

Ma 2325

A «HARMÓNIA» KIADÁSA.

ÁLTALÁNOS ZENETÖRTÉNET

ÁBRÁKKAL, HANGJEGYEKKEL S NÉGY FÜGGELÉKKEL.

IRTA

Id. ÁBRÁNYI KORNÉL

A M. KIR. ORSZ. ZENEAKADÉMIA TANÁRA.

A M. KIR. ORSZÁGOS ZENEAKADÉMIÁBAN ÉS A NEMZETI ZENEDÉBEN
TANANYAGUL ELFOGADVA.

MÁSODIK (BŐVITETT) KIADÁS.

SAJTÓ ALÁ RENDEZTE KERESZTY ISTVÁN.

BUDAPEST

HARMÓNIA ZENEMŰKIADÓ RÉSZVÉNYTÁRSULAT

IV., VÁCI-UTCA 20. SZ.

1905.

Ára 5 korona.

A »HARMÓNIA« KIADÁSA.

ÁLTALÁNOS ZENETÖRTÉNET

ÁBRÁKKAL, HANGJEGYEKKEL S NÉGY FÜGGELÉKKEL.

IRTA

Id. ÁBRÁNYI KORNÉL

A M. KIR. ORSZ. ZENEAKADÉMIA TANÁRA.

A M. KIR. ORSZÁGOS ZENEAKADÉMIÁBAN ÉS A NEMZETI ZENEDÉBEN
TANANYAGUL ELFOGADVA.

MÁSODIK (BŐVITETT) KIADÁS.

SAJTÓ ALÁ RENDEZTE KERESZTY ISTVÁN.

MAJOR ERVIN
KÖNYVTÁRA

BUDAPEST

HARMÓNIA ZENEMŰKIADÓ RÉSZVÉNYTÁRSULAT
IV., VÁCI-UTCA 20. SZ.

1905.

R12

95

Ma2325

84

HÁJÓK ERVIN GYŰJTEMÉNYE

MTA Bartók Archivum
15238, 69

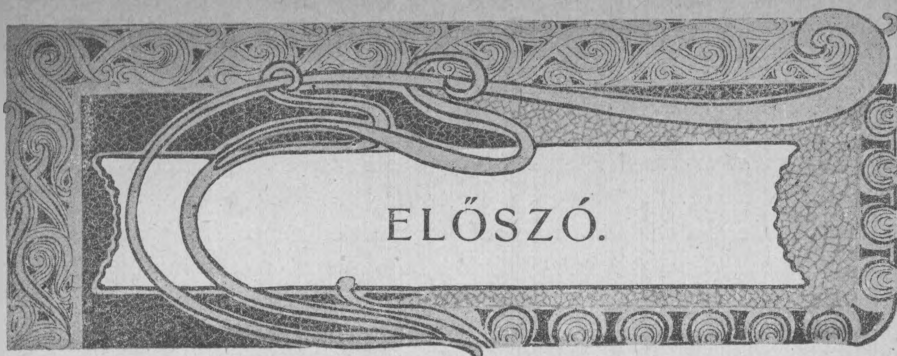


R 12

TARTALOM.

	Lap
Előszó	5
I. A zene eredete	7
II. A hangszerek fogalma és keletkezése	8
III. A valószínűleg első hangszerek és állítólagos feltalálói	9
IV. A legrégebb és legismertebb hangszerek	10
V. A régi fa fúvóhangszerek	13
VI. A legrégebb réz fúvóhangszerek	14
VII. A legrégebb ütő hangszerek	16
VIII. A jelenkor tökéletlen hangszereiről	17
IX. Az arabok zenéje; kiválóbb hangszereik	19
X. A khinaiai zenéje- és kiválóbb hangszereikről	21
XI. A hinduk zenéje- és hangszereikről	24
XII. Az egyiptomiak zenéje- és hangszereikről	26
XIII. Az ősrégi zsidó zenéről	29
XIV. A régi görög zenéről és hangszerekről	32
XV. A rómaiak zenéjéről	36
XVI. A keresztény zenéről	37
XVII. Szent Ambrus püspök	39
XVIII. Nagy sz. Gergely pápa	40
XIX. Arezzói Guidó	43
XX. Hucbald. Kölni Franco. De Muris János	45
XXI. A dalmokok kora. Francia troubadourok, angol minstrelek, német Minnesängerek és iparos »mester« dalosok	51
XXII. Németalföldi ellenpontozók: Duffay, Ockenheim, Josquin de Prés és Willaert	54
XXIII. Palestrina	57
XXIV. Orlandus Lassus (s a német zene a XVI. században)	61
XXV. A drámai zene kifejlődése. (Az oratorium és a dalmű)	63
XXVI. Az egyházi zene a XVII. században és a XVIII. század elején	67
XXVII. Händel György Friderik	68
XXVIII. Bach Sebestyén János	70
XXIX. Gluck József Vilibáld	73
XXX. Haydn József	76
XXXI. Mozart Wolfgang Amadeus	78
XXXII. Van Beethoven Lajos	83
XXXIII. A klasszikus korszak utáni irány	90
XXXIV. Schubert Ferenc	91
XXXV. Weber Károly Mária	94
XXXVI. Mendelssohn Bartholdy Bódog	98
XXXVII. Schumann Róbert	101
XXXVIII. Az újabb irányú zene képviselői	104
XXXIX. Az új zeneirány képviselői	110
XL. Berlioz Hektor	111
XLI. Liszt Ferenc	115
XLII. Wagner Rikárd	120
XLIII. Epigonok	126
XLIV. A XIX. század több jeles zeneszerzői	129
XLV. A zongoraépítészet történetéhez	138
XLVI. A zongorajáték s irodalom történetéhez	145
XLVII. A magyarországi s a magyar zene történetéhez	159
XLVIII. Az opera történetéhez	198





A zene, mint a XIX ik század uralkodó művészete, úgy világelterjedtsége, mint sokoldalú kihatóságánál fogva, társai közt egyszersmind a leggazdagabb elméleti, gyakorlati s tudományos irodalommal is rendelkezik.

Alig van a zenének oly ága, mely nemcsak összességében. hanem részleteiben is kiterjedt — gyakran könyvtárakkal vetélkedő — irodalommal ne bírna. A hangszerek mindenféle válfajának történeti fejlődése, leírása s gyakorlati kezelése, a legrégebb népektől fogva a legújabb nemzetcsaládok zenéje, az egyházi és világi stylusok, a hangtan tudományos kutatása, a zenei műformák számtalan átmódosulása, a legnevezetesebb zeneirók, virtuózok életrajza, működése s álláspontja a műtörténelemben ; az elemzési, kritikai, aesthetikai s bölcselmi megvilágítások : mindez ezer és ezer kötetekre menő irodalmat képez ma már minden európai művelt nyelven.

De ha a magyar irodalmat tüzetesebb kutatás alá vesszük : valóban elijesztő csekélységnek kell beismernünk mindazt, a mit e részben még felmutathatunk. Nem hogy fehér holló abban az eredeti munka, hanem még a legszükségesebb iskolai kézikönyvek, annál kevésbé a világszerte elterjedt idegen nyelvű szakmunkák átültetésével sem rendelkezőnk irodalmunkban.

Egy ága sincs azonban a zenének nálunk magyaroknál még annyira elhanyagolva, mint a *zenetörténeti ág*. A mi kevésbé e részben, mint elismerésre méltóval bírnak : az leginkább csak specialitásokra vonatkozik ; de még egyáltalában nem rendelkezik a magyar irodalom egy oly terjedelmesebb szakmunkával, mely a zenének, mint művészetnek, a legrégebb időktől fogva a mai napig, úgy fejlődési, mint építkezési, technikai s beltartalmi tekintetben egyetemesen áttekinthető képét nyújtaná a magyar olvasónak.

E hiányt nem annyira teljesen pótolni, mint inkább e téren is utat törni és kezdeményezni : ez vezetett s ez indokolja, hogy a jelen munka megírására vállalkoztam. Legtávolabbról sem merném állítani, hogy vele már csak nagyrészen is kielégitem az igényeket. Az ily feladatot még a legelőhaladottabb nemzetek irodalmában is nem egyesek, hanem számtalan egymásra következő építkezők szokták megoldani. S idők multával bizonyára meg lesz ez oldva a magyar

irodalomban is, mert a zeneművészetnek hazánkban is mind nagyobb mérvű elterjedése szükségképen maga után fogja ezt is vonni.

Munkám egy általános *fő részre* és négy mellékrészre, vagyis *függelékre* oszlik; ide értve a *magyarországi és a magyar zene* speciális történeti áttekintését is, egészen a mai napig.

Mint mindent történelmi munka, úgy a zenetörténeti is, pozitív s nem változtatható adatokra támaszkodik. E tekintetben nem voltak mellőzhetők mindama kútforrások, melyek erre nézve ma már bőségesen rendelkezésére állanak a kutatónak. De a mi az adatok csoportosítását, az egymást követő építkezések s irányok indokait, vagy az azokból levonható következtetéseket illeti: ez már tisztán az író önálló felfogásának s meggyőződésének a kifolyása. S ily értelemben, munkám se nem szolgál fordítás, se nem mások szellemi felfogásának a visszatükrözése; hanem igyekezvén a legszigorúbb tárgyilagosság színvonalán maradni: egyszersmind az önállóság s eredetiség jellegének feltüntetéseire is törekedtem.

Hogy mennyire sikerült e kitűzött s éppen nem könnyű feladatnak megfelelnem: ezt a t. szakértő olvasó közönségre kell bíznom, melytől azonban remélni bátorodom, hogy szerény munkámtól, mint e nemben irodalmunkban az elsőtől, — annak az úttörés nehézségeiből önként folyó tökéletlenségei dacára is — sem jóakaró elnézését, sem méltató kegyes pártolását megvonni nem fogja.

Egyszersmind kedves kötelességemnek ismerem, köszönetet mondani jelen munkám kiadójának, a »Harmónia« zeneműkiadó részvénytársulat igazgatóságának is, mely dacára annak, hogy az ily nagyobb munka tetemes kiadási költséggel jár, melynek megtérülte a legvérmesebb remény alapján is csak több év után várható, mégis vállalkozott annak kiadására.

Budapesten, 1885. október hó.

id. Ábrányi Kornél.

Ez a »több év«, sajnos, (és zenei kultúrállapotainkra jellemző!) ime két évtizeddé nőtt. Ezalatt itthon is, a nagy világban is sok történt, a mit az örök-érdemű szerző ugyan megért, de a jelen munkába többé nem szöhetett; a zenetörténet újabb alakjainak beillesztésével, s a most húsz éve lázas sietséggel írott műbe csúszott hibák kiküszöbölésével, engem bizott meg a kiadócég. Természetes, hogy tiszteletben tartottam a poraiban is hálánkra érdemes első zenei írónk művét és semmi lényeges változtatást rajta nem tettem.

Kelt Budapesten, 1905. augusztus havában.

Kereszty István.



I

A zene eredete.

A mai értelemben vett zene eredete elvész az emberiség őstörténelmébe, a hitregék és a mondák homályában.

Erre nézve nem is lehet kiinduláspontul fölvenni földünk s az emberiség amaz őskorát, mely a bibliai korszakot számtalan átalakulásával megelőzte, s e részben csakis amaz időszakok állhatnak rendelkezésünkre, melyeket — vallási értelemben — világ teremtése óta mint különböző korszakokat szokott egymástól megkülönböztetni az általános világtörténelem.

Ez időszámítás szerint a zene eredetét a legrégibb történelmi népfajokhoz lehet visszavezetni, minők: *a hebraeusok, chaldaeusok, assyrok, indiaiak, chinaiak, egyiptomiak.*

Az e téren kutatók manapság már oly óriási halmazát tárják fel a különféle adatok, évszámok s történelmi neveknek, hogy azok közt a biztos fonalat megtalálni: a legnehezebb feladatok közé tartozik.

De másrészt a zeneművészet mai nagytökélyű álláspontját tekintve, mely kihat nemcsak a társadalmi s családi életre, hanem a nemzeti nyelv, irodalom, költészet, sőt még a politikai mozzanatokra is: a tulajdonképeni nagy zeneközönségre nézve nem is birhat valami különös vonzó erővel, az évezredek száraz adatai között tévelyegni.

A zenét tanuló és művelő közönségre nézve teljesen elégséges e részben bizonyos tájékoztató fogalmakkal birni, melyek aztán kellően meggyőzhetik arról, hogy valamint más tudomány vagy művészeti ágak, úgy a zene sem lépett fel évszázadok, évezredek előtt egyszerre oly tökéletes alakban, a mint azt már ma észlelhetjük.

Mert valamint minden emberi tudomány, melynek fejlődése a szellemi erő közreműködését és a találmányok fokozatos fejlődését s gyakorlati alkalmazását igényli, nem egyszerre vált az emberiség tulajdonává: úgy a zenének is nemcsak technikailag, hanem a különböző népfajok és nemzetek fejlődése szerint, különféle átalakuláson s nyers anyagát illetőleg, különféle tökéletesbülési módosuláson kellene átesnie, míg végre a mai álláspontra juthatott.

Hogy tehát a zene mikor lépett fel, nem mint önálló művészet, hanem csak mint önálló mesterség is, erről sokat lehet vitázni, de történelmileg valami bizonyosat állítani nem lehet.

Annyi tény, hogy mielőtt a zene mint bizonyos rendszerbe foglalt ténykedés szerepelni kezdett, e korszakot meg kellett előznie a zenészetileg megkülönböztethető *hang* mesterséges előállításának.

Az is több mint valószínű, hogy a zene előbb az emberek énekszerű indulat- és kedélyhangjaiban nyilatkozott, melyekre maga a természet tüneményei szolgáltatták az alkalmat. A természeti ember kezdetleges indulat-kifejezései csak távoli hangközökben nyilatkozhattak. A haragkifejezésre pl. a mennydörgés, a fájdalmas érzés kifejezésére pedig a szél búsan sóhajtozó zöngefokai szolgáltatták az alaphangokat, valamint az öröm és a játszi kedély hangkifejezéseit, a vígan repkedő és csattogó madarak énekhangjaitól leste el. A természeti ember továbbá taglejtésekkel és arckifejezésekkel kísérte a természettől utánzott hangokat és ez által meg lett vetve első alapja a zenei *ütemérzék* kifejlődésének.

Ezek a zene ős forrásai; s a mint időnként megszületett a népeknél a dal, — habár még csak a legkezdetlegesebb alakban, — azonnal nyomába lépett a tánc is, mely két főtenyező eleme a zenének oly mérvben forrott össze egymással, hogy azok többé el sem válhattak egymástól elannyira, hogy a zeneművészet mai legmagasabb fokán is észlelhetjük ez egybeolvadásukat, mert nem létezett és nem is létezhetik nemzet, mely dalait egyszersmind táncsal, vagy legalább is ahhoz hasonló taglejtésekkel ne kísérné vagy megfordítva.

Az ős embernél a *szó* és a *hang* valószínűleg egyek voltak s csak később váltak el egymástól, midőn a szó az értelemnek, a dal pedig az érzésnek lett tolmácsolója, s az indulat hangjai a zenében soha sem emelkedtek volna eszményi magaslatra a szó befolyása nélkül, ha egy körben maradtak volna, a mint ezt az állatoknál tapasztaljuk.

A zene eredete, története és fejlődése szorosan összefügg a hangszerek fejlődési történetével, mely a zenetörténelem egyik külön önálló részét képezi s ebből folyólag csak is az képes határozott tájékozottsággal birni a zenetörténetben, a ki egyszersmind a hangszerek fokozatos fejlődési történetében is járatos.

Minden hangszer kiinduláspontját s alapját pedig az emberi hang képezvén: a műtörténelem azt tanítja, hogy a zene csakis ott fejlődött legmagasabb fokra, s hogy a zene-hangszerek leginkább csak ott tökéletesedtek, hol az emberi hang s így az ének-művészet művelése is magas fokra emelkedett.

S ezért van, hogy nem létezik kifejlett zeneművészet, főleg instrumentális tökély a vad vagy félművelt népeknél s ezért fejlődött és virágzik az a világ művelt nemzetei közt, minők a francia, német, olasz és mind ama népfajok, melyek ez európai törzsnemzetekkel közel rokonságban állanak.

II.

A hangszerek fogalma és keletkezése.

A hangszerek nem egyebek, mint a szóbeszédből keletkezett dalhangok mesterséges eszközei.

Az ének-beszéd, valamint az attól későbbben külön vált *nyelv* és *dal* a különböző éghajlatú népekre hatott természeti tünemények szerint különbözőleg alakultak

és alakulnak még napjainkban is. E természeti behatások különbözőleg hatnak az emberi érzések kifejlődésére, mely szerint az ítélő tehetség is különbözőleg alakul s ebből aztán bizonyos külső és benső sajátságok erednek, melyek az egymástól eltérő nemzetiségeknek válnak alapjainul.

A hangszerek legnagyobb része az őskorban a véletlennek köszöni eredetét, mire okot kétség kívül a természeti tünetek szolgáltattak. Így pl. az ő ember csakhamar észlelhette, hogy az egymáshoz ütődő kemény és ruganyos testek hangot adnak; továbbá észlelhette a szél süvöltésének különböző hangfokozatait, valamint a madarak eltérő hanghordozását is. De mind ettől még igen távoli idő választja el az első — habár legkezdetlegesebb — hangszer feltalálását és alkalmazását.

Az őskor majd minden népének mythosa a zene és így a hangszerek feltalálását is túlvilági lényeknek, isteneknek tulajdonította, s erre nézve még a műveltség legmagasabb fokára emelkedett régi görög nép sem tett kivételt. Csupán a régi zsidó néppel szemközt nem mondhatjuk ezt, mely nem az istenek, hanem a népezérek és királyok találmányának tekintette a hangszereket, kik egy személyben főpapok, jósok és költők is voltak. Ennek oka főleg abban rejlik, mert az ősi zsidó nép, noha Mózesig még bálványokat is imádott: azontúl csak az egy-istenség eszméjének hódolt, s azelőtt is ez eszme felé vonzotta vallási rajongása.

III.

A valószínűleg első hangszerek és állítólagos feltalálói.

A legkezdetlegesebb hangszerek, melyekről az emberiség őstörténelme emlékezik, kétségkívül az *ültő*- (chinai)-, *fiúvó*- (egyiptomi) és *pengelő*- (arabs eredetű) hangszerek voltak, minők: a *dob*, a *síp* és a *lyra*. Természetesen még nem oly szerkesztben, minőben e hangszerekkel mai nap találkozunk.

A lyrát az egyiptomi s későbbben a görög hitrege szerint *Hermes* isten (más néven *Mercur*) találta fel, kit egyszersmind a *húr* — mint zeneeszköz — feltalálójának is tartottak.

A hitrege szerint *Mercur* a Nilus partján megbotlott egy teknősbéka kiszáradt teknőjében, mely az oldalára száradt idegszálak megrázkódására hangott adott. A *lyra* minden ősi népnél csakugyan ily alakban fordul is elő, mit görög és latin neve is igazol, u. m.: *testudo*, ami annyit jelent, hogy *teknősbéka*.

A biblia e hangszert — mint általában minden más hangszert — *Jubálnak* (Noé testvérének) tulajdonítja, Kr. előtt 4000 évvel. De az egyiptomiak már jóval Ábrahám előtt ismerték.

A *fiúvó*-hangszerek közt az ősrégi hitrege szerint legrégebb az u. n.: *Pánsíp*, melyet *Pánnak*, a szatírok főistenének tulajdonítottak. E kezdetleges hangszer a hegyi pásztorok közt még manapság is előfordul eredeti alakjában, sőt az újabb korban (mint specialitást) még Mozart is felhasználta »Varázsfuvola« című dalművében.

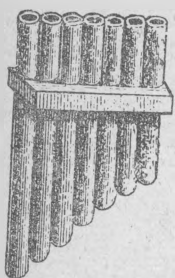
A *Pánsíp* több különböző hangú síp összetételéből állott, mely a hangsornak (skálának) mind a hét hangját magában foglalta. A zene kifejlődésére nézve, e kezdetleges hangszer igen nagy fontossággal bírt; mert általa nemcsak a dallam

nyert bővebb kifejlődést, hanem alapjául szolgált a későbbi, szilárdabb anyagú fémhangszereknek is, míg végre magát a hangszerek leghatalmasabbját, az *orgonát* eredményezte.

Az eredeti Pánsípnak már tökéletesbitett alakja még mai nap is előfordul. (1. ábra.)

A görög hitrege a *fuvo*la feltalálójának a tudományok istenét: *Minervát* (Pallas Athénét) tartotta. Az indiaiak *Visnu*-nak, s az egyiptomiak szintén főistenüknek: *Osirisnek*, tulajdonították.

Mind e rövid előadásból csak azt lehet következtetni, hogy a zenészi hangszerek biztos keletkezését az ősnépek történelméből kimutatni nem lehet. Annyi tény, hogy minden ókori nép úgy a zenét, mint a hangszereket istenektől, túlvilági lényektől származtatta s azok vezetőinek is természetfeletti befolyást, hatalmat tulajdonított.



1. ábra.

A zenészek e túlvilági hatalmáról sok oly mythosz maradt fenn, mely még ma is él a népek közt. Így pl.: általánosan ismert mondák, hogy *Apolló* megszelidítette lantjával a legvadabb állatokat is. — *Orpheus* elaltatta zenéjével a pokol *Cerberusát* s megindította szívét *Plútónak* az alvilág királyának, mire az *Euridicét* vissza adta az életnek. *Josua* a porba döntötte *Jerikho* falait, hatalmas trombita hangjaival. *Amphión* megindította zenéjével a sziklákat, hogy felépüljön *Théba* városa. *Dávid* király legyőzte az ellenséges hadakat hárfajátékával stb.

Mindez csak azt bizonyítja, hogy a zene az őskori népek kedélyére, képzeletére és belvilágára túlvilági hatást gyakorolt, hogy minden ókori nép a művészetek közt a zene iránt viseltetett a legnagyobb kegyelettel.

IV.

A legrégibb és legismertebb hangszerek.

Az ókor bibliai és hitregei elbeszélései után a legrégibb, legismertebb és legelterjedtebb hangszerek a következők voltak: u. m. a *lant* (Lyra), a *citera* (chitara), a *hárf*a és a *nébel*.

A lant.

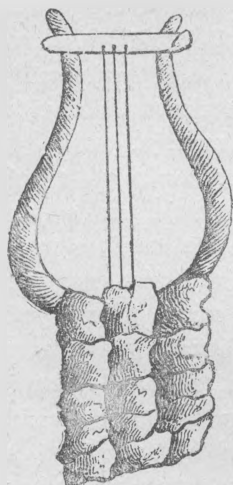
Feltalálója *Hermes* vagy *Mercur*, kinek készítése szerint a hangszer csak három húrral volt ellátva, melyek az évnek akkoron három szakra (u. m.: tavasz, nyár és télre) való felosztását képviselték.

Későbbben a hétszillagú égi jelhez (köznyelven: »gönczölszekere«, vagy »nagy medve«) képest *hét*, utóbbi a kilenc múzsa után *kilenc* s végre a tizenkét égi jel után *tizenkét* húrral lett ellátva. E hangszer a'akjául a kecskék bizonyos fajának (»Agazán«) kettős szarvát használták fel s hangfenékül (rezonanz) a teknősbéka teknőhéja szolgált. E hangszer igen kedvelt és elterjedt volt a régi időkben s főleg isteni tiszteletek s népünnepek alkalmával használtatott az ének és dal kíséretéhez.

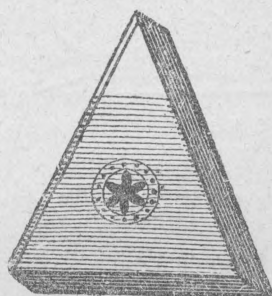
Eredeti alakja a legrégibb leírások és leletek szerint a következő volt (2. ábra.)

A citera. (Chitara.)

Mózes e hangszer feltalálójául *Jubált* nevezi, mit *Flavius* is megerősít, a zsidó nemzetről írt történelmi művében. E hangszer, mely »*kinno*r»-nak is nevezetett, már 1740 évvel Kr. e. egész Syriában és Arabiában általánosan el volt terjedve. Régi időben olyan alakú volt, mint a görög »delta« betű; Δ s 24 és még több húrral is volt ellátva. Voltak azonban citerák, melyek csak 8—10 húrral bírtak. A hozzánk eljutott legrégibb citera alakja, mely »*Dávid citerájának*« is neveztetik, a következő volt. (3. ábra.)



2. ábra.



3. ábra.

A fenti alak későbbben (Kr. e. 500 évvel) többféle változáson ment keresztül, míg végre hasonló lett a mai görögökönél is divatozó »*sewuri*«-szerű hangszerhez, mely a jelenlegi »*gitár*«-hoz hasonlít.

A XV—XVI. században divatba jött citerák alakjai egészen eltérők lettek az ősi formáktól. A mai alakú stajer és tyroli citera, melyet vonóval is kezelnek, sokkal ismertebb, semhogy bővebb leírásra szorulna. Napjainkban ez igénytelen és féltökélyű hangszer nagy foglalásokat tett a társadalomban, hangversenyertermekben s még a legmagasabb körökben is polgári jogot nyert.



4. ábra.

A hárfa.

E szép alakú s bájos hangzású hangszer föltalálását is Jubálnak, a zenészet ősapjának tulajdonították.

Minden ősi hangszer közt egyedül a hárfa az, mely — kevés módosítással — egészen napjainkig megtartá eredeti alakját. Húrjai kezdetben szintén csak az állatok idegeiből, vagy növényyszálakból készültek. Ősi alakja tompa szögletű testalkattal bírhatott, (4. ábra) mely aztán a ráfeszített leghosszabb húr által bezárva, háromszöget képezett: ▽ Későbbben ez alakja megváltozott s inkább hosszúra

nyúló háromszöget képezett, melynek felső részét a mai hárfák mintájára, kanyargós alakúvá faragták, s a húrok számát is mindinkább szaporították.



5. ábra

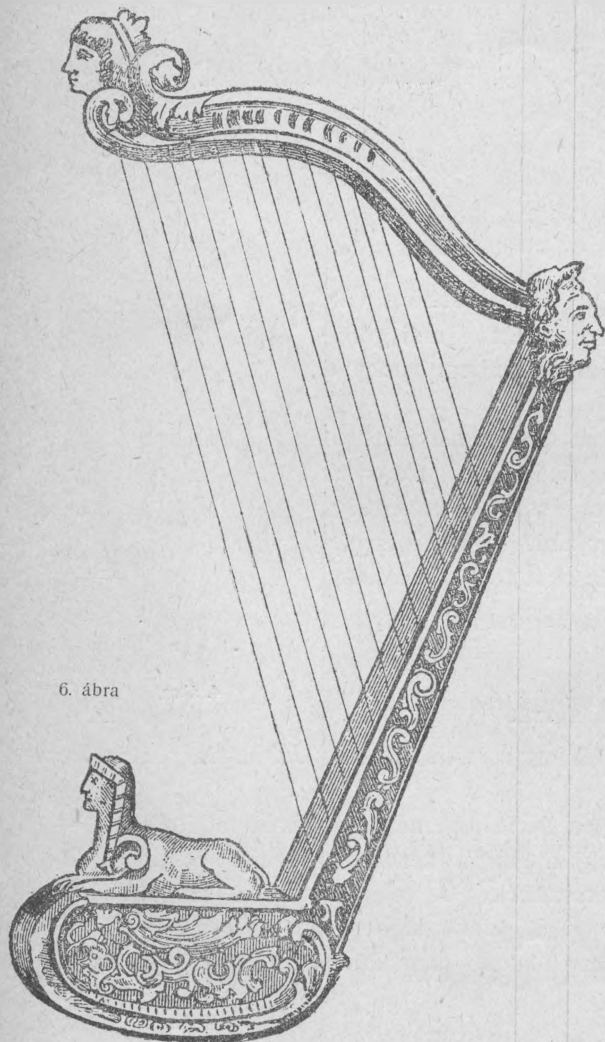
A hárfák ős alakja keveset különbözött a régi citerától, de szerkezetére nézve eltértek egymástól, mert míg a citera húrjai vízszintesen voltak alkalmazva : addig a hárfái függőlegesen voltak kifeszítve.

E hangszer főleg a régi zsidó népnél és az egyiptomiaknál volt kifejlődve s mindenféle alakban előfordult. Az egyiptomi emlékeken található képletek szerint rendszeren térdelve kezelték, a mint ezt az 5. ábra is mutatja.

Hogy e hangszer minő tökélyfokon állt az egyiptomiaknál, mutatja az a hárfakép, melyet Bruce angol tudós e század elején Théba romjai közt talált s mely mind aesthetikai alakjára, mind pedig szerkezetére nézve még a mai tökéletesített hárfákkal is kiállja a versenyt. E felfedezés a maga idejében igen nagy feltűnést keltett a műtörténelmi bűvárok közt, s a Bruce által napvilágra hozott egyiptomi hárfakép közbámulat tárgya lőn, mert nemcsak azt bizonyítja, hogy már az egyiptomiak idejében kellett rendszerbe foglalt zenének léteznie, hanem, hogy az egyiptomiak a zenészeti összhangnak magasabb alkalmazásával is rendelkeztek, melynek alapján a művelt görög nép aztán könnyen fölemelkedhetett az általa megteremtett művészei magaslatra.

Minden művelt olvasót bizonyára csak érdekelhet, hogyha e műtörténelmileg nevezetes egyiptomi hárfaképpel is megismerkedik, mely itt a 6. ábrában látható.

Az ókor hárfáinak kezelői közül, kik a remeklésig vitték e hangszeren a játék művészetét, első sorban a zsidók híres királya, Dávid említendő, s későbbi korban is az uralkodók mindig nagy előszeretettel viseltettek e költői hangszer



6. ábra

iránt. Így pl. Neró római császár, Alfred Anglia királya (849. ? Kr. u.) s a legújabb korban Mária Antoinette a szerencsétlen utolsó francia királyné.

Ma már a hárfaművészek az *Erard* által feltalált és tökéletesített úgynevezett *Pedal-hárfákat* használják, ellenkezőleg a vándor zenészek hárfáival, melyek alakja és szerkezete még manapság is ugyanaz, mely évezredek előtt divatozott.

A nebel.

A *nebel* vagy *nabel* (görögül: *nabla* vagy *naula*, latinul pedig: *nablium*) szintén egyike a legrégibb hangszereknek.



7. ábra.

Az ókor történetében gyakran összetévesztetik a hárfával s külalakjára nézve csakugyan hasonlított is a citerához s későbbben a hárfá egy neméhez. A régi zsidó népnél nagy kegyeletben állott s vallási és világi ünnepek alkalmával használtatott, későbbben a görögöknél és rómaiaknál is nagy divatban volt; *Ovidius* is nagy elismeréssel nyilatkozott felőle. *Flavius* szerint tíz húru hangszer volt és az ujjakkal pengették. A »Nebel« nevét onnan nyerte, mert az akkor divatozott hangszerek közt a legkellemesebb hangzással birt.

Régi alakjára nézve eltérők a nézetek. Leginkább hasonlított egy bőrtömlőhöz, mely fönt nyakkal volt ellátva.

A régi emlékekben mindenütt ily alakban fordul elő. (7. ábra.)

V.

A régi fa fúvóhangszerek.

Minden fúvóhangszer közt legrégibb a *síp* és a *fuvola*.

Az egyszerű síp összetételéből alakult a fentebb felmutatott *Pánsíp*.



8. ábra.

A fuvola feltalálójának is *Mercurt* tartották.

A görbe sípot pedig phrigiai Midásnak tulajdonítják. Sokféle módosítás után ebből származott végre a mai alakú fuvola.

A ránk maradt régi képekből és rajzolatokból az tűnik ki, hogy az ókori fuvalákat a szájtól lefelé tartva kezelték, a mint azt az alábbi — egyiptomi képről vett — ábra is mutatja. (8. ábra.)

E hangszernek sok neme divatozott a különféle régi népeknél, melyekből említésre méltók a következők:

a) az »egyptomi síp« (9. ábra).

b) az úgynevezett »Hallil«, mely a zsidó 9. ábra.



népnél divatozott, a szájától szintén lefelé fordítva kezeltetett s hat fúvólyukkal volt ellátva. (10. ábra).

c) a »calamus pastoralis«, mely nagyon hasonlított a mai »piccolo«-hoz. (11. ábra.)

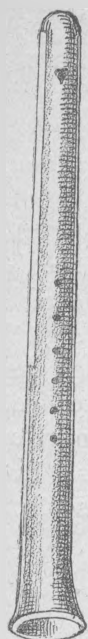
d) a görög eredetű »ossea tibia«, mely szarvhoz hasonló alakkal birt. (12. ábra.)

A hangterjedelem s a hatás emelése tekintetéből Hignis — Mar-

syas atyja — két fuvalát egyesített össze olyformán, hogy azokat csak egy nyíláson át kellett fújni. A görögök e kettős fuvalát

e) »tibia biforis«-nak nevezték (13. ábra), melynek aztán ismét több válfaja létezett.

Cälänäi Marsyas — a ki Kr. e. 1560. évvel élt — s annak tanítványa Olympus voltak az elsők, kik bizonyos rendszer szerint kezelték a fuvalát. E történelmi adatot Plato is megerősíti irataiban.



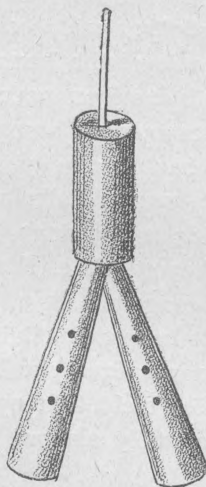
10. ábra.



11. ábra.



12. ábra.



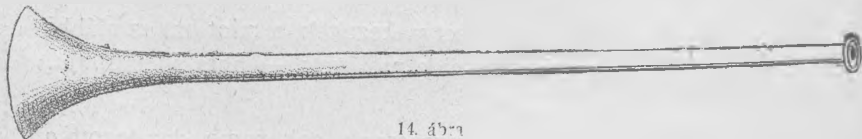
13. ábra.

VI.

A legrégebbi réz fúvóhangszerek.

A réz trombita feltalálója Plinius szerint Piscus, Hercules fia, s Vergil azt írja, hogy bizonyos Misseno nevű remekül tudta azt fújni, főleg harcias alkalmakkor. Ugyancsak Plinius szerint az ókorbeli puzónok (Posaune) feltalálója is Piscus volt.

Az ezüst puzon feltalálását Mózesnek tulajdonítják s e hangszer »katzoza«-nak (Asotra) is nevezetik. Hossza közel egy rőf volt, felül szélesebb nyílással hogy a belefúvás minél könnyebben történhessék. (14. ábra).



14. ábra

E hangszer az egyptomiaknál is nagy elterjedést nyert s főleg nagy diadalmeneteknél szerepelt, hol több ily alakú trombitát hangoztattak együttesen. Napjainkban Verdi elevenítette fel ez ókori hangszert »Aida« című dalművében, természetesen némely módosítással és a mai zenerendszerhez alkalmazva.

Hogy a trombiták és kürtök eredetileg nem ércből készültek, az több mint valószínű s kezdetben e célra csakis az állatok üres szarvai használtattak, míg későbben *fából* s végre az ércnek többféle neméből, u. m. : *réz*ből, *acél*ből és *ezüst*ből készültek.

Hogy miben különböztek a régi púsonok az úgynevezett »*túba-trombiták*«-tól és a zsidóknál »*keren*« név alatt divatozott kürtfajta hangszertől: igen nehéz meghatározni, mert a hány ókori nép volt, annyiféle elnevezést használt. Főleg vallási és harci alkalmakkor használtattak s a biblia szavai szerint oly hatalmas volt hangjuk, hogy tőle még Jerikó falai is összedőltek.

A monda szerint hasonló csodás erejű hanggal bírt Nagy Károly frank császár unokaöccsének, Rolandnak kürtje is, a ki azt a pyrenaei hegyek közt egy izben oly erővel fújta meg, hogy hangját Nagy-Károly nyolc mértföldre meghallotta. Az erős fuvás után mind a kürtnek, mind Rolandnak vége lett.

Az ókorban a trombitákat közönségesen csak »*túbák*«-nak nevezték s mindenféle alakú válfajait használták, melyek közül legelterjedtebbek voltak a 15., 16., 17. és 18. ábrákon látható alakúak.

Az ókori trombiták és túbák egy különváltó faját képezte az úgynevezett »*tuba tympanoidea*«, melynek felső részén még egy kisebb dob is volt alkalmazva, a mint ezt a 18-ik ábra mutatja.

A kürt - hangszerek



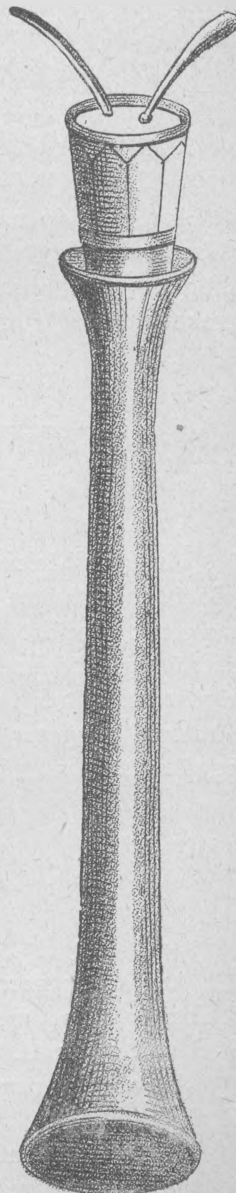
15. ábra.



16. ábra.



17. ábra.

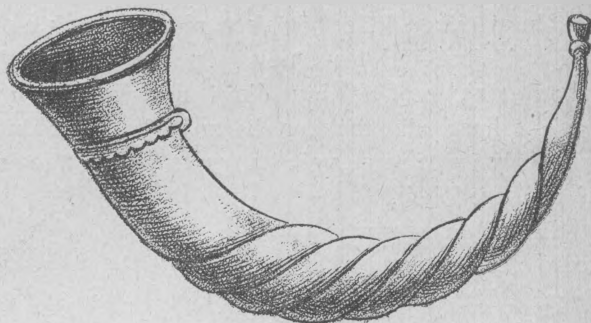


18. ábra.

egy bizonyos nemét már az egyiptomiaknál feltaláljuk, mely alakjára nézve hasonlított a tehénszarvhoz s »*photinx*«-nak nevezetett. Kezdetben csak állatok szarvából készült s leginkább a nép összehívására használták. (19., 20. ábra.)



19. ábra.



20. ábra.

A régi zsidó népnél szintén divatban voltak, de ott mint általában minden fúvóhangszer, úgy a kürtök is csak az egy »*ugal*« elnevezés alatt fordulnak elő. Az úgynevezett »*buccina*«-kürt egyike volt a leghatalmasabb hangú harci hangszereknek. (Alakja mint a 21. ábra.)



21. ábra.

Az ércből készült trombiták hajlított alakú alkalmazását — mely már a régi zsidó népnél divatozott — csak 1688. körül kezdték ismét fölleveníteni Franciaországban, a miből aztán a mai *vadászkürt* keletkezett. Más adatok szerint az ily alakú hangszer német találmány, mire a thüringiai herceg ama tilalma vezetett, mely szerint a nép el volt tiltva az egyenes alakú trombita — mint arisztokratikus és katonai hangszer — használatától. E tilmat aztán a nép a hangszer alakjának megváltoztatásával játszotta ki.

VII.

A legrégibb ütő-hangszerek.

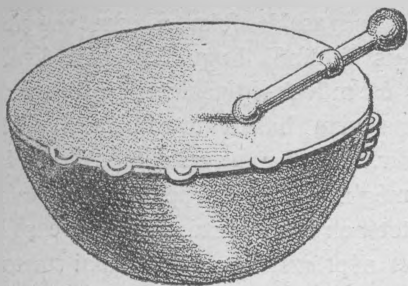
A dob.

Az ős hangszer eredete elvész a régi idők homályában. Legrégibb válfaja a a chinai »*tuku*«, mely kezdetben égetett földből készült s mindkét oldala állatbőrrel volt bevonva.

A dob egy nemét már az egyiptomiak is használták, bőrrel bevont abroncsból állott.

A régi zsidó népnél különböző nagyságúak divatoztak. A maiakhoz leginkább hasonlított az úgynevezett »*adufè*«, mely azonban mégis eltérő lehetett a mai üstdobtól (*cassa*, *Kesselpauke*). Az »*adufè*« alakját a 22. ábra mutatja.

A görögök és rómaiak sajátzerű dobokat használtak, valamint a régi *kelták* és *germánok* is a keleti népekétől elütő alakúakat.



22. ábra.

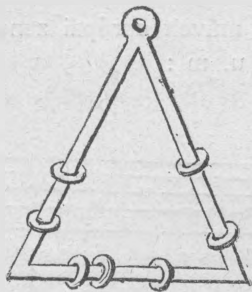
A régi korban a dobolás mesterségének egész céhje volt, s ha valakinek vagy valaminek az ünnepélyén céhbeli dobosok doboltak: az igen nagy kitüntetésnek véte-tett. Németországban még csak 60 évvel ezelőtt is csak nemesek, magas állású tisztviselők vagy doktorok jelenlétében volt szabad dobolni. — Abissiniában még ma is 50–60 dobos jár elől s veri a dobon a per-

getőt, valahányszor a király megjelen a nép közt.

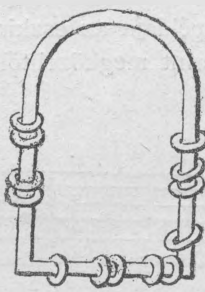
A háromszög (triangulum).

E magában véve nem nagy jelentőségű, pengő hangú érc zengőszer legkeve-sebbet változott ősidőktől fogva s alakja ma is olyan, mint régente. (23. ábra.)

A régi zsidó népnél ez ütőszer legrégibb neve »shalipsin«-nek neveztetett s alakja a 24. ábrán látható.



23. ábra.



24. ábra.

A görögök és rómaiaknál használtak is hasonlóak voltak alakjukra nézve a fentebbiekhez.

Ez ütőhangszer (ha ugyan a szó zenészeti értelmében hangszernek nevezhető) az, mely még ma is ősrégi alakjában használtatik a zenekarokban.

VIII.

A jelenkor tökéletlen hangszereiről

(melyek a vad és félművelt népeknél még ma is divatoznak).

Földünkön még manap is számos oly néptörzs létezik, melyekre éppen semmi vagy csak nagyon csekély befolyással volt s van a civilizatio s melyek zene dolgában éppenséggel egyenlő színvonalon állnak az őseMBERISÉGGEL.

Habár leginkább Európa legmagasabb északi részeiről s felső Ázsiáról, közép és déli Afrikáról, továbbá Amerika s a világóceán szigetlakóiról el lehet mondani, hogy hozzájuk még nem jutott el a műveltség magasabb foka s ezzel együtt a zenének tökéletesebb volta és eszközei is: mégis feltűnő, hogy Európán kívül sok oly népfaj is, mely különben ipar, mesterség és műveltség tekintetében kiemelkedő álláspontot foglal el, zene dolgában még ma sem haladt tovább a kezdetlegesség színvonalánál, miről leginkább a nálok divatozó hangszerek tanuskodnak. Ilyenek pl.: a chinaiak, indiaiak és japániak. De még magában Európában is vannak oly néptörzsek, melyek zene és hangszerek tekintetében több évszázad, sőt évezred-del is visszamaradtak, mint pl.: a Balkán-félsziget néptörzsei és az aldunai tartományok lakói.

Az *eszkimók* pl. semmi hajlamot sem mutatnak a zenéhez s hallásánál még a füleiket is bedugják.

A *hottentottáknál* csak a szájdoromb (Maultrommel) divatozik, vagy legfeljebb változás kedvéért a legkezdetlegesebb alakú és szerkezetű síp.

California vadnépei táncközben csak tapsolnak, vagy fadarabokat ütnek össze és énekük inkább valami rekedt köhögéshez hasonlít.

Az *eszkimóknál* — mely nép pedig sokat érintkezik az északi részeket felkereső civilizált népekkel — csak a legkezdetlegesebb hangszerek egyike, úgymint a *tamburin* van divatban, melylyel monoton éneküket szokták kísélni.

Ime egy példája az *eszkimók* énekének, a művelt európai zene hangjegyei s rhythmusai szerint megközelítőleg megérzékítve, u. m.:



A déli világtengerek szigetlakóinál többnyire csak a cápa bőrével bevont *dob* és csigákból készült *csörgők* az egyedüli hangszerek.

Az *indiánok* egy fajánál 12 csövű *pánsíp* is divatozik s bambuszfából készült *furulya három lyukkal*, melyen négy félhangközt lehet kihozni; de a melyet nem az ajakkal, hanem az egyik orrlyukkal fújnak, szorosan befogván a másikat.

A *perui indiánoknál* egy neme a bambuszfából készült *hosszú fuvolának* divatozik, melynek busongó hangja a legvadabb indiánokra is nagy hatással van.

A *mongoloknál* a *dob* mellett nagy divatban van a *réztányér* és egy szokatlan nagyságú *réztrombila*, melyet csak két ember segítségével lehet fujni. — Továbbá *tritoncsigát* és emberi csontokból készült csörgő szereket is használnak.

Legkezdetlegesebb zeneszerek uralkodnak az *afrikai* vad népeknél, melyek ma is csak az ősemberek színvonalán állnak. De a zene bizonyos tényezőit — habár csak a tökéletlen alakban — mégis feltaláljuk több afrikai néptörzsnél, nevezetesen a húros hangszereket. Ezek legtöbbször egyetlen kifeszített húrból állanak, mely deszkadarabra, vagy kivájt gyümölcshéjra van feszítve. E részben a hottentotáknál egy »gorák« nevű hangszer divatozik, melynek kifeszített húrját struccmadár-tollon át eszközölt erős fúvással hozzák hangzásba.

A *Congo* folyam partjait lakó *néger*ek közt legismertebb hangszer a »*maximba*«, mely két deszkadarab közé szorított különböző nagyságú üres *kókuszdióból* áll, melyek nyílásai sima fadarabokkal vannak befedve s két ütőfával veretik. Vannak különben állati bélszálakkal ellátott lantjaik és hárfáik is, természetesen a legkezdetlegesebb szerkezettel.

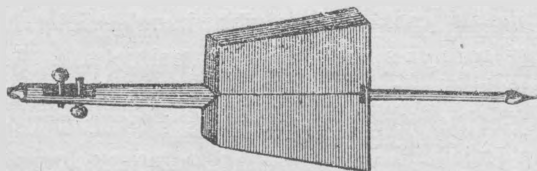
IX.

Az arabok zenéje; kiváló hangszereik.

A földnek mai, még mindig műveletlen népei közt, aránylag legtökéletesebb zenével és hangszerekkel bírnak az *arabok*. Egykori virágzó korukból e részben még ma is sokat tudnak felmutatni ama számos lantalakú s különböző szerkezetű vonós hangszerekből, melyek arra mutatnak, hogy valódi hazájuk Arábia volt.

E nemű hangszerek közül főleg kiemelendők a »*támburá*« 2—8 érc-húrral; a »*baglama*« 3., a »*sevuri*«, 5 érchurral ellátva, továbbá a bélhúros »*rússir*«, a hárfanemű »*qanon*«, az érchúros »*szantir*«, mely cimbalom alakú ütőhangszer.

A »*marabba*« (lásd a 25. ábrát) egyhúros hangszer, melynek oldalai állathőrral bevonvák, olyformán, hogy hegedűnek és dobnak is használható tetszés szerint.

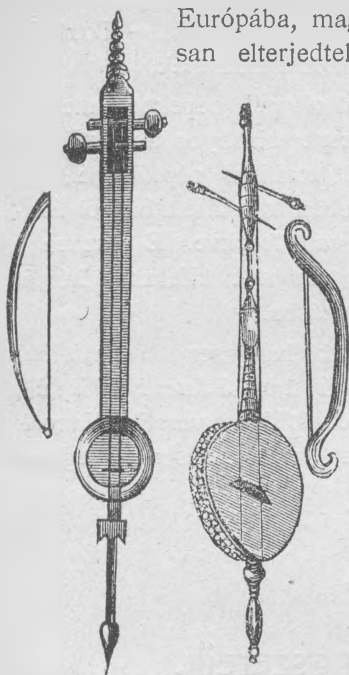


25. ábra.

Minden hangszereik közt történelmi szempontból legérdekesebb egy vonós hangszerük, mely majd két, majd meg három húrral van ellátva s »*rebeb*« vagy »*rebáb*« vagy »*erbeb*« néven fordul elő (lásd a 26. és 27. ábrát).

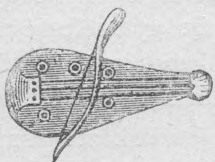
E hangszer hangfenék testét kókuszdió képezi s valószínűleg első mintául szolgált az Európában elterjedt és tökéletesített vonós hangszereknek.

Az arabok, mint tudva van, a 6-ik és 10-ik században törtek be Európába, magukkal hozván hangszereiket is, melyek aztán gyorsan elterjedtek egész Európában, hol a fent jelölt századig semmi nyoma sem található fel a vonós hangszereknek. Azonban ez időszak után többször előfordulnak, mit a következő hangszer is bizonyít, melynek alakja egy 11-ik századbeli festményen fordul elő (28. ábra).



26. ábra.

27. ábra.



28. ábra.

De az arabok a fent elősoroltakon kívül még más tökéletesebbekkel is bírnak. Ilyen a többek közt az ugynevezet »remangehroumy«, mely hat bélhúrral — negyed közökre hangolva — van

ellátva s melynek nyaka alatt még más hat érchúr is van kifeszítve, melyek e hangszernek speciális zengő fenekét képezik. Valószínű, hogy az ugynevezett és még mai is használt »viola d'amour« ez arab hangszer mintájára készült s lett tökéletesítve Európában.

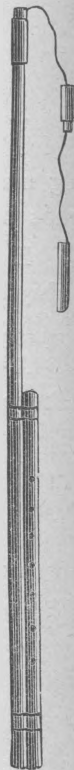
A különféle arab fuvolák, lágyhangzású trombiták s más oboa-alakú hangszerek s dudák közt különösen említésre méltó még a »sumava« nevű kettős fuvola, mely szer-

kezetére nézve igen elütő a többi fuvolafajtól. E hangszert két egymás mellé illesztett fuvolacső képezi, melyek egyike — oldal-lyukkal lévén ellátva — a dallam kihozatalára szolgál, másika pedig, mely amannál hosszabb, s mely többféle nyelvecskék által különböző alaphangra hangolható, a dallam kíséretére használtatik. Alakja a 29. ábrán látható.

Az arab népfaj a félművelt népek között mindenesetre egyike a legzenekedvelőbb népfajoknak s Arábia pusztáin még maiglan is meglepő összhangzásban találjuk a költészetet a zenével. Régi fénykorukból visszamaradt hangszereik közül még ma is sokat használnak, melyek mellett az arabs szereti gondjait feledni, elűzni s ábrándos gondolatok közt elmerengni.

Az arabok még ma is csak a legrégebb hangjegyírást használják s a zene hét betűjét ugyanannyi s különböző színnel jelezik. Az á-t zölddel; a h-t (b-t) rózsaszínnel; a c-t késsel; a d-t violaszínnel; az é-t narancssárgával; az f-et barnával s g-t ezüstös kékkel. Dallamaik hang egymásutánjában nem található fel a hangközi arány logikája, — már t. i. európai fogalom szerint — hanem többnyire félhangközös menetekből áll, a mi aztán majdnem elviselhetetlen az európai zenéhez szokott hallóérzéknek.

Versmértéke és zenészeti rhythmikájában azonban sok oly alakzatra találunk, mely a magyar zenével azonos. Ilyen rhythmikai képlete a többek



29. ábra.

közt pl. a náluk nagyon divatozó ugynevezett »reml«, mely a lengedező (chori jambus) képletével a lengedit (dactylust) összeköti, u. m. / — ○ ○ — / — ○ ○ /. Továbbá az ugynevezett túlcspó »facht« versnem, mely a lengedező képletéhez két lebegőt (anapaestust) csatol, u. m. / — ○ ○ — / ○ ○ — / ○ ○ — /. Amazok is, ezek is négysoros versszakokat alkotnak.

X.

A chinaiak zenéje- és kiválóbb hangszereikről.

A chinai nép a legrégibb művelt népfaj, melyről a történelmi adatok szólnak. Zenéje már Kr. e. 5000 évvel meghatározott rendszerrel birt. A jelzett időszakban ugyanis *Hoangtya* megalapítván a mennyei birodalomnak nevezett Chinát s népét nemcsak a tudományokkal és mesterségekkel, hanem a zenével is boldogítani akarván, megbízott egy *Ling-lun* nevű bölcset, hogy valamely meghatározott zene-rendszert dolgozzon ki. Ling-lun a monda szerint a madaraktól leste el a zöng-magassági arányokat; zenerendszere aztán a hanglépcsőt 12 fokra osztá, melyek a mai 12 félhangközű hangsornak felelnek meg.

Tizenkét Pánsípot tett össze, melyek a 12 félhangköznek feleltek meg s a legmélyebbet elnevezte »Kung«-nak, vagyis: »nagyharang«-nak — »császári palotának«, a mely a mi *F* hangunknak felelt meg. Kezdetben a chinai hanglétra *F G A C D* hangokból állott, így az *A*-tól *C*-ig s a *D*-től *F*-ig mindig egy kis harmadot ugrott, nem tudván hangrovatába beosztani a mi negyedünket a *H*-át, s hetedünket az *E*-t.

Későbbben a chinaiak odáig reformálták zöngrovatukat, hogy két főhangsort alapítottak, melyekkel mind a 12 félhangközt meg tudták érzékiteni. Az egyiket, ugymint: *F G A H Cis Dis* elnevezték tökéletesnek; a másikat pedig, u. m.: *Fis Gis Ais C D E* elnevezték tökéletlennek. — Azonban a chinaiak ez utóbbi reformtól számítják eredeti ősenéjük hanyatlását.

Mindebből kitűnik, hogy a chinaiak már ezelőtt 5000 évvel ismerték a mai diatonikus zenerendszer alapelveit s igen valószínű, hogy az utánuk és mellettük kifejlődött régi művelt népek, mint az indiaiak, hebreusok, egyiptomiak s utóbb a görögök is csak az ő nyomdokaikon fejlesztették és művelték a zenét.

A chinaiak sajátos és eltérő izlését és eszejárását az is jellemzi, hogy ők a hangok magasságát ellentétesen fogják fel a mienktől, vagyis a mi mély hangjaink náluk magasak s megfordítva. A chinaiak nagy műveltségi fokát mutatja az is, hogy Amyot jezsuita hittérítő magában Pekingben a császári könyvtárban 482 oly könyvet talált, mely a zene elméletéről értekezik.

A chinaiak zenéje a 18-ik században, midőn Amyot meglátogatta a mennyei birodalmat, még nagyon elhagyott állapotban volt európai értelemben, de a mely zenét az akkori chinaiak mégis sokkal élvezetesebbnek találták, mint a mienket. Különben a chinaiak e tekintetben ma sem igen jutottak tovább s még ma is mindentől idegenkednek, a m't az európai civilisatio kínál. Legnagyobb ellenszenvvel viseltetnek pedig az európai alapon nyugvó zene iránt, melyhez éppenséggel nem

tudnak hozzá szokni bent hazájukban, míg a kivándorolt chinaiakból Amerikában, Ausztráliában minden s így európai zenész is kitelik.

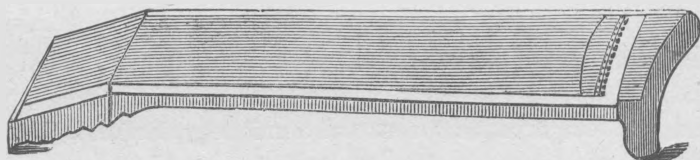
A chinaiak, mielőtt zenélni kezdenek, rendszeren egy »tschou«-nak nevezett egyszerű faládára kopognak.

12 deszkadarabból összerakott kedvelt hangszerük »tschongton«-nak nevezetik. Dobjaik óriási nagyságúak s állatbőrrel vannak bevonva, melyeket rendszeren pompás talpazatokra szoktak helyezni. Az apró harangocskákkal ellátott csengő-bongó hangszerekben is leggazdagabbak a chinaiak s főleg említésre méltó e tekintetben »pientschaung« nevű hangszerük, mely nem más, mint egy magas fatalp, melyre 16 darab különböző nagyságú haranggal megrakott keretet akasztanak s azokat verik, ha azt akarják, hogy a harangok mozgásba jöjjenek.

Fúvóhangszereik közt megemlítendő a »yo« nevű fuvola, mely hat lyukkal van ellátva s az egyik végén fújják.

16 bambuscsőből összerakott »Pánsípjuk« még ma is nagy tiszteletnek és elterjedésnek örvend. Legmélyebb fuvalójuk pedig »siav«-nak nevezetik. Húrozott hangszereik közt legtöbb zenei becsessel bír »rin« és »che« nevű hangszerük.

A »kin«-nek lapos talpazata van, boltozatos alakú fődéllel ellátva, melynek hosszában 25 húr van kifeszítve. A talpazat hosszúsága különböző, de általában 9 lábnál nem hosszabb. (Alakja, mint a 30-ik ábra.)

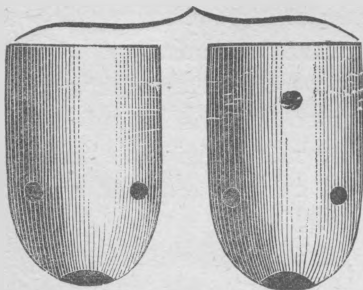


30. ábra

A »che« alakjára nézve hasonlít egy 8 láb hosszú, csinosan készült asztalhoz, melyen szintén 25 húr van kifeszítve két nyolczad terjedelemben, s a húrok az azoknak támpontul szolgáló apró mozgatható rudacsákák által hangoltatnak.

A chinaiak különös hivatalos hangszerekkel is rendelkeznek, melyeket császári ünnepek alkalmával szoktak és szabad használni.

Nagy elterjedtségénél fogva kiváltképen említésre méltó a »hiuen« nevű agyag-



31. ábra.

síp, melynek alakja hasonló egy kettős tojáshoz, felül nyílással, elő részén három, hátulsó részén pedig két hanglyukkal van ellátva. E hangszer (melynek mintájára készült valószínűleg a legújabbban felszínre került ugynevezett »ocarina« is), a chinaiak legrégebb hangszerének tartatik. (Alakja, mint a 31-ik ábra.)

A mennyei birodalomban minden vallási vagy világi ünnep alkalmával működni szokott zenekarok különös császári rendeletekkel vannak szabályozva.

Az ily zenekarok tagjainak száma a szertartások szerint változik; néha két mandarinból, két énekesből és 12 hangszerjátszóból áll; sokszor pedig a mandarinok számát 13-ra, az énekesekét 4-re, a zenészekét pedig 52-re is fölemelik, ritkán többre.

A chinaiak vallási énekeiket képzelhetlen lassú időmérték szerint szokták előadni. Hogy e lassúságról némi fogalmunk legyen: szolgáljon tájékozásul a francia Amyot-nak leírása:

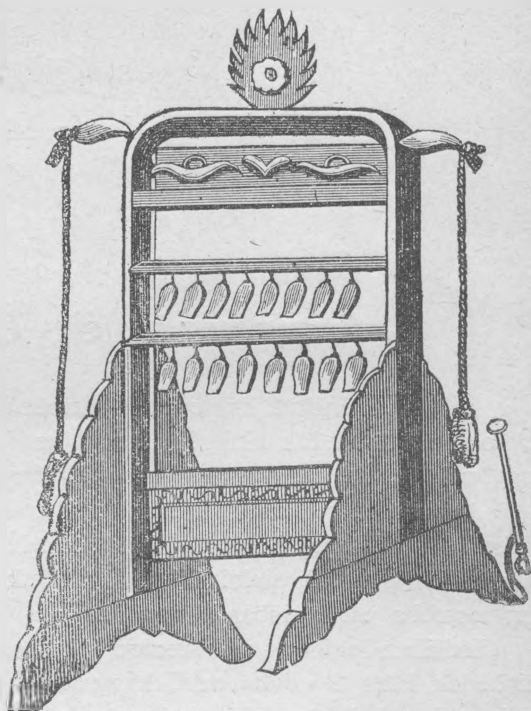
»Miután az énekesek az első szóra használni szokott hangot elénekelték: azonnal nagyot ütnek a »Hoang-tchoung« nevű harangra, mely a császári hangot (a mély F-et) adja. Miután pedig a harang megadá az alap-, vagyis a kezdőhangot, azt a »po-fou« nevű dob háromszor adja vissza, s ennek harmadik ütése után ismét a »kin« és »ché« hangszerek veszik azt át; utánuk ismét a »po-fou« újfent háromszor hangoztatja azt s utána ismétli újra a »kin« és »ché«. Az alatt pedig, hogy e hangszerek szólnak, az énekesek pihennek és lélegzetet vesznek. Ezt az eljárást az ének minden következő hangjánál pontosan s ugyanazon módon ismétlik.«

A chinaiak hangszerei közül még kiváló említésre méltó a »fang-huang« nevű, mely az ő egyéni és házi zene-élvezetükre szolgál. Igen nehéz s nem alkalmas a hordozásra. 16 felfüggesztett sima falapból áll, melyeket kalapáccsal ütnek s melyek mindenike különböző hangot ad az által, hogy a megütött falapok rezgésbe jönnek, tesszés szerint lehet a hangokat kitarítani vagy utánhangoztatni s e tulajdonságánál fogva e hangszer tökéletesebb ugyan, mint a nálunk is divatozó úgynevezett fa vagy szalma harmonika, de azért valami különösebb zenei jelentőséggel még sem bír.

Eme családi használatánál fogva méltán *chinai zongorának* nevezhető hangszer alakja a 32. ábrán látható. (L. 19. old.)

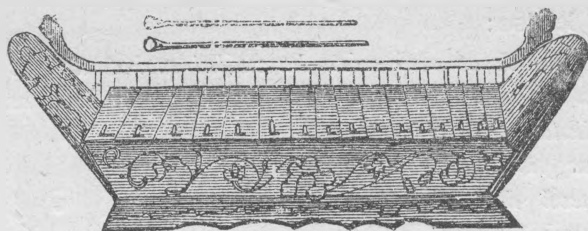
Ujabb időben Chinában már *lantot*, *mandolint*, sőt húros hangszereket is lehet találni, melyet leginkább az ottani kóbor zenészek terjesztettek el, a melyek azonban teljességgel nem chinai eredetűek.

Jávában s a mellékszigeteken szintén a chinai zene s hangszerek a túlnyomók. A dallamok általában szegények s valami harmoniának nyoma is alig van. Az itt divatozó hangszerek közt megemlítendő a »*gamelang*«, mely három nyolcadra terjed és a »*gender*«, mely 14 felfüggesztett lapos érclepből van összetéve. E két hangszer még másokkal egyesülve az úgynevezett »*gamelang*«-játékot eredményezi, mely (az uti leírások szerint) kellemes hangzással bír, s melynek hatását még a bele-bele hangzó »*gong*« (három láb terjedelmű érc-üst) harangzúgása is emeli.



32. ábra.

A gamelang alakja a következő (33. ábra).



33. ábra.

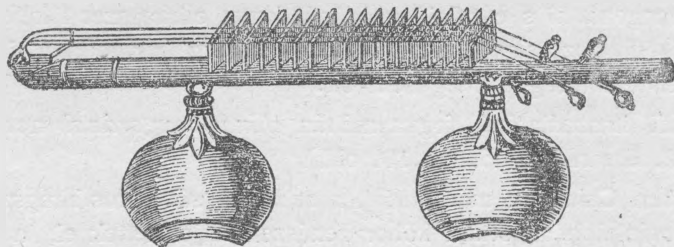
XI.

A hinduk zenéje- és zeneszereikről.

A hinduk énekük és zenéjük hatását rendesen tánccal és arcjátékkal igyekeznek emelni. A hinduk hitregéje szerint az ő ősrégi zenéjük oly isteni hatással bírt, hogy vele a telet tavasszá s az esőt fényes napsugárrá lehetett változtatni.

A hindu nép, mint szelid hajlamú és kedélyű népfaj, épen nem mutat hajlamot a lármás hangszerek iránt, dacára a chinaiakkal való szomszédságának, s ezekből nála csakis a kisebb alakú dobokat találjuk fel, a fúvóhangszereket pedig általában mostoha pártfogásban részesítik.

Indiában legfontosabb szerepet játszanak a húros hangszerek, ezek közt pedig mindenek felett a »vina« nevű hangszer, melyet az ő hitregéjük szerint egyenesen az istenek ajándékoztak az embereknek. (34. ábra.)



34. ábra.

