgerliche Kammermusik“ nyugatmagyarországi művelőinek nem kellett messze zarándokolniok: szomszédságukban tornyosodott az „örök város“, a zene fővárosa, Bécs, hol az ő prófétájuk: Brahms ütötte fel egyszerű tanyáját. Brahms, aki nem akart új dionysosünnepeket muzsikálni embermillióknak, aki bölcs mérséklettel fojtotta le nagy lelke lázadásait, valóban, ez a puritán és szerény művészegyéniség, vezére és eszményképe lehetett azoknak az embereknek, akik a Bölcsőt, *Dohnányi Ernő* bölcsőjét körülállták.

A kispolgári kultúra eszményképe csakhamar megismerhette a kispolgári kultúra gyermekét. És íme: ennél a megismerkedésnél az öreg Brahms álmélkodva látta, hogy mindaz, aminek ő egy szigorú önmegtagadó művészetet áldozott, a fiatal Dohnányi Ernő művészetében csodálatos természetességgel, öntudatlan közvetlenséggel virul. — So was könn't ich nie zusammenbringen — hangzott Brahms kritikája, ha jól emlékszem, Dohnányi első zongorakvintettjéről. Valóban, a fiatal magyar muzsikuskus lelke mintha tisztábban rezonált volna Brahms törekvéseire, mint magának Brahmsnak a lelke. Lám: Dohnányi muzsikája

szinte játszva kerekítette le, s foglalta harmónikus formákba azokat a romantikus tartalmakat, melyeket formabagyúrní Brahmsnak annyi izzadságába került. Tragikus megtörttségnek, keserű önmegtágadásnak nyoma sem volt ebben a síma, egyenletes muzsikában. Valóban, Brahms, azokat a tartalmakat, melyeket lelkében hordozott, sohasem tudta volna ilyen harmónikusán kiegyenlíteni, ilyen folyamatos zeneiségbe feloldani. Az ő lelkében még elkeseredett harcot vívtak azok az elemek, melyeknek klasszikus összefoglalására, békés kiegyeztetésére a „kispolgári zenekultúra atyja“ törekedett. — A nagy északnémet zeneköltőben még élénken lobogott a romantika polgáremberének, Schumann korának szabad lángja, s még másik láng is lobogott benne, a XIX. század küszöbén felcsapó hősi, forradalmi polgárszellem lángja: ha Brahms szimfóniát írt, szívében a romantika Florestán- és Eusebius-zenéjét beethoveni dobok dübörgése kísérte. Sőt Brahms egyéniségében még régebbkeletű szikra is izzott, egy szikra abból a gigantikus tűzoszlopból, mely a kétszázésettendőelőtti bővérű, hatalmas német polgár kultúrájából tört elő, egy szikra Bach szelleméből: ha Brahms rekviemet komponált, lelkének egyik zugában megelevenedett valami az „Actus tragicus“ vad, víziós melankóliájából. Brahms lelkében ezek az ősi lángok még nem fejezték be harcukat: új életet követeltek s új formát az új élethez, hogy benne összecsapva szabadon egyesülhessenek. Ezek a még eleven tüzek, ezek a még kinemaludt vulkánok, nem akarták az összeegyeztető, ellentéteket legyaluló „esztétikai kultúra“ egyenletes melegét, nem akarták tehát azt, amit Brahmsban a XIX. század második felének nagy kultúrák örökségét fáradtan cipelő kispolgára áhított: a kiegyenlítődest. Brahmsnak ezért nem sikerülhetett egyeztető kísérlete; életének műve: egy hatalmas, de megtört szellemnek repedezett szobortorzója.

Brahms csak atyja, helyesebben csak tragikus előhírnöke volt annak a kultúrának, melyben a német zene évszázados tradícióinak küzdelme békésen elült. Ez az új kultúra egyedül olyan passzív lelkekből fakadhatott, akiket nem tüzelt a küzdelem vágya, akik már természetből fogva feladták minden harcot, akik a szürke hétköznap elől, mint valami tökéletesen, hiánytalanul bebútorozott otthonba vonultak vissza a nagy zenei kultúrák rájuk szállt örökségébe. Készen kapták a szellem nagy harcai-
nak eredményeit s már csak az „eredményt“ kapták a „harcok“ nélkül. Az ellentétek ütköző felületeit itt nem kellett keserves fáradsággal legyalúlni, maguktól lekoptak azok, békésen megfértek egymás mellett. A kispolgári szellem életében Bach és Händel, Haydn és Mozart, Beethoven és Schubert, Schumann és Mendelssohn, Liszt és Wagner és mindaz, ami Brahmsban még lázadott és elfojtódott, mind, mind, ez az egész óriás tradíció: egyenletes, nyugodt vérkeringésbe szívódott fel. A kispolgári lélek már nem küzdött a tradícióért. Természetes szellemi örökség volt az, nem kellett érte — bocsánat a triviális hasonlatért — örökösödési adót fizetni. — Ez a kispolgári kultúra, az őt megelőző polgári kultúrához viszonyítva, inkább passzív, befogadó mint aktív, alkotó. Bizonyos fáradság üli meg, mely annál érezhetőbb, mennél nagyobb és magasabbrendű kultúrtradíciókat cipel magával a lélek. A kispolgári szellem azonban nem küzd a fáradsággal, mint küzdött egykor Brahms; ellenkezőleg: teljesen beletalálja magát s annak megfelelő utakon mozog. A „bürgerliche Kammermusik“ szobájában nem ismerik

a felörlő, vad szenvedélyeket, a lázas, emésztő víziókat; aki ide visszavonul, azért vonul ide vissza, hogy álmokba-vágyakba szűrt belső életének békés és nyugalmas otthont biztosítson.

II.

A kispolgári kultúrának passzív, befogadó szelleme kétségkívül kevésbé kedvez az alkotó művészetnek, a zeneszerzésnek; annál többet adhat azonban a *reproduktív-művészetnek*, a *zenei interpretációnak*. Mikor a „bürgerliche Kammermusik“ művelői összeülnek triózni, kvartettezni s készen, befejezetten rájukszállt örökségként élvezik a zeneirodalom alkotásait: egyéni érzelmeikkel nem kavarják fel ezt az örökséget. Amit ezek a muzsikusok saját vágyaikból, álmaikból a művekbe beleszónek, az nem kívánkozik ki saját, önálló életre a kompozíció keretéből, ellenkezőleg: az álmok, vágyak kényelmesen érzik magukat az előadott művek kereteiben, sőt szükségük van ezekre a keretekre, hogy kibontakozhassanak. Az egyéni érzelmeik egész világa, mely félenken visszahúzódott a prózai élettől, Schubert vagy Brahms hangjaira előbujik rejtekéből, megkezdí álm- és vágyéletét, azt a belső életet, melyet a kispolgári lélek csak ezeken a hangokon keresztül élvezhet minden küzdelem nélkül. Bár paradoxonnak hangzik, mégis megállapíthatjuk: itt nem a muzsikus egyéni belső élete kelti életre a műalkotást, hanem a műalkotás kelti életre a muzsikus egyéni belső életét. — Kell-e külön hangsúlyoznunk, hogy ilyen kultúrának atmoszférája tipikusan az előadó-, a reproduktív-művészet atmoszférája? A zseni, mely ebből az atmoszférából születik, tipikusan reproduktív zseni lesz, előadóművész, aki az előadott művekben él s aki műalkotások tolmácsolásában éli ki legmélyebb egyéni életét.

És valóban: a kispolgári szellem egy csodálatos előadóművészegyéniségben találta meg a maga zseni-gyermekét: a *zongoraművész Dohnányi Ernő egyéniségében*.

Mit jelent az, hogy a kispolgári kultúra megtalálta a maga *zsenijét*? Jelenti, hogy ez a kultúra olyanalkatú művésze-gyéniséget termelt ki magából, aki éppen ennek a kultúrának keretében tudott legharmónikusabban kibontakozni s aki mindazt, amit a származástól és miliőtől kapott, örök és elementáris egyéni költészetnek szolgálatába tudta állítani. „Dohnányi a kispolgári szellem zsenije“ — tehát azt jelenti, hogy mindaz, ami a kispolgári kultúrában korlát és megkötöttség volt, Dohnányi zongoraművészetében általános, örökemberi értékek részesévé lehetett. Ezért Dohnányi művészete, bár tipikusan kispolgári gyökerekből táplálkozik, mégis az egész emberiségnek szól, minden kasztszerűségtől mentes, őseredeti, elementáris élmény.

A zseni, ki egy elpihenő, megfáradt kultúrának gyermekszobájából jött, természetesen nem lehetett a démonikus szenvedélyeknek, a hatalmas érzelmeknek, a vad, víziós álmoknak zsenije: nem lehetett a ragyogó, telivér formákba szökkenő friss, tüzes és bátor életerő géniusza sem. — Aki izzó szenvedélyekkel, intenzív, óriás érzelmekkel kívánja szívét ostromoltatni, az hallgassa meg d'Albert-t, mikor Beethoven utolsó szonátáját játsza; aki lenyüggő, feneketlen látomásokba akar temetkezni, az kérje fel Fischer Edwint egy Bach-adagiora; s aki a

tüzes életerők, a sziporkázó életkedv legnemesebb költői apotheózisára kíváncsi, az táncoltassa meg lelkét Sauer Chopin-polonézeiben. — Dohnányi zongoraművészete mindebből csak nagyon keveset nyujthat. A kispolgári gyarmekszobából magával hozott fáradtság, a súlyos tradíciókkal terhes műveltségnek ez a bágyasztó öröksége, mint valami őszi ködfátyol borul Dohnányi érzés-világára. A szenvedélyek nem tépik szét ezt a fátyolt: elvesztették ősai vadságukat, az érzelmek megszéldültek, elnöiesedtek. — Az a szellemi kaszt, melyből Dohnányi kikerült, mely önkénytelenül irtózik az életetemészte, lelketperzselő vadabb és intenzívebb érzelmektől, Dohnányit megtette „kongeniális Beethoven-játékos“-nak. (Talán éppen azért, mert Dohnányi Beethovent megszelidíti s így közelebb hozza a kispolgári lélekehez.) Pedig Dohnányi elfüggönyözött világa nagyon távol áll Beethoven életberontó hatalmas érzéseitől. Beethoven izzó, mélytűző színeit a Dohnányi-játék alkonyati árnyékok puhán takaró leplébe borítja; csodálatos, gyönyörű lepel, de inkább illik Schuberthez vagy a Brahms intermezzók félhomályához, mint Beethovenhez. S itt nemcsak az Appassionata vagy Hammerklavier-szonáta Beethovenéről van szó, hanem az „idillikus“, a „pasztorális“ Beethovenről is, melyet Dohnányi ugyan páratlan szépséggel szólalt meg, mely azonban lényegében véve ép olyan távol áll minden fátyolozottságtól, bágyadtságtól, mint az Appassionata legdübörgőbb fortissimója. — Ugyancsak ez az öröklött fáradtság tompítja le Dohnányi lelkében Mozart friss, ércesen csengő hangjait is. Van ugyan Mozart költészetének egy fátyolozottabb tónusa is, melyből az úgynevezett „verschleierte Romantik“ szól hozzánk s Dohnányi megkapóan tolmácsolja ezt a legtöbb-ször moll-kompozíciókban, -fordulatokban, minorevariációkban megnyilatkozó Mozartot, de ne feledjük: ezek az elfátyolozott melanchóliájú Mozart-hangok igazi jelentőségüket a frissen, tüzesen csillogó és a „démonikus“ Mozart kontrasztjában nyerik el. Az A-dur koncertben a fiz-moll tétel méla álmódozását akkor látjuk a legmélyebb perspektívában, ha utána töretlen, frissen csengő kacagással csendül fel az utolsó tétel mennyei játéka s a d-moll vagy a c-moll koncertben is a démoni szenvedélykitörések vulkántüzénél ismerjük fel legtisztábban a szelíd melankóliában ringó völgyeket. — Mindezzel természetesen nem mondjuk, hogy Dohnányi lelkéből hiányoznak a háborgó szenvedélyek. Aki úgy át tudja élni egy Schumann-fantázia „florestáni“ lendületét, mint ő, az minden biztonnal semmitől sem áll távolabb, mint a halvérúségtől. Dohnányi feminin művészetéből csak az érzelmeknek, szenvedélyeknek az a férfias aktivitása hiányzik, mely a művészettel beront az élet nagy valóságába. Dohnányi mélyen át tudja érezni a bachi, beethoveni vagy mozarti érzelmek világát (hiszen lelkének egész kultúrája ezen épült fel), de nem tudja követni ennek a világnak hatalmas expanzivitását, nem találja magában azt a kifelé sugárzó erőt, mellyel Bach, Beethoven és a többi nagyok muzsikája az életet meg akarja hódítani, le akarja igazni, mellyel ezek a nagy zsenik az életet és művészetet egyé akarják tenni. A művészet világa kétségkívül más valami mint az élet világa, de mégis: egyesül az élet világával abban a nagy küzdelemben, mellyel maradéktalanul át akarja hatni az életet, abban a küzdelemben, mellyel a művészet nemcsak saját belső életét, hanem a rajta kívül eső egész világ életét is meg akarja oldani. Beethoven „legbefelebbnéző“ utolsó vonósnyegyeseiben éppen úgy megtaláljuk ezt az expanzív aktivitásot,

mint a Varázsfuvola meseországba foglalt világában vagy mint Prospero álmokba kerített varázsszigetén. Ez az életnek szóló erő sugárzik egy d'Albert, Sauer vagy Fischer játékából, mikor ezek a művészek azzal a belső világgal, melyet lelkükben Beethoven, Chopin vagy Bach feltámasztott, szinte el akarják borítani maguk körül az egész külső világot; ez a külső életbe belemarkoló erő még legmagánosabb álmokba merülő adagio-zongorázásukból sem hiányzik; hatalmas szuggesztióval mintegy legyőzi, lenyűgözi, magával ragadja a hallgatót.

Dohnányi elfátyolozott, lankadásra hajló szenvedélyeinek egészen más utat kell választaniok, hogy megtalálhassák tökéletes életformájukat. Ilyen Dohnányi-féle temperamentummal terhes művészet nem tör hódító gesztussal az életbe; ellenkezőleg, önkénytelenül visszahúzódik az élet elől. Visszavonul önmagába, csak saját szigorú határain belül él s azzal, ami rajta kívül esik, megszakit minden összeköttetést. Dohnányi vágyai, álmai *csak* a művészetben akarnak megoldódni. Az ő vágyait a muzsika nem az élet számára, hanem csak saját maga számára váltja meg. Itt a lélek a zenében egy elszigetelt, *parnassien* világot teremt magának, hol az érzelmek megfáradt birodalma szabadon, küzdelem nélkül bontakozhatik ki, hol az álmok és vágyak önmagukban és önmagukért virulhatnak. Mondanunk sem kell, hogy ez a külső élettől elvonatkozó, öncélú álmodozásba merülő, csakis a belső érzelmeknek élő, tehát minden „anyagot“ levetkező művészi szellem: *par excellence lírai szellem*. — A kispolgári kultúra hathatósan táplálhatta Dohnányiban a lírai elszigetelődésre való hajlamot, az érzelmek álméletére való vágyakozást, eredményesen egyengethette Dohnányi útját: az élet és művészet elkülönülésének útját. Ez az út azonban mégis egyéni út volt, varázslatos zseninek útja, melyen a megfáradt kultúra gyermeke ragyogó és hatalmas örök csodákhoz érkezett el.

