ZENEI SZEMLE

FŐSZERKESZTŐ:
JÁROSY DEZSŐ

FELELŐS SZERKESZTŐ:
MAJOR ERVIN

XII. ÉVFOLYAM III—IV. SZÁM.
1928 MÁRCIUS—ÁPRILIS

BUDAPEST

ZENEI SZEMLE

Főszerkesztő: JÁROSY DEZSŐ, Timisoara. — Felelős szerkesztő: MAJOR ERVIN.
Főmunkatársak: TÓTH ALADÁR és SZABOLCSI BENCE.

TARTALOM:

lap

Bartók Béla: Magyar népzene és új magyar zene ... 55
Szabó Dezső: A magyar zenekultúra az egységes magyar szellemi életben ... 58
Gárdonyi Albert: Mátyás király olasz orgonamestere ... 60
Szabolcsi Bence: Egy kurucdallam régi feljegyzései ... 61
Major Ervin: Chudy József ... 65
Isoz Kálmán: Laborde forrása a magyar zenéről ... 69

ZENEI ÉLET:

Tóth Aladár: Modern zene Budapesten ... 79
Belajev Victor: Szigeti és a „stílus" ... 92
Kerntler Jenő: A jövő zongorája ... 96
Szabolcsi Bence: A „Háry János" új számai ... 96
Tóth Aladár, Sauerwald Géza, Fábián László, Molnár Antal és Paulovics Géza kritikái ... 97

TUDÓSITÁSOK:

Baja, Békéscsaba, Győr, Kecskemét, Miskolc, Nagykanizsa, Székesfehérvár, Vác, Bratislava, Cluj ... 102

ADATTÁR:

Major Ervin: Mozart Magyarországon ... 106
A kassai Szent Erzsébet-himnusz ... 106
Adat a régi Erdély rezidenciális zenéjéhez. Közli: *Kelemen Lajos* ... 108
Lajtha László: A tárogatóról. ... 108
Major Ervin: Bihari János (I. függelék) ... 108

IRODALOM:

Papp Viktor: Beethoven (Ism.: *Fábián László*) ... 110
Lugosi Döme: Kelemen László (Ism.: *Romhányi István*) ... 110
Tóth Aladár: Mozart, Figaró lakodalma. — Kiss Lajos: Régi népdalok. — Béla Pukánszky: Sebastian Tinódi und der deutsche Zeitungsgesang. (Ism.: *Sz. B.*) ... 112

FIGYELŐ ... 113

IDEGENNYELVŰ TARTALOM (Bulletin) ... 114

ELŐFIZETÉSI DÍJ: évi 10 pengő (300 lei, 70 Kc, 60 dinár, 14 schilling). Egyes szám ára 1 pengő (1.50 schilling, 7.50 Kc.) Előfizetések eszközölhetők Budapesten a kiadóhivatalnál (V., Csáky ucca 30. IV. 2.) vagy postatakarékpénztári csekkszámlánkra 57.104. sz. — Romániában a temesvári kiadóhivatalnál, Timisoara, I., Nagykörut. — Csehszlovákiában megbizottunk Steiner Zsigmond könyvkereskedő, Bratislava, Ventur ucca 22. — Jugoszláviában Engel Ferenc, egyházi vagyonigazgató, 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.

Magyar népzene és uj magyar zene.

Irta: BARTÓK BÉLA.
(A szerző előadása amerikai útján.)

A „Pro Musica Society" azzal a felszólítással tisztelt meg, hogy ismertessem tagjai számára a mai Magyarország modern zenei törekvéseit és irányait. Két szempontból fogom ezt a kérdést megvilágítani:

1. Megkisérlem annak megállapítását, vannak-e Magyarország mai zenéjének közös vonásai más országok mai zenéjével.

2. Vizsgálni fogom, különbözik-e a mai magyar zene más országok zenéjétől.

Nézetem szerint napjaink minden modern zenéjében két közös sajátosságot találunk, melyek szorosan, mondhatnók: ok és okozat módjára, függenek össze. Egyik sajátosság a többé-kevésbbé radikális eltávolodás a tegnap zenéjétől, különösen a romantikusokétól. A másik: törekvés a régebbi korszakok zenei stílusához való közeledésre. Vagyis, először csömör lépett fel a romantikus korszak alkotásaival szemben s azután, ennek következményeként, oly kiindulópontok keresése, melyek a lehető legnagyobb ellentétben állottak a romantikus kifejezésmóddal. A zeneszerzők — félig tudatosan, félig öntudatlanul — elmult idők zenei alkotásai felé fordultak, melyek valóban ezt a teljes ellentétet képviselték.

A régmult idők zenei stílusára való felfigyelésben ismét két, egymástól különböző eljárási módot állapíthatunk meg:

Vagy a régi népzenéhez való visszatérést tapasztalhatjuk, mint pl. a magam magyar kortársainak és Strawinsky úgynevezett orosz periodusának műveiben. Vagy pedig a régi, különösen a XVII. és XVIII. századbeli műzenéhez való visszatérést. Ismeretes, hogy ez az irányzat elsősorban a neoklasszicisták, főként Strawinsky későbbi műveiben figyelhető meg.

A magyar paraszt, s éppígy a háború előtti Magyarország más parasztnépei, pl. a román és tót parasztság, hihetetlenül nagy zenei kincset őriz népi melódiáiban. Nagyszerű és gazdag anyag állott így rendelkezésünkre, szinte csak a kezünket kellett érte kinyújtanunk és felszednünk. Ezt az anyagot egyrészt felhasználhattuk rövid kompoziciókban, olymódon, hogy a dallamokat elláttuk kísérettel, másrészt eredeti inspirációt meríthettünk ugyanabból a forrásból.

Igaz, ez a „kézkinyujtás és felszedés" nem volt olyan egyszerű dolog, ahogyan az ember az első percben elképzelné. Gondoljunk csak arra, hogy a városokban, az u. n. művelt körökben, teljesen ismeretlen volt a népzenének ez a hihetetlenül gazdag kincse; még csak nem is sejtették, hogy egyáltalán *van* ilyenfajta zene.

Mintegy huszonöt évvel ezelőtt néhány egészen fiatal zenésznek — köztük Kodálynak és magamnak — figyelme a magyar parasztosztály felé fordult. Valami vágyódás az ismeretlen után, valami határozatlan megérzése annak, hogy az igazi népzenét csak a parasztok közt lelhetjük fel, vezetett

bennünket első tapogatózásainkban. Ezek az első kísérletek gazdag, mindaddig ismeretlen anyagot eredményeztek. A siker felbátorított s ekkor teljes erővel nekiláttunk a gyűjtésnek, most már tökéletesített, rendszeres módon.

Nehéz elképzelni, milyen rengeteg munkával, erőfeszítéssel járt ez a gyűjtés. Hogy a civilizációtól érintetlen zenei anyagot fellelhessük, olyan falvakat kellett felkeresnünk, melyek a lehető legtávolabb estek a civilizáció központjaitól és a közlekedési vonalaktól. Abban az időben még igen sok ilyen falu volt Magyarországon. Ha régebbi dalokat akartunk megszerezni, esetleg több évszázados dallamokat, öreg emberekhez, főleg öreg asszonyokhoz kellett fordulnunk; ezeket viszont nehéz volt rávenni az éneklésre. Szégyelték, hogy idegen urak előtt énekeljenek, féltek attól, hogy a falubeliek kigúnyolják, kinevetik őket, féltek a fonográftól is (majdnem mindig fonográffal dolgoztunk). Egyszóval, a legnyomoruságosabb falvakban, a legprimitivebb viszonyok közt kellett élnünk, azon kellett igyekeznünk, hogy megnyerjük a parasztok barátságát és bizalmát. Különösen ez utóbbi ment nehezen; régebbi időkben a nemesség annyira kihasználta a parasztot, hogy bizalmatlanná vált mindenkivel szemben, aki az uri osztályhoz tartozónak látszott. Mégis elmondhatom, hogy ezen a téren kifejtett fáradságos munkánk nagyobb örömet szerzett minden másnál. Életem legboldogabb napjai azok voltak, melyeket falvakban, parasztok között töltöttem.

Ezzel kapcsolatban egy körülmény döntő fontosságát kell különösen hangsúlyoznom: az a tény, hogy a gyűjtést magunknak kellett végeznünk s hogy a melódia-anyaggal nem írott, vagy nyomtatott gyűjteményekben ismerkedtünk meg, elhatározóan fontos lett számunkra. Az írott, vagy nyomtatott gyűjtemények melódiái általában holt anyagnak tekinthetők. Igaz, feltéve, hogy megbízhatók, megismerhetjük belőlük a dallamokat. De ezek alapján behatolni magának a népzenének igazi, lüktető életébe lehetetlenség. Aki valóban át akarja érezni ennek a zenének eleven életét, annak, hogy úgy mondjam, át kell azt élnie és ezt csak a parasztokkal való közvetlen érintkezés útján érheti el. Ahhoz, hogy ez a zene teljes hatalmával megragadjon, — amire szükségünk van, ha azt akarjuk, hogy irányító erővel hasson alkotásunkra — nem elég a melódiákat megtanulni. Ugyanolyan fontos, hogy lássuk és megismerjük azt a környezetet is, melyben ezek a melódiák élnek. Látnunk kell az éneklő parasztok arcjátékát, részt kell vennünk táncmulatságaikban, lakodalmi, karácsonyi ünnepségeiken, temetkezéseiken (t. i. minden ilyen alkalomnak megvannak a maga speciális, gyakran fendkivül jellemző melódiái). Hangsúlyoznom kell: a mi esetünkben nemcsak arról volt szó, hogy egyes melódiákat megszerezzünk s a maguk egészében vagy részleteiben műveinkbe beépítsük és hagyományos eljárással feldolgozzuk. Ez mesterember-munka lett volna és nem vezetett volna új, egységes stílus megalkotásához. A mi dolgunk az volt, hogy megérezzük ennek a mindeddig ismeretlen zenének szellemét és ebből a szavakban nehezen kifejezhető szellemből kiindulva teremtsünk zenei stílust. És ép azért, hogy e zene szellemét helyesen ismerhessük meg, volt oly fontos számunkra, hogy a gyűjtést saját magunk a helyszinén végezzük.

Mint már mondottam, a népzene szellemét, melyet műveinkben fel akarunk idézni, lehetetlen szavakban kifejezni. De talán valamivel konkrétebben beszélhetünk azokról a tárgyi, különleges hatásokról, melyeket neki tulajdonítunk.

Mielőtt erre rátérnék, meg szeretnék állapítani valamit. Meggyőződésem szerint igazi, u. n. szűkebb értelemben vett népi dallamaink midegyike valóságos mintaképe a legmagasabbrendű művészi tökéletességnek. Kicsinyben ugyanolyan mesterműnek tekintem, mint a nagyobb formák világában egy Bach-fugát, vagy Mozart-szonátát.

Az ilyen dallam klasszikus példája egy zenei gondolat páratlanul tömör, minden feleslegest elkerülő kifejezésének. Igaz, ez a szűkszavuság, meg a dallamok szokatlan kifejezésmódja az oka annak, hogy átlagos zenészre vagy zenekedvelőre csak nehezen hatnak. Az átlagos muzsikus számára minden zeneműben azok a sablonos járulékok a legfőbbek, melyeket már jól ismer. Ő csak ezeknek az ismerős sablonoknak tud örülni s az alapvető lényeget felfogni nem képes. Nem meglepő tehát, ha az átlagos zenész és az ilyen zene között bensőségesebb kapcsolat nem jöhetett létre.

Így, minden egyébtől eltekintve, megtanulhatjuk ebből a zenéből a kifejezés páratlan tömörségét, minden lényegtelennek legszigorúbb kiküszöbölését — s ép ez volt az, amire a romantikus korszak terjengős bőbeszédűsége után mindenekelőtt vágyódtunk.

Ha magukat a dallamokat vizsgáljuk, Kelet-Európa zenéjében a dallamvezetésnek és a hangsoroknak hihetetlen változatosságát tapasztaljuk. Itt eleven életet élnek a legkülönfélébb hangsorok, mint a dór, frig, mixolid, eol. De keleti színezetű (bővített szekundos) hangsort is találunk, sőt a pentatonika bizonyos faját is.

A legtöbb ilyen hangnemben nincs a quintnek olyan uralkodó szerepe, mint a dur- és moll-skálákban. Ennek a ténynek nagy hatása volt harmonizálási módszerünkre. A tonikának és dominánsnak az a kölcsönhatása, melyet a régi zenében annyira megszoktunk, itt sokat veszít szuverénitásából. Megemlíthetnék még más momentumokat is, melyek harmóniai dolgozásmódunkat befolyásolták, de itt csak egy körülményre szeretném felhívni a figyelmet.

A hangsor szűkített szeptimája, különösen a pentatonikus melódiákban, konzonáns jellegű. Ennek a jelenségnek hatásaképpen, már 1906-ban, egy fisz-mollban írt művemet a következő akkorddal fejeztem be: fisz-a-cisz-e. Ebben a zárlatban a szeptim konzonánsként szerepel. Ez időben ilyenfajta zárlat szokatlan volt; csupán Debussynek körülbelül ugyanez időből való műveiben találunk analógiát, ebben a dur-zárlatban: a-cisz-e-fisz. Igaz, hogy ezeket a Debussy-kompozíciókat akkor még nem ismertem.

Sok más hasonló harmóniai inspirációt köszönhetünk még e népdalainkban lappangó harmóniának.

Megemlíthetném még a népdalok szinte hihetetlen ritmikus változatosságát. Parlando-rubato dallamainkban a legmegkapóbb ritmikus szabadságot találjuk. Sőt a kötött táncritmusu dallamokban is a legsajátságosabb ritmuskombinációk akadnak. Magától értetődik, hogy ezek a körülmények új ritmikus lehetőségek útját mutatták meg nekünk.

Kontrapunktikára való ösztönzést viszont nem igen meríthettünk népzenénkből és talán ez az oka, hogy műveink általában homofón jellegüek.

Ha azt kérdezik tőlem, mely művekben ölt testet legtökéletesebben a magyar szellem, azt kell rá felelnem, hogy Kodály műveiben. Ezek a művek: hitvallomás a magyar lélek mellett. Külső magyarázata ennek az, hogy Kodály zeneszerzői tevékenysége kizárólag a magyar népzene talajában gyökerezik. Belső oka pedig Kodály rendíthetetlen hite és bizalma népének építő erejében és jövőjében.

Ami engem illet, nem csupán magyar, hanem tót és román népzenét is gyűjtöttem és vettem mintául. Sőt a világháború előtt Északafrikában is jártam, hogy a Szahara arab népzenéjét gyűjtsem és tanulmányozzam. Nem zárkóztam el az arab népzene hatása elől sem: zongoraszvitem (op. 14.) harmadik tételére pl. az arab népi zene hatott.

Az a népi zene, melyre támaszkodunk, külső jellegzetességeiben és belső szellemében egyaránt, teljességgel különbözik más népzenéktől. Innen van, hogy a mai magyar műzenének is megvannak a maga jellegzetességei, melyek élesen megkülönböztetik más országok mai műzenéjétől.

Egy momentumot itt újból ki kell emelnem. Népzenénk természetesen kizárólag tonális, ha nem is mindig a tiszta dur és moll tonalitásának értelmében. (Atonális népzene nézetem szerint elképzelhetetlen.) Mivel alkotó munkásságunknak ilyen tonális alapja van, természetes, hogy műveink is kifejezetten tonális jellegűek. Igaz, hogy egyidőben a „tizenkét-hangu zene" egy fajtájához közeledtem. De ezidőből való műveimnek is félreismerhetetlen jellemvonása, hogy határozott tonális alapra épültek.

A magyar zenekultura az egységes magyar szellemi életben.

Irta: SZABÓ DEZSŐ.

Az, hogy egy faj, egy nemzet a kultura bizonyos területein nagy értékű termést mutat fel: csak az első lépés az illető közösség szellemi életében. Megtalálni a véletlenesnek és különnek látszó egyes szellemi termékekben a lelki egységet, kifejteni belőlük a közösség transcendens életakaratát és alkotó erőinek irányát, ezt az életakaratot és irányt a nevelésben a jövő formáló erejévé tenni: ezek minden teljesre érő kultúra elmaradhatatlan feladatai. A szellemi élet összes jelenségei így magyarázzák egymást teljes értelmükre, mert így tevődnek *egységgé* össze egy kollektiv történelmi egyéniség pszihikai rendszerében. Voltaképen azok a szellemi termékek csakis ezáltal lesznek az illető közösség tulajdonává: minden sajátos lelki értékét megőrző és tovább fejlesztő egységes lelki tartalommá. Enélkül a *kulturöntudat* nélkül nincsen egységes fejlődés s a közösség bármely percben idegen kulturák gyarmatosává sülyedhetik. Ez pedig nagy veszteséget jelent egyetemes emberi szempontból is. Mert így az illető közösség, ahelyett, hogy saját ősileg kapott értékeit teremje meg ösztönös vidám termésben: egy idegen pszihé parancsainak robotját végzi a fegyencek rejtett únottságával és ellenkezésével.

Az összes egyes jelenségek e nagy akarati egységét, ezt a kulturöntudatot teljesen még csak az irodalom terén értük el. Igy tömörült egész nagyszerű irodalmi termésünk egyetlen arcnak tragikus kifejezésébe: a Toldi arcába. Ez a Toldi néha Szenczi Molnár Albert, néha Csokonay, néha Tiborc vagy Petur, Széchenyi vagy Kossuth, Toldi vagy János vitéz, Ady Endre, Túri Dani, Farkas Miklós, Bőjthe János, Szabó Pista, vagy Boór Bálint. Jelentése: az Európába és hitvány urakhoz rokontalanult örök magyar paraszt roppant felmozdulása az élet, a kultúra, saját egyénisége

történelmi kifejtése felé a nyilt vagy hő-honfivá álcázott idegen rosszakaratok közt. Ezért emelkedett fel mindig annyi vad ököl, bármelyik arcát mutatta fel ez a halhatatlan Toldi.

Ujabban azonban a zene terén is hatalmas lépésekkel közeledünk a fejlődés e teljes öntudatu egységéhez. Hangsúlyozva abszolut laikusságom a zene terén, a mártír önzetlenségű úttörők nyomán bátran rámutathatok, hogy a magyar zene fejlődése teljesen párhuzamos jelenség a magyar irodalommal. Ez is voltaképen: az ős magyar paraszti arc fokozatos megtestesülése s a fejlődés egy bizonyos fokán túl: átfinomulása és meggazdagodása az egyetemes magyar lélek és az egyéni élet megmondójává. Itt is az örök Toldi küzd, hogy ősi arcát, sajátos pszihéjét, rejtett kincseit megmondhassa a világ lelkének s megóvhassa idegen rosszakaratok elsikkasztása elől. Attól a sokat vitatott bakonybéli jelenettől egész ezeréves európai fegyencségünk alatt a magyar népi dal, mint életerőnk leggazdagabb buzgása mindegyre áttör minden akadályon és fojtáson át. A tizenhatodik századtól kezdve az ős magyar zene, a magyar dal már irodalmunknak is: a lirának egyik alkotó tényezője lesz. Egyáltalában: a rokon művészetek egymásrahatását nagyobb figyelemmel kellene keresnünk, mint eddig. Bárhol bukkan föl az élethez a magyar pszihé: nemzeti királyaink udvarában, a későbbi diákos műveltségű hegedűseinknél, a felekezeti, különösen kálvinista kollégiumokban, a kuruc költészetben: mindig és mindenütt az ős-népi magyar zene és dal előtörését jelenti. De a magyar népi zene és dal nem csak az irodalom terén volt hatalmas formáló erő. Ma már el sem tudjuk képzelni, hogy milyen irányító erőt jelentett a tizenkilencedik század első felének demokratikus küzdelmeiben.

Mik a teendők tehát, hogy a zenei kultúra terén is eljussunk ezt az ős életakaratot megteljesítő teljes egyéni öntudathoz és egységes fejlődéshez? Tovább kell folytatni az állam minden pazar segítségével a magyar zene, a magyar dal minden történelmi emlékének s a magyar népi dal minden még élő és lappangó termékének felkutatását, hogy lehetőleg semmi se vesszen el. Elég ment már veszendőbe így is. Jó olcsó kiadásokban hozzáférhetővé kell tenni őket mindenki számára. Tudományos zenei szakirodalmunk igyekezzék minél mélyebben és termékenyítőbb erővel megmutatni e sajátos népi zene egyéniségét s azokat a lehetőségeket, melyek benne rejlenek egy tudatos egyéni művészet számára. Igy tegyék ezt a magyar népi zenét egész nemzeti zenenevelésünk alapjává. A mostani nagy kortársak (Kodály, Bartók) munkáin át mutassák meg egy kialakuló magyar zenei nyelv nagy igéretét. Mutassák meg, hogy a magyar népballada hogy szélesedhetik magyar operává, a gajdos magyar népdalok magyar operetté, s hogy a magyar népzene, az ős magyar dal időtlen adottságainak továbbfejlesztésével hogyan lehet kifejezni az egész emberi öröm- és fájdalom-Niagarát.

A politikában és nemzetgazdaságban elfojtott, letaposott, kisemmizett magyar paraszt egy nagyszerűen sajátos irodalom ősi kincseit adta nekünk. Most egy sajátos dús zenei kultúra nagy igéretével kínálkozik felénk. Tőle kapjuk a kenyerünk, a pecsenyénk, a ruhánk és mindenünk. Ha megfacsarjuk a frakkot és a díszmagyart, a kastélyt és a börzét, a parlamentet és a templomot: a magyar paraszt verejtéke csurog ki belőle. És ha szépen akarjuk megsírni vagy megkacagni a bennünk történő világot: a magyar paraszti lélek húrjainak titkait kell meglopnunk hozzá.

Mátyás király olasz orgonamestere.

Az olasz humanizmus a képzőművészeteken kívül a zeneművészetet is kiemelte középkori kötött helyzetéből és korlátlan fejlődési lehetőségeket nyitott meg számára. Fényes bizonyítéka ennek Medici Lorenzo udvara, melyben a XV. század legnagyobb zeneszerzője, Arrigi Tedesco (Reaumont: *Lorenzo de Medici,* II. k. 351. l) másfél évtizeden át előkelő szerepet vitt. Medici Lorenzo környezetének másik nagynevű alakja Antonio Squarcialupi, aki írásaiban az Antonio degli Organi nevet használta (Reumont id. m. II. k. 132 l.), orgonakészítő, orgonajátszó és zeneszerző, kinek híre oly nagy volt, hogy Altavilla gróf fia Ferrante nápolyi király ajánlólevelével jött hozzá zenét tanulni (Reumont id. m. II. k. 352. l.). Antonio Squarcialupi hírneve vezette Firenzébe Mátyás és Beatrix udvari orgonamesterét, István barátot is, kiről Berzeviczy azt hitte *(Beatrix királyné* 313. l.), hogy magyar származású volt. Firenzei levéltári kutatásaim során sikerült a Medici-levéltárban Mátyásnak és Beatrixnak az említett orgonamester ügyében Medici Lorenzohoz intézett ajánló leveleire találnom, amelyekből megállapítható, hogy István barát teljes neve Stephanus Paone de Salerno, tehát semmiképen sem lehetett magyar származású. Valószínüleg Beatrix hozta magával Nápolyból s azonos lehetett azzal az olasz származásúnak mondott orgonamesterrel, kinek 1489-ben bekövetkezett halála után Beatrix a Zsigmond osztrák herceg orgonamesterét óhajtotta udvara számára megnyerni (Berzeviczy id. m. 317. l.). Mindezekből megállapítható, hogy Mátyás király nem csupán világhírű orgonáit szerezte olasz földről, de orgonamestere is onnan származott, vagyis a magyar humanizmus a legtisztább forrásból fakadt s ha a török veszedelem meg nem akasztja fejlődésében, rövidesen terebélyes fává erősödhetett volna.

A hivatkozott levelek a következők:

1.

1483. augusztus 13. Beatrix királynő levele Medici Lőrinchez, melyben Salernoi István nevű orgonamesterét, kit az orgonakészítés megtanulása céljából Firenzébe küldött, pártfogásába ajánlja.

Regina Hungarie Boemieque etc. Magnifice vir, amice noster singularissime! Mandamo el presente latore, el venerabile et religioso homo, fratre Stephano Paone de Salerno, nostro mastro d'organi, li in Fiorenza per fare uno organo de tela per noi et per la maesta del signor re consorte. Et perche noi tenimo in voi gran fiducia, lo recomendamo a voi, che in omni cosa hara bisogno de favore, lo vogliate per amor nostro favorirlo et darle omne patricinio et aiuto in le sue occurrentie. Che essendo la persona, che e et de tale ingenio, come poterite vedere merita omne favore. Non obstante che per haverne ben servito, desyderamo che sia ben viso et favorite da tutti nostri amici. Che quelche farite in suo aiuto, stimarimo lo farate per noi propria et ne farite cosa gratissima, parate una altra volta per homini et amici vestri ad simile et magiur cose. Datum Bude, XIII. augusti M°CCCC°LXXX. III. Regina Beatrix m. p.

Kívül: Magnifico viro domino Laurentio de Medicis civi ac primario Florentino, amico nostro nobis sincere dilecto.

Papíroklevél, zárlatán kis vörös pecsét nyomaival.

Archivio Mediceo avanti il Principato fasc. XLV. nr. 94.

2.

1483. augusztus 20. Mátyás király levele Medici Lőrinchez, melyben az orgonakészítés megtanulása céljából Firenzébe küldött István barátot pártfogásába ajánlja.

Mathias dei gracia rex Hungarie, Bohemie etc. Magnifice vir, amice noster carissime! Profectus est de nostra voluntate ad illam civitatem Florentinam frater Stephanus presen-

tium lator, quo nobis inter alia musice artis instrumenta quoddam genus organi de tela preparet. Proinde rogamus velitis eum commendatum habere efficereque, ut isthic libere demorari possit, et si quibus in rebus recursum ad vos habebit vestrumque imploraverit auxilium, nostri contemplacione favorem ei non degenetis, quod a vobis pro re gratissima capiemus et dum opus erit, par pari referre curabimus. Datum Bude, XX. augusti anno domini et cetera LXXXIII°.

A szöveg felett: Commissio propria domini regis.

Kívül: Magnifico Laurentio de Medicis et cetera, amico nostro carissimo.

Papíroklevél, nagy vörös pecsét nyomaival.

Archivio Mediceo avanti il Principato fasc. XLVII. nr. 1.

3.

1484. január 31. Beatrix királyné levele Medici Lőrinchez, melyben arra kéri, hogy az orgonakészítés megtanulására Firenzébe küldött Salernoi István barátot pénzzel segítse ki.

Regina Hungarie Boemieque etc. Magnifice et excellens vir nobis dilectissime! Credima che sapite che li in Fiorenza e un mastro d'organi, fratre Stephano de Salerno, mandato li per noi ad fare uno organo de tela, quale dubitamo non habia tutto el bisogno tanto per compire dicto organo, quanto etiam per lo suo retornare qua da noi. Ve pregamo lo vogliate succurrere et subvenirlo bisognando et ne resciverite come et quanto, che tutto satisfarimo compitamente. Scrivimo de 30 a Juliano Gondi, provedendo esso, bene quidem, sin autem ne, pregamo vogliate provedere voi, quale avisarne de tutto particularmente, che de 30 ne farite cosa multo grata ultra molte altre complacentie havimo recepute de voi. Bude, ultimo januarii M°CCCC°LXXXIIII. Regina Beatrix m. p.

Kívül: Magnifico ac excellenti viro Laurentio de Medicis pretiosissimo amico nostro dilectissimo.

Kis papíroklevél, zárlatán vörös pecsét nyomaival.

Archivio Mediceo avanti il Principato fasc. XLV. nr. 95.

GÁRDONYI ALBERT.

Egy kurucdallam régi feljegyzései.

A XVIII. század második felében, zenei emlékek szempontjából szinte előzmények nélkül, számottevő dalirodalom virul fel Magyarországon. Az egykoru feljegyzésben fennmaradt zenei anyagból úgy látjuk, hogy a dalprodukció háromféle irányzatot ismert: egyik „iskola" az egykorú német dalstilust követi, egy másik régebbi magyar anyagot elevenít fel s egyuttal újabb, népies vagy diákos szellemű magyar stílust teremt, végül egy harmadik az új hangszeres irodalomnak, a verbunkos irodalmának népszerű produktumait alakítja át dalokká, oly módon, hogy utólag szöveget alkalmaz rájuk, vagyis lassúbb és gyorsabb táncdarabokból táncdalokat formál.

A három irányzat közül legértékesebb és legmaradandóbb hatású kétségkívül a második volt, melyet legtalálóbban talán a kollégiumok dalirodalmának nevezhetnénk. Színhelye ugyanis túlnyomórészt a régi református kollégium: ebben a korban egyuttal egy sajátságos, többszólamú kóruskultúrának melegágya. Nemcsak Debrecen és Sárospatak organizálják meg híres kántusukat, de a korszaknak majdnem minden nagyobb református tanintézete ismeri a kórus intézményét, mely legelébb a templomban és temetéseken funkcionált; Kolozsvár, Székelyudvarhely, Marosvásárhely, Miskolc, Nagykőrös, Kúnszentmiklós, Szatmár, később Pápa, valószinüleg Losonc is, megalakítják iskolai kórusaikat. Egy-két helyen azután a zsoltárének s a halottasének praxisát világi dalokra is kezdik alkalmazni és Sárospatakon egész sora maradt az archaisztikus kóruspartituráknak, melyek a harmonizálás,

szólamvezetés és a tenorpraxis nehézségeivel küzködve, világi dallamok korszakos jelentőségü gyűjteményét őrizték meg számunkra.

Ennek a hirtelen felviruló magyar daltermésnek hátterében azonban végeredményben nem a kollégium s nem a kisváros áll, hanem a vidék református köznemessége. Az innen induló s majd ide visszatérő új generáció, a köznemesi ifjúság hozza magával a falusi kuriákról a népdalt, mint a maga természetes nyelvét és atmoszféráját, ez az ifjúság az, mely azután a kisvárosban, a kollégiumokban részben latinos, iskolásan mesterkedő, részben egyszerübb, népies szellemü költészettel igyekszik folytatni, meggyarapítani a magával hozott örökséget. Fussuk át a pataki kántus tagjainak névsorát, melyet Orbán József közöl „A sárospataki énekkar története" c. monográfiája (1882) függelékéül: a Tiszántúl református köznemességének jelentékeny része felvonul itt előttünk. A kollégium a szervezet, az apparátus készségét adja, amellett elsősorban az ünnepi alkalmak követelő igényeivel ösztönzi a termelést. Produktiv erők összegyűjtése és megszólaltatása: ez a kollégium zenetörténeti szerepe, ez az, ami túlemeli az egyszerű *szinhely* jelentőségén.

A vidéki kúriák, melyekről a kollégium ifjúságának javarésze felkerült, a XVIII. század második felében még élénk emlékezetükben őrizhették a Rákóczi-korszak élményeit; az idősebb generációt itt még sokféle szál, sokféle személyes vonatkozás fűzhette a kuruc időkhöz. „Aussi le souvenir en est il vivant dans le peuple hongrois . . . Partout on vous raconte quelque épisode de cette guerre: il n'est pas de village qui n'ait quelque chose à revendiquer" — írja A. de Gerando még 1845-ben.[1]) Rákóczi emlékét ilymódon nemcsak a XVIII. század parasztmozgalmai tartják ébren;[2]) nem véletlen, hogy Pálóczi Horváth Ádám, aki ebből a kulturából, a kollégium s a köznemesi kúria világából származott, számos kuruckori éneket még hiteles formában, autentikus forrásból szerezhetett meg és jegyezhetett fel Ötödfélszáz Énekében; s nem véletlen, hogy az 1790-iki nemzeti demonstráció e nemesség körében szinte magától értetődően felszinre veti a kuruc dalokat.[3])

Ez a magyarázata annak is, hogy kuruckori dalok legrégibb, tehát legértékesebb feljegyzéseit épp a „kollégiumi irodalom" emlékei, a Melodiáriumok őrizték meg számunkra; Pálóczi Horváth híres gyűjteménye tulajdonképen ezeknek sorából való és ennek az irodalomnak legjelentősebb dokumentuma.

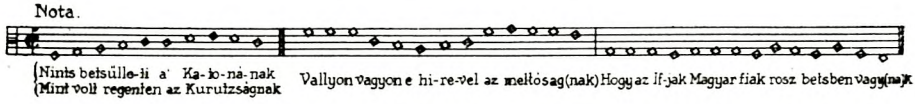
A kuruc melódiák egyik leghiresebbikét, mely Káldy Kuruc dalai óta „Te vagy a legény Tyukodi pajtás" szöveggel újból országszerte népszerüvé lett,[4]) szintén ebben az irodalomban találjuk meg először. A „Dávidné Soltári" c. világi dalgyűjteménynek (Sárospataki főisk. kvt. 630. sz. kz.), melyet Daróczy József írt össze 1790—91-ben, végén, 195. szám alatt, megrontottan, hibás feljegyzésben tünik fel a melódia, mint a „Nincs becsületi a katonának" kezdetü ének dallama.[5]) A feljegyzés nemcsak hibás, de nehezen is olvasható; a 10. hangot például beleírták az ismétlőjelbe, a 20.

[1] *La Transylvanie et ses habitants.* Paris, 1845. II. 265.
[2] Marczali Henrik: *Mária Terézia.* 1891. 310.
[3] Keresztesi József naplója *(Krónika Magyarország polgári és egyházi közéletéből a XVIII. század végén.)* 1868. 213.
[4] L. erről a szövegről Egy. Phil. Közl. XXXVIII. 1914. 665.
[5] L. Ethnographia 1916. 239.

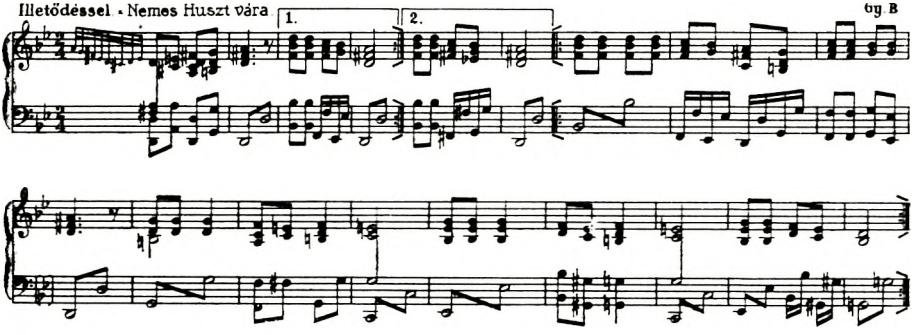
hang alig vehető ki, úgy beszorították a többi közé, több hang meglehetősen elmosódott. A szöveg első strófája (mai helyesírással) így hangzik:

Nincs becsületi a katonának
Mint volt régenten a kurucságnak
Vajjon vagyon-e hirével az méltóságnak
Hogy az ifjak, magyar fiak rossz becsben vagynak?

(7 str.)