E hangszer egy negyven hüvelyk hosszú és három hüvelyk széles csőből áll, egy nyereg s egy húr-zsám közt négy érchúr van kifeszítve, melyek más 19 nyereg segítségével tetszés szerint megrövidíthetők, egészen kilenc hüvelyknyi távolságra. Ezenkívül a cső egyik oldalán egy más, szabadon álló érchúr, az ellenkező oldalon két acélhúr van kifeszítve. A cső alsó oldalára két, tizenöt hüvelyk átmérőjű üres tök van — hangfenékül — illesztve, melyek alul öt hüvelyknyi nyílással vannak ellátva. A balvállra szokás akasztani, mint a mi gitárunkat, melyhez hasonlóan

is kezelik. Az ujjakkal pengetik gyűrű segélyével, melynek vége ruganyos és hegyes s mely ha a húrokat erősen pengetik: ezek élesen, ha pedig gyöngén érintetnek, halkan visszhangzanak. Húrjainak hangolása a következő: a szabadon álló érchúr *á*, a nyergeken fekvő négy húr *á, d, á, g*, az oldal acélhúrok pedig: *cis, á*.

Az indiai kigyóbüvölők bizonyos lant- vagy gitárféle hangszer szokat használni, melynek négy húrja van.

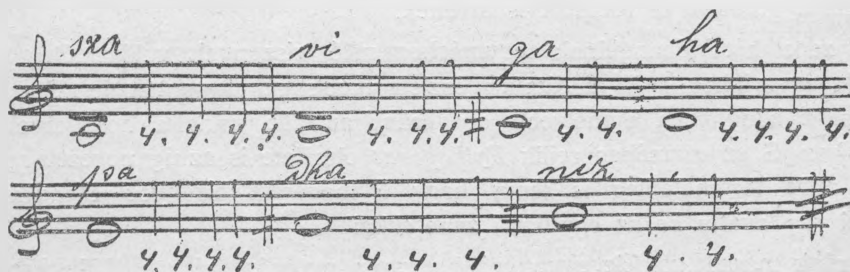
A *pandaron*-oknál (vándor remetek egy osztálya) leginkább divatozik az úgynevezett »*xavanastron*« hangszer, melynek 2–3 húrja van s vonóval is kezeltetik, a mint a 35. és 36. ábra mutatja.

A hinduk vallási éneke ép oly egyhangú és a mi fülünknek unalmas, mint a chinaiaké.

Az indus zenének, mint a mienknek, szintén hét főhangja van, melyek egy skálában egy egészet képeznek s három nyolcadban ismétlődven, 21 hangközig terjednek ki. Rendszerük alapja tehát: a diatonikus skálának *nyolcadonként* való ismétlése.

A skála 24 negyedhangközre (szerintük *Struti-ra*) oszlik. A lépcsők mértéke háromféle, u. m.: *nagy egész, kis egész, és fél*.

A nagy egész áll négy negyed hangközből; a kis egész: három negyed hangközből. Nagy egész van három, u. m.: az 1-ső, 4-ik és 5-ik lépcsőn; kis egész van kettő, u. m.: a 2-ik és 6-ik lépcsőn; fél van kettő, u. m.: a 3-ik és 7-ik lépcsőn; kiindulási pontjuk a mi A-dúr skálánk és az egyes alapzöngék hosszabb neveiből csak az első szótagokat használják elnevezésül, mely szerint alapskálájuk aztán így alakul, megközelítőleg a mi jelzésünk szerint u. m.:



A skála hangjainak nevei megmaradnak a többi skálákban is, s ehhez képest nem egy-egy meghatározott hangot, hanem a lépcsők számát jelentik. E negyedes felosztással miszerintünk egyetlen hangközük sem lehet tiszta, mivel a 24 *struti*

felosztva a mi 24 félhangközünkre, természetes, hogy a mi rezgési számarányunk meg nem közelítették. A hangmérséklés (temperatura) azonban ott is kiegyenlíti a hiányt, mint nálunk az enharmoniai különbözetet.

Az indusok hangszereiket »ragák«-nak nevezik, mely szó indulatot, hangulatot jelent.

Az indus költészet gazdag képzelme szerint minden hang egy-egy nymphától származott, ki a szerint azok éneklik dallamait.

Az indus zenerendszer a temperatura segítségével 960 elméleti hangot különböztet meg, de gyakorlatilag még sem számlálnak többet 23-nál.

Az indiai hangjegyírásban a betűjegyek szerepelnek, de időmértékre nézve minden határozottságot nélkülöznek. A zenei periodusok végét egy-egy *Lotus*-virággal jelzik.

A hangjegyek különböző időtartamára, a hangkötésre, úgyszintén a zenei díszítésekre nézve bizonyos geometriai képleteket használnak. Különböznének műszavaik is, pl.: »istand« (lassan), »ro« (frissen), »jumbaum« (trilla) stb.

Az ily műszavak vagy jegyek az illető lépcsőjegyek alatt állanak.

XII.

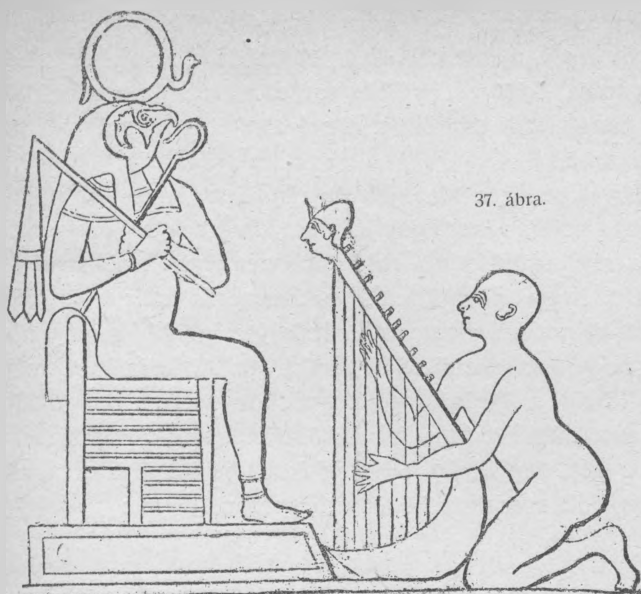
Az egyiptomiak zenéjéről és hangszereiről.

Hogy a régi egyiptomiak zenéje minden történelmi ősnépek közt a legmagasabb fokon állott: az kétséget nem szenved, főleg ha tekintetbe vesszük az egyiptomi romok közt és az egyiptomi emlékeken talált számos képet, melyek hangszereiket tüntetik fel, s melyek már nem mindennapi technikai tökélyről tanuskodnak. Továbbá gondoljuk meg, hogy a régi görögök, kik aztán minden műveltségnek az alapját vetették meg, mint minden más tudományt és művészetet, úgy a zenét is az egyiptomiaktól kölcsönözték.

A zene hét főhangját az egyiptomiak már ismerték és szoros összefüggésbe hozták az addig ismert hét fő *planétával*, melyekről a hétnek napjait is nevezték s amit tőlük a görögök és rómaiak is átvettek.

A zene hét főhangjának egymáshoz való viszonyait valószínűleg az égi testeknek egymáshoz való s általuk észlelt távolságából vonták le. Szerintük a legmagasabb hanghoz a legmélyebb oly arányban állt, mint a hold távolsága a Saturnushoz. S ez eszmében rejlik *Pythagoras* elmélete is az úgynevezett *sphaerák zenéjéről*. De történelmileg is tény, hogy *Pythagorast* bizonyos *Onophis* nevű egyiptomi pap avatta be az egyiptomi zene titkaiba.

A ránk maradt sokféle egyiptomi hangszer nyomán bátran állithatjuk azt is, hogy bizonyos összhangzatokat már ismertek. Bizonyítják ezt ama sokféle festett és szobor-alakzatok is, melyek az egyiptomi emlékeken láthatók, s melyek két kézzel hárfázó egyéneket tüntetnek fel, valamint ama különféle csoportokban zenélő alakok is, melyek közül az egyik korlátoltabb terjedelmű hangszert kezel, minő



37. ábra.

a fuvola, citera, lyra vagy systrum (csörgő), s bizonyos dallamot képviselt, míg a másik a hárfán hozzá bizonyos összhangzó kíséretet képezett, amint ezt a 37. ábra mutatja.

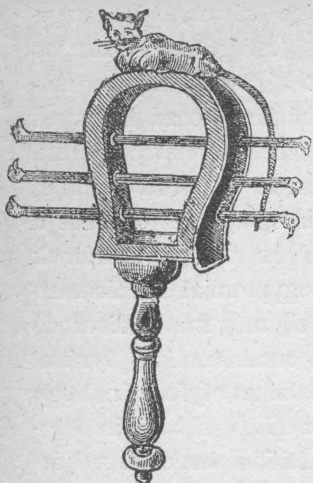
Támogatják e föltevést a Barebrák és Dongola lakóinak (a régi egyiptomiak leszármazó törzsnépei) még ma is divatozó éneklési modora, kik lyrával kísérik dalaikat olyformán, hogy a lyra a *H D E* húrjain folyton ismétlődő bevezetést játszanak a dalhoz, míg a jobb kézben *plectrummal* a legalsó *G* húrt pengetik, ami hangjegyírásunk szerint körülbelül a következő módon, u. m.:



Ugyane népfajok táncdallamai is egészen különböznek a régibb eredetű négerekéitől.

Az éneklő személyzet ezeknél kettős karból áll, melyek váltakozva felelnek egymásnak s tánc közben tapsolnak, toppantanak lábaikkal, mi által bizonyos éles rhythmust jeleznek.

A mai Egyiptomban a régi *lyra*, *systrum* és az őskori *trombita* még használatban van.

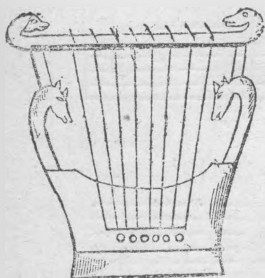
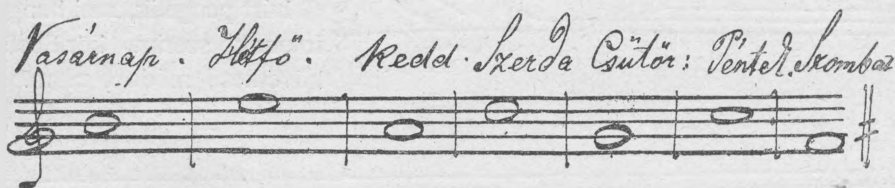


38. ábra.

Az egyiptomi *systrum* a más rokon tartománybeliektől egy macskafő által különbözik, melyhez alul, annak szára, felül pedig öble van erősítve s ezen vonulnak át a hangképző eszközök kigyó-alakban, amint a 38. ábra mutatja.

Mivel pedig a fent jelzett népfajok ének- és táncmodora a többi rokonfajoknál nem divik: igen valószínű, hogy a régi egyiptomiak már többszemélyű zenekarral is birtak, s hogy a rhythmus és harmónia már jóformán kifejlett állapotban divatozott náluk. Az is több, mint valószínű, hogy hangszereiket — amint ez Abyssiniában még ma is divik a lyránál — negyedköz szerint hangolták, mely nem más, mint a mi *alötöd-körünk* (Quinten-Zirkel).

A hét napjait is e hangközzel jelvényezték, a mi hangjegyeink szerint a következő sorban, u. m.:



39. ábra.

A régi egyiptomiaknál a négyes szám szent lévén: erre támaszkodik a *tetrachordok* elmélete is, melyet Pythagoras Görögországban is meghonosított, s mely aztán a görög zenerendszer alapját képezte.

A régi Egyiptomban, *Sesostris* király előtt 1500 évvel, amikor a zene valószínűleg ott már magasabb fokon állott, a következő hangszerek voltak divatban, u. m.:

a) a *háromhúros lant*, melynek húrjai azonban idővel felszaporodtak, amint a 39-ik ábra is mutatja. E hangszert a mindennapi életben dalok kíséretéhez használták egyhangúlag (unisono) az énekkel, mely szokás ott a mai napig is divatozik;

b) a *dob*, melynek csaknem minden faja divatozott s főleg a rhythmus zajos kíséretéhez, kiváltképen pedig az áldozatok melletti táncokhoz s ünnepi menetek alkalmával használták;

c) a *kürt*, melynek alakja hasonlított egy görbe tehénszarvhoz, melyből eredetileg készítették is. Nyers hangja a nép összehívására szolgált, midőn imádkozni, áldozni vagy tanácskozni akartak;

d) a *trombita*, melyet hol fából, hol meg agyagból s később ércből is készítettek. Hangja kemény és durva volt. Az ilyenmű riasztótrombiták későbbben a római táborokban is használtattak »*buccina*« név alatt;

e) a *fuvola*, mely *Hérodót* szerint 450 évvel Kr. e. már szélesben elterjedt

és nagybecsű hangszer volt az egyiptomiaknál, elannyira, hogy még a királyok is foglalkoztak vele;

f) a *hárfa*, mely a történelmi adatok és műemlékek bizonyága szerint a legkedveltebb s legkifejlettebb hangszerük volt, amint ez a 6-ik ábrából is kitetszik, mely annak mindenestre igen nagymérvű tökélyét tünteti fel.

Igen sok történetíró kétségbe vonja a régi egyiptomiak magasabb zenei műveltségét azon oknál fogva, mert mint »*kaszt*«-államban a zenének is ki volt mérve a határa a társadalom minden rétegére nézve. A királyi családtól kezdve lefelé egészen a földművesig egyik kasztnak sem volt szabad más zenét használni, mint a melyet az egyiptomi vallásban kiszabott, minek következtében a hangszerek is ki voltak szabva, melyeket a különféle kasztok használhattak. Így pl.: a lágy hangzású húros hangszerek a *papi kasztnak* voltak fentartva; az erősebb *rész-* vagy *ütő*-hangszereket pedig csak az alsóbb néposztályok használhatták.

A művészet és költészet fejlődése kétségkívül a szabad szárnyalású szellemhez lévén kötve: igen sok indok szól a mellett, hogy a régi egyiptomiak zenéje és költészete sem nyerhetett szabad és független kifejlődést ama korlátok közt, melyeket részükre a *kaszt-rendszer* kiszabott. Azonban ez épen nem zárja ki azt, hogy ama magasabb és műveltebb kasztok, melyek a többi fölött álltak, a magok körében ki ne fejleszthették volna a zenét oly mérvben, mely aztán alapul szolgált az utánuk következett és világszerepet játszott *görögöknek* a művészetet s így a zenét is lehető legmagasabb fokra emelni s azt oly kiváló rendszerbe foglalni, hogy aztán ismét a korunkig leszármazott s tökéletesített *keresztény zene-rendszernek* szolgált alapul.

XIII.

Az ősrégi zsidó zenéről.

A bibliai korszak legrégibb s legismertebb népe a régi zsidó nemzet. Az újabbkori nyomozások és népismeii fölfedezések azonban kellően bebizonyították, hogy jóval a mi bibliai időszámításunk előtt már a chinai, indiai, sőt az amerikai népfajok is birtak oly — sőt talán még magasabb — állami s társadalmi szervezettel, minőt a biblia a választott népnek: az őszidó nemzetnek tulajdonit.

Mindamellett kétségtelen, hogy úgy a szent könyvek, mint a legrégibb történetírók szerint is az őszidó nép zenészeti színvonala magas volt. Az egyiptomiak s még később a rómaiak által történt leigáztatásuk és szétszórásuk azonban zenéjüknek is oly elmosódását vonta maga után, hogy azzal szemközt a ránk maradt adatok nyomán csak igen csekély eligazodható alapra támaszkodhatunk.

Ha történelmileg konstataált nagyszerű zeneelőadásait tekintjük, hol több ezer énekes és zenész működött közre, föl kell tennünk, hogy a zenét bizonyos rendszer szerint kezelték. Azonban hogy ez minő lehetett, arról nem igen birhatunk fogalommal. De több, mint valószínű, hogy zenéjük rendszere, melyre az egyiptomiak is építkeztek, később a nagy tökélyfokú görög zenerendszernek is forrássul szolgált.

Zenéjük tulajdonképeni alapját a biblia szerint csak Ábrahám után egy évezred-del (Kr. e. 2000 évvel) a *Kánaán* földje elfoglalása után vetették meg, midőn a

birák (schofetim) kormányzása alatt a művelődés terén is kifejlődhettek. A királyok alatt aztán nagy tökélyre jutott s főleg *Dávid* király alatt, ki maga is nagy zenész volt s midőn e művészet a vallásos érzelmek kifejlesztésére nagy befolyást gyakorolt: a zsidó nép zenei tekintetben felülmúlt minden más akkori művelt ősnépet.

Mózes szerint — amint már említettük is — *Jubál* volt az első feltalálója és kezelője a hangszeres zenének. *Chardin* perzsiai útleírásában azt mondja: »az araboknál és perzsáknál a zenészeket és dalnokokat még ma is »kayne«-éknek nevezik, azaz: »Kain maradékainak«.

A zenének legelső határozott szavakkal való említése Mózes I. könyve 31. fejj. 26—27. verse szerint az özönviz előtt mintegy 600 évre esik, amidőn t. i. Jákob Lábántól megszökik s az utóbbi így szól: »Miért futottál el titokban és miért nem fedezted te fel előttem szándékomat? Hadd kísértelek volna el örömök közt s énekelve a dob (tamburin) és a hárfa hangjai mellett!«

Hiób, az istenfélő üzi származású (arab tartomány) már megemlékezik ama visszaélésekről, melyeket a zenével házi ünnepélyek alkalmával a zsidók elkövettek, ami csak azt bizonyítja, hogy a zene már akkoron igen elterjedt foglalkozás volt a zsidó nép közt. A biblia elbeszéléseiből az is kitűnik, hogy Szíriában, Arábiában és Mesopotamiában már 3600 év előtt divatoztak a mai hangszeres zenéhez megkivántató három válfajú hangszerek, u. m.; a *fúvó*, *húros* és az *ütő*-hangszerek.

Hogy 4300 évig tartott egyiptomi fogságuk alatt az ő zenéjük olvadt-e be az egyiptomiakéba, vagy hogy az egyiptomiakét használták-e fel saját zenéjük átalakítására, erre nézve biztos adataink nincsenek.

Ama háladal, melyet Mózes a zsidó népnek a Vörös-tengeren való szerencsés átvezetése alkalmával énekeltetett: *Forkel* szerint a legrégebb diadal-hymnusz, melyről a történetírás emlékezik, de a melynek a zenei becséről nem alkothatunk magunknak valami magas fogalmat.

Amaz ismert jelenet, miszerint *Áron* kénytelen volt egy arany borjút öntetni, mely körül Izráel népe vallásos tüzzel táncolt és zenélt: egészen az egyiptomi *Apis* tiszteletének jellegét viseli magán.

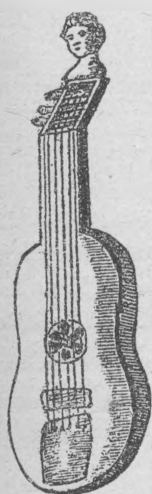
A régi zsidó nép zenéje annak vándorlási idejében csak kábító hatású erős hangtömegekből állott, miket kemény hangzású hangszerek hoztak létre. Az Írás szerint maga Mózes is készített egy ily erős hangzású trombitát ezüstből (I. a 14-ik ábrát). Általában Mózes korszakában csak a trombiták- és dobokról tétetik említés, a zenének csak két fő neme fordul elő, u. m.: a *harci* és a *győzelmi zene*. A Mózes és Józua halála utáni korszakban a *birák* 400 éves kormányzása alatt a zenében is előhaladás állt be. *Herder* általábaa a *birák* korszakát állítja ama időpontnak, hol a zsidóknál az ének és költészet egymással szorosan egyesült.

Izrael bölcsei, a próféták, a zenét kettős célra használták fel; egyrészt erkölcsi hatást gyakoroltak vele a népre, s másrészt magukat is lelkesítő hangulatba hozták áltata, mire nagy szükségük is volt, midőn jövőendőlési ünnepekre készültek. Ismeretes ó-történelmi dolog, hogy Saul király búskomorságát Dávid hárfajátéka mindig el tudta oszlatni.

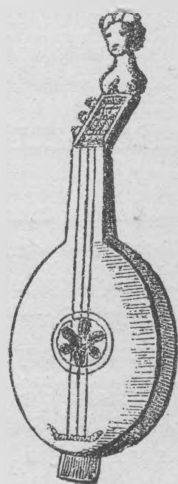
Tény, hogy a régi zsidó néptől veszük eredetüket a szélesebb öblű réz fúvóhangszerek is, s hogy Izrael már ismerte nemcsak a zene dinamikus hatását, hanem

a dallamra és a költészeti deklamációra támaszkodó finomabb, lágyabb zenei hatásokat is, minek főleg a poetikus hárfa volt a képviselője.

Különböző népek által végre leigáztatván és a világ minden részébe szét-szórátván, a zsidó nép lassankint elveszté egykori nemzeti összajtságait s úgy irodalmi, mint művészeti kincsei felett osztozkodni hagyta a hatalmassá vált népfajokat a nélkül, hogy ő maga évszázadokon át is képes lett volna ismét annyira tömörülni szellemileg, hogy a közművelődés, irodalom s művészet terén valami praegnans önállóságot tudott volna kívívni. Beleolvadt és folyton beleolvad a különböző népfajok irodalmába és művészetébe, s még mai is tapasztaljuk világszerte, hogy a zsidó nép, — kivéve vallási tanaiból folyó különlegességeit, — dacára kiváló szellemi tulajdonainak, e részben nem önállóan teremtvő, hanem csak hatással utánzó erőt, átalakító működést képes kifejteni.



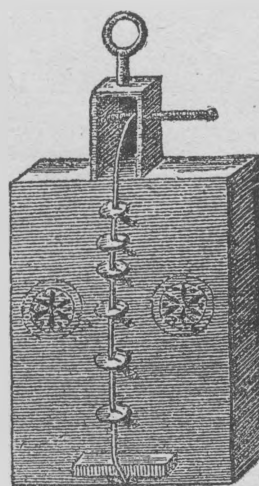
40. ábra



41. ábra



42. ábra



43. ábra

A régi zsidó népnél leginkább divatozott hangszerek nevei következők voltak :

a) a húros hangszerek közt : a hárfa, *cithera*, *nebel*, *asor*, *nebel-nasor*, *machol*, *minnim* ;

b) a fúvóhangszerek közt : a *trombita* (*keren*), *kürt* (*shófár*), *takoa*, *chalil*, *maschrokita*, *symphonia* ;

c) az ütőhangszerek közt : a *toph*, *adufe*, *systrum*, *methsilath*, *zilzele* s a *shalishim*, mely valószínűleg egy neme volt a *triangulum*nak. A *machol* (l. a 40-ik ábrát) és a *minnim* (l. a 41-ik ábrát) lantszerű hangszerek voltak. A *shófár* (l. a 42-ik ábrát) görbe alakú kürt ; a *chalil* hol nagyobb, hol kisebb alakú fuvola ; a *mannim* (l. a 43-ik ábrát) négyszögalakú dob ; a *methsiloth* és *zilzele* pedig castagnette-féle ütőszerek voltak.

Némely történetíró feltevése szerint a hebräusok húros hangszerei közt vonós hangszerek is fordultak elő, miről a bibliának Luther által eszközölt fordításában is tétetik említés.

Hogy minő hangjegyirással bírtak, erre nézve nem nyújt biztos tájékozást a történelem. Hogy a zene hatását csak nagy tömegekben keresték, az bizonyos,

s erre nézve több történetíró adatai össze is vágnak. Isteni tisztelet alkalmával sokszor több ezer énekesből álló ének- és zenekar működött közre. Ily nagy tömegű zene vezetését azonban alig lehet valami zenészeti notatio nélkül elképzelni.

Hogy minő óriási tömegekben kezelték a zenét, kitetszik abból is, amit *Flavius Josephus* jegyzett fel a Salamon temploma fölszentelési ünnepélyéről, melyen 40.000 hárfa, ugyanannyi *systrum* s 200.000 (?) ezüst trombita működött közre. Így írja *Flavius*, de annyira nagyitva, hogy azt józan észszel elhinni nem lehet. (Első (nagy) Napoleon, midőn császárrá koronáztatta magát Párisban, a lehető legnagyobb pompát fejtette ki s mindennel óriási mérvben akart a világnak imponálni. Kora hajnalban mégis csak 1000 dobos verte a katonai riadót Páris terein és utcáin. Pedig 20.000 dob mégis csak kevesebbe került volna, mint Salamon királynak 40.000 hárfa, ugyanannyi arany *systrum* és 200.000 ezüst trombita!)

XIV.

A régi görög zenéről és hangszerekről.

A régi nagy görög (hellén) nemzet, valamint minden tudományt, irodalmat, mesterséget, ipart s művészetet: úgy a zenét is a keresztény korszak előtti népek közt a legmagasabb kifejlődési fokra emelte. E kiválóan mély gondolkozású, finom szépirodalmi érzékkel és költői érrel rendelkező nép, mely a hanyatló egyiptomiaktól minden műveltségi alapot elsajátított, nem elégedett meg azzal, hogy azokat szolgálilag utánozza, hanem minden tudományt és művészetet a legapróbb részletig kifejlesztett és sok századon át minden szellemi téren oly kincseket hagyott hátra, melyekből nemcsak az utána következett nemzedékek, hanem még a mai kor is bőségesen táplálkozik.

A görög nép volt az első, mely a zenét, mint valódi művészetet, nemcsak kellően tudta méltányolni, hanem azt határozott rendszerbe foglalva, tudományosan tárgyalta is. S e mellett a nevelés és műveltség legfőbb kellékévé emelte.

A hellének a zenét az istenek legkiválóbb; legbecsesebb adományának tekintették, s a többi tudományok s művészetekkel egyenjogúlag művelték. A világ rendjét is zenének tekintették, melyből keletkezett aztán Pythagoras elmélete is, a »*sphaerák*« (világömbök, földgolyók) zenéjéről.

A hang már náluk is mozgást jelentett, s a mozgáson alapuló művészeteket »*musica*« (azaz: műzsáktól való) elnevezés által eszményítették.

A hang nélkül való s csak a látóérék észlelte mozgást: »*musica orchestrica*«-nak, az arc- s taglejtési mozgást: »*musica hypocritica*«-nak nevezték. A »*musica harmonica*« a hang mélysége és magasságával foglalkozott; a »*musica metrica*« pedig a szótagok szabályozására vonatkozott. Sőt még a bölcsészettant is zenével hozták kapcsolatba.

A hellén költészettel mindig karöltve járt a zene, mely annak oldala mellett fejlődött ki. Így már a legrégebbi hellén korszakban léteztek különféle dallamok, melyek a hitregeileg személyesített négy évszak dicsőítésére szolgáltak. Maga *Homér* is sokhelyt megemlékezik *Iliasában* a régi leszármazott hellén dallamokról, melye-

ket nagy hősök holt tetemei előtt maguk a Múzsák énekeltek. Nem volt családi, állami, népies vagy vallási mozzanat, melyek számára a hellének gazdag dallamforrásokkal ne rendelkeztek volna.

Pythagoras volt az első, ki bevégezvén tanulmányait Egyiptomban, a húrok rezgési számarányának elméletével is megismertette a görögöket, kiknek első zeneírójuk *Aristoxenos* volt Kr. e. 350 évvel.

A görög hitregei költészet nagyrészt az egyiptomiak vallástani képletein alapulván, a hellének a zene és hangszerek keletkezési történetét is majdnem azonosíták az egyiptomi szóhagyományokkal, s csakis az istenek és félistenek neveire nézve különböztek egymástól, de ama hitregei adatok kevés, vagy épen semmi tájékozást sem nyújtanak a görög zene és hangszerek lényegére nézve.

A *citera*, *lyra*, *fuvola* és *hárfa* voltak legkedveltebb s talán zeneileg is legtekélyesebb hangszereik, melyekkel rendszeren dallamaikat kísérték. Nem kell azonban képzelni, hogy (bár a görög zenei műveltség nagy volt) az ő dallamaik csak távolról is hasonlítottak a mai értelemben vett dallamokhoz. Nem egyebek voltak azok, mint *énekszerű szavalatok*, melyek nagyon csekély terjedelemben mozogtak, mint általában a szavalatok registerei, s melyek hatása nem is a mai értelemben vett dallamosságban, mint inkább a változatos rhythmikai tagolásban rejlett.

A régi hellén dallamok maradványai még ma is észlelhetők a katolikus antiphonális énekekben, főleg pedig a görög nem egyesült egyház templomi énekeiben és dallamaiban. A félművelt népfajok népdalaiban, népénekeiben is észlelhető a régi görög dallamosság; ezek minden szabályos mensuralis beosztást nélkülöznek s a hanglépcsőnek (skálának) csak három, legfőlebb négy hangnyi (tetrachord) terjedelemben mozognak, egyhangúan.

A görög zenét illetőleg igen sok mondával találkozunk a történelemben, melyek nem mindig nyújtanak biztos tájékozást. Vannak azonban a görög zenének fejlődési mozzanatai, melyek történelmileg is biztos tények- és személyekre vezethetők vissza.

Igy mint költő, zenész és énekes a legelső biztos történelmi személyként lép fel a *lesbosi Terpander* Kr. e. 700 évvel, kit a történelem a görög zene nagy reformátorának nevez. Mindaz, amire későbbben a görög zene, mint kifejlődött művészet támaszkodott, az ő reformátori működésének tulajdonítható. Ő volt az, aki a görög hangszeres zenét és a különféle éneklési modorokat határozott rendszerbe foglalta. Reformátori főérdeme azonban a *négy húrú citerának hét húrú hangszerré* való átalakításában fekszik. Tudvalevőleg a görög zene a *tetrachord*-rendszerre volt fektetve, melynek két szélső húrja nagy negyedhangközre volt hangolva, vagyis akként, hogy a tetrachordot képező hangok két egész és egy fél hangközt foglaltak magukban, s a félhangköz mindig az 1—2 lépcsőfokra esett. Ez egyszerű hangszert Terpander oly módon bővítette ki, hogy az első tetrachordhoz egy másikat csatolt, de nem úgy, hogy az elsőnek legmagasabb zöngéje a másodiknak legmélyebb zöngéjét képezte, hanem úgy hogy a kettő közt egy egész hangköz foglalt helyet. Eme Terpander-i *heptachord* aztán, melyet a görögök *diapason*-nak neveztek, ez által egy egész nyolcad (oktáva) terjelmet nyert s alapja lett ama hangegymásutánnak is, melyen sok századdal későbbben módosítva, a mai nyugateurópai zenerendszer is fölépült.

A görögök hétféle zöngrovatot (zöngegyutasutánt) ismertek, melyek a félhangközöknek más-más elhelyezése által különböztek egymástól, u. m.:

<i>dóriai</i> :	E, F, G, A, H, C, D, E,
<i>phrygiai</i> :	D, E, F, G, A, H, C, D,
<i>lydiai</i> :	C, D, E, F, G, A, H, C,
<i>mixolydiai</i> :	H, C, D, E, F, G, A, H,
<i>hypodóriai</i> (= aeoliai):	A, H, C, D, E, F, G, A,
<i>hypophrygiai</i> :	G, A, H, C, D, E, F, G,
<i>hypolydiai</i> :	F, G, A, H, C, D, E, F.

E görög zöngrovatok aztán a keresztény zenébe is átmentek »egyházi hangsorok« címen. A mai zene mindezek közül már csak kettőt használ, u. m.: a *hypodoriait* (á—á; vagyis: a mai Á-moll-skálát a hetedik lépcső fölemelésével) és a *lydiait* (c—c; vagyis a mai C-dur skálát). A görögök e mellett három hangszínezetet ismertek, u. m.: a *diatonikus*, *chrómatikus* és *enharmonikus* színezetet.

A *dóriai* hangsor tehát pl:

<i>diatonikusan</i> így alakult:	é, f, g, á,
<i>chromatikusan</i> így »	e, f, fisz, á
<i>enharmonikusan</i> » »	é, eisz, f, á.

A görögök a hangjelzéshez a görög betűrendet használták s a betűk e célból hol egyenes, hol fekvő, hol pedig megfordított állásban fordultak elő. Több régibb történetíró állítása szerint 1620 ilyen betűjellel bírtak. Az újabkori nyomozások azonban megcáfolják ez állítást s nem engednek meg többet 70-nél az ének s más 70-nél a hangszerzene számára.

A hangközöket felosztották *összhangzókra* (*symphona*) és *széthangzókra* (*disphona*). Az összhangzók közé számították a tiszta negyed, ötöd, nyolcad, tizenegyed, tizenkettőd hangközöket. A heted, harmad és hatodik széthangzók voltak. A görögök *nem használták* a hármas összhangokat; s énekeiket vagy egyhangban, vagy nyolcban kísérték (a mint ez keleten még mai nap is divatozik). Már ebből is kitűnik, hogy mai értelemben vett harmóniával nem rendelkeztek; s ha a régi íróknál tétetik is említés harmóniáról: az alatt csak a hangok szabatos egymásutánja értendő.

Időmértéki beosztást szintén nem ismertek. A dallam, valamint az azt kísérő hangszerek, csak a szavakat vers-rhythmikájához alkalmazkodtak, melyet a szótagok *mennyisége* határozott meg. A rhythmus *arsis*ből (emelkedés) és *thesis*ből (esésből) állott, mit a különféle verslábak eredményeztek, minők voltak:

<i>spondens</i> :	— —
<i>anapaestus</i> :	⌣ ⌣ —
<i>dactylus</i> :	— ⌣ ⌣
<i>jambus</i> :	⌣ —
<i>trocheus</i> :	— ⌣
<i>amphibrachys</i> :	⌣ — ⌣
<i>tribrachys</i> :	⌣ ⌣ ⌣

molossus: — — —
amphimacer: — ◡ —
chorijambus: — ◡ ◡ —
antipastus: ◡ — — ◡
pyrrhichius: ◡ ◡

A verslábak eredményezték aztán a nagyobb versformákat, minők: a *hexameter*, *pentameter*, stb. E szerint a mi *zenei* vagy *dallam-periodusainkat* a görögök — méreti és időmértéki beosztással — versmetrumokkal pótolták.

Az énekek és énekkarok kíséretéhez főleg a *lyrát* és *fuvalát* használták. A kézi dob, a görbe kürt és cymbalum csak bacchanialiáknál divatoztak. Hárfáik rendszeren a meghatározott hangszerek szerint voltak hangolva. Fuvalák igen mester-séges alkotással és pompás kiállítással bírtak, későbben (Kr. e. 200 évvel) a vízi orgonát is feltalálták és szélteben alkalmazták.

A görög zene, vallási ünnepeken kívül, főleg a költők drámai műveinek kíséretéhez szolgált, hogy azok hatását emelje. E drámai zene minősége felől azonban nem birunk fogalommal, miután az akkori kor hangjelzése egészen elveszett, semminemű írott példa nem maradt ránk. Mindössze négy ógörög himnusz-dallam maradt fenn, melyeket legelőször *Galilei Vincenzio* tett közzé 1581-ben. Nagyon kétséges azonban, hogy azok is hitelesek-e?

A görög zene nagy hatásaival telvék a történetírók adatai. *Apolló*, *Orpheus*, *Amphiön* zenéjéről emberfeletti dolgok vannak följegyezve. *Terpander*-ről is írja a krónika, hogy zenéjével népfölkeléseket is le tudott csillapítani. *Pythagoras*-ról pedig az van följegyezve, hogy egy *spondeus*-szerű dallamával biztosan gyógyította az iszákosságot!

Az újabbkori tudósok és zene-történetírók azonban, köztük: *Forkel*, *Kiesewetter* és *Ambros* (mind első tekintélyek) egészen más nézetben vannak az annyira magasztalt és bámult ógörög zene tökélye és hatása felől. Szerintök az egész régi görög zenerendszer, dacára az akkori viszonyokhoz mért kifejtettségének, nem bírt ama szabad elemekkel, melyek a mai értelemben vett zenét eredményezhették volna. Valamint a görög költészet, rhythmika és declamatio bizonyos meghatározott merev szabályokhoz volt kötve, melyektől nem történhetett eltérés: ép úgy külsőleges merev szabályok bilincsei alatt állt a zene is, mely a tudósok, bölcsek és államférfiak titokzatos tudományát képezte, mely szemben a rabszolgatartás mindent elnyomó zsarnoki szellemével, nem válhatott a nép szabad tulajdonává, úgy, mint későbben a keresztény korszak alatt, mely a művészeti isteni szikra kifejleszthetését az ember szabad rendelkezésére bízta. S habár a kereszténység első korszakában minden szellemi és így művészeti ténykedés is hellén alapokra lett fektetve: a zeneművészet mégis igazán csak akkor kezdett minden irányban megillető lendületet nyerni, midőn lassanként a merev görög rendszernek legutolsó bilincsmaradványaitól is megszabadult.

Helyesen jegyzi meg *Kiesewetter*, hogy: »az ógörög zene már gyermekkorában meghalt. Szeretettel méltó gyermek volt, de képtelen az erőteljes szabad férfiu kifejlődésre. Halála nem volt pótolhatalan veszteség az emberiségre«.

De mi okozza a különféle véleményeket a görög zene felől?

Egyrészt a történetírók magasztalásai a görög zene felett, melyek nagyrészt a mondák és hitregék világába tartoznak. Aztán tényleg nem létezvén az akkori korban tökéletesebb zene a görögökénél: igen könnyen ráerőszakolták a tökély netovábbját. Végre több, mint valószínű, hogy a görög zenészek és énekesek szabatos kiejtésük, szavalatuk és hangszínezésük által valóban nagy hatást gyakoroltak a kevés műértelmű tömegre. (Még a legújabb korban is volt rá elég példa, hogy nagy művészek csekély beltartalmú dolgokkal lánggra tudták gyújtani a nagy közönséget. *Catalani* pl. az angol himnusz éneklésével s *Rachel* a »Marseillaise« elszavalásával mindenkor lázas lelkesedésre ragadta a nagy tömeget.) Köztudomású dolog, hogy a régi görög énekesek és zenészek csakis nagy hősök tetteit dicsőítették, mire a görög hallgatóság mindenkor fel tudott lelkesülni.

Az által pedig, hogy a görög nép állami tudománynyá és a magasabb műveltség eszközévé emelte a zenét (természetesen csak a szabad hellén nép körében), melyet *szavalat*, *arcjáték* és *tánc*kal egybekötve tanítottak a nyilvános iskolákban: nagy túlsúlyt és nimbust kölcsönzött e művészetnek más tudományok és művészetek felett s azt világra szóló jelentőségre is emelte.

Könnyen felfogható tehát, hogy a görög zene még a hellén nép vég-hanyatlása után is sokáig fentartotta fölényét más népek zenéje mellett, melyek a görögökhöz képest valóban csak barbárok voltak s hogy a szabadabb s tisztább erkölcsi fogalmakat és elveket hirdető kereszténységnek is még sok századra volt szüksége, míg a görög zene szimmetrikus merevségét szabadabban lüktető rendszerrel tudta helyettesíteni.

XV.

A rómaiak zenéjéről.

A világhódító harcias szellemű római nép semmi önálló szerepet nem játszik a zene történetében. A római nép, mely mint tudjuk, többféle népfajok keverékéből keletkezett, s mely későbbben meghódította Görögországot is, leginkább e művelt nép szokásait, törvényeit, erkölcs- és államtanait vette önkifejlődése alapjául. Hogy mindezzel a tudomány és művészet terén is a görögök utánzója lett: az igen természetes. Valamint az is, hogy folytonos harcokban állván a világgal, a nyugodt szellemi contemplatiót igénylő szépművészetek önálló kifejtésére nem sok ideje maradt s így kényelmesebb volt reá nézve a készet felhasználni a görögöktől, mint valami újat teremteni.

A rómaiak hatalmuk első századaiban csakis a lármás hangszerek felé vonzódtak, melyeket főleg a velük harcban álló barbár népektől kölcsönöztek. A trombiták, dobok és systrumok voltak egyedüli hangszereik ünnepélyek, győzelmek alkalmával. Görög zenetanáraik a szelidebb hangzású hangszerekkel is megismertették őket. *Dionysius Halicarnassus* szerint az *arkádiaiak* voltak az elsők, kik Itáliában meghonosították a húros hangszereket.

A rómaiak a görögöktől, etruskok- és arkádiaiaktól kölcsön vevén minden művészeti dolgaikat: valami önálló nemzeti zenéről náluk szó sem lehetett. Nagy

becsben tartották azonban a zenét, valamint azok képviselőit is, és a legkiválóbb osztályok foglalkoztak a zenével. Dionysius szerint maga *Romulus* és *Remus* is (Róma alapítói) egyéb művészetek mellett a zenével is nagy előszeretettel foglalkoztak. Numa *Pompilius* pedig (Romulus utóda) a nyolc rang között, melyekre az egész népet felosztotta, az elsőbe sorozta a zenészeket. *Servius Tullius* (Kr. e. 578 évvel), a ki a római népet classisokra és centuriákra osztotta: két centuriát a trombitásokból és kürtösökből alakított. Színjátékok és szinpadi zene csak Kr. e. 364 évvel jött divatba Rómában. *Julius Caesar* alatt azonban már igen nagy száma volt a zenészeknek, kik Rómában szerepeltek, a mi abból is kitűnik, hogy egy népnép alkalmával, melyet Caesar rendezett, s mely alkalommal 22000 asztal volt terítve a nép számára Róma utcáin és terein, melyek mindegyikénél előkelő római polgárok elnököltek, minden egyes asztalnál egy-egy zenész szórakoztatta a népet. Caesar alatt a zene legnagyobb mesterei voltak *Canus* és *Marcus Tigellius Hermogenus*.

Rómában a zene *Nero* császár idejében (Kr. u. 60 évvel) virágzott leginkább, mi annak is tulajdonítható, mert maga Nero is egyike volt a legelső zenészeknek, több ízben maga is nyilvánosan versenyzett. *Trepnus* volt akkoron a legelső lyra- és hárfa-virtuóz, ki Neronak is mestere volt, s oly kegyben állt, hogy a császári palotában lakhatott.

Nero halála után, midőn a keresztény vallás mindinkább terjedni és megszállni kezdett: a római zene is kezdé elveszíteni nimbusát és befolyását Rómában, melynek legfényesebb korszakairól sem lehet elmondani, hogy a zene terén valami kiható reformokat idézett volna fel. A római birodalom megdöntésére irányult barbár népvándorlások és támadások időszakában, melyben legfőbb szerep jutott a *gallusok*, *germánok*, *hunnok*- és *gótoknak*, egészen háttérbe szorul a zene Rómában s csak a harci zajok felszínén lebeg még egyes hatalmasok udvarában vagy tábori vezérek sátraiban. De ez alatt a mindenfelé terjedő keresztény hitvallás lassanként minden szellemi tényezőt magához hódítván: a zene átalakításának terén is oly előlépéseket tesz, főleg a római püspökök vezetése és szervezése alatt, melyeknek egy pár századdal későbbben egyetlen szereplő nemzet sem állhatott ellent, míg végre fokozatos fejlődéssel s egész hatalmával lép föl a *keresztény zene*, hogy egész korunkig megtartsa irány- és vezérszerepét a művelt népek között.

XVI.

A keresztény zenéről.

Mig a régi görög és római költők, történetírók, színészek, bölcsészek, jogtudorok hátrahagyott remekművei ma is kikapadhatatlan forrását képezik a műveltségnek; s mig a görög és római szobrászat és építészet ma is bámulatra ragadja a világot: addig ugyane népeknek úgynevezett zenei remekeiről épenséggel semmi olyan nem maradt hátra, ami e művészet magas álláspontjáról tehetne bizonyosságot. Egyes fenmaradt himnuszokat és dallamokat ide nem számítva, melyek szépsége

kétségbe nem vonható. De így van ez még ma is más nem keresztény nagy népek zenéjével is, minők a *chinaiak*, *japániaiak*, *indiaiak*, kik e művészet fejlődésére semmi befolyást sem képesek gyakorolni, míg ellenben más tudományok, mesterségek, iparágak mezején nem egyszer felülmulják az európai civilizatiót. A chinaiak pl. már több évezreddel ezelőtt ismerték a zenét, mint tudományt s elméletileg egész könyvtárakat irtak össze felette; ismerték a 12 *félhangközt*, az *ötöd-kört*, a *skálák két félhangközét* stb., de gyakorlatilag még sincsenek előbb mai nap sem, mint évezredekkel ezelőtt, s mai nap is csak primitív szerkezetű és lármás hangszerekben keresik a zenei élvezetet, minden dallami arányosság, minden kellem és harmóniai zengzetesség nélkül. Így dr. Maron beszéli, hogy Pekingben művelt chinaiak egy ízben őt fenhargon kinevették, midőn Schubert egy dalát énekelte!

Vajjon mi tehát az oka ama nevezetes tüneménynek, hogy a nem keresztény népek, — bármily civilizáltak legyenek is sok tekintetben — a zene s tegyük hozzá a festészet iránt finomabb érzékkel nem bírnak, s hogy e művészetek terén semmi kiválóbb előhaladást nem tanusítanak?

Ennek okát leginkább a vallásfogalmak s érzületekben kereshetjük, mert minden műregek az ember szellemi műveltsége mélységének az eredménye. A lelki műveltség fokát pedig az »Isten-fogalom« szabályozza, melyet a vallás közvetít. S így a vallás, mint a valódi műveltség végső indoka, sohasem tévesztheti e befolyást gyakorolni a művészetre. Miután pedig a művészet egyik gyöngéd virága a vallásnak: annál magasabb s eszményibb színvonalra emelkedik az, mentül tisztább s magasabb elveket tár fel a vallás előtte.

A vallás befolyása a művészetre leginkább érvényesül a zenével szemközt, mely méltán neveztetik az érzelmek nyelvének. Miután azonban az érzelmek belvilága a nem-keresztény népeknél kevésbé van kifejlődve, mit a náluk fennálló törvényszerű gyermekgyilkolás, emberáldozat, rabszolgaság s fejletlen családi élet is megerősít: a következtetés önmagától folyik. A keresztény vallás az Isten-fogalomnak és a vallási erkölcsstannak mindeme ferde kinövéseit kiirtotta s azért »a zene a keresztény vallással szemben a művészet új testamentuma és pünkösti ünnepe«, — amint ezt Daumer hírneves történetíró és bölcselő mondta. E mellett kiválólag *keresztény egyházi és vallás-romantikus művészet*.

Egyházi művészetnek nevezhető azért, mert — a mint a történelem tanúsítja — fejlődése első korszakában magános zárdacellákban fogamzott meg, honnan gyakorlatilag a templomok chorusaira helyzetetett és tizenhat századon át majdnem kizárólag csakis a keresztény egyház szolgálatában állt, mely ezt mint édes gyermekét ápolta és fejlesztette.

A mai értelemben vett zene valódi története tulajdonképen tehát csakis a keresztény egyházzal veszi kezdetét. Onnantól kezdve mindinkább széteszlik felette a bizonytalan föltevések köde, s a biztosan tájékozó fonal mindjobban egymáshoz fűzi a történelmi adatokat és személyeket, a melyeknek és akiknek közreműködése eredményezte aztán az úgynevezett nyugoteurópai zenét, mely napjainkban mondhatni uralkodó művészetévé lett a művelt államoknak.

XVII.

Szent Ambrus püspök.

Az első keresztények, üldözöttek, elrejtett barlangokban vagy őserdők mélyében, titkon tartották vallási összejöveteleiket, mely alkalommal Isten dicsőítésére himnuszokat énekeltek. E himnuszok az első században igen keveset különböztek a régi zsidó, görög és római dallamoktól, mely három népfajból a kereszténység voltaképen megalakult; s csakis ama korra vezethető vissza a keresztény zene *choral*-alapja, midőn a hatalmukban hanyatló római császárok felhagyván lassankint az új hit követőinek üldözésével: annak előljáróit, későbbben püspökeit s végre pápáit magában Rómában nemcsak megtűrték, hanem vallási dolgokban mind nagyobb befolyást is engedtek nekik.

Az első keresztények tisztán csak énekkel dicsőíték az Istent s az isteni tiszteletnél minden hangszert kizártak. Hol egyes hívő, hol meg az egybegyűlt keresztény közönség énekelt. A »Sanctus« éneklésével már a II. században találkozunk: I. Sixtus pápa [(119—127.)] rendszeresítette, az ő utóda pedig elrendelte, hogy a »Gloria in excelsis Deo« is rendesen énekeltesék karácsony éjjelén. Az első két századból ismeretlenek a keresztény himnuszok szerzőinek nevei. A harmadik században azonban már fölmerül *Alexandriai Kelemen* s a 4-ik században *Hilarius poitiers-i* püspök.

A keresztény egyháznak egyik kimagasló feje volt *Ambrosius* milánói érsek. Szül. 333-ban. Az egyházfőnök belátván a már akkor széles kiterjedést nyert keresztény községek sokféle elemeinek szervezési nehézségeit: az egyházi énekbe bizonyos egyöntetűséget igyekezett behozni. E célból négy egyházi *ének-hangsor*t alapított, melyek »egyházi hangsorok« címén még ma is élnek. A hangegymásutánt a görögöktől kölcsönözte s kiinduláspontja és hangegymásutánjai a következők voltak:

D. É. F. G. Á. H. C. D.
 É. F. G. Á. H. C. D. É.
 F. G. Á. H. C. D. É. F.
 G. Á. H. C. D. É. F. G.

A görögöknél e hangsorok a következő elnevezéseket viselték:

D—D-ig: *phrygiai*,
 E—E-ig: *dóriai*,
 F—F-ig: *hypolydiai*,
 G—G-ig: *hypophrygiai*,

mely elnevezéseiket egyes görög tartományoktól nyerték, hol azok leginkább divatoztak.

Szent Ambrus az egyházi éneklésben fontos újításokat hozott be, főleg a váltakozó (antiphonalis) énekmód által, mely aztán a kath. isteni tiszteletben egész korunkig fenmaradt s ma is »ambrosianus« éneknek neveztetik. E mellett a »hymnusi énekek«-nek is megalapítója lön: több dicsénetet szerzett, néhányat még mai nap is énekelik, pl.: »Splendora paternae gloriae«, »O lux beata trinitas«, sőt az

egyetemes keresztény világban annyira ismert gyönyörű »Te Deum laudamus« is neki tulajdonítatik, amit különben (dallam tekintetében) több újabbkori történetíró kétségbe von, miután az annak alapul szolgáló *plagalis* (negyedik) hangsor az ő idejében még nem divatozott.

Szent Ambrus énekreformjai általános elismerésben részesültek s csakhamar az egész világ elfogadta.

XVIII.

Nagy (sz.) Gergely pápa.

Bármily nagy lendületet adott is sz. Ambrus a keresztény zenének és éneknek, művészeti magaslatra még sem emelte. Ennek alapját nagy (szent) Gergely pápa vetette meg.

Született 540-ben. Gordianus római senátor fia volt, s már állami nagy hivatalt (praetor urbanus) viselt, midőn vallási lelkesedés és rajongás vett rajta erőt s minden vagyonát a szegények közt osztván szét, kolostorba vonult és csak a keresztény vallásnak élt. Volt Konstantinápolyban császári követ, későbbben pedig hittérítő Angliában, de végre is a római nép ragaszkodása vissza követelte őt; 590-ben egyhangúlag római pápának választott, mely kitüntetés elől futással menekült, míg végre három napi kutatás után feltalálták s nagy győzelmi menettel vitték Rómába.

Nagy Gergely pápa 590—604-ig igazgatta a keresztény világot, s ez idő alatt nemcsak az összes ker. világ ügyeit szilárdította meg, hanem főgondját az egyházi zene s ének végleges szervezésére is fordította. Megállapította a római liturgiát, mely még mai nap is fennáll. Az erre vonatkozó roppant anyagot egy »*Antiphonarium*« címet viselő nagy könyvbe gyűjtötte össze s azt kemény láncsal szent Péter temploma főoltárához erősítette, hol évszázadokon át őrizték.

Reformatori működését röviden a következőkbe lehet foglalni:

1. az egyházi éneket a szabad fejlődést gátoló görög szóméret bilincse alól feloldotta; — 2. az isteni tisztelethez tartozó énekeket rendezte, újakkal bővítette, s jegyekkel, utasításokkal látta el; — 3. az egyházi ének terjesztése és tökéletesítése céljából Rómában énekiskolát alapított, hol maga is oktatott; — 4. a sz. Ambrus által behozott négy egyházi hangsort még négygyel szaporította. S úgy, hogy minden ambrosiánusi hangsor ötödik hangját egy újabb hangsornak a kiindulási pontjául vette.

E régiebb (ambrosianus) négy egyházi hangsort *authentikus*-nak, az ő általa emezekből származtatott négyet pedig *plagalis hangsoroknak* nevezte el.

E szerint a nagy Gergely pápa által behozott s megállapított s még ma is fennálló egyházi hangsorok (tonusok) a következők:

Tonus	I:	DEFG a h c d	(auth.).
»	II:	AHCDEFG a	(plag.).
»	III:	EFG a h c d e	(auth.).

Tonus IV :	HCDEFG a h	(plag.).
» V :	FG a h c d e f	(auth.),
» VI :	CDEFG a h c	(plag.).
» VII :	G a h c d e f g	(auth.).
» VIII :	DEFG a h c d	(plag.).

Ez egyházi hangrendek bővebb megértésére szolgáljon a következő.

Minden autentikus hangsor egy *ötöd-* és egy *negyedre* osztatott fel s utóbbi, az előbbi alaphangján alul csatoltatott hozzá akként, hogy a plagális hangsor az alaphangtól fölfelé az *ötödíg*, lefelé pedig a *negyedíg* terjed. Vagyis: pl. az autentikus *D* hangsor feloszlott *D. E. F. G. Á. ötödre* s *Á. H. C. D. negyedre*. Ez utóbbit a *D* alaphangtól lefelé csatolták hozzá olyképen, hogy a plagális hangsor *A—Á*-ig mozgott, s *D* alaphanggal végződött.

E két skála-faj jellemzésére szolgáljon a következő:

Minden, hangsorban a súlypont az *alap* (vagyis: a végző) hangra van fektetve, mely felé a többi hang mintegy vonzódik; miután pedig az autentikus és plagális hangsorok egyforma végső hanggal birnak: természetes, hogy a kettő rokon is egymással; továbbá ha meggondoljuk, hogy az autentikus hangsor az alaphangtól annak nyolcadáig emelkedik, míg a plagális körül, mintegy központ körül mozog föl és lefelé: könnyen belátható, hogy minden autentikus hangsor jellege szilárd, határozott és férfias, s minden plagálisé határozatlan s nőies.

Az *Á, H* és *C*-re épített hangsor egy *b* elváltoztató jegy segélyével a *D, E.* és *F* zöngékre helyeztetett át ép úgy, mint mi is dur és mollhangsorunkat különféle alaphangra építjük fel. Tehát ha pl. 9-ik hangsort (az *äoliait*) a *D* zöngére akarták építeni: az így alakult: *D. É. F. G. Á. B. C. D.*, mert az *äoliai* zöngnemben (*Á—Á*) a félhang között a 2—3. és 5—6. fokra esnek.

Minden félreértés kikerülése végett megjegyezzük, hogy régente a mai *H* zöngét nem *H*-nak, hanem *B*-nek nevezték, mert a legmélyebb egyházi zöngnem: a *hypodoriai* (*Á—Á*) zöngéi elnevezésére a betű-sorrend hét első betűjét használták. Ámde az *A* fölött eső zöngé a (*H*) majd egész, majd meg félhangkörnek vétetett, s így hol *B quadratum* (*#*), hol pedig *B rotundummal* (*♭*) jelezetett; későbbben aztán e jelzést egészen elhagyták s az *Á* fölötti félhangot *B*-nek nevezték, az egész hangot pedig az alphabet 8. betűjére a *H*-ra keresztelték, ami egészen napjainkig fenmaradt.

Mig a mai zene hangsorait könnyű felismerni az előjegyzések s a végző hangok és összhang után: addig nehéz eligazolni — főleg a kevésbé beavatottaknak — az egyházi hangrendek közt, melyek minden előjegyzés nélkülöznek, s hol a záróhang két hangsorhoz is tartozhatik, és szabálytalan is lehet.

Erre nézve fölsímetető jelekől a következők szolgálnak:

1. a *végző*, vagyis: a *záróhang*. — Ez, amint már fentebb megjegyeztük, az 1-ső s 2-ik hangnemnél a *D*, a 3-ik és 4-iknél az *E*, az 5-ik és 6-iknél az *F*, a s 7-ik és 8-iknél a *G*. Egy szabálytalan *zárlati hang* neve *confinal* hang:

2. a *félhangközök fekvése*;

3. az »*uralgó*« = *ötödik hang* (domináns), mely leggyakrabban használatos, s mely körül a többi csoportosul, s amelyre a zsoltár éneknél a szöveget szaval-

ják. Szabály, hogy az autentikus hangsoroknál az *ötöd*, a plagálisoknál pedig a képzelt ötödön aluli *harmad* az »uralgó«. Miután azonban a *b*, majd mint *b quadratum* (H), majd pedig mint *b rotundum* (b) használtatott s így változékony volt: helyette a felsőbb hang: C, vétetett, s a plagális hangrend uralgója aztán aszerint alakult; eszerint tehát a 4-ik hangsorban nem *G*, hanem *A*. — A 8 egyházi hangsor dominánsai tehát a következők:

az	I.	hangsor dominánsa:	Á.
a	II.	»	F.
a	III.	»	C.
a	IV.	»	Á.
az	V.	»	C.
a	VI.	»	Á.
a	VII.	»	D.
a	VIII.	»	C.

Közös domináns alatt az *A* hangot értették, melyre — miután úgy a bassista, mint a tenorista által könnyen énekelhető, — minden domináns áttétetett. Az első hangsor tehát változatlan maradt, mert abban a domináns úgyis *A*, a 2-ik, melynek dominánsa *F*, egy nagy harmaddal föllebb intonáltatott; ekképer a 3-ik, 5-ik és 8-ik egy kis harmaddal mélyebbre, a 7-ik egy negyeddel mélyebbre tétetett át, mert első esetben az »uralgó»: *E*, második esetben pedig: a *D*;

4. a *hangterjedelem* (ambitus). Ha a dallam az alaphangtól annak nyolcadáig terjedt: a hangsor *tökéletesnek* (perfect), ellenkező esetben *tökélytelennek* (imperfect) neveztetett. Hogyha fel- vagy lefelé egy hanggal túllépte a nyolcad határát: *túltökéletes* (plusquamperfect) melléknevet kapott. Néha, mint pl. a »Dies irae«-nál az autentikus hangrend egybeolvadt a plagálissal, vagyis: a dallam: D—d-ig s a D—én alul: A-ig terjedt. Ily esetben »*tonus mixtus*«-nak neveztetett. Mivel pedig a dallam szerkezete gyakran szabályellenes: végre még tekintetbe jönnek:

5. bizonyos stereotyp hangkötések, vagyis: úgynevezett *repercussiók*, melyek főleg az alapzöngének a fő- és mellékhangnem »uralgójával« egybekötéséből keletkeztek. Pl. az 1-ső hangnemben, tehát a *d—á*, *d—f*, és a 2-ik hangnemben a *d—f*, és *d—á* egybekötéséből, sat.

Nagy Gergely pápa reformja főleg abban állt, hogy az egyházi dallamot szabaddá tette a szöveg szavaitól s önálló menetet biztosított számára a szóhangsúly által, miáltal a dallam szabadabb mozgást nyert. E célból a hangtalan szótagokra hosszabb zöng egymásutánt, úgynevezett »*Jubilatio*«-kat énekeltetett.

A *gregoriánus* énekeknél két módot szokás megkülönböztetni, u. m.: az »*accentus*«-t és a »*concentus*«-t. Az előbbihez tartozik: az evangéliumolvasás, a praefatiók, a »Miatyánk« és a zsoltárok. Jellegük abban áll, hogy csak kevés hangra szorítkoznak s legfeljebb egy-két hangon énekeltetnek, jobban mondva recitáltatnak s csak a végszavaknál nyer a dallam némi csekély elhajlást. A *concentus* minden nagyobb zöngterjedelmet igénylő egyházi éneket magában foglal. Szorosabb értelemben az *accentus* alatt a pap, a *concentus* alatt pedig a hívek (karban) éneklése értetik. Mindemez egyházi énekek még másféle elnevezések alá is esnek.

Mindenekfelett *gregoriánus choráloknak* neveztetnek; szélesebb értelemben azonban az összes liturgikus énekek értetnek e néven, olyanok is, melyek Gergely pápa idejében még nem léteztek. *Cantus romanus* nevet is nyertek, mert a római pápák és a római énekesek fáradoztak leginkább azok kiművelése körül. *Cantus firmus*-nak (vezér dallam) neveztettek később, midőn ellenpontozatilag más dallam-menetekkel összeszőtték. A *cantus planus* (egyenletes éneklés) elnevezés szintén ama korból származik, miután az ellenpontozatos dolgozatoknál a chorál mindenkor egyenlően hosszú, vagyis egyenlő értékű hangokkal lépett fel.

A liturgikus ének művészeti becsét mutatja az, hogy egy évezreden át képes volt magát hamisítatlanul fentartani, s hogy még ma is fölemelő hatással van a hallgatóra. — A gregoriánus choral-ének egy önmagában bevégzett művész, mint az építészetben a görög oszlopszati építmény. Mind a kettő magán viseli a marandóság bélyegét, mert sem az idő, sem a változó izlés nem képes rajta gyökeresen változtatni. A gregoriánus chorál-énekek, helyes hangsúlyozással, szépen csengő hanggal s meleg érzéssel előadva, sohasem fogják művészeti hatásukat eltéveszteni. A vallási ihlet, a hit hatalma s az érzelem mélysége, keresetlensége nyilatkozik azokban; Gergely pápa, mint ez énekek szerzője és megállapítója is, méltán kiérdemelte a »nagy« melléknevet.

A legnagyobb zeneköltők és zenetudósok nyilatkozatai ez énekek felől a legnagyobb lelkesedés- és elismerésről tesznek bizonyosságot. Így *Mozart*, *Beethoven*, *Jean Jacques Rousseau*, *Liszt*, *Halévy*, *Ambros*, kik ez énekek bevégzettsége felől csak dicsőítéssel szólnak, s többször legkiválóbb műveik motivumait is azokból kölcsönözték.

Gergely pápa a különböző hangokat az ábécé betűivel nevezte ugyan, de *neumákkal* írta, melyek nem voltak egyebek, mint pontok, vonások, vízszintes vagy függőleges figurák, melyek majd egyes hangokat, majd egész hangcsoportokat jelentettek s körülbelül a mai gyorsírázat jegyeihez hasonlítottak. Miután az akkori énekeseknek könyv nélkül kellett az énekeket megtanulni: e neumák csak arra szolgáltak, hogy az emlékező tehetséget támogassák, s azt jelezzék, miszerint a hangcsoportok föl-, vagy lefelé lejtessenek.

A katolikus és görög nem egyesült liturgikus könyvekben számos példáit lehet találni az efféle neumáknak.

XIX.

Arezzói Guidó.

A nagy Gergely pápa által behozott énekek azzal a nehézséggel bírtak, hogy a nép nem tudta énekelni; csakis a tanult s gyakorlott énekesek. Ily énekesek képzésére alapított aztán nagy Gergely pápa énekiskolát Rómában, honnan később a zenei műveltség Francia-, Angol- és Németországba is szétterjedt.

A gregoriánus ének egyik legbuzgóbb terjesztője és előmozdítója *nagy Károly*, a frankok császára volt. Az ő udvari énekiskolájában maga is részt vett az oktatásban és az énekkarok igazgatásában. Egy általa meghívott *Romanus* nevű énekes

el nem juthatván az ő udvarába, a *Szent-Galleni* kolostorban telepedett le s ott alapított egy nagy hirre jutott énekiskolát, mely aztán több századon át irányadó volt egész Németországra nézve. A magával vitt antiphonarium másolata, mint nagybecsű ereklye, még mai nap is látható a nevezett kolostor könyvtárában; ebből az énekeskönyvből is kitetszik, hogy Gergely pápa a hangjegy-írásnál nem a betűket, hanem az u. n. neumákat használta.

Miután a neuma nevű írásjegyek nem nyújtottak határozott tájékozást az éneklésre nézve s valamely ének menetét inkább csak hagyományilag ismerték, mint szorosan írásilag megállapítva: nagyon természetes, hogy sok visszásság és határozatlanság csempészte be magát az egyházi énekekbe, elannyira; hogy végre a leg-egyszerűbb énekek egyöntetű előadására nézve is zavarba jöttek az énekesek.