Dohnányi ugyanis nem szigetelte el magát *mesterségesen* a muzsikába azokkal az eszközökkel, melyeket a kispolgári kultúrától örökre kapott. Nem vonult az élet küzdelmei elől művészetével a kispolgári kultúrába, mint az életnek egy bizonyos határozott zúgába, hogy valami viharmentes, nyugalmas, korlátolt életecskében keressen menedéket. Művészetében nyoma sincs kicsinyes gyávaságnak, nyárspolgár korlátolt-ságnak, helyhez kötöttségnek vagy épen földhözragadtságnak. Ez különbözteti meg a kispolgárságban bennrekedt rokonszellemtől, mondjuk, az Arthur Schnitzlerekétől. — S amily kevéssé ragadt benn Dohnányi géniusza az őt körülvevő szellemi kultúra korlátaiba, ép oly kevéssé emelt magának ez a géniusz új, mesterséges védőkorlátokat. Dohnányi nem épít *parnassien* művészetének artisztikus „elefántcsont-tornyot“, ő nem a hűvös artisztikum eszközeivel szigeteli el magát a küzdelmes élettől. Zongoraművészetében nyoma sincs a „Schönggeist“-ségnek, az esztétikai aranymívességnek. Ez különbözteti meg őt azoktól a rokonszellemtől, akik fáradt vágyaikat és álmaikat az artisztikus „stílusművészet“ aranykeretébe foglalják, tehát ez különbözteti meg Dohnányit a Thomas Mannoktól, Stefan Georgektól. Dohnányi költészetének éppen az a legfőbb varázsa, hogy közvetlenül, természetesen vonatkozik el az élettől: ez a poézis nem vonul az élet védett zugaiba, nem vonul az artisztikum elefántcsont-tornyába, mégis védve van az élettől, mert bárhol időzik, bárhol kalandozik, mindenkor és mindenütt étheri könnyed-

séggel rebben az élet fölé, magától, mesterséges szárnyak nélkül, a szabad álmodozás birodalmába. Olyan Dohnányi művészete, mint az álmok tündéri sirálya, könnyedén szárnyal zúgó habok felett, finom, törékeny madár, de röpte csodálatos lebegéssel egyensúlyozza ki a legvadabb légáramlatokat, velerepül a széllel, úgy, hogy neki az appassionáta orkánya is olyan, mint a szélcsend. — *Dohnányi parnasszizmusa „naïv“ parnasszizmus: elementáris költészet.* — Egy másik, félremagyarázhatatlanabb, összefoglalóbb hasonlattel talán jobban megvilágíthatjuk ennek a zongorapoézisnak örök, rafaeli varázsát: Dohnányi művészetének hajója a kispolgári kultúra nyugalmas kikötőjében készült, a kispolgári szellem szélfogó partjaitól övezett biztos öbölből indult el útjára; régi kultúrák kincseivel megterhelt, fáradt hajó, nem az élet háborgó nyílt tengerére való, küzdeni a hullámokkal, hanem álmvizekre, csendesen tovasiklani; ennek a hajónak azonban mégsem kell a kispolgári szellem nyugalmas de szűk öblében vesztegelnie s ép oly kevéssé kell az artisztikusan szabályos, gyönyörű korallszirtek hullámtörő gyűrűjében menedéket keresnie: mert varázserejű kormányos vezeti ezt a hajót, isteni hatalmú kormányos, aki csak kezét terjeszti ki a zúgó habokra és íme, ahol ez a hajó jár, ott az élet kérlelhetlen tengere magától elcsitul. Bárhol evez ez a hajó: álmvizeken evez, kristályosan tiszta vizeken, melyeket a körülzúgó életnek egyetlen hullámfodra sem zavarhat fel . . .

Megejtő, tündéri varázs ez. — Nem rázza fel a hallgatóban az életet; nem tükrözi izzó, intenzív színekkel a szellem örök küzdelmét az anyaggal s ami ezzel együtt jár: ennek a küzdelemnek hatalmas bánatait és örömeit, sírásait és kacagásait, nyomorúságait és megdicsőüléseit. — Aki Dohnányit hallgatja, az elfelejti az élet küzdelmeit, az egy örök harmónia Léthe-vízét issza, kitörli lelkéből az anyag megkötöttségeit, lerázza magáról a felelősségeket s azt a törekvést, mellyel belső életünk magának a külső világban érvényt akar szerezni. Dohnányi zongorázását úgy hallgatjuk, mint valami gyönyörű mesét, persze „mesét epikus tartalom nélkül“, mert ez a zongorázás csupa líra. A Dohnányi játék meseszerűsége talán ott ragad meg legmélyebben, ahol egyesülhet az előadott műben bennejlő meseszerűséggel. Gondoljunk csak Schumann „mesehangjaira“ (a Kreisleriánában, a Kinderszenenben, a szonáták lassú tételében stb.); nincs a földkerekségen még egy zongoraművész, ki olyan tisztán, olyan maradéktalan poézissal tudná megütni ezeket a hangokat, mint Dohnányi Ernő. — Vagy: hol andalít el olyan mélyen az ábrándozás bűvös problémátlansága, mint Dohnányi Schubert-játékában. Mert a Schubert-zenében is van valami Dohnányi öncélú álmodozásaiból. Schubert szenvedélyei, vágyai és álmai ugyan az életnek szólnak, de ezek a szenvedélyek, vágyak és álmok közvetlenül az élettel való összeütközés előtt feladják a küzdelmet s az élet küszöbén valami elmélázó, finoman értelmes ábrándvilágba merülnek. Schubert nem jut el a tragikus összeütközésig, mint Bach. Mozart vagy Beethoven. Gondoljunk csak a B-dur szonátára: csodálatos dallaménekekkel indul meg, melyet azután egy pianissimó basszus-trillának sötét, fenyegető morgása, mint az életnek, a sorsnak sejtelmesen előrevetett árnyéka, hirtelen megszakít; azonban íme: már újra megindul a téma álmodozó éneke, mint a daloló vándor, aki felfigyelt egy pillanatra a távoli mennydörgésre, hogy a következő pillanatban már gondtalanul tovább énekelve

folytassa dalos utját. Ez a pár taktus szinte Schubert egész poéta-egyniségét élénk varázsolja. És hogyan játssza Dohnányi ezt a szonátát! Hogyan testesül meg az ő naiv, öncélú álmodozása a schuberti kantábilé ugyancsak naiv és öncélú dallamboldogságában! Azok a zongoraművészek, kiket eddig e sorok írójának alkalma volt hallani, még csak megközelíteni sem tudták Dohnányi Schubert-kantilénáinak leírhatatlanul természetes lírai bensőségét, elbűvölően naiv s mégis annyi kultúrával terhes melanchóliáját, csodálatosan önmagában nyugvó, szelíden elfátyolozott daloló szépségét. — S gondoljunk végül Dohnányi játékára, mikor a zongora nagy álmodozója Brahmsot tolmácsolja, tehát azt a szerzőt, aki annyiszor kereste fel megfáradt szenvedélyeivel az álmok félhomályát. Gondoljunk az intermezzóknak, a kamarazeneművek és szináták lassútételeinek utolérhetlen megszólaltatására. Hogyan felhöznek itt azok a sejtelmes zongora-tónusok, hogyan imbolyognak itt azok a fojtott harmóniak és letompított ritmusok, hogyan suttognak vagy boronganak azok a virulva-lankadó dallamvonalak, melyekkel Brahms álmodozásba, ábrándozásba kezdőzte el belső életét! Ha a „bachos“ Brahms „biblikus“ víziója vagy a „beethoveni“ Brahms északnémet „pesante“-ja talán ki is csúszik Dohnányi nőies művészkeze alól, bőven kárpótol ezért a romantikus álmokba temetkező Brahmsnak maradéktalanul kongeniális interpretálása, mely Dohnányit minden idők egyik legnagyobb Brahms-játékosává avatja. Nincs képzelet, mely olyan mélységes poézissal tudná megeleveníteni az f-moll szonáta Andantejét, mint Dohnányi zongorajátéka.

Mondanunk sem kell, hogy Dohnányi, az érzelmeknek, szenvedélyeknek önmagában nyugvó és öncélú harmónikus áloméletével, olyan szerzőkhöz is gyönyörűen tud közeledni, akik egyéniségétől távolabb állnak. Rendkívüli műélvezet például Beethoven-játéka, bár, mint említettük, Beethoven érzelmi világa egészen más alkatú mint Dohnányié. De Beethoven zeneköltészete is akárcsak Dohnányi zongorajátéka, az anyagtalanságra, az átszellemítésre törekedik s az élet megkötöttségeit lerázza magáról. Igaz, Beethoven aktívabb temperamentumának megfelelően, egészen más uton valósította meg törekvéseit. Ő keresztül tört belső életével a külső életen s hatalmas küzdelemben győzte le azt, míg Dohnányi, belső életét a művészetben elszigetelve s így a külső élettől elvonatkoztatva jutott az anyagtalanság átszellemült birodalmába. Dohnányi Beethoven-játékából hiányzik a beethoveni küzdelem, de annál gyönyörűbben kapcsolódik bele Dohnányi művészete ennek a küzdelemnek eredményébe: az átszellemültségbe. S bár ez az átszellemültség akkor lenne csak igazán „beethoveni“, ha mögötte éreznénk a beethoveni harcot, mégis grandiózus élmény: mikor olyan „csupa-lélek“ játék mint Dohnányié, olyan „csupa-átlelkesítés“ művészzel forrhat egybe, mint amilyen Beethoven művészete. Ezzel magyarázhatjuk azt a mély hatást, melyet Dohnányi Beethoven-játéka, különösen a Beethoven-lassútételek tolmácsolásával közönségünkre gyakorolt.

Dohnányi művészetének „naiv parnasszizmusa“ önmagában nyugvó harmóniája, anyagtalansága és tiszta líraisága ott is elementáris erővel hat, ahol nem meríthet az előadott szerzeményből rokon szellemi tartalmat. Mindent átható, mindenben átsugárzó állandó és egyenletes éterrengés ez. Valóságos Midás-királyi kéz Dohnányi zongoraművész-keze:

amihez hozzá ér, legyen az bármily silány kompozíció, mindent arannyá változtat.

III.

Az a „naiv parnasszizmus“, az a harmónia és tiszta líra, az a saktalan szellemiség, mely Dohnányi művészegyéniségét jellemzi, el sem képzelhető a művészi kifejezés maradéktalan tökéletessége, természetes szabadsága, közvetlensége, keresetlensége nélkül. Hogy valaki olyan természetes és szinte magától értetődően szigetelhesse el belső életét a művészetbe s hogy ez a belső élet a művészet keretében olyan korlátlanul szabadon bontakozhasson ki, mint ahogyan azt Dohnányinál látjuk, ahhoz mindenképp az szükséges, hogy a művész művészete formái kereteiben pillanatra se érezze magát feszélyezettnek, sőt ellenkezőleg: ezekben a keretekben legszíveszerintibb otthonát lelje fel, melyben minden küzdelem és erőszak nélkül tud elhelyezkedni. Az a művészi keret, melyet ezuttal már a kispolgári kultúrának sajátos reprodukív-művészi szelleme előre kijelölt: az előadóművészet kerete, valóban ilyen természetes szívszerinti otthona Dohnányi Ernőnek.

Behelyezkedni valamely műalkotásba, s szigorúan annak keretében önálló egyéni életet élni: Dohnányinál nem „probléma“, nem „küzdelem“ avagy „törekvés“, hanem természet és természeté vált kultúra, a legközvetlenebb, legtisztább életforma. E sorok írója, Casals Pabló leszámítva, egyetlen olyan előadóművészt sem ismer, aki az előadott műnek életében annyira természetesen éli saját egyéni életét, mint Dohnányi Ernő. Akármit játszik ez a csodálatos előadó-zseni: lelke azonnal otthon érzi magát a kompozícióban. Az egyéniségétől legtávolabb eső szerzemények formáiba is olyan magátólértetődően helyezkedik bele, mintha egyenesen neki teremtették volna ezeket a formákat. Ezért Dohnányi nemcsak ott talál kapcsolatot a művekkel, ahol ezt a kapcsolatot, a „kongenialitást“ előkészíti. Az ő bizalmas viszonya a művel, független minden kongenialitástól. Minden, ami zenemű és amit le lehet zongorázni: lelkének természetes hazája. Dohnányi egyénisége olyan fesztelenül mozog, annyira szabadon lélegzik az előadott mű keretében, hogy már nem is érzi ezt a keretet keretnek, korlátozó formának s épen ezért — de strigis quae non sunt — szinte magától eliminálódik a kérdés: megfelel-e egyéniségének ez a keret vagy sem? Nincs olyan idegenszerű keret, melynek „keretszerűsége“, „korlátszerűsége“ el ne tűnne játékában. Ha Dohnányit hallgatjuk: teljesen elfeledjük, hogy itt egy lélek egy másik (tőle esetleg idegen) lelken keresztül nyilatkozik meg: előadóművészet és kompozíció teljesen összeolvad, nem érzünk a kettő között határt.

Egyik legfőbb titka ez a Dohnányi-játék hihetetlen bensőségének, páratlan közvetlenségének. Nincs a világon még egy zongoraművész, aki valamely kompozíción keresztül ennyire közvetlenül tudna szólni hozzánk. A d'Albertekben, Fischerekben talán mélyebb és gazdagabb szenvedélyeket, érzelmeket ébreszt egy Beethoven-sonáta, de szenvedélyek, érzelmek senkinél sem olvadnak át olyan természetesen és maradéktalanul az interpretációba, mint Dohnányinál.

Dohnányi játékában sohasem érezzük, hogy az előadóművész egyé-

nisége ki akar törni a műalkotás kereteiből. Az egyéniség itt mindig *szigorúan* a kereteken belül marad. Másrészt azonban azt sem érezzük, hogy az előadóművész itt aszkétikus önmérséklettel, vagy épen erőszakos önmegtagadással kényszeríti egyéniségét a műalkotás határai közé. Dohnányi szigorúsága ezért *természetes szigorúság*; nincs benne semmi rigorizmus. — Dohnányi egyénisége azonban nemcsak a mű keretein belül mozog, hanem teljesen ki is tölti ezeket a kereteket. Minden legkisebb pórusha behatol, minden legkisebb zúgba bevilágít, tehát minden ízében megeleveníti az előadott művet. Ezért olyan hallatlanul *világos és értelmes* Dohnányi játéka. Világos a misztikus sötétségekben is, értelmes az ösztönös sejtések chaoszában is. Dohnányi előadásában még a legelnagyoltabb „al fresco“-hatásokkal tobzódó művek is hihetetlenül differenciálódott életet élnek. (Gondoljunk Liszt h-moll szonátájának szenzációs interpretálására!) — Enélkül a legparányibb részletekig kiterjedő világosság és értelmesség nélkül el sem képzelhetnénk Dohnányi természetes harmóniáját. Hiszen ez a harmónia csak akkor lehet teljes, ha a műben a legelenyészőbb részletekig minden kiegyensúlyozódik, ha a művész a legrejtettebb apróságot is belekalkulálja az egyensúly kiépítésébe, ha a mű teljes egészében „mérlegre kerül“. Hogy hasonlatunknál maradjunk: Dohnányi zongoraművészetében van valami határozott mérlegszerűség; az erők teljes kiegyensúlyozottsága jellemzi játékát a felépítés egészétől a legkisebb részletmunkáig. Persze ez a mérlegszerűség nem merev kiegyensúlyozás: csupa mozgalmas élet s inkább a kötél táncos könnyed balanszírozását juttatja eszünkbe. (Gondoljunk csak Dohnányi utólérhetlenül orgánikus rubatóira!) Nemcsak hallatlanul nagy muzikális fantázia, hanem rendkívüli intelligencia, finom műzslés, sőt mi több, „ösztönös intelligencia“, „vérré vált ízlés“ is kell ehhez.

Dohnányi egyéniségének közvetlen behelyezkedése az előadandó kompozíciókba feleslegessé tesz minden külön „artisztikus“ stílusterékvést. Aki az előadóművészetben a kompozíció keretét nem érzi korlátozó „keretnek“, annak nem kell bajlódnia a „keret“ artisztikus kidolgozásával, az minden előzetes stílári beállítottság nélkül ülhet a zongorához. Olyan stílári problémák, amilyenek teszem Busonit egész életén keresztül izgatták, Dohnányinál nem játszanak szerepet. Nála nem beszélhetünk „lineáris“ vagy „impresszionista“ interpretáló stílusról, nem is említve, hogy milyen távol állnak tőle azok a külsőséges, raffináltan kiagyalt „artisztikus“ stíluskeretek, melyekbe bizonyos „modern“ előadóművészek (vagy helyesebben előadóművész-spekulálók) szokták belegyömöszölni a kompozíciókat. Az ő játéka a leglesújtóbb hadüzenet az „ujszerű“ és „érdekes“ beállítások kóklerbirodalmának. — Dohnányi közvetlenségében a stílus még mint „közvetítő kapocs interpretátor és kompozíció között“ is eltűnik. Dohnányi nem dolgozott ki magának külön Mozart-stílust, Beethoven-stílust, Schumann-stílust, az ő zongoraművészete minden artisztikusan stílári széttagozódás nélkül közeledik a legkülönfélébb szellemű művekhez. Busoninak megvolt a maga külön Bach- és külön Mozart-stilusa, megvolt a maga Beethoven-stilusa, sőt a maga külön Hammer-Klavier-sonáta stilusa; Grünfeld kialakított sajátos Schubert-, sajátos Johann Strauss-stílust; Schnabel is tudatosan más modorban adja elő Mozartot mint Beethoven-t. Még foly-

tathatnám ezt a felsorolást; de bármily nagyszerűek és zseniálisak is legyenek ezek a stílusok, *végeredményben* mégis csak *szellemi pózok* ezek, melyekkel az előadóművész egyrészt ugyan közelebb hozhatja magát a kompozíció formáinak szelleméhez, másrészt azonban gátolja saját egyéni életének spontán, természetes megnyilatkozását. Ezért azután az ilyen előadóművészet, revelálja bár a legnagyobb egyéniséget, mégsem éri el sohasem Dohnányi zongorajátékának meleg közvetlenségét, tiszta lírizmusát.

Dohnányi páratlan otthonosságát az előadóművészet keretében talán ott csodáljuk legjobban, ahol az előadóművész-egyéniiségnek nemcsak a műalkotás, hanem a *már részben megszólaltatott* műalkotás keretébe kell beleilleszkednie: tehát a *kamarazeneben*. Itt a formát, melyben az előadóegyéniiség magát kiéli, már nemcsak a kompozíció szabja meg, hanem a társelőadók egyénisége is, ez a forma tehát természetszerűen szorosabb, szigorúbb korlátot jelent. És íme: Dohnányi ezek között a szigorúbb korlátok között is megőrzi természetes fesztelenségét, otthonos kényelmét. Nála azokkal az érzelmekkel, melyeket benne a műalkotás kelt, azonnal természetesen társulnak és szervesen összeforrnak azok az érzelmek, melyeket benne előadópartnereinek (a hegedűsnek, brácsásnak, gordonkásnak) játéka ébreszt. Zongoraszólamába tehát már beledolgozza a kamarazene-partnereitől kapott élményt is s ennek az élménynek keretében egyénisége azzal a bizonyos varázslatos közvetlenséggel nyilatkozik meg, mely feledteti a keret keretszerűségét. Nem hiába nőtt fel Dohnányi Ernő a „bürgerliche Kammermusik“ kultúrájában: *ma ő a világ legnagyobb kamarazeneésze*, sőt kérdés, volt-e egyáltalában Mozart óta akkora kamaramuzsikus, mint nagy hazánkfia.