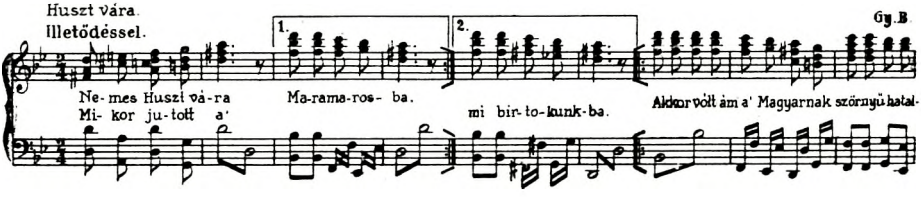
Később Tóth István kiskunfülöpszállási orgonista-kántornak a kolozsvári Erdélyi Múzeumban[6]) őrzött kéziratos gyűjteményében (1828—32) bukkanunk rá a melódiára „Nemes Huszt vára" c. alatt. Ez tisztán zongora-



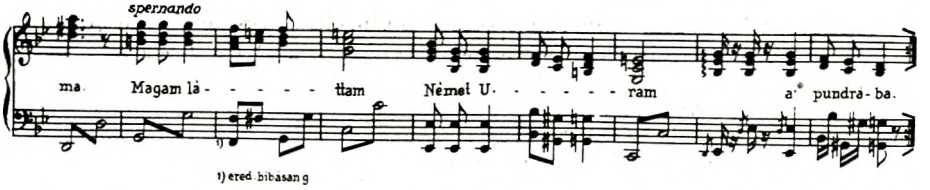
átirat, sajátságos harmonizálással. Tóth István másik, a pesti Tud. Akadémia könyvtárában őrzött kéziratos gyűjteménye (1832—43)[7] azután kiírja a kolozsvári kéziratban csak kezdetével megjelölt szöveget:

Nemes Huszt vára Maramarosba
Mikor jutott a' mi birtokunkba.
Akkor vólt ám a' Magyarnak szörnyü hatalma.
Magam láttam Német Uram a' pundrába.

Maga a feljegyzés itt is zongorára szól, t. i. az énekszólamot zongorára harmonizálja. Mindkét kéziratban *Gy. B.* monogramm szerepel a darab élén; jelentését nem tudom: talán Tóth forrására, valamely más gyűjteményre utal.



[6]) Kz. 1668. 116. 1. No. 8.
[7]) Régi s ujabb írók kz. műv. 8.-r. 63. 16. 1. No. 27.



Mi a kapcsolat e két szöveg között? A „Nincs becsületi a katonának" kezdetű szöveg hétstrófás változatát már Thaly Kálmán közölte az Adalékokban,[8]) de az itt publikált szöveg nem teljes. Ujabban R. Kiss István adta ki a Szolga-diáriumból[9] s az itt közzétett szövegben megtaláljuk a Huszt váráról szóló szakaszt is — a vers 10. strófájaként:[10])

Hires Huszt vára Máramarosban
Miképen esék bi[illegible]dalmunkban?
Mi pedig szegény legények voltunk csak alattomban,
Magam láttam.
Tokos uram
Futott pallosban.

Ez a variáns, ha talán nem is hibátlan, kipótolja a Tóthnál szereplő szöveg fogyatkozásait. A kétféle szöveg eszerint ugyanegy ének két strófája; az utóbbi kétségkívül Huszt megvételére céloz (1703. augusztus 17.) Talán feltehetjük, hogy szöveg és dallam már keletkezésükkor összetartoztak; ha így van, a „Huszt vára" melódiájában egy 18. század kezdetéről való dallammal van dolgunk.

De a melódia nemcsak ehhez a szöveghez kötötten élt tovább. Úgy látszik, énekelték az egész 18. és 19. században, részben a nép között, régi katona-nóta gyanánt, részben kúriákon, ahol hangszeres formája is otthonossá lett a verbunkos korában. Thaly Kálmán a „Te vagy a legény" kezdetü énekhez fűzött értékes kísérőjegyzeteiben, ahol a dallammal is foglalkozik,[11]) megemlíti, hogy 1855-ben még hallotta. Balla Károly emlékezéseiben olvassuk, hogy a „Te vagy a legény" dallamát Bihari is játszotta öreg korában[12]) s itt Balla a dalról, melyet egy másikkal együtt említ, megjegyzi: „E két dalt én Kemény János színésztől tanultam 1811-ben, ki azt mondá, hogy ezeket Gidófalvi öreg székelytől hallá, ki ismét az apjától tanulá, mint olyakat, melyeket elei a táborban éneklének" (l. erről Thaly Ad. I. 35—36.). Ezen az uton, családi tradició, szájhagyomány útján öröklődhetett a dal nemzedékről nemzedékre,[13]) míg ujabban Szini,[14]) Bartalus[15]) és Káldy[16]) népszerű publikációi az „irodalmi" köztudatban is új életre keltették.

SZABOLCSI BENCE.

---

[8] II. 329.

[9] *Adalékok a Rákóczi-kor irodalomtörténetéhez.* Magyar Irodalomtörténeti Értekezések 5. 1905. 40.

[10] U. o. 42.

[11] Adalékok I. 33—37. 42—43.

[12] *„Emlékcsillámok"*, Zenészeti Lapok, 1862. 212.

[13] Egyik rokonát Pálóczi Horváth „Ötödfélszáz éneké"-ben is megtaláljuk, 347. sz. a. („Három óra már" . . .)

[14] *A magyar nép dalai és dallamai.* 1865. 4. sz. („Jaj már minékünk"). E közlés alapjául Almási Sámuel gyűjteménye szolgált (kézirat a máramarosszigeti ref. lyceum könyvtárában, IV. kötet 259. sz. dallam). A szöveget l. Erdélyi, Népd. és mondák I. 335. 1. Thaly összeveti a Szuhay nótájával. (Zenészeti Lapok, 1862. 19. sz. 146. l.)

[15] *M. Népdalok* I. (1873 és 1896) 3. sz. Ugyanaz a szöveg, ugyanabból a forrásból.

[16] *Kurucz Dalok,* II. sz. (8—11. l.) Kurucz tábori dal.

Chudy József.

A magyar zenetörténet egyik legnehezebb feladata lesz a magyar és a magyarországi énekes szinpad történetének megírása. Zenés színműveinknek, operáinknak csak elenyészően csekély töredéke maradt fenn máig, azok is főleg a XIX. sz. második tizedétől kezdve. Így nem maradt fenn Pikkó Hertzeg és Jutka-Perzsinek, a köztudat szerint legrégibb magyar operának a muzsikája sem. Szerzőjének, Chudy Józsefnek eddig még a nevét is alig ismerték. Az itt következő sorok tisztázni kívánják — legalább részben — az ő élete körülményeit, s így közvetve adatokat szolgáltatni a magyar énekes színpad történetéhez.

Chudy, akit mindeddig olasz származásúnak tartottak,[1] kétségkívül magyar eredetű volt, bár születése adatait még nem sikerült végleg tisztázni. Halála évétől visszafelé következtetve 1752-ben vagy 1753-ban született, születési helyéül működésének első színhelyét: Pozsonyt véltük, annál is inkább, mivel már az 1439. évi pozsonyi városi telekkönyvben szerepel egy „mathias Cchudy" nevű szőlőbirtokos.[2] A pozsonyi róm. kath. plébánia keresztelési anyakönyvében Chudy József neve nem fordul elő, azonban találunk ott egy hasonló nevet: az 1751. június 14-én született Chuzy József, Antalét (Nomen baptisatorum: Josephus Antonius. Pater: Franciscus Chuzy, Jurassor inclity Comitatus Barsdriensis),[3] könnyen meglehet, hogy a *z* itt csupán elírás, s így ez anyakönyvi bejegyzés valóban Chudyra vonatkozik.

Chudy nevével elsőízben 1779-ben találkozunk Pozsonyban. Kempfer Józsefnek, gróf Batthány József hercegprimás nagybőgő-virtuózának a hangversenyén, melyet a pozsonyi színházban tartottak 1779. november 19-én, Saal Ignác az ünnepelt bécsi basszista[4] énekelte Chudynak egy új áriáját. Erről a hangversenyről a következőket írja a Pressburger Zeitung nov. 24-én:[5]

„Vergangenen Freytag als am 19. gab der fürstl. Musikus Herr Joseph Kempfer, welcher wieder gesonnen ist, mit hoher Erlaubniss eine Musikalische Reise anzutreten, in dem hiesigen grossen Schauspielhause zu seinem Besten eine musikalische Akademie. Es wurden dabey der Anfang mit einer grossen und prächtigen Sinfonie gemacht. Hierauf sang Mademoiselle Himmelbauer eine Arie von Herrn Anfossi und Herr Kempfer spielte auf den Kontra-Bass ein neues Konzert vom schon belobten Zimmermann. Herr Kumpf sang eine Arie vom Hrn. Anfossi und Herr Czerwenka blies ein Konzert auf dem Fagott; Mademoiselle Himmelbauer sang hierauf ein Duett unter Begleitung des Hrn. Kempfers auf seinem Kontra-Bass, Herr Zistler spielte ein neues Konzert auf der Violin; Herr Saal sang mit vorzüglichem Beyfall eine neue Arie vom Herrn Chudy, und zum Beschluss wurde eine überaus wohlbesetzte vollstimmige Sinfonie, wobei das Bassetl wohl zu hören war, aufgeführt.

1785-ben karmestere lett Chudy gróf Erdődy János pozsonyi színházának. A színház zenekara — Chudyn kívül — a következő 11 tagból állott:[6]

---

[1] Lugosi D.: *Az első magyar színjátszó társaság zenekara és ennek fizetése.* Zenevilág, 1906. dec. 8. Fabó B.: *Pozsonyi zeneemlékek és zenészek.* Zeneközlöny, 1909. okt. 23. Fabó szerint a XVIII. sz. 90-es éveiben cserélte fel a Chiudi-nevet Chudyval. Ez, mint látni fogjuk, tévedés.

[2] V. ö. Ortvay Tivadar: *Pozsony város története.* II. k. 2. r. Pozsony, 1898. 267. l.

[3] Pozsonyi róm. kath. plébánia. *Matricula Baptisatorum 1751.* Pag. 7399. Benyovszky Károly szíves közlése.

[4] V. ö. C. F. Pohl: *Joseph Haydn.* II. Leipzig, 1882. 122., 128. l. és H. Botstiber: *Joseph Haydn.* III. 1927. 125 és passim.

[5] Pressburger Ztg. 1779. Nro. 94.

[6] *Hochgraeflich Erdoedischer-Theaterallmanach auf das Jahr 1787.* Leipzig und Berlin, 47. l.

Karmester:	Chudy József
1. hegedű:	Krauth Antal egyszersmind korrepetitor († 1819. jan. 5-én, 65 é. korában.)
„	Paneck János (1789-ben a pesti városi szinház karmestere)
„	Guelnreiner Ferenc
2. hegedű:	Rust János
„	Bernhofer Ferenc († 1821. jul. 26-án 70 éves korában)
Brácsa:	Kumert (Kunert)) Jakab (később regens-chori, † 1833 jun. 11-én, 85 é. korában.)
„	Zeyr Kajetán
Gordonka:	Klety Ferenc
Trombita:	Beck József
„	Koenig Ferenc
Dob:	Schantroch György

Ehhez járult még a Ferdinánd fhg. gyalogezredének 8 fuvósa (a karmesterük, Weis Wenzel egyszersmind oboás is volt).

A szinház fennállásának második hónapjában: 1785. jún. 24-én került színre Chudy első színpadi műve: egy 2 felvonásos pantomim, melyet Jast „Der Apfeldieb" c. daljátéka után adtak.[7] Megismételték június 24-én, majd okt. 31-én; nov. 7-én Grétry „Le tableau parlant"-ja után. 1786 febr. 8-ától márc. 14-éig szüneteltek az előadások a gróf betegsége miatt, ő maga csak április 17-én jelent meg először színházában. Ez alkalommal az előadást Fr. X. Girzik prologusa és Chudy kórusa (szövege ugyancsak Girziktől) nyitotta meg.[8]

Zeneszerzésen kívül az optikai- és akusztikai telegrafálás problémájával is foglalkozott Chudy. Erre vonatkozólag egy kis füzete is megjelent a következő címen: *Beschreibung | eines Telegraphs, | welcher im Jahre 1787 | zu | Pressburg in Ungarn | ist etndeckt worden. | OFEN, | gedruckt mit koenigl. Universitaetsschriften.* | (8°, 15. l.)[9] A szerző neve az előszó végén szerepel. Az ABC-t öt fényforrás (sötét és kivilágított ablak) vagy öt hangforrás (dob: G-c) kombinációiból állítja össze. A füzet megjelenési időpontját Petrik 1787-be teszi,[10] ez azonban nyilván tévedés, mert az itt közölt címlapon az 1787. év a felfedezés időpontjára vonatkozik.

Egy évvel utóbb, 1788-ban megvált állásától Chudy, eltávozott Pozsonyból Pestre, utóda — rövid ideig — Paneck lett.[11] Chudy azonban csak 1790 husvétjától lett a pestbudai színház karmestere.[12] Ez állásában csak egy évig működött, utóda itt is Paneck lett.

1793-ban a magyar színtársulatnál lett az „Énekes Játékoknak, vagyis Operáknak Igazgatója". A Pikkó Hertzeg és Jutka-Perzsit ez év május 6-án adták elő először, Budán. A daljáték szövegét Szalkay Antal fordította le Hafner „Prinz Schnudi und Evakathel" c. trauriges Lustspiel-jének német eredetijéből.[13] Chudy a daljáték megkomponálásáért húsz aranyat kapott. Az erre vonatkozó nyugtája így szól:[14]

---

[7] *Erdoedischer-Theaterallmanach.* 50.

[8] I. m. 69.

[9] Magyar Nemzeti Múzeum ktára. Graph. 8°, 388. sz.

[10] *Magyarország bibliographiája 1712—1860.* I. Bp. 1888. 419. l.

[11] *Taschenbuch auf das Jahr 1789.* Idézve Heppner Antal: *A pozsonyi német szinészet története a XVIII. században* c. művében. (Pozsony, 1910. 58.)

[12] Isoz Kálmán: *Buda és Pest zenei művelődése.* I. Bp. 1926. 122. l.

[13] A szövegkönyv ismertetését l. Rexa Dezső: *Az első magyar opera.* Pesti Hirlap, 1925. jul. 12. és Isoz i. m. 149. l.

[14] Pest vm. levéltár. Szinh. Ir. v. ö. Isoz i. m. 197. l.

„Schein über Zwantzig Species-Ducaten.

Ich Endes gefertigter bescheinige hiemit: dass ich von der Cassa der Ungarischer Schau Schpieler Gesellschaft zwanzig Species-Duckaten, für die von mir gearbeitete aller erste Opera, Lohn empfangen habe, und mir solche durch H: Ladislaus Kelemen eingehändigt sind worden, welches mit grosten Dank annehme und unterfertige.

Ofen, den 15. Maji. 1793 Joseph Chudy
Tonkünstler.

A daljátékot ez évben még négyszer adták: jún. 5-én, jul. 15-én, aug. 27-én és nov. 1-én; minden egyes előadás eldirigálásáért 3 frt. 15 kr.-t kellett volna kapnia. A Pikkó Hertzeg rendkívül népszerűségre tett szert: még harminc évvel később is adják Kolozsvárt (1823 május 8).[15]

PIKKÓ HERTZEG

ÉS

JUTKA-PERZSI.

SZOMORÚ VÍG OPERA

KÉT FEL-VONÁSOKBAN.

Német nyelvből Magyarra alkalmaztatott

S. A. ÚR.

ÁLTAL.

PESTÉN,

Nyomt. TRATTNER MÁTYÁS'betűivel

.1 7 9 3.

A „Pikkó Hertzeg" szövegkönyvének címlapja.

1796 január 3-án adják először Budán a „Der Telegraph oder die Fernschreibmaschine" c. 1 felvonásos operáját, jan. 7-én Pesten megismétlik.[16] (Mint a cím is mutatja, Chudy munkásságának egyik területe érdeke-

[15] Ferenczi Zoltán: *A kolozsvári színészet és színház története.* Kolozsvár, 1897. 521. l.

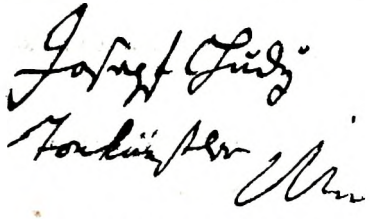
[16] Isoz i. m. 215. l., v. ö. még Kádár J.: *A budai és pesti német színészet története 1812-ig.* Bp. 1914. 126. l.

sen találkozik itt a másikkal. Kár, hogy legalább a szövegkönyve nem maradt fenn.) 1798-ban másodízben lesz a pestbudai német színház karmestere. most — a Theater-Taschenbuchok tanusága szerint — 1801-ig működik megszakitás nélkül.

1801 márc. 5-én Mozart „La Clemenza di Tito"-ja után adják először „Das Hospital der Wansinnigen" című egyfelvonásos balettjét, melynek szövegét Bogner írta. Budán egy nappal utóbb adták.[17]

Ezután még két ízben találkozunk nevével; 1806-ban a már említett telegrafálási találmányával kapcsolatban a Vereinigte Ofner und Pester Zeitung hasábjain, 1810-ben pedig Fusz Jánosnak, Pesten február 6-án kelt tudósítása kapcsán a lipcsei Allgemeine Musikalische Zeitungban. Az előbbi így szól:

„*Ofen.* Seite 4072. in Nro. 65. der diessjährigen Wiener Zeitung, so wie in mehreren anderen Zeitungen, wird einer Telegraphie, einer Art Chiffersprache für das Gehör, welche Herr Haüy (Stifter des Instituts für Blinde zu Paris)[18] bei seinen blinden Zöglingen gebraucht, erwähnt. Zur Ehre des Verdienstes müssen wir öffentlich anzeigen, dass der Claviermeister Hr. Joseph Chudy zu Pest, ein Mann von erprobtem, seltenem Erfindungs-



Chudy József aláírása.

geist, eine solche akustische Telegraphie bereits vor mehreren Jahren entdeckt hat. Die ganze Erfindung gründet sich einzig auf 2 Töne (einen höheren und tieferen), ist äusserst einfach, und lässt nicht nur eine sichere sondern auch sehr mannichfaltige Anwendung zu. Hr. Chudy hat dieselbe in einer eigenen Broschüre „Beschreibung eines Telegraphs, welcher i. J. 1787 zu Pressburg ist endeckt worden" umständlich dargestellt".[19]

Az utóbbi:

„Vorzügliche Dilettanten in der Musik, von denen manche Virtuosen genannt werden könnten, . . . auf der Flöte: Hr. v. Böhm, . . . und Hr. Chudy".[20]

Halála adataira véletlen folytán akadtam a budapesti belvárosi róm. kath. plebánia halálozási anyakönyvében. 1813 márc. 4-én temették, tehát egy-két nappal előbb halt meg. A bejegyzés így hangzik:[21]

Annus	Dies Mensis	Nomen et Cognomen	Conditus	Aetas	Infirmitas	Sacerdos	Situs
(Martius 1813)	4a	Josephus Chudy	Musicus Klaviermeister	61	In Hydrope	Pr. Jeremias	Weisse Schifgasse Nro. 369

MAJOR ERVIN.

---

[17] Egyetemi könyvtár. Színlap gyüjtemény.

[18] Valentin Haüy (1745—1822) 1784-ben alapitotta meg a párisi vakok intézetét, 1806-ban pedig a szentpétervárit. Ide utaztában Berlinben kisérletezett az akusztikai telegráffal, fuvola vagy dob alkalmazásával (v. ö. Wiener Zeitung, 1806. aug. 13).

[19] Vereinigte Ofner und Pester Zeitung. 1806. aug. 28. (Nr. 68.)

[20] Allg. Mus. Ztg. Leipzig, 1810. márc. 14. (No. 24.)

[21] *Matricula Defunctorum ab Anno 1787—1822.* 282. l.

Laborde forrása a magyar zenéről.

Jean Benjamin *Laborde:* Essai sur la musique ancienne el moderne c. nagy és értékes munkájában a magyar zenének is szentel egy fejezetet. Erről a fejezetről, melynek Haraszti Emil *Két tanulmány* (Bp. 1924) c. munkája egyik felét: Jean Benjamin Laborde és a magyar zene címüt szentelte, kimutattam, hogy az végeredményben Pray György tollából származik. (Zenei Szemle, XI. évf. 1. sz.) E ténybeli megállapitás megcáfolására Haraszti Emil *Hangutánzás és jelentésváltozás az egyetemes és a magyar hangszertörténetben* c. munkája 53-ik lapján 1.) jegyzetben ezeket irja:

„*Isoz* nyilván sohasem látta *Laborde* könyvét, különben nem eszelte volna ki hypothezisét. Laborde könyvének címlapja 1780-as évszámot tüntet fel. De mindjárt a következő oldalakon Montucla censor *Approbation*-jából kitünik, hogy Laborde munkáját 1778 október 22-én már rég befejezte és a könyv december 13-án regisztráltatott a Chambre Royale et Syndicale des imprimeurs de Paris-nál. December 18-án kelt a *Privilège du Roi,* melyből világosan kitünik (nous avons permis de faire imprimer ledit ouvrage . . .), hogy a munka ekkor már ki volt nyomtatva. Az előszóból különben megtudjuk, hogy szedésközben érkezett anyagot a szerző későbbi kötetek Supplementjában használta fel. A magyar fejezet (I. kötet), melyet Laborde 1778-ból kelt tájékoztatója is megemlít, már rég készen volt Pray levelének irása idején".

Hogy „kieszelésemről" Haraszti Emil mint vélekedik, nem érdekel, nem is fontos. Fontos azonban az igazság s mert mindazokat, kik az igazságot a tények világánál keresik, annak a megállapitása érdekli, hogy: hogy is áll a dolog Laborde magyar forrásával?, foglalkozom újból — de utoljára — e kérdéssel.

Tény, hogy Pray Györgynek 1779. január 4-én kelt s Izdenczy Józsefhez intézett levele a Nemzeti Múzeum könyvtára kézirattárának 1834. quart. lat. 1. jelzésü kolligatumában található s hogy e latin szöveg érdemleges része Laborde idézett művében legnagyobbrészt szószerinti fordításban, több helyütt összevontan s részben kihagyásakkal franciául olvasható.

Tény, hogy Laborde műve mind a négy kötetének címlapján az 1780. évszám látható.

Abban sincs hiba, hogy Montucla cenzor 1778. október 22-én approbálta az Essai sur la musique ancienne et moderne c. munkát (= ouvrage). Tény az, hogy a királyi szabadalom (privilège) Versaillesban 1778. december 16-án s nem 18-án — kelt s hogy e privilegium valóban december 18-án jegyeztetett be a párisi könyvkereskedők és nyomdászok XXI. számú lajstromába — s nem 13-án, mint az Harasztinál nyilvánvaló véletlen elirásból vagy szedési tévedésből olvasható.

Mindebből azonban éppen nem az tűnik ki világosan, „hogy a munka akkor már ki volt nyomatva", hanem az ellenkezője lesz nyilvánvalóvá. Anélkül, hogy más forrásokból kivánnám kimutatni, hogy a cenzura kéziratokat vizsgált s hogy a „privilège du roi" megszerzése gazdasági kérdés volt: a szerzői jognak bizonyos időre való biztositása, kizárólag a Laborde művében olvashatók alapján kívánom a kérdést tisztázni. Döntő tényező a fent hivatkozott műben olvasható „Privilège du roi". A nyomatott „privilège" 8-ik sorában nem egészen az áll, mint ahogyan azt Haraszti idézi, hanem az idézeten belül két szóval több, t. i. ez: „Nous lui avons permis et permettons de faire imprimer ledit ouvrage". Ez a formula magyarul annyit tesz, hogy: megengedtük és megengedjük neki, hogy a jelzett művet kinyomattathassa. Nem bánom, mondjuk, hogy ez csupán árnyalat s nem perdöntő. Ezért nézzük meg *jobban* a privilegiumot. Ime azt látjuk, hogy annak 4—6-ik sorában ez áll „. . . le sieur * * * Nous a fait exposer qu'il desirerait faire imprimer et donner au public un auvrage de sa composition". Ez viszont magyarul annyi mint: * * * úr előadta nekünk, hogy munkáját *kinyomatni* és a közönség elé bocsátani *óhajtaná.* Némi kis fáradság árán ugyane privilegiumból (7-ik lapon fentről 2—4-ik sor) még azt is megtudjuk, hogy „l'impression dudit ouvrage sera faite dans notre Royaume et non ailleurs, en beau papier et beau caractère, conformément au Règlements de la librairie, à peine de déchéance du présent privilège." Ez a kikötés pedig magyarul igy hangzik: a mondott művet országomban és nem másutt *fogja nyomatni* szép papiroson, szép betükkel s a könyvárusi szabályoknak meg fog felelni, különben ez az előjog hatályát veszti. Végül még azt is elrendeli a király, hogy „voulons que la copie des prèsentes, qui sera imprimé tout au long au commencement ou à la fiu dudit ouvrage . . ." (7. l. fentről 13—14. sor, azaz: Kívánjuk, hogy ennek (a privilégiumnak) másolatát, melyet a nevezett mű elejére vagy végére egész terjedelmében *ki fognak nyomatni*" stb.

Mindezekből kiviláglik az a tény, hogy 1778. december 18-án Laborde könyve kinyomatlanúl kéziratban volt meg.

Tény, hogy a sokat hivatkozott privilège (7. l. ftről 5—6. sor) azt is mondja, hogy a munkának forgalombabocsátása előtt az a kézirat, melyről szedték s melyen a cenzor

engedélye van, beszolgáltattassék (qu'avant de l'exposer à la vente, le manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit ouvrage, sera remis dans le même état où l'approbation y aura été donné.) Ebből azonban a magyar fejezet meglétére vagy mikéntjére azért nem lehet következtetni, mert utólagos cenzura úgy sem volt s mert maga Laborde úgy az előszóban, mint a szövegben több helyütt említi, hogy a szedés folyamán kézhez jutott adatokat utóbb felhasználta s ezért a kinyomtatott szöveg többet tartalmaz, mint az engedélyezett kézirat.

Eddig a nyomtatott műről, most nézzük Pray levelét.

Eszterházy Ferenc kancellárnak „valaki" részére a magyar zene történetéről szóló értekezésre volt szüksége. Erre megbízta a magyar ügyek referensét, szerezné meg ezt számára. A magyar történettudósok között Pray György lévén a legnagyobb hírnevű Izdenczy hozzá fordult felvilágosításért. Ez 1779 január 4-ikén megküldötte a választ. A levél Izdenczyhez, onnan a kancellárhoz került. Innen a levél tárgyi részének másolata, amelyben a magyar verset valamelyik iródiák latinra lefordította, hogy az érdekelt megértse, valamilyen közvetítéssel ahhoz a „valakihez" jutott, aki azt kérte: Labordehoz. Ez pedig kérhette, mert igen jó összeköttetésű nagy úr volt hazájában. Laborde, ki művében minden lehetőt összegyűjtött, utal „gyűjtő" munkájára s arra, hogy sokan voltak segítségére s lehetőleg sokszor hivatkozik forrásaira, de Pray esetében egyszerűen nem tudhatta forrásának nevét s így Laborde-ot ezért semmi gáncs sem érheti.

A két szöveg egyezése dacára a mindenáron való tagadás felvetheti azt a gondolatot, hogy miután 1779. január 4-ikén Pray, Budán nem írhatta ki az 1780-ban megjelenendő könyvből a magyar zene históriáját bővített kiadásban, hátha volt kettejüknek ismeretlen közös forrásuk? Nem volt, — sok egyeben kívül már azért sem, — mert Pray azt mondja levelében, hogy: „rögtön elővettem jegyzeteimet s azoknak három napi forgatása után *összeállítottam* azt, ami itt következik . . ." Pray pedig nem állít valótlant.

Végül a nagyobb bizonyság s könnyebb összevethetés kedvéért a két szöveget kétoszlásosan szembeállítva egymással Labordeét betűhív francia s Prayét latin másolatban ím itt közlöm:

Illustrissime Domine,

Domine Gratiosissime!

Litteras Illustritatis Vestrae percepi 28. Decembris, intellectaque voluntate Excellentissimi Domini Comitis Cancellarii, extemplo mea adversaria consului, ac post triduanam pervolutationem haec, quae mox subjungam, congessi; quae si gravissimo judicio Excellentissimi Cancellarii probata fuerint, magnopere laetabor, sin contra, mihi satis erit, quod meum obsequendi studium hoc qualicunque conatu testatum fuerim. Ordo autem hujus non tam epistolae, quam commentatiunculae is erit, ut primum de Instrumentis Musicis, tum de cantu, ac denique de saltu agatur.

I. Cum Hungari Seculo IX. exeunte ex Asia in Europam immigrint dubium non est, eos in principio non aliis instrumentis musicis usos fuisse, quam Asiaticis. Asiaticorum autem instrumenta ut plurimum erant *flatilia*, sive, quae oris beneficio sonum edunt, ut Buccina, Tibiae, Sistrum, admodum vero pauca, quae tantum manibus tractari solent, nisi ad summum unisona. Apparet id ex ipsius Lingvae Hungaricae natura nam voces, quas genuinas habemus ad exprimenda instrumenta musica, fere *flatilia* sunt, ut *kürt, sip* etc. Aliorum vero instrumentorum voces non sunt natura sua Hungaricae, sed ex aliis lingvis adscitae, ut *Duda*, quo Lyripipium exprimimus, slavicum est, meliusque ab Asiaticis Hungaris etiam hodie exprimitur per Bőr-Síp, quasi

CHAPITRE VIII.

De la Musique des Hongrois.

Il n'est pas douteux que les Hongrois, qui abandonerent l'Asie vers le IXe siecle, pour habiter l'Europe, ne se servissent des instrumens asiatiques, dans les premiers tems de leur établissement.

Ces instrumens étaient presque tous à vent; ce qui le prouve, c'est que les instrumens dont les noms apartienent à la langue Honroise, sont de cette espece: par exemple, la *trompete, buccina* se nomme *kuxt* en Hongrois, & la flûte *sip* &c. Les autres instrumens ont des noms qui n'apartienent pas à la langue; *izimbalom* signifie *cymbalum; orgona organum; trombita, tuba,* &c. Tous ces mots sont tirés du grec, du latin ou de l'allemand. D'où l'on peut conclure que les Hongrois, en quitant l'Asie, n'avaient que des instrumens à vent; s'ils en eussent

corium fistulans dicerent: *Tzimbalom, Orgona, Trombita,* aliaque recentiorum instrumentorum musicorum nomina a Graecis, Latinis et Germanis sumta sunt. Ex quo rite consequitur, non alia instrumenta musica ab Hungaris in principio usurpata fuisse, quam flatilia: alioquin, si alia quaeque instrumenta musica apud eos in usu fuissent, exstarent in lingva hungarica genuinae voces, quibus illa olim expresserant. Firmat id analogia ab armis sumta: non habemus genuinas voces hungaricas arma militaria exprimentes, quam eas, quae hastam, arcum, sagittam, et ensem denotant; reliquae enim exoticae sunt. Quare ut ex hoc recte infertur, Hungaros dum ex Asia in Europam venere, non aliis armis usos fuisse, quam iis, quorum genuina nomina Hungarica extant, ita consectaneum quoque est, eos non alia instrumenta musica in principio habuisse, quam quorum voces genuinae in lingua materna supersunt, qualia ex dictis constat *flatilia* fuisse.

Usus autem instrumentorum *flatilium* non idem semper apud Hungaros fuit. Buccina, Cornu, Tuba, nam hoec eodem significatu hic accipio, propria militum erat, ad eorum animos in praelium accendendos. Hujus rei testem habemus vetustissimun scriptorem anonymum Belae regis Notarium de VII. Ducibus Hungariae Cap. VIII. qui dum Hungaros ex Asia egressos ad urbem *Kioviam destituit,* praelium inter hos, et Ruthenos obortum dessribens, *statimque,* inquit, *sonuerunt tubas bellicas, et commixta est utraque acies hostium etc.* Et M. Joanes Thurocz Chronici Parte II. Cap. XXV. Leelum ducem prius quam moreretur, tubam suam qua commilitones ad pugnam inflammare solebat, petiisse narrat, ut cetera nostrorum chronographorum locataceam, in quibus, quoties majoris momenti pugnam referunt, toties buccina signum esse datum memorant. Postea sensim videtur buccinarum varietas inducta, et earum usus a militia ad aulam regiam propagatus fuisse. In diplomate Belae IV. anni 1257. diserte nominatur Comes Burdel centurio latorum bucciniorum regis fuisse: quod indicio est, buccinia, seu buccinas, et variae magnitudinis, et buccinatorum, quod illis centurio praeerat, satismagnam copiam, et quia regis erant, musicam aulicam ex buccinatoribus conflatam fuisse. Tibia vulgo furulya, etiam hodie Asiaticis vulgare, et deliciosum instrumentum, olim apud plebem Hungaricam in usu fuit, quod nunc valde obsolescit. Mos flatilium instrumentorum videtur usque ad aetatem Mathiae Corvini obtinuisse, qui ut militiae, et scientiarum decus, ad summum fastigium in Hungaria adduxit, ita in iis etiam, quae ad externum aulae cultum, et splendorem spectant, exteris nihil concessit. Certe musicam sub eo magis, quam prius excultam fuisse, testis est nuntius apostolicus, qui anno 1483, pro pace inter eum, et Fride-

connu d'autres, ils auraient eu des mots pour les exprimer. On voit de même que la pique, l'arc, la fleche, le sabre, sont les seules armes dont les noms soient hongrois; parceque ces peuples n'en connaissaient pas d'autres en venant en Europe: les autres armes sont exprimées chez eux par des mots étrangers.

Les instrumens connus sous les noms de *buccina, cornu, tuba* qu'on prendra ici dans la même acception, servaient aux Hongrois dans leurs armées. Ces instrumens étaient de différentes formes & de différentes grandeurs. On s'en servait aussi dans les réjouissances & à la cour des Rois.

La Musique Hongroise resta dans cet état de médiocrité jusqu'à *Mathias Corvin(a)* qui mit la Hongrie au niveau des autres nations, pour les sciences & les arts, qu'il cultivait lui-même. Le Nonce du Pape, qui vint à Bude en 1433 pour fair la paix entre l'Empereur Frèdéric & Corvin, s'exprime ainsi au sujet de ce Monarque, dans une lettre au S. Père. „Les chanteurs de sa chapelle sont meilleurs que tous ceux que j'ai vus jusqu'a ce jour".

La Musique fut cultivée avec le même soin sous les Rois Ladislas VI & Louis II, mais non avec la même pompe; car le nombre des Musiciens de la Cour fut *diminué.* On voit aussi, par les états qui en sont conservés, que ceux qui jouaient des instrumens à vent, avaient le pas sur tous les outres.