Hogy e bajon segítsenek, mindenféle gondolatra jöttek. Némelyek egy vagy két vörös és sárga vonalat húztak a szövegen keresztül s az ily két vonalat *F* és *C* betűkkel jelezték, mely eljárás a még mai nap is divatozó *F* és *C* kulcs alapját veté meg. E két vonal fölé vagy alá irták aztán a neumákat. Mások ismét — mint *Hucbald*, — 6—8 vonalat vontak s azok közé irták a szöveget föl- vagy lefelé való lejtéssel, a mint ép a dallam igényelte. Ismét mások 8—10 vonalat húztak s azokra jegyezték a hangok írásjegyeit pontokkal vagy nullákkal, üresen hagyván a vonal-közöket. Ez eljárások nagyon bizonytalan támpontokat nyújtottak s csak zavarták a szemet a vonalak meghatározásában.

Mind eme tapogatódzásoknak végre *arezzói Guidó* (Aretinus) vetett véget, a ki négy vonalat vont s a neumákat a vonalakra és a vonalközökre írta, mi által lehetőségessé vált a hangoknak határozott helyet kijelölni s a szem is könnyen felismerte aztán a vonalak számát. Ma már valami egyszerűnek és természetesnek tűnik ez fel s mégis több századra volt szüksége az emberiségnek, hogy ez egyszerű találmány birtokába jusson.

Arezzói Guidó a XI. század elején élt a Ravenna melletti Pomposa nevű kolostorban, hol mély tudományossága és kiváló tanrendszere által igen híressé vált. Ő abban a szerencsében részesült, hogy a zene fejlődésére nézve minden reformot neki tulajdonítottak, a mi mindenesetre csak rendkívüli egyéniségéről tesz bizonyosságot.

Az ő legnagyobb érdeme abban áll, hogy a vonalrendszert s ez által a hangjegyírást egyszerűsítette és felfoghatóvá tette, nemcsak, hanem az éneklés eltalálhatóságát is biztosabb alapra fektette; míg az ő idejéig az egész éneklés csak bizonytalan alapokon állt s valamely dallamot csakis hallás, hagyomány vagy a bizonytalan értelmű neumák nyomán lehetett megtanulni s tovább adni. Ő volt az első, ki a hangközök eltalálását is gyakorlati alapon tanította.

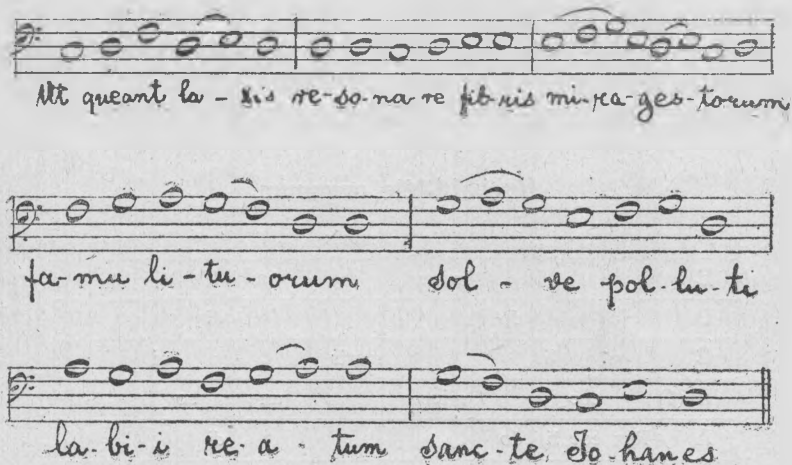
A hangközök könnyebb megtanulhatására mindenek felett a *monochord*-ot használta, később pedig egy keresztelő szent *János* tiszteletére írt himnusz dallamát s latin vers-szövege első strófájának a kezdő szótagjait, mely így hangzik:

Ut queant laxis	Famuli tuorum
Resonare fibris	Solve polluti
Mira gestorum	Labii reatum
	Sancte Ioannes

E himnusz dallama úgy volt componálva, hogy minden verssor egy hanggal főlebb kezdődött a kiindulási *C* zöngétől.

Arezzói Guidó e hymnusza, a mai hangjelzés (= kótairás) és méreti beosztás szerint alább következik; történelmileg a legérdekesebbek egyike, miután kiindulási pontját képezi a zene egy oly reformjának, melyre az sokkal biztosabban alapítható további kifejlődését.

Arezzói Guidó hymnusza.



Arezzói Guidó a fent jelzett hexachordra építette a maga solmisatio-rendszerét, mely abban állt, hogy az akkkor divatozott hangok hét hexachordra osztattak s az *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *so*, *la* szótagok mindegyiknek akként tétettek alá, hogy a félhangköz mindig a *mi*, *fa* szótagok közé esett.

Mi, *fa*, mindig félhangközt jelentett. E rendszer egészen a mult századig divatozott s csak akkor adatott hozzá a hetedig *si* szótag, az *ut* szótag pedig *do*-val helyettesítettett. A román népfajok még ma is *dó*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si* elnevezést használnak a *mi* *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *a*, *h* skálánk helyett. A nem-román népfajoknál a fenti szótagok csak az ének-gyakorlatoknál használtatnak.

Arezzói Guidó zeneelméleti munkákat is hagyott hátra, s ő volt az első, ki a harmónia alapját is — habár csak kezdetlegesen — megveté.

Egyik főérdeme abban is állt, hogy nagy *Gergely antiphonarium*-át saját hangjegyzési rendszere szerint írta át s a dallam-hangok különböző lejtésének biztos helyeket jelölt ki az általa behozott vonalrendszeren — a mi nélkül az ének- és zeneművészet soha sem érte volna el azt a magaslatot, melyre napjainkig emelkedett.

XX.

Hucbald. Kölni Franco. De Muris János.

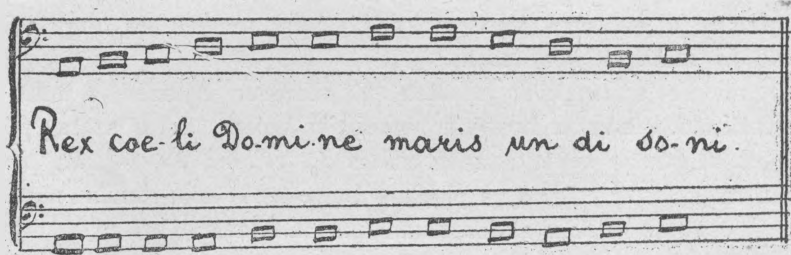
A kétszólamúság legelső kísérletével a tudós bencés-rend egy tagjának *Hucbald*-nak a zenéről írt egyik értekezésében találkozunk a X-ik században. *Hucbald* St.-Amandban született Flandriában és 930-ban halt meg. Többen már *Hucbald* előtti találmánynak tartják a kétszólamú tételt, amennyiben ő maga is sok helyt úgy beszél felőle, mint előtte már létezett dologról.

A görög zenerendszerre támaszkodva: egybehangzó (consonans) hangközöknek csak a *nyolcadot*, az *ötödöt* és *negyedét* tekintette. Két vagy több szólamot is e hangközökben használt gyakorlatilag s a szólamok ilyen való egybekötését aztán *organum*-nak, — *discantus*-nak (több szólam együtthangzása) nevezte és kétféle nemét különbözteti meg: az egyik csak negyed, ötöd s nyolcadban mozog; míg a másik u. a. egy-hanggal (unisono) kezdi s azután a felső szólam átfutva megérinti a másodot és a harmadot, mire negyedközökben párhuzamosan halad s végre ismét visszatér az unisonóhoz. Alább következik egy ily Hucbald-féle organum példája, mely kellő fogalmat nyújt az akkori kétszólamú tételről s annak hangjelzéséről.

Hucbald-féle organum.

F	maris			
E	mine		un	
D	do		di	
C	li	maris		ni
B (4)	coe	mine	un	so
A	Rex coe li do	di		

Ennek zöngjelzése.

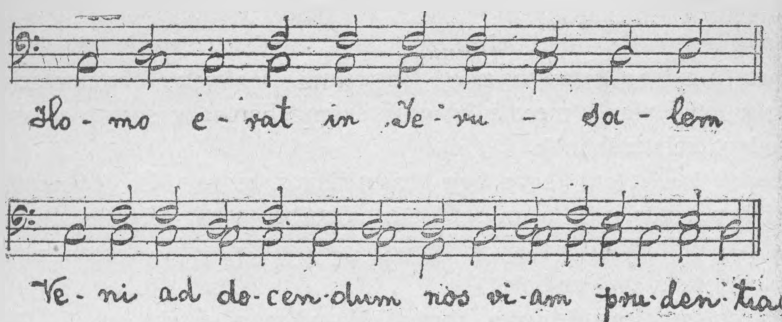


Mig az előbbi modor a zene fejlődésére semmi befolyást sem gyakorolt, nélkülözvén a szólam-vezetés minden legcsekélyebb önállóságát: addig a másik, a XIV. és a XV. században virágzó írásmódorra vezetett, mely ellenpontozat (contrapunct) név alatt ismeretes. Ennek a stílnak lényege abban állt, hogy nem a hangok egymásutánjaira támaszkodott, hanem egyidejű szólamokat, dallamokat hozott egymással hangzási viszonyba bizonyos szoros szabályok szerint. A mai értelemben vett összhangzattan, vagyis: az összhangok egymásutánjának szabályaira nézve *Rameau* francia zeneszerző volt az első, aki azokat szorosabban meghatározta (1721-ben).

A történetirók és az elméletbúvárok sokat vitatkoztak a felett, hogy vajjon a fent bemutatott »organum« gyakorlatilag divatozott-e valósággal vagy sem? s *Kiesewetter* is azt állítja, hogy az csak a papirosra létezett; gyakorlati használata t. i. ellenkezett minden egészséges és természetes hallásérzéssel.

Hasonló eljárást követett a XI. században még arezzói Guidó is. Ime egy pár példa :

Arezzói Guidó organuma.



Ez eljárást még a XII. században is folytatták, de már kezdtek eltérni gyakorlatilag a görög zenerendszertől, s oly zenei tételekkel is tettek kísérletet, hol az egyik szólam valamely hangja ellenében több hangot is állítottak. Hogy pedig a gyakorlatban használtat írásbelileg is feltüntethessék: többféle időértékű hangjegyekre lett szükség, s így keletkeztek a következő hangjegyváltozások, u. m.:

1. A duplex longa vagy a maxima (leghosszabb):
2. A longa (hosszú):
3. A brevis (rövid):
4. A semibrevis (félrövid):
5. A minima (legkisebb):
6. A semiminima:
7. A fusa:
8. A semifusa:



Az első négy faj még ma is használtatik a gregoriánus énekeknel, anélkül azonban, hogy határozott időértékkel bírnának.

A fentebbi jegyeknek gömbölyű alakra való változtatása által keletkeztek aztán mai hangjegyeink. A hangjegyek viszonylagos felosztásához az egységet néha a »brevis« s későbbben a »semibrevis« szolgáltatta. A mértéket *mensurá*-nak, az e szerint kimért zenét pedig *mensurális zenének* nevezték el.

Valamint mi a méreti értéket képesek vagyunk különféle hangjegyekkel feltüntetni, pl.: $\sqcap$ $\frac{2}{1}$ a két egészet; vagy az $\circ$ $\frac{2}{2}$ két féllel vagy $\frac{4}{4}$ négy negyeddel: úgy volt ez a régieknél is. Általában azonban a *brevist* (ami két egész hangjegyüket) vették a méreti egység alapjául s *mensura temporis*-nak vagy rövidebben: *tempus*-nak nevezték. (Innen nevezik az olasz »tempo« névvel a zenének hosszú vagy rövid hangegységei szerinti gyorsaságát.)

Minden mensura, az előirt méreti jegy szerint, vagy *perfect* (tökéletes), *imperfect* (tökéletlen) azaz : vagy *három* vagy *két* részre oszló.

Tempus perfectum alatt tehát a $\frac{3}{1}$, s a *tempus imperfectum* alatt a $\frac{2}{1}$, vagy a $\frac{4}{2}$ ütemet (a mi »alla brevé«-nket) kell érteni. A régiek a három részre oszló ütemet nevezték *perfect*-nek, mert a *hármás* számot, mint a szentháromság jelképét tartották a legtökéletesebbnek.

A *tempus perfectum* jegye egy bezárt félkör, u. m.: $\bigcirc$; a *tempus imperfectum* pedig egy félkör volt, u. m.: $\bigcirc$. Az előbbiben tehát a brevis, három semibrevisre stb., az utóbbiban pedig a brevis két semibrevisre, a semibrevis pedig *két minimára* oszlott, s így tovább.

Midőn az ütemjegy áthúzza fordul elő, u. m.: $\big|$ $\big|$ vagy a félkör nyílása befelé van fordítva, u. m. $\bigcirc$: akkor a hangjegyek félértékre szállnak le, azaz kétszer oly sebesen vétetnek. Hogyha a jegy mellett törtszám áll, pl: $\bigcirc \frac{6}{1}$; az azt jelenti, hogy minden hangjegy értékének két részét veszi el.

A fent jelzett régi hangjegyek egymásutánja is határozott azok értékére nézve. Így pl. a »longa« egyenlő volt két »brevissel« hogy ha egy »brevis« előzte meg vagy következett utána; ellenben három részre oszlott, hogy ha egy »longa« következett utána.

Hogyha a méretjegy közepén egy pont áll pl. $\odot$ az »*prolatio*«-nak neveztetett, mely azt jelenti, hogy a semibrevis vétetik ütemegységnek s 3 *minimára* oszlik. S ez a mi $\frac{3}{2}$ ütemnemünknek felelt meg.

»*Tactus*« alatt (eredetileg latinul : érintést, billentést jelent) a régiek amaz *időköz* értették, melyre a kéznek nyugodt és mérsékelt billentyűleütés- s fölemelésnél szüksége volt. Az ekként meghatározott időköz szabályozott minden ütemjelt, s úgy határozta a hangjegyek viszonyát a kijelölt *tactus*-hoz, vagyis, hogy minden hangjegy-fajból hányat kell egy *tactus*-ra, vagy hány *tactus*t kell ez vagy ama hangjegy-fajra énekelni? E szerint tehát egy »brevis perfectára« három, s egy »brevis imperfectára« két ilyen *tactus* esett.

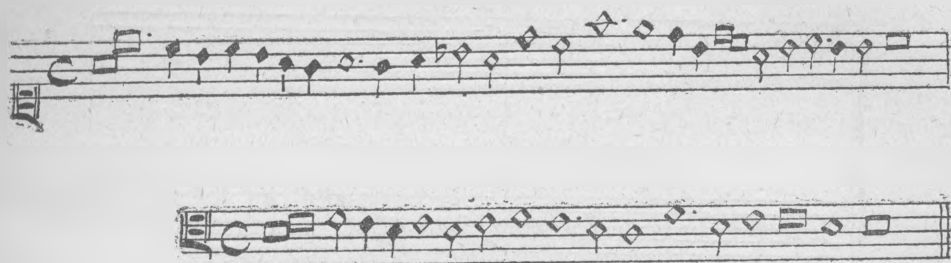
A régiek *tactus*-fogalma e szerint különbözött a mienktől, s méreti vonalakat (*tactushatárolókat*) akkor még nem ismertek.

A római pápa karénekesei különben (a Sixtus-kápolnában) még mai napság is méreti vonal nélkül énekelnek; s akik Palestrina zene-írásmódjával sokat foglalkoztak, tapasztalták, hogy a méreti vonalak s az azokhoz kötött *rhythmus* a szöveg helyes hangsúlyozására s a szólamok természetes folyására nézve gyakran sok nehézséget okoznak az énekeseknek.

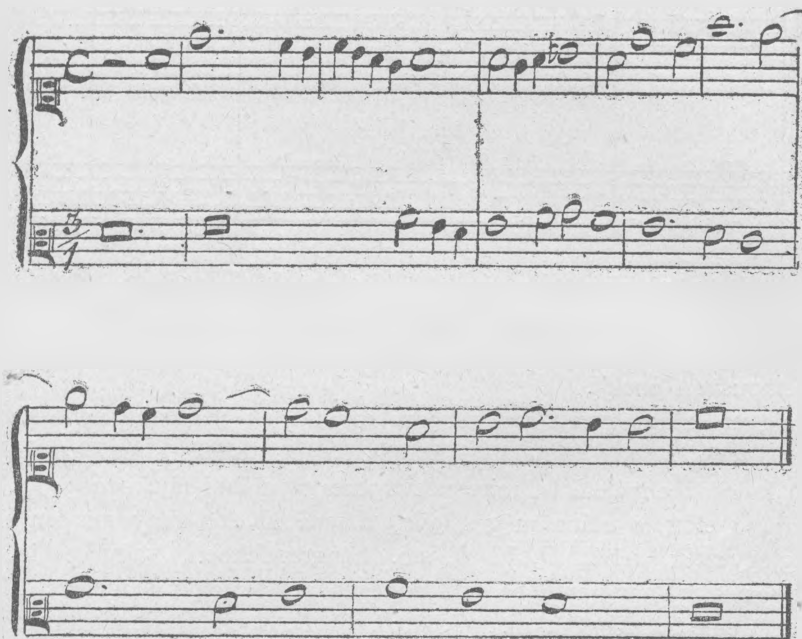
Sőt még a mai zenében is tapasztalni, — főleg az énektanulóknál — hogy a méret-vonalak, mint látható jelei az időfelosztásnak, mennyire tévútra vezetnek sokszor a tanulót a helyes lélekzetvételre és frazirozásra nézve. Mert a minő genális találománya a zenének a méreti beosztás és vonalzás, ép oly magas fokú értelmet igényel annak művészi betartása az izléses *declamatio*, frazeálás és *rhythmikus* előadás tekintetében.

Hogy némi fogalmat adjunk a régiek fentjelzett hangjegyírásáról : szolgáljanak az alábbi példák tájékoztatásul, u. m. :

I.

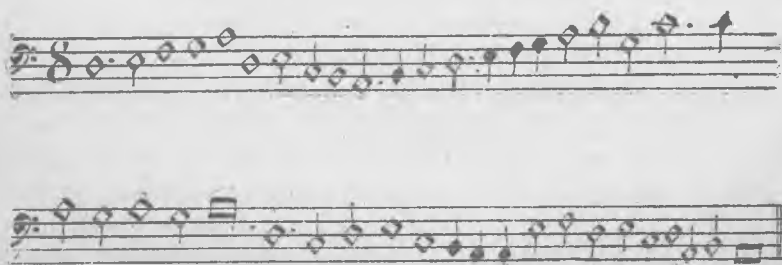


Megoldása.

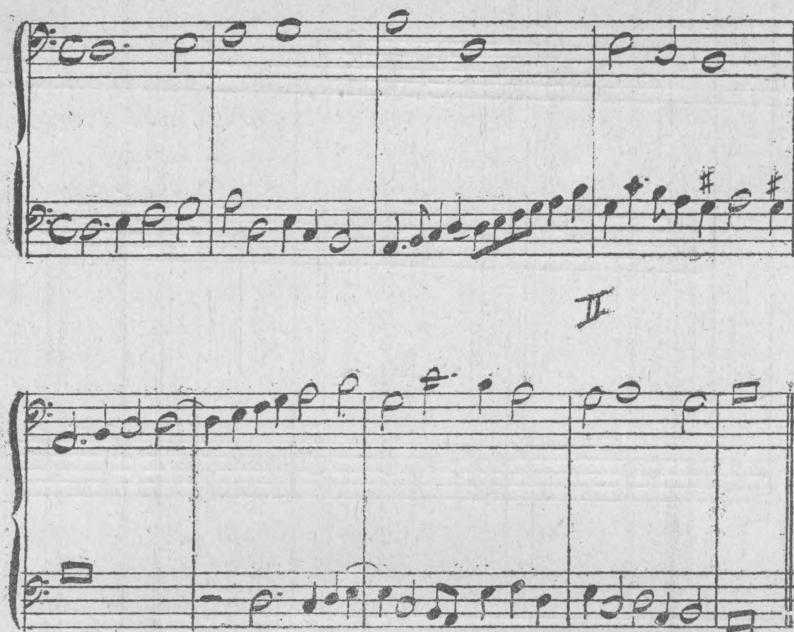


II.

Josquin de Près.



Megoldása.



Az I. példa: oly kétszólamú tétel, hol a felső szólam imperfectum, az alsó pedig perfectum tempus-ban énekel.

A II. példa: oly kétszólamú tétel, hol az alsó szólam a felsőnek tételét meg-rövidített tempusban éneкли.

Az imigyen hangjegyzett régi többszólamu tételek eléneklesi nehézségét növeli még azoknak más hangrendekbe való áttétele (transpositio) s az ezzel összefü-gésben álló kulcsok elmélete is, mire nézve ime az alábbi tájékozás:

Palestrina előtt (s utána még sokáig), a zeneműveket vagy minden előjegyzés nélkül hangjegyezték, tehát *D*, *E*, *F*, stb. hangrendekben, vagy pedig transpo-nálták a felső negyed hangrendjébe egy lényeges »*b*« előjegyzés mellett. Phrygiailag hangzott tehát eme hangsor, u. m.: *G*, *A*, *B*, *C*, *D*. *E*. *F*, *G* Nem transponált zene-darabok a »*dur-systemához*«, a transponáltak pedig a »*moll-systemához*« soroztattak, mivel amazokban a »*B durus*« (*H*), emezekben pedig a »*B mollis*« (*b*) használ-tatott. Látható ebből is, hogy a régieknél a *Dur*- és a *Moll*-nak egészen más értelme volt mint jelenleg.

Továbbá, miután szigorúan ragaszkodtak ama szabályhoz, miszerint segéd-vonalak nem használandók: a magasabban fekvő mollsystemáknál zavarba jöttek s különböző kulcsokkal segítettek magukon. A dursystemához tartozó műveknél a szoprán, alt és tenor számára az I. III. IV. vonalra tett *C*, a bassus számára pedig a 4-ik vonalra tett *F*-kulcsot használták. Ellenben pedig a mollsystemához tartozó zene-daraboknál a szoprán számára violin (=hegedü-) kulcsot; az alt számára a 2-ik vonalra tett *C* kulcsot (mezzoszoprán kulcs), a tenor számára a harmadik vonalra tett *C* kulcsot, a bassus számára a 3-ik vonalra tett *F* kulcsot (bariton-kulcs) használták. E magas kulcsokat olaszul *chiavettáknak* (kulcsocskáknak) nevezték.

A hangrendjelzés és a különféle kulcsok elmélete felől legelőször egy kölni szerzetes: *Franco* irt behatóbb ismertetést, a ki a XII. század vége felé s mások szerint a XIII.-nak elején élt, de a kinek életviszonyai felől keveset jegyzett fel a műtörténelem. Megjegyzendő még az elméletbúvárrol, hogy a *kis* és *nagy harmadot* már az egybehangzó (consonans) — habár csak tökéletlenül egybehangzó — hangközök közé sorolta, a *hatodot* azonban nem. Ezt csak a híres elméleti zeneirő *Johannes de Muris* tévé, ki 1330-ban a párisi Sorbonne-egyetem tanára volt.

E tudós zenész a *discantusra* s a többszólamú tételre nézve már oly szabályokat állított fel, melyek még ma is érvényesek. Például:

hogy a *discantus* (felső kísérő szólam) *mindig valamely tökéletes consonanssal kezdje és végezze*;

továbbá: *két tökéletes consonans (nyolcad- és ötödköz) egyenes mozgásban ne következzen egymásra*;

továbbá: *a dissonans csak átfutólag fordulhat elő, s mindig consonansba kell oldódnia*;

továbbá: *két dissonans egymásra nem következhetik*;

végre: *a szólamok ellenmozgásának mindig előny adassék*.

Ebben az időben Franciaországban a zsoltáréneklésnek egy sajátos módja terjedt el. Ugyanis a felső szólamban fekvő zsoltár-dallam hangjait az alsó negyed- és hatodikközzel kísérték, vagyis mai értelemben: harmad-hatod (sextaccord) menettel. Miután pedig ezáltal a harmad mindig a bassusban fordult elő, a *psalmodálás* e nemét »*falso bordone*«-nak (franciául: »faux bourdon«-nak, hamis bassus) nevezték.

E modor, mely nyilván az »Organum« mintájára kapott lábra, nem sokkal volt életrevalóbb amannál. Midőn a pápai udvar 1377-ben *Avignonból* ismét Rómába tért vissza: ez éneklési mód oda is át lett ültetve.

A »*falso bordone*« alatt ma már más két módja is értetik a zsoltár- vagy choral-éneklésnek. Az egyik mód abban áll, hogy a choral-szólam mint vezér-dallam (*cantus firmus*) hol a tenor-, hol az alt-, hol meg a bassus-szólamba tétetik. A másik mód pedig abban áll, hogy a míg egy zsoltár-vers egyszólamúlag mint choral-dallam énekeltek: addig egy másik szólamtétel (*cantus firmus* nélkül) énekeltek. Divatozott e korszakban még az úgynevezett rögtönzött *discantus* is, mely abban állt, hogy az énekesnek egy adott dallamhoz kísérő szólamot kellett rögtönözni. *Johannes de Muris* erősen kikél irataiban e divat ellen, mely mindenféle visszaélésre és, szerinte, csak a tudatlanság és izléstelenség terjesztésére szolgált.

XXI.

A dalnokok kora.

Francia troubadourok, angol minstrelek, német Minnesängerek és iparos („mester“) dalosok.

A XII. és XIII. század a pezsgő romanticismusnak sajátos légkörét terjeszté szét, melynek befolyása alul a fejlődő zene sem zárkozhatott el. A *keresztes hadak* és a *lovagkor* viselt dolgai éltető tápanyagot szolgáltatottak ehhez.

A *troubadour*-ok vagy *trouvère*-ek is (vándor énekművészek; a francia elnevezés »kitalálót« jelent) e kor szülöttei. A spanyol és francia királyi és mánásudvaroknál ez időben nagy szerep jutott a költészet-, ének- és zenének. Főurak, lovagok foglalkoztak velük s szellemi termékeiket vagy maguk szavalták, illetőleg énekeltek el saját lantkíséretük mellett, vagy pedig fogadott előadókkal (jongleurökkal) hozták forgalomba. Angliában, hol e téren még *Oroszlánszívű Richárd király* is versenyre kelt, a lantosok »*minstrel*« név alatt voltak ismeretesek. Nem voltak ezek tudós zenészek, hanem tehetséges naturalisták és rögtönzők, kiknek dalai az érzelmek közvetlensége alatt termettek s nem a tudomány merev formái közt mozogtak, hanem inkább a népelet és a népköltészet paragon hevert kincseiből táplálkoztak.

A troubadourok nagy szellemi lendületet adtak a zene világi irányú fejlődésének, szemben a merev egyházi stillal és formákkal; később, midőn e két irány egészen ellentétes állást foglalt el: a világi zene mindinkább magába szedte az e korbéli troubadourok hátrahagyott dallamkincseit, hogy azok nyomán megteremtse ama zenei műfajokat, melyek később messze túlhaladták az egyházi zenének sok ideig egy helyben maradt feszes formáit.

Ime alább egy XIII. századbéli troubadour-dal, melyből tisztán kiviláglik, hogy a világi dallamköltés mennyivel szabadabb, rhythmikusabb és szebb hangzású volt, mint az akkori merev ellenpontozatos »cantus firmus«-ok. A formai érzék, dallamosság és hármóniai következetességnek már félreismerhetlen nyomait mutatja *Châtelain de Concy* francia troubadour dala (a XIII. századból.)

A troubadourok Dél-Németországban is csakhamar utánzókra találtak, akik »*Minne-Sänger*« nevet viseltek. A dalok általános jellege mindenütt a női eszmény, a természet szépségei s a lovagkor hőstettei körül forgott. De a mig Franciaországban az ily dalok kevésbé voltak eszményi tartalmuak: Németországban, a német kedély-mélység és vallásosság következtében, ép az ellenkező jelleggel bírtak.

(Történelmi nevezetességű e korból Németországban a *Wartburgi dalmok-verseny*, mely Magyarországi szent Erzsébet jelenlétében 1207 körül tartott, s melyet korunkban *Wagner Rikárd* örökölt meg »*Tannhäuser*« című dalművében.)

Alább következik egy példája a német troubadour-énekeknek, mely úgy dallamilag, mint formailag e korszak egyik legnevezetesebb példánya, u. m.:





Ebben a korban a zenei műveltség annyira divatban volt, hogy nevelés szempontjából az írás- és olvasásnál is többre becsültetett.

A XIV-ik század vége felé a troubadour-művészet hanyatlani kezdett Németországban s lassankint a gazdag városok — mint Nürnberg, Mainz, Strassburg, München, Regensburg, Prága, stb. — polgárai vették át annak művelését, kik abból valóságos céhet csináltak s magukat »mesterdalosoknak« (Meistersinger) nevezték. E mesterdalosság egészen 1839-ig fentartotta magát, persze egészen más viszonyok és működési kör mellett, mint abban a korban. A nevezett évben azonban Ulmban a céhnek utolsó négy tagja minden jelvényt, zászlót, okiratot stb. az ottani modern dalegyesületnek ajándékozván: utolsó maradványa is eltűnt.

A középkori mesterdalosság céhszerű szervezete a következőkben foglalható össze: Volt egy *legfőbb mester*; *korona mester*; *jegyző mester* (aki az éneklés szabályszerű betartására ügyelt fel); *perselymester* (vagyis a pénztáros) és egy *kulcsmester*. A tagok: *mesterek*, *költők*, *énekesek* és *iskolabarátokra* oszlottak.

Mester az volt, aki saját verseit és dalait adta elő. *Költő*: aki saját verseire más szerzők dalait énekelte; *énekes*: aki könyv nélkül tudott minden ismert dallamot; az *iskolabarátoknak* pedig a törvényekben való kellő jártassággal kellett birniok.

Időnként dalversenyeket rendeztek, hol minden versenyzőnek szorosan kellett magát a meghatározott törvényekhez tartani. Négy jegyzőmester közül egyik a *dallamra*, másik a *versmértékre*, harmadik a *rimekre* s a negyedik a *költemény tartalmára* ügyelt fel, hogy annak valamely gondolata vagy kifejezése nem ellenkezik-e a szabálylyal? A ki a dalversenyen nyertes lett, az mesterré avattatott fel s tanítványokat vállalhatott kiművelésre. Idők folytán e német mesterdalosság minden költői lendületet elvesztett s csak gépies mesterséggé fajult. (Wagner Rikárd »Nürnbergi mesterdalosok« című dalművében mesterileg illusztrálja e művészeti céh-mesterkedés kinövéseit, s valódi nevetség tárgyává teszi az igazi költői ihlettség mellett.)

A német mesterdalosság — legalább a legutóbbi századokban — keveset lendített a zeneművészet fejlesztésén, sőt azt mondhatni, hogy merev céhmesterkedéseivel inkább hátrányára, mint előnyére szolgált a dalművészetnek. A középkor leg-híresebb mesterdalosa *Muskatblüth* volt (a XIV. század második felében), később pedig Hans *Sachs*, a híres norinbergi csizmadia a XVI. században.

A középkornak még egy sajátságos intézményéről kell megemlékezni, mely a zenészeti osztály kiművelése és fentartása körül sok érdemmel birt. Nevezetesen: a jongleurökön kívül, kik a troubadourok énekét zenével kísérték, léteztek ama korban vándorló színjátékosok, kik — habár a nemesség és polgárság mulattatására szolgáltak, — törvényen kívül állottak s a társadalom megvetett tagjait képezték.

Szemben e kóbor színészekkel, a városok bátyatornyai körül a zenészek sorakoztak, kik hangszereik szerint külön céheket képeztek s fővédnökül egy-egy magas állásu nemest választottak. A legrégibb ily zenész-céh a bécsi volt (1288.); védurának »zenegróf« címe egészen 1782-ig fennállt, az ő kötelessége volt az alapszabályok megtartására ügyelni.

Franciaországban és Elsassban az ily védnököt maga a király nevezte ki s »hegedű-királynak«, helyette pedig, vagyis a céh tulajdonképeni vezetője: *síp-királynak* neveztetett. Németországban minden évben »síptörvényszéket« (Pfeifertag) tartottak, melyen a peres ügyeket elintézték s büntetéseket szabtak ki. A hegedűkirályok Franciaországban még azt is követelték, hogy az orgonások s minden más művészek az ő törvényhatóságuk alá tartozzanak, s parlamenti határozatra volt szükség, hogy a hegedű- és sípkirályok s a céhekhez nem tartozó művészek közti viszony rendeztessék. Az ily zenei céhek egészen a legújabb korig fentartották magukat és sok tekintetben kétségkívül üdvös eredményekkel működtek. A vagyontalan zene-növendékek ingyen-oktatást nyertek a »városi sipostól«, s mielőtt »felszabadultak«, be kellett bizonyítaniok képességüket. Másrészt a céhek pártfogása és támogatása mellett könnyebben nyertek állomásokat a zenészek s szorosan felügyeltek az erkölcsiségre, melynek megsértése a céhből való kizáratást és a támogatás megvonását vonta maga után.

XXII.

Németalföldi ellenpontozók:

Dufay, Ockenheim, Josquin de Près, Willaert.

A németalföldiek korszaka (az 1380—1560. évek) a zeneművészet legjelentékenyebb korszakát képezi, amennyiben az ellenpontozat technikai művészetét lehető tökélyfokra emelte. E korszak legkiválóbb képviselői voltak:

1. Guilelmus *Dufay*, Chimayban, Hennegauban született s 1380-ban Rómában a pápai énekhar tagja volt s egyszersmind annak legrégibb zeneszerzője. Meghalt 1432-ben. Dufay műveiben már canonokat találunk a nyolcadban. Tételei tiszták, de szárazak. A széthangzó hangközöket átfutólag s a gyenge ütemrészekre használta; sokszor pedig mint negyed késleltetéseket. A szövegre azonban kevés gondot fordított. A »mise-részeknek« csak címeit jelezte, de a szövegeit nem írta a hangjegyek alá, az énekesekre bízta azokat; ez sok visszaélésre adott alkalmat, s végre a szövegszavak csak a solmisatió szótagjaivá süllyedtek alá. Míg a görögöknél az énekhang szolgailag összeforrt a szöveggel: most a zene uralkodott korlátlanul a szöveg fölött.

A németalföldiek írásmodora szorosan vett több szólamú és ellenpontozatos tételeken alapult, azaz: a tenor-szólamban fekvő »cantus firmus« fölé és alá meghatározott szabályok szerint egészen független szólamokat írtak, melyek egymást utánozták s végül magasabb egység szempontjából összhangzatilag egyesültek. A mise-szerzeményekhez kizárólag a gregorián chorált vagy valamely kedvelt népdalt

választottak vezérdallamul. A »motette«-eknél azonban csupán a gregorián choral szerepelt.

A németalföldi iskola zeneszerzeményei a régi diatonikus hanglépcsőjű egyházi hangrendekre támaszkodtak. De miután a dóriai, mixolydiai és äoliai hangsorokban az alaphangon alul nem létezett félhangköz (semitonium): a zárlatnál a *c, f, g-t cis, fis, gis*-re változtatták. Az erre szolgáló elváltoztató jegyeket azonban nem előjegyezték, hanem az illető hangok fölé írták s *accidentiáknak* nevezték.

A dallamok nem voltak periodikus formába öntve — mint az újabb korban, — hanem ellenpontozatilag szerkesztve. Az oly dallam kifejlődése, mely amellet, hogy folyékony, mégis alkalmas mindenféle ellenpontozatos szerkezetre, sokkal későbbben következett be.

2. *Okenheim (Okeghem)* János 1430 körül született Hennegauban; de tanulmányi helyét homály fedi. 1476-ban Toursban kincstárnok volt a Sz.-Márton prépostságnál, hol 1513-ban halt meg. Mint zeneszerző és tanár egyaránt híres volt. Kiváló tanítványai közül főlemlítésre méltók *Josquin de Près* és *Brumel*. A mesterséges ellenpontozat: a témának értéknagyobbitás (augmentatio) és kisebbités (diminutio), megfordítás és utánzat által való kidolgozása, valamint a fuga és canon mindenféle mesterséges faja is ő általa és alatta nyert kifejlődést.

E korszak zeneszerzeményeinél feltűnő a szoprán és alt szólamok mély fekvése, mit abból lehet kimagyarázni, hogy abban az időben a szólamokat rendesen magas férfi tenorok jól iskolázott falsettal énekelték. A nők az egyházi karokból ki voltak zárva; fiatal gyermekek pedig hangváltozásuk (mutatio) koráig nem igen bírták megtanulni a mensura nehéz és bonyolódott elméleti rendszerét, leginkább tehát férfi énekeseket használtak, kik képzett zenészek is voltak; ezeknek hangterjedelméhez alkalmazták a szólamok fekvését.

Okenheimtől kezdve aztán a németalföldiek 200 éven át vitték a zene terén a vezérszerepet. Mindenütt keresett és nagyrabecsült tanárokká váltak, egész Európában gazdag állásokat nyertek s mindenfelé terjesztői lettek a zenei tudománynak.

3. *Josquin de Près*. Miután mint gyermek-énekes Saint-Quentinban működött, 1455-ben Okenheim tanítványa lett. 1477—1484-ig Rómában a pápai énekkar előéneke, azután XII. Lajos francia király udvari zenésze, végre prépost a condé-i káptalannál. Meghalt 1521-ben. Egyike volt a leggeniálisabb zenészeknek. A mesterséges ellenpontozatot egészen élére állítá, a miért vádolják is sokan, mert e miatt egészen tekinteten kívül hagyta a zene érzelmi oldalát.

4. *Willaert* Hadrián. Született 1490 felé Brugesben; Mouton-nak (I. Ferencz francia király karnagyának) és Josquin-nek volt tanítványa. Ifjú korát Rómában töltö s 1527-ben a velencei Sz.-Márk templom első orgonási és karnagyi állomását foglalta el. Alapítója volt az oly híressé lett *velencei iskolának* s első volt, a ki kettős és hármas énekkarra irt zeneműveket. Ez által az énekesek kevésbé fáradtak ki, mert gyakran szüneteltek; az összéneklés által pedig nagy és új hatásokat eredményezett. Már akkor szabály volt, hogy minden karnak külön egészet s önálló harmóniát kell képeznie s hogy az előadást illetőleg, a kettős és hármas karoknak váltakozniok kell a gyöngédebb és erőteljesebb intonatióra nézve.

Willaert kiválóbb tanítványai voltak:

Cipriano de Rore (1516—1565.). Hires mint motette- és madrigal-szerző. Motettjeinek egy pompás kiállítású gyűjteményét bírja a müncheni királyi könyvtár.

Gioseffo Zarlino (1519—1595.). Mint korának legnagyobb zenetudósa ismeretes s ma is nagy becsben áll a tudományos világ előtt.

Fra Constanzo Porta, Cremonából, hol karnagy volt a Lorettohoz címzett »Santa casa« templomban s hol 1601-ben halt meg.

Hiresek hatszólamú motettejei, melyeket *Ambros* — a zenének újabb korban legkiválóbb történetírója — a »legnemesebb irányú remekműveknek« nevez. Egyik sajátosága s reformja abban állt, hogy a gregoriánus choralt, mint cantus firmus-t a basszusban használta. Ezenkívül madrigáljaival is nagy hirre tett szert.

Ez időszakban Rómában még a következő kitűnő zeneszerzők működtek, u. m.: a hires pápai énekes *Arcadelt* (1540.); a motettejeiről hires spanyol *Morales*: főleg pedig *Claudius Goudimel* Burgundiából, a ki Rómában 1540 körül zeneiskolát alapított, melynek *Nanini* és *Palestrina* is tanítványa volt. Goudimel későbbben a protestáns hitre tért s életét a párizsi vérmenyegző (sz. Bertalan-éj: 1572. aug. 24.) alkalmával veszté el. A protestáns egyház még mai nap is az általa négy hangra irt zsolnárokat és chorálokat használja.

Ugyancsaak a fentjelzett időszakban *Németország* szereplő és irányadó zeneszerzői a következők voltak:

Isaak Henrik, Maximilián császár ének- és zenekarának tagja, ki egyházi és világi dallamai által vivott ki magának hires nevet, melyekkel a németalföldi iskola követője volt; »német Orpheusnak« is nevezték.

Walther János, a szász választó fejedelem karnagya, Luther barátja és dolgozó társa egy énekes-könyv egybeállításánál.

Senfl Lajos, Lajos bajor herceg karnagya és *Isaak* tanítványa. Meghalt 1555-ben. Nagy előszeretettel használta fel a német egyházi énekeket motettekre. Az ő motettejeiről mondta Luther, hogy képtelen volna azokhoz hasonlókat írni, ha széttépné is magát.

Nagy lendületet adott ez időszakban a zene kifejlődésének a *hangjegy-nyomás* feltalálása is. A XV. század vége felé a fáradságos, drága és célszerűtlen fametszeti kísérletek után *Petrucci* Oktáv 1502-ben feltalálta a tipografikus hangjegy-nyomtatást, mely már abban az időben tökéletesen kezeltetett. Hogy minő hordereje volt e találmánynak, abból is megítélhető, hogy a 2000 zeneművet alkotott *Orlandus Lassus* búcsú-zsolnárainak a müncheni királyi könyvtárban létező pompás kiállítású és művészi »initálé«-kkal (kezdőbetűk) ellátott másolata 18.000 forintba került. Az 1502-ben megjelent legrégebb hangjegy-nyomtatványok voltak: *Josquin*, *Compère*, *Brumel*, *Agricola* s mások három szólamú motettjei és Josquin öt miséje. A hangszeres zene művelése ez időszakban még nagyon tökéletlen fokon állt; s kivéve az orgonát, minden más hangszer tudományosan nem művelt zenészek kezelésére volt hagyva.

A világi zene terén 1540 körül, főleg az *Arcadelt* és *Willaert* által művelt és kifejlesztett »madrigal«-ok uralkodtak. A *madrigal*, három-négy szólamú énekdarab volt, melynek szövege leginkább idylli jelenetek ecsetelésével foglalkozott. Az ily madrigálokat későbbben hangszereken is kezdték előadni s ez által lassanként meg lett vetve az úgynevezett »kamara-zene« alapja is.

XXIII.

Palestrina.

(A római iskola és a magasztos egyházi stíl.)

A XVI. század méltán nevezhető a szépművészetek fejlődési fénykorának: nemcsak, hanem sok tekintetben tökéletességi korszakának is.

Olaszország költői szép ege alá vonult ez időben a múzsák társasága s egyik a másikkal messze kiható és bámulatos versenyre kelt. A harcok, hódítások s vallási küzdelmek sötét és zaklató színhelyéről ide menekültek mindazok, kiket a művészeti munkásság és az eszményi lelkesedés egy szebb, békésebb s megnyugtatóbb szellemi világ felé vonzott. Ehhez járult még az a körülmény is, miszerint a hatalmas római pápai uralom mintegy jelképévé vált a szépművészetek menhelyének, melynek pártfogása alatt minden felvirágzott, a mi csak a művészetek fényét és fejlődését elősegíthette.

A költészet egy Ariosto- és Tassoban; a festészet egy Correggio, Michel Angelo, Raffael, Tizian, Leonardo da Vinci stb.; az építészet szintén egy Michel Angelo Buonarottiban talált elévülhetlen képviselőre.

A zeneművészet ez időszakban már szintén annyira volt fejlődve, hogy különféle válfajaiban önállóságot követelhetett.

A kifejlődött németalföldi ellenpontozatos írásmód mellett főleg a katolikus egyházi ének és zene uralkodott. De e mellett már a világi dallamok stílja is nagy hódításokat tett, sőt az utóbbi, több uralkodó nemzetiség dallamforrására támaszkodva, még az egyházi zene elzárt sorompóit is áttörte és ide nagyon is világias elemeket kevert. S az ily viszony aztán szükségképen kemény harcot idézett fel az egyházi és világi zeneszerzőmód közt, míg végre a XVII. században e kettő egészen elvált egymástól.

A főindítékot erre épen *Palestrina* szolgáltatta.

Palestrina, igazi nevén *Giovanni Pierluigi* (= János Péter Lajos) művészi nevét Palestrina városától nyerte, a hol született s mely a régi latin Prenestaének a neve. Azért gyakran *Praenestinus* néven is előfordul a műtörténelemben.

Születési ideje fölött eltérők az adatok s a különbség mintegy 15 év közt váltakozik. Némely történetíró szerint 1514-ben, mások szerint 1529-ben született. A legújabb adatok, főleg pedig Schelle konstatálása szerint 1514-ben született. Schelle szerint családi neve Sante és sok adat az életéből a mesék országába sorozandó. Születési éve általában 1524-re tétetik. 16 éves korában Rómába jutott, hol a híres Goudimel tanítványa volt s 21 éves korában a vatikáni sz. Péter templomában »magister puerorum« (gyermekkarvezető), későbbben pedig egyházi karnagy lett. Itt írta első figyelmet keltő műveit, főleg miséit, melyek által III. Gyula pápa kegyét annyira megnyerte, hogy a pápai kar énekesei közé vétetett fel. III. Gyula pápa utóda *Marcell* még jobban elhalmozta kegyével, de 21 napi uralkodása után hirtelen elhalván, Palestrina jövőjét meg nem alapíthatta. Az utána következett IV. Pál pápa nem tűrvén a női énekeseket a pápai énekkarban, azoknak (háromnak) kiadta az utat; Palestrinát is ez a sors érte: családjával most a legnagyobb nélkülözéseknek lett kitéve, miglen a lateráni templom karnagyává neveztetett ki.

Ezen állomáson hat évig működött; ezalatt adá először meggyőző bizonyítékát ritka lángelméjének. Ugyanis, a nagyheti passiók számára »Improperiák« címen egyházi karokat írt, melyek szövege Jézus szemrehányásairól szól az őt megfeszített néphez s melynek utolsó sora: »Szent Isten, s te hatalmas szent Isten, szent örök Isten irgalmazz minekünk!« latinul és görögül énekeltetik. Ez improperiák egészen a mai napig fenmaradtak s IV. Pius pápának annyira megtetszettek, hogy a Szt. Péter templomába is befogadta.

Ezekben nyilatkozott Palestrina kiváló geniusa legelőször. A zenei kifejezést nem a száraz ellenpontozati kidolgozásra, hanem a harmoniai egymásutánok magasztos és mély vallásos kifejezésére fektette. Ez időben írta: *Ut, re, mi, fa, sol*, feletti hatszólamú miséjét is, mely IV. Pius pápát egészen elragadta. Ez időben az egyházi zene a németalföldiek befolyása alatt csupán tudományos, de érzés nélküli műaggá sülyedt s emellett izléstelen világi dallamokkal lett megmételyezve. Az általános egyházi ügyek mellett, a katolikus egyházi ének és zene reformkérdése is egyik főtárgyát képezte az akkori zsinatoknak s így történt, hogy a tridenti zsinat komoly vita tárgyává tette azt a kérdést, hogy: véglegesen beszüntesse-e a zenét a katolikus egyházi szertartásoknál, vagy gyökeresen reformálja-e?

Ez utóbbi nézet győzött s Palestrina lőn megbízva, Borromeo Károly bibornok által, hogy egy *minta misezenét* írjon, mely ment legyen minden világi dallam-színezettől s melyben a szöveg kellő megérthetése legyen a főcél s a mellett a vallási magasztos érzületet is kifejezze. Palestrina e célra aztán nem egy, hanem három misét írt, melyek közül a harmadik (*G dur*) nyerte el a babért s melyet »*Missa papae Marcelli*«-nak nevezett, egykori jótevője iránti hálaérzetének óhajtván ezáltal kifejezést adni. E mise *sopran*, *alt*, két *tenor* és két *bassus* hangra van írva s még ma is az egyszerű, magasztos egyházi zene mintaképe. Palestrina e megbízatására főleg az szolgáltatott okot, hogy az énekesek túlkapásai és önfítogtatási viszketege, valamint az egyházi zeneirők lelkiismeretlen eljárása folytán egy oly zenei stíl terjedt el a templomokban, mely kizárt minden szövegi értelmet nemcsak, hanem ugyanegy miserész alatt az énekesek különféle oda nem illő szavakat, mondatokat énekelték s gyakran templomba nem illő világi dallamokat is felhasználtak.

Az 1563-iki tridenti zsinat tehát a következő határozatokat hozta a kath. egyházi zene további kezelésére nézve: 1. Misék- vagy motettekhez nem szabad mindenféle szöveget használni és énekelni. — 2. Az olyan miseének és zene, melynek motívuma valamely világi dallamból van meritve, örökre száműzetik a templomból. — 3. Magánegyének által tetszés szerint szerzett szövegre írt motette-eket nem szabad előadni a templomban.

Midőn Palestrina miséje először adatott elő, IV. Pius pápa jelenlétében, a pápa így kiáltott fel: »Égi zene, mely hasonló ahhoz, melyet János evangélista hallott Jeruzsálemben prófétai látományai között.« *Baini* apát pedig, (a Sixtus-kápolna énekkarának vezére, meghalt 1842) így jellemzi: »Midőn e mise hangjai legelőször felhangzottak a sixtusi kápolnában, ama szentélyben, melyet kevéssel azelőtt a festészet és építészet remekművei avattak fel Isten hajlékának: e művészetek elhagyták helyeiket és átölelték a zenét, mint testvérüket s nagyobb lelkesedés töltötte el a jelenvolt hallgatókat, mint Görögország fénykorában, hol a leghíresebb zenészek és költő énekesek hallatták magukat«.

Palestrina szerfelett termékeny zeneszerző volt s halála után 36 vastag kötet maradt hátra szerzeményeiből. Igen magas kort ért el (közel 80 évet). Meghalt 1594-ben Rómában, hol a szt. Péter templomban van eltemetve. Temetése a legnagyobb egyházi pompával ment végbe s temetése alatt az ő műveit énekelték. Koporsójába egy ércablát zártak ily felirattal:

Joannes Petrus Aloysius Prenestinus
Musicae Princeps.
(= A zene fejedelme.)

Összes szerzeményeinek kéziratai, mind a római sixtusi kápolna könyvtárában őriztetnek.

Palestrina művei és működése, egyikét képezik ama messze kiható reformoknak, melyeket korszakot alkotóknak szokás nevezni a műtörténelemben.

Megtisztulva korának csak üres hatásra és pusztán mesterséges kidolgozásra támaszkodó zeneirányától, s az akkori kor művészeti magaslatára emelkedve, az egyszerű s mégis magasztos kifejezésnek oly mesterműveit alkotta meg, melyek az akkori viszonyokat és álláspontot tekintve, méltán elévülhetlen becsűeknek nevezhetők.

Azonban, midőn Palestrina nagy jelentőségét kiemeljük: ezt nem a mai zenei haladottság magaslatáról kell tennünk, mert tekintetbe kell venni, hogy Palestrina még nem rendelkezett a harmonia, rhythmika, hangszerelés és polyphoniának ama hatásaival és színezeteivel, melyek a mai zenét oly nagy mérvben jellemzik s azt a szenvedélyek és lelkiállapotok különféle hullámzatának oly megragadó és sokoldalú közegévé emelik.

De a mi a kifejezést, egyszerűséget, nemességet és vallásos ihlettséget illeti, — tekintve a rendelkezésre álló eszközöket, — Palestrina a saját korát épp oly túlszárnyaló magaslatra emelte művészetét, mint későbbben *Händel*, *Bach*, *Gluck*, *Mozart*, vagy *Beethoven*.

Palestrina még nem használt metsző dissonáns összhangokat, hanem csakis a tiszta hármas hangzatok s néha azok megfordításainak egymásutánjaira fektette a súlyt, kivételesen egy-egy késleltetéssel vagy átnyújtással fűszerezve azokat; ezért mai szempontból az ő művei a mi erős hatásokhoz szokott zene-közönségünkre nem is hatnak fölzaklatólag, hanem igen is főlemelőleg s vallásosan megnyugtatólag.

Azután nem kell feledni azt sem, hogy úgy Palestrina, mint az akkori kiválóbb egyházi zeneköltők művei is, szorosan összefüggnek a kath. vallás mindama rituális mozzanataival, melyek alkalmára voltaképen irattak. De valamint a mai leghatalmasabb drámai zene is, csak fél hatást képes előidézni a vele összefüggő cselekvények és színpadi háttér nélkül: úgy még inkább el lehet ezt mondani az egyházi zenéről, főleg pedig a tiszta vocal-zenéről, mely mintegy hallható aureolját képezi a vallási actus fenkölt képének. — Palestrina »improperiái« (könyörgései), miséi, valamint *Allegri*, *Astorga* stb. misereréi és passiói-nak teljes hatása is leginkább azáltal érvényesül, hogy ha azok a velük összefüggő egyházi actusoktól s azok szentélyéből külön nem választatnak.

Későbbben — amint látni fogjuk, — midőn az egyházi tiszta szó-zene a hangszeres zenével is szorosabb viszonyba lépett, természetesen annak érzéki hatása is

megváltozott s más tényezőkre is lett a súly fektetve, mint tisztán csak a Palestrina és kortársainak egyszerű hármashangzatú egymásutánjára.

Mindazonáltal nem lehet tagadni, hogy Palestrina szó-zenéje még ma is mély hatást gyakorol a hallgatóra, hogyha ama felfogás, nemes izlés és előadási tisztasággal érvényesül, melyet mulhatlanul megkíván.

Palestrina irálya még ma is mint unicum áll a maga nemében s bár a mai zenészeti technica szerint egyszerűnek s könnyen utánozhatónak tetszik: mégis az újabb kor legnagyobb mestereire nézve sem könnyű feladat az ő szellemében írni. — A zenevilág épp úgy van vele mint Haydn és Mozart műveivel. Oly természetes és minden erőltetés nélkül folynak azok, hogy a mai polyphonikusok előtt mint gyermekjátékok tűnnek fel, s mégis zeneileg alig képzelhető nehezebb feladat, mint egy Haydn- vagy Mozart-féle adagiót vagy menuetet írni. Mert a valódi génusz álljon bár egyszerű vagy mesterséges alapon: mindig utánozhatatlan marad.

Palestrinával egy időben a következő híres zeneszerzők éltek és működtek Rómában és másutt, a honnan aztán mindenfelé szétárasztották a tisztultabb izlést úgy az egyházi, mint a világi zenében:

Ludovico da Vittoria, spanyol eredetű zeneiró, a ki híressé lett passiókaraival s »Popule meus« című egyházi művével.

Luca Marenzio (szül. 1550., megh. 1599-ben) híres pápai énekes és madrigalszerző.

Nanini, a ki főleg az általa alapított ének- és zeneiskolával szerzett hírnevet magának, melynél maga Palestrina is tevékeny részt vett.

Nanini híres iskolájából a következő nagynevű zeneirók kerültek ki, kik a XVII-ik században nagy lendületet adtak a zenének, u. m.:

Felice Anerio, ki Palestrina utóda volt mint pápai zeneszerző.

Gregorio Allegri (született 1590., meghalt 1652.) világhírré tett szert kettős karra irt »Miserere«-jével, melyet még ma is minden évben előadnak Rómában a Szt.-Péter templomában a nagyheti passiók alkalmával, főleg pedig nagypénteken. Egészen Mozart koráig e híres Miserere-t sehol másutt nem lehetett hallani, mint csak Rómában, mert a pápák által a legszigorúbb büntetés mellett volt megtiltva annak másolatát bárkinek s bárhová is kiszolgáltatni. Mozart 14 éves korában hallotta azt Rómában s egyszeri hallás után emlékezetből leírta és közvyagyonná tette.

Orazio Benevoli (meghalt 1672.) főleg többszólamú szerzeményei által tűnt ki. Írt miséket, 12 különböző karra 48 szólammal is. A salzburgi »Mozarteum« könyvtárában van egy miséje 4 ének- és 4 zenekarra.

Alessandro Scarlatti, szül. 1659. Nápolyban s meghalt 1725. Egyike volt a XVII. század leggeniálisabb s legtermékenyebb zeneszerzőinek. Működésének főszűlyát inkább a már akkor minden irányban fejlődésnek indult világi zenére fektette. Csupán dalműveinek a száma — e műfajnak mint legelső adott nagyobb lendületet — túlhaladja a 150-et; e mellett irt mintegy 200 misét s számos más válfajú egyházi és világi zeneművet. Ő volt az első, ki a »kamara stilt« is megalapította. Al. Scarlatti a maga nemében s korához mérve talán még nagyobb reformátornak nevezhető, mint Palestrina, mert az utána csakhamar bekövetkezett egyik fénykorszaka a zenének, — mely aztán Händel, Bach, Clementi, Haydn,

Mozartban ért kimagasulást egészen Beethovenig, — úgyszólván az ő sokoldalú tevékenységének és híres nápolyi iskolájának lett a kifolyása, melyet 1700-ban alapított, s mely a világ akkori leghíresebb énekeseit, virtuózait és zeneköltőit szolgáltatott.

Tanítványai közül első sorban kiemelendők: *Durante*, *Pergolese* és *Hasse*.

A nápolyi iskolával párhuzamosan virágzott a németalföldi származású *Vil-laert* velencei zeneiskolája is, melyből a két híres *Gabrielli* (András és unoka-öccse János) került ki, kiknek tevékenysége főleg Németországra terjedt ki. Mindakettő orgonás volt a velencei szt.-Márktemplomban. János volt a híresebb, ki 1612. halt meg s kitől már önálló zenekari művek és orgonaszerzemények jelentek meg

XXIV.

Orlandus Lassus s a német zene a XVI. században.

Orlandus Lassus — voltaképen *Roland de Lattre* — a XVI. században utolsó nagyszabású zeneköltője volt a németalföldi iskolának s egyszersmind kortársa Palestrinának. Eredeti nevét atyja miatt fordította latinra, ki pénzhamisítás miatt becsületvesztésre ítéltetett. Született 1520. Monsban, meghalt 1595. Münchenben.

Ifjú korában nagy utazásokat tett s már 21 éves korában karnagy lett Rómában. Későbbben beutazván Angol- s Franciaországot, 1557-ben Münchenben telepedett le, hol V. Albert herceg főkarnagya lett s ez állásában egészen haláláig meg is maradt. A müncheni zenekar abban az időben a leghíresebb volt egész Európában s többet számlált 90 énekes- és zenésznél; Orlandus Lassus ily szerencsés viszonyok közt nagy mérvben kifejthette kiváló tehetségét.

Thibaut — e korszak kimagasló zeneiróinak érdemleges bírálója, — így nyilatkozik felőle: »Orlandus Lassus, számos ránk maradt művében, úgy áll előttünk, mint egy óriás. Kifejezéseiben nyugodt, egyszerű, méltóságos s telve bensőséggel, a mint ezt az egyház szelleme megkívánja«. Dr. Proske pedig így jellemzi: »Orlandus Lassus egy valódi mindenoldalú lángelme volt. Kortársai közül egy sem rendelkezett az akarat oly határozott és tiszta kifejezésével, mint ő. Egyaránt otthonos volt úgy az egyházi zenestilusban, mint a világi zene könnyebb válfajaiban. Rendelkezvén úgy a lyrai, mint az epikai kifejezés erejével: a legnagyobb drámai zeneirók egyike leendett, hogyha az ő kora már rendelkezett volna e műággal. Az akkor szerepelt nemzeti zeneelemeket is annyira tudta egyesíteni és feldolgozni, hogy műveiben gyakran az olasz, francia és németalföldi zene elemeit meg sem lehet egymástól különböztetni«. — Művei magukban foglalják az akkori zenestilusok minden válfaját, többre mennek 60 vastag kötetnél. Utolsó éveiben szellemi gyengeségbe, agylágyulásba esett, melynek buskomorság lett a vége: túlfeszített szellemi munkásságának következése. — Münchenben, a Ferencrendiek templomában van eltemetve s I. Lajos bajor király, a nagy műszerető, pompás érc-emléket emeltetett számára.

Orlandus Lassus mellett ugyanakkor még a következő kiváló zeneköltők működtek Németországban, u. m.:

Jacobus *Gallus* (szül. 1550-ben, meghalt 1591-ben), fiatalabb éveiben az olmtützi püspök s későbbben II. Rudolf császár karnagya volt Prágában. Mint nagytehetségű zenész, méltó helyet foglalt el az akkori olasz mesterek mellett. Leginkább megalapító hírnevét »Ime miként hal meg az igaz« című passió-kara, mely még ma is nagy becsben áll.

Hans Leo *Hassler*, szül. 1564-ben Nürnbergben. Tanulmányait Velencében végezte Gabrielli András vezetése mellett. Előbb a híres gróf Fugger-család orgonásza volt, honnan II. Rudolf császár udvarába jutott, hol 1612-ben meg is halt. Hátrahagyott számos műveit kellem s valódi német szellem s bensőség jellemzi. Németországban még ma is igen kedveltek s keresettek. Korának egyik kitűnő orgonása is volt. Egyházi irányú művei mellett irt még számos világi dalt és madrigált.

Aichinger György. Szül. 156-ben Regensburgban; szerzetes és Augsburgban a Fugger-családnak orgonása volt, hol 1620-ban halt meg. Kiképzését Olaszországban nyerte Gabrielli mellett. Aichinger és Hassler két fényes csillaga volt a Fugger-család udvarának Augsburgban. Hogyha Hassler túl is szárnyalta Aichingert szellemen és eredetiségben: abban mindketten megegyeztek, hogy a német zeneművészet elemeit egyesítvén az olasz szellem és izlés megnemesített formáival, — melyek akkoron főleg Rómában és Velencében virágoztak, — kiváltképen a dallam és harmónia határait szélesbiték s a zene e fő alkotó elemeit műveikben kiválólag érvényesíték.

Eccard János, szül. 1553-ban Mühlhausenben. Orlandus Lassusnak volt tanítványa. Egy ideig szintén a Fuggerek udvarában működött, míg végre karnagy lett Königsbergben 1599-ben. Meghalt Berlinben 1611-ben. Híres lett a német egyházi énekek klasszikus átdolgozása által, melyek még ma is nagy becsben tartatnak s gyakran kerülnek előadásra. Eccard utóda Königsbergben *Stobäus* lett, kinek szintén sok érdeme van a német egyházi énekek művelése körül.

Praetorius Mihály, a XVI. és XVII. század egyik legnevezetesebb s legkimagaslóbb zenész-egyénsége. Szül. 1571-ben Kreuzburgban, Thüningiában. A ringenheimer kolostor priorja volt s későbbben (1604.) a braunschweigi udvar karnagya. Meghalt 1621-ben Wolfenbüttel városában. Nemcsak mint gyakorlati zeneköltő, hanem mint zenetudós is kiváló nevet vivott ki a műtörténelemben. A németországi zenészeti ügyek fejlesztése s a német zene önállóságának megalapítása körül is elévülhetlen érdemeket szerzett s mint ilyen a német műirodalom egyik legkiválóbb alakja. A mivel már életében világhírt szerzett magának, az »Syntagma musicum« című nagyjelentőségű műve, mely úgy elméletileg, mint történelmileg nemcsak az akkori kor zenei kincsét képezte, hanem azt még a mai zenetörténetírók sem hagyhatják figyelmen kívül. E műve 1614-ben s folytatólag 1618-ban jelent meg három vastag negyedréte kötetben Wittenbergában és Wolfenbüttelben. A harmadik kötetben az ő zeneműveinek lajstroma is befoglaltatik, melyek több százra mennek; ezek közt kiváltképen kiemelendők egyházi zeneművei s a német egyházi énekek átdolgozása.

Finck Hermann kitűnő zenetudós működése is nagy befolyással volt Németország zenei kifejlődésére; ő Praetorius után első szedte tudományos rendszerbe a zenét s 1556-ban Wittenbergában megjelölt műve (latin nyelven) mondhatni első alapját tévé le a későbbben oly nagy mérvben kifejlődött német zenei tudományos-

ságnak. I. Zsigmond s mások szerint I. Gusztáv lengyel király karnagya volt, s fent jelzett műve a lengyel királyi hercegeknek van ajánlva. Mint zeneköltő nem emelkedett oly magas színvonalra, mint említett kortársai, de az elmélet és tudományosság terén annál nagyobb érdemei vannak. Az »Uram! a te akaratod legyen mind örökkön örökké!« című ismert chorál szerzőjéül is Finck H. tartatik, habár újabb időben több történetíró ezt kétségbe vonja s azt állítja, hogy annak csak átültetője volt Németországba ama francia dal után, melynek szövege így kezdődik: »Il me suffit de tous mes maux«.

XXV.

A drámai zene kifejlődése.

Az oratorium és a dalmű.

A zene, míg a fent ecsetelt korszakban csaknem kizárólagosan az egyház szolgálatában állott s egyedül a katolikus miseszertartás és annak liturgiális szövege körül összpontosult: a XVII. században főleg két irány felé vette fejlődését, melyek egyike az *oratorium*, másika pedig a *dalmű* (opera) kifejlesztéséhez vezetett. Az anyag mind a két irányhoz már régtől fogva megvolt; részint a kath. egyházi szertartások, részint pedig már a középkorban keletkezett úgynevezett *mysteriumok* mozzanataiban.