Ahogy nincs olyan kompozíció, melyben Dohnányi egyénisége ne tudna otthonosan kibontakozni, épúgy nincs olyan kamarapartner sem, kinek művészi felfogását Dohnányi ne tudná azonnal átvarázsolni zongoraszólomával saját géniuszának természetes otthonává. — Sohasem felejttem el azt a Kreutzer-szonátát, melyet legutóbb Dohnányi Hubayval együtt szólaltatott meg. A II. variációban a Wieniawsky szellemében hegedülő Hubay Dohnányinak szigorúan kiegyenlített stílusával összeférhetetlen rubatókat engedett meg magának. Dohnányi mégis engedelmesen átvette Hubay gyorsításait-lassításait s olyan tökéletesen bele tudta ágyazni saját felfogásának gyönyörű zenei folyamatosságába ezeket a szeszélyes tempóingadozásokat, hogy az egész variáció fölött, mint valami glória, jelent meg Dohnányi egyéniségének szelleme. Ime a kötél-táncos, ki ide-oda rángatózó dróton is megőrzi az egyensúlyt! Pedig ebben a variációban a zongorának csak jelentéktelen kísérő szerep jut. Dehát a „kamarazeneész“ Dohnányit csak egy lépés választja el a „zongorakísérő“ Dohnányitól. Aki évekkal ezelőtt hallotta azt a Schubert-estet, melyen Mayr Richardot Dohnányi Ernő kísérte zongorán, annak nem kell bővebben megmagyaráznunk, hogy lehet valami légtökéletesebb „zongorakíséret“ és egyuttal legmélyebb egyéni megnyilatkozás. Dohnányi itt egyszerre interpretálta Schubertet s a Schubertet interpretáló Mayrt s mindezen keresztül teljesen és maradéktalanul: önmagát. Valamelyes feszélyezettségek nyomát sem éreztük.

Dohnányinak a kamarazeneélnél semmit sem kell letagadnia egyéniségéből. Nem kell fékeznie magát, mint a többi nagy szólistáknak. Egyénisége a legszigorúbb kamarazeneszerűségben is szabadon virulhat.

S ez a „szabad virulás“ nemcsak a legnagyobb és legkitünőbb kamarazenélő „szólisták“ fölé emeli Dohnányit, hanem ez különbözteti meg őt azoktól a *csak kamarazenére termett* művészekről is, kiknél az egyéniség nem is kívánkozik a „szabad virulás“ felszínére. Dohnányi kamarazenéjének nincs koncertterem-csillárfénye, de nincs szobaszaga sem. Annyira tökéletes kamarazenestílus ez, hogy benne a „kamarazenét“ már nem is érezzük külön „stílusnak“, jellegzetes „formának“.

Olyan előadóművész, kinek egyénisége ennyire otthon érzi magát az előadóművészet kereteiben, kinek művészi közvetlenségében ennyire eltűnnek a külső korlátok és megkötöttségek, ilyen tetőtől talpig ideális előadóművész-egyéniesség, természetesen nem érezheti anyagi megkötöttségnek azt a hangszert sem, mellyel a műalkotásokat tolmácsolja. — Az esztétika még sokkal inkább gyermekkorát éli, semhogy megmagyarázhatná, miért nyilatkozik meg teljesebben egyik előadóművész a hegedűn, a másik a zongorán, a harmadik a karmesterállványon és így tovább. Dohnányinak művészegyéniisége, mely nem nyúl sohasem erőszakosan beavatkozó kézzel a megnyilatkozás formáinak kereteihez, nem hajlítgatja, nem tágitgatja a korlátokat, ez a passzív művészlélek, bizonyos fókig mégis megokolja, hogy miért vonzódott Dohnányi elsősorban a *zongorához*. A zongora ugyanis (a lírai, szubjektív lelkeknek kevésbé megfelelő orgona után) a *legkésebb* hangszer. Belőle nem kell kifelé sugárzó, aktív erők szuggesztiójával „kicsalni“, vagy „kiparancsolni“ a hangokat, mint a dirigensnek az orkeszterből; sőt a zongorán a hang előállításával még olyan értelemben sem kell vesződni, mint a vonós- vagy fúvós-hangszereken. A szólóhangszerek között a zongorán aránylag a legkevésbé „külön feladat“ a zenei hang létrehozása, a művész itt jóformán mindjárt a hang művészi megformálásával kezdheti munkáját.

A „hang művészi megformálásának“ munkája Dohnányinál a zongorahang érzéki valóságának *eltüntetésénél* kezdődik. A zongorastílus „artistikus érzéki szépségének“, vagy speciális „zongoraszerűségének“ kérdését Dohnányi nem ismeri. A „stílus“ a hangszerrel kapcsolatban mint önálló probléma époly kevésbé izgatja, mint amily kevésbé izgatta a „stílus“ az előadott műalkotással kapcsolatban. Dohnányi nem akar a zongorahangból olyan nemes érzéki szépséget kicsiszolni, mint amilyen teszem Sauernek csodálatosan fényes és zengő zongorahangja. Dohnányi nem vitatkozik Busonival, hogy a „non legato“-játék zongoraszerűbb-e, vagy a „legato“-játék. S a lehető legtávolabb állnak tőle olyan modern spekulatív stílusok, mint például a zongorának „ütőhangszerként“ való használata (lásd: Sztravinszki zongorajátéka). — Aki Dohnányi zongorajátékát hallgatja, az egyszerűen elfelejti, hogy „zongorahangot“ hall. Sauer-nél a lélek zongorává változik. Dohnányinál a zongora lélekké. Transzcendentálisabb zongorahangot mint Dohnányi Ernőé, el sem képzelhetünk. Dohnányi billentésének varázsa valóságos metafizikai varázs. A lélek legközvetlenebb megszólalása.

Dohnányi előadóművészetében a zongora elfeledtetése is minden harc és küzdelem nélkül megy végbe. Dohnányi itt is otthonosan és maradéktalanul helyezkedik bele a keretekbe, ebben az esetben a zongorahang lehetőségeinek keretébe. Sohasem „kényszeríti“ a zongorát, sohasem erőszakolja ki belőle a hanghatásokat. S van-e ennél igazibb „zongora-

szerűség"? Csak így válhatik a zongora szinte magától, észrevétlenül: lélekké. Csak ilyen zongorakultúrában nyilatkozhatik meg teljes virág-szerű természetességében Dohnányi művész-szellemének önmagában nyugvó, álmokba szűrt, gyönyörű harmóniája.

Dohnányi zongorakultúrájában éltek a nagy zongoratradiciók harcai. A Lisztek, Rubinsteinek, d'Albertek küzdelmeinek eredményei nyugalmasan kiegyenlítődték Dohnányi zongoraművészetében, maradéktalanul felszívódtak ennek a pianistakultúrának őseredeti, egyéni harmóniájába. Dohnányi semmiféle „iskolához“ sem tartozik. Mint minden „keret“, úgy az iskola kerete is eltűnik az ő isteni közvetlenségében. Még a ma élő legnagyobb zongorainstrumentalistáknál, a Saue-reknél, d'Alberteknél, Paderewskyknél is mindig látjuk az „iskola“, a „tradíció“ dobogóját, melyről az egyéniség eredeti lendületét vette. Dohnányinál a dobogó eltűnt. Az ő stílusa teljes egészében egyéni. Nem hiába választotta annak idején tanárának Dohnányi Thomán Istvánt, a művész-egyéniiség legfinomabb lelkű, legmegértőbb pedagógus-ápolóját!

Ahol a zongorahang olyannyira lélekké válik, mint Dohnányinál, ott sajátságai teljesen megegyeznek a lélek életének sajátságaival. Ahogyan a lélekben összeolvad, egymásba fonódik minden indulat, érzelem, szenvedély, ahogyan a lélekben, mindaz, amit öntudatunkkal szétválasztunk, csak egyetlen rendkívül komplikált de egységes folyamatnak változatos hullámszála, éppígy olvad össze Dohnányi zongorahangjaiban is mindaz, amit mint hangszínt, hangerőt stb. szétválasztunk, egyetlen nagy egységbe. Forte és piano, staccato és legato, fény és homály itt nincsen élesen különválasztva, hanem ezer árnyalaton keresztül folyamatosan egymásba olvad. A forte csak erősebb, a pianó csak halkabb árnyalata a mezzo-fortenak; Dohnányi zongorajátékában minden csak árnyalat. A legkülönfélébb hanghatások szervesen kapcsolódnak egymásba; nemcsak a dinamikában, hanem a hangok plasztikájában és klorisztikájában is. Dohnányi zongoraszíneiből nemcsak hihetetlenül gazdag, de teljesen *hiánytalan* spektrumot is állíthatnánk össze. S ha Dohnányi zongorájának színei nem is olyan mélytűzők, mint d'Alberté, nem is olyan ragyogóak mint Saueré, ha ezek a színek magukon is viselik költőjük lelkének fátyolozottságát, mégis, színeképük bámulatos teljességével, harmónikus folytonosságával egyedül állnak az egész világon. Mennyire más ez a finoman árnyalt színekép, mint holmi Friedmannok rikítóan tarka, össze-visszamázolt palettája! De tökéletesebb ez a színekép még az igazán nagy művészek *legkifejezőbb* színskálájánál is. Fischer Edwin Bach-interpretálásánál az adagiókban néha olyan zongoraszíneket hallunk, melyeknek misztikus varázsa az orgona legpazarabb „vox humana“ vagy „aeolina“ regisztereivel vetekedik; s közvetlenül utána felharsan egy dübörgő fortisszimó, tele vad ősgermán erővel, szinte magunk előtt látjuk a „barditus“-t éneklő germán harcosokat, amint pajzsukat-kardjukat extatikus „Berserkerwut“-ban összecsapkodják. Ime két nagyszerű, ellentétes hanghatás: az egyik misztikus megfoghatatlanságában, szinte a spektrum ultraviolett sugarait juttatja eszünkbe, a másik a legtüzesebb vörös északfényt. Fischer zongoraszíneinek spektrumában azonban mindkét szín elszigetelt jelenség. A *zongorán* nem vezet egyiktől a másikig megszakítás nélküli ut. Költői egységüket csak a lélekben kereshetjük (s ott természetesen meg is talál-

jük, hiszen Fischer nagy és igaz művészegyéniesség!). Ahol azonban, mint Dohnányinál, a lélek maradéktalanul magáévá tette a zongorát, ott a lélek színeinek folyamatos egysége nemcsak a lélekben, hanem a hangszeren is maradéktalanul visszatükröződik. Az egységet itt tehát nem kell fantáziánk megerőltetésével külön megkeresnünk a lélekben; készen kapjuk azt a lélekké vált zongorahangban. Dohnányi zongorajátéka ezért nemcsak nagy, de rendkívül *kellemes* élmény is. Mennyivel fászságosabb munka d'Albert vagy Fischer játékát követni! Mennyire szaggattak, göcsörtösek még a legnagyobb pianisták lehalkításai, crescendói is. Dohnányi eszményien sima és folyamatos lehalkításai, crescendói mellett! Dohnányi zongorakultúrája: felülmulthatatlan.

Csak mosolygunk magunkban, mikor Lhevinnekről, Backhausokról, mint a zongoratechnika királyairól olvasunk. *Ma a zongoratechnika legnagyobb fejedelme kétségkívül: Dohnányi Ernő. Mert senkisé nem tudja úgy, mint ő, hogy hogyan lehet azt, amit magunkban elképzeltünk, a zongorán a legközvetlenebb eszközökkel tökéletesen, maradéktalanul megvalósítani. És ez a legnagyobb technika.*

*

A zongoraművészet birodalmában ma Dohnányi Ernő a legnagyobb „mester“. Sőt bátran állíthatjuk: ő ma az *egyetlen igazi „mester“, a pianista-előadóművész típusának egyetlen igazi zsenije*. Igaz, akadnak nála hatalmasabb temperamentumú művészegyéniességek, mélyebb és gazdagabb mondanivalókkal, mint az ő finoman elfüggönyözött lelkének rafaeli harmóniája. De nincs még egy olyan zongoraművész, aki annyira természetesen és maradéktalanul tudná elmondani a zongorahangszerrel egyéni mondanivalóját az előadott műalkotás keretében. Dohnányi Ernő példázza és tanítja legszebben: hogyan kell a zongoraművészet terén valamit tökéletesen kifejeznünk, valamely költői szándékot legsalaktalanabban megvalósítanunk. *As ő művészete áll legmesszebb egyrészt az anyaghoz egyenes utat nem találó dilettantizmustól, másrészt az anyagban bennragadó mesterembségtől*. Őmellette (már tudniillik ami a mélyen költői tartalom „kifejezését“ illeti) bizony Fischer kicsit dilettáns, Sauer vagy d'Albert kicsit mesterember. Mert senki sincsen olyannyira otthon, senkisé nyilatkozik meg olyan szabadon, az előadóművészet és a zongora formai keretében, mint Dohnányi Ernő.

Értem a Liszt Ferencről beszélő Thománnak, a Rubinstein Antaltól megemlékező Sauernak határtalan rajongását. Igen, ők ketten, Liszt és Rubinstein, ők lehettek olyan tetőtől-talpig, ízig-vérig zongoraművészek, mint hazánk nagy fia: Dohnányi Ernő.

TÓTH ALADÁR.

Emlékeim Dohnányi Ernőről.

Zenei pályám egyik legfőbb büszkesége, hogy a zenészek egyik legnagyobbja, Liszt volt mesterem, — és másik nagy büszkeségem, hogy a zenészek egy másik legnagyobbja, Dohnányi Ernő volt tanítványom. Mert Dohnányi, mint komponista, világhírű nagyság, mint zongoraművész tüneményes, sőt a maga nemében a legnagyobb. A D'Albertek elementárisabbak, a Sauerek ragyogóbbak, a Backhausok talán nagyobb technikai felkészültségűek, de egy Beethoven-adagio, egy op. 111. második tétele, Schubert vagy Schumann bármely műve egyiknek keze alatt sem hangzik oly poetikusan, oly anyagtalannul, oly átszellemülten. El sem tudjuk hinni, hogy itt fából és fémből készült alkotmány szól, hogy az ragad bennünket egy magasabbrendű világba, hol minden földi salaktól megtisztultan borulhatunk az istenség elébe.

Dohnányit különben sohasem izgatta az, hogy a zongora nagy művészei közül egyiknek talán csillogóbbak az oktávái, gyöngyözőbbek a futamai, másiknak a tempói szédületesebbek az övéinél. — „Amit én ki akarok hozni a zongorán, azt az én technikámmal meg tudom csinálni“ — mondta nekem egy ízben — és igaza volt. Mégis örökké sajnálom, hogy mikor 5—6 évvel ezelőtt technikai gyakorlatokat kért tőlem, ennek a kérésének nem tehettem eleget. Azt kívánta ugyanis, készítsek számára 6 kissé terjedelmes technikai füzetemből kivonatot, hogy annak napi egynegyedórás gyakorlatával Dohnányi — ki egyébként a skálázásnak sohasem volt nagy híve — technikai gépezetét jókarbantarthassa. Sebaj, ettől az ő páratlan elődóművészete egy parányival sem lett gyarlóbb.

Dohnányi szinte csodálatos véletlen folytán került osztályomba. 1887 őszén volt hangversenyem Pozsonyban. Dr. Schürger Adolf gyermekkori jó barátom, ki akkoriban a pozsonyi közkórházban dolgozott, megösmertette Dohnányi Frigyes főgimnáziumi tanárral, ki nemcsak nagy zenebarát volt, de a zenét nagy lelkesedéssel művelte is. Vonósnégyes és zongorakamarazene volt házában a vasárnap-i szórakozás. A háziur maga játszotta a gordonkaszólamot. A hangversenyemet követő napra engem is megtisztelt meghívásával s ez alkalommal Brahms zongoraquintettjét játszottuk együtt. Utána felkért, hogy 10 éves kis Ernő fiát hallgassam meg. Készséggel álltam rendelkezésére és a kis fiu bájosan játszott egy Mozart-sonátát. Egy-két szöveghibára figyelmeztettem, ami könnyeket csalt az ambiciózus gyermek szemébe. Aztán eljátszottam neki ott helyben ugyanezt a sonátát. Amint rögtön látni fogjuk, ezzel arattam zongoraművészi pályám egyik legnagyobb sikerét.

Teljesen megfeledeztem erről az epizódról: mikor gróf Révay Simonék tajnai kastélyában tartózkodtam 1894 nyarán és a grófné megemlítette, hogy — nem emlékezem már, hol — megismerkedett egy geniális

DOHNÁNYI ERNŐ ARCKÉPEI.