---

a) Fils du célebre Corvin Huniade, qui avait été Régent du Royaume; il fut luimême proclamé Roi de Hongrie à l'âge de quinze ans en 1458, & conquit ensuite le Royaume de Bohême. Heureux en paix et en guerre, il aima les savans & les artistes. Ce grand Roi mourut à quarante-sept ans en 1490.

ricum imperatorem conficienda Budam veniens, ad Papam de Corvino in hoec verba scribit: habet enim cantorum capellam, qua nullam praestantiorem vidi. Capella vero, ut notum est, non tantum eos, qui voce, sed et qui instrumentis musicis canunt, comprehendit. Exemplo regis trahunt enim exempla, dubium non est, quin musices studium ad optimates, nobilesque primum, postea autem ad vulgum etiam, qui majorum simiusesse solet, latius propagatum fuerit. Eadem musices consecuetudo duravit sub Wladislao II. et Ludovico II. regibus, licet non ea pompa, qua sub Corvino. Nam in libris perceptorum et expositorum sub eorum regimine conscriptis, passim recensentur salaria cantoribus, tubicinibus et fistulatoribus regiis praebita Hoc rursus argumento est, in aulica musica praecipuum locum instrumentis flatilibus datum esse uti etiam in aula Maximiliani I. Imp. mos obtinebat, de quo infra insignis locus occurret.

II. Cantus it idem ad musicam pertinet: imo quia vox homini congenita est, et facile, quivis, dum animo hilariore est, in cantum suapte natura prorumpit, videntur instrumenta musica ad similitudinem vocis humanae primium reperta, ac sensim perfecta fuisse. Ex cantu naturali ortus est figuralis. Ille sine certa lege tonorum, rudi admodum poesi immixta, omnium nationum plebi, itaque et hungaricae communis est. Hoc tamen interest, quod plebs hungarica tonos molles, et in longum ductiles amet, ceterae autem gentes tonos concitos, vibrantes et acutos. Illud Asiam ex caeli genio, sapit stud Europam redolet. Erat autem cantus nativus jam inde ab gentis nostrae origine puellis, et femineo sexui magis, quam viris, proprius. Exemplo sit Priscus Rhetor, legati caesarei ad Attilam socius, in haec verba scribens; adventatni Attilae, puellae prodierunt, quae per series ante gradientes sub linteis tenuibus, et candidis, quam maxime in longitudinem extensis, ita ut sub unoquoque linteo manibus mulierum ab utraque parte in altum sublato sex puellae, aut etiam plures, dum pergerent, odas, et cantilenas scythicas canerent. Videre id etiam hodie licet in pagis hungaricis,, qui priscae consuetudinis, morunque tenacissimi sunt, in quibus, si a laboribus feriacio est, puellae inter se coortae pomeridianum tempus etiam in noctem cantilenis varii argumenti producunt, quod viri adolescentes rarissime faciunt, quamquam et viri olim cantui se dabant, sed gravi, quo majorum facinora praesertim bello patrata canendo narrabant, ut ex Prisci loco mecum communicato liquet. Hoc unum hic moneo, a Prisco nomen Onegesii corrupte editum esse. Nam is re vera énekes dicebatur, et olim forte, cum enunciatio durior, quam hodie fuerit, ŏnekes, ex quo facile homo graecus onegesium formavit: non quod hic cantor

C'est sans doute par le chant, que la Musique a commencé. Les premiers instrumens ont été fabriqués à l'imitation de la voix humaine; *ex cantu naturali, ortus est figuralis.*

Les Hongrois, ainsi que les autres peuples, avaient un chant sans mesure & sans mode, au moyen duquel il rendaient une poésie grossiere & sans harmonie: cependant presque toutes les nations aimaient les sons aigus, éclatans, & précipités, tandis que les Hongrois préféraient les sons mous & les mesures lentes; aussi la nature de leur chant, le rendait-il plus propre aux femmes qu'aux hommes. On voit encore chez les paysans, qui gardent plus long-tems les moeurs primitives, les jeunes filles, s'assembler aux jours de fêtes, & chanter en choeur des odes & des poésies anciennes; ce qui n'arrive jamais aux jeunes garçons. Il y avait cependant des hommes qui cultivaient la Musique; mais ils ne faisaient usage que d'un chant bruyant, propre à célébrer les hauts faits de la nation, ou des héros du pays. Dans la description d'un repas que donna Attila, on raporte qu'à la droite du trône du Roi, était placé sur une chaise l'*enckesius* (c'était celui qui présidait à la Musique); & qu'aprés le service, deux hommes chanterent les vers qu'ils avaient faits pour célébrer les victoires d'Attila. Partie des spectateurs pleurait, ajoute l'historien, d'autres entraient en fureur, & demandaient à combattre, &c.

quoque fuerit, sed quod cantoribus praeesset, quae praefectura etiam hodie in Asia magni momenti in aulis esse solet. Atque hunc canendi morem etiam apud hungaros olim usitatum fuisse, testatur supra citatus Belae regis notarius Cap. 42. Quorum bella, ait, et fortia quoque facta sua, si scriptis praesentis paginae non vultis credere, credite garrulis cantibus joculatorum — qui fortia facta, et bella hungarorum usque in hodiernum diem oblivioni non tradunt. Et ut id exemplo ostendam, exscribo ex Codice MS. Seculi XIV. exeuntis duas strophas cantilenae hungaricae, servata, ut olim erat, ortographia.

Emlekezzenk Regyekrel
Az Zythyabol ki jwttekrel
Magyaroknak Eleykrel
Es azoknak Wytezsegegrel.

Zythiabol ki indwlanak
Hogh ez fewlde ki jwenek
Istentylys Kyzyrythethenek
Erdelysegben le thelepedenek.

Figuralis cantus cum religione christiana, et litteris in Hungariam induci coepit, eratque in principio choralis. Testis est biographus S. Gerardi primi chanadiensium episcopi sub S. Stephano rege. Is cap. 12. ita scribit: quadam autem die venerunt XXX viri neophiti ad episcopum petentes, ut tolleret filios eorum, ac litteris erudiret, quos benigne suscipiens sub Valtero constituit, dans ei unam domum ad hoc aptam, ut eos scientiis grammatices et musicae informaret, qui brevi in ipsis artibus non mediocriter profecerunt: quo viso nobiles et magnates filios suos tradebant praedicto Valtero instruendos. Qualis autem haec musica fuerit, paulo infra eodem capite explicat: *cum vero scholares triginta primi in cantu, et lectura jam essent instructissimi, dominus episcopus eos ad sacros ordines promovens, canonicos constituit.* Mos iste juvenes in *cantu,* et *litteris* instruendi ad omnia Hungariae capitula brevi propagatus est: inde officium *cantoris* et *scholastici* apud canonicos ortum fuit: *cantor* in canendo et *scholasticus* in litteris discipulos erudiebant. Haec scholarum apud nostros majores initia fuere. Atque ex his apparet, cantum *figuralem* in Hungaria praecipue ad ecclesias olim pertinuisse: quando autem ad aulam regiam cum hilaritatis, tum pompae causa inductus sit, pro certo statui vix potest. Si quid tamen conjectura valet, reor, illi jam sub Bela III. initium esse datum, in cuius diplomate anni 1192. memini me legisse, *Elvinum* Parisios esse missum *ad discendum melodiam:* non utique *choralem,* quod hujus magistri et copiosi et egregii jam tunc in Hungaria erant; itaque adeam *melodiam* condiscendam, quae tum in aulis regum apud exteros usurpabatur, Gallica autem aula in hoc genere musices fortasse ceteris

On a conservé deux strophes d'une de ces chansons: les voici en langue original, en latin et en français:

HONGROIS

Emlekerrenk Regyekvel
Arzythyabolki inttekvel
Magyavoknak eleyekvel
Esazoknak Wytezsegegrel.

Zithiabol ki indwlanek
Hogh ex fewlde Ki invenek
Istentylys kyzyry thethenek
En delyregben le thelepedenek.

LATIN

Memoremus prisca,
Egressum quippe è Scythiâ,
Hungarorum majores,
Eorunque strennam in belllo
[fortitudinem.

Scythiâ egressi sunt,
Ut in hanc regionem advenirent
Ipsoque Deo auspice,
In Transylvaniâ domicilium figerent.

FRANÇAIS

Rappelons la mémoire des tems reculés: chantons l'emigration de la Scythie par les Hongrois nos ancêtres; célébrons leur force & leur courage dans la guerre.

Ils ont quitté l'âpre Scythie, pour jouir ici d'un climat plus doux; & marchant sous les auspices de Dieu même, ils ont choisi la Transylvanie pour leur domicile.

Le chant réglé fut introduit en Hongrie avec la Religion Chrétiene & les Belles-Lettres. L'historien de la vie de S. Gerard, Évêque Hongrois, sous le Roi Etienne, dit que „plusieurs hommes vinrent trouver l'Évêque & le prierent de prendre leurs enfants pour les faire instruire dans les lettres. L'Évêque les prit, & les mit sous la conduite de *Walter,* au-quel il donna une maison propre à ce nouvel établissement. Ces enfants firent de si grands progrès dans la Grammaire & dans la Musique, que les Nobles & Magnats confierent aussi les leurs au même *Walter.* Lorsqu'il y eut trente enfans bien instruits dans le chant & la lecture,

praestaret. Credo Belam regem duplici motivo huc adductum fuisse. Primum quod jam in aula Byzantina, in qua sub *Alexis* nomine futurus Mariae sponsus educabatur, aliquem praegustum musicae aquisiverit: deinde, quod prima uxore defuncta, ductaque anno 1186 altera conjuge Margaritha, Ludovici VII. Galliae regis filia, quae prius Henrico juniori, Henrici II. Angliae regis filio nupta erat, in consilio suo a nova uxore Galla confirmatus esset, quae sine dubio hortatrix viro fuerit, ut *Elvinum* Parisios *ad discendum melodiam* mitteret. Haec in modum conjecturae: illud extra dubium est, cantum *figuralem* in aula Mathiae Corvini in summo, ut illa aetas ferebat flore fuisse, quod verba nuntii apostolici superius citata aperte docent, qui, cum Budam ad regem venisset, non dubitavit ad Pontificem scribere, Mathiam ejusmodi *cantorum capellam* habere, cui nullam *praestantiorem* viderit. Erat hic nuncius natione italus, et prius in Gallia, et Germania apud Fridericum III. Imp. eodem officio functus: quare consequens est, Mathiae regis *cantorum capellae* nullam parem in *Italia, Gallia* et *Germania* fuise. Hoc satis declarat in quanto flore sub Mathia Corvino cantus *figuralis* in Hungaria fuerit.

III. Quod ad *saltum spectat, huius eadem* origo esse videtur, quae musices et cantus; nam vel ad musicam instrumentorum, vel, si haec desit, ad cantum universe saltatur. Ostendi supra, musicam hungaros nostros ex Asia attulisse, proinde et genus saltationis nativum illud, non artificiosum. Quae cuiusmodi fuerit, necesse est rursum, ut a plebe in pagis degente et priscorum morum observantissima discamus. Eadem saltandi ratio, modus et forma, quam in pagis hungaricis vidi, sive puellae seorsim, sive juvenibus mixtae in foro, in platea, aut campo saltent, etiam hodie apud plerasque Asiae gentes viget, ut itineraria eorum, qui in Asiam profecti diuque ibi commorati sunt, publicis typis, et iconibus editis, apertissime testantur, ut negari proinde non possit, hungaros id modi saltationis genus ex Asia in Europam intulisse. Haec autem saltandi ratio non solum ad plebem, sed ad nobilium etiam, quam regum quoque proles olim videtur pertinuisse. Stephanus rex junior in diplomate anni 1263. donat *Jolanthae filiae comitis falconariorum tres fertones veluti et unam peciam finni panni de insula regia Danubii,* quod filiam suam *cursu* et *saltu* superaset. Quare et nobilium et regum proles hoc genus saltationis publice exercebant. Ex quo fragmento diplomatis etiam illud confit, venatum falcorum qui regius esse solet, jam tum in Hungaria viguisse et praeterea fuisse etiam in Hungaria, ut dicimus, manufacturas, in quibus et panni ex villis, et sericeae materiae conficiebantur: *Velutum* enim, ex quo tres

l'Evêque leur donna les ordres, & en fit des Chanoines". Ainsi le chant fut d'abord affecté au Service Divin en Hongrie; & du tems de *Mathias Corvin,* il falloit qu'il fût porté à un haut degré de perfection; puisque le Nonce dit qu'il n'a jamais entendu de meilleurs chanteurs que ceux de Corvin, & que ce Nonce, qui était Italien, avait déja été en France & en Allemagne.

Quant au tems où le chant fut en usage à la Cour, ou voit dans un diplôme du Roi Béla III, de l'année 1192, que ce Prince envoya un nommé *Elvin* à Paris, pour y apprendre la mélodie. Peut-être fut-il engagé à cela par la seconde femme qu'il épousa en 1186, & qui était Marguerite, fille de Louis VII, Roi de France, mariée d'abord au fils de Henri II Roi d'Angleterre; & sans doute des Français étaient alors plus savans que les autres peuples dans l'art qu'ou appelait *Mélodie.*

Pour ce qui regarde la danse, celle des Hongrois a la même origine que leur chant, c'est-à-dire, qu'elle vient de l'Asie. On remarque que les danses exécutées par les jeunes gens des deux sexes, dans la Hongrie, sont ensore aujourd'hui les mêmes que celles qui sont en usage dans l'Asie. La Noblesse même a conservé le même caractere dans les danses nationales. Tous le voyageurs convienent de ce raport entre les danses Hongroises & Asiatiques. Dans les tems les plus reculés, les enfans des Rois ne dédaignaient pas de se mêler avec le reste de la jeunesse pour exécuter ces danses; ce qui prouve que la Musique & la danse étaient en honeur dans ce pays. Un diplôme du Roi Etienne le jeune, daté en 1263, nous apprend que ce Monarque fit un présent à *Iolanthe,* fille du grand Fauconnier parce qu'elle avoit remporté le prix de la course & de la danse. Ce fragment de diplôme fait voir que la chasse du faucon était dès -lors reservée aux Souverains. Il prouve de plus, qu'il y avait dès ce tems-là manufactures en Hongrie; car il est dit que le présent du Roi à la jeune Iolanthe, consistait en étoffes de soie de poils d'animaux manufacturées dans l'ile Royale du Danube.

fertones Jolanthae rex donaverat, species fuit sericeae syndonis.

Alia apud viros nobiles exercitatio saltus obtinebat, qui, ut in principio semper milites erant, ita ludos quoque, gymnicos amabant, ut luctationes, hastiludia, equestres vexillationes etc. quae in modum saltationis fiebant. Liquet id ex libro MS. *Expositorum* sub Wladislao II. anno 1494. conscripto; ex quo sequentia depromo. *Die 10. Martii Nicolao Zékel ad hastiludendum dedi florenos 4.* Et mox: *Die 27. Martii sex hastilusoribus, qui in praesentia oratoris imperatoris Turcorum Quinque-Ecclesiis hastiluserunt dedi florenos 52.* Plura illic huiusmodi sunt, quae non opus est exscribere. Saltus hic fuit simulacrum pugnae, quod saepe, praesertim si turca hostis propinquus erat, in serium certamen desiit, fortuna plerumque nostris propitia. Sic inclaruerant Zrinii, Bebekii, Eszterházii, Szeredii, aliique plures. Quia tamen crebro contigit, ut ex monomachia hac, importuno loco, et tempore praelium oriretur, jam rex Ferdinandus I. severissimo edicto vetuit, ne ejusmodi hastiludiorum concursationes deinceps fierent.

Figuralis saltus, qui in Germania, alibique in usu est, sub Mathia Corvino invaluit. Legatus enim comitis Palatini ad Rhenum qui nuptiis Mathiae regis cum Beatrice celebratis interfuit Budae haec memorat. *Cum mensae remotae essent, saltationi in eodem caenaculo dabatur locus; et primae corae Electorum, et Principum Germaniae consiliariis ex ordine tribuebantur: deinde Christophoro Duci Bavariae: tertias Rex, et regina ducebat, et post regem filius Neapolitani regis cum sorore sponsa quarto loco saltabat; et cum quinto magnus comes* (Palatinus regni) *et sexto Dux Limpachius* (Nicolaus ab Ujlak) *saltationem absolvissent, finis tum istius rei fuit.* Nec hungari, nec germani cum decoro externo saltare potuissent, nisi jam tum saltus artificiosus germanico more in aula regis usurpatus fuisset. Similia Cuspinianus adnotat in Diario de congressu Vienensi, cui anno 1515. praeter Maximilianum imp. interfuere Wladislaus II. Ludovicus II. Hungariae et Sigismundus Poloniae reges. *Peractis ceremoniis,* scribit, *post mutua colloquia, chorea est incepta, clangentibus tubis et bene sonantibus, quas caesaris tubicines inflabant: primamque choream duxit Ludovicus cum sorore sua Anna comitantibus duobus magistris curiae, Protesilao de Smihau et Petro Carlatzky* (Korláthkő): *secundum choream duxit Dux Bavariae Wilhelmus cum Domina Maria caesaris nepte; tertiam choream iterum rex Ludovicus — —: post ceteri domini comites, et barones.* Patet ex his, in musica aulica, quod supra monui, flatilibus instrumentis praecipuum locum fuisse datum: deinde germanicam saltandi formam, quae sub Mathia Corvino coepit,

Les Nobles & les Seigneurs exécutoient aussi entr'eux des jeux gymniques, dont l'exercise tenait beaucoup au caractere de la danse; mais ces danses dégénérérent bientôt en simulacres de combats, & enfin en combats sérieux, lorsque les Turcs, enemies naturels du pays, venaient y prendre part. La fortune était très-souvent favorable aux Hongrois; & l'histoire cite plusieurs Seigneurs du nom de *Bebeki, Zrini, Esterhazi,* &c qui se sont signalès dans ces jeux guerriers. Ces danses militaires s'exécutaient, la pique à la main. Les Rois de Hongrie, s'exerçaient aussi avec leur noblesse; & on voit dans les anciennes chroniques, que le Roi Carobert donna vers l'an 1319, plusieurs villages à un Seigner nommé *Etienne,* parce qu'en exécutant avec lui la danse de la pique, il lui avait malheureusement fait sauter trois dents. L'abus dangereux de ces exercices, fut cause que le Roi Ferdinand I, les défendit par un Édit très-sévere.

La danse figurée était en usage du tems de Mathias Corvin. L'Envoyé du Comte Palatin du Rhin, raporte qu'au mariage de Corvin & de Béatrix, célébré à Bude, „les danses commencèrent aprés le festin". Il ajoute que „le Duc Christophe de Baviere conduisait un des choeurs dansans, le Roi & la Reine un autre, le fils du Roi de Naples un troisieme, le grand Comte Palatin du Royaume un quatrieme, le Duc Hympachius un cinquieme &c".

Dans une autre chronique, on lit que dans une fête publique, le Roi Louis II de Hongrie conduisait un choeur de danse avec sa soeur Anne au son des trompetes des flûtes. Le duc Guillamme de Baviere en conduisait un autre, & le reste était mené par les grands de la Cour. Ces danses, qui s'exécutaient aux mariages des Souverains, passerent chez les Magnates & les Nobles, qui ont coutume de s'inviter tous par lettres à ces sortes de cérémonies. Les Magnats du Royaume avaient même pris l'usage d'inviter les Rois à leurs noces. Lorsque les Monarques n'y allaient pas, ils y envoyaient un représentant ou député, avec un présent de noces. Ce député menait, avec la mariée, le premier choeur de danse, au nom du Roi. Les journaux de Ladislaus II & de Louis II, du 14 Décembre 1495 portent; „Par ordre du Roi on a acheté quatorze aulnes de poupre à fond d'or, & six bandes d'hermine, qui ont été données au Vayvode Draghfy, pour ses noces". Les Seigneurs étrangers invitaient aussi les Rois de Hongrie à leurs mariages; ce qui est prouvé par ces mots d'un autre journal de Louis II: „Le Roi a fait acheter deux coupes d'argent dorées,

etiam in aula Wladislai II. et Ludovici II. durasse, et ex aula ad magnates et nobiles Hungariae sensim manasse.

Hi tamen raro, nec nisi in nuptiis, saltu utebantur, ad quas celebrandas mutuo se per litteras invitare solebant. Exempli causa litteras Stephani Verbőczii, nostri, at ita dicam, Ulpiani, quas ad C. Thomam de Nadasd dederat, ex originali huc transcribam, quia plerique dubitant, an is unquam uxorem habuerit. Eae sic habent.

„Magnifice Domine etc. Spe futurae pacis „inductus magnam aetatis meae partem vi- „duus absumpsi; sed cum videam propter „Illustris D. Gubernatoris (erat is Ludovicus „Gritti) tardum in Hungariam regressum die- „tim illam protrahi, atque differri, meam „etiam aetatem in senium quotidie vergi, ne „itaque post tot labores meos quos et pro „patria, et pro me, meisque haeredibus per- „tuli, infoecundum me decedere contingat, „Deo glorioso favente, inspiranteque genero- „sam dominam Catharinam Herczegh de Zek- „cheu magnifici quodam domini Joannis „Zerechen comitis comitatus Tolnensis re- „lictam, in consortem mihi duxi copulandam, „et terio die proximi beati Laurentii Martyris „festi matrimonium ipsum statui consum- „mandum. Cum igitur sciam, M. Dominatio- „nem V. fraterno me semper amore prose- „cutam fuisse, honorique meo congaudere, ac „congratulari, rogo proinde eandem summo- „pere, velit in ipso termino teritiae diei festi „S. Laurentii Martyris, nuptiis meis in castro „Debregezth celebrandis interesse, suaque „praesentia illas decurare. Ex Buda in festo „B. Mariae Magdalenae anno Domini 1534".

Stephanus de Werbewcz summus et
Secretarius R. Majestatis Cancellarius.

Quin reperio etiam, magnatibus nostris in more fuisse positum, ut ipsos reges ad suas nuptias invitarent, qui sui loco legatum mittere solebant cum dono nuptiali, ut scypho argenteo, re vestiaria, aliisque preciosis rebus sponsae offerendis, isque nomine regis initium choreae cum sponsa fecerat, ceteris ordine illum consequentibus. Exstant huius rei testimonia in libris MSS. Wladislai II. et Ludovici II. toties jam memoratis. In illius ad diem 14 Decemb. anni 1495, haec sunt: *Ad mandatum regium emptae sunt de purpuro deaurato ulnae 14. singula ulnaa pro flor. 6. faciunt flor. 78, de pellibus hermelinis emptae sunt pro subductura ejusdem ligaturae 6. singulae ligaturae pro flor. 4. faiunt flor 24 et datae sunt Domino Draghfy Wciywodae ad nuptias suas.* In libro Ludovici II. Rationum ad diem 19. Junii anni 1526. haec lego: *Emere feci de sindone Galler pecias duas pro flor. 10. bonae monetae; de Bysso pecias 3 singulam peciam per flor. 7 et dedi Joanni Pooka cubiculario regiae Majestatis ad solemnitatem nuptiarum suarum, quas die Dominico proxime venturo* & les a envoyées par son grand Chambellan Martin Lezeczki, à Wenceslas Mezesezki, pour son présent de noces; & le Chambellan a reçu 75 florins pour aller à Vienne porter ledit présent".

celebraturus est. Magnatum nostrorum exemplo etiam exteri viri illustres, nostros reges ad nuptias suas invitare solebant, tete eodem Rationum Libro sub Ludovico II. conscripto. *Emere feci duas cuppas argenteas deauratas, continentes in se Mareas 10. cum media, et lottones 3, et misi jussu regiae majestatis, medio Martini Lezeczky, cubicularii majestatis suae, Wenceslao Mezericky, pro munere nuptiali ejusdem. Eodem die eidem Martino Lezeczky per suam Majestatem cum praescriptis cuppis ad solemnitatem nuptiarum ipsius Wenceslai Mezericzky Viennam misso, pro expensis, ac solutione currus Kochy dati sunt flor. 75.* Atque hujus generis plura occurunt in praedictis Libris MSS, uti etiam rarae familiarum notitiae. Sic, quod forte Illustritati Vestrae vix notum sit, Benedictus Izdenchy sine dubio rescribi debet, *Izdenczy* sub Wladislao II. rege, *familiaris* aulae, et camerarius salium Transilvaniensium erat.

Ceterum, quod supra de hastiludio memorare oblitus sum, hic addo. Nempe, etiam Reges nostros cum aliis in hastiludio concurrisse: ita Rex Carolus Robertus anno 1319. Magistro Stephano, filio Comitis Georgii de genere Pázmány pagos Posa, Somogi et Som donavit, quod cum illo hastis concurrens eidem tres dentes fortuito excusserit, ut Kitonichius in praefatione ad Directionem Methodicam Processus Iudiciarii prolixe narrat.

(Pázmány lovag esetét, Laborde előre vitte s beszúrta a „Les nobles & les seigneurs . . ." kezdetű bekezdésbe.)

On voit, par tout ce qu'on a cité ci-dessus des anciens journaux des Rois de Hongrie, que les Hongrois venus d'Asie en Europe, aporterent dans leur nouvele demeure, les moeurs, les armes, la danse & le chant asiatiques: que par succession de tems, ils cultiverent la Musique & la Danse; à l'exemple des autres nations de l'Europe; & qu'enfin ces deux Arts, exercés par les Souverains mêmes, étaient en très-grand honeur dans le Royaume de Hongrie.

Haec sunt, quae ut Excellentissimi D.(omini) Comitis Cancellarii mandato, et Illustritatis Vestrae petitione *morem confessim* gererem, properante calamo magis effudi, quam congessi, quae uti Illustritas Vestra boni consulat, etiam atque etiam rogo, cujus grotiis, ac favoribus me, quam possum, demisse commendo.

Budae 4 Januarii, 1779.

Illustritatis Vestrae.

humillimus et obsequentissimus servus

Georgius Pray.

Mindezekből világos, hogy Laborde műve 1778. decemberének második felében kéziratban volt meg s hogy Pray adatai Eszterházy kancellár útján, akár közvetve, akár közvetlenül 1779. elején kerültek Laborde kezébe, kinek tehát bőven volt érkezése arra, hogy ezeket részint szószerinti fordításban, részben kivonatolva művébe felvegye.

Végeredményként áll tehát, hogy Laborde *Essai sur la musique ancienne et moderne*, c. műve Sur la musique des Hongrois című (VIII.) fejezetének forrása Pray Györgynek a magyarok hangszereiről, énekéről és táncáról szóló s 1779. január 4-ikén kelt levelében foglalt tanulmánya.

ISOZ KÁLMÁN.

Isoz Kálmánnak a Pray és Laborde körüli vitát lezáró értékes cikkéhez — epilogusként — néhány megjegyzést kell fűznöm. Haraszti Emil *Hangutánzás és jelentésváltozás az egyetemes és a magyar hangszertörténetben* c. művének 53. lapján ezeket írja: „Laborde műveinek munkatársai között megemlítjük még a magyar *Tóth* báró tábornokot, aki a keleti népek zenéjére (tehát valószinüen a magyar muzsikára is) adatokat közölt az *Essai sur la musique* írójával (v. ö. *Palóczi* Edgar: *Báró Tóth Ferenc*. Budapest, 1916.)" Az idézett munkát, mely a Vörös Félhold Támogatására Alakult Országos Bizottság kiadásában jelent meg, Haraszti ugyancsak felületesen lapozhatta át, különben aligha hivatkozott volna rá. E könyvből kiderül, hogy Tóth Ferenc (sz. Chamignyban, 1733), Tóth Andrásnak, II. Rákóczi Ferenc nemes apródjának, későbbi francia tábornoknak a fia, csak jóval a francia forradalom kitörése után, 1793-ban térhetett vissza Magyarországra: csak 1792 decemberében kapott kegyelmet II. Ferenc császártól (i. m. 174. és 178. l.). A hányatott életű francia diplomata aligha foglalkozhatott a magyar zenével. Még az is kérdéses, tudott-e egyáltalán magyarul (i. m. 15. és 191. l.). Laborde az arab zenével kapcsolatban hivatkozik Tóthra: *Supplément au Chapitre XX. de la Musique des Arabes.* Le tableau suivant (az arab skála), sur la Musique des Arabes, nous a été communiqué par M. le *Baron de Tott,* connu par ses talens en plusieurs genres, & par les profondes connaissances qu'il a sur tout ce qui concerne les Orientaux. *(Essai sur la musique,* Tome I. Livre II. 436). Ezt az adatot, s Laborde nevét egyáltalán nem említi Palóczi, s így ezen a ponton a Palóczira hivatkozás teljesen alaptalan. *Szerk.*

ZENEI ÉLET

Modern zene Budapesten.

Vendég Schönberg világából.

Alban Berg Budapesten! A „Lyrische Suite" magyarországi premierje! Zenei szenzáció ez, bár legfeljebb csak negyven-ötven főnyi „modern szakos" közönség szenzációja. A beavatottak, a kiválasztottak köre külföldi városokban sem sokkal nagyobb. Ezt magában véve még nem lehet azoknak az újatkereső zeneművészeknek rovására írnunk, akik Schönberg Arnold köré csoportosultak s akiknek legtehetségesebbike kétségkívül: Alban Berg. Nem az a baj, hogy a Schönberg világából jövő hangokat csak *kevesen értik meg*, hanem az, hogy ezek a hangok csak *keveseknek szólnak*. Az igazi művészet mindig mélyen benne gyökerezik a körülötte zúgó életben. Nem épít légvárakat; szilárd talaja, örök s igazoló otthona: az emberi szellem nagy közössége, melyben az örök emberi a „korok", „népek", „nemzetek" kultúrájának valóságába öltözik. Haladhat a költő mégoly részvétlenségben, ha lélekben nem szakadt el az élettől: nyugodtan mondhatja Dehmel Richarddal, a nagy német erdész-fiúval, a „türelmes költő" szavait:

„Das Publikum hat gezischt und geklatscht,
die Kritiker haben gequietscht und gequatscht.
Der Dichter lächelt: Das verschallt,
rings rauscht mein immergrüner Wald".

De hol zúg vajjon az az örökzöld erdő, melyre a Schönberg körüli modern német muzsikusok hivatkozhatnának?! Mond-e ez a muzsika valami olyat, ami a mai németséget, vagy éppen emberiséget szellemi életében mélyebben érintené?! Megérezhetjük-e ebben a muzsikában, hogy benne a költő *akar* kezdeni valamit *a világgal* s hogy amit akar, amögött ott áll nemcsak egy-két-három elfinomodott intellektuel, hanem maga az Ember.

Igaz: Alban Berg ópuszának már a címe is bizonyos határozott akaratról beszél. „Lyrische Suite". Ez a művész lírát akar adni: álmokat, vágyakat és szenvedélyeket, egy darab önmagában nyugvó belső világot. S vajjon nem talál-e hatalmas otthonra ez a törekvés a német zene szellemének nagy közösségében? Nem ujabb megnyilatkozása-e ez a német szellem egyik legmélyebb akaratának: a belső világ jegyében győzni az életen, a lélek belső életével áteszményíteni a világot? — Valóban: misem volna könnyebb, mint a Schönberg-kör művészetének útját teóriában a nagy német zenekultúra egyenes folytatásának tekinteni; s ebben a perspektivában Schönberg Beethoven utolsó műveinek fonalát veszi fel: a lélek szubjektiv magányába elmerülve váltja meg önmagát s a világot így önmagában végzi el; sőt ebben a perspektivában Schönberg zenéje, a fisz-moll vonósnégyes harmadik tételétől számítva, valóságos toronycsúcsa a német átszellemítő törekvéseknek, mely már a legtisztább anyagtalanság traszcendentális szférájába emelkedik fel.

Ha azonban jobban szemügyre vesszük ezt a „toronycsúcsot", látni fogjuk, hogy az nem betetőzője valamely hatalmas épületnek, hanem délibábos szemfényvesztés: toronycsúcs, mely a levegőben lóg. Schönberg szellemisége nem győzelem az anyagon, önmagába zárkózása nem győzelem a külső világon, ellenkezőleg: leplezett vereség, megfutamodás az anyag, a külső valóság elől. — A nagy német zene szelleme azonban sohasem jelentette a külső világ egyszerű elkendőzését; ellenkezőleg: mennél hatalmasabb muzsikusszívekben lángolt fel a német áteszményítő törekvés, annál robusztusabban habzsolt a külső élet nagy valóságából, annál tártabb szívvel ölelte azt a szellem karjaiba, annál merészebben nézett szembe, küzdött meg vele. A német muzsika nagyjai a külső valóság óriás lakomáján, gazdag panorámáján és izzó küzdelmein kipróbált lelkek voltak. Idézzük-e *Bachot?* akinek művészetében a szellem belső világa vízözönként borította el a valóságot, roppant árjában magával ragadva az élet ezernyi képét és a zene életének száz és száz formáját. Idézzük-e *Mozartot?* akinek művészetében a magányos szív zenéje csodálatos párhuzamban követi az élet színesen hullámzó alakzatait, összetükröztetve a lélek belső világát a külső világ színjátékával. Vagy idézzük-e *Beethovent?* aki a leghősibb küzdelemben gyűrte maga alá a sorsot, akiről helyesen jegyezte meg H. Prunières, hogy gyakran egy népszónok harsány egyszerűségével állt a világ elé, s akinek az élet ekéjétől felszántott lelke ezernyi sebbel tükrözte vissza az életet; hiszen csak ilyen életfelszántotta lélek végezhette el azután önmagában a világot!

Sorra vehetnénk így a német muzsika minden nagy géniuszát, *Schütz* Henriktől *Wagner* Richardig, csupa győztest látnánk, aki *életrenyitott* szemmel, *élet*rekitárt szívvel, tehát *igazán* győzött nemzete áteszményítő szellemének jegyében. A győzelmek sorozatára azonban a XIX. század végén tragikus csatavesztés következett. *Mahler* csatája volt ez a vesztett csata. Mahler nyugtalan szelleme nem talált valóságot, melybe belekapaszkodhatott, testet, melyben fáklyaként loboghatott volna. Belső világa nem tudott gyökeret verni a külső világban, király volt ország nélkül. De Mahler azért igazi küzdő volt, küzdött, ha nem is a valósággal, de a valóságért; sorvasztó szomjúsággal, tantaluszként lihegett az előle elapadó élet forrásáért; tragikus vándor volt ő az élet nyomában, aki sokszor mélyen megragadó panasszal dalolta az otthontalanok vándordalát. Máskor azonban, gyenge óráiban, le-lehunyta szemét, hogy szelleme, ez a meddőségre kárhoztatott országtalan király, országot álmodhasson magának, építve királyi légvárat, melyben mint valódi király trónolhat.

Mahlernek ezek a valóság helyébe álvalóságot hazudó, gyenge órái iskolát teremtettek Németországban. Ennek az új iskolának, Schönberg iskolájának, gyökerei már meg sem kísérlik közvetlenül és mélyen belekapaszkodni az élet valóságába. A gyökérnek a föld éltető nedveiért lihegő szomjúságát, a mahleri szomjúságot, ez az iskola mesterséges nedvekkel csitítgatja. A művészet virága üvegvázába került és hitegeti magát, hogy ez az üvegváza az élet s hogy ő a földben virúl, a földet hálózza be gyökereivel, a föld anyagát szívja s változtatja át a szellem virágává.