A katolikus egyház vallási szertartásai már magukban véve sok drámai elemet tartalmaznak, még pedig a legeszményibb alakban. Erre nézve legyen elég csak a nagyheti passió-énekeket, responsoriumokat, továbbá a föltámadási szertartásokat, a Megváltó születésének mozzanatait (Bethlehem) fölfeszítését, kinszenvedéseit s föltámadását (körmenet) stb. fölemlíteni.

A drámai zene jelentősége azonban leginkább a passió-énekekkel szemközt érvényesül. Az egyik pap chorál-hangon szavalja az evangélista mondatait; a másik a Megváltó szavaival válaszol, míg a harmadik a népet képviseli s annak érzelmeit tolmácsolja.

Már a középkorban meggyőződtek arról, hogy a templomban rendezett vallási látványosságok nagy hatással vannak a hívőkre, kik azokból erkölcsi tanulságokat szivesebben merítenek. Az ily templomi látványosságok nyomait már a IX. században is megtaláljuk, tárgyukat a Megváltó élete, főleg pedig születése, kinszenvedése, halála, továbbá a boldogságos szűz és az apostolok élete s működése képezte. E vallási látványosságok rendezésénél nemcsak az egyház szolgálai, hanem maga a nép is tényleges szerepet játszott, amennyiben közben-közben alkalmi énekeket zengett. Idővel a templomi színjátékok sok tekintetben templomhoz nem illő jelleget öltöttek s így történt, hogy már a XVI., de főleg a XVII. században ki lettek azok zárva a templomból s a szabadban rendeztettek.

E vallási színjátékok maradványa a még ma is divatban levő s nagy látogatottságnak örvendő híres *passió-játék* Ober-Ammergauban, Bajorországban, mely minden tíz évben egyszer tartatik s melyre nemcsak Németországból, hanem a világ minden részéből minden rendű és rangú nézőközönség szokott egybegyűlni

Azáltal, hogy e vallási színjátékokat a templomból kizárták: ezek egyszersmind el is veszítették vallási jelentőségüket s a világi énekek és más gúnyoros jelenetezések belevegyítése által egészen világias s inkább szórakoztató, mint vallásilag fölemelő jelleget öltöttek.

Az említett és mellőzött egyházi jelenetezések kárpótlásául, — főleg a szentté kanonizált bibornok *Neri Fülöp* (1515—1595.) kezdeményezésére — arra a gondolatra jöttek, hogy az efféle egyházi szertartások előtt és után magasabb zenei szórakozások rendeztessenek, mely célból *Neri*, *Animuccia* karnagygyal s annak halála után *Palestrinával* társult a végből, hogy ily alkalmakra egy- és négyszólamú énekeket írjon bibliai szövegekre, melyekből aztán 1650. s 1670-ben »*Laudi*« (Dicséret) címen Rómában egész gyűjtemények jelentek meg.

Ezen énekdarabokat válogatott hallgatóság előtt énekelték, s mivel a templomok imatermeiben (oratórium) adattak elő: »*oratoriumok*«-nak nevezték. S ez az eredete amaz egyházi drámai zeneválnak, melyet mai nap is e néven ismerünk s mely az említett egyházi énekekkel közös vonást tartott meg, u. m.: a bibliai szöveget s a látható jelenetezés mellőzését.

Természetes, hogy az akkori oratóriumok mai értelemben még igen sok kívánnivalót hagytak hátra. De a kezdet útját megtörték, e zenei válfaj volt az első, mely a művészet terén is az egyéni felfogás szabadságához vezetett.

Ama zeneszerzők közt, kik e nemből a dallamos stílt kifejlesztették, első sorban említendő a német eredetű *Kapsberger*, ki Rómában élt s VII. Orbán himnuszait megzenésítette; továbbá a híres szerzetes *Viadana* (1565—1644), ki maptuai karnagy létére gyakran nem rendelkezvén kiegészítő énekesekkel, arra az eszmére jött, hogy egy-, két- és három szólamú dallamokat írjon s a hiányzó harmóniát az orgonával pótolja, mely végből egy folyton mozgó orgona-basszust alkalmazott. Ezt »*basso continuo*«-nak nevezte. S ez az oka, hogy több történetíró őt tartja a németül úgynevezett »*Generalbass*« feltalálójának is, ami azonban téves, ha ez alatt a mai értelemben vett hangzat-jelzést értik, ami abból is kitűnik, hogy mindama zenedarabokban, melyek 1602-ben »*Geistliche Concerte*« címen megjelentek, mélyszólamú számjelzés nem fordul elő, míg *Peri*-nek két évvel azelőtt megjelent »*Euridice*« című dalművében már előfordul. *Viadana* újítása főleg csak abban áll, hogy az orgonának egy — az énekszólamoktól különböző és önálló — vezérszólamot adott, mi által aztán a harmóniát kiegészítette.

Az első, aki a mélyszólamú számjelzést legelőször rendszeresen tanította, *Agazzari*, *Viadana* tanítványa volt, (1578-ban született Sienában s 1640-ben halt meg,) s ki több zeneelméleti művet, motette-et, madrigált s egy drámai zeneművet is írt.

Az oratóriumi válfaj kiművelése és szélesbitése körül főleg kitűntek még:

Carissimi *Jakab*, született 1604-ben San-Marinoban s kiképeztetését Rómában nyerte, 20 éves korában már karnagy lett Assisiben, 1628-ban visszatért Rómába, hol egész haláláig (1674) működött, mint a német collegium sz. Apollinarisról nevezett templomának karnagya. Ő volt az első, ki az egyszerű »*Cantate*« keretét énekbeszéd (recitativo), áriák- és karokkal kiszélesbitette s ez által annak drámaibb keretet kölcsönzött. Szólamainak vezetését nagy szakértelemmel kezelte s műveit könnyűséggel lehetett előadni. Ha emiatt dicsérettel halmozták el, rendesen azt felelte: »Igen nehéz dolog könnyen írni!« *Cantatái* (oratóriumai) közül a legújabb

időig kevés jött napfényre, sőt azokat sokáig elveszetteknek tartották, miglen *Chrysandernek* (Händel életrójának) sikerült azok közül tizenegyet másolatban fölfedezni s azok közül »*Salamon*«, »*Belsazar*«, »*Jónás*« és »*Jephta*« címűek, az eredeti után nyomtatásban is megjelentek. E műveknek nyilvánosságra hozatala nagy érdekléssel birt, mert a zenének épp e fejlődési korszakát homály fedte.

Legrenzi (1625—1690) a velencei Szt. Márk templomának volt karnagya. Főérdemét az *áriának* határozottabb alak és keretben való kezelése képezte, mi által az lényegesen eltérő formát nyert a »*recitativo*«-tól.

Schütz Henrik. Szül. 1585. Voigtlandban; Velencében Gabrielli János mellett nyerte kiképzését. 1615. óta karnagy volt Drezdában, hol 1672-ben halt meg. Ő volt az első, ki az operai zenét meghonosította Németországban. Számos egyházi szerzeményen kívül irt oratoriumot »*Jézus hét szava*« címen, továbbá négy passio-zenét s egy feltámadási oratoriumot. Egyházi drámai zeneműveiben először találkozunk ama formákkal, melyek az oratorium terén még korunkban is divatoznak s e szerint őt bátran lehet Händel és Bach előfutárjának nevezni.

A dalmű bölcsőjének azonban *Firenze* nevezhető. 1580-ban ugyanis *Bardi* gróf házában tudósok költők és zenészek gyűltek össze, hogy az akkori műviszonyok fölött eszmét cseréljenek s azokat új s határozottabb irányba tereljék. *Bardi* grófon kívül részt vettek ez értekezletekben *Galilei* Vincenzio (a híres csillagász atyja); *Rinuccini* Octáv költő; *Corsi* Jakab (firenzei nemes, kiváló zeneszerző) s három szakzenész u. m.: *Cavaliero* Emilio, *Peri* Jacopo és *Caccini* Giulio. Reformtörekvéseik eszményképe: a zenekísérettel ellátott régi szavalati görög dráma volt, melynek hatásáról oly rendkívüli dolgokat hagyott hátra a történelem. *Caccini* volt az első, a ki már 1585-ben megkísérlé az addigi iránytól eltérni. 1601-ben »*Nuove Musiche*« című gyűjteményében maga beismeri, hogy a *Bardi* grófnál tartott értekezletek több hasznára váltak, mint 30 évi kontrapunktikus dolgozatai. Ott az élő szó és a gyakorlati kísérletek meggyőzték arról, hogy voltaképen az olyan szó-zene mit sem ér, melynek szövegéből semmit sem lehet érteni s mely a szöveget értelméből s a vele összekötött zenét pedig rhythmusából kiforgatja. Szerinte a szó-zene hatásához három dolog szükséges u. m.: az értelmes szövegkiejtés, a rhythmika és a széphanzás, a mit azonban az ellenpontozat mesterkélttségével lehetetlen elérni.

Kezdetben egyes részletekkel tettek kísérletet, így pl.: *Galilei* Dante »*Poklá*«-ból némely jelenetet zenésített meg 1590-ben. *Cavaliero* »*Il Satiro*« címen egy egész megzenésített színjátékkal lépett fel, mely azonban kevés tetszésben részesült, mert a zene divatos madrigal-stylusban volt tartva. Ellenben *Peri* »*Dafne*« című dalművét, *Rinuccini* szövegével, nagy tetszéssel fogadták. E siker által fölbátorítva, később »*Euridice*« című dalművét írta, *Medici* Máriának IV. Henrik francia királylyal való egybekelési ünnepére.

E szerint az opera tulajdonképeni megteremtőjének *Peri* nevezhető, habár másoktól sem lehet az úttörés érdemét megtagadni. Azonban az akkori dalműveket korán sem kell a mai dalműi fogalmak szerint megítélni. A magánrészek s a karok is többnyire csak az énekbeszédre voltak fektetve s önálló dallamról akkor még szó sem lehetett. A zenekíséret sem képezett még akkor valami önálló részt s a szerzők vezérkönyveikben csak megjelölték a hangszereket, melyekkel ez vagy ama részt kísérni óhajtják s legfeljebb számjelzett bassussal látták el, a melynek gyakor-

lati megoldását a zenészekre bízta. A hangrendi kitérések is (alaphangváltások) nagyon egyszerűek voltak. Peri egy egész dalműve alig vett volna egy fél órát igénybe, hogy ha különféle látványosságok s táncok által nem lett volna kinyújtva. Felvonásokra osztott részekről nem volt szó. Egyiknek a vége egyszersmind a másiknak kezdetét képezte. Az akkori dalműveket rendszeren »prolog« előzte meg, szintén énekbeszédés alakban: itt a szereplő személyek egy csoportban lettek bemutatva. (Az újabb dalmű-irodalomban hasonló prolog előzi meg *Gounod* »Romeo és Julia« operáját.)

A zenekíséretet rendszeren egy clavicembalo, egy citera, egy hegedű s egy lyra képezte. Hogy az ily dalmű mai értelemben mi hatást sem gyakorolna, mondani is felesleges. De szemben az akkorig divatozott egyházi »a capella« zenével, mégis nagy hatással volt, részint újdonságánál, részint pedig a sok látványosságnál fogva, mely vele össze volt kötve. S mivel a fentemlített kezdeményezők a dalmű keretébe a költészetet, zenét, táncot, declamatiót és színművészetet mind egyesíték: azt hitték, hogy az által már elérték eszményképük: a régi görög dráma, megvalósodását. Pedig tapasztalhatjuk még napjainkban is, hogy a Wagner Rikárd által fölállított »Gesammt-Kunstwerk« eszméje és elmélete minő szellemi harcra szolgáltatott és szolgáltat folyton anyagot. A történelmi fejlődés minden téren bizonyítja, hogy habár a tények, az eszmék és az események következményeiben minduntalan ismétléseket tapasztalunk, a lényeg külformája sohasem ismétli magát. A régi görög művészet ma is bámulatra ragad s a mai kor izlése és kulturája is rátámaszkodik ugyan, de egykori alakjában soha többé népszerűsége számot nem tarthat.

Az opera kifejllesztéséhez lényegesen hozzájárultak még abban az időben a következő zeneszerzők:

Claudio Monteverde. Szül. Cremonában 1568-ban s meghalt Velencében mint a Szt. Márk-székesegyház karnagya 1643-ban. Számos egyházi zeneszerzeményei nem érték el ugyan a Palestrina-i színvonalat, de madrigaljai s dalművei nagy haladást jeleztek. Az érzések találó kifejezésére törekedett s főleg a szenvedélyek ecsetelésében egyik kortársa sem haladta túl. A dissonans harmoniaknak már abban az időben oly módú használatát hozta divatba, melyet ma is merésznek lehet nevezni. Ő volt az első, a ki a domináns hetes hangzatot minden előkészítés nélkül szabadon használta; úgyszintén a bővített negyed- s ötöd hangközöket mint késleltetéseket; alkalmazta továbbá a másod-, kilenced-, heted-, negyed-, ötöd-közöket s használta már a szűkített hetes-hangzatokat is. E mellett behozta műveiben az átfutó hangokat, váltóhangokat és előütéseket is. Hangszerelése is sokkal tömörebb és polyphonikusabb volt, mint a Perié s annak önállóságát első alapította meg. »*Orfeo*« című dalművében instrumentális elő- és utójátékokat használt s tánc-zenével, »*Ritornell*«-ekkel érdekesítette. 1624-ben még tovább ment, ugyanis Tasso »*Megszabadított Jeruzsáleméből*« megzenésítette Tancred lovag küzdelmét Klorindával s az énekrészt három személy közt osztotta fel, u. m.: két küzdő és egy elbezelő közt. A küzdelem zenei háttérét pedig négy vonós-hangszer által érzékíté meg, melyek a kardcsapásokat, a sisakok és vérték csattogását, a lovak szökéseit s végre a küzdők kimerültségét és halálát ecsetelték. E reform a zenei festésben abban az időben, természetesen, nagy hatást gyakorolt a hallgatóságra.

Alessandro *Scarlatti*, kiről már korábban emlékeztünk s ki a dalműirodalom terén is egyike a legkiválóbb reformátoroknak.

Németországban *Schütz* Henrik volt az első, ki ott meghonosította az operát. Első dalműve »Daphne« címen 1627-ben először Torgauban adatott elő, melylyel azonnal megnyerte a német közönség tetszését.

A német opera tulajdonképeni bölcsője *Hamburg*, hol maga az ottani zeneigazgató *Keiser*. többet hozott színre 116 saját szerzette operánál. Mellette — a XVII. században — nagyban kifejleszték e műágot *Mattheson* (épp oly kiváló zeneköltő, mint író és énekes), továbbá a Pozsonyban (1657.) született *Kusser* Zsigmond, *Telemann*, s végre *Händel*.

Mint német opera-írók fölemlítésre méltók még:

Fux János József szül. 1660-han s mint karmester 40 éven át működött Bécsben. Nagy hirt vivott ki magának még »Gradus ad Parnassum« c. elméleti művével is, melyben a régi ellenpontozati tudomány rendszerét fejtette ki s melyet több nyelvre fordítottak. Továbbá:

Hasse Adolf (1699—1783), ki előbb Olaszországban, utóbb Drezdában élt és működött mint orgonás és karnagy s ki abban az időben Németország egyik legnépszerűbb operairója volt. (Bordoni Faustina világhírű énekesnő férje.)

XXVI

Az egyházi zene a XVII. században s a XVIII-nak elején.

Az egyházi zene, melyet Palestrina és kortársai Olasz- és Németországban eszményi magaslatra emeltek, a XVII. században s a XVIII. sz. elején abban az arányban indult hanyatlásnak s tért el a régibb iránytól: a minőben az operai zenestil mindinkább terjedt s kifejlődésével föléje került amannak. Több kiváló zeneköltő, mint *Scarlatti*, *Durante*, *Leo*, *Lotti*, *Martini* stb. igyekeztek ugyan Palestrina írásmódját fentartani s annak szellemében tovább működni; de az általános áramlatot többé fel nem tartóztathatták. Az orgona mellett más hangszerek is bejutottak a templomba; s valamint előbb a világi zene az egyháztól kölcsönözte a tartalmat s a formát: úgy most, megfordítva, az egyházi zene kezdte magába fölvenni a kifejlődő világi zenestil hatásait, formáit és kifejezési modorát. Ama nézet kezdett elterjedni, hogy miután a drámai modor a legbecsesebb hajtását képezi a zeneköltészetnek: semmi szentségtörés sem követtetik el az egyházi zenén, ha amannak előnyeit is felhasználja Isten dicsőítésére.

Hogy a drámai modor főleg a »Cantaté«-ra nézve összeegyeztető-e az egyház, a vallás méltóságával? E kérdés felett az akkori zeneirók és zenetudósok közt heves és elkeseredett eszmeharcz keletkezett, miglen azok nézete győzött — *Mattheson*-nal az élükön, — kik az egyházi zenének a régi merev contrapunctikus mód és formák békói alól való felszabadítását hirdették.

A zeneművészet e korszaka még arról is nevezetes, hogy a régi zenerendszerből való átmenetelt az újba — a ma is divóba, — e részben előkészíté, részben pedig tényleg meg is valósítá. A régi alatt értvén az addig divatozott egyházi

hangsorokat szemben a későbbben megállapított *diatonikus, moll és chromatikus* skálákkal, mikhez utóbb aztán még az *enharmónia* is csatlakozott.

Mert azáltal, hogy az új zenerendszer lehetővé tette, a skálát dallamilag minden *tonikának* vett hangba egy félhangköz mint vezérhang (érzékeny hang) segítségével levezetni, s így a domináns és tonika hangzattal a hangrendet határozottan feltüntetni: az egész zeneművészet új alapot és lendületet nyert, lehetővé tévén annak úgy dallami, mint harmóniai s polyphoniai tekintetben legmagasabb költői és technikai fejlődését.

Händel és *Bach* műveiben még gyakran találkozunk a régi és új zenerendszer ellentétes viszonyára való tételekkel, melyek azonban egy félszázaddal későbbben már *Haydn*, *Mozart* és kortársainál többé elő nem fordulnak.

A XVIII. század első felében két kimagasló géniusz működésével állunk szemközt, kik azt minden téren oly magasra emelik, hogy az utána következők is csak a kifejezés új formái által emelhetnék azt még magasabbra.

E két lángelme *Händel* György Fr. és *Bach* János Sebestyén.

S így látjuk aztán, hogy az előépítkezések és az előharcosok alapján miként állnak elő a zene új meg új reformátorai, kik az emberi szellem örök előhaladási törvénye szerint bizonyára csak arra szolgálnak, hogy századok után ismét másokat irányítsanak.

Igy látjuk, hogy *nagy Gergely* pápa a liturgiális chorál-éneket betetőzi. Az *ellenpontozat*, mely *Hucbald* és *arezzói Guido* korában még csak gyermekéveit élte s mely több századdal későbbben a németalföldi zenészek által lelketlen mesterkéléssé fajult: *Palestrina* által átszellemül s végre *Händel* és *Bach* által a legcsodálatraméltóbb művészetté fejlődik. A XVII. és XVIII. században az egyházi és világi zeneirásmód két külön ágra oszlik s az egyik az *oratóriumi*, a másik pedig az *operai* zenében éri tetőpontját.

Az egyes hangszerek technikai előállítására és kezelésének tökélye pedig mind nagyobb lendületet ad a zeneművészet különböző válfajainak, s ebből az ének- és hangszeres virtuózításnak is szükségképen ki kellett fejlődnie.

XXVII.

Händel György Fridrik.

Született 1685. február 24-én Hallében. (Sebésznek volt a fia.) Első zenei kiképzését (1692–98) ugyanott nyerte *Zachau* orgonástól, későbbben Hamburgban a Keiser igazgatása alatt működött zenekarban hegedült; már akkor kitűnt mint orgonás és zeneköltő (két operájával). 1709–10-ben beutazta Olaszországot s nemcsak mint zongora- és orgona-virtuóz, hanem mint zeneszerző is nagy elismerést aratott. Utazásából visszatérve, karmester lett Hannoverában; időnként kirándulásokat tett Londonba, hol 1712-ben végleg le is telepedett. 1720–1740-ig mint igazgató a londoni olasz opera élén állott, melynek számára 30 operánál többet irt. Ez időszak volt az, melyben Händel az operát lehető magas fokra emelte, melynek alapján aztán egy pár évtizeddel későbbben *Gluck* és *Mozart* azt még magasabbra

emelte. Händel főleg a dallamosságot tűzte ki céljául, az olasz irányra és ének-művészetre támaszkodva; a koloraturát oly finom művészi izléssel tudta kezelni, hogy e részben későbben Mozartnak is mintául szolgálhatott. Valamint hogy drámai kifejezésre fektetett recitativóit Gluck vette utóbb alapul s azokra építé az egész zenevilágra kiható nevezetes operai reformját.

Händel géniusza különben sokkal magasabb röptű, egyénisége s természete pedig sokkal keményebb s ingerlékenyebb volt, semhogy őt az olasz édes és érzelgős irány sokáig magához csatolhatta volna. S aztán e téren érezte is, hogy az olaszokkal nem képes versenyezni. Ehhez járult még az is, hogy az igazgatása alatt állott londoni olasz opera hanyatlásnak indulván, anyagilag is tönkre tette. Hátat fordított tehát az (olasz) opera-írásnak (más opera-stíl abban az időben még nem létezett), s minden tehetségét az általa magas színvonalra emelt *oratórium* kifejelesztésére fordította. 1741—47-ben írta leghíresebb e nemű műveit, u. m.: »*Messias*«, »*Samson*«, »*Judás Maccabäus*«, »*Josua*« oratóriumait, melyek még ma is — kivált Angol- és Németországban — nagyon népszerűek. Bár dalművei által rég kedvence lett a közönségnek: oratóriuma kezdetben kevés elismeréssel találkozott, valamint hogy e műfaj csakis jóval későbben tört magának utat. Így pl. Händel »*Messias*« oratóriumának második előadásán csakis a királyi család és kísérete jelent meg Londonban, a nagy közönség teljesen távol maradt. (Ellenkezően az angolországi mai izléssel, hol évenként 1000 közreműködővel is, s óriási hallgatóság számára, ünnepélyes előadásokat rendeznek Händel oratoriumaiból.) Utolsó, »*Jephtha*« című oratóriumát 1751-ben írta, midőn már egészen meg lett fosztva szeme világától, nyolc évvel halála előtt, mely 1759-ben következett be. A londoni *Westminster* templomban sirját pompás márványemlék disziti. ✕

Händel oratóriumainak súlypontja a karok erőteljességében fekszik, melyek épp oly nagyhatásúak, mint jellemzők s drámailag kifejezők. Motivumai (dallamcsirái) a szöveg szavaihoz mérten mindig találók, s kidolgozásuk mesteri.

Mig dalműveiben nagyon hódolt az akkor uralkodott olasz irány kihatásainak, melyek ő után még inkább ki lettek zsákmányolva s így azok ma már túlhaladott álláspontot képeznek: oratóriumaik még ma sem tévesztik el hatásukat.

Händel működése a dalmű és oratórium mellett kiterjedt a zene egyéb fajaira is; minden téren kimagasló tehetségének adá bizonyosságát. 18 orgona-concertje; zongora-suitejei, fugái, változatai mind megannyi fenmaradt tanujelei nagy tehetségének. Újabb időben Angol- és Németországban úgy egyesek, mint egész társulatok különböző kiadásokat rendeztek összes műveiből, melyek lehetségessé teszik a mai nemzedéknek, hogy azokkal teljesen megismerkedjék. (A németországi Händel-társaság kiadása a legjobb; 100 kötetre terjed.)

Életrajzírói közül a legfigyelemreméltóbb munkát írta *Chrysander*, aki »*Händel élete és működése*« című nagy könyvében őt úgy történelmileg, mint kritikailag behatólag tárgyalja és ismerteti.

Händel az ő nagy kortársáról Bach Sebestyénről, kivel soha nem érintkezett, de kit műveiből, híréből és működéséből azért igen jól ismert, mindig bizonyos tartózkodással s gyakran nem is eléggé elismerőleg nyilatkozott. Akaratlanul is érezte, hogy egy hatalmas vetélytárral van dolga, ki minden téren — az egy dalmű terét kivéve — fölénnyel bír felette. Ismeretségét s a vele való érintkezést nem kereste

s lehetőleg távol tartá magát Németországtól, talán azért, hogy vele közelebbi viszonyba ne jöjjön.

A történelem azonban igazságos: bár beismeri, hogy a XVIII. század zenetitanja voltaképen Bach Sebestyén: de azért azt is beismeri, hogy Händel és Bach működése együtt tette lehetségessé, hogy a zeneművészet mai magaslatára emelkedhessék.

Händel szülővárosa, Halle, újabb időben monumentális ércszobrot emelt emlékének.

XXVIII.

Bach János Sebestyén.

+ Bach János Sebestyén a zene történetének legkimagaslóbb alakja. Halála után mégis úgy járt, mint Shakespeare: majdnem egy egész századnak kellett letűnnie, míg remekművei a világ köztulajdonává váltak.

Hogy kora — leszámítván a zenetudósokat és az akkori kiváló művészeket — nem tudta eléggé méltányolni: az, az akkori viszonyokban természetes magyarázatát találja. Az akkori közlekedési eszközök hiánya és nehézsége, a művészeti termelésnek csak szűk korlátok közé szorítása s végre a hangjegynyomtatás drágasága és csekély elterjedtsége éppen nem voltak alkalmasak arra, hogy Bach nagy horderejű működése- és termékenységének méltó elismerést szerezzenek. Hogy pedig halála után oly sokáig lehetett elmellőzve és elfeledve: az is könnyen érthető, ha meggondoljuk, hogy utána a dalmű, a világi zene s az instrumentális formák kifejllesztése csakhamar s egymásután oly nagy mesterekre talált, mint Haydn, Gluck, Clementi, Mozart s végre Beethoven, kik a zenei izlést egészen más irányba terelték, mint Bach ellenpontozatos művei.

Ma már tisztában van a világ a felett, hogy nem élt még zeneköltő, aki a zene *minden* tényezője és technikai nehézsége felett oly hatalommal rendelkezett volna, mint Bach Sebestyén. Mert eltekintve attól, hogy úgy az ellenpontozatos, mint az akkor divatozott világi és egyházi műformák terén, a legkisebttől kezdve a legnagyobbig, bevégzett tökélyű műveket teremtett; a harmónia és a polyphonia gazdagságát oly mérvben érvényesíté, hogy az utána következett zenetudósok mondhatni az ő gyakorlati műveiből vonták le amaz elméleti szabályokat, melyek még ma is érvényesek.

Az operát kivéve, nincsen oly válfaja a zenének, melyben elévülhetlen becsű műveket ne hagyott volna hátra. Egy egészen új stílt teremtett nemcsak a zongora-, orgona- és hegedű-irodalomban, hanem az instrumentális zene terén is, melyet korához mérve szintén bámulatos magaslatra emelt.

Mint zongora- és orgonavirtuóz is páratlanul állt s az ő e nemű technikai nehézségeit legyőzni még a mai elsőrendű virtuózoknak is legnehezebb feladatuk.

Szóval: a Bach Sebestyén műveiből képződött irodalomra egészen ráillik, ami az Isis templomára volt felírva a régi egyiptomiaknál: »Minden, ami volt, van és lesz: az mind én vagyok!« A különbség csak az anyag feldolgozásában fekszik, mely természetesen más formák, hátterek és kifejezési eszközökkel rendelkezik ma, mint Bach Sebestyén korában.

Bach J. Sebestyén a szászországi Eisenachban született., 1685-ben március 21-én. Fia volt Bach Ambrusnak, udvari és városi zenésznek. Már tíz éves korában elvesztette szüleit s egyik idősebb testvére, Bach Kristóf által neveltetett., ki ohrdruf-i orgonás volt s kitől a zongorajátékban az első oktatást nyerte. A zenéhez rendkívüli hajlamot tanusított s e művészet iránt oly erős szenvedély lakott benne, hogy az akkori kor legnagyobb zongora- s orgonaművészeinek — mint Froberger, Kerl s Pachelbel — szerzeményeit, melyektől bátyja eltiltotta, titkon, holdvilág mellett lemásolta. Bátyja halála után Lüneburgba ment gymnasiumi tanulmányai folytatására, ahonnan gyakori kirándulásokat tett Hamburgba, hogy az ottani híres orgonást, Reincken Jánost, hallhassa. 18 éves korában 1703-ban, Weimarban az udvari zenekarban találjuk mint hegedűst, honnan 1704-ben Arnstadtba ment orgonásnak. Itt egészen elméleti s gyakorlati tanulmányainak élt; s hogy mily nagy volt tanulási vágya, kitetszik abból is, hogy gyalog ment Lübeckbe, csak, hogy ott a híres orgonást Buxtehude-t hallhassa. 1708-ban a weimari udvari orgonási állomást nyerte el, hol virtuózítása s kiváló szerzeményei által csakhamar híressé vált. A műszerető weimari herceg 1714-ben udvari hangversenymesterének nevezte ki s mint ilyen, nagyobb egyházi műveket részint igazgatott, részint pedig maga is szerzett. 1717-ben Anhalt-Cöthenben az udvari karmesteri állást nyerte el, honnan ismételen kirándulásokat tett Hamburgba; itt Reincken, az agg mester valódi lelki gyönyörrel hallgatta a már akkor kifejlődése magaslatán állott művészt s midőn Bach egy izben a mesternek »Babylon vizei mellett ültünk és sirtunk« című kedves chorálja felett majd két órán át rögtönzött az orgonán: Reincken érzékenyülve így kiáltott fel: »Azt hittem, hogy sirba viszem magammal a valódi orgonaművészetet, de örömmel látom, hogy tovább fog az élni!« !

1723-ban Lipcsébe nyert meghívást, a Tamás-templom és iskolazene igazgatói állásának elfoglalására, a hol is egész haláláig működött (1750). Innentől kezdve egyik kitüntetés a másik után érte. A szász király udvari zeneköltőjének nevezte ki. Kedves Lipcséjéből azonban csak nagyon ritkán távozott s akkor is csak kevés időre. Mintaképe volt a munkának és a családi életnek, valamint a szerénységnek és boldog, megelégedett háziasságnak. Kétszer fordult elő életében, hogy rendes életkörülből ki lőn szakítva, mely után aztán még szorosabban ragaszkodott ahhoz. Egyszer akkor, midőn Nagy Frigyes Berlinbe hívatta, hogy személyesen megismerkedjék vele; s másodszor akkor, midőn szeretett ura, a szász választófejedelem hívatta Drezdába, hogy egy híres, de elbizakodott virtuózzal: *Marchand*-nal keljen versenyre, kit annyira le is győzött egy udvari hangversenyben, hogy Marchand titokban szökött meg Drezdából, a megaláztatás érzetétől üldözve.

Bach Sebestyén bámulatraméltó termékeny zeneköltő volt s gényusza főleg az ellenpontozatos műformákban nyilatkozott. Két-, három- és négyszólamú fűgái, inventiói és suite-jei, továbbá zongora- és orgona-concertjei, hegedűre irt művei, choráljai, miséi, cantatái, oratóriumai még ma is hatalmas teremtő erejének hirdetői. Mint a maga nemében unicum áll a zeneirodalomban Máté evangéliumának Krisztus kinszenvedéseit tárgyaló szövegére irt nagyszerű oratóriuma (*Matthäus-Passion*), mely úgy drámai kifejezés, mint erőteljesség és kidolgozás tekintetében ma is általános bámulat tárgya.

Bach Sebestyén, minden nagy gényusza és többoldalú kitüntetései mellett,

igen szerény, mondhatni nyomott anyagi viszonyok között élt. Számos tagból álló családja sok gondot, küzdelmet okozott neki, de azért sohasem zúgolódott s keresztényi türelemmel viselte élte terheit. Tíz fiat hagyott hátra, mind kitűnő zenészeket, kik közül *Fülöp-Emanuel* és *Friedemann* (atyjának képmása és kedvence) világhírű nevezetességek lettek.

Hogy műveit világ elé bocsáthassa: Friedemann fiával együtt önmaga véste azokat réztáblákra; s e fárasztó és sok éjjeli munkát igénylő foglalkozás következtében, öregebb napjaiban — épp úgy mint Händel — egészen elveszté szemévelágát és utolsó éveit folyton súlyos betegeskedés közt töltötte. Bach, dacára hogy mint zongora- és orgonaművész páratlanul állt: anyagi érdekből úgynevezett művészi körutazásokat nem tett s művészetét nyereszkesedésre sohasem használta fel.

Eddig ismert összes műveinek száma 672; terjedelmük óriási a maga nemében. A németországi Bach-társaság már 50 éven át foglalkozott azok összegyűjtése és kiadásával és még mindig újakat fedez fel, melyekkel kiegészíti a már közrebocsátottakat.

Bach S. művei sokáig — egészen a XIX. század közepéig — csak elrejtett kincsek voltak a világ előtt s *Mendelssohn* Bódog érdeme, hogy első fedezvén fel azokat, nagyszámban kéziratokban, vezetése alatt előadta Lipcsében és Berlinben, s fölhíván azokra a zenevilág és a kiadók figyelmét, későbbben úgy egyesek, mint társulatok vetélkedtek azok közzétételében.

Bachnak legnépszerűbb művei az ő *fűgái*, *suítejei*, *concertjei*, főleg pedig: »*Das wohltemperirte Klavier*« című korszakot alkotó műve, melyet senkisé nemkülözhethet. Továbbá 374. figurált négyszólamú chorálja (orgonára, illetve zongorára), melyek a szólamvezetés, harmoniai gazdagság és mesteri kidolgozásának utólérhetetlen mintaképei maradnak minden időben.

Zongora- és orgona-sonátaival, főleg pedig *suíte*-jeivel egy egészen új irányt teremtett s bátran lehet állítani, hogy a későbbben oly magaslatra emelt sonata-műforma és a világi zenének minden kisebb-nagyobb válfaja, minők: »*concert*«, »*étude*«, »*fantasia*«, »*ballade*«, »*romance*«, »*ouverture*«, »*symphonía*« stb. mind az ő sonátaiból és *suíte*-jeiből keletkeztek.

Bach sonátaí rendszeren még csak kéttételűek voltak, s ő utána fia Fülöp Emanuel szélesbitette e műformát háromtételűvé.

Suite-jei rendszeren 5 – 6 tételből állnak, melyek az akkor divatozott táncnemeket foglalják magukban, minők voltak: az »*Allemande*«, »*Corrente*«, »*Sarabanda*«, »*Giga*« (*Gigue*), »*Bourrée*«, »*Mennetto*«, »*Gavotta*«, »*Passacaglia*«, »*Passepied*«, »*Ciaconna*«, »*Pastorale*«, »*Gagliarda*« (előbb »*Romanesca*«), »*Siciliano*«, »*Saltarello*«, »*Moresca*« stb.

Bach S. leginkább csak a fentebbi első tíz táncformát használta *suíte*-jeiben, természetesen mind ellenpontozatos kidolgozással, kivéven a »*Saraband*«-ot, melyek Bachnak legdallamosabb zeneműveit képezik, elannyira, hogy a későbbben oly nagy mérvben kifejlesztett »adagióknak« egyedül azok szolgáltak alapul, természetesen eltérő kidolgozással és szabadabb, szélesebb dallamfűzéssel.

Újabb időben Bach S. művei és működése felett egész irodalom keletkezett, az ő jelentőségét minden részletben körvonalozni és méltányolni: vastag kötetű történelmi munkákat eredményezne, melyek tanulmányozása egymaga elég volna egy emberi élet feladatának. (L. Spitta Fülöp német, és Schweitzer francia könyvét.)

XXIX.

Gluck Kristóf Vilibáld.

A míg Németországban Bach S. és Händel iránya és működése a későbbben szélesen kifejlesztett instrumentális formák felé vonzották a zeneköltőket: Olasz- és Franciaországban a drámai (operai) zene emelkedett fölényre s tett mind nagyobb hódításokat. E befolyás alól nem szabadulhattak a német zeneköltők sem s így a drámai zene nagy reformátora, *Gluck* Kristóf is korán vonzódott ahhoz, míg végre meg nem elégedve az akkor már nagyon elsatnyult olasz operai stíl eredményeivel: mint merész reformátor lépett fel s a drámai zenének egészen új korszakot teremtett. De jelentősége a zenében nemcsak drámai értelemben kiemelkedő: működése kihat a zene minden válfajára, s mind ama magasztos és igaz művészeti elvek, melyeknek a drámai zene terén apostola lett: azokkal szemközt is érvényesültek.

Született 1714-ben, a Felső-Pfalz Weidewang helységében. Első zene kiképzését Kommotauban (Csehországban), a továbbit Prágában nyerte, magasabb zeneköltői kiművelését azonban Sammartini vezetése alatt Milanóban, hol 1741-ben első operája is előadásra került. Későbbben rövid ideig Drezdában élt, honnan Bécsbe, azután Párisba tette át lakását, míg végre párisi nagy diadalai után ismét Bécsbe költözött vissza, hol egész haláláig működött mint udvari első karmester.

Ez időszakban Olasz- és Franciaország vitték a főszerepet az opera terén s Németország csak utánzója volt amazok irányának és izlésének. Páris már akkor is központját képezvén az irodalomnak és művészetnek, a leghiresebb operairók mind Párist választák működésük célpontjául. A XVII. században a *Lully* és *Rameau* által megalapított francia operairásmód Gluck fellépésekor már túlszárnyaltatott az olasz által, mely behízeglőbb, folyékonyabb, dallamosabb volt, mint a francia. *Philidor* Ferenc András (a sakkjáték világhírű mestere is egyszersmind, szül. 1727-ben, meghalt 1795-ben) volt akkor a francia opera leghiresebb képviselője, ki azonban, dacára nagy tehetsége és termékenységének, nem tudta legyőzni hatalmas versenytársát, az olasz *Piccini* Miklóst (szül. 1728-ban, meghalt 1800-ban), ki a francia király XVI. Lajos meghívására Párisba tette át lakását s kezdetben francia operákat írt, miglen a nagy opera igazgatója 1778-ban jeles operatársaságot szerződtetett, mely *Piccini* vezetése alatt működven, egyszersmind annak legjobb olasz operáit is színre hozta, melyeket a párisiak nagy elragadtatással fogadtak.

Ily viszonyokat talált Gluck Párisban, midőn e várost legelőször meglátogatta. A királyné: *Mária Antoinette* (Gluck tanítványa) bárha pártfogásával halmozta el, a közvélemény ellen, mely két táborra oszlott (*Piccini*- és *Gluck*-táborra) s mely erősebben vonzódott az előbbi felé, kezdetben keveset tehetett érdekében. A két tábor közt végre elkeseredett nyílt harc tört ki, midőn az opera («Académie de musique») igazgatósága *Piccini*t és *Gluck*ot ugyanegy szövegű opera («*Iphigenia Taurisban*») megírásával bizta meg. Gluck műve 1779-ben adatott elő s nagy sikert aratott. *Piccini* hallván a művet, már-már hajlandó volt elállani a versenytől s a magát előadásra nem bocsátani, midőn barátai rábeszélésére mégis engedett. De bárha telve is volt az szépségekkel, a *Glucké* mellett még sem tarthatta magát. Glucknak eme, *Piccini* felett való győzelme alapítá meg aztán az ő reformatori

nagy hirnevét is, mely visszasugárzott Németországra is, hol azonban az ő új irányú dalművei soha sem bírtak oly népszerűségre jutni, mint Párisban. Mozart fellépésével pedig jóformán háttérbe szorultak.

Kezdetben Gluck épp úgy hódolt az olasz iránynak, mint kortársai, kik, mert e részben a nápolyi iskola játszotta a vezérszerepet, (melynek Piccini is követője volt), főleg Aless. *Scarlatti*, *Durante* és *Leo* stylusának voltak utánpótlói. De Glucknak sokkal hatalmasabb és előretörőbb szelleme volt, semhogy ez egyoldalú és sok kinövéseket tartalmazó stylusnak sokáig hive maradhatott volna. Az akkori olasz irány főárgyöngyei (melyek azonban még a maira is ráillenek) drámai szempontból a következők voltak :

Az úgynevezett *ária*, mely csakis az énekművészek virtuóztatásának ragyogtatására szolgált, mit sem törődött a cselekvény vagy a szöveg drámai mozzanataival, hanem önmagában cél volt, eszköz helyett. Minden ária rendesen egy hosszabb első részből állott, melyhez csak rövid második rész csatlakozott, hogy minél gyorsabban visszatérhessen az első részhez, mely aztán új alkalmat nyújtott az énekvirtuóznak, hogy koloratura-művészetét ragyogtassa. Az énekvirtuózok hiúsága és önkénye aztán annyira ment, hogy nem támaszkodva a szerzők által kijelölt cifrázatok- vagy futamokra : saját izlésük és tulajdonságaik szerint ferdítették el azokat s gyakran egészen mást énekeltek. Továbbá : az abszolút melódia érdekében a szöveg-szavak, vagy azok egyes szótagjainak ismétlése odáig vitte a dolgot, hogy többé a szöveg szavalására, drámai kifejezésére gondolni sem lehetett. Mindezekhez végre, ha hozzáadjuk a zene kifejezési eszközeinek akkor még fejletlen voltát, mely csak arra szolgált, hogy az énekvirtuózi cafrangokat támogassa : természetesnek fogjuk találni, hogy Gluck reformja épp oly indokolt volt, mint messze kiható is, de a mely számos érdekbe és személyes hiúságba ütközvén : csak a legnagyobb erőfeszítéssel és kitarással törhetet utatt magának.

Gluck »*Alceste*« és »*Orpheus*« dalműveivel kezdte meg új irányú reformját, melynek indokaira nézve *Alceste* operájához írt előszavában ő maga következőleg nyilatkozik : »Midőn e dalművem írásához kezdtem, célom volt : azt mindama eddig divatozott izléstelen és természetellenes kinövésektől megtisztítva bemutatni, melyek az énekesek hiúsága és az opera-írók túlságos elnézése folytán nyertek elterjedést s melyek okozói annak, hogy hosszú idő óta az olasz operai irány által a drámai zene, mint e művészet legmagasztosabb nyilatkozata, a legnevetségesebb torzalakká fajult«.

»Célom volt a zenét valódi hivatása szerint használni s az őt megillető magaslatra emelni, t. i. hogy a szövegköltemény szavaihoz és a cselekvény mozzanataihoz alkalmazkodjék, a nélkül, hogy azt megakassza vagy fölösleges cifraságokkal feszélyezze. Hasonlóan a festészetben a színek feladatához, mely a fény és árnyék sokféle felosztása feltüntetésében fekszik, mi által az egyes alakok, csoportok és háterek megelevenülnek, életszint nyernek a nélkül, hogy azok kövonalait elferdítsék.«

»Ez okból : a cselekvő személyek magán- vagy párbeszédeit éppen nem szándékoztam elő- vagy utójátékokkal megakasztani, annál kevésbé valamely szó magánhangzóján megállítani, hogy percekig tartó cifrázatokkal elferdítsék azok értelmét, csak azért, hogy valamely virtuóz énekesnek alkalma nyíljon bizonyos kedvelt hangfutammal tündökölni.«

»Nem akartam hódolni ama szokott chablonnak, miszerint egy dallam második részéről hirtelen visszatérjek az első részre s azt többször mesterséges változatokkal ismétljem csak azért, hogy alkalma legyen az énekesnek megőzni a hallgatót, miszerint ugyanegy dallamot ugyanegy szöveggel többször képes virtuózi hatással előadni. Szóval: célom volt az operából száműzni mind ama visszaéléseket, melyek ellen a józan ész már régtől fogva föllázadt.«

»A megnyitó zenét úgy képzelem magamnak, hogy annak feladata: a cselekvényből folyó hangulatra előkészíteni a hallgatót. Nem volt célom keresni a mesterkéeltséget a megérthetőség rovására. Valamely szokatlanabb kifejezéshez csak akkor fordultam, ha azt a cselekvény vagy a kifejezési igazság indokolta és soha sem tartózkodtam fölládozni valamely hagyományos szabályt, ha azzal a kifejezés hatását emelhettem.«

Gluck fentemlitett két dalművével Bécsben csak középszerű sikert aratott s főképp az észak-németországi kritika tört pálcát felette, azt állítván felőle, hogy új dalművei nem egyebek, mint »hangjegyekbe szedett szavalatok.«

1772-ben Mária Antoinette francia királyné meghívására Párisba ment s ott az ő befolyása mellett egymásután színrekerültek »*Orpheus*«, »*Alceste*«, »*Páris és Helén*«, »*Armida*«, »*Iphigenia Aulisban*« című dalművei.

»*Iphigenia Taurisban*« című verseny-dalművével egészen a maga részére hódította a párisi közönséget, mely abban az időben XIV. Lajos irodalmi és művészeti klasszikus korának még élénk és közvetlen befolyása alatt, a legműértőbb volt egész Európában.

Gluck utolsó dalműve, melyet még életében színre hozott, 1778-ban, »*Echo és Narciss*« volt. Azután kifáradva a sok munka, intriga és küzdelemben, visszatért Bécsbe, honnan nem is távozott többé. Halála 1787. nov. 17-én következett be szélhűtés következtében.

(Fentemlitett »*Echo és Narciss*« című dalműve után még a »*Danaidák*« címűhöz is hozzáfogott, de annak bevégzését már *Salierinek* engedte át, ki azzal — Gluck firmája alatt — meg is alapítá későbbi szerencséjét.)

Gluck, opera-szövegeit mind a görög mythológiából merítette, melyhez az operairók majdnem két századon át ragaszkodtak s melynek befolyását a zeneköltőkre csak a XVIII. század vége felé föltámadt szabadabb szellem döntötte meg, mikor végre az első francia nagy forradalom után e téren is egészen más irány és izlés érvényesült.

Gluck operai reformja, szemben az akkor uralkodott olasz izléssel, a műtörténelemben örökké nevezetes irodalmi eszmecserék s gyakran igen éles és híressé lett hirlapi polemiákra szolgáltatott alkalmat. Franciaország akkori leghíresebb tudósai, írói, művészei s encyklopaedistái vettek részt azokban, köztük *J. J. Rousseau*, *Arnaut* (Gluck mellett) s *La Harpe* (Gluck ellen).

Gluck, dacára német származásának, nevelésének és érzelmeinek, művészeti dolgokban kevésbé vonzódott a német izléshez és felfogáshoz, mint a franciához, mely akkoron a valódi klasszikus izlés színvonalán állott. Utolsó éveiben, bécsi visszavonultságában, sokszor érzékenyen panaszkodott a felett, hogy éppen saját honfitársai által méltányoltatott legkevésbé.

Ma már büszkélkedik nagy nevével a német nemzet, mint a *Mozart*-, *Beethoven*- és *Schubert*tével is, kiknek szellemét azonban a maguk idejében éppen úgy féreértette, mint a Gluckét, a kin szintén beteljesült ama közmondás, hogy: »Senki sem próféta a maga hazájában!«

XXX.

A Haydn-Mozart-Beethoven korszak.

Haydn József.

A Haydn-Mozart-Beethoven korszakot méltán lehet a klasszikus zene megtisztult korszakának nevezni. A mi 18 századon át — a keresztény zene megalapításától kezdve a XVIII. század végéig — a zene összes válfajainak terén mint kiváló felhalmozódott: az mind e három lángész teremtőerejében összpontosult, hogy aztán általuk örök időkre megalapíttassék a zeneművészet világtekintélye s közművelődési jelentősége.

Haydn József szül. 1732. Alsó-Ausztria Rohrau nevű helységében, közel a magyar határszélhez. Haydn Mátyásnak (szegény kerékgyártónak) volt legidősebb fia (húsz élő gyermek közt). Az apa üres óráiban maga is kedvelője volt a zenének s rozzant hárfája mellett kedélyes osztrák népdalok éneklésében keresett szórakozást; a fiúban így fejlődött ki korán a zenei tehetség elannyira, hogy 9 éves korában már majd minden hangszeren tudott játszani. Reutter, a bécsi sz. István-templom karnagya, új gyermekénekeseket toborozván össze Hainburgban, a hol akkoriban József is tartózkodott, figyelmes lett reá s őt is magával vitte Bécsbe, hol 16 éves koráig volt tagja a gyermekkarnak, melytől, midőn hangváltozása következtében meg kellett válnia, sok nélkülözés közt tengette életét s részint óraadásból, részint pedig mint több nyilvánosan működő zenekar tagja tartotta fenn magát. Nélkülözései dacára azonban mindig boldognak érezte magát, ha tanulmányaiban elmélyedhetett, vagy ha zeneszerzeményeivel foglalkozhatott. Legkedvesebb tanulmányai voltak: *Fux* »Gradus ad Parnassum« és *Mattheson* »Der vollkommene Kapellmeister« című műve mellett, *Bach* Fülöp Emánuel zongora-szerzeményei. A híres egyházi zeneirő *Porpora* útmutatásaiban is részesült, kinek oldala mellett azonban inkább csak szolgálai, mint tanítványi szerepe jutott. 1751-ben írta első vonós négyesét, melylyel azonnal magára vonta a szakértők figyelmét. 1760-ban a műszerető *Eszterházy* Miklós József herceg kismartoni zenekarának igazgatója lett 400 váltó forint évi fizetéssel. Itt igen jó zenekar állván rendelkezésére, alkalma nyílt sokoldalú tapasztalatokat tenni a hangszerelés terén, melyeket fel is használt minden irányban s itt töltött harminc évi szolgálati ideje alatt írta aztán legkiválóbb műveit, főleg pedig vonósnégyeseit, symphoniáit, zongora-szonáit, miséit s egyéb egyházi szerzeményeit, ezek közt »Jézus hét szava« című oratoriumát. A herceg 1790-ben elhalálózván, Haydnnak is meg kellett válnia állásától. Mútatásokra szánta magát s főleg Londonban szeretett tartózkodni, hová *Salomon* Péter híres londoni hegedűvirtuóz meghívására s társaságában utazott, s hol teremő ereje nagy lendületet nyert az ottani nagymérvű művészeti élet folytán, miről ott

írt 12 nagyobb, úgynevezett »londoni symphoniája« is tanuskodik, melyek jóval magasabban állanak a korábbiak felett. Londonban a Haymarket-színház igazgatója által rendezett hangversenyekben igazgatván saját és más szerzők műveit: csakhamar nagy népszerűsége emelkedett, s több évi ott tartózkodása alatt mindennemű erkölcsi és anyagi kitüntetésekben részesült.

Londonból való visszatérése után Bécsben — mely városhoz melegen ragaszkodott — írta legkimagaslóbb műveit, u. m.: »*Teremtés*« és »*Négy évszak*« című oratóriumait, melyek elseje 1799-ben, másika pedig 1801-ben került előadásra, elragadván velük az akkori bécsi zeneközönséget.

Haydn egyike volt a legtermékenyebb zeneköltőknek, a kik valaha éltek. Műveinek száma oly sokra ment, hogy végre maga sem emlékezett mindegyikre. Írt 119 symphoniát, 83 vonósnégyest, 24 triót, 19 operát, 5 oratóriumot, 15 misét, 44 zongora-szonátát s még számos más kisebb-nagyobb zeneművet. Tevékeny, kiváló s nagy hatású munkásságának 1809-ben vetett véget a halál, midőn I. Napoleon másodszor ostromolta Bécset. Midőn a város végre meghódolt, a Haydn szelleme iránt nagy elismeréssel viseltető Napoleon, a már akkor súlyosan beteg Haydn lakása elé tiszteleti őrséget rendelt, nehogy valami bántalma legyen s maga is meglátogatta az agg nagy mestert.

Haydnt a kedélyes bécsi nép, előhaladottabb éveiben általában csak »papá« nak nevezte. Egyszerű, természetes, nemes jelleme s mindig naiv kedélye mindenkit megnyert, s általános tisztelet tárgya volt.

Maga Mozart is, a ki pedig nem kevésbé híres volt ez időben, mindig a legnagyobb elismeréssel, hódolat- és ragaszkodással viseltetett iránta. Midőn Haydn, Londonba való utazása felől beszélt Mozarttal, ez így szólt hozzá: »Kedves papa! minek megy maga a nagy világba, midőn nincs hozzá elég nevelése s aztán nyelveket sem beszél?« »Óh! fiam, — felelé Haydn — az én nyelvemet az egész világon megértik!« Midőn 1790-ben december 15-én az elutazás ideje elérkezett: Mozart könyös szemekkel s tele balsejtelemmel vett tőle búcsút. »Úgy érzem, papa! — szólt megindulva — hogy mi utoljára látjuk ma egymást!« S valóban egy év sem telt el, midőn Haydn mélyen megindulva értesült a még fiatal Mozart haláláról. »Az utóvilág — így kiáltott fel Haydn — száz év múlva sem fog hozzá hasonló tehetséget látni!«

Haydn, természeténél fogva, inkább hajlott a kedélyes, egyszerű és naiv mint a hősi drámai érzelmek ecseteléséhez, miről minden válfajú művei eléggé tanuskodnak. Egyházi zeneműveiben s oratóriumaiban, sőt még miséiben is egészen korának szelleméhez alkalmazkodott, mely a felvilágosodás és inkább az érzéki, mint az eszményi szép felé vonzódott még a művészetben is, még a zenében is; dacára annak, hogy ő maga a legbuzgóbb vallásos érzelmektől volt eltelve, elannyira, hogy minden munkáját imádsággal kezdte és vegezte.

Ambros (a legnagyobb zenetörténetbúvárok egyike) kétségen kívül helyezi, hogy Haydn egyházi művei sokkal világiasabb színezetűek, mint a Mozartéi, s hogy csaknem átcsapnak a dél-olasz egyházi ünnepek szertartásos zenei stíljába.

Haydn egyik legjelentékenyebb helyet foglalja el a műtörténelemben az ő általa részint kezdeményezett, részint kifejlesztett műformák által, melyek még ma is mintaképei az úgynevezett klasszikus zenének, minők főleg a *szonáta*, *vonós négyes*,

kamarai zene, leginkább pedig a *symphonia*. A zongora-irodalom és az *oratórium* fejlődésére is nagy befolyást gyakorolt. Amazt tartalom, kifejezés, kidolgozás tekintetében gazdagítá, emennek pedig azáltal adott nagyobb mérvű lendületet, hogy szabadabb, világiasabb műfajjá emelte s nem csak vallásos, hanem más emberi érzelmek ecsetelésére is utalta. Egyedül a dalmű terén nem jelez nagyobb haladást reformatori működése. Túlságosan vallásos érzületénél fogva, sem az addig divatozott görög hitregei tárgyakhoz és személyekhez, sem pedig a már akkor uralkodni kezdett világias irányú szövegekhez nem vonzódott annyira, hogy azok zenei visszatükrözésére fel tudott volna lelkesülni. S ha néha e részben mégis megkísérli erejét, az sohasem emelkedett más téren való működésének magaslatára.

A szonáta és symphonia terén főleg az adagiók eszményítését és formai kiszélesbítését eredményezte. Symphoniában első hasznalta a »*Menuetto*« formát, melynek rendesen eleven, játszi, gyakran élces tartalmat és színezetet kölcsönzött. Beethoven később »*Scherzo*« címet használt ugyan symphoniáiban, de tartalom tekintetében megtartotta azokban a Haydn által kezdeményezett kedélyhangulatot.

Haydn világias irányú zeneműveiben főleg az úgynevezett thematikus kidolgozás és a motivumok egyöntetűsége az, a mi mesteri tökélylyel nyilvánul. Mozart és Beethoven kétségkívül magasabb színvonalra emelték a zenét tartalom és kifejezés tekintetében; de való igaz, hogy Haydn mintaképein lelkesültek.

Haydn szonátái, symphoniái, oratóriumai ma már, igaz, hogy jóformán túlszárnnyalt álláspontot képeznek: de vonósnégyesei még ma is elévülhetlen mintaképei a tiszta átlátszóság, a mesteri kidolgozás és a kedélyhullámzat gazdagságának.

Haydn sokszor érezte és úgy is nyilatkozott, hogy mindaz, a mit a zene terén felmutatni képes, még korán sem áll azon a magaslaton, melyre az hivatva van; s nem egyszer igyekezett meggyőzni környezetét arról, hogy az ő teremtvő ereje még távolról sem meríti ki ama csodás zenei hatásokat, melyek ő utána bizonyára be fognak következni.

Habár Haydn európai elismerésnek örvendett s mindenfelé nagy kitüntetésekkel halmozták el és főleg Anglia volt művészi diadalainak központja, hol több ízben állandóan is szándékozott letelepedni: szíve mélyében mégis legerősebben vonzódott kedves Bécséhez és kedélyes osztrák honfitársaihoz, mit azzal is tanusított, hogy egész haláláig az általa szerzett osztrák néphymnusz maradt legkedvesebb dallama, melyet aztán C-dur vonósnégyesében mesteri kidolgozású változatokkal meg is örökölt.

XXXI.

Mozart Wolfgang Amadeus.

A zeneművészet egén alig jelent még meg csodálatraméltóbb meteor Mozartnál. De nem is élt még művész, a kivel a sors változatosabb alakban éreztette volna szeszélyeit, mint épp Mozarttal. Gyermekéveiben mindenfelé a bámulat, kitüntetés, dicsőség és szerencse környezé. Kifejlettebb korában pedig a küzdés, nélkülözés, irigység és a félreértés démona üldözte. Midőn még csak merészen, de diadalmasan halad a Parnassus csúcsa felé: fölhangzó taps kíséri; s mikor már a legmagasabb

tetőpontra jut: elfordul tőle a közönség kegye s az élet terhes láncait akasztja a nyakába, hogy korán bekövetkezett halála után támadjon fel lelkiismerete s a halhatatlanság babérával övezzék körül halántékát, mely míg élt, csak az anyagi és erkölcsi szenvedések izadtságos cseppjeinek égető forráságát érezte.

Mozart 1756-ban január 27-én született Salzburgban, hol atyja Mozart Lipót, — ki alaposan irt első németnyelvű hegedűiskolája által lett ismeretes, — a salzburgi hercegérsek al-karnagya volt s ki fiát, idősebb nőtestvérével, Annával együtt, korán alapos zene- s főleg zongoraoktatásban részesíté. Rendkívüli zenetehetsége már 3–4 éves korában nyilvánult s hat éves korában már apró zongoradarabok szerzésével is magára vonta a közfigyelmet. A szerencsés apa 1762-ben műutazásra indult két gyermekével, előbb Münchenbe, későbbben Bécsbe s mind a két helyen a legmagasabb körök kitüntetésében részesültek. Mária Terézia császár- s királyné s férje lothringiai I. Ferenc is több ízben gyönyörködött a gyermek rendkívüli tehetségében s nem egyszer tevő próbára feladványaival, melyeket a kis Mozart mindenkor nagy könnyűséggel fejtett meg.

A bécsi sikerek nagyobb utazásra bátoriták az apát s gyermekeivel egyenesen Párisba utazott. A hosszú út alatt mindenütt sikerteljes hangversenyekben hallatta magát nemcsak a zongorán, hanem a hegedűn is. Amellett oly rögtönző tehetséggel bírt, hogy órákig volt képes egy adott motívum vagy dallam felett ábrándozni. Párisban a testvérpár be lett mutatva Pompadour marquisenének, játszott a királyi udvar előtt Versaillesban s két fényes hangversenyt adott a francia fővárosban. Ugyanakkor a hét éves Mozart első műve is (négy zongora- és hegedű-szonáta) megjelent Párisban. 1764-ben Londonba utaztak s oly kitüntető fogadtatásban részesültek, hogy ott 15 hónapot töltöttek. Bach Keresztély János volt az akkori angol királyné zenetánára, ki rendkívül meg volt lepelve a kis Mozart tehetségétől. A király maga is sokat gyönyörködött a híres csodagyermek zongora- s orgonajátékában s nem egyszer tette elébe a leghíresebb virtuózok darabjait, melyeket ez első látásra lejátszott. Ez időben Londonban szintén megjelent tőle hat szonáta zongorára, hegedű- és fuvola-kisérettel, melyeket Sarolta királynénak ajánlott. Első symphoniáit is Londonban írta nyolc éves korában s velük általános bámulatot keltett. Visszatérve Salzburgba, Mozart komoly elméleti s gyakorlati tanulmányainak élt s több kisebb szerzeménye mellett egy pár oratóriumot is irt. Majd ismét Bécsbe utazván, 1768-ban II. József császár kívánságára írta első »*La finta semplice*« című operáját, mely azonban, dacára Hasse és Metastasio ajánlatának, több oldalú intrigák következtében előadásra nem kerülhetett.

1770-ben atyja, hogy végleges kiképzését elősegítse, elhatározta, vele Olaszországba, a művészetek akkori hazájába utazni. A 14 éves Mozart mindenütt rendkívüli sikert aratott s a Martini igazgatása alatt álló híres bolognai zenésztársaság (Accademia) öt tagjául választotta. Ugyanez évben, december 26-án, adatott elő Milánóban »*Mitridate*« című operája is, melyet megrendelésre irt s mely oly rendkívüli sikert aratott, hogy egymásután húszszor kellett előadni. Rómában a pápai arany sarkantyú-renddel lett kitüntetve s a veronai filharmóniai társulat tagul választotta.

Olaszországi tartózkodása alatt sajátította el Mozart az akkor oly magas színvonalon állt olasz operastilt, melyet későbbben sok szerencséjével tudott keverni Gluck

mélyseges és drámai irányával. Olaszországban aratott első operai sikere után, mindenfelől érkeztek hozzá megrendelések úgy dalművek-, mint másfajú szerzeményekre is, Németországból. »*La finta giardiniera*« című dalművével alapította meg opera-írói hírnevét, melyet München számára írt 1775-ben.

Hogy minő ritka felfogó és emlékező tehetséggel bírt: bizonyítja az is, hogy Rómában egyszeri hallás után leírta *Allegri* híres »Miserere«-jét, melylyel mindaddig csakis a sixtusi kápolna énekkara egyedáruszkodott.

Ismét visszatérvén Salzburgba, ott Colloredo Hieronym hercegérsek szolgálatába lépett mint hangversenymester: 150 váltó forint évi járadékkal! Az érsekherceg gőgös arisztokrata volt, a ki Mozart géniuszának felfogása- és méltánylására nem született, mint szolgájával bánt vele s gyakran a legnagyobb méltatlanságokkal illette; Mozart ennek következtében 1777-ben megvált az érsektől s hazáján kívül keresett állomást. Anyjával Münchenbe, majd meg Augsburgba ment, de állomást nyernie nem sikerült. Augsburgban szorosabb viszonyba lépett *Stein* András zongora-gyárossal, ki abban az időben lényeges javításokkal reformálta a zongora-építést s az úgynevezett »*bécsi gépezetnek*« is megalapítója lőn. Mozart ez időtől fogva mindig *Stein* zongoráin játszott nyilvánosan s másokat is azokra utalt szerzeményei előadásánál. Ez időben a híres orgonás és zenetudós *Vogler G. György* apáttal is megismerkedett Mannheimban, kivel azonban nem igen szeretett gyakran érintkezni annak elbizakodott jelleménél fogva. A mannheimi választó fejedelem udvarában is sokat hallatta magát ez időben, ki őt nagyrabecsülte s ki is tüntette, de azért valami állással még sem kínálta meg.

Anyjával 1778-ban egy másik utazásra szánta magát: Párisba, hol már mint gyermek oly általános feltűnést keltett. Párisban ez időben épp a *Piccini* és *Gluck* közötti drámai-zeneharc volt napirenden, mely a művészet terén minden más érdek háttérbe szorított. Kevés kilátása nyílt tehát ott magára vonni a közfigyelmet. Ehhez járult még szeretett anyjának halála is, a mi mélyen lesújtotta Mozartot, ki a leggyöngédebb fiú volt. Visszatért ismét Salzburgba, hogy ott újfent az érsek szolgálatába lépjen 400 váltó forint évi fizetéssel mint hangversenymester és udvari orgonás. Ez időben több misét szerzett; »*Zaide*« című operáját is megírta, mely azonban nem került előadásra. Végre alkalma nyílt a müncheni farsangi évad számára »*Idomeneo*« címen egy komoly irányú dalművet írhatni, mely ott 1781-ben nagy sikerrel adatott elő. E dalmű írásakor Mozart egészen *Gluck* szellemének behatása alatt állott, kinek műveivel Párisban nyílt alkalma megismerkedni. Azonban sok zenei szépség mellett is, e dalmű sem tarthatta magát állandóan a műsoron. Mozartot érsekura 1781-ben újra Bécsbe rendelte, de a művész csakhamar véglegesen megvált szolgálatától, nem tűrhette tovább a méltatlan bánásmódot. (Ez időben *Kozeluch* Lipót volt Bécs legkeresettebb zongora-tanára s legkedveltebb zeneszerzője is a közönségnek. Az érsek őt kérte fel a Mozart által feladott salzburgi állomás elfoglalására. De *Kozeluch* e szavakkal utasította azt vissza: »Ha az érsek egy Mozarttal úgy bánt, minő sors várhat én reám?«)

Gluck halála után (1787-ben), ki »császári udvari zeneszerző« címen 2000 v. frt évi díjat húzott II. József császár magánpénztárából, Mozart lépett annak helyébe, de csak »udvari zenész« címen, s 800 frt évdíjjal, holott az ő halála után ez állomást *Kozeluch* nyerte el »udvari zeneszerző« címen 1500 frt évi díjjal. *Kozeluch*

művei végkép feledésbe mentek, míg a Mozartéi a klasszikus zene gyöngyei maradtak. Mozart udvari állomása inkább cím és ürügy volt őt valami anyagi előnyben részesíteni s nem mint magasabb művészeti hivatás, melyet betöltenie kellett. Találón is jegyezte meg azért egy alkalommal, midőn hivatalosan kellett 800 frt évi díját bevallania: »Ahhoz nagyon sok, amit érte dolgoznom kell, ahhoz meg nagyon kevés, amit dolgozni képes volnék!« Mindjárt Bécsbe való végleges letelepedése után nőül vette Weber Konstanciát kivel 9 évig élt boldog házasságban. Dacára e kilenc éven át minden téren kifejtett nagy tevékenységének, mely idő alatt írta legkiválóbb drámai ének- és zenekari műveit: anyagi helyzete mindig nyomasztó volt, s a legszükségesebbet is alig volt képes családjának megszerezni. Ennek oka abban rejlett, hogy a színházi igazgatók, kikkel viszonyban állott, — főleg pedig az élelmes, de önző és zsugori Schikaneder, a wiedeni színház igazgatója — csak kizsákmányolták szorult helyzetét; a kiadók pedig szintén gyéren díjazták szerzeményeit, s hangversenyeivel is inkább csak erkölcsi, mint anyagi sikereket aratott.