Allegretto rubato Dohnányi, Ernő

Allegretto rubato

d- zok, azok, az gondolom, hgy e- rik, pedig az én

kötelem nemem könye: rik! Sírhatok én, rikhatok én

ned van, mért? Mert elhagyott, az anyjának a mindenit, a mindenit, nulla accel. - - - - -

dim. *csok.*

az apjának a felfájást! kik oly forró és igazán

tempo primo

dim.

keret-tem. poco rit. a tempo poco rit.

Dohnányi Ernő kiadatlan kompozíciója (népdal feldolgozás).

ifjuval, ki hozzám készül kiképztetése végett, s kinek nevére nem emlékezett már (hogy megtanulta az egész művelt világ e nevet azóta!), nem is sejtettem, hogy arról a tehetséges gyermekről van szó, kit 7 esztendővel ezelőtt Pozsonyban hallottam. Ugyanazon esztendő szeptemberében a Zeneművészeti Főiskola felvételi vizsgáján a jelentkezők közül senki sem árult el különösebb rátermettséget. Pár nappal később az akadémiára jövet mondja nekem Chován Kálmán kollegám: „tegnap jelentkezett egy ifju, mesés tehetség. Én is, Szendy Árpád is (akkoriban még csak mi hárman tanítottunk zongora-főtanszakot az intézetben) roppant szerettük volna magunkhoz kaparintani, de ő kijelentette, hogy nálad akar tanulni“.

Másnap el is jött osztályomba Dohnányi Ernő. Ezt annak a pozsonyi Mozart-szonátának köszönhettem... Ezt és még mást is. Mert Dohnányi volt az első, aki szakított a hagyománnyal, mely szerint a „pressburgi“ zenei ifjuság a wieni konzervatóriumot kereste fel kiképztetése végett; és azontul jöttek onnan a többiek is, többek közt *Révffy Gizella*, a sajnos, korán elhunyt művésznő és — last, not least — a legnagyobbak egyike: *Bartók Béla*, ki abban az esztendőben került hozzám, mikor Dohnányi már babérkoszoruzottan elhagyta az intézetet.

Dohnányi haladása és fejlődése egészen kivételes volt, amennyiben nem fokozatosan, de szökésszerűen ment előre. Előfordult ugyan, hogy hetekig alig készült és nem egy szemrehányást kellett tőlem eltűrnie; ez többnyire olyankor történt, mikor a zeneszerzési főtanszakon *Koessler János* tanár-kollegámnak dolgozott intenzívebben. De mikor ez az intermezzo elmúlt, oly hatalmas lendülettel ment előre, hogy sokszor nem győztem rajta csodálkozni és alig hittem fülcimnek: mennyire színes lett a bilentése, hogy fejlődött hirtelen technikája és előadási képessége egyaránt. (Nálam tanulta többek között Bach—Liszt: g-moll fantáziáját és fugáját, Bach kromatikus fantázia és fugáját, Beethoven 110. ópuszát és g-dur versenyt, Chopin g-moll balladáját és Fisz-dur Impromptujét, Liszt Don Juan-fantáziáját s h-moll szonátáját, Schumann fisz-moll szonátáját, Brahms Händel-variációit.)

Három évet töltött Koesslernél és nálam Dohnányi Ernő. Ez idő alatt kétszer hetenkint állandó vendégem volt ebédre és különben is többször megfordult nálam; megismerttem aranyos, derüs kedélyét, higgadt megfontoltságát, tiszta gondolkozását, megbízható jellemét. Sok fiatal művész, ha kikerül az élet forgatagába, bármily nagy tehetség és bármily nagy tudásu, mégis éveken át kell küzdenie, míg elismerik és hirnevet szerez. Dohnányi nemcsak a muzsák, de Fortuna kedveltje is volt. Ahogy az akadémiát elhagyta, máris szerződtette a filharmoniai társaság egy (ha jól emlékszem) november havi hangversenyére. A filharmonikusok derék karnagya, *Erkel Sándor* betegsége miatt pihentette dirigensi pálcáját 1897/8 telén és mind-egyik filharmonia hangversenyen egy-egy külföldi neves karmester dirigált. Dohnányi szerencséje az volt, hogy mikor mint 20 éves ifju játszotta a filharmonikusokkal Beethoven G-dur-versenyét, a maga írta kadenciával, ép világhírű hazánkfia, *Richter János* dirigált és úgy el volt ragadtatva a Dohnányi játékától és kompozíciójától, hogy mindjárt szerződtette a bécsi, londoni és manchesteri zenekari hangversenyekre, melyeknek ő volt a dirigense. Dohnányi példátlan sikert aratott mindenütt és hirneve meg volt alapítva. A „Times“ kritikusa lelkesen írta róla: „there is no living pianist who can approach him.“ (Nincs élő pianista, ki őt megközelíti.)

Mikor Dohnányi filharmóniai bemutatkozása után első Recitalját hirdette, Paderewsky (talán szándékosan?) ugyanaznap délelőttjén rendezte nagy zongora-matinéját — majdnem azonos műsorral. De ha az volt a célja, hogy a fiatal kezdőt legyűrje, pórul járt: Dávid legyőzte Góliátot, a közönség körében visszatetszést szült Paderewsky nyilvánvaló rosszakarata és a kritikák Dohnányit magasztalták nagy riválisával szemben.

Nagyban elősegítette Dohnányi érvényesülését egy másik szerencsés körülmény is, mely alkalmat adott rá, hogy a nagyvilág megismerje nagy zeneszerzői tehetségét. Körülbelül egy félszázad zenei eseményeire emlékszem vissza, de ez idő alatt tudtommal csak egy ízben irtak ki pályázatot zongorakoncert megírására. 1897-ben történt, hogy Bösendorfer, a híres bécsi zongoragyáros és mecénás, pályadíjat tűzött ki a három legjobb zongoraversenyre. 70-nél több mű érkezett be és ezek közül hármát ítelt legjobbnak a jury, köztük fiatal honfitársunkét. A három mű közül a legjobbnak elsőségét a közönség volt hivatva megállapítani. A nagy Musikvereinsaalban egybegyült Bécs egész zenebarát közönsége; minden egyes belépőjegynek egy perforált szelvénye volt és erre irta rá minden jelenlévő annak nevét, kinek kompozíciója legjobban tetszett. A neveket összeszámolták és a nyert szavazatok mennyisége döntötte el a három közül melyik kapja az első, melyik a második, melyik a harmadik díjat. Dohnányi maga adta elő művét és az első díjat ítélte neki az elragadtatott, tomboló közönség. Érdekes, hogy mikor a zongorakompozíció benyújtásának terminusa közeledett, Dohnányi nem készült volt el a harmadik tétellel; hogy mégis pályázhasson, az I. tételhez egy hosszú kadenciát s egy gyors, hatásos Codát irt és mint egytétéles művel pályázott vele. Csak pályaművének benyújtása után fejezte be a III. tételt. 1899. január 11-én játszotta el egytétéles formájában e művet Bécsben, mikor is az első díjat neki ítelték (a II-ik díjat *Brandt-Buys*, a III-ikat *Eduard Behm* kapta); 2 hónappal később, 1899. március 26-án játszotta el koncertjét a budapesti filharmonikusokkal, végleges háromtétéles formájában, — ahogyan később meg is jelent.

*

Ezt a néhány emléket akartam elmondani Dohnányi Ernő jubileuma alkalmából. Ahogyan most újból felidézem művészeté tüneményes kibontakozását, pályája nagyszerű lendületét, újból el kell mondanom, amit e sorok élén mondtam: egyik legfőbb büszkeségem, hogy Dohnányi Ernő tanára lehettem.

THOMÁN ISTVÁN

Dohnányi zeneszerzői egyénisége.

Mozart csak egy volt, de nagyon sok tehetséges zenész indul „kis Mozart”-nak. Dohnányiban is korán jelentkezett a hivatottság. A pozsonyi patricius-ház zseniális gyermeke mégsem a csodagyermeknek rendes, vagy inkább rendetlen módján kezdte. Szerencsésen megkerülte ennek a típusnak külső és belső kontroverziáit. Talán azért, mert a zenei érzékkel és zeneértéssel telített családi környezetben nem mint rejtélyes, vagy pláne beteges rendkivüliséget, hanem mint normális természeti adományt fogadták a gyermek korán nyiladozó geniejét, amely kipróbált módszerekkel, ismert és bevált példák nyomán fejleszthető és fejlesztesztendő. Módos, széles látókörű, a legmagasabb rendű zenét passzióval és hozzáértéssel művelő szülők burokban született gyermeke Dohnányi, akit a zenész-életrajzok legtöbbjéből ismert romantikus hányattatásoktól megkímélt a sors. A kifogástalan gyermekszoba, az életproblémáktól, küzdelmektől és viharoktól mentes, de mély és sokszerű esztétikai élményekben gazdag ifjúkor levegője félreismerhetetlen és maradandó gráciával lengi át egész pályáját, egész oeuvre-jét.

Ennek a harmónikus gyermek- és ifjúkornak szintere, egyszersmind Dohnányi zenei talaja: Pozsony. Csak most, amikor ezt a szép, régi rezidenciát a térképen máshogyan nevezik, most tudjuk igazán, mit jelentett azelőtt Mária Terézia városa, a hajdani híres diéták székhelye, a magyar kultúra, főleg a zenei kultúra életében. A maga polgári zárkózottságában talán öntudatlanul, a német-magyar Pozsony összekötő láncszem volt Bécs és Budapest közt. Az volt, bár nem olyan mértékben, mint lehetett volna, ha a kiegyezés utáni évtizedek politikai atmoszférája, a magyar köztudatban visszamaradt német-ellenzenvgyanussá nem tett volna mindent, ami — bár Pozsonyon át — Bécsből származik. Pozsony közel van Bécshez, közel volt már a villamos-sínek lefektetése előtt is. Ez a több mint földrajzi: szellemi közelség a császárváros nagy és belterjes zenei kulturáját is frissiben átszivárogtatta a magyar koronázó-városba. A közeli magyar vármegyék mágnás-földesurai a német zene nagymesterei fölött mecenáskodtak, Haydn, Beethoven szolgálataival és barátságával büszkélkedtek. Mozart operáinak és szimfoniáinak szférikus zengése, a Schubert-dalok bája, Hummel virtuozitása, a Straussok édes keringő-ritmusa visszhangot vert a nyugatmagyarországi burgerek s az ott gyökerező művelt közneveltség és hivatalnok-osztály lelkületében. S ez a kulturatalaj adta a világnak a muzsika generózus Bayard-lovagját: Liszt Ferencet, aki a maga genie-jének erejével a század romantikus nagyjainak, Chopin-nek, Schumannnak, Berlioznak s legfőképpen Wagnernek tört utat s egyben megteremtette a fiatal magyar zenekultúra európai kapcsolatait. A modern Pozsony zenei kulturája mélyen gyökerezik és nagy, nemes tradíciókra nyulik vissza. A

jó és alapos zenetanulás, a házi muzsika, a családi kamarazenélés itt hagyomány volt mindig és „bon-ton“. Főtemploma az egyetlen a világon, ahol évente előadják a Missa Solemnist és a gimnazista-Dohnányi buzgón játszotta benne a második hegedűt. Pozsony zenei geniuszát a „gediegen“ jelző, ez a majdnem teljesen zenei vonatkozásúvá specializálódott német epitheton fejezi ki a legtalálékosabban s ez a „gediegen“-ség minden vonatkozásban fölöttébb jellemző Dohnányira.

Mi történik, ha Bécs vonzóereje nagyobb s a leérettségizett, művészi pályát választó ifju, mint zongorista Sauer és Leschetitzky, mint zeneszerző Brahms és Fuchs árnyékába kerül? Lényegileg talán nem lett volna nagyobb eltérés a fejlődésében, a benne sarjadt művészi és intellektuális csirák alighanem ugyanugy kilombosodtak volna és Dohnányi mint magyar nevű és származású német zeneművész közvetve bizonyára fényt derített volna így is a magyar zenekulturára. De egyéniségéből ma mégis csak hiányoznék néhány jellegzetes szín, művészi profiljából nem egy megkülönböztető vonás, így hát szerencsének kell tartanunk, hogy Budapestre, Thomán és Kössler keze alá jött tanulni. Thomán gyöngéden idomító, az egyéni képességeket szabadon virágozni engedő pedagógiai módszere benne aratta legeklektánsabb diadalát. Kössler pedig bekapcsolta érdeklődésébe a faji zenét, legalább addig a mértékig, ameddig a zenei romantika gejrét utóklasszicizmuszá enyhítő Brahms-iskola művészi felfogása engedte. Ennek az iskolának eminens tanulója, mesteri rangra emelkedett neveltje Dohnányi.

Csiszolt és kiegyensúlyozott stílus-gondolkodását, eufóriás hangulatvilágát tekintve, ma általában konzervatív komponistának tartják Dohnányit. Csak jó értelemben az, mert élő és aktuális minden, amit leír. Amikor első szimfóniáival, kvintettjével, triószerenádjával, zongoraversenyével, gordonkára és zenekarra írt koncertdarabjával, rapszódiaival, hegedű- és csellószonátaival a biztos és fölényes tudás vértetésekben föltűnt a nemzetközi hangversenyzene porondján, nem kellett megtagadnia önmagát, hogy a szigorúan klasszifikáló német zenei közvélemény ítéletében pianista-hirnevéhez méltó, előkelő rangot érjen el. Azt adta, ami a lényege: páthosz nélküli közvetlenséget, elegáns ökonómiát, a bevett és elismert formák és formátumok nem szigorú, de nem is hagyománysértő, leginkább szeszélyesen játékos kezelésmódját, a Goethe-Schumann-Florestan-féle „genialisch Treiben“-nel rokon skurrilis humort, harmóniában, modulációban keresetlen, friss ötletgazdagságot, ritmusban, méloszban izléses mértéktartást, amely érdeklődést és egyben respektust keltett anélkül, hogy földidézte volna a magyar művészi produktumokkal kapcsolatban mindig kéznél levő, pusztai, paprikás romantikára célzó frázis-készletet. Zeneszerző, aki a született diplomata könnyed charmejével a zene világpiacán új teret tudott hódítani a magyar márkájú termésnek, nemzete kulturájának hasznos szolgája lenne akkor is, ha nem adna önmagában való, maradandó értéket. De Dohnányi igazi költő, szépségre szomjas művészlélek, akinek egyéni látása a muzsika alpesi és óceáni tájain fedezett föl és örökített meg intimségükben megkapó, gráciájukkal gyönyörködtető, finom és becses hangulat-értékeket.

Megnyilatkozásaiban látszólag küzdelmet nem ismerő művész, de nem problémátlan. S ha az abszolút zene terén a veleszületett kifejezésbeli készség, a „Treffericherheit“ néha talán tulságosan sima és kényelmes megol-

dásokat tett számára lehetségessé, a szinpad problémája, éppen a mesterségbeli nehézségek feszültsége által a rendesnél nagyobb ethikai becsvágyat, teljesebb koncentrációt, mélyebb önmagába-nézést váltott ki a komponista-Dohnányiból. A „Pierette fátyla“ még geniális lebegés a problémák felett. A „Vajda tornya“ a maga komplikáltabb mélységek felé való tapogatódzásával, formai és stílusbeli kísérletezéseivel, ellentmondásaival és zökkenéseivel, de ugyanakkor mély érzéstartalmak hatalmas kifejezésével: ut, elindulás az új, a nemes, a bensőségében kiteljesedő Dohnányi felé, aki — fiatalos erejű és munkakedvtől izzó férfiú — bizonyára ötvenedik évén túl s talán éppen a drámai műfajban — s ha tisztán lírai mondanivalókról van szó, bizonyára a kamaramuzsikában — fogja megírni igazi nagy alkotásait.

LÁNYI VIKTOR

Dohnányi, a nevelő.

Amikor országszerte ünneplik Dohnányit mint zongoraművészt, zeneszerzőt és dirigenszt, mulasztást követnénk el, ha nem méltatnók azt a nagyszerű nevelő, serkentő, tanító hatást is, amelyet két évtizeden át zenei életünkre gyakorolt.

A lényege ennek a hatásnak az, hogy muzikálisabbá tette egész légkörünket; ezt mindenki világosan érzi.

Nehezebb definiálni a hatást magát, bár mindenütt érezhető: ifjú *pianistáink* játékában csak úgy, mint a *publikum* magatartásán meg a *zongora-pedagógia* legujabb fellendülésén.

A fiatal zongoraművészekre talán az volt a legnagyobb befolyással, hogy fejlődésükben állandóan összemérhették magukat Dohnányival, mint a zenélés ideális mértékével. Nehánynak közülök meg éppenséggel az ő példája mutatta az utat, amely a virtuozitás zátonyainak elkerülésével az interpretáló művészet mélyebb vizeire vezet.

A közönségre tett nevelő hatását főképen abban látjuk, hogy jelentékeny részét ő szoktatta rá a komolyabb zenei élvezetekre; nagyrészt Dohnányi érdeme, hogy sokan, akik régebben csak az ő kedvéért hallgatták meg pl. a Beethoven-versenyműveket, vagy trió- és szonátaciklusokat, ma már a művek kedvéért is járnak hangversenyre.