A német szellem hatalmas hódításaiból ilyen üvegváza-otthont berendezni: rosszabb az otthontalanságnál. Mert miből áll az ilyen álotthon? Nagy szavakból, melyekből kiveszett eredeti értelmük izzó élete. Címlapokból, melyek leszakadtak a nagy Könyvről. Világért sem akarjuk itt fel-

sorakoztatni ezeket a szavakat és címlapokat, a „metaphysisch"-ek, „verklärt"-ek, „transzendentale Sehnsucht"-ok valóban „ewige" „Litanei"-jét. Bármelyik modern német zenei folyóirat, bármelyik számában gazdag katalógusát találhatjuk a német szellem ilyen diadalmi jelvényeinek. Elismerjük: ezeknek a diadalmi jelvényeknek lobogtatása a nemzet hatalmas öntudatraébredését is jelenthetné. Mert hatalmas dolog felidézni azokat az alakokat, melyekben a „deutsche Michel"-től az „Übermensch"-ig a német szellem győzelmei testet öltöttek, s ezzel a szellemcsapattal együtt indulni az élet küzdelmébe. Csakhogy ezuttal szó sincs küzdelembe-életbe-indulásról. Ezek a mai modern németek világért sem tennék próbára diadalmi zászlóikat; e nélkül pedig a diadalmi zászló nem illeti meg őket. Sokat idézett Goethemondás, hogy azt, amit örököltünk, újra meg kell hódítanunk, hogy igazán a mienk legyen. És szellemi kincset ujra meghódítani csak az életen keresztül lehet. Az új küzdelemben dől el, hogy a cégér, mely alatt harcba indultunk, megillet-e minket. Pusztán a régi könyvcím alapján kispekulálni egy új könyv tartalmát, az új könyv tartalmából új könyvcímet kitalálni, ehhez azután ismét újabb könyvet írni és így tovább: ez nem igazi fejlődés, nem igazi hódítás. Ha a címlapon Tristan neve áll: tessék ezzel a névvel a valóság harcába indulni, az életbe, hol megtalálható a régi könyv új tartalma, az új Tristan.

Azok a Tristan-i harmóniák azonban, melyek a fiatal Schönberg lelkében zengettek, sohasem kerültek bele az élet izzó kohójába. És mindaz, amit Schönberg a nagy német muzsikától örökbe kapott, ahelyett, hogy megtermékenyült és újjászületett volna az élet nagy valóságán, egy papiros-valóság felépítéséhez szolgáltatta az anyagot. Kiinduló pontja lett egy irodalmi, esztétikai s egyéb gondolati reflexiókból szőtt spekulációnak, mely mindig újabb és újabb életethazudó kulisszákat konstruál, mely mindig raffináltabban megszerkesztett mesterséges medencékkel igyekszik felduzzasztani a költészet életbekivánkozó patakjának vízét. És Schönberg úgy harcol ebben a mesterségesen konstruált világban, mintha csak az életben harcolna. Rendkivüli invencióval, hatalmas zenei temperamentummal, finom idegekkel vívja végeredményben terméketlen kulisszacsatáját. De hát milyen élményeket (oh diese „Gefühlserlebnisse"!) adhat ez az élet, melyben ilyen papirkulisszák hangfogói szűrik át az igazi élet hangját! Az ilyen harc nem edzi meg a lelket, ellenkezőleg: elsorvasztja, izmait elernyeszti, természetes vitalitását megnyomorítja s csak az érzelmi élet beteges kinövéseit ápoljatáplálja raffinált idegbizsergetéseivel. Az ilyen lélek, s különösen Schönberg, intenziven izzó lelke, örökké kielégületlen: mert konstruált környezetének élménytáplálékát hamar felemészti; ezért a kulisszavilágot, hogy ki ne merüljön, az intellektusnak mindig újabb és újabb konstrukciókkal kell újszerűvé varázsolnia. A szellem problémákba töri bele magát, problémákba, melyeket az életfeladta problémákat pótolandó, önmaga csinál magának. Kétségkívül csodálatos az a szellemi erő, az a bátor invenció és fantázia, mellyel Schönberg az ilyen papiros-életnek konzekvenciáit levonja. A modern zene legforradalmibb vívmányai fűződnek ehhez a harchoz. Ennek a forradalomnak eredményei azonban nagyon is magukon viselik az őket kitermelő harc meddőségének bélyegét.

Schönberg forradalma, nem forró, új élet, mely beleömölve az örökbe kapott formákba elárasztja, átalakítja, vagy szétrobbantja azokat. Ez a forradalom nem hódít a zene számára az élettől új területeket, nem táplálja

a világ új kincseivel a formákat: csak a zenei formáknak félig lerágott csontjait fúrja-faragja; agyondifferenciálja és -integrálja a rámaradt szellemi örökséget: formai „Inzucht"-ot űz, melynek végső eredménye a . . . papirosmuzsika. A zene „teste" elernyed, idegbetegen vonaglik, a tüdő sorvad, a szív rendetlenül dobog és nem használnak sokat azok a stimuláló gyógyszerek sem, melyekkel a formai „koncentrációt" és „mesterséges" „szigorú egyesúlyt" kikalkuláló lázas intellektus iparkodik helyretángálni a kóros szervezetet.

Hogyan érdekelje az ilyen „Inzucht-muzsika" a nagy emberi közösséget. a megtermékenyülést váró emberiséget? Nem a „Zwölftonsystem", az „atonalitás", az oka, hogy ez a muzsika nem talál általános visszhangra a népek szívében! A Zwölftonsystem és Schönbergék többi „forradalmi vívmánya" már csak következménye az élettől való elszakadásnak. Ez a muzsika nem a jelen teljes képe, legfeljebb csak egy elbágyadt s az élet hullámától magányos szirtre kivetett szellemi kasztnak fotográfiája; egy egészen kis közösségé, mely ahelyett, hogy bátran bevetné magát az élet háborgó tengerébe, a magányos, kopár szirten „világot" játszik magának. Ez a muzsika nem is a jövő zenéje, ahogy az ember sem lesz soha olyan elsatnyult testű, vézna karú-lábú, állkapocs- és fogtalan csupafej-monstrum, amilyennek Darwin teóriája alapján Nietzsche képzelte. És ha a német áteszményítő szellem a mai krizis után újra ráveti magát az élet hatalmas valóságára, újra meg fogja találni azt az egészséges testet, melyet maradéktalanul áthathat. Mert ahol igazi álom küzd igazi valósággal, ahol szellem és anyag áll a porondon, ott igazi élet fakad s az igaz élet: mindig egészség.

A német szellem, a Schönberg-iskola köldöknézésével eltávolodott az élet igazi porondjáról. Csak annyit ad, amennyit a kuriózumok adhatnak. Szívesen megállunk előtte egy-két percre, megcsodáljuk érdekességeit, útszélére vetődött értékeit, hogy azután annál sietősebben menjünk tovább, előre, az emberiség nagy országútján, követve az élet új, termékeny csatákra hívó szavát. Schönbergék mellé az út szélére letelepedni: betegség. Egy-két percre megállani előttük, azonban feltétlenül érdemes, sőt ma kötelesség.

Érdemes belenézni elsősorban magának Schönbergnek arcába, ebbe az ideges, kuszált vonású, elnyűtt tekintetbe. Csupa koncentráció és mégis... csupa petyhüdtség. Ilyen Schönberg oeuvre-e is: koncentrált és mégis petyhüdt. Vágyak, álmok, viziók, érzelmek gazdagon differenciált világa, mely azonban nem tud az élettel boldog vagy tragikus szerelmi birokra kelni; szomorúan, fülledten önmagával vonaglik ez a belső világ. Csak nagyritkán röppen ki egy-egy vágy, egy-egy álom e sorvasztó, mesterséges elszigeteltség börtönéből. Beteljesülések, kielégülések csak nagy ritkán és akkor is mindig csak részlegesen tisztítják meg a vágyakat, álmokat, melyek mindsürűbben összebonyolódnak; az éles hideg intellektus küzködve bogozza s végeredményben csak mégjobban összebogozza őket. Schönberg érzelmeiszenvedélyei feltartóztathatatlanul siklanak lefelé az exaltáció, az elcsavartság lidérces mocsarába. A mocsár-lidérc dekadens vonzását érezzük még a legszebb, látszólag legszárnyalóbb részletekben is. Nem a „szent őrültek" exaltációja, szertelenkedése ez. Nem a Bachok és Wagnerek önkívülete, mely a hatalmas egészség túlcsordulása. Nem a Berlioz-k extravaganciája, mely az *embert* akarja vadúl felrázni az érzelmek és a képzelet paroxizmusával. Schönberg felcsigázottsága (vagy inkább elcsigázottsága): nem hoz közelebb bennünket az emberhez. Ami ebben a művészetben mégis meghat

és megragad, az egyedül: hogy egy *ember* küzködik benne; igaz, hogy papirosvilággal küzd; de sorsa ez a küzdelem, egészen beleőrli magát ebbe a küzdelembe, vérét ontja benne.

Mit szóljunk azonban ahhoz a pirospozsgás, rokonszenvesen jovális tekintetű, rajongó kékszemű, okos és művelt, lelkes muzsikushoz, aki mint Schönberg leghíresebb tanítványa s mint a „sikerrel" bemutatott „Lyrische Suite" komponistája jelent meg nálunk a dobogón, hogy megköszönje a feléje viharzó tapsokat?! Ki gondolná, hogy ez a teljesen harmónikus, kiegyensúlyozott tekintetű Alban Berg, olyan vonósnégyest komponált, melynek már tétel-címei is „misteriozókról", „extaticókról", „delirandókról", „desolatókról", „appassionátókról" szólnak. A kompozició természetesen teljesen megmagyarázza a művész egészséges exteriőrje s a mű tételcímei között felmerülő furcsa ellentétet. Ez a kompozició határozottan megnyugtat bennünket: megtudjuk belőle, hogy ezekkel a delirandókkal és desolátókkal nem a kérlelhetetlen élet bántja zeneművészünk lelkét, hanem az az esztétikai kultúra, mely Berget Schönberg körében vette körül. Ez a kultúra ugyanis teljesen veszélytelenül tenyésztheti ki a delirandókat és egyéb -andókat a művész lelkében. Alban Berg kétségkívül az átlagon jóval felüli modern muzsikus; gazdag „tehetség"; azonban ugyanabban a papiros-világban él, mint zseniális mestere, azzal a különbséggel, hogy az ilyen papiros-világban való mozgás technikáját mesterétől már készen kapta. A Schönbergtől örökölt kulisszák jól, „luftdicht" zárnak, az élet légvonatai nem hatolhatnak falaik közé és Bergnek egyedüli feladata, hogy érdekes, új színekkel fesse be ezeket a szinfalakat. Ez a munka nem őrli fel az idegeket, nem zaklatja különösebben az agyvelőt s így megmarad a remény, hogy Alban Berg egészséges fiatalsága egyszer majd rést üt valahol a schönbergi papiroskörökségen s kikandikál az életbe. Annyi bizonyos, hogy ebből a papirosmuzsikából nehéz a kivezető út, hogy ez az egész Schönberg-körüli művészet sohasem fog mélyebben gyökeret verni az életretermett emberek lelkében, és illusztris vendégünk Schönberg világából, Alban Berg, mindig és mindenütt *csak* vendég, akit szívesen fogadunk egy-két estére, aki érdekes ismeretség, aki azonban jön és . . . megy.

„Musik 192 . . ."

Abban a magasfeszültségű atmoszférában, melyet Schönberg elvont problémákba zárkózó művészete teremtett maga körül, könnyű megértenünk, hogy miért fogadták a német modern zenei körök olyan kitörő örömrivalgással a fiatal *Hindemith* Pál muzsikáját. Ez a muzsika a maga fiatalos elfogulatlanságával és naiv problématlanságával látszólag teljes ellentéte volt Schönbergék intellektuális esztétikai preokkupációinak. Hindemith nem sokat törte azon a fejét, hogy mi jusson eszébe, hanem egyszerüen leírta azt, ami eszébe jutott; sőt: *mindent* leírt, ami csak eszébe jutott, válogatás és kritika nélkül; elfogulatlanul tekintgetett előre és hátra; egyelőre fontosabb volt neki az, amit látott, annál, hogy milyen szemszögből nézze a dolgokat; bátran átlépte a német kínai falat, átlátogatott a szomszédba egy kis Sztravinszkiért meg egy kis Bartókért. Ez a szomszédba kacsintgatás nem is veszett kárba. Hindemithnek sikerült muzikális potenciáját jól meghízlalnia, sikerült Schönbergék „untergenährt" művészete után derekasan „übergenährt" művészettel meglepnie honfitársait. A lázas tekintetű, ráncos aszkéta arcú muzsikához szokott modern németek pedig valósággal megköny-

nyebbültek a Hindemith-muzsika kövérségének láttára; egyszerre eszükbe jutott a német zene hőskora, a hétszáz-ópuszos zsenik „aurea aetas"-a, s mint a jezsuiták Voltaire „Ingénu"-jében az európai partokra vetődött sziúindiánt, úgy állták körül az ifjú „ösztönembert", a „bőpotenciájú" új „Vielschreibert".

Persze abból, hogy valakiben kevés az intellektuális fogékonyság, még nem következik, hogy az illető „őstehetség", hatalmas „ösztönember" és abból, hogy valaki „Vielschreiber", még nem következik, hogy az illetőnek sok a mondanivalója. Hindemithben kétségkívül jó zenei ösztönök dolgoznak; nem hiányzik művészetéből a friss mondanivaló sem: témái üdék, talpraesettek, koncepciója minden szennyesség, zavarosság mellett is egységes és harmónikus muzikális temperamentumot sejtet. De ezek a zenei ösztönök és mondanivalók korántsincsenek arányban a Hindemith-zene embonpointjének külső kerületével. Hindemith naiv „őstehetsége" és „Vielschreibertum"-ja még korántsem jelez új aranykort. Hindemith felfedezői azonban hittek a horizontjukon feltünő zenei embonpoint-ben, mint valami égi jósjelben. A régi megváltók általában arról szoktak panaszkodni, hogy az emberiség nem hagyja magát megváltani. Hindemithnek nincs oka ilyen panaszra: honfitársai annyira szeretik a megváltást, hogy az első jóétvágyú muzsikust megteszik megváltónak. Hindemithnek, ha akarta, ha nem, vállalnia kellett ezt a szerepet; már pedig ez nem lehet valami egészséges foglalkozás, mert Hindemith aránylag rövid idő alatt veszedelmesen sokat leadott abból a hájból, melyet elfogulatlan fiatalságának „Sturm und Drang" éveiben magára szedett. A c-dur vonósnégyes életerős lendületét már hiába keressük későbbi műveiben. Hiába keressük például abban a fuvósquintettben, melyet a „Szabad Egyetem Barátai Köre" zenei szakosztályának egyik hangversenyén mutatott be az operaház fúvós-kamarazene együttese. Az intellektuális problémátlanság itt már maga is intellektuális probléma lett. Természetes, ösztönszerű elfogulatlanságról már nehezen beszélhetünk ott, ahol az elfogulatlanság *cél*, tehát csak újabb fajtája az elfogultságnak. Hindemith a nálunk bemutatott fúvósötösben *keresi* az egyszerű, üdítő „Musikantentum" *keresetlenségét*.

Quae mutatio rerum! — ejti le állát a korszerű zeneesztéta — Schönbergék generációja még verejtékes munkával dolgozott a zene matériájának átszellemítésén, s ime a következő generáció már beleszeret a „matériába", mindenáron „mesterember" akar lenni, zenegyáros, akinek legfőbb problémája az „anyagszerűség"! És Hindemith szorgalmasan gyártja az anyagszerűség követelményeinek megfelelő formákat. Azt mondja: — van két fuvolám, lássuk mit komponálhatok erre a két fuvolára; vagy: van egy kamarazenekarom s egy jó csellistám, aki tud szólót is játszani, tehát írok egy cselló-koncertet; de ha nincs szólista a zenekar tagjai között: írok egy „orcheszter-koncertet". Így csinálták ezt Bach-korában is s hiába: ez az igazi! Csak semmi ábrándozás! „Gebrauchsmusik"-ot kell írni! — (Igaz, hogy Bach megírta pl. többek között a h-moll misét is, melyet semmiképp sem lehetett beleilleszteni az akkori „Gebrauch"-ba, no de ez Hindemith szerint bizonyára kis romantikus eltévelyedés volt, melyet olyan szorgalmas kántornak, mint az öreg Bach, meg kell bocsájtanunk.)

Gebrauchsmusik, Spielmusik, Unterhaltungsmusik, Hausmusik! Ezentúl nem holmi ideális fantazmagóriáknak, „seid umschlungen Millionen"-eknek, hanem a reális életnek dolgozunk. Félre a metafizikával, a teóriákkal! Itt

van előttünk a háború utáni XX. század nagyszerű életforgataga: szegődjünk szolgálatába, legyünk zenei soffőrjei, ültessük be a muzsika autótaxijába s vigyük oda, ahová parancsolja; a korszerű zenekritikus pedig majd leolvashatja a taxaméterről, hogy mekkora utat tettünk meg. A romantika meghalt s eljött (hála Sztravinszki legújabb ötletének) az „objektiv" muzsika. Musik in 192 . . . !

Hindemithék teóriája a praxisban körülbelül azt jelenti: szedjük össze a mai zenei produkció muzikális matériáját, mindazt, amit a mai zeneélet, kezdve a zenéskávéházon egészen a „moderne Festwoche"-ig, melódiában, ritmusban és harmóniában produkál, s forrasszuk össze ezeket az elemeket tetszetős, könnyen érthető és könnyen előadható stílusba, mely újra kapcsolatot teremt a közönséggel. — Ezt a feladatot Hindemith kifogástalanul meg is oldja. Fuvóskvintettjét például a világon seholsem fütyölik ki. Igaz, valami nagyon seholsem fogja megtapsolni a nagyközönség. Ha azonban Hindemith *ezt* nevezi az élettel való kapcsolatnak, akkor ez a kapcsolat vajmi keveset jelent; az élet így sohasem fogja megváltani a muzsikát. Mert a művész csak annyit kaphat az élettől, amennyit ad az életnek. Az élet csak annak muzsikál, aki szavával felrázza titokzatos mélységeit. Csak mélyről kell fakadnia a szavaknak: kapcsolatot teremtenek azok maguktól is az élettel. Gondoljunk Bartókra: milyen engedelmesen kapcsolódnak bele az igazi művészetbe az élet felszínének mindazok a jelenségei, melyeknek kegyeiért Hindemithék udvarolnak! Az élet külső képének háború utáni nagy megváltozása, ami annyira megdöbbentette a fiatal németeket, az igazi művészt legkevésbé sem hozza ki sodrából. Az igazi költő nyugodtan mondhatja, (hogy itt is Dehmel Richárdot idézzük):

„Komm nur du neue Eva du
Der alte Adam weiss wozu . . ."

A modern német „életmuzsikusok" látták közelegni a „neue Eva"-t, csak éppen nem tudták azt a bizonyos „wozu"-t s ezért szörnyen megzavarodtak. Ijedtükben megalázkodnak előtte, felajánlanak neki minden szolgálatot, csak éppen ahhoz a szolgálathoz nincs erejük és bátorságuk, mely a világ teremtése óta minden Évának a legfontosabb.

Nem baj — mondják a német muzsika orvosai — a sok papiroszene után egyelőre elég ha megtanuljuk a „neue Eva"-val való külső „Umgang"-ot. Hacsak mesterségről és modorról van szó, elismerjük, lesz ennek is valami eredménye. A zenei eszközök továbbfejlesztéséhez a Musik 192 . . . is hozzájárulhat, ahogy hozzájárult Schönberg-nek éppen ellentétes irányú s kétségkívül sokkal zseniálisabb forradalma. Ha azonban a „Musik 1922—28"- csak ellenmérge a „Musik 1907—22"-nek, akkor ez speciálisan orvosi kérdés és a németek belügye, melybe kívülről (nemzetközi jogszokás) nem szabad beavatkoznunk, melyhez tehát a szó valamennyi értelmében semmi közünk sincsen.

„Jonny spielt auf."

A német muzsika új therápiájának lobogóját ragadta kezébe Ernst Krenek is, akinek „Jonny spielt auf" című operáját nálunk a Városi Szinház mutatta be. Krenek kétségkívül a legékesebben szóló Menenius Agrippa azok között, akik a német műzenét a kótapapírból tornyosuló Schönberg-i

„Mons Sacer"-ről vissza akarják csalogatni az élet forgatagába. Az új Menenius Agrippa meséje körülbelül így hangzik: — Schönbergék csak a „fejre" gondoltak, a „hast" elhanyagolták; a zene szervezete elgyengült; nosza tömjük meg bendőjét; vigyük ki a zenét a „friss legelőre", azaz a lokomotivokkal pöfögő pályaudvarokra, az autókkal tülkölő körutakra, a Lautsprecherekkel rikácsoló vagy jazz-bandákkal zengedező Palace-Hotelekbe.

Krenek azonban elfeledkezik valamiről. Elfelejti, hogy a „hasról" untig eléggé gondoskodnak maguk a Palace-hotelek muzsikusai, az operett- és revű-zene hivatalos művelői, a mozizenekarok stb., stb. Aki operát ír, attól többet várunk a gyomor megtöltésénél, attól legalább is elvárjuk, hogy a jóltáplált gyomor új szikrát gyújtson a felfrissült agyvelőben. Sajnos a híres „Jonny" komponistájának agyából ez az új szikra sehogysem akart kipattanni. Ami kipattant belőle, az nagyon is régimódi, nagyonis halvány szikrácska. Ilyen szellemi működéshez teljesen felesleges autókkal, pályaudvarokkal és jazzekkel megtömni a gyomrot. Schönberg agya korgó gyomorral ezerszer különb dolgokat produkált.

Schönberg legalább a szakmuzsikusnak adhatott sok újszerű zenei elemet; bizonyítja ezt a Schönberg-muzsika hatása a korabeli komponistákra. A „Jonny" a szakzenésznek nem nyujt semmit. A nagyközönség pedig csupa olyan dolgot talál benne, amit mozikban, bárokban és revűkben már számtalanszor látott és hallott. Hogy amit Krenek ad, azt nem operett-, hanem opera-színpadon adja, ez igazán nem „merészség", legalább is nem „művészi" merészség. A „Jonny spielt auf"-ról még azt sem mondhatjuk, hogy gyorsítja az emésztési folyamatot, mellyel a muzsika a modern életből vett táplálékot muzikális vérkeringésébe felszívja. Operamuzsikának nem új, nem eredeti, operett-muzsikának pedig közepes.

Krenek a „Jonny"-ban legfeljebb színpadszerűen elgondolt témáival árul el átlagon felüli tehetséget. Témái valóban szinpadratermettek; a zenei anyagot is ügyesen állítja a drámai jelenetezés szolgálatába. Tudja milyen jelenethez illik valami szentimentális ária, tudja milyen szinpadi feszültségből kell kipattanniok a jazz-ritmusoknak, tudja mikor lehet rázendíteni ódai lendülettel egy „negro-spiritual-song"-ra. Azonban maga a zenei anyag, melyet az ügyes szinpadi jelenetezésnek szolgálatába állít, nem elég intenziv; ezért nem is tudja fokozni a szinpadi kép hatását; sőt ott, ahol a szinpadi kép a szimbolum szerepét játsza, a zene képtelen a szimbolikus keretet eleven élettel megtölteni. Hozzá még Krenek szereti szcénáit szimbolikus jelentőséggel felruházni s ami még jobban súlyosbítja muzsikájának helyzetét: ahol valamit szimbolumnak akar láttatni, ott egyszerűen orrunk alá dörgöli, hogy amit látunk, az szimbólum. Az igazi költőknél a legegyszerűbb cselekményt egyedül a benne rejlő hatalmas költői élet emeli nagy jelképpé. Johann Straussnak eszébe sem jutott, a világot megtáncoltató bécsi valcert színpadon olyanféleképen megdicsőíteni, hogy egy forgó földgömb tetején álló „Lamperlhisch"-beli primásnak kezébe adja a híres Strauss-hegedűt. A „Fledermaus" bálja egész közönséges táncmulatság, mégis, mikor felzendül a „nagykeringő", azt érezzük, hogy most az egész világ táncraperdül. A „Jonny" jazz-apotheozisában viszont látjuk forogni a színpadon a földgolyóbist, látjuk tetején Jonny-t, amint húzza hegedűjét, látjuk körülötte a táncrabolonduló világot, a zene azonban, mely közben felhangzik, legkevésbé sem okolja meg ezt a nagy világfelfordulást. Ettől a Krenek-muzsi-

kától legfeljebb a jó gázsit élvező csinos görlök perdülnek táncra, de nem a világ . . .

Hamár Krenek közönségetvonzó, könnyű „életmuzsikát" akar írni, akkor legyen muzsikája a szó jó értelmében is hatásos és könnyű. Dolgozzék plasztikusan áttekinthető, egyszerű és éppen egyszerűségükben frappáns, hatásos eszközökkel, ahogy az operett és brettli legzseniálisabb mesterei dolgoznak. Nagyotakaró, magasbatörő zeneköltőnek megbocsátjuk, ha küzd a kifejezéssel, ha dadog. A könnyü-zene apostolának azonban folyékonyan, csattanósan kell magát kifejeznie. A Jonny-muzsika fakó hangszerelésére, bizonytalan szólamszövésére, határozatlan ritmikájára nincs mentség.

Bartók zongoraversenyműve és Sztravinszki.

Aki az élet felszínén mozog, az értsen legalább a „lefölözés" művészetéhez. Értsen úgy, mint a német „életmuzsikusok" szemfelnyitója, ötletdiktátora: *Sztravinszki.* Ez a zseniális orosz kozmopolita tudja, hogy mit mikor kell lefölöznie és boszorkányos ügyességgel szedi le mindenről, ami kezeügyébe akad, a tejfelt. Lefölözte már az orosz nép ajándékozta zenei kincseket, lefölözte a francia kultura formalisztikus eredményeit, lefölözte Pergoleset, lefölözte a Café-concert-ek és a modern táncok formavilágát. S mindezt azzal a hallatlanul mozgékony fantáziával, azzal a bravuros artisztikus érzékkel cselekedte, mely szinte predesztinálva van arra, hogy „érdekes látszatot" keltsen. Sztravinszki született illuzionista. Bűvész, aki kifogástalanul végzi mutatványait, *látszat* szerint nem csal, a mutatvány folyamán nem veszünk észre semmit, a végén azonban biztosra vehetjük, hogy az egész humbug; olyan mutatvány ez, melynek már természetéből következik az ámítás. Az a kis vonóskvartett, melyet a Roth-vonósnégyes mutatott be nálunk, egyike a legsikerültebb Sztravinszki-féle „Kunststück"-öknek; különösen az első tétel kacérkodik eredményesen a „barbarizmus" látszatával.

Természetesen az ilyen lefölöző művészet nem bocsájthat az életbe mélyebb gyökereket. A tejnek is a fenekén gyülemlik össze az igazi tápláló anyag, a kazein. Sztravinszki az élet kazeinjéig sohasem jut el, csak éppen a tejszínt nyalja le a felületről s azután odébb áll. Az ilyen torkoskodás gyorsan végez az egyes tejesköcsögökkel. Sztravinszki azonban sohasem jön zavarba. Miután végzett az oroszokkal és franciákkal, a barbár néptánccal és a jazz-zel, szóval miután lefölözte azt, amit közvetlen elődeitől és környezetétől kapott, merész ugrással a régi klasszikusok között terem és Bach korának formakincsébe torkoskodik bele. Amit azután így a XVIII. század zenéjének felületéről leszedett, azt elnevezi „objektiv zenének" s megteremti belőle ügyes artisztikus tehetségével az úgynevezett „új klasszicizmust", mely hivatva van régi s egyedül érvényes jogaiba visszahelyezni a XVIII. század nagy mestereinek szigorú zárt formavilágát.

Nem tehetünk róla: Sztravinszki újklasszicizmusa mindig a Nothungot kovácsoló Mimet juttatja eszünkbe. Mint a Nibelung-törpe az isteni eredetű, kettétört régi kardot, úgy akarja újjá és egésszé kovácsolni Sztravinszki is a régi nagy klasszicizmusnak lassanként széttöredezett formáit. — Müh' ohne Zweck — énekli Mime, s ezt mondhatjuk mi is Sztravinszki törekvéseire. A külső artisztikum üllőjén felületesen összekovácsolt kard nem használható igazi heroikus tettekre, a hősi kéz első érintésére széttörik. A régi, tört acélt, hogy újjákovácsolhassuk, előbb újra kell izzítanunk. Ehhez azonban új, hősi élet, új költőegyéniségeknek izzó vulkántüze, új Szigfried kell!

A filharmonikusok legutóbbi hangversenyén megismertünk egy új zeneköltemény t, melyet első felületes pillantásra könnyen a Sztravinszki-féle neoklassziczizmus glédájába sorozhatna be a modern zenekritikus. Aki azonban egész lelkével méri fel ennek az új zenekölteménynek szédítő mélységeit, az észre fogja venni, hogy itt igazi Szigfried ragadta ki a Sztravinszki-Mime kezéből a felületesen összetákolt, régi kardot és lelke izzó tüzében ujjáforrasztotta a nemes acélt; új Szigfried, igazi hérosz: *Bartók* Béla.

*

Bartók új zongorakoncertjében minden bizonnyal vannak „bach"-os elemek. A forma egymásba kapcsoló témáival, kontrapunktikus, lineáris szigorával bizonyos fokig a „Brandenburgi koncertek" zenei szőttesére emlékeztet. Van ebben a kompozicióban valami a mai „objektiv" zene külsőségeiből is: a vonóshangszerek kerülik az „érzelmes" effektusokat, hegedűk, brácsák stb. itt éppencsak mint „hangszínek" különböznek a „tárgyilagos" fa- és rézfúvóktól; nagy szerepet játszanak a különféle ütőhangszerek is, a „meztelenre vetkőztetett" ritmusok hordozói. — Azonban, hogy *mi* ez a forma s mennyit ér, azt egyedül az dönti el, hogy mit és mennyit jelent a benne megnyilatkozást kereső szellemnek, hogy milyen és mennyi új mélységet zendít meg abban a lélekben, melynek szócsöve, interpretálója.

Ha ebből a magasabb szempontból vizsgáljuk Bartók legújabb formai fejlődését, akkor egyszeriben átlátjuk, hogy alapjában véve milyen kevés köze van Bartók új stílusának a nyugati muzsika mai tapogatódzásaihoz, válságaihoz, harsogó „riadóihoz" avagy „takarodóihoz". Az új kontrapunktika, a témák és motívumok szorosan egymásba kapaszkodó vonalrajza, itt zseniális intuicióval megtalált eszköze annak a végső koncentrációnak, amely szigorú egységbe kovácsolja össze mindazt, ami Bartók művészetében még epizódikus kitérés volt, mindazokat a gazdag részleteket, melyek még lazán függtek össze egymással. A fantáziának immár nem kell idegesen ide-oda csapongnia, hogy egyetlen perspektivába foglalhassa azokat a vad, gyakran hatalmas ellentétekben megújuló, valóban „őserdei" víziókat, melyek a költő lelkében feltolulnak. Aki átélte a zongorakoncert első és utolsó tételének egyenes vonalban előretörő, feltartóztathatatlan muzsikális sodrát, az önkéntelenül valami megingathatlan vas-sinnek érzi ezt az új formát, melyen robogó vonatként száguldja be a képzelet Bartók költészetének grandiózus birodalmát.

És ami a legfontosabb: ez a tömör koncentráció nem idegen formabilincs Bartók szertelen, vad ázsiai temperamentumán, sőt egyenesen abból következik. Ha nem így lenne, akkor a nyugati zenekultúra minden technikai eredményével kidolgozott „vassínek" sohasem vezethetnének a bartóki őserdőkbe, a bartók-steppékre. Mi maradt a „neoklasszikus" Sztravinszkiban, a „Sacre du printemps" barbár Ázsiájából? Jóformán semmi: Sztravinszki barbarizmusa csupán kulissza volt, mely annál inkább elmaradt a muzsikustól, mennél inkább közeledett az a *franciás* neoklassziczizmus leszűrt koncentrációjához. Bartók viszont mennél „klasszikusabb", mennél leszűrtebb: annál komplikáltabb és differenciáltabb. És leszűrt klassziczizmusában mennél komplikáltabb: annál elementárisabb, annál „barbárabb", annál inkább „Ázsia". És nem feledjük, amit *Flaubert* mondott a „primitív" népek szelleméről: *„semmi sem olyan komplikált, mint a barbár lélek".*

Bartók koncentrációjában minden hangszín, minden ritmusmozdulás, minden dallamfordulat egy-egy pogány istent idéz. Csupa szimbolumba tö-

mörült itt össze egy „überweltlich" nagy világ. Gondoljunk csak a zongorakoncert lassú tételének zongora- és ütőhangszer-osztinátójára! Micsoda kábító, lenyügöző gazdagság van ebben a monotoniában; ahogy az ütőhangszerek különféle árnyalatai egymással és a zongorával váltakoznak: minden hangszín mintha más és más világok üzenetét hozná a léleknek, mely mintegy megigézve hallgatja a titokzatos élet szívverését. És micsoda rettenetes, letipró erejű víziók bontakoznak ki ebből a misztikus osztinátóból! Micsoda mélységes, gyermekien tiszta panaszok, monumentális felsóhajtások, melyekben összpontosul mindaz a hősi fájdalom, melyet Bartók a II. vonósnégyes „Lentó"-jától kezdve átélt; s egyszerre, a tétel középrészében, megindul egy leírhatatlanul szép, álmodozó, méla dallamvonal éneke, maga után vonzva szólamtársait; a szólamok álomszőttese egyre nő, egyre hatalmasabban terül szét, mint komor gyászdrapéria, lassanként teljesen elborítva lelkünket. S ahogyan ezek a víziók a titokzatos osztinátóból kibontakoztak, ugyanúgy süllyednek oda kibontakozásuk után ismét vissza, mintegy visszatérve a világ szívének örök, sorsszerű lüktetésébe.

De ki győzné szavakkal eldadogni a költői hatalomnak mindazokat a gigantikus megnyilatkozásait, melyeket ebből a csodálatos muzsikából kiolvastunk. Annyi bizonyos: a *zongorakoncert a legnagyobb, amit Bartók írt.* Bartók itt megteremtette magának azt a monumentális „nagy formát", melyet legkisebb szerzeményei is beigértek, melyet azonban csak egy egész művészélet legnagyobb erőfeszítésével lehetett elérnie: hiszen Európában, a nyugati kultúra eszközeivel kellett utat kovácsolnia vissza, népe, nemzete ősi keleti hazájába, hogy felfedezhesse azokat az ezerévelőtti tájakat, melyeknek levegője, vad vegetációja, Bartók bizonyítja legjobban, még elevenen él népünk lelkének legmélyebb zugában. De micsoda zseni kellett ahhoz, hogy ez a halvány régi élet, ilyen rettenetes erővel, ilyen grandiózus világot dobjon ki a XX. század felszínére! Eredetibb, magányosabb zenét, mint Bartók muzsikája, még sohasem hallott Európa.