Az első dalmű, melyet Mozart Bécs számára írt »Belmonte és Constanza« volt (1782-ben), mely Bécsen kívül Prágában, Lipcsében, Hamburgban, s más német városokban is nagy sikerrel került színre. 1786-ban »A szinigazgató« és »Figaro lakodalma« következtek, mely utóbbi főleg Prágában aratott nagy sikert. Mindössze hat hétbe került, s Mozart e dalművének szövege és zenéje elkészült. A következő évben Mozart Prágában hangversenyezvén, ott oly kitüntetésekkel fogadták, hogy az ottani színház igazgatósága egy új opera megírásával bizta meg: »Don Juan«, Mozart legkiválóbb műve lett e megbízás eredménye; 1787-ben került ott először színre a legnagyobb elismerés és siker mellett, Bécsben azonban hidegen hagyta a közönséget és csak alkotójának halála után ismerték föl műbecsét.

Hogy anyagi viszonyain némileg könnyítsen Mozart: 1789-ben Drezdán és Lipsén keresztül Berlinbe ment hangversenyezni. Magánkörökben, s az udvarnál is kitüntető fogadtatásban részesült; de barátai s ismerősei tanácsára — kik hangversenyeinek kevés anyagi sikert jósoltak — elállott hangversenyzési szándékától. Ennek kárpótlásául II. Frigyes Vilmos porosz király ki akarván őt szabadítani nyomasztó anyagi helyzetéből, 3000 tallér évi járadékkal egybekötött karnagyi állással kínálta meg, melyet azonban Mozart császára iránti ragaszkodásból nem fogadott el, — habár ez a körülmény sem indította meg József császárt a 800 frt évi járadék fölemelésére, s mindössze is csak azt eredményezte, hogy 1789-ben egy új dalmű írásával (Cosi fan tutte) bizta meg, mely Bécsben 1790-ben adatott elő anélkül, hogy a műértő bécsiek még akkor is különbséget tudtak volna tenni az ő és az akkori divatos operairók, mint Sarti, Salieri, Guglielmi, Cimarosa, Paisiello, Martini vagy Weigl művei közt!

1790-ben II. Lipót német császár koronázási ünnepélyére Frankfurtba utazott, tele a legszebb reményekkel. De sem ottani, sem visszajövet Mainz-, Mannheim- s Münchenben való kitüntetései és diadalai, nem javítottak lényegesen anyagi helyzetén. (Midőn ez évben Salomon hegedűművész Haydnt Londonba szerződtetett: Mozartnak is kilátásba helyezte későbbi hasonló szerződtetését, ez azonban közbe jött halála folytán soha teljesedésbe nem mehetett.)

Az 1791. év tavaszán — tehát halála évében — Schikaneder szinigazgató az általa »Varázsfuvola« címen írt operaszöveg megzenésítésére kérte fel. De alig

fogott hozzá, »*La Clemenza di Tito*« címen egy másik opera megírására kellett vállalkoznia, Lipót császárnak cseh királylyá koronázásának ünnepére. Mozart 18 nap alatt megírta, betanította és Prágában színre hozta e dalművet, mely azonban nem felelt meg a várakozásnak; szerencsecsillaga csak néhány hóval később (kevéssel halála előtt) kezdett felragyogni, midőn a »Varázsfuvola« dalműve szeptember 30-án 1791-ben Bécsben színre került oly általános elismerés és lelkesedés mellett, hogy egy év lefolyása alatt százszor adták elő mindig zsufolt ház és egyenlő tetszés mellett.

Mozart a sok munka-, gond- és zaklatástól már akkoron egészen ki volt merülve s lassan emésztő betegségben sinylett, mely 1791. december 5-én véget is vetett hányatott életének. A legnagyobb szegénységben halt meg s hatósági költségen temették el. Az nap, melyre temetése volt kitűzve, nagy hóízvatar dúlt Bécs fölött s temetésén alig volt jelen több egy pár jó barátnál és a hivatalos sirásoknál. A bécsiek annyira elfeledték aztán Mozartot, hogy több évvel később egész hivatalos kutatót kellett elrendelni, hogy sirját feltalálják, mert a währingi temetőbe csakis két sirásos kísértte ki, kiknek azonban hirtelen történt halála után senki sem tudott többé felvilágosítást adni ama közös sirhelyről, hova Mozartot eltemették! Egyik szegyen-foltja marad ez örökké Bécsnek és a műtörténelemnek!

Utolsó napjaiban már csak halálos ágyában dolgozhatott hires »*Requiem*«-jén, melynél kedves tanítványa *Süssmayer* volt segédkezésére, mely körülmény halála után ama sokak általi föltevésre is szolgáltatott okot, mintha annak minden részét nem Mozart írta volna. Tény, hogy Mozart e műve — melyhez mindenféle phantastikus regék szövődtek, — csak halála után látott napvilágot s került előadásra *Süssmayer* berendezése és letisztázása nyomán s hogy magának a mesternek már sem elég ereje, sem elég ideje nem volt, annak minden vezérkönyvi részletét kidolgozni, azzal személyes utasításai szerint tanítványát bizván meg.

Mozart nemcsak a dalműirodalom terén emelkedett ki génuszával, hanem a zene minden válfajában is mintaszerű műveket hagyott hátra.

Mozart joggal nevezhető világ-génienek, mert a legkisebb műformától kezdve a legnagyobbig mindent felölelt teremő erejével s a zene akkori álláspontját tekintve, minden zenei műfajt a lehető legmagasabb színvonalra emelt.

Az újabb kor vívmányai természetesen egészen más formai, kidolgozási és költői tartalmu színvonalra emelték a zenét; de plasztikai kerektség, hangzati kellem és átlátszóság tekintetében Mozart művei ma is kiemelkedők.

Mint korának legnagyobb zongoraművésze, a dalmű reformálása mellett, működésének súlypontját főleg a zongarairodalom minden irányú kifejlesztésére fektette. Számátalan zongorára, s zongora és hegedűre irt szonátái s concertjei zenekari kísérettel, valamint más műfajú e nemű szerzeményei tanuskodnak erről. Vonós-nyégyesei, ötösei, stb., melyek még ma is nagyérdekű számai a hangversenyeknek, s symphoniái egész irodalmat képeznek. Egyházi zeneművei, melyek közt legkiválóbb a requiem, s melyek nagy részét életének 20. éve előtt írta, telve vannak ugyan zenei szépségekkel, de általában mégis olyanok, melyekkel inkább kora világias izlésének, mint a vallásos kenetteljességnek hódolt. Vonósnyégyesei a polyphonia és eszményesítés mintaképei, Beethovennek is utánzott mintakul szolgáltak.

Symphoniái: Haydn és Beethoven között a közéletut foglalják el; legreme-

kebbek: a *G*-moll, az *Es*-dur és a *C* dur (más néven »Jupiter«) symphonia a nagy befejező fűgával, melyek még ma is állandó számai a zenekari hangversenyeknek. Zongora-hármasai, négyesei, ötösei, vonós s más fűvóhangszerek obligát kíséretével, valamint zongora-koncertjei zenekari kísérettel, e műfajok későbbi magas kifejlődésének szolgáltak alapul.

A műdal terén is mint első reformátor lépett fel. Harminchat különböző hangulatú dala, melyek első mintaképek e nemben a német dalirodalombant, még ma is üdék, tartalomdúsak és költői lendületűek.

Mozart, épűgy mint Bach Sebestyén és Emánuel, a harmóniai egymásutánok, az enharmóniai összhangok használata és a széthangzó akkordok meglepő feloldásaival szemközt, jóval megelőzte korának elméleti tudósait. Műveiben oly merész combinatiók fordulnak már elő, melyek a legűjabb iskola vivmányai mellett sem maradnak hátra

Az összes zeneirodalomnak még ma is egyik elűvűlhetlen műkincsét képezi az ő eredetileg négy kézre irt hat szonátája. Maga Beethoven, mikor kérdezték tőle, hogy miért nem ír már eredeti négykezü zongora-szonátákat is, miután a zeneműfajok minden terén kimagasló szerzeményei vannak, »azért — felelé szárazon — mert előttem már hatot irt Mozart«.

Mozart mint ember is kedves, kedélyes és behizelgő modorral birt. E tekintetben egészen egybeforrott zenéjével. Szinte hihetetlen az a termékenység és könnyűség, melylyel műveit teremtette. Majdnem több idejébe került azok leírása, mint fogalmazása és kidolgozása. A mi csak tolla alól kikerűlt, az mind a természetesség és valódi kedélygazdagság bélyegét hordja magán. Dallamere kimerithetlen volt s az utána következett és következendű zeneköltői nemzedékek még sokáig merithetnek az ő dallamforrásaiból.

A Mozart-irodalom ma már egész könyvtárnagyságű: számtalan kötetre megy ama munkák száma, melyek az ő életét, működését s műveinek kritikai megvilágítását tárgyalják. Életirői közt legelső helyen áll *Jahn* Ottó: műve e nemben a legterjedelmesebb és részletesebb, mely valaha művész művei és működése felett iratott. Méltó párja ennek *Köchel* Lajos nagyterjedelmű kötete is, mely Mozart összes műveinek s azoknak különféle kiadók és átírók által eszközölt kiadási sorozatát chronologiai rendben tünteti fel, a thémák kótájával. *Nohl* is jeles életrajzot irt és kiadta Mozart leveleit.

XXXII.

van Beethoven Lajos.

A tudomány, irodalom és művészet minden ágában léteznek oly utólérhetlen nagyságok, kik fényűkkel örökké bevilágítják az emberiség szellemvilágát s kiknek teremtő erőkészletéből, mint örök forrásból meríteni: kifáradnak az egymást követő nemzedékek. Génuszok, kiket könnyebb csodálni és dicsűíteni, mint elemezni és bírálni. Egyike az ily világ-génuszoknak *van Beethoven* Lajos. A zeneművészetben azt a helyet foglalja el, melyet Shakespeare az irodalomban s Michel Angelo

Buonarotti a festészetben és szobrászatban. A Beethoven-irodalom ma már egy oly óriás halmazát képezi a reá vonatkozó történelmi, kritikai és elemző munkáknak, hogy azzal csak a Shakespeare-irodalmat lehet némileg összehasonlítani.

van Beethoven Lajos Bonnban született, 1770. dec. 16-án. Legelső oktatását a zenében atyjától nyerte, aki választófejedelmi énekes, szigorú, zsarnoki természetű ember volt, ki fiával is durván, kiméletlenül bánt. A gyermekkor ártatlan örömeiben és szórakozásaiban nagyon kevés része volt a fiúnak. Anyja gyöngédebb természetű lévén mint atya: époly mértékben kényeztette s édesgette magához, mint a minővel amaz eltaszítá magától szigorú, hideg modorával. Az anya halála (1787) után pedig egészen magára hagyta s épen nem igyekezett őt az élet gyakorlati elveire oktatni.

Midőn atya elhalt: a zenében való további kiművelését *Eden* és *Neeffe* orgonások vezették s ha már mint 8 éves gyermek mindenkit meglepett hegedűjátékával: 11 éves korában a legelső zenészeket is bámulatra ragadta zongorajátékával és rögtönzéseivel. Ez időtájba esnek legelső zeneszerzeményei is, melyeket maecenása, Miksa főherceg és választófejedelemnek ajánlott, aki kiképeztetési költségeit is fedezte. Beethoven későbbben mind e műveit megtagadta s csak az 1795-ben kiadott s gr. *Lichnovszkynak*, pártfogójának (ki évi 600 frt segélypénzt rendelt számára) ajánlott három zongora-trióját nevezte *első* művének. Neeffe halála után Miksa fejedelem az üresedésbe jött orgonási állásba helyezte s mint udvari orgonást több évi szabadságidővel Bécsbe küldé 1793-ban, hogy ott *Haydn* József vezetése mellett végleg kiművelje magát az elméleti és gyakorlati zenetudományban. Bécsben a legnagyobb szorgalommal tanult s bár sokszor nehezére esett teremő génuszát korlátozni, mégis aláveté magát a legszárazabb gyakorlati dolgozatoknak is. Haydn, midőn másodízben utazott Angliába, *Albrechtsberger* gondjaira bízta, ki őt még inkább beavatta a zeneszerzés, főleg pedig a magas ellenpontozat tudományába.

Beethoven már azelőtt meglátogatta egy ízben Bécset 1796-ban, hogy Mozartot hallhassa és személyesen megismerhesse. Mozart már értesítve volt a fiatal Beethoven rögtönzési tehetségéről, de midőn legelőször hallotta játszani, meglehetősen hideg maradt, s azt hitte, hogy csak előre betanult dolgokkal nyegléskedik. Rá akarván pirítani, egy nehéz fúgathémát adott fel neki rögtöni feldolgozás végett, melyben a kettős ellenpontozati kidolgozás minden eleme benne foglaltatott. Beethoven azonnal fölismerte Mozart intentióját, a midőn az adott témára a legszabályosabban rögtönzött egy kettős fúgát, s majd háromnegyed óráig ábrándozott felette. Mozart feszült figyelemmel hallgatta, s lábujjhegyen távozva a mellékszobába, hol barátai s ismerősei voltak egybegyűlve, így szólt hozzájuk: »Figyeljete ez ifjura, egykor még csodadolgokat fog beszélni«.

A XVIII. század végével Beethoven már nagy tekintélyben állt mint zeneköltő s e mellett általánosán elismert dolog volt felőle, hogy a kor legelső zongoraművésze. Ekkor történt, hogy a szintén nagyhirű *Wölfl* zongoraművészen hatalmas vetélytársra talált, kivel azonban b. *Wetzlar* Rajmund Bécs melletti nyári villájában, a legelső művészek és műkedvelők jelenlétében, oly dicsőségesen küzdött meg, hogy Wölflnek soha többé nem jött kedve oly társaságban részt venni, hol Beethoven is jelen volt.

Az akkori háborus idők s herceg pártfogója halála folytán, egészen magára

lett ugyan hagyatva, de sokoldalú művészi működése mellett oly jövedelmi forrással rendelkezett, hogy Bécset annyival is inkább elhatározta állandó lakásául választani, mert két unokatestvére is odaköltözött, kikre életének minden viszonyai közt bizvást támaszkodhatott.¹

Beethoven ez időben (1800) lépett fel a leghatározottabb sikerrel a vonós-négyes, symphonia, a szonáta és a zongora-koncert terén, s meglepő magaslatig hatványozta a stílt és a kifejezést. Vonósnégyeseinek megismertetése érdekében herceg Rasumovszky udvari virtuózaival: *Schuppanzigh*, *Weisz* és *Linké*-vel szövetkezett, kik elannyira beleélték aztán magukat Beethoven eszmevilágába, hogy általánosan elterjedt nézetté vált, hogy a ki Beethoven négyeseit igazán élvezni óhajtja: azokat csak a nevezett művészekről kell hallania. Ekkor történt egy ízben, hogy Beethoven oly szokatlan nehézségeket irt az első hegedűnek, hogy még Schuppanzigh sem tudott velük megküzdeni s komoly szemrehányásokat tett neki, mire Beethoven indulatosan felkiáltott: »Ha azt képzeli ön, hogy négyeseim irásakor az ön nyomorult hegedűjére gondolok, akkor nagyon csalatkozik«.

Beethoven köztudomásúlag igen szabadgondolkodású ember volt, s az első francia köztársaság akkori diadalaira egészen fellelkesült. Két első symphoniája után még — melyekben erősen támaszkodik Mozart irány- és formáira — megírta harmadik symphoniáját, az »*Eroica*« (hősi) címűt, melyet hódolata jeléül a francia köztársaság első konzulának, *Napoleon Bonaparté* nak ajánlott. De midőn arról értesült, hogy a forradalom nagy fia, megtagadva a köztársasági elveket, 1804-ben magát francia császárrá koronáztatta: lábával tiporta szét symphoniája vezérkönyvét, s az eredeti diadal-indulót ama nagyszerű gyász-indulóval helyettesíté, melyről »*Eroica*« symphoniája oly igen nevezetes.

Az akkori híres és közkedvességű opera-író *Salieri*-vel való folytonos érintkezése által mindinkább megismerkedvén a drámai zene hatásaival és előnyeivel, nem állhatott sokáig ellent, hogy erejét e téren is meg ne kísértse. Sonnleithner kormánytanácsos a wien-i színház számára »*Leonora* (*Fidelio*)« címen szövegkönyvet készíttetett s annak megzenésítésére Beethoven lett felkérve, ki szabad lakást nyervén a színházban, nagy előszeretettel dolgozott azon, s műve 1806-ban első előadásra is került épp akkor, midőn a győzelmes francia sereg először tartá Bécset elfoglalva. A többnyire felületes műízlésű francia tisztekkel telt színház, az eszményi s mesterkéletlen szövegkönyv, valamint az opera szokatlan hangja és emelkedettsége, nem volt képes e mesterműnek akkoriban határozott sikert biztosítani; s Beethoven annyira szívére vette félreismertetését, hogy művét azonnal visszavonta s csak több évvel későbbben engedé ismét színrehozni, több módosítással.

Beethoven négy megnyitót is irt ez egyetlen dalművéhez. Az első (*C*-durban mint a két következő is) soha sem adatott a dalművel; könnyű tetszelgős modorban van írva, s főleg a vége nem eléggé hatásos. Beethoven ezt az első próba után félre tette. Midőn a második megnyitót bevégezte, egy harmadikhoz is hozzáfogott a nélkül, hogy okát be lehetett volna látni. Ebben megtartotta a második nyitány motívumait és szerkezetét, de egészen más hangszereléssel s egy nagy crescendo-val, s fuvola-magánrésszel látta el. Beethoven e harmadik átdolgozásnak adta az előnyt, mert »*Megnyitó Leonorához*« címen ezt bocsátotta legelőször nyilvánosság elé. E felséges megnyitó, — melynél szebbet maga Beethoven sem irt, — akkoriban szintén

a dalmű sorsát osztotta s azzal együtt félre tétetett. Midőn az egész dalművet újra átdolgozta 1814-ben, egyszersmind a negyedik megnyitót is megírta hozzá E-durban, mely »*Megnyitó Fidelióhoz*« címen ismeretes. Ez nyerte meg az elsőséget a többi felett s még ma is együtt szokott adatni a dalművel. Mióta a zenevilág s a kiválóbb színházak fölfedezték, hogy a harmadik »*Leonora*«-megnyitó a legkiválóbb remekmű: azóta az rendszeren a második felvonás bevezetéseül használtatik, míg a negyedik (E-dur) az első felvonást szokta megelőzni.

Beethoven géniusza és szellemvilága inkább vonzódván az abszolút (az instrumentális) mint a szöveges (énekelt) zenéhez: későbbben egészen hátat fordított az operai válfajnak s semmiféle csábesszök sem birt annyi hatalommal, hogy első dalműve sikertelensége után még valaha egy másik operaszöveg megzenésítésére vállalkozott volna.

1809-ben nem akarván magát továbbra is kitenni a bizonytalan életviszonyoknak, az akkori wesphaliai király Napoleon Jérôme által felajánlott udv. karnagyi állást már-már elfogadandó volt, midőn *Rudolf* osztrák főherceg (egyik maecenása és kedves tanítványa, későbbben bibornok és olmüci érsek), továbbá *Lobkowitz* herceg és gr. *Kinsky* egyesülten 4000 forint évdíjat biztosítottak számára oly feltétel alatt, hogy állandóan Bécsben maradjon s gond nélkül szentelje idejét a zene-költészetnek. Beethoven elfogadta az ajánlatot s ez időtől fogva haláláig — rövidebb kirándulásokat a szomszéd országokba leszámítva — folytonosan Bécsben lakott s teremté minden irányban ama remekműveket, melyek a művészet, az emberi szellem legdicsebb, legnagyobbyszerű vívmányai közé tartoznak. Nyáron rendszeren Bécs mellett: Mödlingben, Heiligenstadtban lakott s általában imádta a szabad természetet, melynek ölen legszebb műveinek motivumai fogamzóttak meg lelkében, melyeket aztán vázlatkönyvében sokszor több variánssal is följegyzett.

Beethoven dicsősége 1814—1815-ben ért tetőpontot, a bécsi congressus alkalmával, a mikor is 5-ik és 7-ik symphoniája, újra átdolgozott »*Fidelio*« dalműve s »*A vittóriai csata*« című nagy instrumentális zeneképe (mely azonban mint alkalmi mű csak futó sikert aratott) került előadásra. Későbbben vele is érezte a közönség az ő változó kegyét, mert lassanként elpártolt műveitől, hogy *Rossini* és társai behizelgő operai irányának hódoljon s symphoniái mellett egy »*Tancred*«, »*Tolvaj szarka*«, »*Othello*« s más efféle zenészeti édességeknek hódolt, melyekről ma már jóformán mit sem tud a zenevilág, míg Beethoven symphoniái, mint megingathatlan gránit-sziklák, még mindig dacolnak az idők s a változó műízlés fogaival. A közönség e méltánytalansága és izlésbeli tévelygése gyakran lehangolta a nagy mestert s növelte az emberek iránti hidegségét, mit lassanként kifejlődő süketsége is csak fokozni tudott. Egyszer barátai kérdezték, hogy mit tart *Rossini* tehetségéről? — »Ha nem birna egy kevés dallam-forrással, — felelé keserű gúnnyal — contrapunctikus tudományával ugyan még egy kosár burgonyát sem tudna magának megkeresni!«

Beethoven már 1802-ben érezte hallóérzéke hanyatlását s élte utolsó éveiben a legnagyobb csapás érte, a mivel a sors embert, zenészt csak sujtani képes: fokonyként elveszté hallását, míg végre — az orvosi tudomány minden fáradozása dacára — egészen megsiketült, elannyira, hogy csak jelekkel s írónnal közlekedhetett a külvilággal. E csapás egészen lehangolta kedélyét s világ- és ember-gyűlölettel töltötte

el. Legalább így magyarázták ezt kortársai, a minek azonban egészen ellentmond végrendeletének eredeti szövege, melyet unokaöccseihez intézett s mely a többek közt így szól:

»Ó, ti emberek, a kik engem ellenséges érzelműnek, makacsnak hirdettek és tartotok, mennyire igaztalanok vagytok irányomban! Ti nem tudjátok az okát annak, a mi elöttetek csak látszat. Szivem és fogékonyságom volt gyermekkoromtól fogva a jóakarát és gyöngédség erényét gyakorolni, sőt mindig kész voltam nagy tetteket véghez vinni. De gondoljátok meg, hogy 6 év óta kínoz borzasztó betegsége, mely az orvosok ügyetlensége által még inkább rosszabbul s a javulás reménysugára évenként messzebb szállva tőlem, végre a tartós testi nyomorúság rémképével kényszerít megbarátkozni, melytől talán soha sem fogok szabadulhatni! Gondoljátok meg, hogy e mellett tüzes képzelődéssel, heves véralkattal születve s a társadalmi szórakozások iránt eleven fogékonysággal bírván, vissza kellett tőlük vonulnom s magányban töltenem életem napjait. Ha nagy megerőltetéssel néha túl is tettem magamat szomorú állapotomon: Ó mily keményen sújtó s visszataszító volt rám nézve a szomorú tapasztalás, melyet hallóérzésem hanyatlása okozott! S még sem volt ilyenkor erőm így szólni az emberekhez: »Beszéljetek hangosabban, kiáltsatok, hiszen én süket vagyok!«

Miként árulhattam volna el ép amaz érzésem gyöngeségét, fokozatos hanyatlását, melynek hivatásom- és állásomnál fogva ép nálam kellendett tökéletesebben nyilvánulnia, mint más emberfiánál?! Elárulni egy érzék gyöngeségét, melyet egykoron a legtökéletesebben bírtam, oly mértékben, minőben szaktársaim közül kevesen sem előttem, sem utánam!

Azért bocsássatok meg, ha visszavonulni láttok ott és akkor, a hol s a midőn szivemből szeretnék veletek közlekedni. Kétszeresen fáj nekem szerencsétlen állapotom, mert mellette még félre is ismernek az emberek. Én nem kereshetek üdülést, szellemi felfrissülést az emberi társaságban, se nem vehetek részt a magasabb szellemi társalgásban s eszmecserében. Egyedül kell élnem, mint egy száműzöttnek s csak a legnagyobb szükségben kell érintkeznem az emberekkel, nehogy fölismerjék és szánakozzanak nyomorult helyzetemen!

Sokszor minő megaláztatásnak voltam kitéve! Midőn a szabadban voltam s valaki már messziről figyelmeztetett a fuvolának széltől hordott hangjaira. Vagy ha a társaság élvezte a pásztorsíp s a mezei munkások méla danát s mindebből én semmit sem hallottam! Ilyenkor határos volt helyzetem a kétségbeeséssel és sokszor közel állottam az öngyilkossághoz. Csak az isteni művészet tartott vissza, mert éreztem és érzem, hogy addig nem válhatok meg e földi élettől, míg be nem töltöm hivatásomat s míg véghez nem viszem mindazt, a mire a Gondviseléstől rendelve vagyok.

Ó, Istenem! Ki belátsz szivem mélyébe, te tudod, te ismered minő lánggal ég keblemben az emberszeretet és a jóltevés vágyának tüze! Ti emberek pedig, ha majd egykoron olvasni fogjátok e sorokat, gondoljátok reám, kit a világ annyira félreismert. A földi szerencsétlen pedig vigasztalja magát velem, mint sorstársával, aki a természet s világ minden akadálya dacára is, tehetségéhez képest, mindent elkövetett, hogy a valódi művész- és embernévre magát érdemessé tegye!« stb.

Beethoven teljes süketisége korszakában teremté a legcsodálatraméltóbb reme-

keit, melyet akkoriban fel nem foghatván a kortársak: süketsége tévelygésének tulajdonították. Mintha bizony egy beethoveni lángésznek szüksége lett volna érzéki-
kileg is hallani mindazt, amit lelke mint örökbecsűt megalkotott és hallott. 15 évig hordozta a sorsnak e kemény csapását, melyhez még más testi bajok is csatlakoztak. Mell-vizkórságba esett, melynek hosszas szenvedés után 1827. március 27-én áldozatul is esett.

Temetése fejedelmi pompával ment végbe Bécsben, hol földi maradványai nyugosznak. Sirját igen szép emlékszóbor díszíti, melyet egyik nagy tisztelője *Kirchlehner* József emeltetett, ki egykor gazdag bécsi polgár volt s későbbben tönkrement (a budapesti Nemzeti Színház zenekarának tagja volt, haláláig: a hetvenes évek elejéig).

Beethoven életrajzát legjobban megírták: *Schindler*, *Marx*, *Nohl* (kiadta leveleit is), *Lenz* (zeneműveit részletesen méltatva), *Thayer*.

Beethoven egyénisége nem volt azonnal megnyerő, de bővebb ismeretség után mindenkit megnyert magas műveltségével és szívjóságával. Termete középszerű volt és egészséges alkotású. Átható s ragyogó szemekből szellemi fensőbbség sugárzott ki. Mozdulatai hevesek, idegesek voltak. Kevés, de annál velősebb beszédével — mely néha éles gunyryá változott, — mindenkinek imponált. Egyenes lelkéhez nem fért sem a hizelgés fölfelé, sem az aprólékos cselszövény lefelé, vagy a magához hasonlók irányában. Ami a szívében volt, azt bárkivel is szemben őszintén kimondta. Már életében számtalan kitüntetésben részesült s nagyságának dicsőségét már életében élvezte. De ki volt téve több félreértésnek is, ami a korát jóval túlhaladó szellemi fensőbbségének volt kifolyása.

Független lelke nem tudott meghajolni s bár folyton a legmagasabb körökkel érintkezett, a szolgálai alázatosság sohasem vert benne gyökeret. Ellenkezőleg nagy kortársa- és barátjával Goethével, ki tudvalevőleg akárhányszor meghajolt világszellemével a legjelentéktelenebb hercegecskék előtt is. Republikánus érzelmei miatt heves vita is támadt közte és Goethe közt; akárhányszor szemébe mondta a nagy költőnek, hogy túlságos meghunyászkodásával a csinált tekintélyek előtt, csak saját szellemi fensőbbségét alázza meg.

Beethoven műveit, melyek száma — minden műfajt beleértve — közel 300-ra megy, a kritika és történelem három korszakra osztja. Az első korszak, melyen *Haydn* és *Mozart* befolyása még nagyon érezhető, 1786—1803. tájáig terjed s körülbelül az 1—40 opus-számokat foglalja magában. Ide tartoznak a többek közt: 1-ső és 2-ik *symphoniája*, a *zongora- és a hegedű-szonáták s triók* egészen a 29-ik műig, az op. 20 alatti septett, »*Prometheus*« ballet zenéje s »*Krisztus az olajfák hegyén*« című oratóriuma.

A második korszak, mely mintegy 1803—1816-ig terjed s mely 3-ik (*Eroica*) *symphoniájával* veszi kezdetét, Beethoven önálló teremtményének legfényesebb bizonyítéka. A 40—95 opus-számokat foglalja magában, melyek közt főleg kiemelendők: »*Fidelio*« c. egyetlen dalműve; 4—8. *symphonia*; a *zongora-szonáták* a 29—57. opusig, a *Kreutzer* Rudolf hegedűművésznek ajánlott (op. 57.) szonáta zongorára és hegedűre; *Es-dur* zongora-koncertje zenekari kísérettel stb.

A harmadik korszak, mely körülbelül 1816—1827-ig, vagyis haláláig terjed, mindama műveit foglalja magában, melyekben Beethoven a legcsekélyebb hagyó-

mányos formai vagy tartalmi kényszert is levetette magáról, s korát, századát túl-szárnyaló géniuszával oly művészeti világcsodákat teremtett, melyek örökké elévülhetetlenek maradnak. Ide tartoznak a többek közt; *vonósnégyesei* (op. 127., 130 és 131), *nagy B-dur zongora-hármasa* (op. 97), öt utolsó *zongora-szonátája*, 9-ik symphoniája (a bámulatos fináléban énekekkel), »*Missa solemnis*« című nagy miséje stb.

Beethoven szenvedélyes természetű zeneköltő volt, aki a szenvedélyek ecsetelésekor volt igazi elemében; a zenét illetőleg az az elve volt, hogy: »A zenének föl kell gyujtania a férfiszívet; az ellágyulás csak nőhöz illik«. Az ő valódi világa főleg az instrumentális zene volt, s e téren a legnagyobbszerűt teremtette, a mire a zene képes. A zongorán, mint a zenekar legtokéletesebb képviselőjén kezdte, amely hangszert a legmagasztosabb gondolatainak tolmácsául is választá; a legmagasabb hatványozást a symphoniában érte el, mely műformát a lélek legeszményibb tükrévé emelte. Symphoniáiban kimagasló szerepet játszik az általa behozott, kiszélesített és a humor minden fokát feltűntető »*Scherzo*«-rész, mely a többi tételeknek rendesen meglepő ellentétét képezi. Főleg ebben tér el Mozarttól, aki symphoniai menuettóival rendesen csak a gyöngéd naivitás színvonaláig emelkedett. Mozart talán gazdagabb volt a dallam-motivumok conceptiójában, melyeket pazarul szórt szét symphoniáiban, míg Beethoven gondolatai mélyebbek, motivumai tömörebbek, s ha egyszer egy ily motivumot megragad: keresztülvezeti, s módosítja azt a kifejezés minden fokozatán, mi által négyesei vagy symphoniái gránit-sziklai erősséget képeznek. Az ő vonósnégyesei, triói, de főleg programszerű megnyitói, minők: *Coriolan*, *Egmont*, *Leonora* stb. és symphoniái, nem szimmetrikus és kellemes hangzású műformák többé, hanem történeti, drámai, romantikus, vagy természeti zeneképek, melyekben az eszme, s a kifejezési igazság teremti a formát és a kidolgozást. Beethoven minden művében, de főleg zongora-műveiben mindig elárulja a polyphonus s nagy zenekar keretében gondolkodó zeneköltőt. Az ő szonátái mind ugyanannyi symphoniai zeneköltemények, melyeket csak hangszerelnie kellett volna, s ugyanannyi symphoniai remekművékké emelhetette volna azokat.

Ugyanazért kevésbé is vonzódott a szöveges zenéhez, habár amit e téren teremtett, az is mind az elévülhetlen remekmű bélyegét hordja magán, mint »*Fidelio*« dalműve, »*Adelaide*« nagykeretű műdala, »*Krisztus az olajfák hegyén*« című oratóriuma, 9-ik (D moll) symphoniájának »*Örömkara*« (Schiller szövegére) és főleg nagy miséje (D-dur), mely az újabb kor egyik legnagyobb zenei remekének nevezhető.

Beethoven a zongoraművészet egyik legnagyobb refermátorának is nevezhető. A zongorajáték technikáját nemcsak magas fokra emelte, hanem kíséreti háttérébe s a harmóniai egymásutánra alapított kidolgozási részletekbe lelket, eszmét és költői kifejezést is tudott önteni. Véget vetett a zongoravirtuóztatás chablon-figuráinak, s első érvényesíté azt az elvet, hogy a technika csak eszköz legyen, mely szolgálja az eszmét, mint célt. Szóval: zongoraszerzeményeinél drámai elemet öntött a technikai nehézségekbe is s az utána következett nagy zongoravirtuóz-reformátorok, mint *Liszt*, *Chopin*, *Henselt*, *Schumann* stb. az ő zongora-műveiben találták fel a valódi támpontokat, melyekből aztán az eszményi zongoravirtuóztatást a legnagyobb fokig kifejhették.

Kéves szóba foglalva: Beethoven oly nagyság a művészi világban, kiről méltán

el lehet mondani, hogy *ha a művészet Isten nyilatkozata az emberben — pedig az — úgy Beethovenben a leghatalmasabban nyilatkozott.*

XXXIII.

A klasszikus korszak utáni irány.

Miután Händel, Bach, Haydn, Gluck, Mozart és Beethoven a XVIII—XIX. század kifejlesztett zenéje terén bevégzett műveket teremtettek, az utánuk következő zeneköltők álláspontja fölötte meg lett nehezítve. A régi nyomokon többé ujat, s a már létezőknél tökéletesebb mintákat nem alkothattak, s ha mégis a fentemlített nagyságok formáinak utánzásába estek, a kritika azonnal kész volt összehasonlításokat tenni, melyek természetesen az előbbiek előnyére estek.

Azonban nem lehet tagadni, hogy dacára e nehéz álláspontnak, a későbbben feltűnt és működött zeneköltők különböző irányban és a zeneköltészet különböző válfajaiban mégis oly maradandó becsű műveket teremtettek, mint nagy elődeik, s hogy — főleg a fokenként tökéletesbült hangszerek közbejöttével — sok új előhaladást jelző reformot eredményeztek, melyek a műtörténelemben kiválóan följegyzésre méltók.

Az emberi szellem működése és fokozatos előrehaladása, kifejlődése épp oly örök törvény a természet életében, mint az anyagi világ tökéletesbülése. A tudomány, irodalom, művészet sem maradhat tehát vesztég s amennyiben e három legfőbb szellemi tényező örökös új meg új vívmányokkal gazdagítja az élő nemzedékeket a fejlődési láncszemek folytonossága alapján: a művészet, ha nem is az ő összeségében, de részleteiben minden új korral újabb s tökéletesebb álláspontokat szokott jelezni.

Mert ha egyrészt tagadhatlan, hogy a Haydn-Mozart-Beethoven utáni korszak nem képes tökéletesebb formai szépséget felmutatni s például sem az ellenpontozati, sem a klasszikus műformák terén nem haladja túl ama kor vívmányait: másrészt az is bizonyos, miszerint az öröklött mintaképeket folyton újabb tartalommal gazdagítja.

A dallam, rhythmus, kidolgozási technika, az instrumentális hatás, a hangszerezés stb., mindez manapság egészen más alapon nyugszik s más igények kielégítésére irányul, mint az előbbi korszakokban. S épp ebben áll aztán az irodalom és a művészet előbbhaladása, melynek a kor változó ízlése- és igényeihez kell folytonosan alkalmazkodnia.

A Haydn-Mozart-Beethoven utáni korszak sok oly kiváló művészi egyéniséget tüntet fel, kik egy vagy más irányban kétségkívül előbbre vitték a zeneművészetet s azért kiváló helyet foglalnak el a műtörténelemben.

Egy ily kiváló alak ezek között:

XXXIV.

Schubert Ferenc.

Schubert Ferenc Bécsben született 1797. jan. 31-én. Atyja Bécs egyik külvárosában elemi tanító volt. Tizenegy éves korában az udvari kápolna zenekarába s az azzal egybekapcsolt convictusba vétetett fel, mint gyermek-énekes. Itt már korán alkalmá nyílt megismerkednie a nagy zeneköltők, főleg pedig Beethoven műveivel, a ki iránt leginkább lelkesült. Már mint gyermek nagy hajlamot mutatott a zenéhez, melyet jó részben önmagától tanult s 13 éves korában nem volt a zenének oly műfaja, melyben erejét meg ne kísérlette volna. *Salierinek*, a császár udvari karnagyának a figyelmét is csakhamar felkelté, ki több éven át ingyen-oktatásban részesíté a zeneszerzés tudományában. Salieri túlszáraz rendszere azonban éppen nem gyakorolt lendületetes befolyást Schubert eleven képzelőtehetségére.

1813-ban kilépven az udvari convictusból, tanítósegéd lett atyja mellett. A sok munka és az életfentartási gondok itt sem tartották vissza teremő ösztöne és ereje ápolásától; s három év lefolyása alatt 100 dalt, több symphoniát, két misét s különféle zongora- és kamarazenei darabot irt. Több örökbecsű dala is, mint a »*Rémkirály*« (Erlkönig), »*Margit a rokka mellett*« (Gretchen am Spinnrade) s »*A vándor*« (Der Wanderer) ez időszakból származnak, melyekkel feltűnést keltett s több befolyásos barátira és pártolóra tett szert, kik további életére és működésére nagy befolyást gyakoroltak. Kiváltképen említésre méltók *Schober* Ferenc tanácsos, *Mayerhoffer* hirneves költő, s *Vogel*, az ünnepelt cs. kir. operaénekes. Ez utóbbi mint tudományos és magas zenei műveltséggel bíró énekes és zenész, főleg alkalmas volt arra, hogy Schubertet dalainak nyilvános bemutatása által széles és magas körökben is megismertesse. Schubert kevés hajlamot s hivatást érezvén a zenetanárkodás iránt, e pályával végkép szakított s egyedül zeneszerzéssel foglalkozott. Egész nap dolgozott elvonulva a világtól s csak esténkint kereste fel néhány meghitt barátja társaságát, kikkel aztán gyakran késő éjjelig is elmulatott. Ez életmódja szolgáltatott okot arra, hogy halála után több életirója könnyelműnek mutatta be. Pedig méltatlan és igaztalan vád ez, mert ha tekintetbe vesszük hátrahagyott műveinek nagy számát és genialis tartalmasságát, melyeket az élet terhes gondjai közt s aránylag igen rövid idő alatt alkotott: be kell ismerni, hogy azok létrehozását csak folytonos munka, kitartás és eszményi kedélyhangulattal eszközölhette. Mert a szórakozás főleg szellemi munkások életszükségletéhez tartozik, ami alól Schubert sem vonhatta ki magát.

(Az akkori zeneköltők és kiadók közt létezett laza viszony még egy Schubert szellemével szemközt sem érvényesült oly mérvben, hogy a zeneköltés terén az önfentartást tisztességesen biztosíthatta volna. S így történt, hogy Schubert, akár-mily nagybecsű dalt vagy másnemű szerzeményt ajánlott fel Bécs akkori kiadóinak: azok vagy visszautasíták, vagy oly csekély tiszteletdíjat adtak értük, hogy abból néhány napig sem fedezhette életszükségeit. Ismeretes Schubert életéből, hogy pl. dalaira nézve a Diabelli kiadó firmával állt szerződési viszonyban, a ki különbség nélkül két forinttal díjazta minden dalát! S ha néha megtörtént, hogy egy nap

kétszer is megjelent nála egy-egy újabb dallal, Diabelli haragosan mordult rá e szavakkal: »Nun, sind Sie schon wieder da mit ihren lumpigen Liedern!« — Hanem Schubert halála után e »lumpige Lieder«-ekkel házakat épített a Diabelli-firma !)

Schubert semmi nyilvános állomást nem fogadott el s inkább nélkülözött, túrt, szenvedett, csakhogy szabadon élhessen műzsájának. Egy pár ízben, nem tudván megküzdeni az élet terheivel, falusi zongora-tanári állást vállalt, hol minden üres idejét a zeneszerzésre fordítá. Mint ilyen Magyarországon is töltött több nyarat a Bécsben lakott magyar arisztokratia néhány tagjánál s »Ungarische Tänze« s »Ungarische Märsche« című szerzeményei — melyeket Liszt örökitett meg remek átírataival — az ő magyarhoni tartózkodásának voltak szüleményei. Nem keresvén sem állást, sem hivatalt, idegenkedvén a tanári pályától s nem bírván az emberekkel szemközt megnyerő vagy lekötelező modorral, egész rövid élete alatt csak nélkülözéseknek volt kitéve. Míg élt, elvonultan, szegényen, majdnem ismeretlenül élt, hogy halála után nevét annál ragyogóbb dicsfény övezze! A legnagyobb szegénységben halt meg 1828-ban november 19-én, másfél évvel későbbben, mint Beethoven, a ki mellett nyugszik a bécsi központi temetőben. Összes hagyatéka hivatalosan 135 forintra becsültetett.

Schubert és Beethoven — habár egymás mellett aluszszaék örök álmukat, — az életben nem álltak oly közel egymáshoz. Schubert géniusza Beethoven életében nem tűnhetett fel egész jelentőségében. A Haydn-Mozart-Beethoven klasszikus fénykora még sokkal közelebb esett az ő zeneköltői működéséhez, semhogy a zenevilág általános figyelmét magára vonhatta volna. S e mellett Beethoven az ő művei felől nem épen a legmagasabb véleménynyel volt, mely csak élete legutolsó napjaiban változott át kedvezőbre. Schubert jót tudta ezt és mély fájdalmat érzett miatta, de az ő imádással határos tisztelete s bámulata Beethoven iránt azért egy szemernyit sem veszített erejéből. Közvetlen közelébe nem jutott soha, kivéven 14 nappal halála előtt, (midőn Beethoven már halálos ágyán önkivületben feküdt,) megvonva magát a festő háta mögött, ki a haldokló mester arcvonásait örökité meg.

Beethoven Schubert műveiről jóformán tudomást sem vett s csak betegsége utolsó idejében (lapozgatván szórakozottan dalai közt) ismerte fel becsét s meglepetten mondá: »Tévedtem Schubertre nézve. Ő benne valóban isteni szikra lakozik.«

Schubert ritka és bámulatos könnyűséggel dolgozott. »Rémkirály« (Erlkönig) című dalát 18 éves korában s megszakítás nélkül írta. »Ständchen«-jét pedig egy negyed óra alatt vetette papírra. Schumann Róbert így nyilatkozott felőle: »A hová csak tekintett, a hová csak lépett: dalforrás fakadt nyomában.« De ha egy művét egyszer befejezte, azzal többé nem sokat törődött. Utánjavítás- vagy úgynevezett utólagos simitással nem igen foglalkozott. S innen magyarázható, hogy főleg zenekari művei plasztikai tekintetben nem emelkednek mindig klasszikus magaslatra.

»Schubert — írja Schumann — minden időben kedvenc zeneköltője marad főleg az ifjúságnak, mert mindig kitárja azt nyiltan, a mit akar. Túláradó sziv, merész gondolat és gyors kivitel: ez az ő zenéjének fő jellemvonása. Az eszmék és érzelmek legfinomabb hullámzatát is ki tudta fejezni hangokban.«

Egyházi szerzeményeiben kora izlésének hódolt s főleg Haydn irányára támaszkodott. E nemű művei telvék zenei szépségekkel, de túlságosan érzelgősek.

A drámai zene terén is kevés szerencsével működött, részint hálás szöveg-

könyvek, részint kellő szinpadi ismeret hiányában. Ehhez járult még, hogy inkább az álmodozó lyrához, mint az erős drámaiság visszatükrözéséhez vonzódott.

Legkiválóbb s legtöbb műbecscsel bíró művei: *C-dur symphoniája* (melyben a zenekar a legbájosabb harmóniak hullámaiban úszik) s dallamgazdag, de bevégzetlen *H-moll symphoniája*; továbbá: *A-moll* s főleg *D-moll vonós-négyese* (a »Der Tod und das Mädchen« című dalának felséges változataival); *Es-dur zongora hármása* (op. 99.) Számos zongoraműve, ezek közt: kiváltképen a »*Moments musicaux*« című (op. 94.), mely későbbben Mendelssohn »*Szövegnélküli dalaihoz*« szolgált mintaképül; *zongora-ábrándja* (op. 15), *indulói, rögtönzetei; rondói négy kézre, magyar táncai és ábrándjai*, stb.

Schubert műtörténelmi jelentőségét azonban az ő páratlan szépségű és becsű műdalai képezik, mely válfajnak ő tulajdonképen a megteremtője, mert habár Mozart és Beethoven ez irányban is ragyogtatták szellemüket, mindazonáltal nagy művészeti céljaik követése mellett kevesebb gondot fordítottak a műdal szélesebb mérvű kifejlesztésére. Ez a feladat Schubertre várakozott, a ki annak oly mérvben felelt is meg, mint előtte és utána senki más.

A zeneművészet e magasbecsű válfaja érvényesítéséhez Schubertnek kiválóan szerencsés volt a hajlama. Dalszövegeinek hangulatát és kifejezési háttérét mindig a legtalálókban tudta ecsetelni s a mellett nem létezik talán egy dala sem, mely az igaz kifejezés, az átlátszóság s a nemes egyszerűség jellegét ne viselné magán. Hogyha ő utána egy Schumann Róbert, egy Franz Róbert, egy Liszt, Brahms, Rubinstein s mások szintén gyöngyeit teremtették is a dalirodalomnak: az ő természetes, igaz kifejezését, főleg pedig sokoldalúságát, dallamgazdagságát senki utól nem érte.

Hogy mily gazdag dallamforrással rendelkezett, kitetszik abból is, hogy dalainak száma meghaladja a 800-at. Rendkívüli sokoldalúságát pedig az bizonyítja, hogy dalai az érzelmek skálájának minden fokát fejtűntetik a legegyszerűbb népdalformától kezdve föl a legszélesebb keretű műdalig. A mint ez főleg »*Müller-Lieder*« és »*Winterreise*« című dalcyclusaiban észlelhető, hol ugyanegy alapeszme és hangulat gazdag változatosságban nyilatkozik.

Schubert még halála után is több évig jóformán ismeretlen volt a nagy zene-közönség előtt mindaddig, míg Liszt Ferenc világhírű hangversenyeinek műsorára nem vette az ő dalainak zongora-átiratait, melyek aztán az ő mesteri keze alatt ép oly művészeti jelentőséget nyertek, mint az eredetiek. Liszt mellett még Schumann és a bécsi férfidalegylet — Herbeck karnagysága alatt — járultak főleg hozzá, hogy Schubert művei lassankint az egész művelt zenevilág előtt ismertekké váltak.

Ujabb időben a *dal eszméje* és jelentősége olyannyira egybeforrott Schubert nevével, mint a symphoniáké és szonátáké a Beethovenével. Mert valamint e két utóbbi műforma legmagasabb színvonalát Beethoven képviseli: úgy a műdal művészeti és eszményi jelentősége örökké elválaszthatatlan marad Schubert nevéből.

XXXV.

Weber Károly Mária.

Weber Károly Mária sokoldalú s jelentőségteljes működése által nevezetes helyet foglal el az újabb zene fejlődési történelmében.

Született 1786 december 18-án Eutinban Holsteinban. Atyja — ki Ausztriából származott s nagybátyja volt Mozart nejének — nyugtalan s kétes jellemű volt, az élet sokféle phasisán ment keresztül; volt katona, hivatalnok, karnagy, színigazgató, majd üzlettársa lett Sennefeldernek, a könyomás (lithographia) föltalálójának. Weber atyja 1787-ben egy színész-társasággal — melyben családtagjai játszották a főszerepet — elhagyta Eutint, hogy több éven át Dél-Németország kisebb városaiban előadásokat rendezzen; fia Károly e szerint úgyszólván a színpadon nevedezett, mely későbbben tevékenységének súlypontját képezte.

A család vándorlásai közt rendszeres neveltetéséről szó sem lehetett. Első oktatását a zenében mostoha bátyjától nyerte. A XVIII. század végén pedig Salzburgban találjuk, hol Haydn Mihálytól az ellenpontozatot tanulta. Ebbeli tanulmányainak eredménye után — mely egy füzet fűgából állott — Münchenbe utazott, hogy ott Sennefelder mellett a könyomás mesterségét tanulja. 1803-ban két operettet irt, de a melyeknek csekély hatása csak a rendszeres zenetanulás szükségéről győzte meg, mit aztán a zongora- és orgona-játékaról, valamint elméleti tudományáról híres *Vogler* apátnál egy évig folytatott Bécsben. — 1804-ben a boroszlói opera karnagya lett, hol »Rübezahl« című nagyobb dalművéhez kezdett, melyet azonban be nem végzett s melynek csakis megnyitója maradt fenn, »*Die Beherrscher der Geister*« címen (még ma is gyakran adják elő).

Egy év múlva megvált ez állásától s a műszerető württembergi herceg szolgálatába lépven, több évet Karlsruheban töltött, honnan 1807-ben mint Sándor württembergi herceg magántitkára Stuttgartba tette át lakását. Itteni tartózkodása életének sötét lapját képezi: a 21 éves, fiatal művész könnyelmű, kicsapongó társaságba vegyült és tékozló, dobzódó életet folytatott, minek fogság s végre az országból való száműzetése lett az eredménye. De életének e korszaka egyszersmind jellemnek tisztító tüztét is képezte. Magába tért, új életet kezdett s ettől kezdve munkakedvelő, komoly irányú és szolid életű ember lett belőle. — 1810-ben, hogy zenészeti tanulmányait bevégezze, ismét *Vogler* apáthoz ment, hol *Weber* Godofréd, a híres theorétikus, *Meyerbeer* Jakab és *Gänsbacher* János (később a bécsi Sz. István székesegyház karnagya) társaságában a legnagyobb szorgalommal s odaadással folytatta tanulmányait.

Vogler apát, ki 1749-ben született Würzburgban s Bolognában *Martini* páter és Paduában *Vallotti* mellett végezte tanulmányait, egyike volt kora legkiválóbb zenetudósainak, kihez nagy számmal özőnlöttek a fiatal zeneköltők a világ minden részéből. Meghalt 1814-ben mint darmstadti karnagy. A papi osztályhoz tartozott s »pápai kamarás«, »bajor udvari káplán« és »hesseni titkos papi tanácsos« címet viselt. Nevezett négy tanítványát igen szerette és sokat is tartott felőlük. Tehetőségüket pedig ekként szokta volt jellemezni: »*Godofréd legtöbbet tesz; Meyer leg-*

többet dolgozik; Károly Mária legtöbbre képes s János legtöbbet talál.» (Ez utóbbi egyszersmind, kitünő lövész is volt.)

Weber ez időben írta »Silvana« dalművét, mely később világhírű »Bűvös vadász«-ához az első tanulmányt képezte, 1811—12-ben Bärmannal, a híres klarinét-virtuózzal tett műutazást, Európa nagyobb fővárosaiban hangversenyezvén. Mint korának egyik legkimagaslóbb zongoraművésze, mindenütt nagy diadalokat aratott. Berlinben, hol több ideig tartózkodott, tevékeny tagja lett a Zelter Károly Frigyes (Goethe barátja) által alapított férfi-dalegyleteknek s ennek számára legkiválóbb férfinegyeseit írta, melyek az akkori német szabadságharc korszakában nagy lelkesedésre gyújtották a német fiatalságot.

1813—1816-ig igazgatói címen a prágai operát vezette, melyet egészen újra szervezett. Ott írta »Kampf und Sieg« című nagy kantátéját is, melyben azonban a mű mesteri kidolgozása s magas eszméi dacára sem nyilatkozik meg Weber önálló egyénisége. A prágai opera szervezése körül hivatását betöltvén, ismét a nagy világ karjaiba veté magát. Minden oldalról előnyös ajánlatok- s meghívásokkal lőn elhalmozva, de azok közül csak a drezdai meghívás tudta hosszabb időre lekötni, hol a német opera szervezkedésével és igazgatásával lett megbizva. E hivatásnak 1817-től egészen haláláig hiven, tevékenyen s lelkiismeretesen meg is felelt oly mérvben, hogy egész Németország méltó elismerését vivta ki. Itt több alkalmi zeneművet írt, melyek mind mesteri kézre vallanak ugyan, de az ő világhírét mégis csak későbbi művei alapíták meg: nevezetesen »Bűvös vadász« című dalműve, mely először 1821-ben került színre Berlinben s mely neki csakhamar a az egész művelt világ elismerését szerezte meg. E dalmű Mozart »Don Juan«-ja mellett aztán a legnépszerűbb operája lett Németországnak nemcsak kizárólagosan német nemzeti elemeinél, hanem ama romantikus iránynál fogva is, melyet Weber emelt legelőször érvényre az operairodalomban épen e művel. Nem létezik a világon opera-színpad, melyen számos előadást ne ért volna. Kevésbbé ismert (pedig újabban valószínűnek látszó) tény az, hogy Weber ama dallamokat, melyek neki ép e dalművében a legnagyobb népszerűséget szerezték, Böhnernek, a maga idejében híres (de rendetlen és kicsapongó élete folytán elkallódott) zongorás- és orgonásnak egyik zongorakoncertjéből merítette. Weber három évig dolgozott »Bűvös vadász« dalművén s utána mindjárt »Euryanthe« dalművét írta Bécs számára mely 1823-ban került legelőször színre az ő személyes vezénylete mellett. E dalműve, dacára kiváló zenei szépségeinek, nem aratott oly sikert, mint »Bűvös vadász«-a. Pedig az általa oly nagy sikerrel kezdeményezett romantikus irány ebben sokkal mesteriebben van feltüntetve, mint amabban. 1824-ben Londonból nyert felhívást: irjon a »Coventgarden« színház számára dalművet »Oberon« címen; első felvonása szövegét azonnal meg is küldték neki. Weber, ki ez időben már nagyon gyöngélkedett és sokat szenvedvén torok- s mellbajától, csak nagy megérőltetéssel fejezhette be utolsó dalművét. Az 1825-iki nyarat az emsi fürdőben töltötte egészsége helyreállítása céljából s csak a következő év február havában utazott Londonba, hol nevezett dalművét színre is hozta. A brit főváros sokoldalú kitüntetésben részesíté, melyekben azonban aláasott egészsége miatt már csak gyéren vehetett részt. Betegsége ép akkor vett rajta legnagyobb erőt, midőn az ő javára színre hozandó »Bűvös vadász«-ára készültek. S szomorú játéka a sorsnak!

midőn legnépszerűbb dalműve a legnagyobb diadalt aratta Londonban is (1826. július 5-én), épp akkor adta ki lelkét, férfikora virágjában! »Oberon«-jában a szellemek kara s azok dallamai a legeszményibb zeneképek közé tartoznak, melyeket a zeneirodalom felmutatni képes. »*A három Pinto*« című komikus dalműve, noha 3 évig dolgozott rajta, végtére is befejezetlenül maradt. (60 év múlva Mahler Gusztáv dolgozta ki.)

Weber a legkiválóbb tulajdonságokat egyesíté magában. Nemcsak mint zene-költő határozottan eredeti és költői ihletű volt, hanem mint zongoravirtuóz is elsőrangú; a zongorajáték technikáját s a megfelelő zeneirői módot nagy mérvben kifejleszté. Amellett mint karnagy és sokoldalú műveltséggel bíró művész is ritkította párját.

Weber főérdeme és műtörténeti jelentősége mindenekfelett abban áll, hogy tulajdonképen ő a német opera megteremtője, melyben az ő előtte még nem használt *romantikus* elemet meghonosítá. Való igaz, hogy Mozart az ő »Varázsfuvola«-ja, »Figaro lakodalma« s főleg »Don Juan«-jában mintaszerű dalműveket nyújtott; de az ő zenészeti nyelve inkább *általános* volt, mint határozottan német. Weber ezt főleg a német népdallamok és német nemzeti zenei elemeknek feldolgozásával eredményezte. Ez időszakban, midőn a napoleoni uralomvágy minden európai nemzet önállóságát megsemmisíteni törekedett, a nemzeti önállóság tudata minden nemzetben úgy a politika, mint az irodalom s művészet terén visszahatólag lépett fel, s minden irányban saját faji különlegességeit igyekezett érvényre emelni. S így történt, hogy minden nagyobb s kifejlett nemzetiség, szellemi és anyagi erejének ős forrásához: a néphez fordult s ennek költészeti és művészeti kincseit törekedett eszményített alakban feldolgozni s ez alapon különleges irodalmi és művészeti stílust eredményezni. Így látjuk, hogy Weberrel párhuzamosan a zene terén *Auber* megalapítja a francia s *Rossini* az olasz operai stílt.

Nem lehet tagadni, hogy ehhez minden oly nemzetnek joga van, mely költészeti, irodalmilag s művészetiileg más nemzettől eltérő, sajátlagos szellemi vonásokkal rendelkezik. S ha a nemzeti zenei stílusok nem is mulják fölül a zenei világnyelv előnyeit, de nem lehet kétségbe vonni, hogy az általánosság a művészetben csak nagy hasznót s előnyt húzhat (s húz is) a nemzeti sajátlagosságokból s így mentől több életrevaló nemzeti irány fejlődik ki, az általános zenei világnyelv annál változatosabb elemekkel, formákkal, dallam- s rhythmus-forrásokkal gazdagszik. E gyakorlati igazság azonnal szembeszökő, mihelyt meggondoljuk, hogy a Weber, Auber s Rossini által kifejlesztett német, francia s olasz operai zenestil következtében az utánuk keletkezett operai világ-stílus e három főelemre támaszkodva, sokkal hatalmasabb színvonalra emelkedhetett, mint a megelőző korszakban, hol egy Gluck és egy Mozart is kizárólagosan csakis az olaszra támaszkodhattak.

S Weber ily értelemben bir kiváló műtörténelmi jelentőséggel, mert ő az operai világstylust egy oly gazdag elemmel frissíté fel, mint a német népzenei elem, mely addig csak szórványosan érvényesíthette magát. Weber első volt, aki a német népdalokat részint az ő eredeti valóságukban, részint pedig művésziiesen eszményítve világ-polgárjogra emelte az operai, mint legmagasabb drámai műformában. »Bűvös vadász«-a azért hódította meg az egész művelt világ mellett főleg a német nemzetet, mert az művészi tekintetben saját nemzeti erejének öntudatára jutott általa. Weber

ily irányú működésének korszakába esik »*Preciosa*« című énekes színműve is, mely a német népeletnek szintén egyik sikerült eszményítése.

Weber kezdeményezése, mindjárt utána, számos sikerült folytatásra talált *Spohr* Lajos (»Faust« — »*Jessonda*«), *Marschner* Henrik (»Vampyr« — »Templomos és zsidónő« — »Hans Heiling«) és *Kreutzer* Konradin (»Granadai éji szállás«) romantikus irányú drámai műveikben, melyekben a német zenei elem a túlnyomó.

Weber az ő »*Euryanthe*«-jában — zenei szempontból legkiválóbb művében — e célt még magasabban közelíti meg, ha mindjárt az elhibázott szövegkönyv sok hiánya következtében nem is emelkedett oly általános elismerés és népszerűsége, mint »Bűvös vadász«-a. Belső becsét illetőleg elég legyen felőle csak annyit megjegyezni, hogy korunk legkimagaslóbb zenedrámai géniusának, Wagner Rikárdnak is mintaképpül szolgált az ő »*Lohengrin*«-jéhez.

Weber legutolsó műve (»*Oberon*«-ja) az általános romantikus iránynak is kiindulási pontja lett, melyet későbbben *Mendelssohn*, *Gade* s mások sok szerencsével zsákmányolták ki.

Ha Webert mint a zongora-irodalom s virtuozitás egyik kimagasló alakját tekintjük: a műtörténelem nem tagadhatja meg ez irányú működésétől is a legméltóbb elismerést. Zongora-irodalmi művei: *szonátái*, *concertjei*, *polonaise-ei*, *fantáziái*, *caprice-ai*, *impromptui* stb., ha nem is érik el a beethoveni mélységet és eszmei tartalmasságot; de mindig érdekelni fogják a zenevilágot gondolati nemesség, eredetiség, kidolgozási érdekesség és hatás tekintetében. A hangversenytermeknek még ma is keresett és hatásos darabjai *F-moll zongora-hangverseny-darabja*, melyet a német szabadságharc behatása alatt irt s annak eszményítését célozza. *Ász dur szonátája*, *E- és Esz-dur polonaise-e*, — »*Föhlhívás táncra*« s »*Örök mozgó* (perpetuum mobile)« című zongoraművei stb.

Az egyházi zeneszerzés terén szintén sok tevékenységet fejtett ki, azonban dacára vallásos érzületének, nem tudott annak eszményi magaslatára emelkedni s inkább hódolt az akkor divatozott világias iránynak, mint a valódi vallásos ihletnek.

A mi az absolut instrumentális zenét illeti: Weber e tekintetben sem emelkedett ama magaslatra, mely zongora- és dalműveit jellemzi. A vonósnegyes és symphonia-válfajtól pedig egészen tartózkodott. Megnyitóiban is nélkülözzük a tematikus kidolgozás szigorúságát: inkább a szerencsés motívumok »egyveleg«-alakú egymásutánjait mutatják, mint az egyöntetűség művészi plasztikáját. Mig Mozart és Beethoven a megnyitóikat rendszeren rövid — fölvelt — motívumok alapján dolgozták ki, vagy bizonyos hangulatú zeneképpé alakíták: (a »*Figaro*«-, »*Fidélío*«-, »*Coriolán*«- és »*Egmont*«-megnyitók e tekintetben kimagasló mintaképek maradnak). addig Weber rendszeren csak dalműveinek legkiválóbb dallamait vagy tételeit használta fel az ouverture-keretben. S ha Weber megnyitói, dacára e klasszikus hiánynak, mégis nagy hatást gyakorolnak: annak oka főleg dallamainak behizelgőségében és hangszerelésének hatásosságában keresendő.

Weber a hangszerelés terén is sok oly reformnak a kezdeményezője s megalapítója, mely a művészet kifejlesztésére nagy befolyással volt. Így pl. ő volt az első, ki önállóan kezdte használni a fuvóhangszerek különböző válfajait s azokat külön tömegben léptette fel, ellenkezőleg a régibb modortól, mely szerint rendszeren

a vonós-hangszerek tömege képezte a főgondolatok vezetőjét s kifejezőjét s a fuvó-hangszerek csak a hangszínezet változatosságát emelték. Legkiválóbb műve e nemben az »*Örömmünnep-megnyitó* (Jubel-Ouverture)«, melyet eredetileg egy hazafias »cantata«-hoz írt s mely mindenkor gyújtó hatást gyakorol a hallgatóra.