Mindezeknél fontosabb azonban részünkre az a hatása, mely a magyar zongorapedagógiában érezhető. Ez a hatás annál csodálatosabb, mert Dohnányi nem sokat foglalkozott tanítással, és amikor tanított is, lényegében ugyanazt adta a zongoraórában, amit a pódiumon. Ösztönös művész létére nem igen érdekelték növendékeinek műhelyproblémái; sőt, mintha magában mindig mosolygott volna egy kicsit azokon, akik technikát vettek, hogy zenét arassanak.

Az ő esetében tehát nem a par-excellence tanárok hatására kell gondolnunk: ő nem hatott *közvetlenül* — a tanteremből — a pedagógiára, hanem *közvetve*: a pódiumról. Ez így értendő: az újabb, egyéniesítő tanítási gyakorlat már nem mozog spekulatív mellékvágányokon, hanem inkább valamely reális *mintaképet* követ, amit a legkitünőbb művészek játékában talál meg. Ez a közvetett hatás, a mintakép hatása, éppen olyan fontos

lehet egy tanító-generáció fejlődésére, mint valamely nagy pedagógus közvetlen nevelő hatása.

Dohnányi hangversenyeire nemcsak élvezni járnak be a muzsikusok, hanem tanulni is. Mindig ott ül az a bizonyos naiv kislány, aki úgy igyekszik tőle profitálni, hogy a magával hozott kottába gondosan bejegyzzi a mester különleges előadási nüanszeit, de ott vannak idősebb művésznő-vendékek és tanítókollégái is, kik ragyogó szemmel szívják magukba a mester szellemét: stílusának tisztaságát, felfogásának tökéletes természetességét, játékának hajlékony könnyedségét.

Akik pedig éveken át beleélték magukat ebbe a szellembe, azok mind kényesebb izlésűekké válnak, mindjobban megérik és üldözik a modorosságot, az alpátoszt, a túlpontirozott iskolás „kidolgozottságot” a maguk mások előadásában. Szóval: nevelődnek és ennél fogva jobban is tudnak nevelni.

Ezek az önkéntes, rajongó követők, akik közvetve is terjesztik izlés-nevelő hatását: ezek az ő igazi tanítványai.

A mintaképet megközelíteni persze csakis intuitive lehet, vagyis Dohnányitól csak az tanulhat, akinek művészi érzéke van. Mert bármily szakszerűen is figyelje valaki billentésének, frazirozásának, dinamikájának árnyalatait, — azt a rendkívüli hangszerkezelést, amely tökéletesen el tudja felejtetni a zongorát, aligha bírja ellesni; szerencse dolga, ha egy inspirált pillanatban ösztönösen rátalál. De éppen játékának ez az ezerféleképen változó színessége és néha szinte rögtönzésszerű kötetlensége izgatja muzsikus-hallgatóit mindig újabb próbálkozásra, kísérletezgetésre, nekilendülésre.

Amit aztán a magyar zongoratanárok Dohnányi játékának átérzése és elemzése révén át tudtak ültetni a tanítási praxisba, az elevenebben virágzik, mint sok „kiépített” iskolai módszer.

De ne legyünk igazságtalanok: módszer nélkül a tanításban boldogulni nem lehet; a közvetlen tanításra szükség van, kell a kertész keze, hogy a palántát nevelje és erősítse. Egy nagy művész kivételes hatása azonban néha kiegészítheti ezt a munkát úgy, a hogy az alkalmas pillanatban kislőtő nap a kertész munkáját.

Minden tanítás, akár közvetlen, akár közvetett, akkor jó, ha örömteli.

És ezért, ha felidézzük magunkban egy-egy különösen hangulatos Dohnányi-est emlékét, megértjük, hogy még az is, aki egyébként nagyra becsüli a legjobb értelemben vett pedagógiát, őt hallgatva néha úgy érzi: hiába — ez a tanítás, ez a tanulás boldogítóbb minden másnál!

VARRÓ MARGIT.

Francia hatás a német dالirodalomra a XV. század második felében.

A XV. század 60-as és 70-es éveinek német kéziratosa dalgyűjteményeiben a korbeli vagy valamivel idősebb francia-burgundi és flamand mesterek műveinek hosszú sorát találjuk. *Binchois* és *Dufay*, *Okeghem* és *Busnois* korukban a művelt német zenész előtt is ismertek voltak, ámbár műveik többnyire rontott címmel, szöveg nélkül, torzított szerzőmegnevezéssel (pl. *Businos*), vagy anonym maradtak fenn. Nem szükséges egyes példákra hivatkoznom; elegendő egy utalás a *Locheimer-daloskönyvre*¹, vagy a müncheni daloskönyvre². És mégis úgy látszik, hogy az idegen művészet a németre csak közvetve volt hatással. A kutató munka, amely gyakran tudatosság nélkül arra irányult, hogy a muzsika autochton voltát bizonyítsa, elhanyagolta a fennmaradt művek megvizsgálását stílusirányításukra és más forrásokban található rokonságukra vonatkozólag, ha ilyen vizsgálódás nem volt már másirányú bizonyítékok és adatok — mint pl. a szerző neve, vagy a szöveg kezdete — miatt eleve kézenfekvő.

Pedig egyes esetek az egész anyag átvizsgálását követelik, minthogy egyes művek a német szöveg vagy szövegkezdet ellenére sem lehetnek semmiképp egy autochton német dalművészet termékei, hanem francia elemek felszívását mutatják és azt tanúsítják, hogy Franciaország és Németalföld a német termelést nagymértékben befolyásolták.

A XV. század második feléből reánkmaradt francia chansonok lexikografikus felvételének munkája közben az ugyanevezett berlini daloskönyvet³ is, amely az említett müncheni forrással igen tekintélyes számú azonos darabot tartalmaz, tüzetesen megvizsgáltam és a firenzei és párisi könyvtárak anyagával összehasonlítottam. Vizsgálódásom eleinte csak a szöveg nélküli darabokra szorítkozott, amelyek csak az A, B, C stb. iniciálékkal vannak megjelölve (a kézirat ugyanis egyébként német szövegű) és *Okeghem* „Ma bouche rit”-jén kívül, amelyet már *Johannes Wolf* agnoszkált, más egykorú francia műveket is identifikálhattam. Eleinte a német dalokat, minthogy azok munkám számára nem voltak jelentősek, nem is vettem figyelembe. Annál jobban meglepett tehát, midőn a három szólamkönyvben a megfelelő helyeket kerestem, az a felfedezés, hogy a „Gross ssehen ich ym hertzen trag” szövegkezdettel jelzett két diszkantmelódiához tartozó tenor és basszus (= kontratenor) szólamok a „Jay pris amours” francia szöveghez tartozó két ismert melódiát hozzák. Pontosabban: az első szopránhoz három-három tenor és kontratenor tartozik, amelyek páronként kapcsolhatók a szopránhoz (I. tenor—I. kontra; II. tenor—

¹ Facsimile kiadás a Wölbging-Verlag-ban, Berlin 1925.

² München, Staatsbibliothek emg. 810, ezelőtt mus. ms. 3232.

³ Berlin, Staatsbibliothek. mus. ms. 40.098, ezelőtt Z. 98.

II. kontra; III. tenor—III. kontra), míg a második szopránnak megvan a maga külön tenorja és kontrája. A „Jay pris amours”-melódiák, amelyek korukban mint cantus firmus-ok igen nagy elterjedtségnek örvendtek, maguk is egy háromszólamu kompozíció szólamai (szoprán és tenor); itt közülük az I. a) feldolgozás a kontrában, az I. b) feldolgozás a tenorban hozza az eredeti tenordallamot, az I. c)-ben csak jelzi a tenordallam kezdődőhangjait, a II. feldolgozás pedig a tenorban az eredeti francia kompozíció szoprándallamát, a kontrában pedig annak tenordallamát hozza.

A chanson-kutatás számára ezek a feldolgozások további adatokat szolgáltatnak e melódiapár elterjedéséhez, amelynek szerzőjét Jacob Obrecht-ről szóló munkámban⁴ Jan van Okeghem-ben véltem láthatni az ott kifejtett nyomós indokok alapján. Érdekes párhuzammal szolgálnak e feldolgozások a szöveg hol parodisztikus, hol népiesen-vallásos francia és olasz kontrafaktúráihoz, mint aminők pl. a firenzei forrásokban reánkmaradt „Canti gioiosi e dolce melodia cantiamo al humile Maria” vagy „Jay pris deuxoux dans ma chemise”; másrészt azonban bizonyítják, hogy a melódiák, amelyek, mint más helyen kimutattam, eredeti szólamukhoz minden feldolgozásban ragaszkodtak, itt azt elhagyják és az eredeti diszkantdallamot a tenorba, a tenordallamot pedig a kontrába helyezik át.

Mindezeknél sokkal fontosabbak azok a következtetések, amelyek a német dalra vonatkozólag adódnak. Ezek a feldolgozások ugyanis, amelyek a „Gross ssehen ich ym hertzen trag” kezdettel jegyeztettek fel, semminémű rokonságot nem mutatnak az említett müncheni daloskönyv egy azonos szövegű, teljesen szövegezett darabjával, ámbár, mint említettem, a két kézirat különben szoros rokonságban van. Kizártnak látszik az, hogy az író (másoló) tévedett volna, minthogy a szövegkezdet két ízben, két különböző szopránszólamhoz járul és pedig mindkét esetben a „Jay pris amours”-melódiákkal kapcsolatosan az alsó szólamokban; ily módon teljesen valószínűtlen a címmel (szövegkezdettel) ellátott diszkantszólamok elcserélése. Mindezen felül a német szövegkezdet feltűnő alluziót tartalmaz a francia szövegre. Ámbár a két fennmaradt hasonló kezdetű francia szöveg („Jay pris amours tout au rebours” és „Jay pris amours en ma devise”; mindkettő persze mindkét melódiával előfordul) további sorraiban a német szövegtől teljesen különbözik; mégis, midőn hasonló esetek másutt is bizonyíthatók, olyan fordítási kísérletről beszélhetünk (legalábbis ami a kezdetet illeti), amely természetesen szívesen támaszkodik adott német mintákra.

A szövegkezdet fordításának, még pedig ebben az esetben, ahol nem kínálkoztak támpontul alkalmas német szövegek, a szabad fordításnak egy ilyen esetét ugyanebben a kéziratban megtalálhatjuk. Csupa német dal között találunk egy háromszólamu anonym dalt „Trag frischen mut meyn schones lip” szöveggel, amely Guillaume Dufay „Dieu garde la belle” című kompozíciójával azonos.

Ha az első esetben nem is ítéltük meg, hogy a zenei tételek itt előforduló formáikban is francia művek-e, vagy pedig német átdolgozásai az eredeti Okeghem-kompozíciónak, kétségtelen, hogy az idézett Dufay-dal például szolgál egy eredeti francia tétel átvételére és fordítására s bizonyítja ugyanezen eljárás lehetőségét a másik esetben is. A feldolgo-

⁴ Jacob Obrecht. Leipzig, 1925.

zások csoportos előfordulása azonban inkább azt látszik bizonyítani, hogy azok német kéztől valók és egyenesen e kézirat számára készültek.

A „Gross ssehen—Jay pris amours“² 'tétélek' stíluskritikai vizsgálata erre a kérdésre nem adhat végleges választ. A feldolgozások nem mutatnak különösen kiváló vonásokat, nem valók egy feltűnő jellegzetesen dolgozó mester tollából. Mégis megállapíthatók pontosabb vizsgálódás alapján mind a négy kompozícióban ugyanazon iskolának — az első háromban talán ugyanazon szerzőnek — sajátosságai. Bizonyos melódikus formadulatok, szabadon szekvenciált cambiatáhatások, népi tulajdonból abszorbeált formulák lépnek fel a hozzáfűzött, tehát a feldolgozó által kitalált szövegekben is, amelyek sokszereű ritmikájuk és a mozgásirányt tolytonosan változtató vonalvezetésük — röviden: a korai *Okeghem*-iskola internacionális jellemvonásai — ellenére a melódiák tipikus flamand-burgundi sajátosságáról és származásáról tanuskodnak. Ritmikus folyamatosságuk is jóval simább és lágyabb, mint a mindég kissé szögletes és kifejezéssel telt német kompozícióké. Ez az elegancia tünteti ki harmonikus menetüket is a német művek harmoniai építésmódjával szemben.

Igy tehát a „Jay pris amours“² feldolgozásokban éppúgy, mint az említett *Dufay*-műben olyan németalföldi kompozíciókat találtunk, amelyek németre fordított címmel az egykorú német dalliteratúrába behatoltak. A dalforrások ilyenirányú átvizsgálása talán nagyobb fényt vetetne erre a kérdéskomplexumra és értékes adatokat szolgáltatathatna a zenei kulturális és stílustörténethez. Világosság derülhetne a német dal fejlődéstörténetének némely homályos pontjára és könnyen, természetesen magyarázhatók volnának olyan jelenségek, mint a német produkció későbbi fellendülése nemzetközi magaslatra azáltal, hogy ilyen korai érintkezésbe jutott az internacionális művészi mozgalmakkal.

Ez természetesen csak feltevés. Négy vagy öt dal — valamennyi ugyanabból a kéziratból — nem bizonyít semmit, vagy csak igen keveset. Annyi azonban mindenesetre kiolvasható belőlük, hogy a kor kozmopolita művészete Németország felett sem haladt el nyomtalanul. E rövid közlés célja csak az, hogy az e területen dolgozók figyelmét erre az elhanyagolt kérdéskomplexumra felhívja.

GOMBOSI OTTÓ.

Adatok a régi Erdély kultúrtörténetéhez.

*Anekdoták Hermányi Dienes József „Nagyenyedi síró Heráklitus“ -ából (1758—62.)**

26.

Fejérvárat tartván Generális Gyűlést hajdan majd mindenkor a' Reformatus Papok, noha alig mula el egy Gyűlés, hogy Lopók miatt kárt nem vallottak az Esperestek 's mások is. — Ellopták Tibori vagy már Oláhok egy Esperestnek négy lóvát egyszersmind. A' Mester pedig kit magával elvitt vala az útra felette igen akadozó beszédű ember vala, hogy az ember alig érthetné a' szavát. Ez a' szegény Mester bémene, hogy a' kárt megjelentse, 's mondja vala is; de ijedtében ugy sem tud vala szállani mint rendszerént: — meg riasztja azért az Esperest, 's mond: *Mondjad atyámfia énekkel!* mert az éneklésbe jól ki mondja vala a' Mester a' szókat. Mondá azért szegény énekkel a' Tököli Imre tánca nótájára, ezt a' két strófát értelmesen:

* „N: Enyedi síró Heráklitus és — Hol mosolygó 's hol kacagó Demokritus!“ Ercsey György másolatában (1845) az Erdélyi Múzeum könyvtárában.

El lopták a' Lóvát Tiszteletes Uram!
Mind a' négyet ellopták Tiszteletes Uram! —

36.

Mikor gyermek és Etymologista tanultoska volnék, egy Husvétban kántálni elcsalának hólmí ravasz Háromszéki nemeske gyermekek: Málnási Imre Pál, kit maga viselésiért Czigány Málnásinak hívnak vala; — Bodor Elek kitől a' Borbély György házánál igen meg ruhósodtem vala, — és ama sunnyogó Gyujtó Jősef, és valahol megfordulunk vala, mindenütt adnak vala pénzt és kalácsot igen bőven, — jütánk Árvádfalvára 's látánk ott egy nagy házat 's vélekedénk, hogy nemes ember lakik ott; de oláhok laktak akkor benne, 's azt mi az ajtonál észrevéven hirtelen visszafordulánk; de Málnási nagy szelesen bélobbana a' házba, holott sem éneket sem rithmust nem túd vala; — 's látván hogy senki nincsen útánna, hólmí Komédiára tanult csúfos szófiát elmondá, — mellyek közül kéttő most is jüt eszembe, 's ezek valának:

Tetüknek, bolháknek kövérivel híztam,
Tsontjokkal puskáim ágyait czifráztam. —

Melleyeket az oláhoknak elmonda, azok pedig csudálkoznak vala; de nékiek innepjek nem lévén, adának nékie egy fejr nyers tőjást, mellyel kijött, 's a nagyobakat nem mervén bántani, nekem sívalkodik mint a' Czigány, 's fejemhez méregeti vala a' tőjást 's ijeszt vala, hogy a' szememet üti ki vele hogy utánna nem mentem, — én pedig a' sirással vindicálám magamat generose. — Ifiú legény koromba azután tréfát ütöttem ebből előtte, midőn már Csiki házas ember volna és Pápista is, és szintén úgy szégyenlette, 's apostasiáját azzal mentette, hogy a' *ki ördöggel lakik, ördöggé kell lenni.* —

42.

Vala atyáink idejében Vak Marczi született világtalan koldus; de magyar versszerzésre született Poéta, — a' ki minden dologra legottan ha kéri vala verset mőnd vala. — Keserő nevű Deákocskára kéri, hogy mondana valamit, 's legottan ilyen négy szép strófát mőnda:

Tenéked jó Fiam a' neved Keserő:
Törőd a' Logikát, mint kását a' külű,
'Rád ragad a' haszna, mint a' lóra a' rű. —

Midőn holmi magyar gonosztévők a' mezőben elvették volna a' Lóvát, mellyen koldulni kijár vala Debrecenből mőnda: —

Hogy fosztanátok meg világ Poétáját,
Hogy vonszanátok el kancza paripáját. sat. —

Mellyet midőn ének szóval elmondott volna, vissza adák kabaláját. —

189.