Micsoda hatalom ennek a kis keletről nyugatra vergődött magyar népnek muzsikája! Adott egy Liszt Ferencet, egy darab abszolut Európát, jelezve, hogy önmegtagadóan képes a nyugatot szolgálni. Adott egy Kodály Zoltánt, akinek zenéje a magyarságnak Kelet és Nyugat harcát vívó küzdelmét egyetlen hatalmas harmónikus képben foglalja össze, megjelölve az évezredes, mostani hazát s azt az erőt, mellyel ez a nép meg tudott állni Európában s mégis magyar tudott maradni. — És azután: Bartók Bélát, ki visszavezet bennünket a régi keleti hazába, kinek muzsikája íme: megzendíti azt az ősi, pogány hitvallást, mellyel egykor Ázsia keblén nyugodtunk.

Kodály és a fiatal magyarok.

A mai fiatalságnak nincsen könnyü sora. Az ifjúság virágzást akar, boldog tékozló tenyészést, ki szeretné önteni magából minden álmát, ki szeretné élni minden vágyát, gondtalanul, korlátlanul. A mai élet azonban csupa gond és kötelesség és anyagi korlátozottságában nagyon áhitozik biztos szellemi korlátokra, melyekbe meg lehet kapaszkodni. Ma mindjárt azt kérdezik a fiatal művésztől, hogy mi a szándéka, hogy mit tart kötelességének, hogy milyen korlátokkal akarja körülkeríteni az életet. S ezekre a kérdésekre rendszerint egy-egy jelszó a felelet, jelszó, mely nem az új életre törő ifjúság lelkes dadogása, hanem jelszó, melyet fiatalon elcsigázott

agyvelők pontosan cirkalmaznak ki maguknak. De mit is felelhetne a fiatal művész ilyen kérdésekre? Hiszen a költő csak később, rendesen csak tékozló ifjúsága és harcos férfikora után ébred annak öntudatára, hogy az, amit magából adott, mit jelent az életnek. Megjelölni öntudatosan helyünket az életben, tisztázni egyéniségünknek az élet nagy közösségeihez való viszonyát: ez végcél és nem kezdet. Hol van ma az az ifjúság, mely biztos szellemi kikötőkből evez ki a nyilt tengerre, hogy útja végeztével azután megtalálja a maga kikötőjét? A kikötőket szétrombolta a vihar, a vadul tomboló tenger elöntötte a mólókat. S most az *ifjúságtól* várjuk, hogy újjáépítse azokat? Az ifjúságtól, melyet ősszívbéli vágya a nyilt tengerre hajt? Hiú várakozás! S hogy milyen eredményre vezet, azt láthattuk a fiatal német kikötőépítő-munkások felsorolásánál . . .

Boldog, ezerszer boldog az a fiatalság, melyet egy hatalmas géniusz megóvott ilyen keserű megpróbáltatástól, felépítve, — hiába tombolt a nagy vihar — azt az új kikötőt, melyben az ifjúság biztosan felkészülhet a jövő ismeretlen felfedező útjaira. Boldog az az ifjú magyar zenészgeneráció, mely egy Kodály Zoltán tanteréből indul az élet útjaira.

Kodály zeneköltészete bizonyítja legszebben, hogy az a művészet, mely valóban az életnek szóló új eszményt hoz magával, önmagától megtalálja a kapcsolatot az élettel. Az ilyen művészet *magától* megoldja azokat a problémákat, melyeket például a modern németek hiába igyekeznek *mesterségesen* megoldani; mert nem az élet felületével, hanem az élet mélységeivel forrott össze, mert valódi eszményt jelent, melyet a külső életben megvalósítani: legmélyebb örök emberi törekvés; s ez a törekvés, ez a küzdelem: maga a legigazibb élet. Az ilyen művészetnek tehát mindig van *tere* az életben. Ezer és ezer ponton tudja belevágni szigonyát a világ külső forgatagába. Hivatását mindenki önkénytelenül felsőbb parancsnak érzi. Aki hallgatja ezt a muzsikát és elmerül grandiózus szellemében, az nem állhat ellen a benne rejlő elementáris imperativusnak, az tudja, hogy ezzel a muzsikával be *kell* töltenünk az életet.

Az ilyen muzsika magától „Gebrauchsmusik"-ká válik. Mert tudjuk, hogy miért van szükségünk „használatára", hogy mennyi mindent adhat nekünk ez a „Gebrauch". E sorok írója már többször kifejtette, hogy mit kapunk Kodály művészetétől s ezért nem akar ezuttal ismétlésekbe bocsájtkozni. De különben is: kell-e magyaráznunk pl. Kodály gyermekkórusai hallgatójának, hogy miért *kell* ezeknek a kórusoknak, minden iskolai énekkarban felcsendülniök?! Vagy kell-e külön magyaráznunk, hogy mit jelentenek pl. dalárdáinknak Kodály férfikarai?

Az ilyen muzsika magától „Hausmusik"-ká válik. Mert ahogy a legnagyobb emberi közösségnek szól, épp úgy szól a legkisebb emberi közösségnek is: a családnak. Hiszen saját házunkban akkor érezzük magunkat igazán otthon, ha tudjuk, hogy otthonunk mikrokozmosz a világ makrokozmoszában, ha tudjuk, hogy az a népdal, melyet gyermekünk bölcsőjénél éneklünk, valóban egy egész „nép" dala. És van-e ideálisabb „házi muzsika" Kodály „Magyar népzene" füzeteinél?

Az ilyen muzsika, magától „neoklasszikus" és „objektiv" muzsikává válik. Mert az ilyen zene költője nem tartja fenn önmagának egyéni életét, hiszen száz és száz formába „objektiválhatja" azt; az ilyen zene formái valóban klasszikusok, mert a klasszikus formák legnagyobb érconttójében, az „életben" alakulhatnak ki.

És kell-e külön hangsúlyoznunk, hogy az olyan muzsika, mely enynyire bekapcsolódik az élet „praxisába", pompás „Unterhaltungs-Musik" is tud lenni. Hisz ez a zene az élet mélységeiből feltört a jelenségvilág tarka felszínére, hol az aranyos napsugárban kifejtheti teljes üdítő színpompáját: hol találunk ma olyan ragyogó „Unterhaltungs-Musik"-ot, mint a Háry-szvit zenélő-órája vagy francia-indulója?

Lám: ez a muzsika, mialatt mindezt megoldja, a költői szellem mélységéből semmit sem áldoz fel. Ugyanaz az erő öleli itt magához az élet felszínét, mellyel a Zsoltárban az élet legsötétebb mélységeit tárta fel, ugyanaz a lélek simul itt a „társas keretekbe", mely a csellószonáta Adagio-jának magányos monologjába temetkezik bele. Életet tápláló szellem zenéje ez, melyet viszont az élet táplál.

Valóban, boldogok azok a fiatal magyar muzsikusok, akik ilyen grandiózus kikötőből indulnak el útjukra. Mennyi értékes utravalót vihetnek magukkal! Mennyire kiaknázhatják azt a természetes kapcsolatot, melyet Kodály zene és élet között megteremtett! Mennyi „munkaalkalmat" ad ez a muzsika, munkát, melyben az ifjú lélek lelkesedése, rajongása nagyjelentőségű tetteket vihet véghez!

Az életnek és muzsikának Kodály-teremtette mély kapcsolatát s belőle fakadó munkaalkalmakat kiaknázó fiatal muzsikusok névsorából megkülönböztetett elismeréssel ragadjuk ki két messze kimagasló tehetségnek, *Bárdos* Lajosnak és *Kerényi* Györgynek nevét. Mindaketten a szó legjobb értelmében véve „Gebrauchs-Musik"-ot írnak. Bárdos, a Cecilia-kórus kitünő vezetője, működésének sajátos keretében, az egyházi zene terén, diadalmasan idézi fel az új magyar zene szellemét. Kóruskompozicióí és régi magyar egyházidallam-feldolgozásai iskolapéldái lehetnének a tökéletesen megoldott, biztos kartételeknek; formában pregnáns, tartalomban mélyen átélt zeneköltemények. Ugyanezt mondhatjuk *Kerényi*-nek, a kiváló győri zenetanárnak vokális műveiről is. Mindkét komponista természetesen még erősen Kodályon keresztül kapcsolódik bele a magyar szellem életébe; de mindkettőnél félreismerhetetlen jeleit látjuk az élettel való közvetlen és egyéni összeforrásnak is. Bárdos fantáziája talán szigorúbb, koncentráltabb, artisztikus kultúrája fejlettebb, Kerényiben viszont talán elevenebb a férfias líra.

A legifjabb generációnak egyik legfigyelemreméltóbb talentuma, *Kadosa* Pál, már inkább a „Spielmusik"-hoz jár közelebb. Kadosa Kodály iskolájából a hangok realitásának mély tiszteletét hozta magával; valami megejtően harmónikus, könnyed formaérzék jellemzi mindegyik kompozicióját. Zenéjének szövete áttetsző, rugalmas; amit élénk képzelete feldob a magasba, az a muzikális kifejezésben mindig biztos egyensúlyt talál: talpraesik. Pedig nem űz „óvatos" játékot. Amint azt zongoraszonátájából láthatjuk, nem ijed meg a képzelet merészebb „salto mortale"-itől sem. Kadosa formaművészetének legszebb példája kétségkívül a négytételes fuvóskvartett, melyben komponistánk friss, brilliáns invenciója már teljesen érett mesterségbeli készségre támaszkodhatik.

Ádám Jenő „Domenica" szvitje a legteljesebb ellentéte Kadosa „Spielmusik"-szerű stílusának, de ellentéte Kerényi és Bárdos praktikus használat szolgálatába szegődő idealisztikus törekvéseinek is. Ádám idealizmusa is a magyar életről énekel, de énekét nem adja közvetlenül az aktiv magyar élet szájába. Ez az igen sokat igérő fiatal zenepoéta idealizmusát a romantika magasságaiba emeli, hol a mondanivaló szabadon szétterpeszkedhetik.

A Domenica-szvit széles zenei ecsetkezeléssel, vastagon felrakott s nem mindig tisztán kikevert színekkel festi meg a „magyar lélek vasárnapjának" freseóját. Koncepciója fiatalosan laza, de van benne igazi költői lendület, s kiolvashatjuk belőle a nagy, sőt monumentális szimfónikus formákra hivatott alkotóerőt.

A Kodály-kikötőből induló új hajók közül azonban ezidőszerint *Szabó* Ferenc művészetének hajója evezett ki legmesszebbre, ez a fiatal komponista legutolsó művével,egy gyönyörű vonóstrióval, már künn evez a nyilt tengeren. Szabó Ferencnél találjuk meg legtisztábban, legszűziesebb közvetlenségében, azt a boldog és korlátlan fiatalságot, mely egyelőre nem akar mást, mint szabadon virágozni, mely győzni tud a gondokon s bár ki tudja? talán nehéz sorsokat hordoz magában, mégis könnyű lebegő szárnyakat érez vállain. Csupa őszinteség, bensőség és frisseség ez a zene, problémái öntudatlanul bontakoznak ki, magától értetődően: minden hamis komplikáltság nélkül. A zenei formák harmóniája a lélek költői harmóniájából fakad s a muzikális fantázia rendkívüli fegyelmezettsége nem külső kényszer, hanem belső karaktertulajdonság. Szabó első vonósnégyese még erős Kodály-hatás alatt készült. De már ebben a kompozicióban is érezzük az egyéni átélés friss erejét. A hegedű-brácsa szerenád átmeneti tanulmány. A vonóstrió viszont már teljesen egyéni megnyilatkozás: igen nagy tudással, pompás ösztönökkel s kivételes formáló erővel megkomponált eredeti munka.

Jósolni nehéz, sőt lehetetlen. Legalább ma még nem tudjuk eldönteni, hogy mennyit váltanak be fiatal muzsikusaink a hozzájuk fűzött reményekből. Egy azonban bizonyos: ezek a fiatal magyar zenészek Bartóktól és Kodálytól olyan hatalmas zenekultúrát kaptak örökbe, melyet kiépíteni nagy és felemelő feladat. S ha fiatal muzsikusgenerációnk nem jutna tovább ennek a feladatnak megoldásánál: már akkor sem dolgozott hiába, mert az életnek dolgozott.

Nagy örömmel üdvözöljük ezért azt az egyesületet, melyet a „Modern Magyar Muzsikusok" legtehetségesebbjei alakítottak s melynek három nagysikerű bemutatóestjén olyan értékes tehetségek jutottak szóhoz, mint *Kelen* Hugó, *Major* Ervin, *Molnár* Antal, *Szabó* Endre, *Szelényi* István. nem is szólva az új egyesület „spiritus rector"-áról, a már régen beérkezett *Kósa* Györgyről.

TÓTH ALADÁR.

Szigeti és a „stílus."

A „művészi stílus" fogalmát még mindezideig nem sikerült egyértelműen meghatározni. Ennek a fogalomnak köre és tartalma, aszerint, hogy milyen szempontból, milyen művészi jelenségekre alkalmazzuk, egyre változik. Technikai szempontból beszélünk „kontrapunktikus", „pointillista" stb. stílusról; történelmi alapon megkülönböztetünk „rokokó"-stílust, „modern" stílust és így tovább. Találkozunk azután olyan határozatlan definitiókkal is, mint az a híres mondás: „a stílus az ember". Elégedjünk meg tehát ezuttal azzal a kevéssé hatásos s csak megközelítően pontos meghatározással, hogy a stílus a művészi alkotások bizonyos csoportjaiban, vagy akár az egyes műalkotásban a kifejezés módozatainak összességét jelenti. Ebben az értelemben a stílus az a formáló faktor, mely kialakítja a műalkotásban megtestesülő gondolatot.

A stílus, mint kialakító, kifejező tényező az előadóművészetben époly jelentős szerepet játszik, mint az alkotóművészetben. Az alkotóművész a stílust belefoglalta kompozíciójába,

a mű gondolatát bizonyos logikai rendben fejlesztette ki. Ezt a gondolatot egész teljességében, minden rendelkezésre álló eszközzel kifejezni: az előadóművész hivatása. Az előadóművésznek ezért mindig meg kell egyeznie a komponistával, fel kell ismernie és követnie a szerző szándékát. A technika nála csak segédeszköz lehet és sohasem cél. A virtuózitás, mely a hangszer technikai lehetőségein való korlátlan uralmat jelenti, magában véve még nem magasrendű érték; csak szolgája lehet az igazi művészi értékeknek; ellenkező esetben, ha célt lát az eszközben, ha a stílust feláldozza a technikának, elveszti minden magasabb művészi jogosultságát. Az ilyen puszta virtuóz gyakran megsérti a zeneszerzői ideát (kivéve természetesen azt az esetetet, mikor a zeneszerző maga is üres virtuóz-tipushoz tartozik). Azonban, ha fel is ismertük a puszta virtuózitás tökéletlenségét és alacsonyrendűségét, nem kell-e mégis megbecsülnünk ezt az alacsonyrendű művésztipust, mint a hangszertechnika továbbfejlesztőjét? Hiszen a virtuóz, — ahogy azt általában hiszik — a technikai haladás legfőbb előharcosa, a technika fejlődésének legfontosabb tényezője!

Ebből az általános tévhitből alaposan kiábrándít bennünket a hegedűjáték egyik legkiválóbb művésze: Szigeti József. „— Nem hiszem, — mondja Szigeti, — hogy a nagy hegedű- vagy zongoravirtuózok egyuttal nagy feltalálók is a zongora- vagy hegedűtechnika terén; ők inkább gátolják, mint elősegítik a haladást. Az igazi újítók és előrevivők technikai téren is a nagy komponisták. Debussy, Bartók, Szymanowszky, Krenek, Hindemith, Prokovieff és Sztravinszki sokkal többet lendített a modern hegedűtechnikán, mint egész nemzedéknyi virtuóz". Glazunov, az orosz szimfonikusok doyenje hasonló értelemben nyilatkozott egyszer e sorok írójának: „Manapság — mondta — minden zenekar a legnagyobb könnyedséggel játssza le partituráimat. Nem volt ez mindig így. Zeneszerzői pályafutásom kezdetén a zenekari próbákon valóságos harcot vívtam a muzsikusokkal; a vonósoknak mindenegyes újszerű duplafogásnál bizonyítgatnom kellett, hogy ezek az újszerű fogások valóban eljátszhatók".

*

A háború előtti időkben a pusztán virtuóz hegedűs volt a hangversenyterem fejedelme.* A „pódium" diktálta akkor a stílust és nem a komponista. Együttjárt ezzel természetesen a virtuóz hegedűirodalom szertelen gyarapodása; a hangversenyműsorokat olyan művekkel árasztották el, melyeket még a legelnézőbb kritika is teljes művészi szegénységgel vádolt meg. „— Ennek a régi tipusú hegedűvirtuóznak, — mondja Szigeti — Bach, Mozart és a régi olaszok aligha jelentették azt, amit korunk hegedűseinek." A mai hegedűművész mindenekfelett tiszteli az előadóstílust, azaz igazi megértője és hű visszaadója a komponista intencióinak. Ezért a muzikalitásnak mindig a hegedűretermettség előtt kell járnia. Szigeti mondja: „Ha valakiben túl sok van a hegedűsből, akkor az illető nem igazi muzsikus". A hegedűművésznek ma uralomra jutott tipusa tehát mind stílusban, mind repertoárban, teljes ellentéte a háború előtt uralkodó tipusnak, az ügyes szemfényvesztőnek és equilibristának, a zenebűvésznek, aki legkevésbbé sem volt ihletett s egyuttal pontos exponense a komponista törekvéseinek.

Korunk a hegedűművész rendelkezésére bocsájtja a művészi szempontból értékes műveknek terjedelmes gyűjteményét, mely a legkülönfélébb zeneszerzőegyéniségek, nemzetek és korok gazdag stílusváltozatait prezentálja. Ma már nem találunk mentséget az olyan hegedűs számára, aki hitvány műveket tűz műsorára. Hiszen a hegedűsnek ma már olyan nagy választékban állanak rendelkezésére a legkülönfélébb stílusú, formájú értékes műalkotások, hogy műsoraival könnyen kielégítheti a legkényesebb ízlést s egyben eleget tehet a változatosság követelményének is.

*

A hegedűművészet most uralomra jutott tipusának egyik legkiválóbb képviselője: a magyar Szigeti József. Ez a művész abszolut mestere hangszerének; játékában a „zene" mégis fontosabb, mint a „hegedű". Szigeti megérdemelt babérokat arat két kontinens minden jelentősebb hangversenypódiumán, s most, mikor e sorokat irom, éppen ötödik körútját fejezi be az U. S. S. R.-ben, hol első szereplése óta egészen rendkívüli és kifogyhatlan sikerekben volt része. Kivételes stílusérzékével egyformán tökéletes megszólaltatója Bach, Mozart és Beethoven művészetének és nem kevésbbé hű tolmácsolója a moderneknek, Bartóknak, Sztravinszkinek, Milhaudnak vagy Ernest Blochnak. Az ő előadásában a modernek épp olyan egyszerűen és természetesen szólalnak meg mint a klaszszikusok. Ilyen művészetet természetesen csak szokatlanul nagy muzikalitással lehet elérni

---

* Belajev itt kétségkívül a mult századnak arra az olcsó „egedűszerű" virtuóztechnikájára céloz, melyet Wieniawski és Vieuxtemps fejlesztett ki, mellyel ezek a mesterek és tanítványaik csakugyan meghódították a félvilágot. Ennek a divatos virtuóztipusnak térhódítása természetesen nem jelenti, hogy annak a kornak *minden* hegedűse ehhez a tipushoz tartozott; voltak abban az időben is nagy stílusművészek; gondoljunk csak Joachimra, vagy a fiatalabb generációban Arnold Rosé-ra. *(A szerk. megjegyzése.)*

s azzal a kivételes intuicióval, mely salaktalanul ki tudja a művekből érezni a szerző költői szándékát s ki tudja belőlük olvasni a stílust, mellyel ezt a szándékot maradéktalanul ki lehet fejezni. Ha igaz, hogy a valódi művész nem ismer új és régi zenét, csak jó vagy rossz muzsikát (s ez valóban igaz), akkor Szigetit ebből a szempontból is a valódi művészek közé kell sorolnunk. Szigeti művészete nem muzikális szórakozás, nem zenei sport, hanem a költészet igazi megértése és megértetése, mely azokba a magas szférákba vezet, hol a legnagyobb virtuózitás, az előadóművészet legnagyobb célját, a zene legnemesebb feladatát szolgálja.

VICTOR BELAJEV (Moszkva).

*

A Zenei Szemle Victor *Belajev*-nek, a kiváló orosz zeneesztétikusnak, a „The Musical Quarterly", „La Revue Musical", „Anbruch", „The Sackbut" stb. munkatársának fentebbi tanulmányát *Szigeti József páratlan sikerű budapesti hangversenye* alkalmából közli. Legnagyobb magyar hegedűművészünk a Zeneművészeti Főiskola nagytermében rendezte szólóestjét. Műsorának főszámai: *Bach* nagy C-dur szólószonátája, *Corelli* „La Folia"-ja, *Ravel* új hegedűzongora szonátája, továbbá *Bartók* magyar népdalai (a „Gyermekeknek" ciklusból, Szigeti átirásában) és román táncai (Székely Zoltán feldolgozásában) voltak. A Ravel-ujdonság a kiváló francia szerző utolsó stílusperiódusának legkitünőbb terméke. Azonban még ennek a szonátának pompás formai harmóniája s artisztikus plasztikája sem változtathatja meg kedvezőtlen véleményünket Ravel utolsó stílusperiódusáról. Ravel artisztikuma, amig Debussy pasztellszíneiből a szólamvonalak finom rajza felé törekedett, sokkal meggyőzőbben hatott, mint most, hogy legmodernebb fiatal kortársainak kemény ritmusaira, lineárisan meghatározott harmóniáira, s olykor brutálisan nyers dallammatériájára akarja kiterjeszteni végeredményben impresszionizmusban gyökerező művészetének uralmát. Ravelt artisztikus alakitóereje és finom ízlése az új szonátában ugyan nem hagyta cserben (mint pl. a pár esztendővel ezelőtt komponált hegedű-cselló duóban), mégis gyakran olyanformán hat ez a kompozició, mint valami a művész stílusától idegen külsőséges témát ábrázoló kép, melyen mondjuk egy Toulouse-Lautrec ecsete Rousseau- vagy Picasso-féle témát szeretne a magamódján megoldani. Szigeti művészete természetesen olyan szédületes zsenialitással húzta alá a kompozició erényeit, hogy a közönség legnagyobb lelkesedéssel fogadta az új bemutatót. Kivételes elismeréssel kell adóznunk Szigeti pompás zongorakisérőjének, *Strasvogel* Ignácnak is; ez a fiatal német zongoraművész: muzsikus a javából; mint komponista elnyerte az idei Mendelssohn-díjat.

TÓTH ALADÁR.

A jövő zongorája.

1924 őszén olvastam az első cikket a Duplex-zongoráról a berlini „Vossische Zeitung" zenei mellékletében. 1925 tavasszal Decsey irt az új találmányról és feltalálójáról a „Wiener Fremdenblatt"-ban. E két ujságközlemény felkeltette érdeklődésemet és miután létrejött az összeköttetés, az új zongora feltalálójának, Moór Emánuel hazánkfiának, meghivására 1925. tavasszal Párisba utaztam. Ott várt reám az első Duplex-hangversenyzongora, amely a híres Pleyel-gyárból került ki, abból a gyárból melynek a chromatikus hárfát és a kitünő új clavecin-eket köszönhetjük és amelynek mostani agilis vezetője: Gustav Lyon ezt a találmányt is lelkesen felkarolta. Megérkezésem napjának estéjén már hallottam a „Duplex"-et. A feltaláló neje, a skót születésü Winifred Christie zongoraművésznő játszott rajta. Nagyrészt és majdnem kizárólag csak Bachot, a „Wohltemperiertes Klavier" praeludiumait és fugáit, inventiókat, orgonafugát, Toccata-t stb. Az ismerős darabok soha nem hallott módon, hihetetlenül elevenednek meg a művésznő ujjai alatt, aki gyönyörü dynamikai fokozásokat orgonaszerü, *egy* játékostól szinte elképzelhetetlen hangtömegeket, orgonapedálszerü basszusokat, kristálytiszta, kötött oktávmeneteket, visszhangszerü könnyed regiszterek hangjait, egyszóval: tökéletesen kidomborodó és váltakozó szinezetü polyphoniát hoz ki hangszeréből. Nem két zongorának a hangja ez, amelyet *egy* játékos produkál, hanem inkább a zongora és orgona hangjainak és hangszineinek kombinálása. Ami ezt a frappáns hatást létrehozza, az lényegében ép oly egyszerü dolog, mint a Kolumbus tojása. Csak hát épen ki kellett találni, ami már nem volt olyan egyszerü. A feltaláló előtt egy cél lebegett: az eszményi zongorahang, amely ne legyen rövid és száraz, hanem éneklően csengő, szinezésében és erősségében változó, mint az orgona különböző regisztereinek hangja. Egy fél emberöltőt töltött el kísérleteivel a Genfi-tó partján levő tusculumának műhelyében, amíg az ige testet öltött és 1921-ben

a svájci Schmidt-Flohr cég megépítette az első Duplex-zongorát. 1924-ben Pleyel hozta létre az első Duplex-hangversenyzongorát. Kolumbus-tojása ebben az esetben lényegében a kettős, automatikusan kapcsolható billentyüzet (Manual v. játékasztal) a következő elrendeződésben. A két manual úgy van elhelyezve, hogy a felső a játékostól előre és befelé az alsó billentyüzet fölött és mögött foglal helyet oly módon, hogy az alsó billentyüzet egy hangjának a felső billentyüzeten ugyanennek a hangnak magasabb oktávája felel meg. A két billentyüzetet külön-külön, vagy váltakozva, vagy egy kézzel, vagy mindkét kézzel egyszerre lehet használni, azonkívül az automatikus kapcsolás esetén megszólal a felső billentyüzet is, miközben csak az alsón játszunk. Mindebből a következő lehetőségek származnak: egy kézzel mindkét manuálon egészen tágfekvésű hangközök és akkordok játszhatók, anélkül, hogy azok törve lennének, ez tehát *tág fekvésben* a kötött polyphon játékot teszi lehetővé. A két manuálnak egy kézzel vagy két kézzel való váltakozó használatánál tágfekvésű passage-ok könnyen játszhatók, egy kézzel játszandó nagy ugrások egészen megszűkülnek (egy oktávával közelebb feküsznek) és leegyszerüsödnek. A két billentyüzet automatikus kapcsolása esetén (amit egy pedálszerkezet végez) az alsó billentyüzet egy hangja a felső oktávával megduplázódik. Ez nem csak nagy leegyszerűsítése az egy ujjal, eddig el nem érhető tempóban és kötve játszható oktáv-technikának, hanem az oktávában való megduplázás a hang erősségének megnövekedésével együtt még hangszinbeli különbséget is jelent. Ide tartoznak a magasabb fekvésben a duplázásnál beálló echo-szerű és a basszusban fellépő orgonapedálszerű hatások. Az alsó billentyüzet belső határán a fekete billentyük végén a fehér billentyük is kb. 1½ cm.-nyi szélességben a feketék magasságára emelkednek, amiáltal nemcsak az eddig kivihetetlen chromatikus glisszandó válik lehetségessé, hanem a két manuál az egy kézzel való használatra még közelebb fekszik egymáshoz. Az új hangszernek 5 pedálja van. Ezek a következő célokat szolgálják, jobbról balra menve: 1. rendes pedál, 2. kapcsoló pedál a jobb lábnak, 3. középső vagy staccato-pedál, amely a rendes 2-ik pedál hangjánál még rövidebb (una chorda)-hangot eredményez, 4. kapcsoló pedál a bal-lábnak, 5. rendes második pedál, amelyik egy „due chorde" hangot produkál. A feltaláló intenciói szerint a legújabb modellekbe még egy pedál lesz beépítve, amely egy cembaló-regisztert szólaltat meg, vagyis a régi clavecin-nek cirpelő, „cupfolt" hangszínét adja.

A duplex-zongora technikai könnyítései, oktávduplázásai és evvel járó dynamikai és hangszínbeli effektusai mind egy célt szolgálnak és ez lebegett mindig vezérelv gyanánt a feltaláló előtt is: felszabadulás a néha legyőzhetetlen technikai nehézségek alól, vagy ha sikerült a legyőzésük: felszabadulás a technikai nehézség artistaszerű mivolta alól. Az az energia, amely így szabaddá lesz, nemesebb célokra, a mű muzsikális követelményeinek minél teljesebb kidomborítására fordítható. Mert a technika csak eszköz és soha sem öncél és ha ez a technika könnyebb lesz, ha leegyszerüsödik, az csak az előadott mű javára válhat, ha olyan valaki kezeli a duplex-zongorát, aki ezeket a magasabb zenei lehetőségeket helyesen tudja kiaknázni. Igy ez a hangszer muzikálisan nagyobb lehetőségeket nyújt, de épen ezért az előadóművésztől nagyobb muzikális teljesítményeket is kíván. Tudvalevő dolog, hogy a zeneszerzők legnagyobbjai sokszor — épen muzikális ideáljaik megvalósítása céljából — technikailag igen nehéz, szinte játszhatatlan, nem „zongoraszerű" dolgokat irtak és talán még nehezebb, a rendes zongorán tényleg kivihetetlen dolgokat irtak volna, ha nem kellett volna a zongora technikai teljesítőképességének mégis engedményeket tenniök. A duplex-nél elenyészik a „nem zongoraszerűség", mert majdnem minden úgy rendezhető el, hogy kényelmesen játszható lesz, a zongorairodalom perspektivája pedig ismét újabb lehetőségekkel bővül. Persze a technikai megkönnyítéseket, a két manuálra való áttételeket szintén meg kell tanulni és pedig akkor, ha azokat a nehezebb formában, a rendes zongorán már tudjuk. Egyszóval a duplex-zongora technikai részét is jó ideig kell gyakorolni és fontos követelmény, hogy ember legyen a talpán, (illetve a tenyerén), aki a duplex-zongorával szorosabb, eredményes barátságot óhajt kötni.

A feltalálónak és nejének legutóbbi budapesti tartózkodása alatt alkalmunk volt a duplex-zongorát Winnifred Christie tökéletes kezelésében két igen változatos műsor keretében hallani és a hangszer felsorolt előnyeit újólag örömmel elismerni. Ez alkalommal és a feltalálónak saját előzékeny demonstrálásai közben szakkörök részéről kifogások, illetve javítási és újítási lehetőségek gondolatai merültek fel, amelyekre ezuttal nem térhetünk ki bővebben. Tény az, hogy semmi sem tökéletes a nap alatt, így persze a duplex-zongora sem. Legalább is még nem. De aminthogy mindnyájunk feladata a tökéletesedésen való dolgozás, bizonyos, hogy a duplex-zongora feltalálója és gyártói is mindig tökéletesebb hangszereket fognak produkálni. Evvel a munkával pedig remélhetőleg belátható időn belül az lesz a „jövő zongorájá"-ból, amivé kiváló tulajdonságai praedesztinálják: „a jelenkor zongorája".

KERNTLER JENŐ.

A „Háry János" uj számai.

Operaházunk legutóbb új formában adta elő a tavalyi szezónban legtöbbször játszott műsordarabját: Kodály Zoltán „Háry János"-a megujhodottan, kibővülten került a közönség elé. A kibővülés mozzanatai: az új nyitány, egy duett kóruskísérettel (Mária Lujza és a császárné) s két új dal (Napoleon és Ebelasztin). A daljáték életének legfőbb állomása az új *nyitány:* Kodály legnagyobb szimfónikus alkotása s az új magyar zene monumentális főműveinek egyik leghatalmasabbja. Formájában szigoruan, megbontatlanul zárt, egyetlen hatalmas ívbe boltozódó kompozició, mely a végén felragyogó népdallal („Nagyabonyban csak két torony látszik"), mint a darab alapgondolatának első nagy megcsendülésével, hatalmas keretbe zárja a daljátékot s mintegy szimbolikus kaput állít az opera elé. S ez a kapu valóban méltó ahhoz a roppant birodalomhoz, mely vele feltárul előttünk. Az örök magyar Toldi-eposz halhatatlan erejű, megrázó invokációja ez a mű, héroszi szellemidézés, szembefordulás a sors legmélyebb problémáival. Óriás keze nyitja fel ezt a súlyos kaput egyetlen mozdulattal. A táj, mely e pillanatban feltárult előttünk, zsibbadt őszi álmát alussza; a költő maga jár az alvó, éjszakai tájon. „Hol vagyon, aki merész ajakát hadi dalnak eresztvén, a riadó vak mélységet fölverje szavával?" Fojtó fájdalomból tör fel a hang, magányos vándor hangja a pusztai éjszaka borujában. Hol a hős, kiben ez a föld egyszer megálmodta magát, hol a legenda, melyben sorsát felidézte és felmagasztalta, a csoda, mellyel örök kérdései megoldódtak? Hol a föld, mely ilyen álmokat termett s hol maga a nép, mely így tudott álmodni? — Sóhajt a homály és nyög a pusztaság: Nincs, nincs sehol! hiába jöttél, magányos ember, szívedben megkésett melódiákkal. Itt, ezen a vigasztalan tájon még dicsőségről és napfényről álmodozol? De nézzétek, mintha pusztai pásztortűz távoli fényéből, lidércből és csillagtűzből szövődnék össze egy csodálatos jelenés: egyszerre mozdul a homály s alakot ölt az őszi pára. Jön, jön az árnyék és ó csodák-csodája: ő az, akit a vándor várt és szólított. Már lendíti karját, már feszíti mellét, már dobog a föld léptei alatt; nézzétek, már itt is áll, forró, csatázó kedvvel, égő szemekkel, bátor és szabad fiatalságában. Mögötte, ime, benépesül, életre ébred a dermedt horizont is: köd és pusztaság megelevenednek; nem köd s nem pusztaság többé, — „zúg a hős tábor s kelnek csillogva, zörögve a rohanó csapatok" . . . Ebben a pillanatban új, váratlan csoda történt: nem álom, nem árnyék ez a jelenés, hanem hús és vér, a magunk húsa és vére! Maga a költő ez a Háry, ez a Toldi Miklós: benne lobogott fel, benne lázong s benne száguld diadalmas csatákra népének egész ifjúsága, halhatatlan szerelme. Ahogyan a költő most kitárja karjait, már ott érzi *magában* hősét; hiszen akit néki csillagfény és pásztortűz ezen az éjszakán megmutattak, önmaga volt, az önnön ifjúsága és nagy elhivatása. Ő maga éli immár a Toldi megnőtt életét, minden szerelmet és minden győzelmet; most már maga a költő a nagy eposz hőse és folytatója. Az a mélységből magasba ívelő mágikus mozdulat, a „kapunyitás" megváltó mozdulata, melyel a nyitány megindul: a szellemidéző, életrehívó ige, most már a győzelem hadi kürtjele. Mese kezdődik, de ez a mese valóbb a valónál, mert az élet legigazibb értelme zeng benne; s mikor végül befonja a „Nagyabony" népdalát, már megmutatta, mily végtelen, titokzatos csoda rejlik a magyar élet mélyén: „Talán csak nem láttátok eddig, — holott ugyanúgy felismerhetitek mindennapi magatokban az örök mesehőst, mint ahogy a falu énekében ime felismeritek most magát a halhatatlan legendát, az örök kalandot, a mégis megnyert háborukat, — ahogyan *a nagy magyar eposzt ime kiolvashatjátok a nép legegyszerűbb dalából!"*

Ilymódon lesz ez a nyitány Kodály grandiózus nemzeti reformációjának megtestesülésévé; megtanít rá, hogy az örökké keresett, egyetlen Álom ott szunnyad minden időben a vigasztalanúl viaskodó magyar élet mélyén s csak fel kell idéznünk, hogy kitárja szárnyait, hogy életünket felemelje a beteljesülés sugárzó napfényére.