Weber mint zenei író is kiemelkedő egyéniség. Számos hirlapi cikkei, szépirodalmi fejtegetései és bírálati igaz művészeti eszmékkel telvők, melyek e téren is lényegesen elősegíték az eszmék tisztázását. Mind emez elszórtan megjelent dolgozatai, halála után barátja *Hell Tódor* (Winkler) szerkesztése mellett két vastag kötetben jelentek meg »*Hinterlassene Schriften von C. M. Weber*« címen. Újabb, igen olcsó kiadásban is napvilágot láttak.

Halálának híre egész Németországban nagy megindulást okozott s mindenféle gyűjtések, hangversenyek s másnemű előadások rendezettek hátrahagyott családjá fölsegélyezése és biztosítása végett. Földi maradványait csak 18 évvel későbbben s csak Wagner R. buzgó fáradozására nagy ünnepélyességgel szállították haza Drezdába.

XXXVI.

Mendelssohn-Bartholdy Bódog.

A zeneművészet újkorai fejlődésére kevés művészi egyéniség gyakorolt oly sokoldalú befolyást, mint Mendelssohn Bódog. A zongorairodalom, vonós- és kamarazene, symphonia, a programzene s az oratórium terén egyaránt nagy lendületet s reform-lépéseket idézett elő műveivel.

Született 1809-ben február 3-án Hamburgban. Atyja Ábrahám, gazdag bankár volt, a híres bölcsésznek Mendelssohn Mózesnek fia s ezért mint gazdag üzletember, nem egyszer kómikus szerepet játszott a társadalomban, mert ha szó volt felőle, rendesen vagy úgy említették, mint a híres bölcsész fiát, vagy mint a híres zeneművész atyját, neki magának gazdagságánál egyéb érdeme nem lévén. Fia születése után csakhamar Berlinbe költözött, hol bő alkalmá nyílt őt a leg gondosabb nevelésben részesíteni s úgy tudományos, mint művészeti kiművelését eszközölni. A zeneelméletben *Zelter* a berlini énekekadémia igazgatója, a zongorajátékban *Berger Lajos*, későbbben pedig *Moscheles Ignác* volt tanára. Már zsenye gyermekéveiben feltűnt kiváló zenetehetségével, nyolc éves korában a legnehezebb elméleti feladványokat is képes volt megfejtetni, s a mi kis kezeinek fogásait túl nem haladta, azt bámulatos ügyességgel tudta lejátszani első látásra. Kilenc éves korában nyilvánosan is föllépett és minden műértőt meglepett. Szüleivel későbbben Párisba utazván, ott is magára vonta a közfigyelmet; 15 éves korában már a legmagasabb műformákban is otthonos volt s dalműveket, vonós négyeseket, symphoniákat szerzett, melyek kiváló hivatottságról tanuskodtak. Atyja, dacára fia nagy zenészi tehetségének, mégis kételkedett annak valódi művészeti hivatásában s csakis akkor egyezett bele, hogy fia egészen a művészeti pályára lépjen, midőn újabb párisi utazása alkalmával *Cherubini* is elismeréssel nyilatkozott felőle. Párisból visszatérve, Weimarban Goethével ismerkedett meg, kihez *Zelter* ajánlotta.

A fiatal Mendelssohn a nagy költő rokonszenvét anyira megnyerte, hogy köz-

tük szoros szellemi viszony fejlődött ki. 1827-ben a berlini egyetemre ment s mint egyetemi hallgató írta »*Camacho lakodalma*« című dalművét, több vonósnegyesét, valamint »*Tengerecsőnd és szerencsés utazás*« és »*Szent-Iván-éji álom*« című nyitányait. 1829-ben meglátogatta Angliát, s Londonban a nevezett két nyitányt nagy tetszés mellett mutatta be. Skóciába való kirándulásai alkalmával fogamzott meg lelkében hires »*Hebridák*« című nyitánya és A-moll skót symphoniája is. Hazájába visszatérve, ismét meglátogatta Goethét, ki Zelter barátjához így ír e találkozásról: »Mindenkit elragadott szeretetreméltó modorával és bevégzett művészetével. Az ő itt mulatása igen jótékonyan hatott rám, mert abban erősített meg, hogy lelki viszonyom a zenéhez még mindig a régi; érdeklél, szellemi gyönyörrel és elmélyedéssel hallgatom, szeretek felette történelmileg is gondolkodni, mert csak az képes valamely tüneményt kellően felfogni s megérteni, a ki annak keletkezési láncolatát is ismeri. Bódog (Mendelssohn) e tekintetben is kitűnik, mert szerencsés emlékező tehetsége által minden korszak termékeivel képes bennünket megismertetni. A Bach-korabeli művek mellett ismét hallottam tőle Haydnt, Mozartot és Gluckot. Fogalmat nyújtott nekem a legújabb virtuózokról s végre önmagát ismertette meg velem. Legőszintébb áldásaim közt búcsúztam el tőle.«

Mendelssohn azután Bécsen át, hol szép »*Ave Mária*«-ját írta, Olaszországot s főleg Rómát keresté fel, hol sokat érintkezett a pápai énekkar tagjaival, s azok sixtusi-kápolnabeli előadásait szorgalmasan látogatta. Itt írta — a római apácák számára — háromszólamú női karait (op. 38) s Goethe »Első Walpurgi éjéhez« a zenét, melyet azonban csak 12 évvel későbbben mutatott be a zeneközönségnek. E műve ifjú teremtményének egyik legsikerültebb terméke. Miután még Nápolyt, a Svájcot és Párist keresté fel, visszatért Berlinbe s az ottani énekekadémia megüresedett igazgatói állomása elnyeréséért folyamodott, melyet azonban *Runghagen* nyert el ellenében. E feletti lehangoltságában Londonba utazott, hol A-dur symphoniáját (a pezsgő tarantellával) olaszországi utazásának viszhangját mutatta be nagy elismerés mellett.

1833-ban ismét Németországban találjuk, hol Düsseldorfban az alsó-rajnai zeneünnepet igazgatja s hol kiváló igazgatói tehetségének adja tanujelét. Itt Immermann-nal szövetkezett s átvette a színházat, hogy mintaszerű előadások által a közönség műizlését fejlessze.

Ez időszak alatt írta *zongora-capriccióját* (op. 33), több »szöveg nélküli dalát«, vegyes karra szóló négyszólamú dalainak első füzetét s »*Paulus*« oratóriumának egy részét. 1835-ben Lipcsébe nyert meghívást, hogy az ottani Gewandhaus-beli hangversenyeket igazgassa, melyeket aztán világhírű színvonalra is emelt. A következő évben elkészülvén »*Paulus*« oratóriumával, annak első előadásával a zenevilág elismerését vívta ki. A Gewandhaus-beli hangversenyek igazgatása mellett minden évben meglátogatta Londont, hol nagy népszerűségnek örvendett s a mellett ismételten vezényelte a rajnai zeneünnepet.

Az ő kezdeményezésére és közbenjárása folytán lépett életbe a lipcsei konzervatórium, mely 1843-ban április 2-án kezdte meg működését. Mint igazgatója, *Hauptmann Mór* és *Richter Ernő Frigyes Ede* (zeneelmélet), *Moscheles* (zongora), *David Ferdinánd* (hegedű) s más kitűnő tanári erővel szövetkezve ez intézetet csakhamar a legtekintélyesebb művészeti színvonalra emelte (még maiglan is világhírű). A mű-

szerető IV. Frigyes Vilmos porosz király Mendelssohnt 1844-ben Berlinbe meghívta, de ő itt nem találván elégséges tért működésének: 1845-ben ismét visszatért kedves Lipcséjébe.

A porosz király felhívására Berlinben s későbbben Lipcsében Racine »*Athalia*«-jához, Shakespeare »*Szentivánéji álmához*«, valamint Sophoklesnek »*Antigone*« s »*Oedipus Colonosban*« című görög tragoediáihoz irt zenét, e mellett több liturgikus kart szerzett a berlini főtemplom számára. Majd »*Eliás*« oratoriumát fejezte be, mely legelőször Angliában Birminghamben adatott elő 1846. augusztus 25-én. 1847-ben Liègeben »*Lauda Sion*« s Kölnben Schillernek »*A művészekhez*« című költeményére irt hatásos Cantatáját mutatta be.

A szakadatlan munka és izgatottság, mely életét körülfonta, igen meggyengítette testi szervezetét s már Angliából való hazatérte után nagy szükségét érezte az üdülésnek, melyet a svájci alpok közt fel is talált. Ujabb szerződések, meghívások s dolgozatok azonban újra kiragadták nyugalmából. 1847. végével Bécs akarta ünnepelni »*Paulus*« oratoria előadásával, melynek személyes igazgatására meghívást is nyert. De ugyanazon év nov. 4-én hirtelen szélhűdés érte, melynek áldozata is lett

Halála évében igen sokat dolgozott főleg »*Krisztus*« oratoriumán s »*Loreley*« dalművén, melyhez a szöveget *Geibel* Manó írta. De e két utolsó műve befejezetlen maradt s csak egyes részek jelentek meg belőlök nyomtatásban.

Kevés művész élt, a ki már életében annyi kitüntetés- és elismerésben részesült volna, mint Mendelssohn. De kortársai talán tulságosan felmagasztalták, míg későbbi időkben bizonyos körök tán kevésbbé voltak iránta elismerők. Az igazság bizonyára a középúton fekszik.

Mendelssohn művészi egyénisége, ha nem is tartozik azok közé, kik örök igazságokat hirdetnek s kiknek alkotásai dacolnak a változó idők mindent átalakító hatalmával: több tekintetben mégis a haladás képviselője. A zongorairodalom s a zongorajáték technikája igen sokat köszön neki újabbi kifejlődésében. Hét füzet »*Szöveg nélküli dalai*« (*Lieder ohne Worte*), — melyek mindegyike hat dalt tartalmaz — abszolút becsüek a maguk nemében s oly mintaképek, melyek számtalan utánzóra találtak s melyek formai szépség, kellem, dallamosság s bensőség tekintetében mindig keresett gyöngyei maradnak a zenevilágnak. Mendelssohn e szövegnélküli dalaival nagyban emelte éneklő hangszerré a zongorát az által, hogy a vezér-dallamot teljesen függetleníté a kísérettől, mely minden dalnál más-más alakzatban jelen meg. E mellett minden dal egy-egy eszményi képet állít elénk, melyekhez az utólagos szövegmagyarázat és képzőművészeti illusztráció épp úgy hozzáfér, mint Beethoven bármely szonátájához vagy symphoniájához. Ama sajátlagos játékmódor és előadási színezés, melyet e dalok mindenike igényel a zongorán, a maga idejében egészen új volt, s későbbben egy egészen új játék-modornak, új virtuóz iskolának tette le alapját. Mendelssohn összes zongora-irodalmi művei e szövegnélküli dalaihoz hasonló alapon állnak, melyet aztán annyira ki is meritett, hogy nem lévén képes mindenikét kiváló eszmei tartalommal ellátni, számos zongoraműve nem állhat ellent a fokkonkénti elévülésnek.

Mendelssohn kiváló hatással birt a finom szépészeti érzékre valló dallamfűzéshez, ugyszintén a romantikus irányu zeneköltéshez. A humor s a játszi

kedély visszatükrözése is hatalmában volt, miről számos önálló *scherzo*-i főleg *H-moll capriccio*-ja (zenekari kísérettel) tanuskodik.

Az instrumentális zene terén az eszményi, a fantasztikus irányt követé s e részben Weberre támaszkodva, több sikerült zenekölteményt hozott létre. Kiváló szerencsével működött a hangverseny-megnyitó terén, melyet eszményi tartalmasággal szélesített. E nemű művei közt legsikerültebbek: »*Tengercsönd és szerencsés utazás* (Meeresstille und glückliche Fahrt)«, továbbá »*Hebridák*«, »*Athalia*«, »*Szt. Iván-éji álom*« című megnyitói.

A symphonia terén Beethoven nyomdokain haladt, de habár formailag és kidolgozásilag mindig uralkodik az anyagon: tartalmasság tekintetében meglátszik rajtuk, hogy a formák kereteit nem volt képes mindig magvas tartalommal betölteni. *A-moll* (skót) és *A-dur* (olasz) symphoniája s »*Dicsének*« című *Symphonic-Cantate*-ja (Beethoven 9-ik symphoniájának utánezata) keresett s érdeklé hallgatott számai a filharmoniai hangversenyeknek.

Mendelssohn működése az oratorium terén is kétségkívül számottevő. Bach és Händel befolyása félreismerhetetlen ugyan ez irányu művein, de e nagy mesterek szellemébe egyéni önállósággal tudott behatolni s erős drámai kifejezés tekintetében sikerrel használván fel az újabb hangszerelés és tömeges hatás előnyeit a szélesebb kifejezést eredményezte. »*Paulus*« és »*Eliás*« oratoriumai legsikerültebb művei közé sorolhatók. Ezen kívül több zsoltárja, »*Ave Maria*«-ja s egyéb egyházi irányú művei is tanuskodnak sokoldalú tehetségéről.

A kamarazene, a vonós-négyes, a férfi-, női- s vegyes kar, valamint a műdal irodalma is sok szépet és örökbecsűt köszönhet neki.

A dalmű terén kevesebb szerencsével működött. Lehet, hogy ennek oka talán abban is keresendő, mert alkalmas szövegekönvre nem tudott szert tenni, s midőn végre Geibel »*Loreley*«-ében föltalálni vélte, amit rég keresett: korai halála kiragadta az élők sorából. Csak egyes részeket tudott abból bevégezni. Különben Mendelssohn sokkal inkább lyrikus volt (épp úgy, mint Schubert és Schumann), semhogy meg tudta volna magát tagadni, ami pedig lényegesen szükséges lett volna az erős, drámai jellemzésű szinpadí művekben.

XXXVII.

Schumann Róbert.

Az újabb romantikus zeneirány egyik legkiválóbb képviselője és előharcosa, a ki úgy a szakirodalom s kritika, valamint a gyakorlati zeneköltés terén is egyenlően messze kiható és hatalmas reformokat eredményezett.

Született Zwickauban 1808. június 8-án, hol atyja könyvkereskedő volt, ki őt gondos nevelésben részesíté. Már kora gyermekségében nagy hajlamot mutatott a zenéhez s minden elméleti utmutatás nélkül dalokat, énekkarokat, sőt zenekari műveket is írt. Atyja meggyőződven zenésztehetségéről, teljes kiképeztetését az akkora Drezdában működött *Weber* Károly M. által akarta elérni. De az e célból Weberrel folytatott érintkezések nem vezettek célhoz. Gymnasiumi tanulmányainak

bevégezése után 1828-ban Lipcsébe s 1829-ben Heidelbergbe ment egyetemi tanulmányra, főleg bölcsészeti s jogi tanulmányokkal foglalkozván. Heidelbergben a zenetudós *Thibaut*-val lépett mélyebb viszonyba s már ez időben véglegesen elhatározta, magát egészen a zenészpályára szentelni. Felhagyott azért a jogi tanulmányokkal s 1830-ban Lipcsébe költözött, hogy ott Wieck Frigyes híres zongoratanár (született 1785.) vezetése alatt magát a zongora-művészetben kiképezze. Wieck megkedvelvén a tehetséges ifjút, házához vette s nagy gonddal oktatta. Itt ismerkedett meg későbbi nejével, az akkoron még csak 11 éves *Wieck Klára*-val is, (Frigyes leányával), kivel mind haláláig legboldogabb házasságban élt.

Minden áron s minél rövidebb idő alatt akarván a virtuózítás legmagasabb fokára eljutni: a technikai gyakorlatok terén mindenféle mesterséges és erőszakolt eszközökhöz folyamodott, hogy ujjainak feszültségi és gyorsasági képességét fokozza. Különböző gépek segítségével vélte ezt elérni, de az ebbeli megerőltetések épp az ellenkezőt eredményezték, elannyira, hogy ujjizmai egészen elveszték ruganyosságukat s egy szerencsétlen műtét következtében végkép le kellett mondani a virtuóz pályára babérairól. Annál nagyobb odaadással szentelte most magát a zeneszerzés tudományára, melyet *Dorn* Henrik tanár vezetése alatt teljesen el is sajátított. Ez időszakra esik első zongora-szerzeményeinek kiadása, melyekkel a zenevilág és kritika figyelmét nagy mérvben magára vonta.

A harmincas évek kezdetén nagy szellemi forrongás állt be egész Európában úgy a politikai, társadalmi, mint az irodalmi s művészeti világban. *Berlioz*, *Liszt*, *Chopin* mind oly nevek s egyéniségek voltak, kik a művészet terén versenyezvén, messze kiható reformokat képviseltek. Nevük és működésük a hagyományos formák- s irányokkal való szakítást s egyuttal a réginek ujjal való helyettesítését jelentette. A művészeti mozgalom e nagymérvű hullámozása Németországba Schumannban találta fel erélyes és lágszellemű képviselőjét, ki maga köré gyűjtvén az akkoron Lipcsében működött kiváló zenészek tehetségeket, azok — s főleg *Schunke* Lajos — támogatásával 1834-ben a régi »*Allgemeine Musikalische Zeitung*«-gal szemközt egy újat alapított »*Neue allgemeine Musik-Zeitung*« címen, mely későbbben *Brendel* Ferenc szerkesztőségébe ment át s *Kahnt* lipcsei műáros kiadásában még ma is legtekintélyesebb zenei lapja Németországnak. Schumann szelleme a lapban egészen forrongásba hozta a németországi zenészköröket: határozottan szakított a régi megszokott, de részben elavult iránnyal. S míg egyrészt gúnynyal, de mindig szellemmel s tartalmas kritikai elemzésekkel ostromozta a mindennapit, a nyeglét s a tekintély köpenyege alatt pöffeszkedő felületességet: addig másrészt szóval s tettel szerzett érvényt a valódi tehetségek törekvésének. »*Dauidsblindler*« címet viselt az a szövetség, mely élén Schumannnal, kemény harcot vívott a zenefiliszteusok ellen. Schumannon kívül *Wieck*, *Bank*, *Schunke*, *Ortlepp* E., *Bennet*, *Rackemann* s más kitűnő kapacitások támogatták elméleti s gyakorlati műveikkel az új vállalatot, mely rövid idő alatt valódi szellemi hatalommal nőtte ki magát. Schumann rendszeren *Florestán* és *Eusebius* név alatt írta cikkeit, melyek utóbb »*Gesammelte Schriften*« címen önállólag megjelentek s még ma is a legérdekesebb s tanulságosabb olvasmányok egyikét képezik.

1840-ben nőül vette *Wieck Klárát*, a ki már akkor a zongora-virtuózítás európai színvonalán állott. 1844-ben nejével nagyobb műutazást tett s főleg Orosz-

országban tette nevét ismertté, a mihez nagyban hozzájárult neje virtuóizása, ki sohasem játszott nyilvánosan a nélkül, hogy férje műveiből is föl ne vett volna valamit a műsorra. Visszatérve Lipcsébe, 1845-ben visszalépett a szerkesztéstől (melyet utána *Brendel* Ferenc vett át) s azontúl zeneköltéssel és neje kíséretében műutazásokkal foglalkozott. Majd tíz évi irodalmi működésével betöltötte e téren hivatását, mert gátot vetett a köznapi zenészetű üzérkedésnek s egy nemesebb és költőileg tartalmasabb iránynak nyitott utat, mely végre minden téren győzött s utána mindinkább megizmosodott.

Midőn Mendelssohn 1843-ban megalapította a lipcsei zeneiskolát: fölkerésére Schumann is tanári állást foglalt el abban. De Mendelssohn távoztával Berlinbe (már a következő évben) feladta ez állását és Drezdába költözött, honnan 1847-ben nejével újabb műutazásra indult Prágába és Bécsbe. 1850-ben zeneigazgatói állást nyert Düsseldorfban, melyet 1853-ban szintén feladott, hogy nejével Hollandiába tegyen műutazást, hol sok kitüntetésben részesült s hol meglepetéssel tapasztalta, hogy művei ott sokkal ismertebbek s elterjedtebbek, mint saját hazájában. Ez időben a sok munka és megerőltetés következtében már az agylágyulás jelei kezdtek rajta mutatkozni, s oly nagymérvű idegességbe esett, hogy 1854-ben öngyilkos is akart lenni. Ettől fogva mind gyakrabban jelentkeztek nála az elmeháborodás rohamai. Neje az endenichi gyógyintézetbe helyezte el, hol a leggondosabb ápolásban részesült ugyan, de végre is megtört testi ereje s meghalt 1856-ban július 29-én. A közeli *Bonn*-ban temették el. *Hiller* Ferdinánd ezt írta a sirkövére: »Arany jogarral uralkodtál a hangok világa felett s erős kézzel működtél abban szabadon s korlátlanul. A választottak közül nagy számmal sorakoztak körülöd. Hiveid voltak, lelkesítettek saját lelkesedésük által s elválaszthatlan ragaszkodásuk volt legszebb jutalmad.«

Schumann költői, de ideges természetű művész volt, tele szenvedélylyel s gazdag képzelőtehetséggel. Zenéje oly kiváló sajátosságokkal bir, minőket más zeneszerzőknél hasztalanul keresünk. Nem vágyott a nagy tömeg tetszése után, melynek soha engedményeket nem tett. Szokatlan rhythmikája, dallamfűzése és szingazdag harmóniája, melyek mindenkor tartalmas eszmékkal s a megszokottól eltérő kidolgozással lépnek fel, a vele sokat foglalkozókra bódító hatással vannak.

A természetesség közvetlensége, mely Haydn, Mozart és Schubert műveit oly kiválóan jellemzi, nem egyezett meg természetével. Az ő zenevilágát az ábrándosság, az elmélyedés és a szokatlan modorú kifejezés jellemzi s irálya a Beethoven legutolsó korabeli műveinek mintegy folytatását képezi az egyediség pregnans vonásaival. Ugyanazért csak azok képesek az ő költészetét teljesen átérezni és élvezni, kik maguk is kiválóbb költői érzéssel, magasabb zenei ízléssel és műveltséggel birnak.

Schumannt a méla komolyság humorral, s a mélység kedélyességgel párosulva jellemzi. Ily nagy ellentétes jellegű zeneműveit sokáig aztán nem is értették s nem tudták méltányolni maguk az olyannyira elmélyedni tudó és szerető németek sem. A könnyebb vérű s a zenében felületesebb olaszok és franciák még ma sem igen értik. Schumann műveinek művészeti értelemben vett előadása gyakran a legmagasabb virtuóz technikai készségét igényli, a nélkül, hogy a virtuóizálás csillogására bő alkalmat szolgáltatna.

Az ő reform-működése kihat a zene minden ágára, s nincs a zeneművészetnek oly válfaja, melyben kimagasló műveket ne teremtett volna. *Bach* Sebestyén mesteri polyphoniáját és gazdag harmóniai combinatioit, *Beethoven* mélységét, eszmei tartalmasságát, *Chopin* ábrándos világfájdalmát, valamint *Liszt* gondolati merészségét és fölzaklató szenvedélyességét: mind e tulajdonokat az egyediség pregnáns vonásával találjuk fel az ő műveiben, melyeket felfogni, értelmezni, s utánozni épp oly nehéz, mint sokszor hálátlan erőlködés.

Schumann oly művekkel gazdagítá a zeneirodalmat, melyek elévülhetlenek maradnak. Zenekari művei közül B-dur és D-moll symphoniái válnak ki eredeti conceptio, erőteljesség és szingazdagság által.

Dalait valódi költői ihlet, szenvedélyesség és kifejezési igazság jellemzik s kellően értelmezve mély hatást keltenek a hallgatóban. »Frauenliebe und Leben«, a »Dichterliebe« s a »Myrthen« címűek, mindmegannyi becses gyöngyei a dalirodalomnak.

Számos szózenekölteményei közül zenekar-kisérettel első helyen említendők: a »Paradicsom és a pəri«, a »Rózsa zarándoklása« és a »Királylány és apród« címűek.

Zongora-hármasai, négyesei és ötösei, valamint vonós négyesei, főleg pedig A-moll zongora-hangversenyműve, a költői alakítás mindmegannyi remekei.

Teremtő erejének legbecsesebb gyöngyeivel azonban a zongora-irodalmat gazdagítá. Mert e téren fejtette ki sajátos dallamfűzése és rhythmikájának, valamint költői képzelőtehetségének leggazdagabb, meglepőbb virágait. E nemű legkiválóbb művei közül főleg kiemelendők a következő címűek: »Etudes symphoniques« (op. 13), »Carneval« (op. 9), »Fantasiestücke« (op. 12), »Nachtstücke« (op. 23), »Kreisleriana« (op. 16) Chopinnek ajánlva, »Fantasie« (op. 17) Lisztnek ajánlva; »Novelletten« (op. 21), »Faschingsschwank« (op. 26), Fis-moll, F-moll és G-moll sonátái s még számos kisebb-nagyobb költői művei, melyek ritka tehetségének mindmegannyi fényes bizonyítékai.

A nő- és férfikari irodalmat is nagy számban gazdagítá, melyek mind telvék eredeti és költői vonásokkal.

Csak az egy dalmű tere az, melyben (épp úgy, mint Mendelssohn) kevesebb szerencsével működött. Sokkal subjectivebb természetű volt, semhogy egyéni gondolkodásától és érzésétől magát abstrahálni tudta volna. »Genoveva« dalműve a zenészvilág minden erőltetése dacára sem tudott magának állandóságot szerezni a színpadok műsorán.

Schuman élete- és működésének terjedelmes s részletes ismertetését *Wasielewsky* és *Erler* életírásai szolgáltatják. Schumann Klára életét *Litzmann* írta meg. Kiadott levelezésük rendkívül értékes.

XXXVIII.

Az újabb irányú zene képviselői.

A 30-as és 40-es években a művészet minden irányú fejlődésére Mendelssohn, Chopin és Schumann nagy befolyást gyakorolván, utánuk a tehetséges, teremtő és előadó művészek egész serege támadt, kik a fentebbiek nyomdokain indulva, a

zene minden válfajában lényegesen hozzájárultak ahhoz, hogy a régiebtől eltérő újabb zenei stíl azzá fejlődjék, a minőnek azt jelenben tapasztaljuk s melyet legáltalában romantikus iskolának nevezhetünk.

Schumann halála után egy zenészpárt keletkezett, a mely őt az »új romantikus zeneirány« fejének tekintette s e téren minden más irányú törekvés felett pálcát tört. Ellenben az »új német zeneiskola« képviselői, kik Liszt Ferenc (mint vezér) körül tömörültek, a zenei fogalmak és műformák minden irányú átalakítását jogosnak, sőt szellemi előhaladás tekintetében szükségesnek nyilvánították. Egy harmadik, az ugynevezett »klasszikus párt« minden oly zene ellen oppositíóba lépett, mely a klasszikusok: Haydn, Mozart és Beethoven közös irányával szemben önállóságra törekedett.

A szabad művészetek világában azonban nem lehet chinai falakat felállítani s minden oly erőlködés, mely a folyton előrehaladó szellemre békét akar vetni, végre is magára kell, hogy maradjon az előretörő kor kívánalmaival szemközt. A műtörténelemben jártas és előítélet nélküli művész valódi feladata s hivatása abban áll, hogy midőn elismeréssel, sőt gyakran bámulattal hódol a régiek nagy mestereknek, ugyanakkor méltányolni tudja a kiváló újat is, mely csak a szellem előretörő s vissza nem tartható ösztönének a nyilatkozata.

A Mendelssohn-i irány germán követői közül főleg említésre méltók a következők betűrendben:

Bruch Miksa, a cambridgei és breslaui egyetemek tb. doktora, szül. 1838-ban Kölnben; számos előkelő zenei tisztség után Berlin zenei főiskolájában működik. »Loreley« és »Hermione« című két dalművével, továbbá: »Frithjof« zenekölteményével szép nevet vivott ki magának. Ezenkívül főbb ének- és zenekari művei: »Römischer Triumphgesang«, »Die Flucht nach Egypten«, »Scenen aus der Odyssee«, »Achilleus«, »Das Feuerkreuz«; több symphoniája s hatásos hegedű-concertjei (G moll és D moll), melyeket a legelső hegedű-virtuózok műsorán is találhatni.

Gade Niels, szül. 1817-ben Kopenhágában, mint az itteni egyetem dísz-doktora s udv. karnagy halt meg 1890-ben. 1844—47-ig a lipcsei Gewandhaus-hangversenyek igazgatója volt. A zene minden terén elismerésre méltó tevékenységet fejtett ki. Symphoniáit és hangverseny-megnyitóit (»Im Hochland« — »Nachklänge von Ossian« — »Hamlet« — »Michel-Angelo« stb.) költői felfogás és hangszerelési szingazdság jellemzi. Szó-zenekölteményei közül »Comala« című drámai költeménye Ossian után s »Erlkönigs Tochter« című dán balladája, magán részekkel ének és zenekarra, méltán kiérdemlék a zenevilág elismerését. Zenekölteményeit költői boron-gás, bizonyos szokatlanabb (dán nemzeti ízű) összhang-kombinációk jellemzik.

Hauptmann Móric, szül. 1792-ben Drezdában, meghalt 1868-ban. Leginkább Lipcsében élt és működött, mint a híres zeneiskola ellenpontozat-tanára. »Die Natur der Harmonik und Metrik« című elméleti művével európai nevet szerzett magának. Mint zeneköltőt, »6 szonátája zongora és hegedűre« (op. 5. és 23.) tette hirnevessé, melyek formai tökély és tartalmasság tekintetében maradandó becszel bírnak. Egyházi zeneműveivel is kitűnt kortársai között; több kötetnyi levelei is tanulságosak.

Hiller Ferdinánd, szül. 1811-ben Frankfurtban. Mint a Kölnben 1850. általa alapított konzervatórium igazgatója halt meg 1885-ben. Mint zongoravirtuóz,

karnagy, zeneköltő és tanár egyike a legkiválóbb tehetségeknek. »Jeruzsálem pusztulása« és »Saul« című oratoriumaival, valamint számos zongora-, kamara- és zenekari szerzeményeivel tekintélyes hírnevet vivott ki. Szellemes zenei író is volt. A bonni egyetem díszdoktorrá avatta.

Lassen Eduárd szül. 1830-ban Kopenhágában. A weimari udv. színház s opera karnagya. Liszt oldala és szellemi befolyása alatt képezte magát és híressé tette nevét symphoniái, oratoriumai, dalműveivel s számos műdalával. A jénai egyetem tiszteletbeli doktora.

Reinecke Károly, szül. 1824-ben Altonában. Lipcsében él, mint az ottani konzervatórium ny. tanára és a Gewandhaus-hangversenyek nyugalmazott igazgatója. Dalművei, dalai, de főleg zongora-szerzeményei által tette magát ismertté. Mint zongora-virtuóz (Mozart-játszó) is kiváló helyet foglal el.

Rietz Gyula, szül. 1812-ben Berlinben, meghalt Drezdában 1877-ben, mint udvari karnagy. Kiváló műveltsége és nemes iránya őt a valódi művészek sorába helyezi. A művészet körül nagy érdemet szerzett a régibb klasszikusok, főleg pedig Bach, Händel s Mozart, valamint Mendelssohn művei gondos kiadása által: hangversenydarabjai, kamarai és nagyobbbszabású zeneművei tartják fenn nevét.

Taubert Vilmos, szül. 1811-ben Berlinben mint főzeneigazgató s az ottani cs. kir. zeneakadémia tanára halt meg 1891-ben. Írt dalműveket, zenekari műveket s főleg a zongora-irodalmat szaporítá számos kellemes irányú műveivel. Gyermekek-dalai igen ismertek és elterjedtek. Mint író is működött.

A *Schumann-irányt* követő s e korszak után feltűnt kiválóbb zeneköltők a következők:

Abert József, szül. 1832-ben Csehországban Kochowitzben; mint udv. karmester halt meg Stuttgartban 1904-ben. Legkiválóbb műve »Astorga« című operája. De szimfoniái, Bach-praeludium és fuga-parafrázisa még hiresebb.

Bargiel Waldemár, szül. 1828. Berlinben, megh. u. o. 1897-ben. Mostoha testvére volt Schumann Klárának, s Berlinben a kir. zene-akadémia zeneszerzési tanára. Szerzeményei, főleg karénekei, »Medea-nyitánya«, egy octett-je, több triója s más kamaraszerzeménye, valamint számos zongoraműve, az eredetiség és komoly irány jellegét hordják magukon.

Brahms János, noha nem volt ujitó, külön fejezetet érdemelne; nagy koncepciója, nemes stiltisztasága, elméjén átszűrődött ihlete, formatökélye, bámulatos ellenpontozása, kitűnő hangulatfestése őt élte végére a legnagyobb élő zeneszerzővé avatták. Hamburgban született 1833. május 7-én; nagybőgős atyja, majd Marxsen Eduárd képezték zongoraművészsé és zeneszerzővé; alig volt 20 éves, mikor Schumann fölismerte nagy tehetségét és lapjában (Neue Zeitschrift für Musik) világgá is hirdette. Detmoldban a lippei herceg karnagya volt; élete második felét majdnem állandóan Bécsben töltötte (az ének-akadémiának, majd 1871—74. a Zenekedvelők Társaságának karnagya volt), folyton a régi nagyokat tanulmányozva és — a színházi zenét kivéve — szinte minden műfajban sokat és nagy gondnal dolgozva. Mint a cambridgei és breslaui egyetemek díszdoktora halt meg Bécsben 1897. április 3-án. (Életrajzának még csak I. nagy kötete jelent meg *Kalbeck* Miksa tollából.) Ijesztő nehézségű, tömör és hálátlan 1. műve (C-dur zongoraszonáta) óta a naiv népdaltól kezdve az impozáns »Német requiem« (op. 45.) körmönfont polifoniá-

jaig s antik fenségű hattyúdalaig (op. 121; »Vier ernste Gesänge, für eine Bassstimme«) sok magasztaló kritika maradt írott malaszt, míg a szélesebb körű közönség lassan-lassan felmelegedett s kezdte felfogni a sokszor rideg, mindig sokat és szabatosan mondó zeneprofesszor alkotásainak szívhez is szóló szépségeit. Legelsőrangú előadó művészek szerezték meg Brahms műveinek a sikert: *Joachim* József hegedűművész és remek vonósnégyese, Joachim neje (szül. Weiss Amália) és *Spies* Hermina dalénekesnők, emennek halálával pedig *Barbi* Alice (később *Wolf-Stomersee* báróné), a bécsi filharmóniai társulat stb. Említsük néhány főbb szerzeményét. *Zenekari művek*: 4 szimfónia; a »Gaudemaus igitur« diáknótán felépülő Akademische Ouverture; Tragische Ouverture. *Hangversenydarabok*: zongorára *D*-moll és *B*-dur, hegedűre *D*-dur, hegedűre és gordonkára *A*-moll. *Karének művek* szintén zenekarral: »Ein deutsches Requiem«, »Schicksalslied«, »Triumphlied«, »Nänie« (Schiller distichonjaira); zongorával: »Liebesliederwalzer«. *Kettősök*, száznál jóval több dal. *Kamarazeneművek*: vonóshatosok *B*-dur és *G*-dur, ötös klarinéttel, stb. a legkülönbözőbben összeállított hangszerek. *Zongorára*: Ungarische Tänze (1865-ben; népdalok izléses átírata 4 kézre. Voltakép maguk a dallamok tették Brahms nevét világhírűvé. Roppant sikerükre a kiadó 1880-ban ismét 2 füzetet készíttetett); változatok Paganini-thémára (op. 35., technikailag a legnagyobb igényű darabok közé tartozik). De hegedű-, gordonka-, klarinét- stb. szonátái is hálásak, azon felül, hogy — mintegy 200 dalát is odaértve — szinte minden műve magas becsű.

Dorn Henrik, szül. 1804-ben Königsbergben; meghalt Berlinben 1892-ben mint udvari karnagy. Egyenlően híres s nagy tekintélyű egyéniség, úgy a zene-tudomány, mint a kritika és műirodalom terén. Mint operairó is kiváló egyéniség s operáival (»Nibelungen« 1854.) zenekari és zongoradarabjaival széles elismerést aratott. Önéletírása is értékes.

Franz Róbert, szül. 1815-ben Halléban, hol egyetemi zeneigazgató volt; elhunyt 1892. okt. 24. Huszonnyolc éves korában az a szerencsétlenség érte, hogy egy közvetlen közelében elrobogó vasuti mozdony éles fűtőjétől megsiketült, minek folytán sok nélkülözésnek lett kitéve s az egész művelt zenevilág segélygyűjtéseket rendezett számára. *Liszt* Ferenc egyedül egy Budapesten részére rendezett zártkörű zeneestély jövedelméből 1000 tallért juttatott a szerencsétlen zeneköltő fölsegélésére.

Főleg mint dalköltő magaslik ki kortársai közül s mint ilyen, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Brahms és Rubinstein mellett az első helyet foglalja el. 350 dala közt több van, melyet Petőfi német fordítású szövegére írt. Bach és Händel nagy karének-műveinek átdolgozásával is kiváló érdemeket szerzett. Franz Róbert életét, működését és jelentőségét Liszt is méltatta (l. összegyűjtött iratait).

Goldmark Károly hazánkfia Keszthelyen született 1830. május 18. Élete igen sokáig küzdelmes volt. Bécsben tanult hegedülni, kis színházaknál működött és leckéket adott; fényes zeneköltői tehetségét magánúton látta el a kellő ismeretekkel. Sajátos, keleti bájú zongoraművei, még inkább első hegedű-zongora-suite-je tették ismertté nevét; egy csapásra a legünnepeltebb zeneszerzők közé emelte »Sakuntala« c. megnyitója (ouverture az indiai drámaremekhez), dicsőségét még növelte az évtizedes munkával csiszolt ragyogó zenéjű »Sába királynője« c. opera (1875-ben Bécsben mutatták be, a hol Goldmark állandóan lakik). Ennek szépségeihez föl nem érnek, nem érhetek, újabb dalművei: »Merlin« (1886), »A házi

tücsök» (1896.), »A hadifogoly« (1899.), »Götz von Berlichingen« (1902.). Nagyon elterjedtek becses zenekari művei: 2 szimfónia (egyik: »Falusi lakodalom«); »Penthesilea«, »Tavaszszaal«, »A leláncolt Prométheusz«, »Sappho«, »Itáliában« és »Zrinyi« (a budapesti filharmóniai társaság 50 éves jubileumára, 1903. május) megnyitók; továbbá első hegedű-hangversenydarabja; zongoraötöse

Joachim József hazánkfia (a »hegedűkirály«), szül. 1831-ben Kitse nevű községben, Pozsony mellett. Első kiképzését a »pest-budai« s későbbben a bécsi konzervatóriumban Böhm tanár vezetése alatt nyerte. 1852-ben Liszt oldala mellett működött Weimarban, mint udvari hangversenymester. 1854-ben Hannoverben nyert ilyen állomást. Az 50-es évek végével Schumann Klárával tett nagyobb műutazásokat s a 60-as években meghódította kimagasló tökélyű remek játékával az egész művelt világot. Kezdetben az új zeneirány híve volt, későbbben azonban elszakadt attól s az ugynevezett conservatív klasszikus zeneirány apostola lett a Berlioz-Liszt-Wagner iránynyal szemközt. Jelenleg Berlinben van állandó lakása, hol a cs. kir. zeneakadémia igazgatója és a legmagasabb hegedű-osztály tanára. Mint zeneköltőnek legkimagaslóbb műve »*Magyar hegedű hangversenydarabja*«, melylyel nagy feltűnést keltett, s mely a hegedű-virtuózoknak mindenkor egyik legnehezebb, de leghálásabb remekelő darabja marad. — Joachim életrője: tanítványa és tanártársa Moser András (1898).

Lachner testvérek ép oly nagy, mint sokoldalú és becses munkásságot fejtettek ki. **Ferenc** (1803—1890) a müncheni udvari opera és templom karnagya operákat, oratoriumokat, 8 szimfóniát (az Appassionata 1835-ben díjat is nyert), orgona- és kamarazeneműveket írt; leghíresebbek őstílusú suite-jei. **Ignác** (1807—1895) többfelé előkelő karnagyi állásokat töltött be, »Loreley« c. operája (München 1846.), számos kamarazeneműve becses és népszerű volt. **Vince** (1811—1893) mint karlsruhei konzervatóriumi tanár halt meg; sokáig udvari karnagy volt Mannheimben. Pályanyertes ouverture, zongoránégyes, dal s egyéb kisebb-nagyobb művek nagy száma tette híressé. Említésre méltó, hogy a jeles zenészcsalád díszét két nővérük is emelte: *Thekla* Augsburgban, *Christiane* Rainben (hol atyjuk is orgonás volt) mint templomi orgonások hivatást teljesítettek.

Raff Joachim, szül. 1822 Lachenben, a zürichi tó mellett. Az 50-es években Weimarban tartózkodott Liszt mellett, kinek több éven át kedvenc tanítványa volt. Majd későbbben Wiesbadenben telepedett le s onnan majnai Frankfurtba tette át lakását, hol egy általa alapított zeneiskola élén működött haláláig (1882. június). Zeneköltői pályája kezdetén mindjárt feltűnt zeneszerzeményeivel, melyek eredetiségre és gazdag költői érre vallottak, s melyekben, habár ő maga távolról sem volt zongora-virtuóz »ex professo«, oly érdekes és hatásos műveket nyújtott a hangversenyzőknek, hogy azok csakhamar keresett cikkeivé váltak a hangversenyszermeknek. 200-nál több szerzeménye van; mint a nagyobb szabású műformák mestere fellépett, s e részben is az első színvonalára emelkedett kamara-szerzeményeivel s zenekari műveivel. Alig van oly ága a zenének, mely maradandó becsű műveket ne birna tőle felmutatni. Egyik kiváló szelleműs képviselője az újabb romantikus és program-zeneiránynak. »*Im Walde*« és »*Leonora*« symphoniái mind conceptio, mind kidolgozás tekintetében mesteri kézzől tanuskodnak.

Rheinberger József szül. 1839-ben Vaduzban, mint a müncheni kir. zeneiskola tanára halt meg 1901-ben. Elsőrendű zongora-művész volt. Számos

kamara-zenei, vocal- és zenekari művével, ezek közt »Wallenstein« zenekölteményével feltűnést keltett; az orgonairodalom újabb mesterei közt ő az első.

Rubinstein Antal, szül. 1830-ban Wechwotynetzben (Podoliában), meghalt 1894. nov. Peterhofban. Mint első rangú zongora-virtuóz világhírű s Európában épp úgy ünnepelt a neve, mint Amerikában, hol 1872-ben tett körutazást, mindenhol a legfényesebb elismerés és kitüntetéstől kísérve. 1848 óta leginkább Szentpétervárt tartózkodott, hol a császári zeneiskola igazgatója s a legmagasabb zongoraosztály vezetője volt azon idő alatt, melyet műutazásai és kirándulásai igénybe nem vettek. Igen termékeny és sokoldalú zeneköltő volt. Az új romantikus irány egyik kimagasló hive, költői érrel és eredeti vonásokkal. A zene minden ágában érvényesítette tehetségét. De ép sokoldalúsága és szerfeletti termékenysége nem mindig válik előnyére. Lázasan és sokat dolgozott, azért nem mindig jutott sok művének a valódi égi ihletből. Vannak azonban minden téren maradandó becsű művei, melyek épp úgy hálásak és hatásosak a közönség, mint a művészekkel szemközt. Számos zongoraműve, kamarazene-művei, triói, concertjei közt van több, melyek született költőre vallanak. *Es-dur* concertje, *C-dur* fantáziája zenekarral kívánnak a többi közül. Széles elismerést aratott, »Ocean« symphoniájával, »A pusztá gyermekei« (szövege Helfy Ignác egy elbeszéléséből), »Feramors«, »Maccabeusok« s legújában »Nero« dalművével, valamint »A paradicsom« és »Bábel tornya« oratoriumaival. A műdal és kettős ének terén is az újabb dalköltők közt első helyet foglal el.

Vierling György, szül. 1820-ban Frankfurtban, meghalt Wiesbadenben 1901-ben. Karnagy, a berlini akadémia tagja volt. Klasszikus irányú zenekari s legnagyobb-részt vocalművei (»137-ik zsoltár« s »Raub der Sabinerrinnen«) által szép nevet vívott ki magának, de zongoradarabjai s kamarazeneje is nagybecsűek.

Volkmann Róbert, szül. 1815-ben Lomatzsch városában Szászországban. 1842. óta kevés megszakítással Magyarországon, sokáig elvonultan tudományának és zeneköltészetének élt s zeneórák adásával foglalkozott. Hirtelen feltűnt genialis compositiojú és mesteri kidolgozású *B-moll* (op. 5) zongorahármasával, mely a Rózsavölgyi és Társa műúrus cég kiadásában jelent meg előfizetés útján az 50-es évek elején. Bülow, Liszt, Schumann Klára megismertetvén aztán vele a zenevilágot: csakhamar a legkiválóbb zeneköltők sorában foglalt helyet. Hirnévének első terjesztéséhez nagyban hozzájárult Lipcsében megjelent »Musikalisches Bilderbuch« című szerzeménye (4 kézre), mely az újabb zongora-irodalomnak még ma is egyik legkedveltebb s keresettebb cikkét képezi. — A magyar zeneirodalmat is több becses művel gazdagítá, s azokkal széles propagandát szerzett a magyar műzenének külföldön. Ezek közt főleg kiválik »*Visehrad*« címen ugyancsak Rózsavölgyi kiadásában megjelent tizenkét zeneképe zongorára. (Kis zenekarra átirta Káldy Gyula.)

A 60-as évek elején szoros baráti viszonyba lépven *Heckenast* Gusztáv budapesti könyvtáros- és kiadóval: a nemeslelkű műszerető kiadó, hogy Volkmann az anyagi gondoktól megszabaduljon s egészen a zeneköltészetnek élhessen, évi járadék mellett szerződésre lépett vele s minden szerzeménye kiadását magára vállalta. 1860-tól 1874-ig irta aztán nagyobb szabású műveit, melyekkel európai, sőt mondhatni világnevet vívott ki. Kamarazene-szerzeményei, vonós-négyesei, *B-dur* és *D-moll* symphoniái, gordonka-hangversenydarabja, szerenádjai s egyéb zene-

kari művei, valamint a zene minden válfájában kifejtett termékenysége elsőrendű zeneköltői nevet s tekintélyt szerzett neki.

Műveit mélység, eredetiség, költői ihlet s mesteri kidolgozás jellemzik.

1875-ben az orsz. m. kir. zeneakadémiához a magasabb zeneszerzés rendes tanárává lett kinevezve s azóta ez intézet kebelében működött, emelvén annak díszét és jelentőségét. Meghalt 1883. okt. 30-án szélhűdés következtében.

XXXIX.

Az új zeneirány képviselői.

A zenének a régi klasszikus irány alapján, *Haydn*, *Mozart* s főleg *Beethoven* által lett betetőzése után a harmincas évektől kezdve minden terén új pezsgő élet, új reformtörekvések merültek fel.

A fentnevezett »trias« s azok közvetlen követői, az addig hagyományilag megállapított műformákat és irányt oly mérvben meriték ki, hogy az utánuk következett nemzedék számára nem maradt többé semmi, a mit az örökölt alapokra még tovább építhettek volna.

A dal, a hangszerzene, az opera, az oratórium, a szalonzene s formailag a symphonia, a kamarazene, a szonáta, az ellenpontozatos műformák stb. egy bevégzett irodalmat képeztek, melyet a már öröklött alapon túlszárnyalni alig volt lehetséges.

A meglevő alapon tehát a zene minden válfájának, ha nem is ujratereztési, de újraalakítási és formailag kiszélesítési korszaka következett be.

Szerfelett nagy lökést adott e törekvéseknek a különböző hangszerek s főleg a zongoraépítés kifejlődése, mely a 30-as és 40-es években folyton emelkedett a tüneményeszerű zongora-virtuózokkal. Ehhez járult más hangszerek virtuóz kezelése, valamint az irodalom terén akkoron fölmerült és elterjedt romantikus irány is, mely a zene terén is meghonosításra talált.

A drámai zene mindinkább azonosította magát az állami és társadalmi életet mozgató s előrehajtó eszmék- és szenvedélyekkel; a zenekarra írás, azaz hangszereles művészete, a rohamosan kifejlődött virtuózítás hatásaira támaszkodva, egészen új színezéseket, új hatásokat s új kombinációkat teremtett, melyek szükségképen új formai kifejezésekhez s új eszmei tartalomra is vezettek.

A festő, vagyis a program-zene minden irányban érvényesült. A zene formai szépsége megszűnt egyedül cél lenni, s mindenben a költői eszme és a kifejezésre törekvés lett a főfeladat. A hagyományos formákat újak váltották fel s még amazoknak címe alatt is új eszme, új tartalom nyilatkozott.

Mendelssohn, Schumann s főleg Chopin hatalmas kezekkel nyúltak bele az új irány érvényesítésébe, számos követőre találván, kik minden irány- s arányban hordták össze a köveket az új építkezéshez. De mindennekfelett három kimagasló alakra mutat e korszakban a műtörténelem, kik a génusz, kitartás és az öntudatos küzdelem fegyverével harcolva, végre szilárd alapját tévék le ama zenei új iskolának, mely elválasztja a multat a jelentől, s melynek, ha vannak is kinövésői és

gyengeségei (mert melyik nagymérvű reformtörekvésnek nem voltak!) de azt az érdemét és előnyét senki el nem vitathatja, hogy egészen új világot nyitott a zene-iránynak s azt új elemekkel, új szellemi tartalommal frissíté fel.

E három kimagasló alak: *Berlioz* Hektor, *Liszt* Ferenc és *Wagner* Rikárd. Tekintsük e zenei triumvirek működését és jelentőségét egyenként.

XL.

Berlioz Hektor.

Szül. 1803-ban december 11-én Franciaországban, Isère departement Côte Saint-André városában, hol atyja orvos volt. Dacára korán nyilatkozott kiváló zenészi tehetségének, atyja mindenképen a jogi, utóbb pedig az orvosi pályára erőlteté. Mint párisi orvostanhallgató, midőn atyját végleges elhatározásáról értesíté, miszerint életét egészen a zenészpályának óhajtja szentelni: atyja megvonta tőle az a nélkül is szűkre szabott anyagi támaszt s önsorsára hagyta. Hogy életét fen-tarthassa: kardalnoki állást fogadott el egy másodrangú párisi színháznál 50 frank havidíj mellett s a mellett zeneórákat adott. Beiratkozott a conservatoire növendékei közé s *Reicha* Antal vezetése alatt szorgalmasan tanulta a zeneszerzés tudományát. Cherubini, a zeneiskola akkori híres igazgatója nem nagy rokonszenvvel viseltetett iránta s szerinte zabolázatlan fantáziája miatt nem is jósolt neki valami kiváló jövőt a zeneköltés terén.

1830-ban mégis megnyervén egy cantatéjával a zeneiskolai (»prix de Rome« nevű) első díjat, mely neki öt éven át 3000 frank évi segélyt biztosított oly kötelezettséggel, hogy Olaszországban gazdagítsa zenei tapasztalatait: ez által sorsa jobbra fordult s nagyobb odaadással szentelhette magát hivatásának. De még mielőtt Olaszországba utazott, megírta »*Symphonie phantastique*« c. művét, mely a juliusi francia forradalom izgalmai alatt fogamzott meg lelkében s mely az ő eredeti koncepciója s hangszerelési virtuóizálásának egyik bámulatraméltó mintaképe marad. Olaszországban Mendelssohnnal találkozott, kivel annak haláláig szorosabb viszonyban is maradt. Onnan visszatérve állandó lakását Párisba tette át, honnan csak néha-néha tett kirándulásokat Angol- és Németországba, részint, hogy saját műveit bemutassa, részint hogy nagyobb zenekari hangversenyeket igazgasson. A 40-es évek elején Magyarországot is meglátogatta s Pesten a nemzeti színházban tartott hangversenyei egyikében mutatta be először világhírű »Rákóczy-induló átíratát« (későbbben azt »*La damnation de Faust*« című színpadi művébe is beleszőtte), melyet ugyancsak Pesten szerzett, midőn a Rákóczy-indulót legelőször hallotta. (Az eredeti vezérkönyvet Erkel Ferencnek adta emlékül, kinek hagyatékából a nagybecsű erekllye a M. Nemzeti Muzeumba jutott)

Párisban rendszeresen minden évben rendezett egy hangversenyt, melyben műveit bemutatta. Midőn Paganini egy ily alkalommal legelőször hallotta »*Symphonie phantastique*«-ját, annyira el volt tőle ragadtatva, hogy ismert fukarsága dacára 20.000 frankot küldött neki, udvarias, de lelkes sorokban kérve őt, hogy azt mint páholyának díját fogadja el. A baden-badeni színház igazgatósága által az 50-es

években a fürdőévad alatt tartatni szokott nagy hangversenyek igazgatására lévén szerződötve, ez alkalmat a németországi zenei viszonyok tanulmányozására fordította s ebbeli tapasztalatait épp oly tanulságosan, mint szellemdúsán irta le irodalmi műveiben. Berlioznak Németországban való megismeréséhez és méltánylásához nagy mérvben hozzájárult Liszt Ferenc, ki az 50-es években, mint weimari udvari zeneigazgató, nemcsak saját vezetése mellett adta elő Berlioz dalműveit és más nagyobb szabású zenekari szerzeményeit, hanem szóval és írásban messze kiható propagandát csinált érdekében.

Berlioz nemcsak mint zene-reformátor, hanem tudásával, szellemességével s bátorságával mint író, kritikus, szépész és zenetudós is kimagasló s maradandó nevet vivott a műtörténelemben. Mint a párisi legtekintélyesebb napilapnak, a »Journal des Débats«-nak rendes zenei tárcairója, több, mint 30 éven át képviselte nemcsak Franciaországban, hanem mondhatni egész Európában is az alapos és tekintélyes zenekritikát. A napi és szaksajtó hasábjain megjelent számos cikkei és értekezései még életében önálló munka alakjában jelentek meg s minden művelt nemzet nyelvére le lettek fordítva. Oly szellemdúsak s tanulságosak azok, hogy a zenevilágnak mindenkor érdekes olvasmányul szolgálnak. A »Hangszerelés tudománya (Traité d'instrumentation)« című világhírű műve pedig egy oly korszakalkotó mű, melynek e nemben alig van párja az összes zeneirodalomban s mely szintén át van már ültetve minden művelt nemzet irodalmába.

Berlioz művei és iránya sokkal több támadásnak és elítélésnek, mint megérdemelt elismerésnek volt, s részben van még ma is kitéve. Dacára, hogy az egész ugynevezett új zeneiskolának ő a valódi kezdeményezője, megalapítója s főleg a hangszerelés terén leghatalmasabb képviselője, a méltó elismerésből mégis neki jutott ki a legkevesebb rész. Nagyszabású instrumentális művei, s dalművei sokáig nem tudtak oly népszerűsége szert tenni, mint a vele egy irányt követő kortársakéi. Ez egyrészt kevésbé behizelgő dallamfűzésének, kevésbé átlátszó formai kezelésének s tulságosan polyphonikus kidolgozásának tulajdonítható, másrészt pedig ama körülménynek, hogy soha nem erőszakolta maga részére a népszerűséget, melylyel kevesett törődött, s inkább magába zárva, szólanul hordta félreismertetését, semhogy, mint mondani szokás, minden követ megmozdított volna annak ellensúlyozására. Legfeljebb gúnyoros cikkeket, kritikákat írt s a példabeszéd szerint: ostromozta a macskát, hogy az oroszlán is értsen alatta.

Sajátságos! Beethoven után, mindjárt a 30-as évek kezdetén, egy merész, egy magasröptű ifju francia zeneköltő lép fel, aki fönnen meri hirdetni, hogy még Beethoven után is van művelni, tökéletesíteni való föld a zene terén, s hogy a sokoldalú reformok teendője tulajdonképen Beethoven után kell, hogy bekövetkezzék. S a pusztá szónál aztán meg sem állapodott; hanem tényekkel is bizonyította állítását. Merész fogalmazású és alakú műveket mutatott be, minőkre a világ legkevesebbé sem volt elkészülve. S ezt nem egyoldalúlag tevő a zene valamely specialis ágában, hanem minden irányban. A főszílyt azonban mégis a nagy zenekari művekre s ezzel kapcsolatban a drámai zenére fektette; mely téren eddig szokatlan hatásokat, kombinációkat hozott felszínre, a zenekart új hangszerekkel gazdagította s oly követelésekkel lépett a zenészek elé, melyeket sokáig kivihetetlennek tartottak.

De a visszahatás aztán csakhamar be is következett. Berliozt, egy pár nyilvános hangversenye után, majdnem egyhangúlag elítélte a párisi közönség. Eszelősnek, zavart fejűnek s lehetetlenségeket követelő badar reformátornak nyilváníták. S miért? Mert míg elődei első föllépésükkel rendesen csak a multak hagyományai nyomán haladtak előbbre, míg végre nagy sokára a multtal szakítani mertek: addig Berlioz, hogy úgy mondjuk, egyszerre ajtóstól rohant be.

Az ő hangszerelése, modulációja, rhythmikája, dallamfűzése, formai kezelése, polyphoniája: mindez nem hasonlított a már ismerthez; az általános összehasonlító műérzék nem tudott arról magának számot adni. Csak azt érezte még legnagyobb ellensége is, hogy van benne valami, ami egészen új s a mi talán tetszetősebb alakban bemutatva s felhasználva idővel jogos tért nyerhet a művészetben.

A századnak főleg spekuláns operairói nem is késtek az ő műveiből mindamaz elemeket kizsákmányolni, melyeket aztán nagy ágióval értékesíthettek a divat piacán. Meyerbeer, Rossini, Auber, sőt Mendelssohn stb. főleg nagy figyelemmel tanulmányozták az ő vezérkönyveit. De maga Berlioz következetesen megmaradt az ő sajátlagos iránya mellett s legkevesebbet sem gondolt engedményekre a nagy közönséggel szemközt. Az új zeneirány gazdag bányáereit ő fedezte fel, de neki magának legkevesbbé sikerült azokat a zenészeti tőzsdén értékesíteni. Saját eszméinek élt s írta műveit, mitsem törődve a közönség és kritika kifogásaival. Legfeljebb tollat ragadt időnként, hogy ostorozza főleg saját elvakult honfitársait, vagy, hogy nevetségessé tegye szellemdús gúnyorral és élceivel a divatos művészeti félszegéseket.

Ezalatt lépett fel (a 40-es évek végén) *Wagner* Rikárd, a maga opera-reformjaira támaszkodó zenés drámai műveivel, s ezekben mindazt, ami Berlioz előtt lebegett s amit ő maga is sok tekintetben érvényesített, genialis alakítással, kiszélesítéssel és sokkal tetszetősebb s kihatóbb alapon érvényesítette. Későbbben aztán a közönség, kritika — habár nehéz küzdelem után — Wagnernek adta a reformatori babért a drámai zene terén, mely legközvetlenebbül hat a közönségre és közvéleményre. S ettől kezdve Berlioznak természetesen háttérbe kellett szorulnia s még azt a kevés sikert is, melyet élte fogytáig aratott, kétszerte nagyobb küzdelemmel és erőfeszítéssel sikerült kivívnia.

Berlioz dalművei közül legismeretesebbek s legkiválóbbak: »Benvenuto Cellini« (1838), »Beatrice és Benedek« s »A trójaiak« (két estére terjedő opera; első tagja: »Trója bevétele«, második: »A trójaiak Káthágóban«). Párisban s általában a külföld színpadjain nem aratott velők megérdemelt sikert s Lisztnek Weimarban való tartózkodása alatt lehetett velők legtöbbet találkozni az ottani udvari színpadon. Időnkint a baden-badeni színpadon is előadattak dalművei, míg t. i. az ottani fürdő-évad hangversenyeit igazgatta. Halála után aztán onnan is kiszorultak.

»Beatrice és Benedek« című víg dalműve, habár nem is éri el azt a művészeti magaslatot, melyet »Benvenuto Cellini«-jében elért, de azért nem egy oly részletet tartalmaz, mely méltán leköti a műértő figyelmét, s valódi reformatori géniuszról tanuskodik. Szövege nem valami érdekfeszítő bonyodalom, sem valami nagy érdekű cselekménynek alapul nem szolgál. Két szerelmes udvari hölgy, kik szeretnek dacolni kedveseikkel s egy magát nagy portentumnak tartó kisvárosi karmester, ki

legujabb művét tanítja be drasztikusan és komikus modorban, amin jól mulatnak a magas vendégek: ez képezi az első felvonás komikai elemét. A második felvonás egészen a lyrai ömlengéseknek van szentelve. Két szerelmes leány a bűbajos olasz égélj alatt holdvilágos éjen át ábrándozik. A zenészeti komikumban az ugynevezett régi stylus, az ellenpontozat elméleti tudákosságába temetkező slendrianizmus van geniólisan feltüntetve és parodizálva, míg az említett lyrai részekben, a holdvilágos éj titokzatos bája tárul elénk a hangszerelés szingazdagságában s a folyton hullámozó dallamosság százféle érdekes alakzatában. E felvonás lyrai kettőse nem hasonlítható semmi más régebbi zenei kombinációhoz. Kimetszett dallamok s azokból folyó zárlati nyugpontok itt nem fordulnak elő. Két női hang dallamfolyása, mint külön hangszer, symphonice olvad egybe a többi hangszerek tömegével, mely felett nem uralkodik, hanem vele karöltve jár s együtt hullámozik. — A vonós hangszerek hangtompítókat használnak s azokba apró motivumi részletekkel bele-beleszólanak a különféle fúvóhangszerek, lágyan és óvatosan, mintha nem akarnák háborgatni az éj csöndjét és a holdvilág méla rezgését. A hatás, melyet e jelenet a hallgatóra gyakorol, hasonló ahhoz, melyet a szabad természet ölen egy szép nyári éjszakán érezünk, midőn valami határozott eszmével nem foglalkozunk, de keblünk mégis magasztos eszmék- s érzelmektől áradoz. Ami a wagneri operák hasonló jellegű képeit, jeleneteit oly sajátságosan jellemzi mystikus és poétikus hangszinezet s dallamfűzés tekintetében, az már Berlioz e művében bőven megtalálható (pedig Berlioz épen nem tartozott Wagner utánzóik közé), természetesen egészen más alak, forma és kifejezéssel. Általában elmondhatjuk, hogy ahol mély érzelmeket vagy poétikus hangulatokat kell kifejezni, ott Berlioz senkinek sem enged találó kifejezés és koncepció dolgában.

Berlioz zenekari polyphoniája is oly sajátságos jellegű, hogy e nemből talán egyedül áll. Mint egy tűzijáték, mely ezer és ezer színű sziporkát szórva, mégis egy egész, egy teljes képet nyújt: úgy lehet képzelni s jellemezni Berlioz polyphoniáját is. Mondhatni, hogy nála minden hangszer több ily zenemotivumi sziporkát képvisel, melyek aztán mintegy gócpont felé törekednek s ott egyesülnek, hogy az intentionált hangulatot vagy költői képet elénk állítsák. Ő nála semmi sem hangzik *üresen*, mint mondani szokás. Oly nagy mestere ő a hangszerelés művészetének, hogy akárminő hangszerkombinációt tüntet fel: annak mindig meg van kellő találó színezete és jó hangzása.

A mi Berlioz szózenei (énekes) műveit illeti, azok már több kifogás alá eshetnek. Az énekesektől követelt intonatiók általában nehezek, mesterkéltek s igen képzett és zeneileg művelt énekeseket igényelnek. Berlioz operái nem képeztek s bizonyára nem is fognak soha ugynevezett kasszadarabokat képezni. Hiányzik belőlük — megszokott értelemben — az érzelmi közvetlenség s főleg az, a mi a nagyközönséget leköthetné. Párisban soha nem érdekelték mélyebben a közönséget, s a mikor talán a fejlettebb francia zenészeti ízlés jobban méltányolhatta volna: az újabb francia operai irány által háttérbe lettek szorítva. Az európai nagyobb operaházak azonban ma is igazságtalanok és méltánytalanok e részben Berlioz iránt, kinek dalművei közül egyet-egyet bizonyára fölvehetnének műsoraikra, mert egy oly génius, a ki első megteremtője volt az egész újabb zeneiskolának: jobban megérdemelné csupa kegyeletből is az ily figyelmet.