Vala Udvarhelyszéken egy igen nagy orrú, de igen jó magyar Czimbalmos és Hegedűs, a' kinélkül nem igen eshetnek vala Lakadalmak az időben, mellyben az én Szülőim ifiú emberek volnának. Ennek ilyen szókása vala, hogy egy nagy ráklábót vőn vala az órára, mellyel szőrnű kaczajjokat indit vala . . .

226.

Egy időben: mikor már Szigeti István öreg ember volna 's Profőssor, a' Deákok poharazás között nem csak az Illyé András Erdélyi designátus Pápista Püspök verseit éneklük vala csúfkeppen: *Quos Deus Omnipotens mavult promovere; De sub scamno etiam solet extrahere, re, re.* — Mely pár vers ki is van nyomtatva; — hanem egy 's más Gyermekeknek fajtalan verseket is engednek vala énekelni. Melly dolgot neheztel vala Szigeti István; és egykor hólmí symposiumba békőszővné megszólitá őket, 's mőnda: Miért nem csinálnak magok elmés játékos és ártatlan irásokat 's verseket azok helyett mulatságra? s. a. t. Lőn azért; hogy egy Bartok Sándor nevű, a' sok Logikákat hólmí versekkel megcsúfolná, 's a' Verseket notára vőnva éneklük vala, 's isznak vala a' hangjánál. — A' versek így kezdődnek vala:

Dignus Maior Bruzinkai,
Hogy egy Kovács Toroczkai,
Bé vigye a' Verő házba
Distingválja apró porra —

Sohajnáre. s. a. t.

Júta más némelly Logikáknak is benne; de már ezek is fejlődtek.

Közli: KELEMEN LAJOS (Kolozsvár).

Viszcapillantás a frankfurti nemzetközi zenei kiállításra.

Már eszmei tartalmánál fogva több volt „zenei kiállításnál“. Az emberiség egyik legnagyobb zenei géniuszának, Beethoven centennáriumának esztendejében tört fel a meggyötört német lélekből a hívó szózat, melynek visszhangjaként megszületett a frankfurti zenei kiállítás, a népek szellemi együttérzésének ez a nagyszerű, nemzetközi manifesztációja. Így volt Beethoven az első magvető: a továbbiakban a Goethe-város lelkes idealizmusa és a Rotschild-város nobiles áldozatkészsége kellett hozzá, hogy a régi német császárváros falai közt szinte álomszerű valósággá válhassék és méltó hajlékot találjon a zeneművészetnek és zenetudomány-nak ez a pazar gazdagságú, rögtönzött „British Museum“-a.

A frankfurti operaházban megtartott megnyitó ünnepélyről szóló beszámoló fölé jogos önérzettel írhatta az egyik helyi lap: „Európa Frankfurtban“. Miniszterek, diplomaták és kísérek ily sokaságát eddig csak a politika mesgyéin lehetett látni. Az első szó a muzsikáé; felhangzik a „Mesterdalnokok“ előjátéka. A főpolgármester megnyitó szavai után Stresemann birodalmi külügyminiszter, Becker kultuszminiszter, Herriot és Huysmans miniszterek és kormányképviselők hosszú sora hódolnak a kiállításban megtestesült, nemzeteket összekapcsoló eszméknek. A magyar kormány képviselőjében Dr. Petri Pál kultuszminiszteri államtitkár lelkes tapsok közt utal a német-magyar kulturközösségre. A zárzó ismét a muzsikáé. Ezuttal a párisi Conservatoire-zenekar remekelt a 3. Leonóra-nyitánnyal.

A kiállítás a frankfurti nemzetközi vásároknak a kiállítás céljaira lényegesen kibővített épületeiben talált elhelyezést. A kiállítási épületek köré a város áldozatkészsége gyönyörűen kiképzett kerteket, játéktereket és egy hatalmas kiterjedésű szórakozó-parkot varázsolt. A kiállítás területén négy nagy hangversenyterem épült: a Bach-terem a ludwigsburgi Walcker-cég által épített mesterorgonával (3 manuál, 52 regiszter), a Beethoven-terem, a Haydn-terem egy Weigl-féle orgonával (2 manuál, 11 regiszter) és a Mozart-terem egy Klais-féle orgonával (2 manuál, 8 regiszter).

A művelődéstörténeti csoport 12 termében az egyes korszakok jellegzetes bútorainak és hangszereinek pazar gyűjteménye volt elhelyezve. A gótikus terem közepén Németország legrégibb orgonája, köröskörül középkori német bútorok és faragványok. A német-renaissance szobájának remekbe készült bútorarabjai és hangszerei (angol virginal-cembalo és portatív-orgonák) felett Jordaens „Falusi hangverseny“-e és egy olasz mester Monteverdi-arcsképe. A korabeli hangszerekkel, bútorokkal és egyéb műkincsekkel megrakott olasz-renaissance, német-barokk és régence-szobák után a rokokó zeneszoba egy Broadwood-zongorával, melyet Nagy Frigyes küldött ajándékba Mária Teréziának. Külön-külön terem jutott az 1790-es és az 1820-as éveknek. Az utóbbi előtt állt a Brunswick-család híres Beethoven-zongorája (a Zeneművészeti Főiskola tulajdonából), melyen a hagyomány szerint a martonvásári kastélyban sokat időzött mester ujjai először szólaltatták meg a „Mondschein“-szonáta dallamait. A zwickauai Schumann-múzeum által kiállított Schumann-szoba főbb darabjai egy bécsi Stein-féle hangversenyzongora, melyen Wieck Klára 9 éves korában először játszott nyilvánosan a lipcei Gewandhausban, bútorarabok (írásztal, könyvszekrény, állványok, székek) Schumann lakásából, továbbá könyvek, diplomák, okmányok és ereklyék gazdag gyűjteménye. Egy Biedermeyer-szoba, egy 1870-körül szoba (Liszt egyik Chickering-zongorájával a Zeneművészeti Főiskola tulajdonából) és egy modern zeneterem zárták be a kiállítás kultúrtörténeti csoportját, melynek folyosóit zenei vonatkozású múzeális értékű gobelinek, szobrok és hangszerek díszítették.

A zenetörténeti csoport termei a hangjegyrés és hangjegynyomás történetét, továbbá az egyházi és világi zene egyes műfajainak fejlődését mutatták be. A kiállítási anyag a kontinens múzeumainak, könyvtárainak és gyűjteményeinek legféltettebb kincseiből került ki. Görög, bizánci, ó-orosz, gót, aquitán, kievi, római, arméniai hangjegyrés kódexek, olasz, német, francia és spanyol lanttabulatúrák százai mellett Bach, Händel, Telemann, Mattheson, Hasse, Carissimi, Stradella, Jommelli, Scarlatti, Cherubini, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Weber, Liszt, Wagner, Bruckner, Löwe, Brahms, Mahler, Wolf és mások kéziratái. Egy külön teremben a világhírű s a maga nemében

páratlan Neupert-féle zongoragyűjtemény közel száz eredeti hangszere a zongora történetét tárta elénk.

Az *etnográfiai csoport* első termeit exotikus népek hangszereinek beláthatlan tömege töltötte meg. Méreteivel feltűnt a 14 díszes faragású ütőhangszerből álló, sziámi eredetű teljes gamelang-zenekar, a 16 bronzharangból álló gazdag faragású nagy kínai harangjáték, továbbá 7 hatalmas viaszbábú, melyek művészi jelmezekben egy népszerű kínai daljáték egyik jelenetét ábrázolták.

A kontinens nemzetei közül *Magyarországnak* jutott az első terem. Feltűnő népszerűségét és látogatottságát főként két körülménynek köszönhette. Először kedvező elhelyezésének, mely részére impressziók iránt még fogékony, ki nem fárasztott közönséget biztosított, másrészt a kiállítási anyag szerencsés megválasztásának, mely nagyjértékű kézirat- és könyvanyag mellett számos személyes vonatkozású ereklyéjével a nem szakértő közönség érdeklődését is fel tudta kelteni. A kiállítás anyaga a Nemzeti Múzeum, a Szépművészeti Múzeum, az Ernst-múzeum, a Zeneművészeti Főiskola, a Nemzeti Zenede, az Operaház és a Filharmoniai Társaság gyűjteményeiből került ki. A szoba közepén állt az egész zenei kiállításnak egyik legértékesebb darabja, a híres Broadwood-féle Beethoven-zongora, melyet a londoni cég 1812-ben már hármás húrozással készített a nagyothalló mester részére. Beethoven hagyatékából Liszt tisztelői szerezték meg a hangszert, mely Liszt halála után a Nemzeti Múzeumba került. A kiállított hangszerek közt volt még Liszt Ferenc egyik Chickering-féle hangversenyzongorája, egy „Bösendorfer“ Liszt budapesti lakásából és egy zongora-harmónium, melyet a párisi Érard cég készített Liszt részére. A magyar terem többi Liszt-ereklyéje közül még említendőek Liszt íróasztala egy beépített három oktávás billentyűzettel, Liszt néma úti-zongorája, a magyar nemzettől ajándékba kapott diszkard, egy sétatálca (IX. Pius pápa ajándéka), egy ezüst kottatartó, egy remekművű dirigenspálca, arany és ezüst babérkoszorúk, Liszt abbé-kalapja, pénztárcája, egy egész vitrinre való kézirat és levél. Egy külön vitrin zárta magába a magyar vonatkozású Beethoven-ereklyéket, többek közt a pesti német színház megnyitására írt „István király“ és „Athén romjai“ színpajkait, szövegkönyveit, egyik zenekari hegedűszólamát Beethoven kezeirésével. A régi magyar nyomtatványok közt a körmöczi születésű Monetariusnak 1518-ban Krakkóban megjelent s Thurzó Györgynek ajánlott elméleti műve, Tinódi Sebestyénnek Kolozsvárott 1554-ben megjelent Krónikája s mellettük Pray Györgynek 1770-ben kelt, a magyar zene történetének első összefoglalását tartalmazó levele, valamint Haydn-nak 1776-ban írt önéletrajza fektűt. A Rákóczi-induló történetét bemutató gyűjtemény legértékesebb darabja Berlioz „Rákóczi-induló“-jának eredeti kéziratos partitúrája. Azonkívül kéziratokkal képviselve volt a XVIII. századtól kezdve napjainkig a magyar zeneszerzők jóformán teljes névsora. A kiállított érdekesebb levelek közül Meyerbeer, Heine valamint Berlioznak Liszthez írott leveleit, továbbá a Liszt, Erkel, Doppler, Mahler, Goldmark, Hummel, Brahms, Heller és Wagner-leveleket kell említenünk. A falakat a Kaulbach, Lenbach és Than-féle Liszt-képek, továbbá Lavotta János, Erkel Ferenc, Erkel Sándor, Volkmann, Joachim, Richter János, Mihalovich, Hubay, Popper, Koessler, Dohnányi, Kerner István és gróf Zichy Géza képei díszítették.

Ausztria rendezte be a kiállítás egyik legértékesebb termét. A középkori kéziratok közt van: a szférák harmóniáját ábrázoló IX. századbéli kézirat, a X. századból Hucbald „Musica enchiriadis“-a, egy antiphonárium, egy himnus, egy világi ének s egy tropusokat tartalmazó kódex, a XI. századból egy salzburgi eredetű graduálé. Hasonlóan gazdag a XII.—XV. század kéziratainak a liturgikus ének, a Minnesang, a humanizmus korának zenéje és a német népdal szerint csoportosított, valamint a XVI. és XVII. századbéli osztrák nyomatok gyűjteménye. Külön vitrin jutott a császári zeneszerzőknek, III. Ferdinándnak, I. Leopoldnak és VI. Károlynak. Az Opera történetét bemutató gyűjtemény főbb darabjai: Cavalli, Cesti, Porpora, Hasse, Schenk, Dittersdorf, Salieri, Cherubini, Rossini, Weber, Kreutzer, Lortzing, Nicolai és Flotow eredeti kézirat partitúrái. A Haydn-ereklyék tömegéből a „Gott erhalte“ kézírata, a londoni napló, az 1809. február 7.-éről kelt végrendelet, a Mozart-vitrinek kincsei közül a 10 éves Mozart egy gyakorló-füzete, egy selyem pénztárca, a „Requiem“ kézírata, egy dirigenspálca említendőek. Különkülön vannak csoportosítva a Beethoven, Schubert, Josef Lanner, Johann Strauss, Brahms, Wagner, Hugo Wolf, Bruckner és Mahler-kéziratok és ereklyék. Az operettet J. Strauss, Offenbach, Suppé, Millöcker, Ziehrer és Lehár kézíratai képviselik.

Olaszország egy múzeumra való anyagának főbb csoportjai ókori, zenei vonatkozású szobrok, legrégebb egy Kr. e. VI. századból való, egy hárfázó gyermeket

ábrázoló terrakotta-szobor, római hangszerek, a X. századig visszanyúló kéziratok és ritka nyomtatványok száza, valamint az opera fejlődését bemutató hatalmas gyűjtemény, többek közt Monteverdi, Leo, Pergolesi, Jommelli, Paisiello, Cimarosa, Piccini, Scarlatti, Donizetti, Bellini, Rossini és Verdi kéziratos partitúráival.

Franciaország kiállított darabjainak száma meghaladja az ezret. Egyedül a XVI. század száznál több kötettel szerepel. Az eredeti kéziratok partitúrák közt feltűnnek Mozart „Don Juan”, Auber „Portici-i néma”, Rossini „Tell Vilmos”, Bizet „Carmen”, Verdi „Don Carlos”, Massenet „Manon”, Boieldieu „Fehér nő”, Gounod „Ulysses”, Debussy „Pelleas és Melisande”, Saint-Saens „Sámson és Delila”, Meyerbeer „Ördög Róbert” és Gluck „Armide” kéziratai. Kéziratokkal és levelekkel szerepel még Beethoven, Chopin, Berlioz, Liszt, Schubert, Schumann és Wagner. A falakat értékes képek, színlapok és díszlet-rajzok borították.

Cseh-Szlóvakia termének csoportjai: Mozart Prágában, cseh zenei emigránsok, cseh nemzeti irodalom, régi hangszerek, a Smetana-gyűjtemény, a Dvorak-gyűjtemény, kéziratok és a zenepedagógiai irodalom.

Szovjet-Oroszország kiállításából teljesen kirekesztette a cári Oroszország nagy zenei múltját és kizárólag a jelen népezenéjének illusztrálására szorítkozik. A fehér-csosz köztársaság, Turkesztán, Usbekistan és az ukrán köztársaság népies hangszerekkel szerepelnek. A tatár köztársaság kiállította a tatár szovjet-köztársaság ötéves fennállásának emlékére Kasan-j-ben előadott „Sanja” című első tatár opera partitúráját. Feltűnően nagy a népdalgyűjtemények száma. A legvaskosabb kötet 1000 kirgiz népdalt tartalmaz. Érdekese a *dirigens nélkülének* hirdetett zenekari hangversenyek, köztük egy egész Beethoven-ciklus plakátjai. A Beethoven-kultusz élénksége mellett szól több Beethoven-könyv, Beethoven-kiadványok, műsorok, meghívók, sőt még egy népbiztosi hirdetőmenny is.

Belgium kiállításának egyik főrésze a régi belga gyártmányú hangszerek gyűjteménye. Külön kis múzeum a Grétryre vonatkozó anyag. Dufay három mise-kézirattal, Josquin de Prés, Willaert, Kerle, Lassus első kiadásokkal, Gossec, Gewaert, Fétils, Tinel, Vieuxtemps, César Franck, D'Indy és Ysaye kéziratokkal vannak képviselve.

Lengyelország termének fő érdekessége a Chopin-ereklyék tömege, egyebek közt gyermekkori iskolai dolgozatok, rajzok, első szerzemények (8 éves korában írt polonaise), későbbi kéziratok, Chopin halotti maszka, Mendelssohn, Berlioz, Hiller, Moscheles, Schumann, Meyerbeer, Halévy, Liszt és Georges Sand levelei. Említésre méltók még a nagyszerű lengyel egyházzenei gyűjtemény és a Chopin-család tagjait ábrázoló festmények.

Svájc elsősorban népies hangszerek gazdag gyűjteményét hozta.

Németalföld zenetörténetét kéziratok és ritka nyomtatványok illusztrálják. Legrégibb darabja a XIV. századból való kéziratos „Antiphonarium praemonstratense”. Érdekes műsor- és képgyűjteménnyel szerepel az amsterdami „Concertgebouw” és a Wagner-egyesület. Feltűnnek a Ryksmuseumból kikerült zenei vonatkozású festmények és Konyenbúrgnak a Mengelberg-jubileumra készült nagyszerű triptichonja („Látomások a Máté-passióról”).