A többi három szám a darab népi mese-koloritját gazdagítja feledhetetlen szinekkel. Közülök a „házasító" kórussal kísért duettje („Gyujtottam gyertyát") csodálatos, virágszerűen kibomló s felviruló dallamával színekben leggazdagabb, legigézőbb jelenete a daljátéknak. Ebelasztin kómikus dala („Hagyj békét viaskodó") egy régi, parodisztikus siralom megkapó melódiáját emeli a darab nagy perspektivájába, virtuóz feldolgozásban; Napoleon dala pedig („Ó te vén") a francia gyászinduló motivikus anyagába szőtten rajzolja meg a mese „detronizált" francia császárjának portréját.

*

A közönség hálás szeretettel fogadta a daljáték új számait s változatlan lelkesedéssel követi Háryt diadalmas útján. Szóvá kell azonban tennünk, hogy a darabot az utóbbi időben teljesen indokolatlan csonkításokkal hozza színre az Operaház: legszebb, leghatalmasabb zeneszámait elhagyják, vagy megnyirbálják. Miért teszik? teljesen érthetetlen,

annál is inkább, mert a zene megcsonkításával valóban a darab lényegét csonkítják meg, ez pedig aligha áll az Operaház szándékában. Reméljük, hogy ezt a súlyos botlást hamarosan jóvá teszik és a közönség újból a teljes „Háry"-t hallhatja.

SZ. B.

Két ujdonság az Operaházban.

Az operaház legutóbbi ujdonsága Ravel „L'Heure espagnol" című egyfelvonásosa volt. Ravel vígoperája, a maga erősen korlátolt esztétikai birodalmában: kis mestermű. Amolyan zseniális zenei krokettjáték-féle. Ravel raffináltan felállítja egy érdekes „commedia dell'arte"-szerű vígopera-forma filigrán kapucskáit s hallatlan ügyességgel gördíti rajtuk keresztül, anélkül, hogy feldöntené vagy akárcsak meghorzsolná őket, könnyed muzsikájának símáraesztergályozott golyóbisát. Egyszóval: „plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile", ahogy ezt a Henri de Regnier mottót maga Ravel írta egyik kompoziciója elé.

Megtalálunk ebben a szellemes, finom muzsikában mindent, ami a köztudatban mint tipikusan „francia" erény szerepel, megtaláljuk benne a világosságot, a híres „clarté"-t, a pontosságot, a híres „precision"-t, az ízlést, a híres „gout"-t, a francia formaművészet plasztikáját, a racionalizmus logikáját stb., stb. Ezek az erények persze csak velejárói (s ahogy Rabelaistól Balzacig és Zoláig számtalan példa bizonyítja, mégcsak nem is feltétlenül szükséges velejárói) a francia géniusznak: a fontos az, ami ezek mögött a külső erények mögött lappang; ebből, ebből az *elementáris* francia géniuszból azonban egyetlen atomot sem találunk Ravel operájában.

A francia külsőségek kultúrája természetesen legkevésbbé sem megvetendő kultúra, s különösen nem szabad lebecsülnünk abban a valóban salaktalan formában, melyben azt Ravel muzsikája nyujtja nekünk. Ez a „L'Heure espagnole" ezúttal valóban többértelmű cím, mert nemcsak mint a német fordítás mondja: „Eine Stunde Spanien"-t, vagy mint a magyar fordítás mondja: „Pásztorórát" jelent, hanem rendkívül finomművű, pontosan járó „zenei" órát is, melynek csengő-bongó tiszta ütéseit szívesen hallgatjuk egy órahosszáig. (A Ravel egyfelvonásos nem is tart tovább egy óránál.) S ez a pompás zenei óra nagyszerűen illik tokjába: a Ravel-zene szellemének ragyogóan megfelelő ötletes, muzikálisan kitervezett librettóhoz.

Ha Debussy muzsikája a nagy francia kultúra gyönyörű hamvas őszi gyümölcse, akkor Ravel csak a francia szellem gyümölcsének „hamva" a gyümölcs nélkül. Ezért nemcsak kényes jószág, hanem *csakis* kényes jószág. Ha durvább kéz érintésére finom hamva letörlődik . . . nem marad semmi. Veszedelmes ilyen finomságokra beállított művet bemutatni a mi operaházunkban, hol nyers tehetség sincsen ugyan valami nagyon sok, de még mindig több van belőle, mint a preciőz finomságokig kicsiszolt kultúrából.

Ugyanezen az estén mutatta be az Operaház *Zádor* Jenőnek, a Bécsben élő magyar zeneszerzőnek „A holtak szigete" című „lírai dalművét" Zádor operája szolid, de jelentéktelen kompozició.

TÓTH ALADÁR.

Walter Bruno.

A filharmónikusok január 2-iki hangversenyét *Walter* Bruno szereplése avatta nagyszerű élménnyé. A műsoron *Mahler* III. Szimfóniája állott, amelyet a legbensőbb tanítvány vezényelt teljes hittel és azzal a szeretetteljes gonddal, amit ez a grandiózus szellemi hagyaték tőle, a *Mahler*-örököstől megkiván. *Walter* szenvedélyes tűzzel lángolt már fiatal karmester korában *Mahlerért*, akinek orkesztervirtuózitását, a szinpadot mély megértéssel mozgató és az énekszólamokat oly tökéletesen érvényesítő, magasba emelő dirigálóstílusát elsajátította és a német szinpadokra átültette. *Walter* lénye romantikus, érzésvilágában nő meg a zene. Hosszú ideig fejlődött, de már Münchenben ott áll művészete zenitjén. Romantikus hajlama átadja magát mindannak, ami tiszta zenei forrásból fakad. Természetének és kedélyének tisztasága irányította őt *Mozart* felé, akinek operáiból új stílusszépségeket csiholt ki. *Mozartja* az átélés hevéből született. A szimfónikus dirigens *Waltert* is ugyanaz a határtalan lelkesedés, fiatalos tűz hajtja, mint a színházi karnagyot. Szuggesztív ereje csodákat művel a zenészekkel. Jobb keze rajzolja a dallamvonalakat és talán ezért taktusszabályozó mozdulatai nem mindig világosak, de muzsikusai megértik az ő ritmusát, szemeinek villogását és hullámzó mozdulatait, amelyekben a balkéz is igen tevékeny részt kér. Sohasem vész el a motivumok, vagy szólamok frazeálásában; bár minden szóra megvan a megfelelő hangsúlya, érezzük és mindenütt követjük a tételek, az egész mű formai felépítésében, a nagy ívek kapcsolásában. Itt tér el a mozaikmunkát végző és inkább a mai zenére termett *Kleibertől*. Érdekes összehasonlítanunk *Kleiber* és *Walter Mahlerjét*. A III. szimfónia sokat vitatott I. tételében megismerjük a nagy détailművész *Kleibert*, aki fokozásában nem tudja *Waltert* elérni. Szerteszaggatott *Kleiber* ragyogó részletekben tündöklő tétele. *Walter* pompás tempója és biztos ösztöne ugyanebben a tételben a legnagyobb egységet biztosítja. Nála valóban az élet boldogságát jelképező május impozáns indulójává nő a gyújtóhatású zenekari képsorozat. A romantikus művész *Walter* a középső szimfóniatételekben éli ki magát, amelyekben csodálatos színekben sugározza *Mahler* költészetét. A legnagyobbat a negyedik tételben nyújtja, ott ahol a világfájdalom, a reménytelenül sötét szenvedés és panasz hangjait szólaltatja meg. Megrázó az ő emberi vallomása. A zárótétel szózatát a mennyei fényesség harmóniájába oldja fel a vonószenekar soha nem hallott intenzitású énekével. A legutóbbi (8-ik) filharmónikus koncert *Waltert* szintén speciális területen állítja elénk. *Schubert* nagy C-dur szimfóniáját, a romantikus zene koronáját muzsikálta el nekünk olyan égi derűvel, amilyent *Nikisch* varázsolt elő ebből a pompázó vezérkönyvből. A hangszerek éneke szüntelenül folyó, kábító a csengésben és lágy színekben. És e tökéletes hangzási megoldáson felül a formai felépítés meggyőző erejét, a tételek plasztikáját emelhetjük ki. Ebben a kapcsolatban egyedülálló ma *Walter* művészete. *Csajkovszky* Rómeo és Juliája, valamint *Strauss* Tillje ezek után már nem hozhattak többet, mint grandiózus akaratból kipattant virtuóz hatásokat abban a muzsikális keretben, melyet a szerzők teremtettek számukra. *Sauerwald Géza.*

Kleiber Erich.

Kleiber a háború utáni évek kétségkívül egyik legtüneményesebb dirigens-zsenije. Nálunk ezenkívül dédelgetett sztár, akinek a blöff iránti olykori hajlamát is magas művészi értéknek könyvelik el. Annak vették sokan a Carmen emlékezetes kleiberi tempóit s most, a két évi távollét után hozzánk visszalátogató berlini főzeneigazgatónak, nyilván a közel-Kelet számára fentartott, erőltetten különcködő értelmezésű Tannhäusernyitányát, a hozzá tartozó mussolinis pózokkal is zúgó tapsokkal fogadták a smokkok. — Berlioz „Fantasztikus szimfónia"-ját is hallottuk tőle. Ez a gigászi, közel egy évszázad zenekari fejlődését anticipáló kompozició nem igen áll közel Kleiber művészi egyéniségéhez. Csak a Scène aux champs és a Marche au supplice mesteri visszaadásában volt Kleiber konzseniális interpretátor. Mintha ebben a két tételben Weingartnert is felülmúlta volna. Az első, második és különösen az utolsó tételben azonban Kleiber már korántsem bizonyult annak a nagy fascinátornak. Az első rész mély költőisége, bensőségesen izgalmas romantikája, valamint a második tétel bál-jelenetének szellemes, finom könnyedsége — a partiturában maradt. A Songe d'une unit du Sabbat, főképpen pedig a Ronde du Sabbat visszaadása egészen elhibázott volt. Berlioz nagyvonalú, démonikus inspirációjú, ma is leigázó hatású infernális rondójából Kleiber csak amolyan érdekes zenekari színeket hozott ki s hatásában így inkább groteszk volt, mint diabolikus. Ez pedig Berlioz félreismerése. — A középső sorszám: Smetana Moldava-ja, mely pompásan élvezhető nyári kioszkokban, még Kleiber pálcája alatt sem tud érdeklődést kelteni — egy filharmóniai koncerten. *Fábián László.*

Filharmónia.

A *Filharmóniai Társulat* hetedik bérleti estjét *Boildieu* „A bagdadi kalifa" című operájának nyitányával kezdte. Ragyogó dallamokban és szellemes pointekben bővel-

kedő, örökifjú darab, amelynek költői vonósbevezetése egy klasszikus tisztaságú, pergő Allegroba torkollik. A hangverseny ujdonsága *Haydn* egy néhány évvel ezelőtt felfedezett szimfóniája volt („a kürtjellel"), amelyet a tavalyi salzburgi ünnepi előadások keretében mutatott be Clemens *Krauss*. Ez a nemes egyszerűségében kimagasló mű óriási sikert aratott, a mi nehezen melegedő közönségünk lelkesen megtapsolta minden tételét, sőt az utolsót majdnem megismételtette. A szimfónia első tételét a négy kürt érdekes beállítása dominálja, ezek intonálják a jellegzetes főtémát, amely vadászélményekről szól. A II. tétel elmélvülő vallásos hangulata után pompás ellentétet ad egy markáns ritmusú és dinamikájú Menuetto. De az igazi meglepetést az utolsó tétel variációi tartogatják. Itt kamarazene-jellegü téma csendül fel, amelyet az egyes vonóshangszerek és fafúvók vesznek át bájos figurativ változatokkal. Az orkeszter kísérete szerenádszerű, csupa finom virtuózitás és hangzási kellem. *Dohnányi* a karmesteri pulton otthon volt az egyéniségéhez illő munkában, a partitura pálcája nyomán kivirágzott a kiváló zenekar támogatásával. *Ravel* Rapsodie espagnoleja nagyon megkapó kolorisztikájú opusz, amelynek belső tartalma egyenlőértékű a páratlanul gazdagon ömlő zenekari folyammal. A miliő-festés és tánchangulatok tökéletes harmóniáját adja a költő a mai ízlésü publikumnak. A ritkán játszott *Brahms* d-moll zongoraverseny volt még műsoron, amelynek koncertáló szólamát *Goodson* Katharina interpretálta grandiózus lendülettel és azzal a filozófikus koncentráltsággal párosult érzelmi mélységgel, amely a brahmsi stílus főjellemzője. A kompakt, szimfónikus kíséret teljesen összeolvadt a szólista zengő tónusú játékával.

Sauerwald Géza.

Basilides Mária dalestéje

a Schubert-centennárium alkalmából.

(1928 február 18.)

A 99. tavasz készül azóta, hogy illő martiromság után Schubert itthagyta széles e világot s 99 esztendeje tart a halott Schubert martiromsága. Élete *affajta* zseni élete volt, ki nem tudott könyökölni vagy nagyurakkal jóban lenni. Zavarta a tisztelt köznap köreit, műveit, tehát jórészt nem adták ki, jórészt nem adták elő, amíg élt. A c-dur szimfónia „túl nehéz" volt a bécsi zenekaroknak. Az egykorú Wien semmiféle más megélhetést nem juttatott Schubertnek, mint a tanítóskodásért járót. Nagyon hangsúlyozottan elismerni valakinek egy mellékes kis képességét: az is az agyonütés egyik módja. Esterházy grófék igen jó zenetanítónak tudták Schubertet, kétszer is gavallérosan megfizették a náluk, magyar birtokukon töltött nyaralását; az, hogy mellesleg komponálni is tudott, Istenem, hát az kellemes „garnirung" volt. Schubert a Gesinde asztalánál étkezett Esterháziéknál, amiben a grófi család nem is volt hibás, mivel csak a korszellemet érvényesítette. Schubert aztán meghalt; bátyja lakása, hol 1828-ban kegyelemkenyéren élt, túl nedves volt és tifuszt fejlesztett a legyöngült szervezetben. A haldokló zenész „egészen új harmóniákat" hallott és egyik ájulási rohama után borzadályosan kérdezte: „Mi ez?" — Mi ez? Schubert a „Winterreise"-ben és a Heine-dalokban megidézte a démonokat: azok jelentkeztek most. Ilyen dalokat nem lehet büntetlenül írni; szerzőjük lelkéből már a halál fulánkja szúrta ki e vércsöppeket, mint Mozartéból a Requiemet, mint Pergolesiből a Mater dolorosa taktusait (Stabat Mater).

Mikor aztán Schubert személye nem volt többé és a világ felszabadult a zsenivel szemben való nyomasztó kötelezettség alól, akkor következett műveinek pénzügyi kamatoztatása. 1828-tól 1928-ig nagyon nagy ember volt Schubert, mivel igen nagy összegeket lehetett keresni vele. S hogy könyörtelenebbé tegyék maguknak ezt a halottrablást, képtelenül meghamisították az egykori élő Schubert portréját. Schubertből kedves mulatós alakot faragtak, ki szerette az éjszakai borozgatást („beim Heurigen") jókedvű ifjak társaságában. Bohémet, kinek mindegy volt, hol alszik és mit eszik, kinek csak az a fontos, hogy kótapapírja legyen. És elhallgatták, hogy a látszólag boldog s „harmlos" Schubert a világ egyik legboldogtalanabb és legelégedetlenebb embere volt, hogy Schubert egész művészete nem más, mint napról-napra megújított flastrom a meghasonlottság gyógyíthatlan sebére. Schubert undorodott kora reakcionárius politikájától, lelkében forradalmár volt oly időkben, amidőn a lelkeken és kezeken spiclik és rendőrök béklyói ültek. Schubert miséket írt és „Himnuszt a Végtelenhez", de utálta a vallás állandó megcsúfolását, vallásos volt, de a kételkedés borzalmaival küzködött. Mivel a reális világ *semmi mást nem adott neki*, mint egy pár jó barátot és kótapapírt, hát ezekhez ragaszkodott. De megalkudni nem tudott sóha! Ezért kellett oly korán pusztulnia.

A mi korunk már igazságosabb vele szemben. Ma már, újabb zeneíróink jóvoltából, egészen más Schubert-alak bontakozik ki előttünk, mint a meghamisított régi volt. Nagy szenvedések megtanítottak bennünket az igazság szemébe nézni, még ha kellemetlen is. És ugyanígy jár el *Basilides Mária*, amikor nem a konvencionális, a senkit sem zavaró Schubertet állítja elénk, hanem azt

ki rémületes perspektiváival megráz és a titkok titkaiba ad bepillantást.

Mit mond Schubert a *Basilides*-előadta dalokban? Ezt mondja:

— Az egész Természet Isten dicsőségét hirdeti („Allmacht" romantikus természetfilozófiája), a nyomorult embert sötétségből és éjszakából Isten végtelenségének tudata emeli ki az élet ünnepélyes, nagy pillanataiban („Dem Unendlichen"). Az ember: fáradt vándor, ki pihenni vágyik, — Isten jósága, hogy megnyitja előtte az Ég kapuját („Der Leidende"). Szép is tud lenni az élet, de mindenek mögött halál leselkedik („An den Tod"), azonban nem ellenségünk a halál, hanem jóbarát, ki mindnyájunk anyjának, a Földnek ölében boldog nyugovásra visz („Die Mutter Erde"). — Egyedül a művészet az, mely minden valóságtól megszabadít az életben, csak a fantázia hatalma tudja megtörni a halál erejét, mert a művészet örök, megváltó erő („Verklärung" —; mint később Wagner világfelfogásában). Amikor a fantázia „édes, éteri kórusai" zengenek, megszünik a világ, — egyetlen menekvés az ihlet, a művészet túlvilága („Auflösung"). És mi az, ami itt az életben vár? Egyedüllét, bánat, nyomorúság, könnyek, teljesülhetetlen vágyak („Gesänge des Harfners"), csupán szép álmok hitetik el velünk, hogy békesség is lehetséges a földön („Nachtgesang"), a férfi elmerül a halálosan kielégíthetetlen vágyak folyamában („Der Fischer"), a lány siratja hűtlen szerelmesét és kolostorba készül égi vőlegényéhez („Die junge Nonne"). A dalnok sebzett szíve hősökről és szerelemről zeng („An die Leier"), a tavaszt énekli, hogy szépség és fiatalság illúzióját lehelje a szivekbe, melyeknek előbb-utóbb úgysem lehet más vigasza, mint az örökre elszállt ifjúság visszavisszatérő álma („Das Lied im Grünen"). És mindehhez Schubert azt az új dallamvilágot szülte, mely nem a beethoveninek továbbfokozása, hanem új állomás, új kezdet; azt a harmóniavilágot, mely csak látszólag az addiginak továbbfokozása, de lényegében: új alapon történt elindulás.

Basilides nem énekesnő, hanem *papnő*, ki az Igaznak, Nagynak énekkel áldoz. Ha sejtenék, hogy ki ő, kevésbé volna „beérkezett", mert a világ csak megalkuvásokkal él, egészen nagyokat csak jótékony *félreértések* segítségével ünnepelhet. Hasonlóan *Kósa* György sem „jó kísérő", hanem kiváló muzsikus, — mester, aki csak azért szerény, mert bölcs. *Molnár Antal.*

Kamarazenekar.

Az operaházi művészekből alakult kamaraegyüttes legutóbbi koncertjén két magyar szerző: *Zádor* Jenő és Szabó *Endre* mai idegeknek való, bizarr hangszerelésű tánckompozicióit játszotta, amelyek közül az első virtuóz lendületével és raffinált beállításaival, a második inkább buja szineivel ragadja meg a hallgatót. *Zádornak* nem az invenció a főerőssége, technikai készültsége azonban sokat pótol a hatáskeresőknek, sőt a muzsikusoknak is ad inyenc falatokat. *Szabó* a kétségtelenül mélyebben járó művész, aki groteszk harmóniáiban és ritmusaiban belülről építi ki motivumait. *Zádor* eklektikus, amit a filharmóniai hangversenyen bemutatott Variációi is bizonyítanak, *Szabó* izmosabb tehetség, aki a mai kor törekvéseit átértette és magába szívta. A hangversenyen Jeanne Marie *Darré Mendelssohn* g-moll versenyében, valamint *Franck* Szimfónikus változataiban csillogtatta többször méltatott kiváló pianisztikus képességeit. Vérbeli muzsikus, aki a nekivaló feladatokban igazi francia bájjal és elegánciával bilincsel le. A *Franck*-mű szólamában pompás ösztön sugallta a hangvételi és tempónüanszokat, amelyek a nagy francia mester alkotását az élmény magaslatára emelték. *Haydn* c-moll szimfóniája volt még mősoron. A *Beethovent* megsejtő, különösen szélső tételeiben kiemelkedő művet Budapest számára most kellett felfedezni.

Sauerwald Géza.

Kamarazene-hangversenyek.

A *Róth-kvartett* (Róth—Antal—Molnár—Van Doorn) nagy külföldi sikerek után csak most, február 3-iki koncertjén mutatkozott be nálunk. *Mozartjuk* eleinte nem látszott igazolni a nagy érdeklődést, mellyel jövetelüket vártuk. Kissé elfogódott, helyenként mondhatnám félszeg és határozatlan játék volt. Csak a III. (lassú) tételben éreztünk rendkívülibb kvalitásokat: melegen zengő, őszinte Mozart-i lirát, érdekesen hangsúlyozott latinos visszaadásban, de agyonparfömözött, feminin csipkézések nélkül. Ezzel aztán meg is találták gyorsan a kontaktust az eleinte hideg udvariassággal viselkedő közönséggel. A *Ravel*-kvartett ideális megszólaltatása volt a finom mester ifjúkori, színes, Debussy hatását okosan felhasználó opuszának. Ilyen modorosságtól mentes, gondosan kiegyensúlyozott, letompított hangzást ritkán hallottunk. Robusztusabb erő és a modern ritmus-hatás, valamint a zenei torzítás iránti hallatlanul nagy érzék nyilvánult meg *Sztrawinszki* zseniális ötletességű 3 kis darabjának interpretációjában is. Még egy Casella-négyes szerepelt Róthék műsorán. Nem volt jó választás, mert ez a Casella üres és olcsó hatásokra vadászó kompozició. Nagy örömmel állapítottuk meg ellenben, hogy Róth-ék a modern kamaramuzsikának eszményi tökélyü tolmácsolói, akik nagy külföldi hírnevüket méltán érdemelték ki. Szeretnők remélni,

hogy kivételes képességeiket a modern magyar kamarazenének Casellá-nál sokkalta értékesebb alkotásai feltárásával is érvényesíteni fogják.

P. *Csuka* Etel, Szendynek egyik legmélyebb muzikalitásu volt növendéke, hosszú ideig nem szerepelt a koncertpódiumon. Világhírű hegedűművészünk, *Koncz* János társaságában február 5-én adott szonátaestjét tehát igen nagy érdeklődés előzte meg. Méltán. Beethoven, Mozart, Brahms és Franck Caesar egy-egy duó-szonátájában ritka intellektussal, pompás muzikális rutinnal rajzolta meg a művek formakereteit, melyekbe a bravuros szólista-temperamentumu Koncz János mesteri alkalmazkodóképességgel tudott beleilleszkedni. Ilyenformán rendkívül összevágó, a legkényesebb művészi és technikai igényeket is tökéletesen kielégítő tiszta stílusu duózást élvezhettünk. Válogatottan előkelő és nagyszámú közönség lelkesen tapsolta meg a pódiumra visszatért Csuka Etelt és kitünő partnerét, Koncz Jánost.

Fábián László.

A budapesti Motett és Madrigál Társulat hangversenye.

Kevés művészi egyesület tevékenységét hatja át oly intenziven a legtisztább művészi ideál önzetlen ápolásának gondolata, mint a most újjáalakult budapesti Motett és Madrigál társulatét. Eminens művészeti igazgatója, a renaissance korabeli a capella irodalom legjelesebb magyar ismerője: *Hammerschlag* János valóban magasrendű művészi teljesítményeket nyujtott a Társaság febr. 24-iki koncertjén, melyek bármely európai zeneemporium becsületére válhatnának. A renaissance magas a capella kultúrája hív megszólaltatásban elevenedett meg Palestrina, Lasso, Marenzió stb. műveivel. Hasonló előadásbeli, ritmikus, dinamikus, frazeálási kultúra nyilvánult meg, ezután *Krenek* érdekes kórusában, *Harmath* Artur poétikus és nemes tónusu kompozíciójában, *Nádor* Mihály jóhangzású művében és *d'Indy* megkapóan színes átirataiban.

A hangverseny első részét *Kern* Aurél, az egyesület alapító-igazgatója emlékének szentelt gyászünnepély töltötte ki, melynek keretében Bach: „O Jesu Christ"-jét és Kern Aurél Zsoltárát hallottuk nagyszerű előadásban. Felhangzása után Haraszti Emil mondott emlékbeszédet. A hangversenyen antik zongoradarabok stílusos előadásával *Bálint* Alice működött közre.

Az idők kedvező változásának jele, hogy az elsőrendüen ízlésnevelő, kulturmissziós fontosságu madrigál és motett hangversenyre a Vigadó úgyszólván teljesen megtelt érdeklődő muzsikus közönséggel, mely melegen tapsolt Hammerschlag karnagynak és kitünő karegyüttesének. *Fábián László.*

Zongoraest.

Baranyi János zongoraestje kiemelkedett a koncertek sorából a művész egyénisége és a műsor érdekessége folytán. Nevét elsősorban komoly spanyol- és olaszországi sikerei emelték, de legutóbbi budapesti hangversenyére is visszaemlékezünk, mert a zongorakultura ilyen teljességét igazán kevesen mondhatják magukénak. *Baranyi* munkájával nagyot fejlődött, előkelő intellektusa szélesebb kifejezési skálára tett szert, technikája megizmosodott, ritmusának feszítő ereje megnőtt, amióta hallottuk. Építőkészségét beigazolta a *Bach*-Chaconne grandiózus fokozásával, amelyben tiszta klasszikus szellem érvenyesült. Külön említést érdemel vonóseffektusoknak kiváló zongoraszerű megoldása. A Waldstein-szonáta hatalmas világában is teljesen magára talált a művész. Az első tétel tónusa mutatta játékában az önfegyelmezést, sehol semmi nyoma a hatáskereső virtuózitásnak, a szólamok különálló rajza valóban plasztikus; a második tételen a férfias lira melegsége ömlött el, de a legpompásabban hatott a Rondó gyöngéd főtémájának beállítása és az egész tétel magasba ívelő lendülete. A műsor másik felét modern művek töltötték ki. Elismert specialistája ezeknek *Baranyi* János, aki különösen az új spanyol művészet alapos ismerője. *Casella* ragyogó miniatürjei mellett *Albeniz* és *Falla* opuszokat játszott, amelyeknek finom rubatói bevilágítottak a népies motivika mélyébe. *Prokovieff* szines átírású Indulója és *Dohnányinak* (aki Baranyi mestere volt) Capricciója egészítették ki a modern sorozatot, amelynek kifinomult virtuózitása és hullámzó groteszk hangulatai a közönség szívéhez vezető utat is megtalálták *Baranyi* inspirált előadásában. *(s. g.)*

Dalesték.

S. Gervay Erzsi dalestje. Kitünő énekművésznőnk Schubert-interpretációja egészen egyéni s rendkívül rokonszenves. A lirikus dalokban ugyanis nem árasztja azt a ma embere számára már untató, örökös kispolgári, biedermeieres levendula-hangulatot, hanem Schubert muzikális bájának nobilis érvényrejuttatásával, bensőséges érzelmességének salaktalan kifejezésével tud hódítani. Az „Erlkönig"-ben oly drámai feszültséget éreztetett s oly intenzív víziókat tudott tiszta művészi eszközökkel megeleveníteni, hogy ez a túlontúl hallott kompozició szinte újjáéledt. A terjedelmes Schubert-ciklus után a modernebb dalirodalmat Marx, Mahler, Bókay professzor, Kerntler (Ady-dalok) és a Kern-Molnár-féle Daloskertből vett darabok képviselték. Kiváló énekművésznőnk fölényes énektudása és rutinja, párját ritkító muzikalitása és finom előadási kultúrája ezekben is pompásan érvényesült. Gervay Erzsi indo-

kolatlanul ritkán szerepel a koncertpódiumon. Egy újabb Bach, Bartók és Sztravinszkiestet várunk tőle, mellyel az őt most is melegen ünneplő igényesebb muzsikusközönségünknek feltétlenül tartozik.

Fábián László.

Molnár Imre dr., a kitünő baritonista ezidei koncertjét is kizárólag a magyar zene népszerűsítésének szentelte. Gazdag műsorának kiemelkedőpontja az a XV. századbeli Szent Erzsébet-himnusz, melvet Varjú Elemér és Lajtha László fedezett fel. (E himnusz facsimilejét lapunk e füzetének 107. lapján közöljük.) Ezenkivül P. Horváth Ádám Ötödfélszáz énekeiből és Tóth István Áriái és dalljai közül adott elő nehány dalt nagy hatással, *Árokháty* Béla hangulatos és muzikális feldolgozásában. A műsor második részében egy-egy sorozat paraszt-nótát énekelt Dohnányi Ernő és Lajtha László feldolgozásában. Külön ki kell emelnünk *Riegler* Ernő művészi zongorakíséretét.

Végül meg kell emlékeznünk H. *Gáthy* Ilona dalestjéről is, melyen kulturált és finom ízlésü előadóművészt ismertünk meg.

Sz.

Orgonahangversenyek.

Feltünő jelenség hangversenyévadunk derekán, hogy az előző években oly gyakran tartott orgonahangversenyek száma most nagy mértékben redukálódott és egyébként is kisszámú orgonistagárdánk több jelentős és értékes tagja nem mutatkozik egyetlen hangversenyorgonánk játékasztalánál. E szokatlan körülmény legfőbb magyarázata abban rejlik, hogy bár Zeneakadémiánk hangversenyorgonáját — csak a közelmultban — egy teljes esztendőn át tartó gyökeres javításnak vetették alá, mégis állandóan zavarok mutatkoznak rajta oly nagy mértékben, hogy egy súlyosabb, nagy műsor végigjátszásához nagyfokú akaraterő és elszántság kell.

Az orgona jelenlegi fogyatékos állapota vezette *Schmidthauer* Lajos nagytudású orgonaművészünket is arra az elhatározásra, hogy az orgonát nem tisztán szólisztikusan, hanem Operaházunk kiváló zenészeinek kíséretével szólaltassa meg. Az orgona barátai hálával gondolhatnak Schmidthauerre nemcsak komoly, tiszta művészetet adó játékáért, hanem azért is, mert megismerteti őket az orgonairodalom igen értékes, de ritkán hallható zenekarkíséretes alkotásaival is. Ezidei műsorában Rheinberger, Händel és Duprès egy-egy művét hallottuk. Közülük a legkiemelkedőbb Händel d-moll orgonaversenye volt, melynek monumentális és magasztos szépsége mély áhítattal töltötte el közönségének lelkét. Úgy a zenekarkíséretes, mint a szólószámokban Schmidthauer preciz technikai tudással, mesteri legatójátékkal és kifinomult ízléssel a művek maradéktalan interpretációját nyújtotta. Őszinte elismerés illeti *Rékai* Nándor operaházi karnagyot is, kinek biztos és lendületes vezetése mellett a zenekar kitünő előadást produkált.

Havass István dr. februári hangversenyén már ismeretes képességeivel és elismerésre méltó előadással interpretálta Bach, Frank Cézár és Elgar műveit. Az orgonaestén közreműködött *Vajda* Panni dalénekesnő kulturált hangon, intelligens és stílusos értelmezéssel adott elő néhány áriát és műdalt.

Paulovits Géza.

TUDÓSITÁSOK.