Berlioz számos zenekari művei közül főleg a következő címűek emelendők ki, u. m.: »*Symphonie phantastique*, Episode de la vie d'un artiste«. (1830.) »*Harold-symphonia*« (1837), nagy »*Requiem*« (1837) külön rézfúvókarral, »*Romeo és Julia*« drámai symphoniája énekarokkal (1839), »*La Damnation de Faust*« (Faust elkárhozása) (1846), »*L'enfance du Christ*« (1854) oratoriuma, »*Lear király*«, »*Waverley*« s »*Vehmrichter*« megnyitói; »*Le carnaval Romain*« stb. Berlioz igen nagy követelésekkel lép fel műveiben a zenekarral szemközt. Midőn 1840-ben legelőször mutatta be *Requiemjét*,¹ a zenekarokban következő számarányban működtette a fuvó és ütőhangszereket: volt benne 6 *Esz piccolo*, 6 *F. fuvola*, 10 kisebb *Esz* és 18 *B. clarinet*, 8 oboa, 8 *C.*, 8 *G.* és 8 *D.* kürt, 10 *F.* s 9 *B.* trombita, 10 *H.* postásip, 12 alt, 12 tenor és 6 bass púzon, egy magán-púzon, 16 fagót, 6 *B.* és 8 *C.* ophikleid, 6 üst- és 12 közönséges posztóval bevont dob, hat nagy dob, 10 pár réztányér, 4 triangel s 2 tamtam. El lehet képzelni azt a megrázó hatást, melyet egy ily zenekarral előidézett. Vezérkönyveiben mindig ki van jelölve az igényelt hangszerek számaránya, melyen alul nem óhajtja műveit előadatni.

Berlioz maga így nyilatkozik a zene hatásáról saját szempontjából: »*Azt akarom, hogy a zene lázba hozza s megrendítse idegzetemet.*« Más helyütt pedig így jellemzi saját zenéjét: »*Az én zeném legkiválóbb tulajdonságai: A szenvedélyes kifejezés, a benső tűz, a rhythmikai eredetiség, szóval: a nem mindennapi, a rendkívüli s a meglepő.*« S az ő zenéje valóban ilyen is. Mindig érdekes, szellemdús, megragadó; de gyakran a formai kellem és dallamosság rovására.

A Bach és Beethoven által kezdeményezett »programm-zene« Berlioz által széles kiterjedést és alkalmazást nyert, főleg az instrumentális zene terén. Legfőbb érdeme azonban abban áll, hogy a hangszerelésnek egészen új irányt jelölt ki s e téren oly reformokat s alig képzelt hatásokat eredményezett, melyek e részben egy egészen új iskolának vetette meg az alapját. A régi és újabb klasszikusok vezérkönyveibe mélyedés és saját finom érzéke s combinatioi által vezéreltetve: Berlioz a szingazdag hangszerelésben páratlan *virtuoz*i magaslatra emelkedett. Mint író, kritikus és zenetudós egyaránt méltó, hogy a műtörténelem nevét az elsők között említse.

Életének gazdag és változatos eseményeit, tapasztalatait terjedelmes kötetű emlékiratban hagyta hátra, mely végrendelete szerint csak halála után láthatott napvilágot, mely 1869 március 8-án vetett véget munkás, sokat hányatott és lelkét nem mindig kielégített életének.

XLI.

Liszt Ferenc.

Szül. 1811-ben október 22-én Magyarországon, Sopronmegyében Raiding (Doborján) faluban, közel Sopron városához.

Atyja, Liszt Ádám, magyar nemesi családból származott s herceg Eszterházy uradalmi tisztje volt, maga is szenvedélyes zenekedvelő; fiában már nagyon korán fölfedezte a zene iránti ritka tehetséget és maga kezdte fejleszteni. Haydn Józseffel

és Hummel N. Jánossal, kik abban az időben a herceg udvari zenekarának élén álltak, közölvén tervét fia magasabb kiképztetésére nézve, azoktól csak határozott buzditást nyert. Ferenc 8 éves korában nagy betegségbe esett, alig volt remény életéhez; de felgyógyulván, folytatta zenészi tanulmányait s oly eredménnyel, hogy 9 éves korában már nyilvánosan fellépett Sopronban, Pozsonyban s mindenkinek bámulatát kelté fel játékával. Az *Amade*, *Szapáry*, *Apponyi*, *Eszterházy*, *Erdödi* mágán családok együttesen évi segélypénzt biztosítottak az apának, hogy fiát teljesen kiképztesse. Ez Hummellel nem tudván megegyezni, *Czerny* Károly vezetésére bizta, ki őt a legnagyobb lelkiismeretesség- és önzetlenséggel oktatta: csakhamar be kellett látnia, hogy egy rendkívüli tehetséggel van dolga, kire nem mindenben lehet a szoros paedagogia fékeit alkalmazni, szabadabb kifejlődést engedett tehát neki s a kis fiú rövid pár év alatt mindent elsajátított, a mi csak lehetséges volt a technika terén. A zene elméletét és zeneszerzést ez időben *Salieri* vezetése alatt tanulta s e téren is meglepő eredményeket mutatott fel. *Beethoven*-nek is bemutatták, ki már akkor nagy jövőt ígért Liszt tehetségének s őt első bécsi hangversenye alkalmával (1823) nyilvánosan meg is ölelte s homlokon csókolta.

A bécsi nagy siker után atyja nagyobb műutazásra indult vele, melynek célja Páris volt. Ez utazásában anyja is kísérte, a ki kezdetben mit sem akart tudni fia művészi pályájáról. Párisban, mint nem franciának, nem sikerülván fölvétele az ottani conservatoire növendékei közé, melynek pedig akkor a szintén nem francia *Cherubini* volt az igazgatója: Liszt magánleckéket vett zeneszerzéstől a híres *Reichától és Paertől*. Ritka sikertől kísért hangversenyeket adott aztán Francia- és Angolországban, s mint 16—17 éves ifjú már az egész párisi világot meghódítá.

Fényes diadalai közepette hirtelen nagy változáson ment át kedélyvilága. Majdnem undorral fordul el a nyilvánosság tömjén-füstjétől s magába zárkózott, hogy vallásos contemplációkba mélyedhessen, mihez gyermekkorától fogva vonzódott. Atyja szórakozást keresve számára, a boulognei tengeri fürdőbe viszi, hol azonban újabb csapás éri ifjú lelkét: atyja hirtelen elhalálozván, önmagára marad az élet küzdelmei közt. Első gondja volt szeretett anyját Párisba hozatni s 100.000 frankkal biztosítani (ez összeget későbbben még nagyobbra egészítette ki). Párist választja azután állandó lakóhelyül s egészen a művészetnek él. Kevés idő múlva egy reménytelen szívviszonyt köt, mely erőszakkal széttépetvén, ismét visszaesik a tépelődégyötrelmei közé, csak édes anyja s a tudományos olvasmányok vigasztalják, melőzve egészen a művészeti pálya tovább folytatását.

De *Paganini* fellépése és mesés diadalai (1831.) felvillanyozzák és visszaadják őt a művészetnek, a juliusi francia forradalom pedig (1830.) ismét kiragadja lelkét a vallásos ábrándozásokból, hogy a valódi életnek szentelje tehetségét. *Hugó* Viktor és *Berlioz* Hektorral lép szorosabb szellemi viszonyba s 1833-ig újabb művészi diadalo k kísérik útjában. Ekkor ismét elvonul a világtól s Genfben teszi át lakását, komoly tanulmányok mellett magas művészeti célok elérését tűzvén maga elé. Ekkor Amerika volt célja újabb műutazásának, mely tervétől azonban *Thalberg* párisi fellépése és diadala egészen elterelte: ismét Párisba ment, hogy vele megmérkőzzék, a mi fényesen sikerült is neki. Ez időtől kezdve aztán majd egész Európát beutazta mesés diadalaival s mindenütt a legnagyobb kitüntetésekben részesült.

Az 1838-ki pesti árvíz-katasztrófa híreről Velencében értesült, s azonnal Bécsbe sietett, hogy fényes anyagi eredményű hangversenyei jövedelmével részben enyhítsen honfitársai inségén. Pest város hatósága ez alkalommal köszönő levélben hívta meg a haza szívébe, de e meghívásnak csak az utána következő évben felelhetett meg, 1839-ben.

Ekkor nemcsak a magyar fővárosban, hanem több vidéki nagyobb városban is hangversenyzett s mindenütt hozzá méltó ovatiókban részesült. 1846. ismét meglátogatta hazáját s még nagyobb mérvben áldozott a hazai jótékony s közművelődési célok oltárán. 1848-ig, vagyis 10 éven át élete nem volt más, mint a diadalok és kitüntetések szakadatlan sorozata, melylyel mint virtuóz s mint nemeslelkű ember Európa minden részében, minden városában oly mérvben halmozták el, minőben még egy művész sem részesült. Ekkor hirtelen lemondva a nyilvános virtuózi pályáról, egészen a zeneköltésnek szentelte életét. E célból Weimarban telepedett le s ott 1862-ig működött mint udvari karnagy. E 14 év a legnevezetesebb s legkihatóbb az ő életében. Ottani (altenburgi) lakása, melyet a weimari nagyherceg bocsátott rendelkezésére, gyűpontja lett az akkor keletkezett új irány mozgalmainak s találkozó helye az egész világ művészi nevezetességeinek. Egész serege vette körül a legtehetségesebb tanítványok- s elvtársaknak, kikkel minden irányban igyekezett érvényt szerezni az újabb zenei törekvéseknek. Wagner Rikárd nagy kihatású reformjainak nemcsak szóval, tollal, hanem gyakorlatilag is első apostola lett: új hangokon szóló dalműveinek is első szerzett elismerést, elterjedést a weimari színház deszkáin. Weimari működése alatt írta symphoniai zenekölteményeit s általában a zeneszerzés minden ágában nagy tevékenységet fejtett ki. Az ő művészeti neveléséből kerültek ki ez időszak alatt *Bülow*, *Tausig*, *Raff*, *Cornelius*, *Bronsart*, *Pruckner* Dénes, *Lassen* s mások, kik mindannyian úgy az újabb zongora-virtuózítás, mint a zeneszerzés terén elismert európai nevezetességekké váltak.

1856-ban saját igazgatása mellett adatott elő legelőször »*Esztergomi miséje*«, melyet *Scitovszky* esztergomi hercegrímás megrendelésére írt az esztergomi bazilika felszentelési ünnepélyére. E művével lépett az egyházi zenereform terére, melyen későbbben oly magasan kiemelkedett.

1862-ben megválván weimari állásától, Rómába tette át lakását, hol a »Monte Mario« kolostor magányában írta »*Szt. Erzsébet*« c. kimagasló oratoriumát, mely szintén Pesten adatott elő legelőször (1865-ben) az ő személyes vezénylete mellett, a Nemzeti Zenede negyedszázados jubileuma alkalmával. Ez évben határozta el magát arra is, hogy az »Abbé« címmel az egyházi kisebb rendeket fölvegye. Ekkor lépett ismét, 17 évi visszavonultság után, a nyilvánosság terére, Pesten jótékony célokra adván egy hangversenyt, mely 6500 frtot jövedelmezett. 1867. »*Koronázási magyar miséje*« s 1873-ban, 50 éves jubileuma alkalmával »*Krisztus*« c. oratoriuma került első előadásra szintén Budapesten, mely műveivel az egyházi zene terén kimagasló reformátori névre tette magát érdemessé. Mind a három alkalommal számos, és nagy nevét megillető, kitüntetésekben részesült.

1870-től kezdve, a midőn Beethoven születésének százados zene-ünnepélyét dirigálta Budapesten, majd minden évben több időt töltött hazájában, miglen 1875-ben az orsz. m. kir. zeneakadémia elnökévé neveztetvén ki: azóta annak élén

működött s a fővárosban való rendes téli tartózkodása alatt maga vezette a legfelsőbb zongora-kiművelési osztályt.

Művészi tettekben és dicsőségben gazdag életét — mint a königsbergi egyetem díszdoktora és számos kitüntetés, érdemrend tulajdonosa — Bayreuthban fejezte be 1886. júl. 31-én leányánál (Wagner R. özvegyénél), a mintaelőadások idején. Oda, egyszerű sirboltjához, zárandokolnak az elhunyt »zongorakirály« hivei a világ minden tájáról.

Liszt F., mióta a nyilvános virtuózi pályától visszavonult (1848), mindig csak jótékonycélú hangversenyekben vett részt, úgy hazájában, mint Bécsben vagy a külföldön. Több 100,000 forintra megy az az összeg, melyet ily úton évtized alatt jótékony és közművelődési célokra szentelt.

Liszt F. egyéniségének hármass kiváló tulajdonságánál fogva foglal el kimagasló helyet a műtörténelemben, nevezetesen *mint virtuóz, zeneköltő s mint fenekölt szellemű és érzületű ember.*

E három szempontból akarjuk itt röviden jelentőségét körvonalozni. Mint virtuóz, zárókövét képezi a XIX-ik század zongora-virtuozitásának. A mit e téren teremtett s ő maga felmutatott, az ma sincsen s talán még igen sok ideig nem lesz túlszárnyalva. Az ő technikájában — melyet egészen új s a régítől eltérő alapra fektetett — egyesült mindaz, a mi más kiváló virtuózok előnyeit képezi. Ő minden virtuóz és zeneköltő művét érvényre tudta emelni, de az övéit rajta kívül senki oly tökéletes mérvben, mint egyedül ő maga. Mint virtuóz, a régítől egészen eltérő zongora-irodalmat teremtett, s a mellett a már-már feledésbe ment nagy mesterek műveit ismét felszínre hozta, biztosítván azok világpolgársági jogát. Beethoven örökbecsű szonátaínak csodás világát igazán csak ő tárta föl először a világnak. *Bach, Händel* ellenpontozatos remekeit, fűgáit, praeludiumait, fantáziáit, suite-jeit stb. első honosította meg a hangversenytermekben. *Scarlatti, Clementi, Mozart, Weber, Field* szellemét, kik mindannyian egy-egy irodalmi válfajt képviselnek, ő tükrözte vissza oly tökélyvel, hogy aztán a zenevilágban végleg meghonosultak, s a legújabb kor romantikusai is, mint *Chopin, Schumann, Mendelssohn* stb. főleg neki köszönhetik, hogy aránylag oly rövid idő alatt széles és méltó elismerésben részesültek. A szenvedély s költészet minden hangján tudott szólni hallgatóihoz, s hogy a zongora (ez a kifejezés dolgában oly nehéz kezelésű hangszer) ma oly nem is álmodott magas színvonalán áll a technikai szerkezetnek: ez is főleg az ő rendkívüli virtuozitásának tulajdonítható, mert a legelső európai és amerikai zongoragyártó firmák vetélkedtek egymással, hogy az ő szokatlan erejű és kifejezésű játékának megfelelő zongorákat készítsenek. De zongora-virtuozitása nemcsak technikailag, hanem szellemileg is magasra emelte őt minden kortársa közt, mert eltekintve saját egyénisége előnyeitől, az eszményítési tárgyilagosságot épp úgy tudta mások, sőt a legnagyobb zeneköltők műveire alkalmazni, mint a maga szerzeményeire. S ép ebben rejlett utólérhetlen virtuozitásának a titka és előnye.

Liszt zeneműveinek név- és címsorozata egymagában is egy vaskos kötetet képez. Ivekre megy csak operai és másnemű zongora-átíratának a lajstroma. Tisztán zenekari vagy egyszersmind magánének- és vegyes karra irt szerzeményei, továbbá dalai, férfinégyesei, női karai, egyházi zeneművei s mindezeknek külön zongorára egyedül, vagy két zongorára, vagy négykézre szolgáló vagy más alaku

átiratainak a címe több százra terjed. Vannak műágak, melyek művei közt külön irodalmat képeznek. Ilyenek például, hogy többet ne említsünk: Schubert F. összes dalainak, Beethoven symphoniáinak zongora-átiratai; magyar rhapsodiái, symphoniai zenekölteményeinek, oratoriumainak, egyházi műveinek minden alakú átiratai s feldolgozásai stb.

Mint zeneköltőnek kiterjedt működése a zene minden iránya és válfajára, kivéven az operát és a kamarai zenét. Symphoniai zenekölteményeinek tárgyát mindenkor a költészet, a mythosz vagy a történelem szolgáltatta. Ez irányu legkiválóbb zenekari művei a következők: »Dante«, »Tasso«, »Orpheus«, »Mazeppa« (Byron költeménye ihlette), »Faust« (végén karénekkal), »Hamlet«, »Hungaria«, »Von der Wiege bis zum Grabe« (Zichy Mihály rajza nyomán), »Hunnok harca« (Kaulbach rajza után), »Prometheus«, »Ideale«, »Les préludes« (Lamartine költeménye után), »Héroïde funèbre«, »Ce q'on entend sur la montagne« (Hugo Victor költeménye után). E symphoniai költemények lényegesen különböznek attól, a mit »symphonia« címen a világzeneirodalom felmutat. A hagyományos 4—5 féle tételek, mint: Allegro, Scherzo, Andante vagy Adagio, Presto stb. nem fordulnak elő azokban s mindannyian majdnem csak egy tételben állítják elénk a tartalmat, mely azonban éppen nem nélkülözi a főtjelzett tételek hangulatát vagy időmérési hullámzatát. A különbség csak az, hogy míg amazokban az egyes tételek különválnak az egésztől s csakis a tematikus kidolgozás kapcsainál fogva függnék össze egymással, addig ezekben az ily részletek az egésznek eszmei egyöntetőségébe olvadnak s annak megvilágítására szolgálnak. Liszt e symphoniai költeményei nemcsak formailag s tartalmilag, hanem motivumos kidolgozásukkal és hangszerelési színezetre nézve is lényegesen magukon hordják a hű kifejezésre törekvő új irány jellegét.

Zeneköltői reformjainak súlypontját azonban főleg az egyházi zene terén kell keresnünk, a hol szintén letért a hagyományos utról a formát, kifejezést és lényegét illetőleg. Új szellemet öntött azokba s új elemmel gazdagítá, mely ugyszólván általánosította a fogékonyságot a szívekben ott is, hol különben ezt a vallási dogmák szétágazása természetszerűen nem eszközölhette. A drámaiság és a költői eszményítés általános világelemét értjük, mely minden vallási különbség mellett is érvényre emeli az általános szépet, a magasztosat, s fogékonynya tesz minden emberi szívet annak átérzésére. A miseszövegnek ez alapon való megzenésítésével elérte aztán a legmagasabb célt, t. i.: *a művészet hatalmának általános befolyását a speciális vallásos érzület érvényesítésével hozni kapcsolatba*. S ily értelemben maradandó becsű és nagy reformot jelző művei: *esztergomi* és *koronázási* miséje, mely utóbbi e mellett még a nemzeti érzület különleges jellegével is bír.

Hasonló színvonalon állnak nagyszabású oratóriumai is, mint: »Szent Erzsébet legendája« s »Krisztus« oratoriuma.

Liszt nemcsak mint művész, hanem mint fenkölt szellemű és érzésű ember is egyike a század legkimagaslóbb egyéniségeinek. Több százezerre megy az az összeg, melyet életében a jótékonyság, az emberszeretet, a művészet s a közművelődés oltárára tett. A saját céljaira nyilvános hangversenyzés teréről 1848-ban lelépve, a 70-es évek óta nem volt év, melyben (főleg a hazai) jótékony és közművelődési célokat tetemes összegekkel ne támogatta volna nyilvános föllépéseivel.

E mellett ezerekre ment évenként azaz összeg, melyet magánuton zajtalanul áldozott a hozzá forduló szűkölködők segélyezésére.

Magas és sokoldalú tudományos és irodalmi műveltsége őt a társadalmi téren, a szalonokban s a diplomáciai körökben is nagy tekintélyű és befolyású egyéniséggé emelte. Mint szellemdús írónak is számos műve forog közkezen, melyek mind az irodalom s főleg a művészet legfontosabb kérdéseire vagy egyéniségeire vonatkoznak. Összes irodalmi művei 7 kötetet, levelei (Wagnerhez, Bülowhoz, s másokhoz) eddig 10-et töltenek meg.

Liszt életirói: Ramann Lina (3 kötet, 1880—94.), Louis Rudolf, Reusz Eduárd; id. Ábrányi Kornél a kormány megbízásából szintén megírta volt az életrajz nagy részét, mikor utolsó betegsége megakadályozta bevégezésében.

XLII.

Wagner Rikárd.

A XIX-ik század leghatalmasabb reformátora a dráma zene terén, ki sokoldalú s messze kiható működésével méltán korszakot képez a zene-történelemben. De mint író, költő s műbölcsész is nevezetes és kimagasló egyéniség.

Született 1813-ban május 22.-én Lipcsében, hol atyja rendőrfőnöki hivatalt viselt, a ki azonban fia születése után csakhamar elhalálozott. Mostoha atyja, *Geyer* (színész), ki egyszersmind kitűnő arcképfestő is volt, az egész családdal Drezdába költözvén, kezdetben őt a festészetre szánta, de szintén elhalálozván, a 9 éves fiút rendes gymnasiumi tanulmányokra adták Drezdában. Már serdülő ifjú korában nagy előszeretettel viseltetett a klasszikus nyelvek és irodalom iránt s oly költői érzéket tanusított, hogy a görög klasszikusok műveit s későbbben Shakespeare drámáit is lefordítá saját épülésére, s maga is erejét túlhaladó drámák írásával foglalkozott. E mellett a zenét is tanulta, de nagyon tökéletlen vezetés alá jutván, felhagyott a rendszeres tanulmányokkal s csak saját erejére támaszkodott. *Logier* zeneelméletében buvárkodott s Weber és Beethoven vezérkönyveibe mélyedt, kik iránt kiváló vonzalommal s kegyelettel viseltetett. Már mint 16 éves ifjú véglegesen a zenére szánta magát, s dacára családjá kifogásainak s az elébe gördített akadályoknak: e pályán későbbben is állhatatosan megmaradt. *Hoffmann* E. T. Amadeus iratai kedvenc olvasmányát képezvén, azokkal annyira fölzaklatta képzeletét, hogy a legfantasztikusabb zeneműveket írta nagy zenekarra, minden művészi terv és kidolgozás nélkül, melyekkel aztán gyakran nevetség tárgyává is vált. Mint 18 éves ifjú, a lipcsei egyetem hallgatói közé lépett s belátva elégtelen képzettségét arra, hogy rendszeresen szerkesztett zeneműveket teremthessen, *Weinlig* Tódor, a lipcsei Tamás-templom és iskola orgonásának fegyelmezett vezetése alatt folytatta tanulmányait a zenében, még pedig oly rohamos sikerrel, hogy tanára fél év multával már önállónak jelenté ki. A lipcsei »Gewandhaus«-beli zenekari hangversenyeken egyik ez időben szerzett megnyitója és symphoniája kerülvén előadásra, s kedvező felbátorító fogadtatásban részesülvén: ez végkép döntött további életpályája, mint zeneköltő felett. 1832-ben Bécsset, majd Prágát keresi fel, hogy zenei tapasztala-

tokat szerezzen. 1833-ban Würzburgban egyik rokonánál időz, ki mint tapasztalt énekes sok gyakorlati utasítással látja el. Itt írja »Die Feen (*Tündérek*)« című, első nagyszabású operáját is, melynél Beethoven, Weber s Marschner szolgáltak mintaképeül. 1835-ben, mint a magdeburgi színház zeneigazgatójának, alkalma nyílván az akkoron felszínre került olasz és francia dalművekkel megismerkednie: azok behatása alá kerül s több dalművet ír, melyekben az akkor divatozott könnyed stylust egészen a frivolitásig fokozta. »Liebesverbot« dalművével, mely Magdeburgban csekély sikert aratott, Berlinbe megy, hogy ott előadásra segítse. Ebbeli terve azonban nem sikerülvén, a königsbergi színháznál zeneigazgatói állást foglal el, melyen 1836 végéig működik. Az ő magasröptű szellemét föl sem fogó Planer Minna színésznővel kötött házassága ott terhes életviszonyok közé sodorja s évtizedekre megmérgezi életét. Páris lőn művészeti eszményképe. Scribe-et kéri fel egy opera-szöveg írására, de az, hirneves zeneszerzőknek dolgozván, őt válaszra sem méltatja. 1837-ben Drezdában fogamzik meg lelkében az eszme, hogy »Rienzi« címen egy öt felvonásos nagy történelmi operát írjon, Bulwer regényéből maga készítette szövegre, melynél feladatul tűzte, hogy e nemben minden meglevőt túlszárnyaljon külpompa és hatás tekintetében. 1838-ban kezdett e terve megvalósításához, mint a rigai színház karnagya; az 1839. év tavaszán, midőn ottani szerződése lejárt, még csak két felvonással készült el.

Nagy operák, nagy tervek foglalkoztatták lelkét s nem hagyták nyugodni; undort kapott a mindennapi zenész-napszámoskodástól, s a drámai zene terén egy egészen új irány megteremtésére érezte magát indíttatva. Alig ellátva a legszükségesebbel, neje társaságában hajóra szállt s négy heti vészteljes utazás után Londonban kötött ki. A hajó matrózainak regéi nyomán, ez utazás alatt fogamzott meg lelkében a »*Bolygó hollandi*« (*Der fliegende Holländer*)« című operájának eszméje. Londonban csak kevés időt töltött, s zenével mit sem foglalkozott. Onnan Boulogne-ba ment, hol Meyerbeerrel kötött ismeretséget, kinek bemutatván »Rienzi, az utolsó néptribun« című dalművének már elkészült részeit, ajánló levelével egyenesen Párisba ment. Ott »Liebesverbot« dalműve Meyerbeer befolyásával már-már előadásra került a »Renaissance« színházban, midőn az igazgatóság bukása megsemmisíté szép álmát. Egyéb zeneművei nem találván ott kedvező fogadtatásra, s büszke, nem hajlongó természeténél fogva, nem támogatattván a művészeti körök által, a legváltásosabb anyagi helyzetbe jutott. Meyerbeer visszatértével egy időre új reménysugár nyílt számára. Megismerkedett a nagy opera igazgatójával, kinek »*Bolygó hollandija*« szövegvázatát átnyujtván, attól megrendelést nyert annak megírására. Azonban az igazgatóság az általa megrendelt francia szöveg megzenésítésével egy más zeneköltőt bizván meg: Wagner csak egy újabb csalódással lett gazdagabb.

Sok ideig megrendelésekre operai dallamokat irt át szárnytrombitára s azzal fedezte napi szükségait, üres idejét »Rienzi«-re fordítván, melyet 1841-ben be is végzett. Ekkor már teljesen kiábrándulván Párishoz kötött álmaiból és semmi reményt nem táplálván »műve színrehozatala iránt, annak kész vezérkönyvét — *Tichatschek* tenor és *Schröder-Devrient* asszony (primadonna) támogatására számítván — Drezdába küldte, maga pedig még egy évig Párisban maradt, hol újabb tengődésnek és művészeti megaláztatásnak lett kitéve. Műárusi megrendelésekre

napszámosi munkákat végzett, s a »Gazette musicale« számára különböző irányú vezér- és tárcacikkeket irt, melyekben szabad folyást engedett szellemdús gúnyorának és sértett művészi ambíciójának.

Az 1841-ik év tavaszán Meudonba vonul vissza, Páris mellé, hogy »Bolygó Hollandi«-ját bevégezze. Midőn ez újabb művével elkészült: újabb anyagi gondok vették körül. Németország több elsőrendű színházának hasztalanul ajánlja fel vezérkönyvét, s csakis Meyerbeer ajánlatára nyílik kilátása azt Berlinben színrehozhatni. Ugyanakkor Schröder-Devrient asszony közbenjárására Drezdában is előkészületek tétettek Rienzi-je színrehozatalára. Három évi tartózkodás után, 1842 tavaszán tért ismét vissza hazájába, előbb egy új világot jelölve ki drámai zeneköltészetének, mely előtte a germán mythosban tárult fel. Ettől kezdve tisztában volt hivatásával. »Tannhäuser« és »Lohengrin« eszméje még párisi tartózkodása alatt s ottani küzdelmei közt fogamzott meg lelkében.

Egyenesen Drezdába utazott, hogy Rienzi előadását sürgesse. 1842. október 19-én került ez itt előadásra, s dacára a sok akadálnak és cselszövénynek, oly fényes sikerrel, hogy Wagner egyszerre ünnevelt zeneköltő lett hazájában s a szász király udvari karnagynak nevezte ki. Wagner csak hosszú tusa után fogadta el az új s rá nézve fényes állomást. A lelkében megérett reformeszmék s a chablonszerű színpadi hatásvadászattal s kinövésekkel szemközt érezte, hogy valamint később a közönség *ő benne*, úgy *ő is* csatlakozni fog *a közönségben*, mely Rienzi-je után *ő tőle* az abban követett Meyerbeer-szerű irány tovább követését igénylendi.

A »Bolygó hollandi«-nak 1843. január 2-án történt első előadása, csakhamar igazolta ez előérzetét. Az opera külsikerét részben csak Schröder-Devrient asszony megkapó alakítása mentette meg. A közönség és a kritika »Rienzi«-hez hasonló tömeges hatásokat, megszokott formákat és kifejezéseket várt; de e helyett előtte még szokatlan, érthetetlen mélységet talált, a tapsszüneteket nélkülöző, egyvégben folyó zenében s lélektani egybefűződést a szóval, az énekkel, a szavalattal, s a zenei háttérrel. S amíg Wagner még csak sejtette e dalművében jövő irányának szélesebb kifejtését: a közönség s kritika már mint igazolhatlan tévelygését látja ebben a drámai zenének, s felette örök időre készült pálcát törni. A hosszú és nehéz harc kockája ez által el lőn vetve, s három évtizednek kellett elvonulnia, míg a kor-izlés és a magasabb művészeti öntudat igazat adhatott Wagner reformtörekvéseinek.

Wagnernek csakhamar le kellett mondania ama reményről, hogy dalművei, az általa kitűzött új irányban, óhajtott népszerűsége vergődjenek. Egy pár németországi színpadot kivéve, azok vezérkönyvei mindenütt zárt ajtókra tatáltak. »Tannhäuser«-ét ily érzések közt végezte be, s utána egy csehországi fürdőben keresett üdülést. De nyugtalan s előretörő lelke itt sem talált nyugalmat. Rövid itt mulatása alatt dolgozta ki »A *nürubergi mesterdalnokok*« és a »*Lohengrin*« dalműveinek vázlatát.

»Tannhäuser«-e 1845. okt. 20-án került első előadásra Drezdában s még kedvezőtlenebb fogadtatásban részesült, mint »Bolygó hollandi«-ja. Wagner oly nagyon szívére vette e legújabb műve bukását, hogy sokáig elvonult minden emberi társaságtól s csak önmagában tépelődött az okok felett, melyek a közönséget és a kritikát annyira képesek ellene hangolni. Nem sokáig kellett kutatnia, hogy ennek indokát tisztán belássa. Az *ő* dalműveit megelőzőt operákban a dallamosság mindenek-

felett a *specifikus zenei*-, az övéiben pedig a *drámai elem* lett túlnyomó; amazokban csak az énekesnek, az övéiben egyszersmind az ábrázoló művésznak is érvényesíteni kellett magát; ott a drámai cselekvény csak szolgája volt a zenének és éneknek, míg nála megfordított arányban állt. Az általános művészeti színvonalnak kellett tehát emelkednie, hogy az ő művei intenciójának magasságát elérje s ő maga érthetővé váljék. Vagy szakítani a megkezdett — lelkében egyedül igaznak ismert — iránynyal; vagy elkészülve a félreértés, üldözés és nélkülözés nehéz napjaira, tovább haladni rendületlenül. E kettő közt kellett választania. Wagner az utóbbit választá s az eszménye szerinti »Lohengrin« megírásával felelt az ellene keletkezett áramlatnak, így aztán egészen szakított a multtal s minden visszavonulási hidat elégetett maga után.

Korábbi dalművei mindinkább kezdtek leszorulni a színpadokról s Tannhäuser vezérkönyvét ama megjegyzéssel küldte neki vissza a berlini kir. opera igazgatósága, hogy *nem használhatja, mert tulságosan epikus jellegű s a király sem fogadhatja el a szerző által kérelmezett »dedicatiót«, mert csak ismert műveket szokott elfogadni, az opera pedig elő nem adható Berlinben, hanem szívesen fog vétetni, ha belőle néhány hatásos kivonatot készít s küld be katonai zenekarok számára.*

Ily viszonyok közt minden erejét s törekvését az általános művészet és főleg az uralkodó színházi viszonyok lehető reformálására igyekezett fordítani. De csakhamar be kellett látnia, hogy a művészeti viszonyok gyökeres reformálása alig képzelhető a fennálló politikai s társadalmi viszonyok átalakulása nélkül. S ily hangulatban találta őt az 1848. forradalom, melynek politikai eszmeharcaitól kezdetben egészen távol maradt. De az 1849. májusi drezdai fölkelés annál erősebben hatott képzelete és idegzetére, s miután azt egész Németországra nézve kihatónak és irányadónak képzelte: abban néhány szónoklattal tényleg is részt vett. Menekülnie kellett. Párisba Weimáron keresztül utazván, ott ismerkedett meg Liszt Ferencsel, kinél résztvevő baráti kebelre talált, s aki utóbb első úttörője lett az ő műveinek elismerése és terjesztése érdekében. Wagner Párisból, rövid otttartózkodás után, a semleges Schweizbe: Zürichbe tette át lakását s onnan ereszté világgá egyenkint ama műbölcsészeti s irodalmi műveit, melyek annyi zajt s megtámadást keltettek s melyek kiinduláspontját képezték ama hosszú elkeseredett tollharcnak, mely hullámaiban még ma is észlelhető.

»Kunst und Revolution« — »Das Kunstwerk der Zukunft« — »Oper und Drama« — »Drei Operndichtungen« (»Bolygó hollandi«, »Tannhäuser« és »Lohengrin«) című irodalmi művei ez időszak termékei.

Wagner Zürichben 1855-ig tartózkodott s ez idő alatt mint zenekar-igazgató is bő tevékenységet fejtett ki. Az ottani zeneegyletet és színházi zenekart igazgatta s évenként philharmóniai hangversenyeket rendezett. Midőn 1850. augusztus 28-án a Herder- és Goethe-ünneplés alkalmával, eltemetve hevert Lohengrinje legelőször került színre Weimarban Liszt betanítása és vezetése s a közönség lelkesedése mellett: e hir oly felvillanyozón hatott rá, hogy zeneköltői apathiájából kilépve, ismét új művek alkotására határozta magát.

A már korábban tervezett »Nibelung«-dráma lebegett előtte, melyet azonban terjedelmes anyagánál fogva három (külön és egy bevezető) részre osztott u. m. »Rheingold« (bevezetés) »Walküre«, »Siegfried« és »Götterdämmerung«. — Wag-

ner e legnagyobb jelentőségű és óriási terjedelmű művét, dacára hogy szöveg-költeményével már az 50-es évek elején elkészült, csak 10 évvel később 1863-ban végezte be teljesen.

Wagner 1855-ben lépett ismét a nyilvánosság elé, midőn a londoni philharmoniai társaság meghívására ott több hangversenyt igazgatott. Ugyanakkor Amerikából nyert több oldalról meghívást, de azokat nem fogadta el.

1858-ban Velencébe tette át lakását, hogy »Tristan és Isolde« című megkezdett dalművét bevégezze, melylyel a következő évben készült el. — 1859-ben a badeni nagyherceghez folyamodott közbenjárásért, hogy visszatérhessen hazájába. Erre nem nyervén engedélyt s »Tristan«-jának Karlsruheban tervezett színrehozatala sem sikerülvén: újra Páris felé fordult, hogy ott német művészek közreműködésével hozza azt színre az olasz operában. De előbb ugyanott három zenekari hangversenyt rendezett műveiből, hogy a közönség figyelmét előlegesen is felköltse maga iránt, mi jó részben sikerült is. Ekkor egy szerencsés körülmény más irányt adott terveinek s reménykedésének. Ugyanis Metternich hercegnő (szül. Sándor Paulina grófnő, az osztrák nagykövet neje) közbenjárására III. Napoleon császár a »Tannhäuser« színrehozatalát rendelte el a császári operaházban. Wagner ez által régi vágyát látta teljesedésbe menni s annál is inkább, mert a császár minden szükségelt erőt és eszközt rendelkezésére bocsátott. A párisi nagy opera igényeihez alkalmazta most Wagner a vezérkönyvet s még egy fényes ballet számára is külön zenét írt. E mellett *Niemann* híres tenoristát nyerte meg a címszerep éneklésére.

A dalmű 1861. évi március 13-án került első előadásra; de dacára a császár, udvar és az előkelő világ köteles rokonszenvének, a »Jockey-Club« által felizgatott közhangulat és sajtó pálcát tört a mű felett. Wagner a harmadik (botrányoktól kísért) előadás után visszavonta vezérkönyvét s hátat fordított Párisnak, hogy az e közben kinyert hazatérhetése folytán, hazájában folytassa működését.

Wagner egész Németországban, ahol csak megfordult, mindenütt nagy kitüntetésekben részesült. Hazája kiválóbb városaiban hangversenyeket rendezett, s 1860—63-ban Orosz- és Magyarországot is meglátogatta, részleteket mutatván be dalműveiből. Tizenhárom évi számkivetése után már egészen más talajt talált a művészet terén nemcsak hazájában, hanem Európa más országaiban is. A távozásakor s az az után elvetett eszme-magok mindenfelé lassan, de biztosan termékenyülő földre hullottak. Az 1864-iki év Wagner művészeti működésének legnevezetesebb fordulópontját képezi. A bajor trónt a fiatal II. Lajos király foglalta el, Wagner műzsájának rajongó bámulója. Kevéssel trónralépte után, azonnal Münchenbe hívta oldala mellé, s gond nélküli életet és korlátlan működési tért biztosított számára. Wagnernek első gondját képezte »Tristan és Isolde«-jának színrehozatala, mely műve — saját beismerése szerint is — legközelebb áll ama zenésdrámai eszményhez, melynek megvalósítását maga elé tűzte. 1865. június 10-én került az első előadásra, Bülow János mesteri betanítása s igazgatása mellett Münchenben. A címszerepeket *Schnorr* v. Karolsfeld és neje képviselték, kikben Wagner műveinek legtökéletesebb eszményítőit találta fel. Európa minden részéből nagy érdekléssel vándorolt az első előadásra a művész- és műkedvelő világ, s dacára a sajtó egy része ellenséges magatartásának, oly sikert aratott, minőt maga Wagner sem reménylett. De Schnorr hirtelen halála lesújtólag hatott Wagner további terveire, mert ezzel

nemcsak magát műveinek legtökéletesebb előadójától, hanem az általa szervezett müncheni királyi ének- és zeneakadémiát is egyik legkiválóbb támaszától látta megfosztva. A nevezett kir. conservatorium, mely Wagner terve szerint a specifikus német énekművészet megalapítása s kifejlesztésére fektetendette hivatása főszűlyát, az ő tényleges részvétele nélkül aztán csak 1867 őszén nyílt meg, Bülow igazgatása mellett.

1868-ban »A nürnbergi mesterdalnokok« (Die Meistersinger von Nürnberg) című új, egyetlen vig dalműve került (Münchenben) színre; ebben az ósdi, modoros tehetségtelenség bukását gúnyolja ki, s az új, a chablontól elütő, ihletett művészet diadalát mutatja meg. Eszméit tovább fejtette Wagner irodalmilag is; »Deutsche Kunst und Politik« című röpiratával is magára vonta a közfigyelmet.

A 70-es évek elején újabb mozgalmat indított »Der Ring des Nibelungen« (a Nibelung-trilógiának) mintaszerűleg tervezett színrehozatala érdekében. Az előadás színhelyeül, miután Berlin, Bécs, Drezda, München nem mutattak hozzá elég készséget, a szerény Bayreuth bajor várost választá, hová időközben maga is mint állandó lakhelyére költözött. Fölhívására a világ minden művelt részében »Wagner-egyletek« alakultak (Budapest is), melyek részvények vásárlása, elhelyezése és hangversenyek rendezése által végre lehetségessé tevék a műnek, szerzője intenciói szerint való, előadhatását egy külön e célra épített színházban s a legkiválóbb ének- és zeneművészek közreműködése mellett. E mű négy egymás után való estén, 2–3 napi szünidőközökben, háromszor adatott elő 1876. évi július és augusztus hónapokban Bayreuthban, a győri születésű Richter János betanítása, vezetése s az egész művelt zenei és kritikus világ részvéte mellett.

Ez előadás akkoron valódi eseményt képezett a művészeti világban s mindenfelé viszhangra talált amaz óhaj, miszerint másutt is megismerhessék s a zenevilág tetteleg meggyőződjké általa a wagneri nagykeretű reformeszmék gyakorlati volta felől. Azonban ez részint magának Wagnernek vonakodása miatt, aki nem akarta művét tökéletlen s eldarabolt alakban színre hozatni, részint a kiállítási költségek következtében (a bayreuthi előadás deficitjét tetemes összeggel pótolta a bajor király bőkezűsége) sokáig kivihetlen maradt. A Magyar Királyi Opera a trilogia elő- és első estéjét (»A Rajna kincse«-t és »A walkür«-t) 1889 elején, »Siegfried«-et 1891-ben, »Az istenek alkonyá«-t 1892-ben adta.

Az 1876-iki bayreuthi előadás után, Wagner ugyanott egy mintaszerű ének- és zeneintézet felállítása érdekében is fáradozott és havi folyóiratot indított; mind a kettő ma is fennáll.

Utolsó nagy zenedrámája a »Parsifal«; mintaszerű előadása az 1882-ik évben ment először végbe a bayreuthi »Festspielhaus« színházban. Ennek a mintaintézetnek további dicsőségét Wagner már nem érhetette meg: Velencében, hova gyógyulni küldték, meghalt 1883. évi február 13-án. Hült tetemeit Bayreuthba szállíták, hol fejedelmi pompával lett eltemetve. Örök álmát az ottani »Wahnfried« nevű lakháza parkjában emelt sirboltban alussza.

Wagner a 70-es évek elején Liszt leányával Cosimával (azelőtt Bülowné) lépett házassági frigyre s azóta nemcsak művészeti és baráti, hanem a legszorosabb vérségi kötelékek is csatolták Liszt Ferenchez, az ő ki nem fáradt jóltevőjéhez és apostolához.

Saját életküzdelseit s működését »*Mein Leben*« címen két terjedelmes kötetben írta meg a legnagyobb részletesség- és őszinteséggel, mely műve azonban nem képez könyvpiaci cikket, miután csak is 30—40 példányban nyomatta ki legmeghittebb barátai számára. Egyéb irodalmi művei 12 kötetet tesznek ki (*Entwürfe*, *Fragmente*; *Jesus von Nazareth*; és *Gesammelte Schriften*), levelei külön nyolcat.

Wagner alacsony termetű férfit volt, átható szemekkel s felette szellemdús és érdekes arckifejezéssel. Véralakata heves, izgékony és minden ízében a lankadhatlan tevékenységet tükrözte vissza. Dacos és kiméletlen szókimondó természeténél fogva sok ellenséggel kellett folyton küzdenie. A leghevesebb megtámadások fergetéget zúdítá maga ellen »*Das Judenthum in der Musik*« című művével, melyben kiméletlenül ostromozza a művészet érdekeivel ellentétben álló ferde kinövéseket és üzelmeket.

Wagner művészeti reformjainak teljes értéke s jogosultsága felett immár, nagysokára megállapodott a zenevilág és a közvélemény. Hogy a művészet általános fejlődésének messzekiható lendületet adott: az elvitázhatlan, valamint az is, hogy elveinek és irányának sokszor (főleg rajongó követői által) túlságig erőszakolt érvényesítése inkább ártott s árt az új iskola még amaz irányának is, melytől az életrealitást s jogosultságot ma már senki sem vonhatja többé kétségbe.

Wagner egyike a XIX-ik század legérdekesebb és legnevezetesebb egyéniségeinek s a műtörténelemben méltán foglalja el azt a helyet, melyet az időnként, mint *művészeti fordulópontot* szokott följegyezni. Rendkívüli hatását és jelentőségét az óriási Wagner-irodalom tanusítja. (L. az eisenachi W.-muzeumot és Oesterlein négy kötetes W.-Katalogját.) Említsük életírói közül Glasenappot, Chamberlaint, Dinger Hugót; műveinek fejtegetői közül a legfőbbek: Liszt, Wolzogen, Pohl, Adler Guido, Neitzel, Bulthaupt, Müller Ferenc, Mayrberger stb.

XLIII.

Epigonok.

A jelen mű kereténél fogva egyelőre kikapcsoljuk a zongora- és az operairodalmat.

A XIX. század legnagyobb zenészei — Berlioz, Liszt, Wagner — még a XX. század elejére sem tudták a zenei termelést a maguk képére átalakítani; de ez nem az ő igazukon mult, hanem egyrészt a zeneelmélettanárok maradiságán, akik csak a maguk régmult ifjúkorában tanultakat tolmácsolták tanítványaik számára, a helyett hogy a tudományt előbbrevitték volna, s az új lángelmék alkotásaiból, megannyi gyakorlati példából levonták és megmagyarázták volna az összhangtan, formatan, esztétika stb. új törvényeit vagy legalább a régieknek módosultát; másrészt az így felvilágosítatlanul maradt újabb zenésznemzedék csak későn, a maga erejéből jutott el a nagyok vívmányainak teljes felfogásához s csak azután foghatott hozzá, hogy a nehezen tanuló, a megszokott szépet kultiváló közönség konzervatív tömegét fogékonnyá tegye, vele elfogadtassa azt a sok szépséget, amelyet fölületes vagy képzetlen hallgató — a nevezett nagyságok elkeseredett ellenfeleinek módjára — formátlanságnak, értelmetlenségnek stb. ítélne. Még Mozart is — a mi fogalmaink szerint igen

átlátszó zenéjeért — kénytelen volt elszenvedni a túlterheltség, az érthetetlen tömörség és dallamtalanság vádját; ez a jelenség megismétlődött Beethoven, Berlioz, Liszt, Wagner stb. remekeivel szemben is. A nagy szellemek a haladásnak rendszerint mártirjai.

Mint a régi történelemmel dicsekvő festőművészetben rég megszoktuk: a zenében is egy-egy kimagasló művésznek iskolája támad, a mesternek vívmányait, eszméit, modorát eltanuló tanítványok serege, a kik egyéniségüket mesterük vonásaival és színeivel vegyítik. Ebben a zsongított alakban aztán könnyebben fogja fel, szívesebben veszi be a közönség ama nagy példányképek uralkodó tulajdonságait, úgy hogy rendesen azok a közvetítők, a tehetségek élvezik a lángelmék helyett emezek dicsőségét; maguk a lenagyobbak pedig, a lángelmék, a mesterek többnyire csak a tisztán látó utókortól nyerik az igazságos ítéletet, az apotheozist. Gyakran azonban a tanítványok, az apostolok, szintén vértanúságot szenvednek »eretnek« művészeti hitvallásukért, hogy ők is posthumus megdicsőülést nyerjenek.

Cornelius Péter (a hirneves német festő ugyanazon nevű unokaöccse, élt 1824—1874) 28 éves korában Weimarban Liszthez csatlakozott s az ő és Wagner eszméinek (mint zenei lapok munkatársa) egyik előharcosa lett, számos dalában, kettős dalában, vegyes- és férfikarában ép úgy, mint operáiban (vig: »A bagdadi borbély« 1858 [Budapesten 1891 végén]; hősi: »Cid« 1865; töredék: »Gunlöd«), amelyeknek szövegét is maga írta, szintén e nagy példányképeinek stíljában iparkodott dolgozni. 1863-ban a müncheni kir. zeneiskola tanára lett, de szerzeményei csak halála után pár évtizeddel jutottak méltó elismerésre; becses irodalmi műveinek gyűjteményes kiadása pedig csak 1905-ben jelent meg.

Ritter Sándor (orosz születésű, élt 1833—1896), Bülow tanuló társa, később karnagy, szintén Weimarban lett az úgynevezett »uj-német« iskola buzgó hive. Két sikerült operáján kívül programzenét írt zenekarra: »Szeráfi fantázia«, »Szerelmi legenda«, »Olaf lakodalmi tánca«, »Nagypéntek« stb. zenekari művei, értékes szimfóniai költemények.

Smetana Frigyesnek csak egyik oldala az a könnyed és klasszikus átlátszóságú zene, melyért némelyek a »cseh Mozart«-nak nevezték. Nagy tehetsége sokoldalú volt, tragikus sorsa pedig (küzdelmes ifjúság, állandó szegénység gondjai, 50 éves korában [1874] tízévi vakság) megfelelő hatalmas hangokat szólaltatott meg. Zongoraművész volt; Liszt támogatta, Svédországban, majd hazájában Prágában lett karnagy. Mint a német Wagner a német zenét és germán szinpadi cselekményt, úgy Smetana a cseh nemzeti elemet kultiválta mindennek felett, de mindig a magas művészet eszközeivel meg nem esítve a nyersen talált népi hangokat. Hét dalművén kívül Berlioz és Liszt stíljában felséges szimfóniai költeményeket írt: »Wallenstein tábor«, »III. Rikárd«, »Hakon Jarl«, a 6 darabból álló »Hazám (Má vlast)« ciklus, »Diadal szimfónia«, »Prágai farsang«; vonósnégyesei (Életemből: *E* moll) és zongoraművei telve vannak izgalmas, modern lélek megnyilatkozásával. A dicsőség csak sirját koszorúzta meg.

Bruckner Antal, Wagner bálványozója, szintén a félreismert óriások közé tartozik. Szegény falusi tanító fia (és csodálatos! mindvégig minden magasabb műveltség nélkül maradván), szinte a maga szorgalmából vált kitűnő ellenpontozóvá és orgonássá; a híres Sechter Simonnal csak tökéletesedett. Emennek utódja lett 34

éves korában (1868) mint bécsi udvari orgonás és a konzervatóriumon, majd az egyetemen is az orgonajáték, ellenpont és zeneszerzés tanára. Igen későn: csak halála (1896 okt.) előtt néhány évvel, érte az az elismerés, hogy a bécsi egyetem megtisztelte a bölcsletdoktori címmel; de Wagner Rikárd már 1877-ben elismerte kongenialitását, utóbb a klasszicista Brahms is kijelentette, hogy Beethoven óta Bruckner az első szimfonikus; a nagyközönség, odaértve első sorban a bécsit, alig akart tudni Brucknerről, 60 éves volt már, mikor egyik volt tanítványa, a világhírű karnagygyá lett Nikisch Arthur, Lipcse fóruma előtt bemutatta a nagy szimfónia-költőt, ezóta kel fel Bruckner napja lassan, de mind ragyogóbban. Hogy a félg nyers, erővel teljes, másfelől gyermekded érzésvilágú zeneköltőnek mekkora önbírá-jata és fegyelmező önuralma volt: kitetszik abból, hogy túlgazdag és csapongó fan-táziája mellett is csak 30 éves korában írta meg első nagy művét. Úgyszólván csupa nagyszabású szerzeménye van: *D*, *E* és *F* moll misék és 9 szimfónia (az utolsónak: *D* moll, mint a Beethovené, finálóját már nem írhatta meg; ennek helyén nagyszerű *Te Deum*-át szokták előadni). Megragadó témák, kifogyhatatlan dallamkincs, wagneri zenekarral és kidolgozásban, bámulatos ellenpontozó művészet-tel, a régi szimfonikus formának csak nagyjából betartása, de finom aprólékos mű-gond jellemzik Bruckner műveit; érthetetlen, hogy Bécs, a »zene városa«, oly sokáig érthetetleneknek találta.

Bülow János (1830—1894) karnagy és kritikai lángelme volt; mint zene-szerzőnek (pár szimfóniai költeményében) nem sok mondanivalója volt. Legelső rangú zongoraművész lévén, Beethoven és Chopin műveit, Cramer étude-eit minta-szerű gonddal (jegyzetekkel) adta ki; páratlan Beethoven- és Wagner-dirigens volt, utóbb (a meiningeni hercegi zenekar élén) személyi okokból főleg Brahmsot kult-iválta. Írói művei gyűjteményes kiadásban is megjelentek (eddig 6 kötet).

Franck Cézár (1822—1890) az újabb francia zene egyik alapvetője. Nem oly szertelen, mint Berlioz, de harmóniáinak világa meglepően gazdag. Kiváló kép-zettségű zongora- és orgonaművész volt, a párisi conservatoire tanára. Minden mű-fajban számos remeket alkotott: operákat, oratóriumokat (*Les béatitudes*, »A nyolc boldogság«, talán legtökéletesebb műve), misét, négy szimfóniai költeményt, kamara-zeneműveket stb. (Életirói: Derepas, Baldensperger.) Az ő emlékére alapították tanít-ványai a párisi »Schola cantorum« nevű zeneiskolát.

Strauss Rikárd (szül. Münchenben 1864; 1898 óta berlini udvari karnagy) célja: Wagner Rikárdon is túltenni. Bülow, majd Ritter láttatták be vele a »jövő zenéje« igazát; a szimfonikus költemény műfaját azóta a legaprólékosabb részlet-jellemezéssel, Wagner és Liszt módjára vezérmotívumokkal műveli, mindig költői »programm« terve, egymásutánja szerint. Dallamot, rhythmust, összhangképleteket, polyphoniát, mindent annak az egy célnak szolgálatába állít, hogy félreismerhetet-lenül kifejezzon, hogy zenéje »beszéljen«. Így teremtette 1889 óta modern irányú zenekari műveit: »Don Juan«, »Halál és megdicsőülés«, »Till Eulenspiegel«, »Also sprach Zarathustra« (tonalitás nélkül végződik: együtt *c* és *h* hangokkal), »Don Quixote«, »Egy hős élete«, »Symphonia domestica« (1904). A budapesti filharmoniai társulat (a »Don Quixote« kivételével) mind előadta, ami nem utolsó érdeme, mert Strauss R. a modernnek fejének számít, amit hyperwagneri, azaz rendkívül szabad formában írt dalai is bizonyítanak. (Zenés drámáiról alább.)

Wolf Hugó (1860—1903) épen a dalnak volt nagymestere: modern Schubert, akit még jelentéktelen költemények is dalra lelkesítenek, de nem egyetlen ének-szóval is kielégítő strófára, hanem a »kisérő« zongorának önálló életű, zenekart pótló, nélkülözhetetlen és buján tenyésző hang-erdejével együtt énekelt, majdnem elszavalt, dalra. Harmadfél-száz dala Wagner R. stíljában ugyan, de a legkülönbébb hango-kon szól hozzánk, az életvidor és bölcs Goethe, az érzelmes Mörike, az édesszávu olasz költők ciklusa, a még nagyobb számú, forró vérű spanyolok, mind a maguk igazi jellemükkel tükröződnek a soká félreismert, üldözött, meg is tört lelkű Wolf zenéjében. (L. Decsey 4-kötetes életrását, valamint W. leveleit.)

XLIV.

A XIX. század többi jeles zeneszerzői.

Dióhéjban ime *hazájuk szerint* csoportosítva azok a zeneköltők, a kik, bár nem voltak korszakalkotók, de annyi eredetit és oly szépet alkottak, hogy nevüket a zenetörténelemnek föl kell jegyeznie. Itt is azonban, e könyv eredeti tervrajza értelmében, a zongora és a színpad számára komponált műveket a később speciális fejezetekre hagytuk.

Angolország.

A német klasszikusok nyomaiba lépett a német születésű *Benedict Gyula* (1804—1885), a ki 31 éves korában származott el Londonba. Operái szerezték dicsőségét; irt symphoniákat is, de egyházi és világi karénekei, oratóriumai (»Szt. Cecilia«, »Szt. Péter«) jelentősebbek.

Mendelssohn és Schumann barátságát nyerte meg s az ő stíljukban irt *Bennett Vilmos Sterndale* (1816—1875), a londoni Bach-társaságnak — és óriási számú előadókból szervezett hangversenyeinek — alapítója (1849); cambridgei egyetemi tanár és díszdoktor, karnagy és zeneakadémiai igazgató volt, symphonia, cantate, megnyitók, kamarazene stb. szerzője. — *Sullivan Arthur* (1842—1900) londoni zeneakad. zeneszerzés-tanár és igazgatósági tag, megnyitókat, zongoradarabokat, kamarazenét, cantatákat (»Az arany legenda«) stb. szerzett. Közel 20 színpadi műve közül egy világhírű lett. — *Cowen Frigyes* karnagy (1852—) színpadi műveken kívül symphoniákat (a »Skandináv sz.« híres), nagy karénekműveket irt.

A modern áramlatba vetette fényes tehetségét *Elgar Edward* (1857—): »Lux Christi«, »Gerontius álma«, »Az apostolok« oratóriumai, vonós és teljes zenekari művei (»Délről« megnyitó), orgonaszónáta, dalok stb. emelik hírnevét. — *Lamond Frigyes* (1858—) zongoraművész, szimfónia- stb. szerző.

Dánország.

A német *Kuhlan Frigyes* (1786—1832) 24 éves korában hazát cserélt, utóbb dán udvari zeneköltő lett. Operáin és a német klasszikusoktól ihletett s ma is elterjedt zongora (-paedagogiai) művein kívül kamarazenét alkotott.

Hartmann János Péter Emil (1805—1900), Gade veje, a kopenhágai konzervatórium igazgatója, romantikus hangú operáin kívül karénekműveket, dalokat,

zongoradarabokat írt. — Fia Emil (1836—1898) a symphonia, suite, hangverseny-darab stb. terén alkotott maradandót.

Hamerik Asger (1843—) nyitja meg az új-német irányt: Bülow és Berlioz tanítványa volt. Öt symphoniája, öt »Északi suite«-je, nagy karénekművei stb. tették tiszteltté nevét. — *Bendix Viktor* (1851—) szintén nagyszabású zenekari és ének-művekkel vívott ki elismerést.

Németalföld.

Mendelssohn romantikája itt az uralkodó. *Verhulst János* (1816—1891) hágai zeneigazgató egyaránt kitűnt symphoniáival, »a capella« requiemével, kamara- stb. zeneműveivel. — *Hol Rikárd* utrechti karnagy, székesegyházi orgonás és a városi zeneiskola igazgatója (1825—1904) symphoniákkal, oratóriummal, ének- és zenekari balladákkal (»A bolygó hollandi«) stb. szerzett hona határain túl terjedt hírnevet. A francia akadémia is tagul választotta. — *Hartog Eduárd* (1828—) sokféle, főleg zenekari művei érdemesek. — *Viotta Henrik* (1848—) ügyvédből lett karnagy; zene- és énekkari művein kívül mint zenei író szolgálja hazája kulturáját. Mesterien dirigálta a Bayreuthon kívüli első európai »Parsifal«-előadást (Amsterdamban 1905. júniusában). — *de Haan Vilmos* (1849—) főműveit ének- és zenekarra írta. — *Brandts-Buys Lajos Félix* (1847—) énekkari művei jelesek. — *Röntgen Gyula* (1855—) kiváló zongoraművész, kamara- és énekkari műveivel is magas művészetre emelkedett.

Wagenaer János (1862—) orgonás létére a modern zenét honosította meg. »Frithjof tengeri útja« symphoniai költemény, de zongoraötöst, dalokat stb. is írt.

Norvégia.

A régibb romantika visszhangzott *Bull Ole Bornemann* (1810—1880) a világjáró hegedűművész virtuózt igénylő szerzeményeiben.

Kjerulf Halfdan (1815—1868) magán- és karénekeiben s zongoradarabjaiban már újabb hangokon s a nemzeti zene varázsával szólalt meg. — *Svendsen János* (1840—) Lipcsében tanult, a programzene híve lett: zenekari (»Párisi farsang«, »Északi farsang«, »Zorahayda« legenda), kamarai stb. változatos művei az egész világon utaztában mindenütt hódítottak.

Grieg Edvard (1843—) szerencsésen vegyítette a nemzeti ízt, a népi elemet az új-német romantika szabadabb formáival. A 24 éves korában (1866) elhunyt *Nordraak Rikárd* (a norvég nemzeti himnusz szerzője) volt a Lipcsében tanult Grieg útmutatója, a kitől megtanulta, hogy még bús zenéje is tüzes legyen, édes dallama sajátosan norvég, harmóniai pedig merészségükkel megragadók. A legnépszerűbb zeneköltők egyike, épen mert mindig költői és eredeti. Operát nem írt, de írt egy pár színműhez illusztráló zenét (Ibsen »Peer Gynt«-jéhez), zenekari műveket (»Ősszel«, megnyitó), vonózenekariakat (»Holberg korából«, suite), zongoraműveket és dalokat nagy számmal. — Életirója, *Schjelderup Gerhard* (1859—) Drezdában él, de zenekari stb. darabjai megmaradtak északi hangulatuaknak. — *Sinding Keresztély* (1856—) szintén lipcsei tanultságú, de Christianiában írja nagyhatású műveit: van symphoniája, suite-je fuvolára és zenekarra, zongora-hangverseny-darabja (zenekarral) stb. Csillaga emelkedőben van.

Svédország.

Lindblad Adolf Frigyes (1601—1878), »a svéd Schubert« ugyan symphoniákat, zongoradarabokat stb. írt, de (*Lind* Jenny énekművészetével terjedt) dalai — több mint 200 — és énekkarai tették népszerűvé. Csupa érzés és dallamszépség jellemzik. — Stockholmi zeneiskoláját *Hallström* Ivár (1826—1901) vette át, ki Lipcsében tanult s operáiban és »A virágok« című ének- és zenekari idylljében a nemzeti zenének hódolt. — *Södermann* Ágoston János (1832—1876) stockholmi színházi karnagy a négy hangra írt »Nász (Bröllop)« énekművel lett világhírűvé; de van ouverture-je »Az orléans-i szűz«-hez, miséje, kisebb-nagyobb énekművei.

Modern zeneszerző *Hallén* András (1846—), a szintén Lipcsében tanult stockholmi és malmöi karnagy: symphoniai költeményeket írt, balladákat ének- és zenekarra stb. — *Sjögren* Emil (1853—) otthon és Berlinben tanult, hegedű- és zongoradarabjai értékesek.

Finnország.

A velünk rokon finn nép zenészeiről ily kiterjedelmű könyvben csak a leg-róvidebben szólhatni. Történetükben, sajnos, az operaszerző *Pacius* Frigyesen (1809—1891) kívül mindaddig nem lehet zenésznagyságokat lelteni, míg 1869-ben helsingforsi karnaggyul nem jön a német születésű *Faltin* Rikárd Frigyes (1835—), a ki mint orgonás, karnagy és konzervatóriumi tanár karének- és orgonadarabokat szerez.

A modern német iskola neveltje *Wegelius* Márton (1846—), helsingforsi karnagy és konzervatóriumigazgató. Énekműveket zenekarral, megnyitót, zongoradarabokat írt (nem szólunk svédül írott zenei tankönyveiről). — A finn nemzeti elemet a művészi zenébe a Lipcsében, Párisban és Drezdában tanult *Kajanus* Róbert (1856—) ültette először; »Finn rapszódiai«, szimfoniai költeményei (»Aino« és »Kullervo«), karénekek, zongoradarabok, valamint az általa Helsingforsban alapított elsőrangú zenekar hirdetik dicsőségét. — *Sibelius* János (1865) otthon Wegeliusnál, majd Berlinben és Bécsben tanult. Becses és hálás művei a nemzeti jellegű szimfoniai költemények (»A tuonelai hatyú«, »Finlandia«, »Lemminkäinen hazatér«), szimfoniái, nagy karénekművei és dalai, zongoradarabok. — Kiváló zeneköltők még: *Merikanto* O. (1868—) dalszerző és *Järnefelt* Armas (1869—) wiborgi karnagy, a ki Wegeliusnál, majd Berlinben és Párisban tanult; kisebb-nagyobb zenekari művei, dalai, pályanyertes karai sikerültek.

Oroszország.

Talán még érdekesebb és példásabb reánk — a művészi és nemzeti zene problémájával küzdő magyarokra — nézve az orosz zene fejlődése, mint a finn vagy a norvégé.

Lwoff Alexis (1799—1871) hegedűművész, hangszerelő, zenei író s az orosz himnusz szerzője, valamint *Aljabjew* Alexandrovics Sándor (1787—1851) a szűkekeretű érzelmes dalban váltak ki.