Egy összekötő-folyosó, falain az összes nemzeti himnuszok dallamával és szövegével, a pósta-, vadász- és katonazene kiállítási termébe vezet. A kiállított hangszerek közt a legrégebb egy római lituus, a kéziratok közt legérdekesebbek Nagy Frigyes nővérének, Anna Amália porosz hercegnőnek katonaindulói és Bach J. Kristóf kéziratosa „Prágai ütközet”-e.

Hosszú sorban következnek a német városok és országok terméi.

Donauschingen termének a XIV.-ig visszanyúló anyagát főként a herceg Fürstenberg-család udvari könyvtára szolgáltatta. *Leipzig* kidomborítja Bach-város jellegét. A „Thomaskantor”-ok képei (1519 óta), a többi lipcei mester, mint Calvisius, Hiller, Schumann, Mendelssohn, Wagner és Reger képei és szobrai, nagyértékű kéziratok és ritka hangszerek (köztük egyike a legrégebbi fennmaradt zongorának, egy XVI. századbeli klavikord) töltik meg a termet. *Württemberg* kiállításának magvát a XVI. századtól kezdve ott élt mesterek, köztük Weber, Jommelli, Cousser, Zumsteeg, Molique részben kéziratosa művei képezik. *Frankfurt* termében a nagyszámú Wagner-ereklye. *Bautzen* kiállításában az ottani wend múzeum érdekes hangszergyűjteménye tűnik fel. *Darmstadt* a hesseni uralkodóház több zeneszerző és előadó zenész tagjával vonatkozásban álló hangszereknek, festményeknek és egyéb ereklyéknek a XVII. századig visszanyúló változatos gyűjteményét állította ki. *Baden* termének főértékei a középkori, részben még X. századbeli kéziratok. *München* kiállítása elsősorban az Orlando di Lasso közt Wagner-

ereklyéknek kincsesháza. Feltűnnek még egy 12 méter hosszú papirtekercs Moritz von Schwindnek Lachner Ferenc életéből merített rajzaival, a müncheni Theatermuseum gyönyörű darabjai, továbbá Lenbachnak Hermann Leviról, Lachnerról és Bülowról festett képei. A „Goethe és a zene” csoportban az első Goethe-megzenésítések gazdag gyűjteménye, Berlioz, Zelter, Mendelssohn és Schubert levelei, valamint a Goethe-család tulajdonában volt hangszerek tűnnek fel. Páratlan a porosz Állami Könyvtárnak egy termet megtöltő, Luther 1523-ban megjelent „Formula missae”-jével kezdődő protestáns énekeskönyv-gyűjteménye.

A kiállítás harmadik nagy csoportja a mindennapi élet zenei vonatkozásaival kapcsolatos. Ismét félszáznál több terem előtt állunk. Mérhetlen anyagukat dióhéjban még csak jelezni is lehetetlen. Valamelyes tájékozásul legalább egyik-másik terem felírása: modern zeneterem, német dalosszövetség, munkásdalárdák, iskolai énekerem, egyházzenei kiadványok, negyedhang-muzsika, iskolai zene könyvtára, operaszínpadok és zenekarok, kiadók, zongora-ipar, történelmi orgona-csoport, ütőhangszerek, fúvóhangszerek, harangok, hegedű-építés, 50 év a beszélőgép történetéből, az akusztikus film, mechanikus hangszerek, rádió. Minden egyes terem egy-egy művelődéstörténeti tanulmány, reklám és vásári íz nélkül. — A kiállítással kapcsolatban reggeltől-estig szólt a zene. Szóhoz jutott minden és mindenki. A párisi, berlini, bécsi, római, cseh és holland filharmónikusok épúgy, mint a világ minden tájáról odasereglett énekarok, nép- és jazz-zenekarok. Még kínai és jávai gamelangenekarból is jutott az exotikumok barátainak. Amellett minden este opera, változtatott vendégszereplésekkel, Wagner-ciklusok, Strauss-ciklus (Strauss Richárd személyes vezényletével) és, mint külön érdekesség, az új zene ápolására alakult nemzetközi társaságnak az idén Frankfurtban megtartott zenei ünnepéle.

*

Frankfurt legnagyobb fia, Goethe születése napjának évfordulójára tüzték ki a kiállítás berekesztését. Kint ragyogó őszi napsugár, a Bach-teremben borongó búcsúhangulat. A záróünnepély nemzetközi jellegét a teljes számban megjelent konzuli testületen kívül vagy fél százan adjuk meg, kik ismét eljöttünk Európá minden tájáról, hogy mint hónapokkal ezelőtt az építés, úgy most a rombolás munkájából vegyük ki részünket. Komoly ünnepélyességgel zúg végig a termen Bach hatalmas alkotása, a c-moll passacaglia és fuga, utána a spanyol Banda Municipale de Barcelona száztágú, felülmúlhatlan tökéletességű fúvózenekara búcsúzik hangulatos, pattingó ritmusú népies muzsikával. Az ünnepi szónoklatot Luchaire, a szellemi együttműködés nemzetközi intézetének igazgatója mondja francia nyelven. Szellemes, lelkes szavakban hódol a nagy német szellemi tradíciókat messzetörő kozmopolita szellemmel szerencsésen összefoglaló kiállításnak, Goethe géniuszának és az emberiség szellemi közösségének. Dr. Landmann főpolgármester búcsúztatja a kiállítást, mellyel a népek nemes önzetlen versengésben a zenének páratlanul monumentális oltárt emeltek, majd pedig Strauss Richárd emelkedett fel az első sorban lévő helyéről, hogy elvezényelje a fúvózenekarra áthangszerelt „Don Juan”-ját. Ruganyos léptekkel indult meg a pódium felé s ügylátszik sokalva az utat a lépcsőig, fiatalos nekilendüléssel szökik fel a pódiumra. Azt, ami a „svung”-ból hiányzott, a fuvolásoknak ösztönszerűen feléje nyúló mentő karjai pótolják. A spanyolok emléklnt a német mester vezénylete alatt. Zúgó tapsviharral és a német zene legnagyobb élő mesterének lelkes ünneplésével zárult a kiállítás.

S megindult a személyes búcsúzkodás. Nem hittem volna, hogy ez lesz a kiállításhoz fűződő egyik legszebb emlékem. Feledhetlenül csengenek fülemben a lelkesedés és elragadtatás spontán és keresetlen szavai, melyekkel Frankfurt közéleti, tudományos és művészeti életének legfőbb díszai emlékeztek meg a kiállítás hangversenyáradatának egyik legnagyobb művészi eseményéről, a magyar filharmónikusok frankfurti vendégszerepléséről. És azok a szavak, melyekkel Dohnányi Ernő művészetét magasztalják. Ez a két hangverseny, melyet valóban köz-kívánatra, egy harmadikkal kellett megtoldani, ragyogó győzelme volt a magyar alkotó és előadó zeneművészetnek. Kézszerítésének melegéből éreztem, hogy szívből fakadtak dr. Landmann főpolgármester szavai, mikor csodálkozva kérdezte, hogy filharmónikusainkat, ezt a kincsünket, melyhez jussa volna az egész kulturvilágnak, miért tartjuk távol az őket megillető méltó helyről, a világ fórumától. Igaza van. Ismerjük a világ fórumát. Nehéz harctér. Igazságunk kivívásához ott erős fegyverekre van szükségünk, és erősebb, mint zenekultúránk, kevés van.

Az Internationale Gesellschaft für neue Musik V. Zeneünnepsége (jun. 29. — jul. 4.).

Ez alkalommal a frankfurti zenekiallítás élénkítésére egész nyáron át tartott különféle érdekes és tanulságos előadások egyik sorozata volt az új zene ápolására alakult nemzeti egyesület (elnök: *Dent*) kitünően rendezett ünnepi szereplése. A rendezés sikerét főként az agilis berlini szekciónak lehet köszönni (mely *Butting* Max vezetésével példás munkát végzett).

Az előadott művek közül jónéhányat nem volt alkalmam meghallgatni; csak szokról szólhatok, melyeket megismertem. *Busoni* posthumus operája „Doktor Faust” úgy szövegében, mint zenéjében (mindkettő Busonitól) elhibázott munka. A nagytakarás és kicsitbirás iskolapéldája. Zenekarával helyenként érdekes új hangulat-színeket kever ki, mindig előkelő és roppant unalmas. Igen tehetséges és rengeteg új lehetőséget megpendítő munka az orosz *Mosszow* op. 24. vonósnegyese, formában még nem eléggé konciz, apró részekből van összetákolva. *Pijper* (holland) fuvola-zongoraszonátájában inkább elméleti elgondolások érvényesülnek, semmint ösztönös zenélkedv. *Janacek* ismét frissen és kellemesen hatott; zenéje túlegyszerű, szinte infantilis, de buzog a valódi tehetségtől és erőtől. A cseh népzene még mindig termékeny forrásnak bizonyul e concertinóban (zongora-, két hegedű-, brácsa-, klarinét-, kürt- és fagótra). Az olasz *Castelnuovo-Tedesco* zsidó nemzeti hódolattal adózik őseinek „Dávid király táncai”-ban (zongorára); ezek ügyesen megfogalmazott, eléggé hatásos, melegen átérzett darabok, de nem tartoznak a szerző legjobb művei közé. *Beck* Konrád III. vonósnegyese világosan elárulja, hogy a fiatal művész erősen keresi még a maga egyéni stílusát. A kontrapunktikus elmélyedés irányába tartozik. — *Vogel* Wladimir 1924-ben írt vonósnegyese kuriózus kísérlet oly irányban, hogy a műformai szerkesztés kereteit új alapon építse meg; egyelőre túlságos megreven és külsőlegesen sikerült a kérdést megoldania (egy tétel pl. végig *glissando*, egy másik végig *pizzicato*). Sajnos nem hallottam *Jemnitz* Sándor op. 22. hegedű-zongoraszonátáját, melyről a *Melos* júniusi számában *Stuckenschmidt* adott ismertetést.

A nagyobb együttesre írt darabok közül *Gilbert* H. F. amerikai szerző „Néger tánc a Congo-téren” c. zenekari képe (Cable leírása nyomán) túlságosan triviális és naiv. A bécsi *Hauer* J. M., ki tudvalevőleg az u. n. atonalitás első teoretikusa és gyakorlati alkalmazója volt, ez alkalommal is ügyesen összeállított laboratóriumi terméket mutatott be elvei illusztrálására (VII. szvit 12 hangszerszólammal és zongora-continuoal). *Bartók* új zongorakoncertje kiváló műremek és a mester legújabb kontrapunktikus alkotásmódjának ragyogó példája. Ellenben *Mahler*- és *Strauss*-klisék összeállítója a dán *Nielsen*, ki másrészt kötelességének tartja, hogy V. szimfóniájában (op. 50.) se feledkezzen meg a *Gade*-i hagyományokról; — ezek a romantikus „Naturstimmung”-ok ma már teljesen időszerűtlenek! A műsor egyik fénypontja volt *Berg* Alban kamarakoncertje (zongora- és hegedűre, 13 fúvóhangszerrel); kár, hogy az invenciót gyakran kontrapunktikus papiros-mesterkedésekkel kénytelen pótolni! A vallásos kórus-zetén *Kaminski* „Magnificat”-ja és a horvát *Sirola* oratóriuma „Szt. Cyrill és szt. Methodius élete és működése” képviselte; mindkettő igazi nagy tehetség közepesen sikerült — gyakran megdöbbentően unalmas — munkája.

Az előadások — csekély kivétellel — példásan jól voltak, ami nem csoda ilyen gárda mellett: *Furtwängler*, *Harmati* Sándor, *Clemens Krauss*, *Scherchen* (kar-kesterek), *Bartók*, *Gieseking*, *Steuermann*, *Stepanova* (zongoristák), *Kolisch*-négyese. *Amar-Hindemith*-négyes, a frankfurti operazenekar és „A capella-Chor 1923”, a zágrábi „Kolo”-énekkar stb. stb. *Kolisch* solo-hegedűlése is bámulatraméltóan szép volt. A csinos operaház jó hangversenyhelységnek bizonyult.

MOLNÁR ANTAL.

Kósa György Bach-estje. Komoly művész és igaz muzsikusz egyénisége szólalt meg ezen az estén Bach művein keresztül. A bachi forma nagyszerű költészete (háromszólamú inventiók, F-dúr Overture, a búcsú-Capriccio) elmélyült, érett interpretátorra talált Kósában. A Capriccio s főként annak Lamento-ja igazi

fénypontja volt az estének. Befejező szám gyanánt a Wohltemperiertes Klavier Cis-moll Preludium és Fugája szerepelt a műsoron, de a lelkes közönség új meg új ráadásokat követelt. Kósa művészi fejlődésének értékes állomása volt ez az est s Bach hívói örömmel mondhatták a magukénak. *K. Gy.*

Lichtenberg Emil előadása. *Lichtenberg Emil*, a Budapesti Ének- és Zene-kar egyesület kiváló karnagya okt. 19-én előadást tartott „A fizikai hangtól a zenei mesterműig” címen. Alapos felkészültségű, értékes előadásában a zene formáinak, történetének főbb problémáit ismertette és végigvezette hallgatóságát a zenei gondolat kialakulásának egész útján. Felolvasását Bach, Händel, Haydn és Brahms művei illusztrálták, melyeket *Ecker Szidónia, Kármán Gizi, Kelemen Mária, Koós Margit és Szeghő János*, valamint az egyesület zenekara mutattak be. *Lichtenberg Emil* előadásaira az a fontos hivatás vár, hogy intenzívebbé tegyék közönségünk kapcsolatát a régi zenének azokkal a nagy alkotásaival, melyeket épp a Budapest Ének- és Zenekar egyesület hangversenyei propagálnak évek óta lelkes buzgósággal és jelentős sikerrel. *m.*

Egyházi hangverseny. A budavári koronázó főtemplom ének- és zenekara okt. 19-én Sugár Viktor orgonaművész vezényletével hangversenyt adott, melyen Liszt Ferenc Missa solennise került előadásra.

*

Kodály Zoltán Psalmus Hungaricus-a a következő városokban kerül előadásra ebben a hónapban: november 6-án Bécsben vezényli Webern, ugyanakkor Zürichben Volkmar Andrae, 25 éves jubileumi hangversenyén (Berlioz Te Deum-mal együtt); december hó 4-én adják elő Londonban (rádióhangversenyen). Itt, valamint Lipcsében nov. 23-án és Leydenben dec. 8-án (ahol a fáradhatatlan Thierie tanította be), Kodály vezényli.

VIDÉK.

Kolozsvár. Erdély fővárosának zenei életében nem volt a nyár folyamán különleges esemény. Azért megemlítésre méltó *Indig* Alfrédnak a stuttgarteri filharmónikusok hangversenymesterének estéje. *Indig* kolozsvári és minden nyáron ellátogat szülővárosába, hol barátai, ismerősei unszolására megrendezi hegedű-estéjét. Idén Beethoven és Wieniawszky versenyművein kívül Stravinsky Pergolese-témákat feldolgozó hegedű-zongora svitjét mutatta be. A kolozsvári közönség a modern munkákat nagy szeretettel és kellő megértés-

Nov. 30-án Cambridgeben mutatják be, ugyancsak Kodály vezényletével. A szezon további folyamán New York, Lisszabon, Genf, Lausanne, Berlin, Göteborg, Köln, Lemberg és Kolozsvár tűzték programra a Zsoltárt. A nyár folyamán Amsterdam mellett Hagen és Solingen mutatták be. — New Yorkban különben a Zsoltáron kívül még egy Kodály-bemutató lesz az idén: Mengelberg előadja a „Háry János” zenéjéből készült zenekari szvitet.

Bartók Béla új zongoraversenyét, frankfurti sikere nyomán ebben a szezonban a külföld következő városaiban mutatják be: Mainz, Köln, Prága, Páris, London, München, Bécs, New York, Philadelphia, Cincinnati, Boston (Kussewitzki vezetésével) s még néhány amerikai várossal. Budapestén március havában mutatja be a szerző egyik filharmóniai hangverseny keretében.

Waldbauer—Kerpely vonósnegyes programján Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms és Goldmark művei mellett a következő modern magyar kamara-kompozíciók szerepelnek: Bartók II., Kodály I. vonósnegyese és mint újdonság Frid Géza vonóstriója. Itt említjük meg, hogy Waldbauer-vonósnegyes második hegedűse Keszler J. helyett Ország Tivadar a nagytehetségű fiatal hegedűművész lett.

Frid Géza fiatal magyar zongoraművész *Szekely* Zoltánnal együtt hosszabb turnéra indult, melynek folyamán a két fiatal művész Hollandiában, Németországban, Oroszországban, Olaszországban és Angliában rendez hangversenyeket.

sel fogadja és így a suittel *Indig* komoly sikert tudott magának biztosítani.

Végh Sándor a bpesti zeneakadémia növendéke (szintén kolozsvári) meghívottak előtt adta bizonyosságát komoly készségének. Biztos technikája és szép tónusa, komoly reményekre jogosítják.

A szeptember hónap ez évben a hangversenyek sorozatával indította meg a zenei évadot. A román opera néhány filharmónikus zenekari hangversenyt rendezett.