Baja. A Liszt Ferenc Kör munkássága egyre nagyobb arányuvá lesz és méltó folytatása a mult évnek. — Az okt. 10-i megnyitón ismét a budapesti filharmónikusok szerepeltek, *Dohnányi* Ernővel az élükön, akinek 30 éves művészi jubileumát itt ünnepelték meg először. A felejthetetlen műsor Mozart „Figaro házassága" nyitányából, Wagner Siegfried-idilljéből és Beethoven C-dur szimfóniájából állott. Ezenkivül Dohnányi nagyszerű művészettel interpretálta Mozart G-dur zongoraversenyét. — Nov. 7-én zajlott le *Koncz* János és *Hodula* István hangversenye, melyen *Hodula* hegedűszonátája szép sikert ért el. *Basilides* Mária és *Kósa* György dec. 5-iki ária- és dalestje rendkívüli élményévé vált a hallgatóságnak. A dec. 27-i háziestélyen dr. *Diteljan* István, az Amerikában élő bajai születésü zongoraművész és zeneszerző szabad előadással, szerzeményeivel és zongoraművészetével gyönyörködtette a kör tagjait. A jan. 10-i hangversenyen *Kerpely* Jenő gordonkaművész és *Laurisin* Lajos, operaházunk népszerű tenoristája arattak nagy sikert. Kísérőjük *Kósa* György volt. Jelentős hatást ért el jan. 23-i hangversenyén Jeanne Marie *Darré* francia művésznő. A febr. 7-i kamarazene estén a *Melles*-vonósnégyes nagy hatással adta elő Beethoven B-dur (op. 130.) vonósnégyesét, majd Dohnányi A-dur (op. 7.) vonósnégyesét, *Kósa* Györggyel pedig Dvorzsák A-dur zongora ötösét. A márc. 5-i hangversenyen *Relle* Gabi, operaházunk

művésznője és a fiatal *Gertler* Endre sikerrel mutatkoztak be közönségünknek. — Mindezeket a hangversenyeket a kör tagjai 1.50 P és 1 pengős jegyárakkal élvezték. Igy nem csoda, hogy állandóan telt ház tapsolt a művészeknek. A kör tagjainak a száma elérte az 580-at. *Karig Emil.*

Békéscsaba zenei ügyeit 1913 óta az Aurora zenei, irodalmi és képzőművészeti kör intézi. A kör megalakulása óta: Bartók, Burian, Basilidesz, Engel, Helge Lindberg, Durigó, Vecsey, Dohnányi, Telmányi, Hajós, Hermann, Kálmán, Pataky stb. vendégszerepeltek nálunk jórészt a M. kir. Opera kitünő karnagyának, Fleischer Antalnak nagyszerü zongorakiséretével. Rendeztünk teljes operákat, kizárólag a M. kir. Opera művészeivel. Volt nálunk a budapesti és a szegedi filharmónia. Több felolvasást hallottunk Bartók és Kodály jelentőségéről már akkor, mikor még az ország fővárosában is üres széksorok előtt játszott Bartók. Alig van hangverseny városunkban, amelynek műsorán műveik ne szerepelnének! Békéscsaba zeneszerető közönségének legjava egyik legelső megértője a modern magyar zenének. Városunk zenei fejlődése az 1919—20. év politikai zavaraival megakadt, majd az ezt követő gazdasági válság arra birta az Aurora kör vezetőit, hogy a vendégszereplések által kissé háttérbe szorult helyi zenekulturánk fejlesztését erőteljesebben fokozzák. A mult zenei évadtól kezdve gyakrabban rendeztünk házi estéket. (50—20 filléres belépődij mellett), ahol kizárólag helybeli legjobb muzsikusaink, a kamarazeneirodalom remekeit adták elő. Pár est után a hallgatóság annyira megnövekedett, hogy az Aurora klubhelyiségéből kénytelenek voltunk hangversenyeink szinterét a Közművelődésháza nagytermébe áttenni. A kör megalapitása óta működő zenekarának hangversenyeit kénytelenek voltunk a mult évben beszüntetni, most ujraszerveztük, a próbák serényen folynak és e hó 19-én megtartjuk hangversenyünket. A mostani évad vendégművészeinek névsorát városunk szülöttének, Engel Iványnak zongoraestje nyitotta meg. Händel, Schubert, Bartók, Kodály műveit játszotta mély poézissel telt művészettel. Albertina Ferrari, Kósa, Kerpely triójestéjének fénypontja Strauss Richard gordonkazongora szonátája volt Kerpely és Kósa mesteri előadásában. Februárban Durigó Ilona jött el hozzánk és bemutatta, mély stilusérzékkel teli bensőséges énekművészetét. Basilidesz mellett ő ma a legnagyobb hangversenyénekesnőnk. Kósa György önálló zongoraestjén Bach, Schumann, Beethoven és saját szerzeményeit játszotta megnyerő művészettel és nagy sikerrel. Március 4-ikén Molnár Imre tartotta magyar dalestjét, M. Hir Sári zongoraművésznő közreműködésével; Molnár pompás magyar művészete különösen Bartók és Kodály népdalátirataiban remekelt.

A vidék zenekulturájának két alapproblémája, az állandó zenekar és modern zeneiskola, egyelőre városunkban sem talált kielégitő megoldást. Az Auróra 40 tagú zenekara, működvelőkből, a katona- és szinházi zenekar tagjaiból áll s mivel Békéscsabán csak téli szinház van, az Aurora zenekarának összetétele is változik. Igen nehéz a kellő számú próbák kérdésének megoldása is. Egyedül célravezető volna városi zenekar felállitása, de ez épúgy, mint egy minden igényt kielégitő, modern zeneiskola felállitása is, csak állami beavatkozással érhető el.

Südy Ernő.

Győr. *Kodály útja vidéken.* A győri Ének- és Zeneegylet februárban magyar szerzők műveiből rendezett hangversenyt. A „kötelező" Liszt-rapszódián kivül (Marschalkó Mignon elsőrangú előadásában) Popper, Brahms, Erkel, Müller stb. szerepeltek a műsoron. Két örvendetes dologról kell megemlékezni: *Irtzing* Ferenc győri karnagy női karra irt népdalfeldolgozásairól és Kodály gyermekkarainak előadásáról. Ez volt az első eset, hogy az Egylet, mely eddig a legmerevebben elzárkózott az új magyar muzsika elől, — ha vendégszereplés formájában és hacsak házi hangversenyen is, — befogadta Kodályt. A gyermekkarok ellenállhatatlan kis előőrsei Kodály nagy műveinek. A Villő varázsos hangjai elragadták a hallgatóságot. A gyermekkarokat már többször, (kedvezőbb körülmények közt) adták Győrött. Irtzing énekkarának előadásában itt is hatalmas sikerük volt.

Kerényi György.

Kecskemét. A mult század vidéki zeneéletének kietlenségében már a 60-as évektől kezdve halványan dereng egy-egy kísérletezés. A ma virágzó dalárda, szimfónikus-zenekar, kamarazene-társaság gyökerei ide nyulnak vissza. Sőt ebben az időben nemesebb értelemben vett zenetanitásról is szólhatunk, mert a piarista főgimnáziumban egy jól képzett zenész (Baumgartner János) működött, ki virágzó házi ének- és zenekart vezetett. A haladó elmékben mindinkább érik egy zenei szakiskola terve.

A *„Városi Zeneiskola"* alapitása (1894) Szent-Gály Gyula nevével forr össze, kinek értékes, agilis segítőtársával, Koller Ferenc hegedűtanárral csodálatosképen sikerült a zenét és iskoláját a tájékozatlanok tömege előtt nagy népszerűségre emelni. Az ő idejében hegedűt, zongorát, magánéneket és cimbalmot tanitottak. — 1910 óta *M. Bodon* Pál vezeti az intézetet, ki működése megkezdésekor a zeneelmélet és fúvós hangszerek rendszeres tanításával bővíti ki az addigi tanszakokat. Alapos tanári fizetés-

rendezések után sikerült olyan képzett tanerőket megnyerni, mint Orbay Mária (hegedű), Linz Jenő (zongora), Moór Károly (orgona), stb., kiknek növendékei fejlett zenei produkciókban mutatják be tudásukat a sűrűn rendezett iskolai hangversenyeken.

Az általános háborús leromlás az iskola kitünően induló fejlődését is megbénította. A tanárok legjava külföldre szakad, utánpótlás nincs. Mindezek betetőzéséül majdnem végzetessé vált, hogy az iskola kénytelen volt kényelmes épületéről a „pénzügyigazgatóság" javára lemondani és kis földszintes házban szükösen elhelyezkedni (1921). Ez lehetetlenné teszi a város zenei jövőjére igen fontos gordonka-, magánének- és fuvóshangszertanítást. De a városi közigazgatás részéről most állandóan tapasztalható jóindulatú érdeklődés teljes garancia arra, hogy a szükséges reformok a közel jövőben valóra fognak válni.

Ujabb felfelé haladó fejlődéspályát jeleznek a jelen pozitiv eredményei: 1. a modern zongorapedagógia bevezetése; 2. a zeneiskolai növendékekből alakult nagy női kar, mely programmjába vette a régi egyházi kórusok remekeit és a magyar népdal modern feldolgozásait és hivatva van arra, hogy Kecskemét zenei életének rövidesen egyik főfaktora legyen; 3. az a rendszeres hangversenysorozat, melyet az iskola átutazó nagy művészek közreműködésével rendez a város anyagi jótállása mellett.

A *„Műkedvelők Zenekarát"* 1879-ben alapította néhány zenebarát. Afféle „úri cigányok" voltak ezek, kik házi borozgatásukat fűszerezték magyar nóták játszásával. Jóval később megjelent a városban Kacsoh Pongrác, ki az „úri bandát" ügyes diplomáciával szimfónikus zenekarrá formálta át. A zenekar jelenleg Bodon Pál kezében van, ki évente egy-két koncert keretén belül tartalmas produkciók alakjában mutatja be a zenekar lehetőségeinek leginkább megfelelő német klasszikus műveket. Ilyenkor csak kisebb kiegészítések szükségesek az állandóan változó szinházi zenekar részéről.

A *„Kamarazene Társaság"* múltja 1892-ig vezethető vissza. Állandó személyi változások, folytonos fejlődés között a primitiv próbálkozásoktól a művészi quartettig növekszik. Legproduktivabb összeállítása (Vásárhelyi, Vásárhelyi, Bodon, Feszler) pár év leforgása alatt 10—15 koncerten mutatta be a vonósnégyes remekeit Haydntól Schubertig.

A *„Városi Dalárda"* országos dalversenyeken megmutatta, hogy egyike az ország legéleterősebb férfikarainak. Főerősségük a tökéletes szövegkiejtés a szöveg szellemi tartalmának végső kiaknázásáig, a szavaló ének drámai ereje, nagy, dinamikai dagály-apály (sokszor két gyorsan egymás után következő hang úgy fest, mint erős napfény és annak alig látható, halvány reflexe), általában a szívvel-lélekkel való előadás, mit szuggesztiv erejű karmesterüknek, Kremán Sámuelnek köszönhetnek. Műsoruk eddig nem lépte túl a megszokott dalárda-stílust, de a kiváló karmester most fáradozik azon, hogy repertoárját kibővítse Kodály és Bartók remekeivel.

A város zenei alakulatainak nyilvános működése mellett állandóan növekszik azoknak a száma, akik zeneszeretetüket a hangversenylátogatáson kívül házi muzsikálásokban. A tisztán Schubert-számokból álló műsor mosodását jelenti és így nem csoda, hogy a világjáró művészek hangversenyeit a publikum határtalan lelkesedéssel fogadja. Erről később beszámolunk. *Vásárhelyi Zoltán.*

Miskolc. A *Miskolci Filharmóniai Társaság,* mely hat éves fennállása alatt a vidéki kulturális gócpontok egyik legszámottevőbb intézményévé fejlődött, március 8-án este tartotta a miskolci Nemzeti Szinházban ezidényben harmadik, ezuttal nagyzenekari hangversenyét, óriási erkölcsi siker jegyében. A tiszta Schubert számokból álló műsor keretében előadásra kerültek a h-moll szimfónián és a Rosamunda-balettzenén kívül a Liszt-féle Wanderer-fantázia zenekarral, *Szollás* Magda zongoraművésznő ízléses előadásában, továbbá az énekkvintettre irott Ständchen zenekarral (Op. 135.) *Záhony* János, *Lichtmann* Ilonka, *Tóth Bartók* Anna, *Hornyák* Olga és *Kardoss* Etelka csengő hangú, tiszta intonációju előadásában, melyet *Hollósy* Kornél, a társaság agilis szervezője és karnagya, — aki az egész hangversenyt vezényelte — hangszerelt zenekarra Schubert szelleméhez méltó művészettel. A nagysikerű zenekari számok előtt *Vucskits* Jenő főgimnáziumi igazgató Schubert művészetéről magasan szárnyaló költői előadást tartott.

Nagykanizsa. A hangversenyélet a nyomasztó gazdasági helyzet hatása alatt áll. A saison koncertjeit, csekély kivétellel, a különböző társadalmi egyesületek jótékonycélú estélyeinek keretein belül rendezték, holott még pár éve is változatos és meleg érdeklődéssel kisért hangversenyekkel büszkélkedhetett a város. *V. J.*

Székesfehérvár. A *Zenekedvelők Egyesülete* két zenekari hangversenyt rendezett a helyi katonazenekar segítségével *Schwarzkopf* Artur főkarmester vezénylete alatt. Az elsőn *Schlamadinger* Erny (zongora) közreműködésével előadták többek között Bartók rapszódiáját is. A másodikon *Revere* Gyula (hárfa) és *Lénárt* Klári (hegedű) működtek közre. — A *Városi Dalegyesület* januári hangversenyén a férfikar hazai és külföldi szerzők műveit adta elő *Országh*

Tivadar vezetése alatt. Közreműködtek: *Weiser* Anny (ének), *Sebestyén* Mária (tánc) és *Fligl* József (zongora). *O. T.*

Vác. A Schubert-centennárium alkalmából *K. Pikéthy* Tibor székesegyházi karnagy magas szinvonalú előadást tartott Schubert életéről és műveiről. A nagy tetszéssel fogadott felolvasás után *Valeróné Nell* Margit székesegyházi énekesnő néhány Schubert-dalt adott elő biztos muzikalitással.

Bratislava. (Pozsony). Január, február és márciusban a Cseh-szlovák Kulturszövetség több szimfónikus hangversenyt rendezett. Nagyrészt szláv komponisták — Marsik, Novák, Dvorák, Foerster — műveit adták elő. Jelentékeny esemény volt a Schubert-ünnepély: Nedbal Oskar vezetésével a D-dur szimfónia, a Rosamunda-szimfónia és a Liszt-Schubert-féle Wanderer-fantázia került előadásra. A zongorarészt Janotta-Kajetan Edda pozsonyi zongoraművésznő látta el mesterien. — A Bratislavai Konzertvereinban a brünni szimfónikus zenekar Neumann zeneigazgató vezetésével bemutatta Gluck Alceste-nyitányát, Dvorak Die Waldtaube c. szimfónikus költeményét és Mahler I. szimfóniáját. — Zenetörténetileg jelentős volt Haydn ujonan felfedezett Requiemének előadása (Burghauseni kézirat 1925, Müncheni kézirat 1927); Albrecht templomi karnagy vezényletével a Kirchenmusikverein adta elő márc. 4-én délelőtt, tehát egy félnappal megelőzve a düsseldorfi előadást. Albrecht a műről úgy nyilatkozott, hogy alighanem Haydnnak egy ifjúkori szerzeménye, amelyet nem teljesen kidolgozottan félretett s amelyet később ismeretlen szerző befejezett és kiegészített. Rámutatott egyes részekre, melyek magukon viselik Haydn modorának jellegzetességét, — viszont olyanokra is, amelyeken határozottan felismerhető, hogy nem Haydntól valók. — Bach D-moll koncertjének zongorarészét Németh István székesegyházi orgonista nagy művészettel játszotta. Előadták még Graenernek hárfára és zenekarra irott szimfónietttáját. — Az Urania Tudományos Egyesület elsőrendű bécsi és helyi szaktekintélyek közreműködésével magasszinvonalú zenetörténeti előadássorozatot rendezett. *G. E.*

Cluj (Kolozsvár). Az idei hangversenyévad kimagasló eseményei közé tartozik két kamarazeneest, melyek közül egyiken a *Rosé* quartett felejthetetlen emléket hagyott Beethoven Es-dur vonósnégyesének (op. 127.) klasszikus előadásával. Műsoron volt még Schubert a-moll quartettje (op. 29.) és a Roséeknak ajánlott Korngold-vonósnégyes; utóbbi a modern zenét értő és kedvelő kolozsvári közönségnél hűvös fogadtatásra talált. A másik kamarazene-hangversenyt a *Drezdai vonósnégyes* adta. Friss, egészséges muzikalitással, fiatalos lelkesedéssel játszották Haydn, Schubert és Dvorak (op. 96.) vonósnégyeseit. — A *„Patroff"* Doni Kozákok 3 estélyt rendeztek zsufolt ház előtt. Bár Jaroff kozák kórusa mögött sok tekintetben elmaradnak, mégis különleges zenei élvezet volt ezt a jól fegyelmezett kórust a maga speciális produkciójával hallani.

Az operának néhány estén vendége volt *Jovita Fuentes* japán énekesnő, akit a Pillangókisasszonyban ünnepeltek; a másik japán vendég-énekesnő, *Hasua* asszony képességei még nem érettek hangverseny-dobogóra. — *Sullivan* ir tenoristának Aidában és Sába királynőjében voltak sikerei; osztozott vele a sikerben a kitünő *Atanasiu,* bucaresti baritonista.

Indig Alfréd hegedűművész *K. Molnár* Irmával adott szonátaestét, melyen Corelli La folia-jával, Brahms A-dur és Beethoven Kreutzer-szonátájával értek el osztatlan sikert. — Érdekes hangversent adott *Rupen* örmény művész; kanuncia nevű arab-perzsa-örmény hangszeren mutatott be eredeti keleti népdalokat, melyeket nagy figyelemmel fogadtak.

A román operában Massenet „Werther"-jének volt premierje, mely a siker jegyében zajlott le. A mű zenei betanitását *Dobrowsky* karmester végezte.

Rezik Károly magyar zenekonzervatoriumi igazgatót a zeneiskola vezető bizottsága állásától felmentette. *Lakatos István.*

* * *

Kresz Géza. Amerikai lapok hosszú, elismerő és dicsérő kritikáit olvassuk *Kresz Géza* kiváló tehetségű hegedűművészünkről, aki évek óta Amerikában él és mint a torontói Conservatorium hegedűtanszakának vezetője s *Vincent Massay* kanadai követ kezdeményezésére alakult torontói *„Hart House Stringquartett"* első hegedűse, az ottani zenei életben vezető pozíciót tölt be. Kresz Amerikában ismert nevet vívott ki magának a modern magyar zene terjesztése körül. Quartettjével bejárta Amerikát ebben az évben is, két hónap alatt 40 koncertet adtak, programmjukon Bartók op. 7. vonósnégyesével és Dohnányi új vonósnégyesével. (melyet Kresz kvartettje mutatott be nagy sikerrel először Amerikában). A kanadai követség tiszteletükre estélyt rendezett, melyen lelkesen ünnepelték a művészeket. Kresz nemsokára hazajön feleségével, Nora *Drewettel,* az ismert amerikai zongoraművésznővel és néhány tanítványával. Az év egy részét Pesten fogja tölteni, azután külföldi és amerikai koncertkötelezettségeinek fog eleget tenni.

ADATTÁR.

Mozart Magyarországon.

Felhívom itt a figyelmet Mozart életének egy kevéssé ismert epizódjára, mely bennünket, magyarokat, közelről érdekel. Mozart, az ötéves csodagyermek 1762. őszén apjával, Leopold Mozarttal, Bécsben tartózkodott, ahol a kis zongarvirtuózt bemutatták az udvarnál és a bécsi arisztokrácia körében. Ekkor (október végén) történt, hogy a kis Wolfgang vörhenybe esett és két hétig az ágyat kellett őriznie. Már lábadozóban volt, mikor a muzsikuscsaládot több magyar nemes meghívta magához egy időre Pozsonyba. Leopold Mozart elfogadta a meghívást és családjával 1762. dec. 11-én a rossz időjárás és az elhanyagolt utak ellenére átrándult családjával Pozsonyba, ahol — úgy látszik — több napot töltött, mert Salzburgba való visszatéréséről csak 1763 első napjaiból van tudósításunk (O. Jahn: *W. A. Mozart.* I. Leipzig, 1856. 40. és H. Abert: *W. A. Mozart.* I. Leipzig, 1919. 41. és 42.) Közelebbi részletek erről a pozsonyi tartózkodásról ismeretlenek; azt sem tudjuk, kik voltak azok a magyar nemesek, akik Mozartékat vendégül látták. Mindezt talán az eljövendő helyszíni kutatás fogja felderíteni.

MAJOR ERVIN.

A kassai Szent Erzsébet-himnusz.

Varjú Elemér, a középkori könyvtörténet kiváló kutatója a kassai dominikánus könyvtár középkori kéziratai között egy kis ívrétű kötetben, mely stagiriai Aristoteles Metaphisica-ját és Aquinoi Tamásnak ehhez írott kommentárjait tartalmazza, a kötet előzéklapjául felhasznált hangjegyes hártyalevelen, egy gregorián hangjegyekkel feljegyzett Szent Erzsébet-himnuszt talált. A himnuszt valószínüleg Kassán írták a XIV-ik század végén, a Szent Erzsébetnek szentelt városi plébániatemplom részére. Feljegyzője — hihetőleg kassai dominikánus — a „Gaude felix" kezdetű Erzsébet-himnuszt a „Gaude felix parens Hispania" kezdetű „in festo Sancti Dominici in primis vesperis" antifóna formájára bővítette ki. A himnusz szövege a következő:

DE SANCTA ELIZABETH.

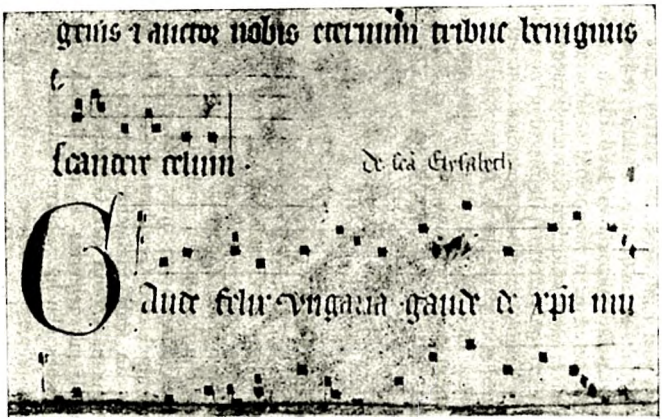
Gaude felix Ungaria
gaude de Christi munere
laudes in voce varia
corde promas et opere
et angelis coronata
ut sponsata comite.

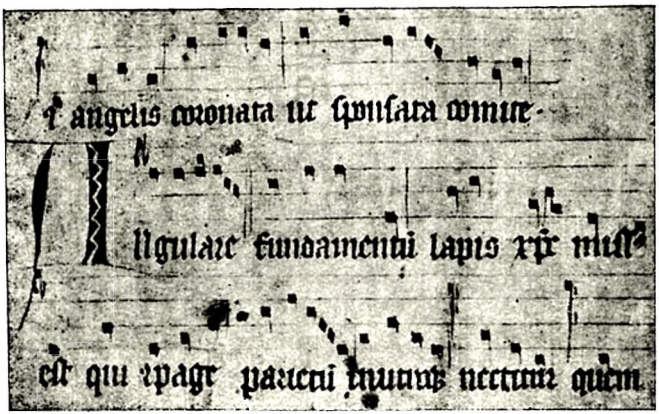
Urbs beate Iherusalem
dicta pacis visio
quae construitur in caelis
vivis ex lapidibus.

Angulare fundamentum
lapis Christus missus est
qui compage parietum
in utroque nectitur.
quem novo splendore rutilat
plebs novas laudes jubilat.

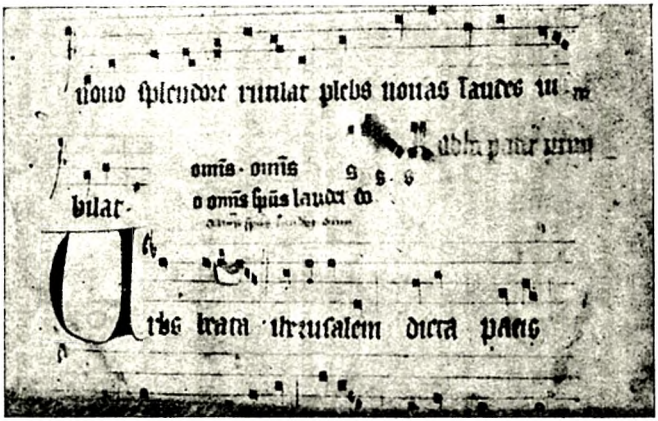
Leta stupet Thuringia
fractis nature regulis
dum per sanctae suffragia
miranda fiunt seculis.
Novum sidus emicuit
error vetus conticuit.

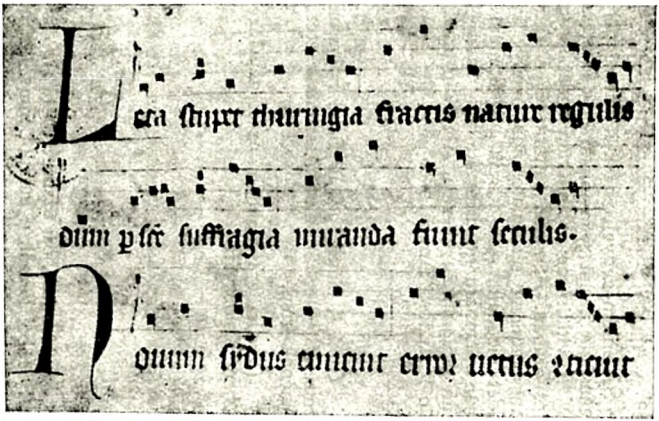
A nagyfontosságú zenei emléknek, melyről *Varjú* Elemér és *Lajtha* László kitünő munkatársunk számolnak be a Könyvbarátok Lapja legutóbbi számában (I. évf. 2.), facsimilejét a szerkesztőnek, *Sikabonyi* Antalnak szívességéből, itt közöljük. Varjú Elemér lelete egyike a legrégibb magyar vonatkozású zenei emlékeknek. Magyar vonatkozás szempontjából nem nevezhetjük ugyan legrégibbnek, mert mintegy száz évvel megelőzi egy bambergi 13. századi graduále Szent Istvánról szóló éneke (De Sancto Stephano rege: I. Magyar Könyvszemle 1910. 24. fényképét u. o. 22. Gábor Gyula: Adatok a középkori magyar könyvírás történetéhez); a kassai lelet azonban mindenesetre a szorosabban magyar vonatkozású középkori zenei emlékek első sorában áll.





A kassai Szent





Erzsébet-himnusz.

Adat a régi Erdély rezidenciális zenéjéhez.

(Apafi Miklós* elkéri lakodalmára Béldi Pálné hegedűsét 1676.)

Ajánlom kegyelmednek kötelességgel való alázatos szolgálatomat, Isten kegyelmedet kévánsága szerint való jókkal örvendeztesse, kévánom.

Rövid irásommal akarám kgdet latogatnom; kévánvan Istentől, találllja kgdet örvendetes orában. Azonban tuttara léven kgdnek el hiszem mostani Isten rendeleseből való hazassogamnak alkalmatossaga, melly iráníis valami Musikasok nélkül Szűkölködöm. Kgdet bizodalmossan kérem ad ultimum Augusti Hegedüssét házamhoz bocsátani egy nehány napokra ne difficultállya. Isten éltetvén, én is az kgd jó akarattyat alazatossan megh szolgálni igyekezem. Ajánlván ezzel Isten oltalmaban a kgd életet. Datum in Nagy Sajo 9 Augusti Anno 1676.

Kglme szólgája

Apafi Miklós supr.

Cím: A méltóságos ur Béldi Pál uram ő kglme Szerelmes házas Társának Tekentetes Nemzetes Vitéz Susánna Asszonnak etc. nékem bizodalommal való Asszon(yom)nak eő kglménck irám.

(Eredetije ívalakban, az Erd. Múzeum levéltárában, gr. Kemény József gyűjteményében, Kolozsvárt.)

Közli: KELEMEN LAJOS (Kolozsvár).

A tárogatóról.

A tárogató, ősi ázsiai eredetü síp és három főtipusa ismeretes. A perzsa—arab—török, amely fából készül, a mondol tipus, amelynek végén erősen kihajló, trombitaszerű, bádog-tölcsér van és végül az indiai, amelynek tölcsére rendszerint öntött bronzból készült, kisebb és laposabb. Az első és harmadik tipus szára síma, a mongolé azonban gyöngysor mintájára, kis egymásból kinövő gömbök alakjára esztergályozott. Az összes eddig ismert tárogatók a perzsa—arab—török családhoz tartoznak. A millenáris kiállítás fegyvereinek leírása közben Szendrey János a gróf Andrássy-család birtokában levő olyan tárogatót katalogizál, amelynek bádog-tölcsére van. A hangszeren ez a mongoloid sajátosság volna. Igen érdekes azonban, hogy szára valószinűleg sima, mert különben Szendrey megemlítette volna, hogy az előbb említett feltünőbb alakra esztergályozott. A leírás után nem látszik lehetetlennek, hogy a török tipusú tárogatóra itt, nálunk, szereltek mongolos tölcsért. Sem a tárogatót, sem fényképét nem láttam, így koráról nem beszélhetek. Megvizsgálása fontos volna azért, mert egyrészt eddig unicum, másrészt meg némi adatunk volna arra, hogy hangszereinkre mily mértékben és mely korig hatott a mongol kultúra.

LAJTHA LÁSZLÓ.

Bihari János.

I. Függelék. *(Das Vaterland.* Győr, 1845. dec. 16.)

Der Zigeuner Bihari. Bihari war insofern ein echter Zigeuner, und auch ein echtes Genie, als ihn ein unwiderstehliches Bedürfniss beherrschte, sich periodischen Ausschweifungen hinzugeben, wodurch er bei den reichsten Einnahmen nicht blos einmal sich an den Bettelstab brachte. Sonst hatte er, ausser der dunkleren Gesichtsfarbe und den Wolfsaugen, wenig äussere Abzeichen seines Volkes an sich, vielmehr erinnerte der riesige Körperbau an die Schilderungen der alten Kumanen. Wenn der Geigenkönig auf einem der grossen Schauplätze seiner Triumphe abermals mit geleerter Tasche, jedoch gleichwie seine jüngeren Gehilfen, stets in neues hellblaues Tuch, silberne Knöpfe, glänzende

---

* Valószinüleg azonos Apafi VI. Miklóssal, II. György († 1635) fiával. L. Nagy Iván: *Magyarország családai.* I. 50. l. *Szerk.*

Csizmen, schmuck gekleidet auftrat, gab er sich in der Regel das Ansehen eines eben von schwerer Krankheit genesenden, herabgekommen Mannes. Matt sank er auf den Stuhl, seufzte tief, trocknete den Reconvalescentenschweiss von der Stirn, schnitt allerlei klägliche Grimassen. Während seine Gehilfen dieser Komödie schweigend und betrübt vor sich hinsahen, schweifte aber sein lauernder Blick durch den Saal oder Garten, auf welches Publikum er wohl zu rechnen habe. Mochten alle Anwesenden Schnurbärte tragen, auch gut ungarisch — fluchen: der Scharfblick des Natursohns erspähte im Fluge, was hier Kern, was Mache. Bestand die überwiegende Mehrzahl der Gäste aus Stadtbürgern, deutsch-ungarischen Creolen, so wusste er sich in die Umstände zu schicken und stimmte zwischendurch einen „Fuscher" (wie der nach Ungarn verschleppte Walzer in der Sprache der „Schwaben" heisst) an. Unter solchen Umständen erhob sich sein Spiel nicht über das Gewöhnliche. Erst wenn die Crème seines Publikum, die Edelleute in engen Hosen, die Vieh- und Fischhändler — überhaupt solche Typen, welche möglichst wenig von deutscher Sitte auszeichnen — wenn diese flotten Bursche und bemoostе Häupter, sich unter die Philister mischten, dann erst verklärte sich Biharis Antlitz, das Auge gewann Glanz, die eingesunkene Gestalt richtete sich gross auf und setzte er jetzt die Geige an die hochgewölbte Brust, langte er, seinen Gehilfen bedeutsam zunickend, mit dem Bogen weit aus, so konnte man ausserordentliches erwarten. Man wusste dann nicht, was man mehr bewundern sollte: die Erfindunsgabe, die rasche Conception der auf die Situation berechneten Gedanken, den Wechsel von süssestem Schmelz und schwunghafter Bravour des Ausdruckes, die technische Vollendung des Vorgeigers, oder die Gewandheit, Präcision und den merkwürdigen Musikinstinkt der begleitenden Instrumentenführer, welche nach dem Gehör eingeübt, sehr oft ohne darauf vorbereitet zu sein, urplötzlich auf seine Intentionen und Wendungen eingingen und bei den überraschendsten Übergängen zu anderen Tempos und Tonarten ihm dahin sonder Bedenken und Anstoss folgten, als wären sie Glieder seines Leibes.

Nichts köstlicher aber für den Menschenkenner, als die theatralischen Geberden und die wohlberechnete Taktik des Zigeuners, wie er sich mit den Tönen wiegte, den Bogen zittern, das Haupt sinken liess, die Augen verdrehte und völlig in Harmonien sich aufzulösen schien. Waren dann in diesem Sykophantenstyl moderne Stücke unter steigendem Beifall vorgetragen, und glaubte er jetzt die Gemüter hinlänglich aufgeregt, so nahm sein Gesicht einen unbeschreiblichen Ausdruck von Niedergeschlagenheit an; er wischte sich eine Thräne aus dem Auge, nahm sich ein Herz, stand auf, und, mit einigen schrillenden Accorden begann — die Totenklage um den Sohn, der, ein vielversprechender Zögling, in der Blüthe der Jahre vom Fieber hingerafft worden war. Unter Thränen, bei allgemeiner tiefer Stille und mit wahrhaft hinreissendem Ausdruck entledigte er sich nun dieser Nänie — eine Art phantastischen Requiems, das jedesmal mit dem Theatercoup simulirter Erschöpfung endigte, wiewohl ich nicht sagen will, dass diese Scene ohne jede wahrhafte Rührung des wunden Vaterherzens dargestellt worden sei.

Nach dieser Katastrophe entstand eine Pause, kurz genug, um diese Theilnahme nicht verrauchen, lang genug, um der Grossmuth Zeit zu lassen, sich durch Äusserungen des Beifalls und Mitleids hinaufzuschrauben. Dann ergriff Bihari den Sammelteller schüchtern und abermals seufzend, wie die Bescheidenheit einer Notwendigkeit nachgibt. Man erwartete jetzt, er würde zunächst sich an die „gnädigen Herren", an die engen Hosen und Schnürwesten wenden. Mit nichten. Er fing, im Gegentheil bei den Creolen, Philistern an, von denen er wusste, dass ihnen Nationalrhytmus und Zigeunerjammer höchstens Scheidemünze entlockt. Dann erst, wenn die Collecte, wie zu erwarten war, spärlich ausgefallen, zapfte er die magyarischen oder kroatischen Elemente an, denn jetzt konnte er gewiss sein, dass die Patrioten, empört ob der Knauserei und Verstocktheit der „Handwerker" etwas übriges thun würden. Auf Dukaten war allerdings noch immer nicht zu rechnen, da des Ungarn Freigebigkeit überall da eine relative Grösse ist, wo er mit blos idealen Leistungen sich als Patriot abfinden, oder, die seinem Vaterlandsgefühle dargebrachte Huldigung für nichts weiter als eine „verfluchte Schuldigkeit" betrachten zu können glaubt. Daher lässt er, wo der Pohle die ganze Börse ungezählt hinwirft, von den ergriffenen Geldstücken im Herausnehmen wieder eins um das andere zurück in die Tasche gleiten.

Des Zigeuners goldener Waizen schliesst nur dann in die Aehren, wenn der Wein der Leidenschaften und der Politik dem Missmuth und der Nichtachtung des Geldes die Fesseln lös't. Nicht im öffentlichen Verkehr der Städte: an der Tafel des Grundherrn, bei Gelagen und Municipalversammlungen wird dem Zigeuner die reichste Beute, und hier seiner Geige höchster Triumph, der — „Rakozy-Marsch".

Közli: MAJOR ERVIN.

IRODALOM

Papp Viktor: *Beethoven és magyarok.* Budapest, Szerző kiadása. 1927, 8°, 149. l.