Eftimiu, az új igazgató megérezte a

hangversenyek fontosságát, mikor gondoskodott róla az operai évad megkezdése előtt, hogy a közönség olcsón és elfogadható előadásban ismerje meg a zenekari irodalom néhány nagyarányu alkotását. Hallottuk Weber Freischütz-, Goldmark: Szakuntala-, Beethoven Leonora- és Tschalkowszky: 1812 uvertűreit, Mendelssohn 3-ik, Beethoven 5 és 6-ik, Brahms 3-ik szimfóniáit, Grieg Peer Gynt-jét, Debussy: Petit suitjét, Richard Strauss: Don Juanját és Schuberth Befeszetlen, valamint Tschalkowszky Patetikussz. szimfóniáit. Fájdalommal nélkülöztük Haydn és Mozart műveit. Az opera zenekarának anyaga közepes és a dirigenseknek nem könnyű a feladatuk. Ha a kevés próbát meg is érezzük, mégis öröm, hogy a zeneirodalom reprezentánsait végre hangverseny keretében hallhatjuk. Három dirigens vetélkedik egymással a filharmonikus hangversenyeken: *Bobescu*, aki nagyon muzikális, temperamentumos, de hiányos készségű, *Dobrowszky* intelligens, rutinos, de minden poézis hiányzik belőle, *Perlea* még nagyon kevés zenekart vezetett, de kétségtelenné látszik, hogy legerősebb felkészültségű. Strauss Don Juanjában határozott kvalitásokat áruolt el.

A magyar zene konzervatóriumnak illetékes zenekara Beethoven IX-ik szimfóniájának előadására készül, melyet állítólag Dohnányi fog velük bemutatni. A terv mindenestre tiszteltreméltó, de félek, hogy a hiányos apparátust még Dohnányi sem tudja ideálisan megszólatlatni.

Lakatos István.

Nagykanizsa kultúrtörténetében az elmúlt sáson fontos állomást jelent. Sok esztendő pangás után a haladás szelleme jelentős alkotásokat ért el, melyek nemcsak régi hiányokat pótolnak, hanem amelyek a komoly fejlődés alapjait is megvetették.

Ezek között a legjelentősebb a múlt év szeptemberében hivatásának átadott *Városi Zeneiskola* felállítása, melynek rohamos fejlődése a város és környéke kultúrszomszjának élénk bizonyítéka. Az iskola első tanéve több mint száz növendékkel zárult, kik a zongora-, hegedű-, magánének- és a fuvó főtanszakon és az ezekkel kapcsolatos mellék-tanszakokon folytattak alapos és komoly tanulmányokat. A tanári kar *Vannay János* igazgató vezetése alatt 6 főre gyarapodott már az első év folyamán. Az iskola nívós és elsőrendű felszerelése, kitünő elhelyezése és a mai igényeknek megfelelő berendezése nemcsak a város közönségének áldozatkész-

ségét, hanem a Városi Tanács kulturér-zékét és megértését is dicséri. A széles rétegekben megnyilvánuló meleg érdeklődés az iskola egészséges fejlődését eredményezi. Az új tanév mintegy 200 főnyi növendékkel indul, ami a tanári kar intenzív képezését vonja maga után.

A f. év március idusán ünnepi diszszel nyílt meg a mintegy 500 személyt befogadó *Városi Színház*. A magyar sí-lusu épület hangversenyek megtartására is kiválóan alkalmas. Tekintve, hogy a pécsi szintársulat az évnek 2 hónapjában működik, az épület az év többi részében staggionok, alkalmi előadások és hangversenyek céljára szolgál.

A városi r. k. plébánia templom több mint 10.000 pengővel épített és ugyancsak a közelmúltban hivatásának átadott *orgonája* remélhetőleg hozzájárul majd az egyházi muzsika fellendítéséhez és ezzel a szigorubb liturgikus zene is tért fog nyerni a város kulturális életében.

E három, a város életében súlyos vértetető friss alkotás minden bizonynyal intenzívebb zenei életet fog eredményezni Nagykanizsán, hol az eddig nagy ambícióval és fáradszatlan buzgalommal űzött zenélés minden ambíció mellett sem haladta meg azt a nívót, melyet a magyar vidék legnagyobb részén divó és a semminél minden esetre több műkedvelés eredményezett.

Az énekarok (van vagy 12) valamint a Zrínyi Irodalmi Kör 30 évnél idősebb, sok viszontagszgot átélő műkedvelőkből alakított zenekara nagyfoku zeneszerezetre vallanak. Hogy az e ténzen elért eredmények korántsem állanak a teljesítet vagy a teljesíthető munkával egyenes arányban, annak nem csekély mértékben a szervezés, valamint a közreműködők, legfőképp azonban vezetőik nagyon is műkedvelői készsége az oka.

Nagykanizsa hangversenysaisonja a múltban gazdags és változatos volt. Most azonban az országszerte megnyílatkozó nyomasztó gazdasági helyzetet a város is megérezte: így az elmúlt saison csekélyszámu hangversenye csak nívóban maradt a régi.

Vannay János.

Győr. A tavaly szép fejlődésnek indult zenekar az idén súlyos gondokkal küzd, mind erősebben válik érezhetővé a zenekari import szükséglete. Vendégszereplő zenekarok tárt kapukra találhatnak a városban. Énekarok közül nem annyira az obligát férfikarok, mint a női és gyermekkarok mutatnak jelentős

fejlődést, az egyházi zene keretein kívül is. A női karok különben rövid időn belül jellegzetességei lesznek Győr zenei életének. *K. Gy.*

Pozsony. A kezdődő zenei évad első eseményei: szept. 25-én a Wiener Männergesangverejen hangversenye, Grossmann, majd Luitze vezényletével. Előadásra kerültek Brahms, Heuberger, Reger és Johann Strauss kórusok. — Okt. 4-én Bella János Lipótnak volt a szerzői estje, melyen Kolarova asszony Belladalokat énekelt, Prof. Svobodova Bella B-moll zongora-sonátáját adta elő nagy sikerrel. — Erre az időre esett a tót nemzeti színházban Ada Sari és Baklanov vendégszereplése is.

Okt. 9-én *Gregor Klára* rendezte az

orgonahangversenyt az evangélikus nagytemplomban. Mind mélyen átgondolt és precíz technikájú játéka, mind pedig nívós műsora (Bach, Franck, Cézár, Bossi és Boellmann kompozíciói) nagy hatást keltett. Az est sikeréhez nagyban hozzájárult a templom új 4 manuálos orgonájának kifogástalan működése.

Rajter Lajos.

Vác. Fennállásának százhuszonöt éves évfordulóját ünnepelte a M. Kir. Orsz. Széktnéma Intézet; ez alkalomból az intézet igazgatósága okt. 1-én nívós műsorú díszhangversenyt rendezett, melyen többek közt dr. Székelyhidy Ferenc és K. Pikéthly Tibor székesegyházi karnagy működött közre szép sikerrel.

FIGYELŐ.

Hermann Abert. A nyár folyamán meghalt Stuttgartban Hermann Abert, a berlini egyetemen a zenetudomány professzora. A modern német muzikológia egyik vezéralakja dőlt ki vele. Élete szakadatlan munka: klasszika-filologusnak készült, majd zenetudományt hallgat s 1902—1920-ig a hallei, 1920—1923-ig a ipseai, 1923 óta a berlini egyetemen tanítja a zenetörténetet. Nem termékeny író, de minden területen, melyre munkássága kiterjeszkedik, úttörő műveket produkál (Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik 1899, Die Musikanschauung des Mittelalters 1905, N. Jommeli als Opernkomponist 1908, W. A. Mozart — névleg Otto Jahn Mozart biográfiájának átdolgozott új kiadása, lényegében önálló új munka — 1919—20, Goethe und die Musik 1922; emellett egy sor régi színpadi műnek új kiadása). A 18. század operájának problémáit új fénybe állítja, a görög zene esztétikáját új adatokkal gazdagítja; kiadja a Gluck- és Mozart-évkönyvet s legutóbb (1927) egy illusztrált zenei lexikont; ötvenhat éves korában még szakadatlan munka közül ragadja el a halál. S mindez csak egy része Abert életének; mert a gazdag tartalmú tudós mellett ott áll a bölcs nevelő és a szeretettel teli ember. Kevesen vannak, akik úgy tudnak utakindítani problémákat, célokat kitűzni, a fiatal generációt nagy feladatokra sarkallni, mint ő. Tudományának nagy kérdései mellett

szakadatlanul ott éltek benne nemzetének, a fenyegető válságot élő németiségnek új, súlyos problémái és hatalmas feladatai; munkásságának legcsekélyebb részét is ezek a legfőbb szempontok irányították, napi életében is szakadatlanul ott világított a Legnagyobb tervre, a közösség legmélyebb problémáival való szembenézés. Ép ezért a szellem, melyet szolgált s melyet megteremtett, halhatatlan; s aki tanítványa volt, mindig mély megilletődéssel és szeretettel emlékezik rá. *Sz. B.*

Händel Tamerlan c. operáját, melyet először Lipcsében mutattak be (H. Roth átdolgozásában) a német Händel-ünnepségek alkalmával, most ősszel Hannoverben fogják színre hozni.

Anton Erl, a drezdai opera egykor híres tenoristája, ki különösen mint Mozart-énekes tűnt ki, szept. 27-én Drezdában meghalt.

Wilhelm Rudnick, ismert német orgonista és zeneszerző meghalt 77 éves korában, Liegnitzben.

Arnold Niggli, a népszerű svájci zenei író 84 éves korában meghalt Zürichben.

Schubertnek egy eddig ismeretlen művét: 13. zsoltárát találta meg egy közeli rokonának leszármazottja: Marie Schubert. A kompozíció 1819. júniusából származik és Bécsben íródott a Wipplinger-Strasse 2. sz. házában.

Schönberg a nyáron befejezte 3. vonós-negyestet.

UNGARISCHE MUSIKALISCHE RUNDSCHAU HUNGARIAN MUSICAL REVUE MUSICALE REVIEW HONGROISE

OCTOBRE—NOVEMBRE 1927.

Viktor Papp über Dohnányi den Menschen, **Aladár Tóth** schildert die Kultur seines Milieus, die Entwicklung seiner musikalischen Persönlichkeit seine Interpretationskunst und sein Verhältnis zu den verschiedenen Musikkulturen als Interpretator, **Stephan Thomán** veröffentlicht persönliche Erinnerungen über seinen einstigen Schüler Dohnányi, **Viktor Lányi** würdigt seine kompositorische, **Margit Varró** seine erzieherische Tätigkeit.

Otto Gombosi: *Influence française dans la littérature de chansons en Allemagne à la seconde moitié du XV. siècle.* Dans la collection de chansons connue sous le nom de „Livres de chansons de Berlin“ il y a quelques pièces pourvues seulement de commencements de texte dont on peut prouver qu'elles sont des emprunts ou des transcriptions de chansons françaises. On peut identifier „Jay pris amours“ et „Dieu garde la belle“ de Dufay. Cela prouve que l'art cosmopolite français-flamand-bourguignon avait de l'influence en Allemagne.

Ludwig Kelemen veröffentlicht kulturhistorische Einzelheiten aus dem Studentenleben des alten Siebenbürgens. (Anekdoten des D. J. Hermányi, um 1760).

Mussolini a római filharmónikus akadémiának egy hétoldalmi, aláírást tartalmazó Beethoven kéziratot ajándékozott.

Adolf Busch új szimfóniáját most öszszel fogja testvére Fritz Busch New-York-ban bemutatni.

Arnold Mendelssohn díszdoktori címet kapott a heidelbergi egyetemnek 450 éves fennállása alkalmával tartott ünnepélykor.

A bécsi egyetem zenetörténeti tanszéke legújabbán Guido Adler nyugalombavonulásával megüresedett. Adler utódjául az osztrák kultuszminiszterium Robert Lachot és Rudolf Fickert nevezte ki.

Szymanowski lett a varsói konzervatórium igazgatója.

Strawinsky legújabb műve: Oedipus rex félig ballett, félig opéra. Jean Cocteau új eredő szövege latin nyelven van megírva. A párisi Théâtre Sarah Bernhard-ban került először színre, a szerző vezénylete alatt.

Irodalomrovatunk anyagtorlódás miatt a következő számra maradt.

A szerkesztőhöz beküldött könyvek és folyóiratok: **Papp Viktor:** Beethoven élete és művei, II. bőv. kiad. Budapest (Pantheon) 1927. 8^o. 197 l. — **Hecsey Andor:** Beethoven. Franciaából fordította: Perlaky József, Bpest (Stádium) 1927. 8^o. 224 l. — **Karl Benyóvszky:** Das alte Theater, Bratislava (K. Angermayer) 1926. 8^o. 127 l. — **Benyóvszky Károly:** Schodel Rozália, az első drámai magyar „dalnoknő“ Bratislava—Pozsony (Steiner Zsigmond) 1927. 8^o. 44 l. —

Molnár Imre és Kern Aurél: Daloskert Bpest (Kir. M. Egyet. Ny.) 1927. 2^o, XVI + 56 l. — **Kern Aurél és Kapronczay Mihály:** Daloskönyv I. polg. fiúisk. I. oszt. sz. Bpest (Athenaeum) 1927. 8^o. 128 l. — **Kálmán György:** A zongoratanítás feladatai és azok megoldásai Bpest (Rozsnyai) 1926. XV+286 l. — **Lugosi Döme:** Kelemen László és az első „Magyar Játászó Színi Társaság“, Makó (Csanádvárm. Ktár 9.) 1927. 8^o. 228 l. — **Szelényi István:** Rendszerez modulációtan. Bpest 1927. 8^o 32 l. — **Sztankó Béla:** Beethoven emlékezete. Kny. Bpest (K. M. Egyet. Ny.) 1927. 8^o. 15 l. — **A Zene** (VIII. évf. 16. sz.—IX. évf. 1. sz.) — **Crescendo** (II. évf. 1—2. sz.) — **Katholikus Szemle** (szept.—okt. számok). — **Protestáns Szemle** (szept.—okt. számok). — **Irodalomtörténeti Közlemények** (1927. I—II. füzet 99—108. lapon: **Szabolcsi Bence:** Pálóczi Horváth Ádám Ötödfélszáz énekének töredékes kézírata, 119—120. lapon: **Harsányi István:** Csokonai „A reményhez“ című versének dallama, adalék Kossovich József működéséhez, 120—121. lapon: **U. az:** Egy Csokonai-vers sárospataki dallamának szerzője, adalék Fogarasi János dallamaihoz). — **Magyar Könyvszemle** (1927. I—II. füzet, 116—139. lapon: **Haraszti Emil:** A magyar zene történeti emlékeinek kiadása [II. közl.] 154—160 lapon: **Szabolcsi Bence:** Maróthi György magyar zeneelmélete). — **Filharmonia** (A bajai Liszt Ferenc Kör értesítője II. évf. 8—9. sz.) — **Kenessey Jenő:** 3 zongoradarab, (Bárd). — **Muzyka Polska,** szerkesztette Mateus Gliński (a varsói Muzyka illusztrált zenei almanachja) 1927.

„Palma“ kaucsuk talp és sarok
! a legjobb !

Temesvári Polgári Sörfözde Részvény-Társaság

Elsőrangú, **CASINO** védjegyű világos
kitünő ízű sörök **CORVIN** védjegyű barna **SÖR!**

Gyapjuipar Rt., Temesvár.

1200 munkást foglalkoztat — Gyapjumosoda — Műgyapju-gyár — Kötő- és
kötszövőgyár — Fésűs gyapjufonóda — Kártolt gyapjufonóda — Szövőgyár

„Bánáti szanatórium“ **TEMESVÁR,**
III., Holló-utca 2.

Modern gyógyintézet bel-, gyermek-, ideg-, sebési-, női-, orr-, fül-, gége-, bőr- és
szembetegek részére. Diätetikus konyha. Legmodernebb gyógytényezők. Röntgen,
Radium, Ouarz, Diatermia és az egész elektrotherapia, hydrotherapia, mór- és
fango-kezelések. Specialista orvosok. Telefon: 23—45, 23—46 szám.

WIRTHNÉ

Francia és angol modellruhák,
kosztümök, gyermekkonfekció

női divatszalonja **Temesvár, II., Bárány-u. 21.**

OTTHON

élvezheti a világ leghíresebb
zeneműveit egy valódi

GRAMOPHONON.

Lemezfelvételek a világ leghíresebb művészeitől,
KATZKY-nál, Temesvár, Merzsv-u. 10. sz.

UNGÁR

Rövid- és szövöttáru nagykereskedés
TEMESVÁR-CETATE, Str. Primariei 14.

(Városház-ucca)

Sürgőnycim: „Tricotage.“ — Telefon: 969.

Prochaska Ede Fiai Temesvár, IV.,
Bonnáz-utca 21.

FORD

Lincoln-Touring-Truck-Fordson, R. Wolf cséplő-
gépek, Magdeburg-Buckau. — Ford-autók és
traktorok javítóműhelye.

Mindenmü tűzifa nagyban és kicsiny-
ben állandóan jó minőségben kapható

SCHAAR és HÁMORY

cégnél **Temesvár, Belváros,** a hadapród-
iskola kertjével szemben. **Telefon: 964.**

Sváb Központi Bank Részvénytársaság

TEMESVÁR.

Sürgőnycim: **SCMWABEBANK.**

Telefon: 4. és 972., Devizaosztály: 18-94, 18-95, 11-16. és 11-17.

Alapított: 1895.