A magyar Beethoven centennáris ünnepségek legutolsó és egyik legszebb akkordja gyanánt került a mult esztendő vége felé a könyvpiacra *Papp Viktor* új Beethoven-könyve. Amint a könyv címe is mutatja, Papp Viktornak ez a munkája csak Beethoven magyar vonatkozásairól szól. Tehát olyan tárgyat ölel fel, melyet eddig csak szétszórt, kisebb-nagyobb tanulmányokban esetszerűen tárgyalt a Beethoven-kutatók tekintélyes serege. Hálás és magyar szempontból kellően fel sem becsülhető fontosságú téma s ezt Papp Viktor magas célkitűzéseihez végig méltó módon, a zenetörténész exakt tudományosságával, az avatott zeneíró ékesveretű, pompás előadókészségével és a legfenköltebb művészet iránti rajongó, meleg magyar szívével dolgozza fel testes és maradandó szépségű kötetté.

A zenehistórikusnak az eddig már ismert magyar Beethoven-vonatkozások kritikai összegyűjtésén és megfelelő keretbefoglalásán kívül több eredeti kutatása eredményéről ad egészen uj, felette érdekes közléseket és facsimiléket, olyanokat, melyek után a külföldi Beethoven-irodalom is mohón fog kapni. A magyar művelődéstörténésznek az 1800-as évek magyar főúri szellemi élet eleddig kevéssé ismertetett (zenei) vonatkozásaiba enged mély belepillantásokat. A magyar zenekedvelők szívében újra és talán még ragyogóbban gyújtja meg a Beethoven-kultusz szent fáklyáját, mint korábbi Beethoven-könyveiben.

Legnagyobb érdeme Papp Viktornak, hogy a zenetörténész alapos készültségével és a kitünő iró beszédességével fényesen tudta dokumentálni a magyar föld, a magyar lélek, szív és szellem eddig soha eléggé ki nem domborított nagy szerepét az emberiség egyik legfelségesebb zsenijének életében és munkásságában. Értékes új megállapításokkal, sok eddig téves Beethoven-adat helyesbítésével és új meglátásaival remekbe faragott gránitköveket rakott le a Beethoven-kutatás impozáns s már befejezettnek hitt épületéhez s egyszersmind hazafias, nagy kulturmunkát végzett, amikor a kétkedők előtt is immár világossá tette azokat a szoros kapcsolatokat, melyek Beethovent hozzánk, magyarokhoz fűzték s mely kapcsolatoknál csak Bécsé és általában a német földé voltak erősebbek.

A könyv ritka jelentőségét szerencsésen húzza alá a reprezentativ kiállítás, a nagyobb alak, a papiros, a betük, a nyomás finomsága és gondossága, a kötés nemes előkelősége is.

FÁBIÁN LÁSZLÓ.

Lugosi Döme: *Kelemen László és az első „Magyar Játszó Szini Társaság".* Makó, 1927. Csanádvármegyei Könyvtár. 8° 228 l.

„Az a tárgy, amelyről a könyvem szól, mindig aktuális" . . . e szavakkal szól hozzánk a szerző könyvének első sorában. Valóban, a magyar színészet kezdetének küzdelmes napjai annyira szépek és izgalmasak, hogy soha nem veszítik el az ujdonság erejével ható érdekességüket. Előttünk fekszik a viruló virágokból font színes csokor, már régóta gyönyörködünk benne és mégis találunk olyan virágszálakat a csokorban, melyek eddig elkerülték érdeklődésünket.

Lugosi Döme most ezeket az ismeretlen virágszálakat teszi elénk. Tulajdonképen Kelemen Lászlóról írta értékes munkáját és tette ezt azért, hogy lelkiismeretes kutatásaival és összeeegyeztetéseivel tiszta képet fessen Kelemen László családjáról, életéről és működéséről. Naplószerű pontossággal csoportosítja a rohanó eseményeket Kelemen körül és nem hallgat el semmit, nem igyekszik szépíteni a hibákat és nem dicséri túlzottan az erényeket. Tárgyilagos az első sorától az utolsóig, ami igen nagy értéke művének. Naplószerű aprólékossága mellett is lebilincseli az érdeklődést és nem válik szárazzá, mint a legtöbb történeti munka. Minden sorában megérzi az olvasó azt a nagy szeretetet, felkészültséget és szakavatottságot, melyekkel a szerző művének áldozott.

Megelevenednek előttünk Kelemen László szenvedéssel és lemondással, nélkülözéssel és harccal gazdag napjai. Megismerkedünk az első magyar színjátszók mozgalmas életével, színes regényével. A hatóságok és a szinpártoló személyek működésével. Az eddigi ismereteink hatalmas méretekben tágulnak és ugyanilyen méretekben növekszik szívünkben a szánalom azok sorsa iránt, kikről tudomást szerzünk Lugosi könyvéből. Igen, mert egyforma szánalommal gondolunk azokra, akik a magyar színészet életrehívásáért szenvedtek és azokra, kik az eszmét el akarták buktatni.

Áldatlan politikai viszonyok között, minden irodalmi és színészeti mult nélkül született meg a magyar színészet, illetőleg alakult meg az első magyar szinjátszók társasága

1790. szeptember 21 és 25. között. Mi volt a céljuk? A nemzetet felrázni aléltságából. a magyar nyelvet megszerettetni, csiszolni, gyarapítani és megtörni a német szó hatalmát. Olyan szent volt előttük a kitüzött cél, hogy a sok szenvedés sem tudta őket eltántorítani attól egészen addig, mig Kelemen László mérhetetlen lelkesedése volt a vezérük.

A szinjátszók pesti működését öt periodusra tagolja a szerző. Az első periodus a szervezés és megalakulás mozgalmasságát vetitik elénk és azt a hatalmas küzdelmet, mely a szinházépület bérlete körül indult meg és amely végig vonul a magyar szinjátszók rövid életén, hogy pár esztendő multán teljes bukásukat okozza. A szinházépület körül dúló harc nem az anyagi előnyökért folyt csupán, hanem a német kultúra vívta benne harcát a magyar kultúrával. A pest-budai szinházak bérlője, Unwerth gróf és a későbbi bérlők, folytatták ezt az ádáz küzdelmet és csak lépésről-lépésre engedtek a magyar urak befolyásos közbenjárásainak, sokszor komoly fenyegetéseinek. 1790. október 25-én tartották meg az első magyar szinielőadást Budán. Az egykoru lapok nagy lelkesedéssel emlékeznek meg az első előadásról, melynek még az az érdekessége is megvolt, hogy a felvonásközökben a nógrádmegyei cigányzenekar magyar nótákat muzsikált. A második előadás után, melyet Pesten tartottak, hosszabb szünet állott be, addig, mig a szinház helyiségének kérdését meg nem tudták oldani.

1792. május 5-én megkezdették előadásaikat a magyar szinjátszók. Amennyire anyagi erejük megengedte, igyekeztek tökéleteset nyújtani és Hirsch Jakab karmester vezetésével egy tiz főből álló zenekaruk is volt. Időnként nevesebb zenészekkel léptek összeköttetésbe, kik önálló estéket adtak. Igy szerepelt Lavotta János a műsorukon. A harmadik periodus tizedik előadásán egy vak fuvolavirtuóz szórakoztatta a felvonásközökben a közönséget. A julius 26-iki „Igazházi"-előadás pedig zenebetétekkel bővült. Ezeket az előadásokat a budai faszinházban tartották meg, hol elég kedves hajlékot kapott a magyar szinészet. Azonban a faszinház az ősz beálltával alkalmatlanná lett és ismét megkezdődött a keserves küzdelem a téli helyiség megszerzéséért. A küzdés és a sok nélkülözés azonban nem vette kedvüket, hanem reménykedve a megyék s a nemzet jóindulatában, szakadatlanúl dolgoztak, készültek és fejlesztették a társulatot. 1793-ban Lavotta Jánost és Chudy Józsefet szerződtették a zenekar vezetésére. Lavotta tizenkét dirigálásáért 15 forintot kapott és hangversenyeit külön dijazták. Chudy, a Pikkó herceg vígopera komponistája nem kapott fixfizetést, hanem a zeneszerzésért 90 forintot fizettek neki és az első 5 előadás dirigálásáért, 5 forintot igértek neki. Ugyanekkor a társulat zenészei a következők voltak: Zeiss Ádám, ki zeneszerző volt, de emellett a „stimmeket" is másolta. Gerharth Mihály kürtös, Gilreimer 2. hegedüs, Grüner Antal nagybőgős, Herkle kürtös, Knock, Konráth János brácsás, Liebenberger András, Lethner János oboista, Maske Valentin (Bálint) nagybőgős, Moravetz József 2. hegedüs, Moravetz Károly 2. hegedüs, Opel Antal 1. hegedüs, Pischinger Mátyás klarinétos, Podharszky János fuvolás, Reinold Jakab klarinétos, Reinold Mihály üstdobos, Schüldner József 1. hegedüs, Tomola János kürtös, Ujhelli, Zimmer fagotista. Áprilisban Bőhm Mihály karmester került a zenekar élére. Természetesen, ha nagyobb zenekarra volt szükségük, akkor részint a német társulattól, részint a katonai zenészektől szerződtettek zenészeket. A zenés előadások sokkal jobban vonzották a közönséget és az első magyar szinjátszók igyekeztek is a közönség kivánságának eleget tenni. A németek zenei kulturájával, kik Mozart-operákat is játszottak, nem tudtak versenyezni ugyan a magyar szinjátszók, de Szerelemhegyi András buzditására állandóan műsorukon tartottak énekesjátékokat. 1795-ben a szinjátszók zenekarának állandó tagjai voltak: Csermák Antal 1. hegedüs, Gladek János 1. kornista, Hakkel Ferenc 1. szekund hegedüs, Hora Vencel 1. klarinétos, Kratokvill József 2. klarinétos, Marjánka Albert 2. hegedüs, Mirner Ignác 2. kornista, Moricz Jakab 2. szekundhegedüs, Sispl József violinista, Zelenka Ferenc alsó violinista.

Váltakozó szerencsével folytak az előadások és néha-néha felcsillant a remény, hogy sikerült a magyar szinjátszóknak megalapozni a jövőt. Azonban ideig-óráig tartó reménykedés sem tudta megállitani a rohamos közeledő pusztulást. A társaság kebelén belül dúló harcok az igazgatói tisztség elnyeréséért, a drága bérletek, a közönség ellankadása, a bevételek folytonos csökkenése és az a körülmény, hogy a magyar szinjátszók sorsának irányitását a német szinházak bérlője, Busch Jenő kaparintotta a kezébe, véglegesen megásták sirját a pesti szinjátszóknak. Busch Jenő művészi működése nem volt annyira hibáztatható, de annál inkább az anyagi érdekek lelkiismeretlen vezetése. Busch végleges távozása után már nem lehetett feltartóztatni a végzetet. Az 1795. esztendőt hihetetlen nélkülözések mellett élték át és még 1796-ban is kisérleteztek, főleg zenés előadásakkal, de mindez eredménytelen maradt. 1796. április 10-én gyülésre jöttek össze az első magyar szinjátszók és Szentkirályi László beszéde után a társulat tagjai elhatározták, hogy elszélednek. E napon tehát feloszlott a játszó szini társaság.

Kelemen László a társaság feloszlása után ujra munkához látott és vándorbotot vett a kezébe, hogy a vidéken kísérelje meg azt, amit Pesten nem tudott maradandóan megalkotni.

A színes regény lezárúl és Lugosi Dömének hálával adózhatunk azért, hogy a leglényegtelenebbnek látszó adatnak is annyi jelentőséget tulajdonított, mint a legjelentősebbnek. Tisztán áll előttünk sok kérdés, melyre eddig senkitől nem kaptunk feleletet.

ROMHÁNYI ISTVÁN.

Tóth Aladár: *Mozart, Figaró lakodalma.* Budapest, Singer és Wolfner (Operaismertetők 7—8. sz.) 1928. 8°, 138. l.

Eddigi operaismertetőink a legsúlyosabb problémákkal küzdve igyekeztek egy-két operáról helyes „analizist" s ugyanakkor megközelítő „általános képet" adni. Megbénította őket a feladat felemás volta; a zenés szinpadnak annyira szembetünő s mégis oly nehezen elemeire bontható kettőssége. Tóth könyve az első magyar zenei mű, mely ezt a feladatot szinte virtuóz könnyedséggel oldotta meg. A „műfaj" nehézségeit azzal győzte le, hogy közvetlenül a nagy mozarti koncepció műhelyébe vezet: a drámai cselekmény menetét és a zenei kibontakozás részleteit egyszerre fejti fel szemünk előtt; egyik a másikból ered s a kettő együtt elválhatatlan egység, maga a mozarti szinpad elsodró, mámoros ritmusa. Itt valóban vele együtt éljük át az opera minden izgalmát, minden szépségét. Ahogyan az egyes alakokat Mozarttal együtt megrajzolja, helyükre állítja s „útjukra küldi", ahogyan az együtteseket (főként a két nagy finálét) elemzi, drámai, zenei szerkezetükben számtalan apró szálra bontja, hogy azután ujból egységes szövetté fonja s bennük Mozart szinpadát, technikájának legfinomabb részleteiben, legrejtettebb rugóival, a maga ezerszínű életének teljességében, elénk idézze: egyedül áll zenei irodalmunkban. Tóth könyve az első magyar mű, mely Mozartot valóban „európai perspektivában" mutatja meg, mely ezt a portrét számtalan önálló, egyéni színnel gazdagítja. Mindez csak olyan muzsikusnak sikerülhetett, aki nemcsak élesen látó és mélyreható esztétikus, hanem az irásnak is nemes és gazdag kultúrájú művésze. A magyar zeneirodalomban eddig magában áll ez a munka, s hisszük, rövidesen iskolát teremt. SZ. B.

Kiss Lajos: *Régi népdalok Hódmezővásárhelyről.* (86 dallam szöveggel. „A Magyar Föld és Népei" sorozat 1. füzete. Kiadja a Debreceni Egyetem Földrajzi Intézete, 1927. 8°. 48 l.)

Az utóbbi évben vidéken kiadott népdalgyűjtemények, így az Ecsedi-Bodnár-féle Hortobágyi Pásztornóták (Debrecen, 1927.) és Kiss gyűjteménye, örvendetesen mutatják az új magyar folklóre-mozgalomnak, Kodály és Bartók kutatásainak egyre terjedő, mély hatását. Ezek a gyűjtemények ugyanis *dallamokkal* jelennek meg és ha feljegyzéseik pontossága, az anyag közlésének és összeállításának módja még sok kivánni valót is hagy: mégis örömmel kell őket üdvözölnünk, mert megjelenésük azt jelenti, hogy ujabb gyűjtőink a dallamot már egyértelműleg fontosnak tekintik, már tudatában vannak, hogy a népdal puszta szövege: csak a fele a népdalnak, vagy sokszor annyi sem. Kiss gyűjteménye többnyire más vidékről is ismert dallamok variánsait tartalmazza, de gondosan és szeretettel nyomozza a „lokális kolorit" megnyilvánulásait. Forrásait, sajnos, csak általánosságban említi fel, az egyes dallamoknál pontosan nem jelzi. Az áttekinthetőséget nagyban megkönnyítetette volna az egységes finális és egységes metronom-jelzések alkalmazása. A melódiák közül ki kell emelnünk a 69. számut (Bújdosik, bújdosik), mely egy, az „Árgirus-dallam" tipusához tartozó régi, gazdag rubato-melódia felének látszik (szövege tán valamely históriás énekből való?), a vele rokon tipusu 72. és 82. számot (A szögedi fegyház . . ., Bejött a kolera . . .), a köszöntő dallamokat (83—85. sz., az utóbbinak variánsa Kodály Szalontai gyűjteményben szerepel 39. sz. a.) és a Siratót. SZ. B.

Béla Pukánszky: *Sebastian Tinódi und der deutsche Zeitungsgesang.* (Aus den Forschungsarbeiten der Mitglieder des Ung. Instituts und des Coll. Hungaricum in Berlin 1927.)

Pukánszky Béla értékes tanulmányban számol be Tinódi német kapcsolatairól. Irodalomtörténetírásunknak egyik első, igen komoly kísérlete ez a tanulmány arra, hogy a XVI. század históriás énekirodalmát, mely a magyar zenetörténet szempontjából is alapvetően fontos, európai összefüggések távlatában mutassa be. Pukánszky főleg Tinódi énekeinek az egykorú német irodalommal való egyes formai egyezéseit kutatja; rámutat a közös európai motivumokra, így a bibliai témákra, a „Neue Zeitung"-ok „információs" irodalmának tipusára, a török háborúk irodalmának tárgykörére. Befejezésül a magyar- és németországi töröktárgyú irodalom kapcsolatainak érdekes összeállítását adja.

FIGYELŐ

Kodály-művek a külföldön. Kodály Zsoltárát legutóbb Rotterdamban mutatta be *Cornelis* és Hágában *von Anrooy* zenekara. Márciusban újból háromszor dirigálta *Kodály* Amsterdamban, Mengelberg zenekarával; a tenor-szólót *Székelyhidy* Ferenc énekelte; a kórus a Koninklijke Oratoriumvereeniging tagjaiból állott, akik a Zsoltárt ezúttal is, mint a múlt évben, *magyarul énekelték.* A Psalmus előadásainak most is frenetikus sikerük volt. Szeptemberben a gloucesteri Choir-Festival keretében kerül előadásra a Zsoltár. Legközelebbi bemutatója Rómában lesz, ahol *Molinari* vezényli; Bécsben *Kátay* vezetése alatt a Kaufmännischer Gesangverein adja elő (ez lesz a mű második bécsi előadása). Hollandiában, ahol két héten belül ötször adták a Psalmust, háromszor a Háry-szvitet, a sajtó is az osztatlan lelkesedés visszhangja. A *Nieuwe Rotterdamsche Courant* így ír a Zsoltárról: „Ez a mű, mely ma Hollandiában általános csodálat tárgya, lenyügöző szépségével hatalmas monumentum gyanánt magaslik ki a mai zenei termés tehetetlen kísérletei közül." Ugyanez a lap írja: „ Mengelberg a jelenlevő komponista tiszteletére a Háry-szvitet dirigálta. A kompozíciót leírhatatlan lelkesedés köszöntötte, mely ovációvá fokozódott s nem is ült el, míg a szerzőt a karzatról a pódiumra nem kényszerítette, hogy ott fogadja Mengelberg és zenekara ünneplését". A hágai *Het Vaderland* szerint „a mai Magyarország géniusza ez a nagy és mély költő". — A Háry-szvitet Cincinnatiban, Philadelphiában és Torontoban *Reiner* Frigyes dirigálta, Amsterdamban és Hágában *Mengelberg* adta elő március elején. Legközelebb Berlinben vezényli *Kleiber.* — Londonban legutóbb *Hermann* Pál és Beatrice *Harrison* játszották a szóló-csellószonátát.

Zenei ünnepélyek Németországban, 1928 nyarán. *Berlinben:* jul. 12-től 15-ig az Opera ünnepi előadásai és hangversenyek. *Drezdában* a tervezett ünnepi héten fogják Strauss Richárd „Aegyptische Helena"-ját bemutatni. *Karlsbadban* májusban ünneplik a badeni Landestheater 75 éves fennállását. *Kasselben* tartják a 16. német Bach-ünnepélyt, *Kielben* a 2. Händel-ünnepélyt. *Heidelbergben* a berlini filharmonikusokkal májusban rendeznek zenei ünnepélyt. *Bayreuthban* jul. 19-től aug. 19-ig tartják az ünnepi játékokat, ez alkalommal a Tetralogia, Tristan és Parsifal kerülnek előadásra. Dirigensek: Karl Muck, Siegfried Wagner, Franz von Hoesslin és Karl Elmendorff.

Az Internationale Gesellschaft für Neue Musik ezidei ünnepélyét Sienában tartja, szeptemberben.

A berlini egyetem zenetörténeti tanszékén Arnold *Schering* lett a tavaly elhunyt Hermann Abert utóda. Schering főbb munkái: Geschichte des Instrumentalkonzerts bis auf die Gegenüart (1905), Die niederländische Orgelmesse im Zeitalter des Josquin (1912) és Studien zur Musikgeschichte der Frührenaissance (1914). 1904 óta szerkesztője a Bach-Jahrbuchnak, 1908-ban ő találta meg Schütz Weihnachtsoratoriumának elveszettnek hitt szólamait Upsalában.

Piccinének, Gluck híres riválisának, most ünnepelték meg 200 éves születési évfordulóját az olaszországi Bariban. Ez alkalommal Piccini „Cecchina" operája került előadásra. Szülővárosa a nápolyi konzervatoriumon Piccini-díjat alapított s elhatározta, hogy megíratja P. új alapvető életrajzát.

Fiatal magyar művészek külföldön. *Ticharich* Zdenka nagysikerű német- és olaszországi turnét fejezett be, melynek során lelkes propagálója volt az új magyar zongoramuzsikának. — *Frid* Géza és *Székely* Zoltán jelentős sikerű külföldi turnéjuk során legutóbb Stockholmban hangversenyeztek. — *Hermann* Pál londoni szólóestjén aratott szép sikert. — *Fehér* Ilona, Hubay mesteriskolájának kiváló növendéke, márc. 9-én Genfben a magyar külügyminisztérium által rendezett propaganda-hangversenyen lépett fel ápr. 2-án pedig Bécsben a Magyar Szövetség hangversenyén szerepelt Bartók, Hubay és Meszlényi műveivel.

A berlini Staatliche Akademie für Kirchen- und Schulmusik új igazgatója *Hans Joachim Moser* lett.

Lipcsében Bruckner-társaság alakult mely tervbe vette Bruckner műveinek kritikai összkiadását és egy Bruckner-Jahrbuch megindítását.

Weimarban Liszt Ferenc társaság alakult.

Halálozás. *Chován* Kálmán, a kiváló magyar zongorapedagógus (*1852 január 18. Szarvas) márc. 16-án Budapesten meghalt. 1889-től 1916-ig volt a Zeneakadémia tanára, 1891-től a tanárképző vezető tanára. Közismert zongoraiskoláján (1905) kívül számos zongorakompozicióval szerzett magának annak idején nevet. — *Szente* Pál, a magánzeneiskolák állami szakfelügyelője, márc. 19-én elhúnyt. A minisztériumba való behívása előtt mint állami tanítóképezdei tanár működött hosszú éveken át.

UNGARISCHE MUSIKALISCHE RUNDSCHAU
HUNGARIAN MUSICAL REVIEW
REVUE MUSICALE HONGROISE
Nro. 3—4. 1928.

Béla Bartók: *Ungarische Volksmusik und neue ungarische Musik.* In den neuesten musikalischen Bewegungen Europas ist z. T. die Tendenz zur Annäherung an alte kunstmusikalischen Stilrichtungen, z. T. der Anschluss an die Volksmusik — beide als Reaktion gegen die Romantik — bemerkbar. Die Aufmarksamkeit der Schöpfer neuer ungarischer Musik wandte sich um 1905 der ungarischen Bauernmusik zu. Das alte ung. Gebiet besass an Volksmelodien — an ungarischen sowohl als an slovakischen und rumänischen — ein beispiellos reiches Material. Die Sammlung wurde bald eingeleitet und, trotz den fast unüberwindlichen Schwierigkeiten, systematisch fortgesetzt. Entlegene, primitive Ortschaften mussten aufgesucht, alte misstrauische Männer und Frauen zum Singen bewegt werden. Die mühsame Forschungsarbeit erzielte aber nicht allein die Sammlung von neuem, unbekanntem Musikmaterial, sondern vielmehr die Entdeckung jenes urwüchsigen, elementaren Geistes, der der echten Volksmusik eigen ist und aus welchem die neue ung. Musik ihren selbständigen Stil erschuf. Dies war nur dadurch möglich, dass Bartók und Kodály die Melodien persönlich sammelten. Verfasser berichtet über die einzelnen Anregungen, welche die neue ung. Musik der Volksmusik verdankt: die konzentrierte Ausdrucksform, neue rhythmischen und harmonischen Möglichkeiten, Mannigfaltigkeit der Skalen, ausgesprochene tonale Grundlage usw.

Desider Szabó: *Die ungarische Musikkultur im Rahmen des einheitlichen ungarischen Geisteslebens.* Im ganzen Verlauf der ungarischen Kulturentwicklung, so auch in der Musik- und Literaturgeschichte zeigt sich die allmähliche Entfaltung eines einzigen selbständigen ungarischen Kulturinhaltes, für dessen Verkörperung, Grundlage und Aufbewahrer die Bauernschaft anzusehen ist. Der Aufbau einer kernungarischen Musikkultur kann nur in engem Anschluss an die Kulturwerte der ungarischen Bauernschaft erfolgen.

Albert Gárdonyi: *Ein italienischer Orgelbauer des Königs Mathias Corvinus.* Verfasser beweist aus Originalurkunden des florentinischen Staatsarchivs, dass der von Reumont entdeckte Orgelbauer des grossen Königs ein Italiener war, da in den Empfehlungsschreiben des Königs und der Königin Beatrix sein voller Namen als Stephanus Paone de Salerno angegeben ist.

Benedikt Szabolcsi: *Alte Aufzeichnungen einer Kurutzenweise.* In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erblühte in den Kollegien der ungarischen Reformierten eine ansehnliche Liederlitteratur. Als Schöpfer und Pfleger dieses „Liederfrühlings" erkennen wir in seinem Hintergrunde den ung. Kleinadel, in welchem zu dieser Zeit die Erinnerung an die Kurutzenkriege (1680—1711) noch ziemlich lebendig war. So ist es leicht zu erklären, dass die ältesten Aufzeichnungen von Kurutzenmelodien, so auch der Weise zum Liede von der Eroberung der Festung Huszt (1703), uns in den Denkmälern der ungarischen „Kollegiumsmusik" („Psalmen der Frau David", Sárospatak 1790—91 u. a.) erhalten sind.

Ervin Major: *Josef Chudy.* J. Ch. wird als Komponist der ersten ungarischen Oper (betitelt: Prinz Pikko und Jutka Perzsi) betrachtet. Der Text ist eine Übersetzung von Hafners „traurigem Lustspiel": Prinz Schnudi und Evakathel. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurde Ch. zu Pressburg geboren; Datum nicht festgestellt, etwa zwischen 1751—1753. Er war Kapellmeister des Graf Erdödyschen Pressburger Theater, später (1790) des Pest-Ofner deutschen Theaters, sodann des ungarischen, — und (1798—1801) abermals des deutschen Theaters. Es sind Berichte vorhanden über eine Pantomime, ein Ballet, drei Opern und ein Chorwerk. Er wurde am 4. März 1813 zu Pest begraben.

Kálmán Isoz: *Pray et Laborde.* Dans son „Essai sur la musique ancienne et moderne" Jean Benjamin Laborde publiait (p. 157—161) un chapitre intitulé: „De la musique hongroise". Cette intéressante étude surprenait par ses connaissances et par le récit en hongrois d'une poésie très ancienne. Ce chapitre était digne de reveiller l'intéret de M. Émile Haraszti qui, dans une étude, s'occupait de ce chapitre. Plus tard la Zenei Szemle publiait, d'après un manuscrit conservé au Musée National Hongrois (Quart. lat. 1834/1.) la lettre de savant jésuite hongrois Georges Pray, qui traitait la même matière et servait de source à Laborde. M. Émile Haraszti nie énergiquement la possibilité de ce fait, dans une remarque de son récent travail „Hangutánzás és jelentésváltozás". Afin de vider cette question l'auteur publie, avec les remarques nécessaires, in extenso et en parallèle la lettre de Pray et l'article de Laborde. Il s'en suit, que l'article de Laborde n'est qu'un resumé de cette lettre, traduit en partie et fortement raccourci dans l'autre partie.

JÁROSY DEZSŐ egyházzenei művei:

Az Eukarisztia zenéje. Az egyházi zene esztétikáját és reformkérdéseit felölelő mű. Ára 2.40 pengő, 80 lei, 27 dinár, 14 szokol.

A hagyományos gregorián korális esztétikai méltatása. Ára 2 pengő, 80 lei, 20 dinár, 11 szokol.

Az egyházi zene liturgiájának tankönyve. A budapesti Zeneművészeti Főiskola tankönyve. Ára 5.40 pengő, 200 lai, 70 dinár, 37 sokol.

A papság és az egyházi zene. Az egyházi zene reformkérdéseit a papi hivatás viszonyában tárgyalja. Ára 2.40 pengő, 80 lei, 27 dinár, 14 szokol.

Az egyházzenei tanfolyamok módszertana. Ára 1.60 pengő, 50 lei, 15 dinár, 8 szokol.

Liszt Ferenc és az egyházi zene. Ára 0.80 pengő, 20 lei 7 dinár, 4 szokol.

Orate Fratres! A liturgikus miseszövegek magyar és német fordítása. — Ára 0.50 pengő, 15 lei, 6 dinár, 8 szokol.

Énekeljetek az Úrnak! A csanádi egyházmegye hivatalos népénektára. I. rész. 26 egyházi népének hangjegyszedéssel. Ára 0.35 pengő, 10 lei, 4 dinár, 2 szokol.

Singet dem Herrn! Ugyanaz német nyelven. 0.25 pengő, 10 lei, 4 dinár, 2 szokol.

Orgonakiséret a Népénektárhoz. Ára 4 pengő, 150 lei, 50 dinár, 25 szokol.

JÁROSY DEZSŐ zeneesztétikai művei:

Forradalom és zeneművészet. Az új zenei fejlődés esztétikai rajza. 2.40 pengő, 90 lei, 32 dinár, 16 szokol.

Faji zene és magyar zene. A faji zene problémáját taglaló mű, mely párhuzamosan a magyar zene faji jövőjét is megvilágítja. 2.40 pengő, 90 lei, 32 dinár, 16 szokol.

Zeneesztétikai szép a zenetörténelemben. (Elfogyott). A zenetörténeti szép genézisét tárgyaló mű, mely a zenei nevelés függő kérdéseit is felöleli.

Zenei témák és változatok a zeneművészet köréből. A háború perspektivájában utal zenekultúránk kinövéseire és jövő lehetőségeire. 2.40 pengő, 90 lei, 32 dinár, 16 szokol.

Der deutsche Volksgesang. A német népdal lényegét, művelődésének föltételeit taglaló mű. 2. 40 pengő, 90 lei, 32 dinár, 16 szokol.

Giuseppe Verdi esztétikai méltatása. 1 pengő, 30 lei, 12 dinár, 6 szokol.

Grieg Edward esztétikai méltatása. Ára 0.70 pengő, 20 lei, 7 dinár, 4 szokol.

Liszt Ferenc esztétikai méltatása. 1 pengő, 30 lei, 12 dinár, 6 szokol.

Schubert szelleme. 0,60 pengő, 15 lei, 6 dinár, 3 szokol.

Az oratorium kultusza zeneművelődési szempontból. 0.60 pengő, 15 lei, 6 dinár, 3 szokol.

BEFIZETÉSI HELYEK: *Magyarország:* Postautalvány v. Angol-Magyar Bank, V., Vilmos császár-út 32. — *Románia:* Postautalvány v. bankátutalással. — *Jugoszlávia:* Postautalvány v. Engel Ferenc egyházi vagyonigazgató, Vel.-Becskerek. — *Csehszlovákia:* Postautalvány v. Pozsonyi Kereskedelmi és Hitelbank, Bratislava.

BEFIZETÉSI HELYEK: Magyarország. Postautalvány v. Angol-Magyar Bank, V., Vilmos császár-út 32. — *Románia:* Postautalványon vagy Temesvári Bank és Keresk. R. T. — *Jugoszlávia:* Postautalv. v. Engel Ferenc egyházi vagyonig. Vel.-Becskerek. — Csehszlovákia: Postautalványon vagy Pozsonyi Keresk. és Hitelbank, Bratislava.

Járosy Dezső:
BEETHOVEN
Szelleme — Élete — Művészete
80 lap, arcképpel.

Járosy Dezső:
CHOPIN
Szelleme — Élete — Művészete
76 lap, 2 arcképpel.

Járosy Dezső:
LISZT
Kultusza — Művészete — Liszt Ferenc és Wagner Richard barátsága — Liszt Ferenc és az egyházi rend
94 lap, 1 arcképpel.

Kötetenként ára: 2 pengő, 40 lei, 20 dinár, 10 cseh korona.

Megrendelhető a szerző címén:
TIMISOARA (Temesvár) Cetate (Belváros), Románia.

Első Karánsebesi Takarékpénztár Rt.
Caransebes
Foglalkozik az összes bankszerű ügyekkel!

SZENZÁCIO!
Kiégett villamoslámpák kicseréltetnek.
RÉVÉSZ REZSŐ
elektrotechnikai vállalat
Timisoara, Gyárváros, Bu.. Regina 9.

Parfumeria „Elisabetha“

(Bejárat az ékszerüzletben)
Timisoara Cetate Str. Mercy 2.

Legfinomabb parfümök, kölnivíz, divatfésük és az összes női kozmetikai cikkek lerakata.
OLCSÓ ÁRAK!

Fehérneműjét és ruháit vigye az **IGIENA**-ba
ahol *legszebben* mossák és tisztítják. TIMISOARA. Telefon: 64

Kolozsvári Takarékpénztár és Hitelbank R. T.

FIÓKJA: Désen, Dicsőszentmártonban, Gyulafehérváron és Marosvásárhelyen.

KOLOZSVÁR, MÁTYÁS KIR.-TÉR 7.
Saját tőkéi kb. 50 millió Lei.
Minden banküglyletet előnyösen végez.

Engedélyezett devizahely. Átutal bárhova. Safefiókokat ad bérbe. Betéteket és letéteket fogad el

Temesvári Első Takarékpénztár Alapíttatott: 1845.
Alaptőke: 30.000 Lei. Tartalékok: 6,500.000 Lei. Betétek: 204,000.000 Lei.
Telefon: Igazg. 2—83, város és interurbán 15—48, üzemtelep 13—51.
FOGLALKOZIK A BANKÜZLET MINDEN ÁGÁVAL.

Kereskedelmi és Gazdasági Bank
Timisoara, Belváros R. T. Hunyadi-utca 2. sz.
Saját tőke 20,000.000 lei. Telefon: 115,301, 23-04, 21-03 (igazg.) Alapítási év: 1901.

Darabos mész, cement, gipsz, stukkaturnád, kátránlemez minden mennyiségben (waggontételekben is)
kapható **Holländer Miksa**
Timisoara, IV., Str. I. Bratianu (Uri-u.) 4a. Telefon: 11—56.

„TURUL“-cipők elegánsak, tartósak, olcsók!
Timisoarai filiák: Cetate, Piata Libertati. — Fabrica: Strada Buziasului 15. — Iosefin
Bul. Gen. Berthelot 31. 4-5 Bizom. rakt.: Kincs A. Fabrica és Westfried A., Iosefin.

KANDIA
R. T. TIMISOARA

Legfinomabb cukorkái, csokoládé-dessertjei elsőrendű karamellái már mindenütt kaphatók. — Kiváló *gyümölcskonzervái, marmeládjai,* nemes gyümölcsjamjei *a leggondosabban* előállított házikészítményeket *pótolják* és így azok minden háztartásban *nélkülözhetetlenek.*

Polgári Takarékpénztár R. T.
TIMISOARA, Bulev. Berthelot (Kossuth Lajos-utca) 4. szám.
Saját tőke: 15,000.000 Lei.

Tipográfiai Műintézet (Maretich Testvérek), Budapest, V., Báthory-u. 18. Tel.: T. 270-43.