Romantikus volt minden ízében *Glinka* Ivánovics Mihály (1804—1857), a ki egy csapásra megteremtette az orosz operát is, mondhatni egyáltalában az orosz művészi zenét is, noha olasz hatások, a tőle elragadtatott Berlioz hatása stb. kimutathatók műveiből. Berlioz merészségéhez iskolába jártak az újabb orosz zene-

szerzők. Zenekari alkotások: a Spanyolországban írott spanyol jellegű megnyitók, a »Kamarinszkája« (scherzo-ábránd), egy keringő-ábránd stb.; kamarazeneművei, 40 zongoradarabja, kisebb-nagyobb ének- és zenekari művei (templomiak is); mintegy száz dala, kettőse és négyese maradtak. (L. önéletrajzát, Findeisen 2 kötetét, Laroche, Cui, Fouque, Bruncan tanulmányait az orosz zenéről.) — *Dargomyzsszki Szergejevics* Sándor (1813—1869) a recitáló stilt vitte operáiba; egyéb művei zenekarra: »Finn ábránd«, »Kis-orosz kozáktánc« stb.; 3 szólamú karra »Pétervári szerenádok«, dalok, önéletrajz. — *Rubinstein* Antalt (1829—1894) mint zongoraművészt, Liszt legméltóbb versenytársának tartották, de mint zeneszerző is jelentékeny. Csodagyermek volt, 11 éves korában már hangversenykörútján bámulták, 23 éves kora óta jelentek meg — az egyházi zenét kivéve minden műfajban — nagy- és kisebbszabású művei. Elragadó hév, néha a legnagyobb gyöngédség, a dallamszépség uralkodása jellemzik műveit; Schumann hatása gyakran jelentkezik. Operái, oratóriumai (»Az elveszett paradicsom«, »A babeli torony«), 6 szimfonia (»Óceán« és drámai is), hangverseny-megnyitók és »Ouverture solennelle« orgonával és énekkarral, zongoraquintett fuvókkal, kamarazeneművek és számos brilláns zongoradarab (5 concerto; »Magyar ábránd« is); férfikarok, dalok, kettősök stb. teszik száznál jóval több szerzeményeit, Rubinstein egy ideig a szt.-pétervári konzervatórium tanára, majd igazgatója volt. (Életrírói: Zabel, Soubies, Droucker Sandra.) — *Davidoff* Károly (1838—1889) korának talán első gordonkaművésze volt, hangszerére (4 concerto) és zongorára írt darabokat, de szimfoniai költeménye, zenekari suite-je és »Orosz ábránd«-ja, dalai is becsesek. (Életrírója: Hutor.) — *Csájkovszki* Iljics Péter 1840—1893) egész Európában a legkedveltebb orosz zeneköltő. Már hivatalnok volt, mikor a zenészpályára lépett; 24 éves korában pályanyertes lett (Schiller »Örömhez« himnuszával). Később, 57 é. korában kezdte fényes karnagy-i működését is. Gazdag képzelet, szenvedély, mesteri, újszerű hangszerelés hódítanak műveiben. Operáin kívül hat szimfóniája (a IV. E moll s a VI., »Pathétique«, H moll a legnépszerűbbek), suite-jei, hegedű- és 2 zongora-concertója (D dur, B dur, G moll) zenekarral, miséi, dalai, zongoradarabjai vannak. (Életrírója: öccse Cs. Modeszt.) — A cseh születésű, eloroszosodott *Nápravník* Eduárd (1839—) sokat és sokfélét szerzett. — *Faminzin* Szergievics Sándor (1841—1896) operákon kívül orosz rapszodiát (hegedűre zenekarral), kamarazenét stb. szerzett; mint zenei és néprajzi író is számot tett. — A két *Tanciev*: Sándor (1850—) és Szergej (1856—) operaszerző és szimfonikus; az utóbbi a moszkvai konzervatórium tanár, kamarazenét, karokat is írt. — *Szolvieff* Theopemptovics Miklós (1846—), a szt.-pétervári konzervatórium zeneszerzés-tanára, operáin kívül »Oroszország és a mongolok« c. szimfóniai költeményt zenekari ábrándot stb. írt.

»Újitók« gyanánt, a nemzeti elem előtérbe tolásával, de Schumann, Berlioz, és Liszt szellemével elteltten léptek fel operáikkal és egyéb szerzeményeikkel *Borodin* Porfirievics Sándor (1834—1887) világlátott orvostanár, szimfóniái, »Közép-ázsiai puszták« c. szimfóniai költeménye stb. vannak (francia életrírója: Habet). — *Cui* Antonovics Cézár (1835—) katonai mérnök-akadémiai tanár, zenei író; szerzeményei: zenekari scherzók, suite-ek, vonósnégyes, zongoradarabok, 200 dal; (életrírója: Mercy-Argenteau grófnő.) — *Balakireff* Alexejevics Mili (1836—) zongoraművész, karnagy, egy szt.-pétervári (ingyenes) zeneiskola alapítója; művei: szim-

foniai, szimfoniai költemény, spanyol, cseh és orosz megnyitó (emez: »Russzija«, Oroszország millenniumára 1862), »Iszlamej« és egyéb zongoradarabok. — *Musszorgszki* Petrovics Modeszt (1835—1881), katonatiszt, utóbb állami hivatalnok, karénekei, zongoradarabjai, sajátos remek dalai vannak. — *Rimszky-Korszakov* Andrejevics Miklós (1844—) világhíró tengerésztisztból lett a pétervári konzervatorium tanára, hangversenykarnagy, az első oroszstílusú szimfóniával (1865) szenzációs sikert aratott; ő írta az első orosz szimfoniai költeményt is (»Szádko«). Művei még: zenekarra szimfóniák (II. »Antar«), szimfoniatta, »Szerb ábránd«, suite-ek, »Seherazáde« szimfoniai költ.; ének- és zenekari, külön énekkari művek (egyháziak is), zongoradarabok. Őt tartják az »újítók« legkiválóbbjának.

Iskolájuk követői közül nevezzük meg az elismertebb tehetségeket: *Ljadov*, *Ljapunov*, *Árenszy*, *Glazunov* Konsztantinovics Sándor (a legtermékenyebb), *Rebikov*, *Szapellnikov*, *Szkriabin*, *Ráchmánuinov*, *Glijer*, *Juon* Pál (író is).

Lengyelország.

Moniuszko Szaniszló (1820—1872.) 38 éves korában a varsói opera karnagy, utóbb konzervatoriumi tanár is lett. 14 operán és 3 balleten kívül kántátékat, miséket, requiemeket, Mickiewicz világhírű »Krimi szonettjei«-ből nyolcat ének- és zenekarra, zongoradarabokat, 80-nál több dalt s egy összhangtant írt; a varsói zenei társulat reá vonatkozó muzeumot szervez. Dallamalkotó tehetségét Liszt is nagyra becsülte. — *Wieniawski* Henrik (1835—1880), a hegedű világhírű művésze, Párisban, mint Massart tanítványa, 1846-ban első díjat nyert. Egyideig Brüsszelben Vieuxtemps-t helyettesítette a tanszéken. Concertói remek. — *Noskowski* Zsigmond (1846—) szimfóniákat, szimfoniai költeményt (»Step«), balladát nagy énekkarra, zongora- és és vonósnyegest, szinpadai művek zenéjét stb. írt. — *Moskowski* Móríc (1834—) operán, balleten kívül zenekari suite-eket, zongora-, gordonka- és hegedű-hangversenyművet írt, brilláns zongoradarabjai a leghíresebbek. Testvérbátyja *Sándor* neves humoros író, gyakori tárgya a zenei élet. — *Paderewski* Ignác (1860—), kamara-zeneműveket, operát is írt, de első sorban zongoraművész és hangszerre írt.

Csehország.

Nesvadba József (1824—1876), dalokkal, karokkal tűnt ki; élete javát nagy német városokban mint karnagy töltötte. — Újabb áramlatnak hódoltak: *Skuhersky* Ferenc Zdenko (1830—92), a prágai orgonás-iskola igazgatója és egyetemi tanár; operái szép sikert arattak, zeneszerzéstani könyvei közül a *Formatan* (1879.) németül is megjelent. — *Rozhosny* József zongoraművész (1833—), *Foerster* József (1833—), orgonás és zeneelmélettanár, *Blodek* Vilmos (1834—1874), fuvolatanár és sokoldalú zeneszerző, *Nesvera* József székesegyházi karnagy (1842—), számos kisebb-nagyobb műfaj művelője, operáikkal szerezték megérdemelt hírnevüket.

Dvořák Antonin (szül. Nelazöheves faluban 1841 szept. 8., meghalt Prágában 1904 máj. 1.) a legnagyobb zeneköltők egyike. Munkás tehetséggel megáldva küzdött fel magát. 1862-ben a cseh nemzeti színház brácsajátszója lett; 1873-ban egy ének- és zenekari műve akkora sikert szerzett neki, hogy állami ösztöndíjjal több évi külföldi tanulmányútat tehetett. Prágában a zeneszerzés tanára lett, majd 1901-ben

a konzervatórium igazgatója. Közben (1892—95.) New-Yorkban igazgatószkodott. (Életirója Zubathy.) Műveit ellenállhatatlan és ki nem fogyó inspiráció, Beethoven és Schumann művészetét a cseh nemzeti zene elemeibe olvasztó gondos kidolgozás jellemzik. Még szimfonikus költeményeiben sem lehet Liszt-utánzónak mondani; csak egy vig, népi tárgyú operájában (»Az ördög és a bűsz Kata« 1899.) dolgozott teljesen — bár nemzeti ízű vezérmotívumokkal — Wagner »Nibelung«-modorában. Erőtől duzzadó négy szimfóniája (az utolsót északamerikai dallamokból szőtte), »Szimfonikus variációi«, »3 szláv rapszódiaja«, »Scherzo capriccioso«-ja, megnyitói (»Hazám«, »Husička«, »Karnevál«, »Othello«, »A szabad természetben«), szimf. költeményei (»A vízi rém«, »A déli boszorka«, »Az arany rokka«, »Az erdő galambja«, »Hősi dal«) teljes zenekarra, fuvó- és vonós szerenádja, zongora-, hegedű-, gordonka-hangversenydarabja (zenekarral), ének- és zenekari művei, »Stabat mater«-e, számos kamarazeneműve, zongoradarabjai (négy kézre is), dalai, kettősei csakúgy, mint operái, oratóriuma (»Szt. Ludmila«): lelkesült és öntudatos művész alkotásai, többnyire a nemzeti ritmusok vagy szláv melódika sajátos bájával is hatnak. Prága és Cambridge egyetemei díszdoktori oklevéllel, Bécs és Berlin tudományos akadémiai tiszteletbeli tagsággal tüntették ki a nagytudású, nemzetének régi jó zenei hírnevét öregbítő mestert.

Fibich Zdenko (1850—1900), színházi és templomi karnagy, még inkább a nemzeti zene nagysága (6 opera, 3 szimfonia, 9 szimfoniai költemény, karénekek, kamarazeneművek, tömérdek zongoradarab tartja fenn nevét), de antik melodráma-trilógiája (»Hippodamia«) szabadabb szárnyalását is bizonyítja. — *Weber* Mirosláv hegedűművész (1854—), csodagyermek a volt; müncheni konzervatórium hangversenymestere és vonósnégyes feje; operák, hegedűconcerto, két zenekari suite, pályadíjnyertes hetes és egyéb kamarazeneművei tették ismertté. — Báró *Procházka* Rudolf zenei író (1864—), operát, »Krisztus« melodrámat, számos kisebb hangszer- és énekművet írt. *Hostinsky* Ottokár bölcsleltudor (1857—), azonban csak mint cseh és német nyelvű érdemes zenei író működik. — A méltán világhírű cseh vonósnégyes tagjai, *Hoffmann* Károly primhegedüs kivételével, zeneszerzők is: *Suk* József másodhegedüs (1874—), szimfóniát, zongoradarabokat, kamarazenét írt; *Nedbal* Oszkár violás (1874.), nagy művészi értékű balletet (»Der faule Hans«), zenekari scherzót, suite-et, kamarazenét stb.; *Wihan* János gordonkás pedig (1855—), a kis társaságnak 1892-ben alapítója, dalokkal és gordonkadarabokkal lépett fel.

Németország.

Az óriási termelésből csak az elismerésre legméltóbb néhány nevet ragadjuk ki:

Bronsart (von Schellendorf) János, volt weimari színházintendáns (1830—), zenekari ábrándot, symphoniákat, zongorakonzertet, kantátát írt. Neje (szül. Starck Ingeborg) Liszt tanítványa, néhány operát is. — A belga származású *Rüfer* Fülöp (1844—), berlini zenetanár operákat, symphoniákat, orgona-, kamarazene stb. műveket írt. — *Nicodé* Jean Louis (1853—), a drezdai konzervatórium volt zongoratanára symphoniai költeményeket (»Gloria« befejező énekkarral), »A tenger« symphoniát énekkarral s orgonával, gordonka-, zongoradarabokat költött. — *Mottl* Félix (1856—), karlsruhei, majd müncheni világhírű karnagy, operáin kívül vonósnégyest, dalokat írt. — *Wolfrum* Fülöp heidelbergi egyetemi tanár (1854—), a zene doktora a »Kará-

csonyi misztérium«-ot, orgona-, kamarazeneműveket stb. szerzett. — *Mahler* Gusztáv (1860), a bécsi udv. operának 1897 óta igazgatója, Budapesten is volt operaigazgató (1888—91; ő hozta színre először Wagner »Nibelung...« trilogiáját); hírneves karnagy, öt symphoniát írt, zenekari humoreszkeket, »Das klagende Lied« című ének- és zenekari művet stb. — *Thuille* Lajos (1861—), müncheni zenetanár operákat, fuvóhatost zongorával, gordonkaszonátát írt, dalokat és zongoradarabokat. — *Weingartner* Félix (1863—), világhírű karnagy művei: operák, symphoniák, symphoniai költemények (»Lear király«, »Az üdvözültek hona«), kamarazene. Mint író is számottevő (Über das Dirigieren«, »Die Symphonie nach Beethoven«). — *Klose* Frigyes (1862—), symphoniai költeményei (»Az élet álom«) megalapították nevét — *D'Albert* Jenő (1864—), a legmértöbb Liszt-tanítványok egyike, symphoniát, zongorakonzertet, kamarazeneműveket, nagyszabású karéneket, dalokat, operákat írt, Bach-zongorátíratái nevezeteseek. — *Reisenauer* Alfréd (1863—), szintén Liszt egyik legmértöbb tanítványa, zongoradarabokat és dalokat szerzett. — *Sandberger* Adolf (1864—), müncheni egyetemi tanár, különféle kisebb-nagyobb zeneművei mellett főként mint buvár, zenetörténettudós, jelentős (Orlando Lasso életirója). — *Schillings* Miksa (1868—), zenésdrámáin kívül zenekari ábrándokat, »A boszorkány« melodramát stb. írta. — *Hausegger* Zsigmond (1872—), jeles zenei író fia, karnagy, operái után symphoniai költeményeket szerzett. — *Reger* Miksa (1873—), a fiatal nemzedék egyik legnagyobb, kimagasló tehetsége: az operát kivéve, minden műfajban (s kiválót) alkotott; máris mintegy 80 műve tanuskodik gazdag alkotó képzeletéről és bámulatos polyphoniai tudásáról s magas művészetéről. — *Hegar* Frigyes (1841—), hegedűművész, karnagy Zürichben, a zene díszdoktora, ma a legjelentékenyebb (férfi-)karénekszerző; műveiben költészet, gazdag tartalom, a szólamok mesteri egybefonása kapnak meg.

Mindezeketől elütő jelenség, de legalább is épp oly jelentékeny: *Haberl* Xavér Ferenc (1840—), kanonok és székesegyházi karnagy. Regensburgban 1874-ben egyházi zeneiskolát alapított, hova Palestrina szellemébe mélyedni az egész világ zenészei tódulnak. Ezzel egybehangzók Haberl tudós történelmi iratai, zeneművei és régi zenei alkotások (Palestrina) restituáló kiadásai. — Követője *Habert* Evang. János (1813—1896.), tanító és templomi karnagy. Kisebb, világi művei is vannak nagy zenekarra, de legtöbb szerzeménye és irodalmi műve az egyházi zenét, Palestrina stílját szolgálja.

Franciaország.

Reber Henrik (1807—1880), a párisi conservatoire zeneszerzés tanára, symphoniákat, kamarazenét, dalokat, egyházi zenét, összhangtant írt.

David Felicián (1810—1876), életpályája változatos; 25 éves korában Egyiptomig utazott, hangulatait nagyszabású művekben örökölte meg: »A sivatag« (»Le désert«) című symphoniája énekkarral, »Columbus«, »Eden« (ugyanilyenek), symphoniák, 24 vonósötös, fuvó-nonett, méltán csatlakoztak operáinak sikereihez. — *Alard* Delfin (1815—1888), a párisi conservatoire hegedűtanára, hangszerére írt műveivel és régi mesterek kiadásával egyaránt érdemes az utókor hálájára. — *Dancla* Károly (1818—), ugyanott tanár; hegedűiskolája (Méthode) és 150 szerzeménye jelentékenyek. — *Saint-Saëns* Kamill (1835—), a karnagyí pálcának épp oly nagy

művésze, mint a zongorának és az orgonának. Operáin kívül is sokat és csupa kiválót alkotott, symphoniai költeményeket (»Csontvázak tánca«, Danse macabre), három symphoniát, öt hangversenydarabot zongorára, négyet hegedűre, egyet gordonkára, nagy karénekműveket zenekarral, kamarazenét, orgonaszerzeményeket stb. Mint zenei író is figyelemreméltó.

Modernebb törekvésűek: *Joncières* Viktor (1839—1903), operaszerző, Wagner hive; az exotikus elemet is művelte; vannak symphoniái, *magyar szerenádja*, nubiai suitje, szláv indulója, hegedűkoncertje stb. — *Duvernoy* Viktor Alfonz (1842—), zongoraművész, operák, nagy karénekmű, ouverture stb. szerzője. — *Lalo* Eduárd (1823—1892), operát, balletet, hatásos zenekari rapszodiákat (spanyol és norvég stílusban), kamarazenét, dalokat írt. — *Lefèvre* Károly (a nagy festő fia, 1843—), a párisi conservatoire zeneszerzés-tanára, operák és zenekari művek apja. — *Bernard* Emil (1843—1902), orgona- és zenekari suiteek, kamarazene stb. szerzője. — *Paladilhe* Emil (1855—) a »La mandolinata« világhírű spanyolos dal szerzője, operáján kívül symphoniát, miséket is írt. — *Fauré* Gabriel (1845—), a párisi conservatoire zeneszerzés-tanára és igazgatója, symphonia, kamarazene, nagy énekkarok, főleg dalok ünnepelt szerzője. — *Widor* Károly (1845—), ugyanott orgonatanár, hangszerére is sok szépet írt, az operától le a kisebbekig minden műfajt művelt. — *Salvayre* Gervais (1847—), operák, ének- és zenekari művek (Stabat Mater, 113. zsoltár) stb. szerzője. — *Holmès* Auguszt (1847—1903), a zongorán csodagyermek volt; symphoniai költemények (Irland, Pologne), operák, értékes dalok szerzője. — *Godard* Benjamin (1849—1895), hegedűművész, operák, »Gót-« és »Keleti symphonia«, »Symphonie légendaire«, zongorakoncert, 100 dal szerzője. — *D'Indy* Vince (1831—), a kitűnő hírű »Schola cantorum« egyik alapítója (1896.); operáin kívül symphoniák (»Jean Hunyady«), symphoniai költemények (Varázserdő, Wallenstein-trilogia), ének- és zenekari művek, suite trombitára, két fuvolára és vonósnégyesre, zongoradarabok, dalok stb. nagyszámú műve. — *Chausson* Ernő (1855—1899), szintén operákat, egy symphoniát, symphoniai költeményeket, ének- és zenekari műveket, hangversenydarabokat, zongorára, hegedűre, kamarazenét stb. szerzett. — *Lacroix* Jenő (1858—), dalok és zongoradarabok szerzője. — *Houdard* György Lajos (1860—), a középkori zene bűvára (neuma-fejtő), iratairól épp oly híres, mint egyházi jellegű zeneműveiről. — *Chaminade* Cécile (1861—), zongoraművésznő, concert-étude-ök, kisebb zenekari művek, egy-egy opera, ballet, ének- és zenekari mű szerzője. — *Charpentier* Gusztáv (1860—), zenekari suite, ének- és zenekari művek (A költő élete, A bűn virágai, Múzsakoronázás), opera szerzője. — *Debussy* Claude (1862—), zenedrámák, zenekari »Képek«, (formalizmus nélküli, a tonalitást is nélkülöző hangulatfestések) álmadozó szerzője. — *Pierné* Gábor (1863—), operák, kisebb zenekari művek és kamarazene mezején termel. — *Ropartz* Guy (1864—) szintén. — *Dukas* Pál (1863—), »Lear király«, »Götz v. Berlichingen« ouverture-ök, »A bűvészinas« symphoniai költemény, symphonia, zongoradarabok szerzője. — *Hahn* Reynaldo (1874—) zongoradarabokat, dalokat, karokat, symphoniai költeményt, operákat írt (még Daudet mai tárgyú »Akadály« című drámájából is).

Schweiz legjobb francia zeneszerzője ma *Jacques-Dalcroze* Emil (1865—) a genève-i conservatoire zeneelmélet-tanára. Operákat, dalokat, ének- és zenekari műveket (Festival vaudois), hangversenydarabot hegedűre, zongoradarabokat stb. írt.

Belgium.

Mint a belga irodalomnak: úgy a zenének nyelve is a franciákéval azonos. Az újabb zeneköltők azonban a tájszólásszerű flamand ízt iparkodnak megadni műveiknek. A legjobb nevek:

Gevaert Ferenc Ágost (1828—) zenetudós, elsőrangú történetbúvár, *Fétis* halála (1871) óta a brüsszeli conservatoire elnöke. Kitűnő hangszereléstana, a gregorián-ének földterítésére szolgáló iratai, *Aristoteles-fejtegetése* stb., továbbá XV—XVIII. századbeli zeneművek gondos kiadása, még mindig hagytak neki időt operák, zenekari ábrándok, kántáték, dalok stb. írására.

Nemzetibb (tehát germánabb) zeneszerző *Benoît* Péter (1834—1901), 1867 óta az antwerpeni »Flamand zeneiskola« igazgatója, bár ő is előbb Párisban és Brüsszelben működött. Jelentősebb művei: operák, oratóriumok (*Lucifer*, *A Rajna*) és egyéb ének- és zenekari művek; *Te Deum* s t. e. f.; hangversenyművek zongorára, furolára; motettek orgonával, a legkülönbébbek. Mint zenei és általában művészetpolitikai író is számos kötetet írt. — *Wouters* Adolf (1861—) brüsszeli orgonás és konzervatóriumi tanár, miséket s egyéb egyházi zenét, ouverture-t, zongora-átiratokat stb. dolgozott. Beethoven szonátáit is kiadta. — *Scrvais* Adrien (1807—1866) a brüsszeli conservatoire tanára, »a gordonka Paganinija« volt, hangszerére zenekarral három hangversenydarabot és 24 ábrándot írt; fia *József* (1850—1885) örökölte képességeit és tanszékét. — Az apának méltó tanítványa volt *de Swert* Gyula (1843—1891); berlini tanszékét a gandival és bruges-ivel cserélvén fel, egyszersmind Ostendeben a conservatoire igazgatója lett. Írt operákat, symphoniát, három gordonka-concert et. — *Blockx* János (1851—) az antwerpeni konzervatórium igazgatója, írt operákat, kettős énekkarokat zenekarral, »*Rubens*« ouverture-t. — *Tinel* Edgár zongoraművész (1854—), előbb Mechelnben az »egyházi zenei intézet« igazgatója, majd az államsegélyes zeneiskolák felügyelője lett, emellett 1896. a brüsszeli conservatoire ellenponttanára. Művei: »*Godoleva*« zenésdráma, »*Franciscus*« oratórium, *Te Deum*, mise, motettek, zongoradarabok; könyv a gregorián énekről (1890).

Olaszország.

Régi nagyszerű multjához hűtlenné vált; igen csekély azoknak az értékes zenésztehetségeknek száma, a kik az operán kívül alkotnak.

A nagy romantikusok nyomán jár, de Bach és Beethoven oltárain is áldoz *Bazzini* Antal (1818—1897) hegedűművész, a kinek fényes képességeit maga Paganini is elismerte. 1873-ban a milánói híres konzervatórium zeneszerzés-tanára, 1882-ben igazgatója lett. Ének- és zenekarra »*Krisztus feltámadása*«, zsoltárok; zenekarra megnyitók (»*Lear*«, »*Sennacherib*«), symphoniai költemény (»*Francesca da Rimini*«); hat vonósnegyes, egy vonósötös, becses hegedűdarabok, soká fentartják nevét. — *Mancinelli* Lajos (1848—) gordonkaművész, műveit Angol-, Német- és Spanyolországban egyaránt elismeréssel fogadták; operát, oratóriumot, kántátét (»*Hero* és *Leander*«) stb. — Brahms befolyását érezhetni *Martucci* József (1856—) bolognai konzervatóriumi igazgató művein: symphonián, gordonka-szonátán, zongora-concertón, zongoradarabjain. Bach zenekari suite-jeit átírta zongorára. — Tanítványa: *Puccini* Giacomo (1858—) híres operái előtt sok kamarazenét írt, ünnepi misét is. — *Bossi*

Henrik (1861—) előbb Velencében, újabban Bolognában konzervatóriumi igazgató. Kitűnő orgonaiskolát (*Tebaldini*-val együtt), orgona-hangversenyművet zenekarral, nagy ének- és zenekari műveket (»Canticum canticorum«, »Az elveszett paradicsom« op. 125.), egyházi és kamarazenét irt. — *Busoni* Ferruccio (1866—) Berlinben élő nevezetes zongoraművész, hangszerére kisebb-nagyobb műveket szerzett, Bach orgonafugáit átírta. — *Perosi* Lőrinc (1872—), karnagy fia, pap, Haberl tanítványa; a velencei szt. Márk székesegyház alkarnagyából apát és 1898-ban a római Sixtus-kápolna karnagya lett, 25 misét, zsoltárokat, requiemet, orgonadarabokat stb. irt; karácsonyi, husvéti és többi oratóriumai (Márk ev. passiója, Krisztus megdicsőülése, Lázár feltámasztása« trilogia; »Mózes«, »Nagy Leo«, »Az utolsó ítélet«) Wagner-utánzó recitálást és Bach-modorú együtteseket tartalmaznak s a nagy hírük keltette várakozást még hazájukban sem elégitették ki. — *Wolf-Ferrari* Ermanno (1876—) a velencei »Liceo Benedetto Marcello« igazgatója, operáin kívül kamarazenéjével s a Dante regényéből irt »La vita nuova« oratóriummal tünt fel. — *Pirani* Jenő zongoraművész (1852—), olasz és német lapok zenebírálója; zenekari balladája és suite-jei (»A heidelbergi várban«), zongoradarabjai német iskolájára és környezetére vallanak.

Spanyolország; Portugál.

Az elsőnek zenei dicsőségét kimeríti két-három név: *Pedrell* Fülöp (1841—) a madridi konzervatórium tanára, szerkesztő, akadémiai tag; operáin kívül misét, karénekeket, dalokat irt; régi spanyol egyházi zeneművek és operák kiadását is szerkeszti. — *Sarasate* Pál (1844—), már mint 10 éves gyermek nagy hegedűművész volt. Hangszerére hatásos darabokat szerzett, illetőleg irt át (»Cigány dal-lamok«, voltaképp magyar népies dalok). — Don *Albeniz* Izsák (1860—) a zongorán volt csodagyermek 6 éves korában. Hangverseny-körútjai közben »Krisztus« oratóriumot és (angol szövegekre is) operákat irt. — *Vianna da Motta* József (1868—), Münchenben élő zongoraművész és -tanár, Bülow tanítványa; mint német zenei író is elismerésreméltó.

XLV.

Első függelék.

A zongoraépítés történetéhez.

A tudomány, művészet, ipar, kereskedelem s egyéb az ember társadalmi és napi életéhez tartozó foglalkozások terén sok oly közhasználatban levő cikkel találkozunk, melyekről a nagy tömeg — nem gondolkodva — azt képzei, hogy egyszerre csak úgy támadtak s úgy jöttek forgalomba, mint a hogy azokat már manapság találjuk. Pedig mennyi évszázadnak, gyakran évezrednek kellett elvonulnia, míg sok megszokott tárgy mai tökéletességi fokát elérhette!

Ide sorolható a *zongora* is, melylyel a művelt államokban ma már lépten-nyomon találkozunk, s mely mint legelterjedtebb világhangszer nemcsak óriási tőkeforgalmat képvisel, hanem az összes művészet terén a legközvetítőbb szerepet is játsza.

A zene újabb s legújabb fejlődési története egy hangszerrel sem áll oly közeli és szétválaszthatlan kapcsolatban, mint épp a zongorával. Méltó tehát arra, hogy e helyen úgy alaki tökéletesbülése, mint művészeti kezelésének rövid történetével is foglalkozzunk.

A zongora, dacára annak, hogy a legelterjedtebb s legkedveltebb zenészi hangszer, épp annyi előnnyel, mint hátránnyal is bír.

Hátrányait a következőkbe foglaljuk:

1. Hangja kevésbé fokozható s kitartható erőben, mint a fúvó- és vonós hangszereké;

2. a hangot nem képes tetszés szerint kitartani, fokozni vagy apasztani;

3. egy kézzel két vagy több hangnak kötött, »*portamento*«-szerű egybeolvasztására kevésbé alkalmas s az előadás ez árnyalata rajta csak megközelítőleg eszközölhető;

4. egész terjedelmében csak egyforma hangszínezettel rendelkezik;

5. nehezen hordozható.

Előnyei ellenben minden más hangszer felett a következők:

1. az orgonát kivéve, az összes hangszerek közt a legnagyobb hangterjedelemmel bír;

2. rajta mindennemű hangképlet, harmoniai egymásután s polyphonikus tétel megérzékíthető. Ezért legalkalmasabb az enharmóniai modulációk feltűntetésére is, melyek az újabb korban oly fontos szerepet játszanak a zenében;

3. készen nyerjük általa a zenei hangokat s így oly egyének által is könnyen megtanulható, a kik kevésbé vannak zenei hallással és általában tehetséggel megáldva;

4. minden — többféle hangszer s énekszólamra irt — zeneművet (kivéve a különféle hangszínezetet) meg lehet rajta érzékíteni, úgy dallamilag, mint rythmikai, hangképletileg és poliphoniailag. S e fontos előnyénél fogva a zeneirodalom legkiválóbb s legnagyobbyszerű termékeit is nemcsak alkotásilag s kidolgozásilag, hanem szellemileg (eszmeileg s költészetileg) élvezni s tanulmányozni lehet segítségével;

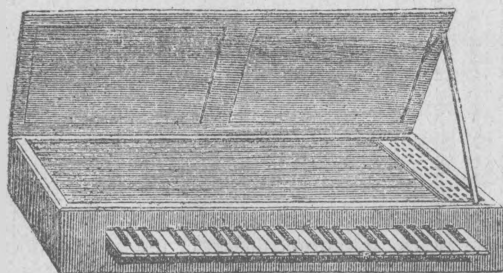
5. leggazdagabb irodalommal rendelkezik s a zeneköltészet legkimagaslóbb nagyságai működésük fő súlypontját nagyrészt e hangszer irodalmának gazdagítására fektették.

A zongora tulajdonképeni feltalálóját nem lehet biztosan meghatározni. Több történeti író (köztük Forkel is) Arezzói *Guidót* tartja annak, de tényleg nincs bebizonyítva s ellene szól, hogy *De Muris* János, a később élt zenei író sehol sem emlékezik felőle irataiban, valamint az is, hogy Guidó, az énekoktatásnál célszerűbbnek találta használni a monochordot, mint a clavichordot.

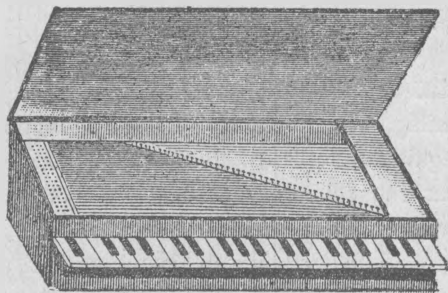
A zongora keletkezési csiráját kétségkívül a monochordra lehet visszavezetni, mely már a régi görögöknél divatban volt s a hangok megméréséhez és a különböző hangok megadására szolgált.

A monochord alakját egy hosszúkás deszka-állomány képezte, melyre mozgatható nyergen nyugvó húr volt kifeszítve. A hangok különbözősége a szerint jött létre, a mint e nyereg helyének változtatásával a húr többé-kevésbé megrövidített.

Ha pl. a nyereg segélyével a húr két egyenlő részre osztatott s egyik része hangzásba hozatott: a húr eredeti hosszúságának rezgése megkétszereztetett s az előbbi hangnak felső octaváját (nyolcadát) adta. Ha a húr három részre osztatott s közülök két rész hozatott hangzásba: az ötöd-hangköz (quinto) jött létre. Ezen az alapon a húr $\frac{3}{4}$ része *negyed*, $\frac{4}{5}$ -e a *harmad*, $\frac{3}{5}$ -e a *hatod*-, $\frac{8}{9}$ -e a nagy *másod*, $\frac{8}{15}$ -e a nagy *heted* hangot eredményezte, amaz akusztikai törvény alapján, miszerint mentől rövidebb egy húr, annál nagyobb a rezgési száma s annál magasabb zöngét eredményez. A nyereg mozgósítása az által lön könnyítve, hogy a húr mellett négy vónalat alkalmaztak, melyeken az egyházi hangrendek kiinduláspontjai pontosan ki voltak jelölve, későbbben, hogy a nyereg alkalmatlan ide-oda való tolását elkerüljék, a deszkázatra (hanghullámszó, hang-visszaverő: Resonanzboden) több húrt feszítettek, melyek egyik végén hegyes ércnyelvecskékkel (Tangent) ellátott billentyűkkel (claves) hoztak hangzásba. Az ily kibővített monochord aztán, melynek húrjait (chordae) billentyűk (claves) által hozták hangzásba, *clavichordnak* neveztetett. (Lásd 44-ik ábra.) A középkorban csak húsz billentyűvel (clavis-szal) volt ellátva s minden nyolcad csak három félhanggal rendelkezett (é—f, á—b, h—c), s e szerint a következő zöngesort foglalta magában, úgymint: F, G, A, B, H, c, d, e, f, g, a, b, h, c, d, e, f, g, a, b. Legelőször *Zarlino* József (szül. 1515., meghalt 1590.), Willaert tanítványa, Velencében egészítette ki rajta a chromatikus hanglépcsőt. A chromatikus hangok azonban abban az időben külön húrral nem rendelkeztek, s 4—5 hangnak is sokszor csak egy húrja volt, mert a különböző hangmagasságok a húrok megrövidítése által hozattak létre bizonyos fogantyúk segítségével.



44. ábra.



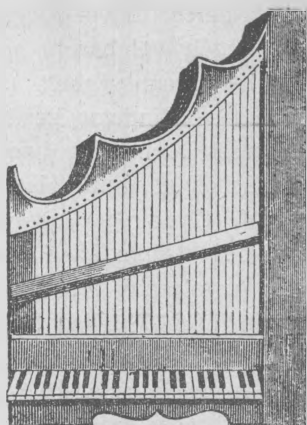
45. ábra.

A »Clavier« egy másik válfaját a »clavicymbalum« vagy »clavicytherium« (lásd a 45. ábrát) képezte, mely »Spinett«-nek vagy »Virginal«-nak is neveztetett, a mennyiben a női zárdák növendékeinek zenetanításánál volt használatban. A monochordnál használt acélnyelvecskéket (spinettákat) e hangszernél holló-tollak helyettesíték, s míg amannál a húrok egyenlő, ennél különböző hosszúsággal bírtak. Alakjára nézve majd a hosszúkás négyszögletű s fennálló asztalhoz (lásd a 46. ábrát), majd meg a madárszárnyhoz hasonlított (lásd a 47. ábrát). Ez utóbbi alakjától nyerte aztán a »szárny-klavir (Flügel) elneve zést is.

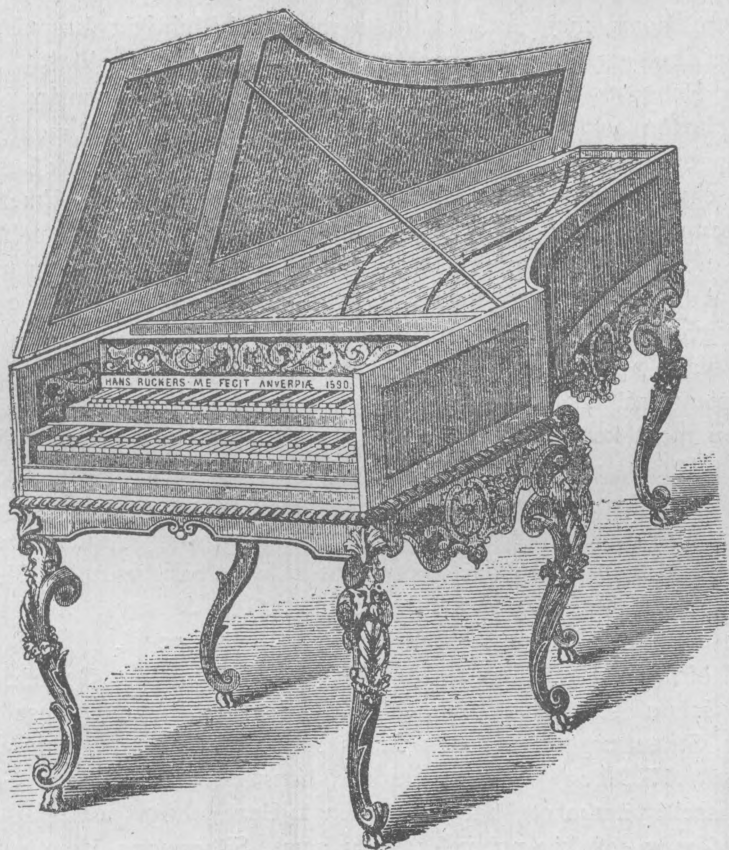
A Clavicymbalum mintaképeül valószínűleg a régi *psalterium* vagy *nebel* című hangszer szolgált (lásd a 7. ábrát), mely hol három, hol meg négyszögletű alakkal is bírt.

A »klavir« föltalálási idejét meglehetősen biztossággal a XV. század második felére lehet tenni. — Egy ó-német kéziratban (1404-ből), mely a troubadour-ének szabályairól értekezik, legelőször tétetik felőle említés, s a Clavicordium és a Clavicymbalum kinövéseit is elsorolja.

A szárny-klavirok ez időben gyakran igen mester-ségesen voltak készítve. Az enharmónikus hangokat is (dis- esz, cis- desz, stb.) meg lehetett rajtuk érzékiteni, melyek tudvalevőleg hangmagasság tekintetében egy zenészi commával, vagyis: 80 : 81 számaránnyal különböznek egymástól. — Az ily hangszernek azonban a nehéz kezelés és nehéz hangolás miatt nem igen terjedtek el. Ehhez hasonló enharmónikus zongorákat újabb időben a francia zongoragyárosok is kezdtek készíteni, de a fentjelzett nehézségek miatt nem folytatták. — A billentős hangszer-ek mérsékelt hangolási rendszere (temperirte Stimmung) Bach ideje óta van használatban.



46. ábra.



47. ábra.

Némely klavir addig akként volt készítve, hogy húrjaikat mozgatható fogantyúk segítségével három hangmagasságig meg lehetett rövidíteni, mi által a zenedarabok hangmagasságbeli (azaz alaphangbeli) áttétele (transponálása) lett megkönnyítve. — Mindeme kezdetleges alkotású klavirok hangja vékony, éles, metsző s legkevésbé sem volt hasonló a kellemes énekhanghoz, mely hátrányon végre a kalapácsos zongora (Hammer-Clavier) által lőn segítve, melynek föltalálója *Schröter* Kristóf Godofréd orgonás (született 1699-ik évben Szászországban, meghalt 1782-ben); Drezdában részesült zeneoktatásban

Az olaszok bizonyos *Cristofoli*-nak tulajdonítják e találmányt, melylyel szerintők az már 1711-ben Flórencben fellépett s a kit egy 1876-ban nevére felállított emléktáblával is megörökítették.

A kalapácsos zongora mintaképeül kétségkívül a ma is divatozó *cimbalom* szolgált, mely már akkor is az ujak közé fogott fa, dugó (vagy pamuttal bevont) kalapácsokkal kezeltetett.

Ugyanis 1708—1720-ban élt Drezdában bizonyos *Hebenstreit* Pantaleon nevű udvari zenész és táncmester, a ki kettős hanghullámozóval s kettős húrozattal (acél és sodrott bélhúr) ellátott cimbalmot készített s azon oly virtuóz ügyességet sajátított el, hogy 2000 tallér évdíjra érdemesítették. E hangszer aztán feltalálója után »pantaleon« vagy »pantalon«-nak is neveztetett, ki a hangok különféle színezetét az által hozta létre, hogy majd az acél, majd meg a bélhúrokat használta (illetőleg verte) felváltva, hol a pamuttal bevont ütőszerezrel, hol meg a nélkül.

Schröter *Hebenstreit* cimbalom-játékának megfigyelése nyomán jött találmányára, melyet aztán a klavírnál hozott alkalmazásba s ez által megteremtője lett a modern zongora-építészet rendszerének. A kalapácsos zongorának kettős mintáját készítette, az egyik felülről s a másik alulról érintette a húrokat. Emezt a drezdai udvarnál is bemutatta 1721-ben. A húrok ütését finom s lágy szarvasbőrrel bevont fakalapácsok, a hangok különböző színezetét pedig selyem vagy pamuttompítók eszközölték. A billentők erősebb vagy gyöngébb nyomintása által e szerint erős (forte), vagy gyenge (piano) hangokat lehetővé rajta előidézni: az ily hangszer »fortepiano«- vagy »pianoforte«-nak neveztetett el.

A fortepianoéknál alkalmazásba jött hangtompító (pedál) kezdettől fogva igen sok változáson ment keresztül, míg a mai tökéletesített lábitó kifejlődhetett. Csak *Lenker* Kristóf Mihály rudolstadt-i orgonaépítőnek sikerült 1765-ben oly hangfogót készíteni, mely az akkori zongorák igényeinek megfelelően: minden billentő kalapácsa egyszersmind külön hangfogóval is el volt látva s így minden hangot külön lehetett tetszés szerint tompítani vagy hosszabban hangoztatni. Későbbben oly hangtompító jött divatba, mely a kalapácsoktól külön választva, az összes húrok felett feküdt; ez a ma általánosan elterjedt, u. n. bécsi pedál.

Az első hirneves fortepiano-készítők voltak: *Silbermann* Godofréd Freibergben Szászországban (szül. 1683., meghalt 1753.), továbbá unakaöcsce *Silbermann* János Henrik Strassburgban és *Stein* János András, az elsőnek tanítványa (szül. 1728., meghalt 1792-ben). *Silbermann* G. hangszerei felől Bach Sebestyén is nagy elismeréssel nyilatkozott, habár őszintén kijelenté, hogy a legfelső regiszterben a hangerő még sok kívánni valót hagy hátra. *Silbermann* kissé zokon is vette a nagy mester e nyilatkozatát, de azért bensőleg igazat adott neki s nem szűnt

meg haláláig tökéletesíteni a hiányokat, a mi neki jó részben sikerült is. Stein zongoráit pedig Mozart kedvelte nagyon s hangversenyeiben mindenkor azokat használta s tüntette ki.

A zongora-hangszer a legközelebb lefolyt század alatt a mai napig számtalan javításon s tökéletesbülésen ment keresztül, s sok százra megy ama zongoragyárosok száma, kik e téren a művelt világ minden részében maguknak kisebb-nagyobb érdemeket szereztek. (A gyárosok neveit s a fokozatosan fejlődött javítások s reformokat illetőleg terjedelmes statisztikai képet nyújtani túlhaladná e munka keretét. E részben, mint a maga nemében felette nagybecsű munkára, *Weitzmann C. F.* »Geschichte des Clavierspieles und der Clavier Literatur, enthaltend die Geschichte des Claviers« című művére hívjuk fel az olvasó figyelmét. (Elég legyen e helyt csak a leglényegesebbekre szorítkozni.)

E század elején a zongora-hangszer tetemes javítása s tökéletesbitése körül a következő gyári cégek szereztek kiváló érdemeket, u. m. a *Broadwood* (London), az *Erard* (Páris), *Streicher* (Bécs); úgy a hang tömörsége, mint nemességére, tartósságára és éneklőváltára fordították a főfigyelmet. A nevezet tfirmák mellett manapság a leghiresebb zongoragyárosok a következők: *Bechstein* (Berlin), *Blüthner* (Lipcse), *Ibach* (Barmen—Köln), *Schiedmayer* (Stuttgart), *Bösendorfer*, *Ehrbar*, *Schweighoffer* (Bécsben), *Erard*, *Pape*, *Pleyel* (Páris), *Steinway* és *Chickering* (New-York).

Magyarországon hírneves zongoragyáros volt a XIX. század elején *Schmidt* Alajos (Pozsony), *Peter* Vendelin s *Placht* J. Pesten; a század második felében pedig *Beregszászy* Lajos Budapesten, ki a londoni, párisi s bécsi világiállításokon is elsőrendű éremkitüntetésben részesült. Az új nemzedék dicséretes versenyben törekszik a külföld nagy mintáit elérni; a sok hivatott cég neve még természetesen nem a történelemé.

A zongora tökéletesbitése körül időnkint felmerült javítási törekvések általában a következőkre irányultak, u. m.:

a) az acélhúrok száma, tömörsége, beosztási helyes aránya s azok előállítási anyagára;

b) a hangszer hang-terjedelmére (mélység, magasság);

c) az ütő kalapácsok gépezetére és bőrözésére;

d) a kalapácsok ütési pontjára;

e) a hanghullámzó (hangfenék; Resonanzboden) alkotására;

f) a húrtartó tömörségére s

g) a billentyűzet s kalapácsrendszer tökéletesb gépezetére.

A billentyűzet gépezetére nézve két — egymástól lényegesen különböző — rendszer fejlődött ki, u. m. az úgynevezett *bécsi* és az *angol* gépezet.

A *Streicher* által tökéletesbitett *bécsi* gépezetnél a kalapács a billentyű hátsó részére támaszkodik s rózfogantyú közt mozog.

A *Broadwood* által tökéletesbitett *angol* gépezetnél pedig a kalapács egy bizonyos helyen akként van megerősítve, hogy bizonyos billentyűre helyezett rugó által emeltetik fel a húrok megütésére. Külsőleg a bécsi gépezet az által ismerhető fel, hogy a kalapács a billentyűzettel szemben fekszik, míg az angol gépezetnél ennek az ellenkezője észlelhető.

A bécsi gépezetű zongorák hangja gyöngéd, finom, fuvolaszerű s bájos, e

mellett könnyed kezelésűek; míg az angol gépezettel ellátott zongoráknál a billentyűk mélyebben esnek s ez által a játék is rajtuk nehezebbé válik; de hangjuk amazokénál jóval tömörebb s énekszerűbb, minél fogva hangversenyi használatra is előnyösebbek. Tartósságra nézve előnyben állnak az angol gépezetű zongorák, a miért az áruk is jóval túlhaladják amazokét. A zongora-építők jelenleg a két rendszer egyesítésén fáradoznak s e részben már is igen előnyös vívmányokat mutatnak fel.

Lángelmére vall egy magyar mennyiségtanár és zenész Jankó Pál (konstantinápolyi bankhivatalnok, szül. Tatán 1859.) találmánya, a »Jankó-klaviatúra« elnevezésű billentőszerkezet; más alapon nyugszik, mint a közönséges zongoráké: keskenyebb és csak felénél kevesebbre hátra mélyedő billentőkől szerkesztett (1882-ben) közvetlenül egymás felett álló háromszoros klaviatúrát oly beosztással, hogy (oktávja a rendesnek csak $\frac{5}{7}$ szélességeig terjedvén) erőltető ujjterpesztés nélkül is bármelyik klaviatúrán üthetni decinát, mert ugyanegy hang, csak egy emeltyűje van az egymást hátra- és fölfelé folytató (fekete vagy fehér) látható billentőkön belül. A Jankó-klaviatúra önálló: hordozható és beilleszthető bármelyik közönséges zongorába; kalapácsütései legyezőalakból érnek a húrozat rendes helyére. A reform előnyei, hogy minden skálát ugyanegy ujjrenddel játszhatni s hogy a decima- vagy más teltakkordütések az ujjak megerőltető szétfeszítése nélkül, játszva eszközölhetők. Bécs, Lipcse, Berlin, sőt Amerika több elsőrangú zeneiskolájában tanítják a Jankó-klaviatúrán játszást. A magyar zongoravirtuózok közt kevesen mívelik (pl. Gulyás Gizella, azóta a feltaláló neje; Márkus Dezső, a M. Kir. Opera karnagya).

A múlt században, de még e század első felében is gyakran lehetett oly zongorákkal találkozni, melyek 4—5 sőt 10—12 lábitóval (úgynevezett »mutatio«-val) voltak ellátva, melyekkel mindenféle — az orgonánál divatozó — hangszínezetet s más hangszerek hangjait igyekeztek a hatás kedvéért utánózni. Manapság azonban mindezek erőlködéseik megszűntek s a jelenlegi zongorák csakis kétféle lábitóval vannak ellátva, melyek közül a jobblábé a tompítás szerepét viszi, a mellett tovább zengővé, zúgóvá, elmosódóvá teszi a hangot; míg a ballábé (a németül u. n. »Verschiebung«) az egész billentősereget balról jobbra tolja, s ezáltal a kalapácsok három húr helyett csak kettőt vagy pláne egyet érintenek, hogy a zongora hangja halk legyen, gyöngéd kifejezést nyerjen.

A zongoraépítés mint műipar ma már egyike a világkereskedés legjelentékenyebb üzleti ágának. Több száz millióra rúg az az összeg, melyet a zongoragyártás évenként forgalomba hoz az egész világon, adván kenyeret, foglalkozást évenként száz meg százezer embernek s nagy jövedelmekkel szaporítván az állami pénztárat is.

A zongora mindenféle alakban előfordul. A szárnyalakú zongorák uralkodnak a hangverseny-termekben; a kisebbalakú szárnyzongorák s a magas pianinók pedig az otthonban. Vannak asztalalakú négyszögletes zongorák is, leginkább Angol- s Franciaországban. Újabb időben a pianinót harmóniummal hozták kapcsolatba: kettős, u. m. alsó s felső billentyűzettel (tastatúrával, manuálával).

A zongora tehát méltán nevezhető világhangszernek, nemcsak legnagyobb elterjedtségénél fogva, hanem ama szellemi viszonyánál fogva is, melyben a világzeneirodalommal áll, mint annak egymagában s az orgona után leghívebben meg-

érzékitő közege dallam és hangterjedelem, harmoniák és polyphonia tekintetében A zongora nélkülözhetetlen hangszerré vált úgy társadalmilag mint a zeneoktatásban. A tanintézetek, a színházak, az énekesek, a zeneszerzők, a karnagyok, a különböző hangszertanítók s a szalonok, szóval az összes művelt társadalomnak egyaránt nélkülözhetetlen hangszerévé vált.

XLVI.

Második függelék.

A zongorajáték és -irodalom történetéhez.

A zongorajáték és -irodalom történetéről szélesebb értelemben voltaképpen csak a »fortepiano« használata óta lehet szó. A »clavichord« és a »clavicymbalum« korszakában, hol a hang árnyalatairól s annak gyöngébb vagy erősebb feltüntetéséről még alig lehetett szó: úgy a játék, mint e hangszer irodalma is csak nagyon kezdetleges álláspontot foglalt el; s valamint a zongora-építéssel kezdetben az orgona-készítők foglalkoztak: úgy annak kezelése és tökéletesített játékmódora is a kiváló orgonásoktól nyerte az első lendületet. E tekintetben főleg kitűnt *Willaert* Hadrián és tanítványai a XVI. század derekán. A zongorajáték kifejlődésére különben is nagy befolyással volt a korábbi »a capella« való éneklés mellett az énekszerzeményeknek folyton harmónia-alhangokkal (basso continuo) való kíséréte, mely ugyanez időben kezdett elterjedni.

A klavirjáték ez időben társadalmi úton is lendületes elterjedést nyert s a műkedvelők, főleg pedig a zárdai növendékek finomabb foglalkozásai közé tartozott.

E hangszer kezelése, játszási módora kezdetben nagyon tökéletlen, mondhatni ügyetlen volt s csakis Händel és Bach Sebestyén korától fogva nyert rendszeres kifejlesztést. Bach előtt pl. a hüvelykujj használata, mely pedig a mai zongorajátéknál úgyszólván a főszerepet játsza s mintegy központját képezi az ujj-rakásnak, egészen ismeretlen volt; s mindaddig nem is behajlitott, hanem laposra kinyújtott ujjakkal klaviroztak. A klavirszerzemények többnyire kétszólamúak lévén: a többes fogásokat nem ismerték s így a hüvelykujjat egészen nélkülözhetőnek tartották s csak nagyon ritkán alkalmazták, legkivételesebb esetekben. *Bach Fülöp Emánuel*, a zongorajáték legelső nagy reformátora, »Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen« című művében, mely 1753-ban jelent meg először Berlinben, a 15. lapon így ír a zongorajáték e hiányáról:

»Megboldogult atyám (Sebestyén) beszélt, hogy fiatal korában híres zongorajátzókat hallott, kik a hüvelykujjat csakis akkor használták, midőn bizonyos nagyterjedelmű fogást kellett tenniök. Miután pedig atyám olyan időt élt, hol a zenészi izlés fokozatosan nagy átalakuláson ment keresztül: kénytelen volt az ujjrakásra nézve is az előbbinél tökéletesebb rendszert kigondolni s alkalmazni, főleg a hüvelykujjat illetőleg, mely aztán a természet kimutatása szerint is eddigi tétlenségéből a főszerep színvonalára emelkedett.«

Ammerbach (hires orgonás és zenetudós Lipcsében a XVI. század második felében) ez időben következőleg állapította meg az *F*-dur hangrend ujjazatát:

	f	g	a	b	c	d	e	f	g	a	b	a	g	f	e	d	c
jobbkez:	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	4	3	2	3	2	3	2
balkéz:	4	3	2	1	4	3	2	1	4	3	2	3	2	3	2	3	4

Még 150 évvel későbbben is *Mattheson* a következő ujjrendet jelöli ki a C-dur hangrendnek, u. m.:

	c	d	e	f	g	a	h	c
jobbkez:	3	4	3	4	3	4	3	4
balkéz:	3	2	1	2	1	2	1	2

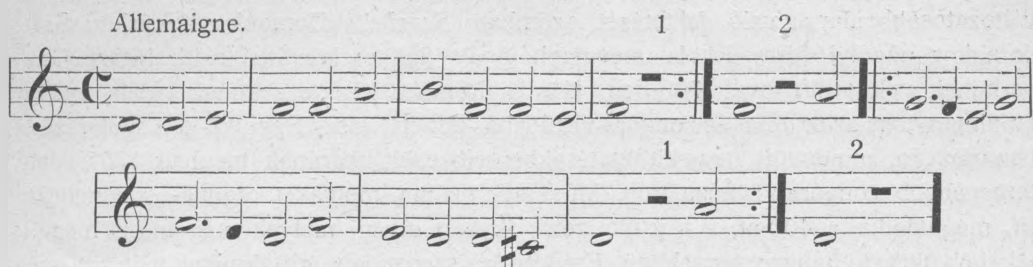
Csodálatos tévelygése marad a zongorajáték ujjrakási rendszerének, hogy Bacn Sebestyénig a leghiresebb orgonások és klavirjátások sem jöttek a hüvelykujj jelentőségének eszméjére, s be nem látták annak természetes fontosságát az alátézés által.

A zongorajáték és -irodalom kifejllesztése körül legfőbb érdemeket legelőször a *Couperin*-család szerzett Franciaországban, kiváltképpen pedig a három Couperin testvér: *Lajos*, *Ferenc* s *Károly* a XVII. század második felében. Károlynak egyik fia: *Ferenc* (szül. 1680-ban, meghalt 1733-ban) párisi orgonás volt s a műtörténelem mint a család legkiválóbb tagját említi. A kortársak szerint kellemes és megható volt játéka és előadási modora, szerzeményei pedig oly kiváló becsűek voltak, hogy maga Bach Seb. is érdeklél tanulmányozta azokat. A franciák közül még *Rameau* és a Bach tudása elől meghátrált *Marchand* érdemelnek említést, kik a zongorajáték és -irodalom fejlesztését nagy mérvben elősegítették.

Németországban a XVII. és XVIII. században főleg *Froberger* János Jakab (a hires olasz orgonás, zongorás és zeneszerző: *Frescobaldi* G. tanítványa Rómában) és *Muffat* György (Fux J. tanítványa) tették magukat híressé zongorajátékuk által. De mindenekfelett *Händel* és *Bach* Sebestyén emelkedtek ki épp oly páratlan orgona-, mint zongorajátékuk által. *Bach* S. zongorára írt művei közt legismertebb, legbecsesebb s legelterjedtebb »Das wohltemperirte Clavier« című műve, mely egész gyűjteménye a legkiválóbb praeludiumok és fűgáknak (minden hangnemben kettőkettő; tehát 24 dur és 24 moll). A mű címe ama körülményre vonatkozik, hogy Bach idejében jöven divatba a zongoráknak mérsékelt rendszer szerint való hangolása, a fentjelzett darabok csakis mérsékelt hangolású Clavieron voltak előadhatók.

Ez időben a zongorára írt szerzemények leginkább csak praeludiumok, fűgák, s úgynevezett »suite«-ekből álltak. A »suite« alatt bizonyos táncnemek egymásutánja értendő, eszményített alak- és kidolgozásban (mint pl. a »menuet« a mai symphoniában). Az »Allemande« képezte rendszeren a bevezetést, melyhez aztán több különböző című táncfaj csatlakozott, mint: »anglaise«, »bourrée«, »ciaconna«, »courante«, »gavotta«, »giga« (gigue), »menuet«, »sarabande«, »passacaglia«, »passepied«, stb.

Az »Allemande« alatt korántsem értendő a mai $\frac{3}{4}$ -es Walzer-táncrhythmus; ellenkezőleg, a suite e kezdő része mindig $\frac{4}{4}$ ütemben lépett fel s komolytartalmú zenedarab volt, a mint az alábbi példa is bizonyítja, mely Tielmann *Susato*-nak Amsterdamban 1651-ben megjelent »Tabulatur« gyűjteményéből való, s melynek dallama a következő:



(A jelenleg divatozó s igen elterjedt német »Walzer« tánczene-válfaj, sokkal későbbi eredetű. Czerwinsky A. »Geschichte der Tanzkunst« című érdekes művében (megjelent Lipcsében 1862.), hol részletesen leírja és ismerteti a középkori német táncnemeket és rhythmusokat, melyek az akkori feszes divathoz s komoly kimért lépésekhez alkalmazkodtak, a Walzer eredetét 1787-re teszi, a midőn is Bécsben Martin Vince »Una cosa rara« című dalműve adatván elő, abban négy nő bizonyos háromlépésű, sebes mozaumú táncot lejtett oly nagy hatással, hogy csakhamar meghonosult a legmagasabb körökben s lassankint kiszorítván az addig ott egyedül uralkodott »menuet«-et, előbb »Cosa rara«-táncnak s későbbben »Langaus«, »Ländler«, »Wiener Walzer« vagy »Deutscher«-nek neveztetett el).

Ha a »suite« nem csupán táncdarabokból állott: akkor »parlita«-nak s az »egyházi szonata« megkülönböztetésül: »Sonata di balletto«-nak is neveztetett. Maga a »szonata« cím a latin »sonare« szóból vette eredetét; megkülönböztetésül ama zeneművekkel szemközt, melyek két, három vagy több — de csakis ének- — szólamra voltak írva.

Miután Biber Henrik már 1681-ben hegedűre s 1683-ban Corelli Arcangelo (híres hegedűvirtuóz) hegedű-, bassus- és clavier-ra irt szonátákat adott ki, Kuhnau János (1667—1723), (Bach Sebestyén elődje Lipcsében, mint orgonás a Tamás-templomban) e műfajt egyedül a zongorán igyekezett meghonosítani s ezáltal a zongoraszerzeményeket első emelte ki a merev ellenpontozatos műformák békóiból. Egyéb zongoraszerzeményei közt 1696-ban Lipcsében ily című művét adta ki: »Frische Clavierfrüchte, oder sieben Sonaten von guter Invention und Manier auf dem Clavier zu spielen«, mely aztán alapját tévé le a zongorairodalom későbbi nagymérvű kifejlődésének. E szonáták mind erőteljesek s telvék eredeti vonásokkal. — Részint három, részint négy tételből állanak s hol nyugodt, hol meg lendületes jelleggel bírnak. A polyphonikus irány túlnyomó bennük. — Kuhnau már a program-zenét is kultiválta; így 1700-ban ismét hat szonátát tett közzé következő tartalommal: »Dávid viaskodása Góliáthtal«, »A Dávid zenéje által meggyógyított Saul«, »Jákob házassága«, »A halálos ágyából ismét felgyógyult Hiskias«, »Gideon«, »Jákob halála s temetése«. E műve előszavában részletesen megmagyarázta intencióit s hogy minő magyarázatot óhajtott tulajdonítani az egyes részekben használt dallammenetek és kíséreti figuráknak — Kuhnau mellett még különösen említésre méltó Mattheson, a hírneves hamburgi zenész, énekes, kritikus és zeneszerző, ki a zongora-szonata kifejllesztése körül szintén sok érdemet szerzett. 1713-ban egy szonátáját a következő dedicatioval tette közzé: »Azoknak, kik legjobban el tudják játszani«.

A tulajdonképeni zongora-virtuózitást és a zongorairodalomnak szélesebb,

változatosabb alapra való fektetését azomban *Scarlatti* Domonkos (*Scarlatti* Sándornak a nápolyi híres iskola megalapítójának fia) eszközölte (szül. 1683). *Gasparininak* volt tanítványa 1709-ben. *Händel* Rómába kísérte s annak oldala mellett tanulmányozta az orgona- és zongora-virtuóztatás titkait. Olasz-, Spanyol- s Angolországban utazván, mindenütt nágy kitüntetésekben részesült s korának (meghalt 1757.) legünnepeltebb zongora-virtuóza volt. Műveinek száma, melyeket orgona- s zongorára írt, meghaladja a 400-at, s köztük igen sok van olyan, melyek még ma is megállják helyüket a hangversenyekben. Eredetiség, szenvedély, rhythmikai változatosság és dallamos kifejezés jellemzik műveit, melyekben különös előszeretettel tanusított az ugrások s a kezeknek keresztbe való rakása iránt. Szonátaiban nincs elég mélység de annál több a kedélyesség. — A tételek kétszólamúsága még túlnyomó benők s hiányzik belőlük a második, az ugynevezett kidolgozási tétel is.

A szonáta mint zongora műfaj kifejlesztéséhez a XVIII. században lényegesen hozzájárultak még *Durante* Ferenc és *Alberti* Domonkos. Ez utóbbi az ellenpontos bassus-kiséret helyett a harmoniáknak tört alakban való használatát honosította meg. Londonban és Párisban 1730-ban megjelent nyolc szonátája, melyek közt a 6-ik pl. így kezdődik:



A balkézben az ily kíséreti hangképletek főleg a műkedvelők tetszését nyerték meg, melyekkel sokkal kényelmesebben tudtak elbánni, mint az ellenpontos menetekkel. Az ily kíséret utána »*Alberti-bassus*«-nak neveztetett. Később az ily kíséreti képletek kizsákmányolása okozta aztán a balkéz elhanyagolását a jobb kézzel szemközt, mely a XVIII. század végével lett ismét kiegyenlítve, midőn a zongorajáték a *Clementi-Cramer* iskola által nyert újabb lendületet.

Angolországban *Tallis* Tamás, *Bird* Vilmos, főleg pedig *Purcell* Henrik szerettek maguknak érdemeket a zongorajáték és -irodalom fejlesztése körül.

Bach Fülöp Emánuel, a nagy *Bach* Sebestyén legkiválóbb fia nyitja meg a sort ama zeneszerzők és zongorások között, kik a XVIII. század második felében messze kiható lendületet adtak e művészetnek. *Bach* F. Em. (szül. 1714-ben, megh. 1788-ban Hamburgban) atyjának vezetése mellett csakhamar kimagaslott ritka zenésztehetsége által s korának egyik legkitűnőbb elméleti és gyakorlati zeneművészévé emelkedett. Beható gondolkodás után csakhamar belátta, hogy az ellenpontos műformák terén nem létezhetik több fokozás, s azért a zeneszerzés, főleg pedig a zongora-irodalom terén egy új irány megalapítását tűzte céljául. Erre

nézve legalkalmasabb útnak találta a szonáta-műforma kiszélesbítését s költőibb tartalommal való ellátását; e szerint a gondolatoknak dallamos folyást adott, kifejlesztette a kíséreti háttért hangképleti változatosság tekintetében, s alárendelve azt a főgondolatoknak: alkalmazásba hozta az előütések, trillák, s más apróbb cifrázatok kibővítését, szóval: arra törekedett, hogy a játészó s hallgató kedélyére s képzeletére hasson. Ő volt az első, ki a szonátát három tételből alkotta össze, közben mindig »Andante« vagy »Adagio« tétellel (melyet aztán Haydn, Mozart s Beethoven is megtartottak, kibővítván még egy negyedik tétellel, mely rendesen a humort és kedélyességet, szeszélyességet képviseli). Bach F. Em. szolgált Haydn- s Mozartnak előképül a szonáta terén, melylyel aztán e két lángész az újabb zenestílt minden irányban megállapítá az által, hogy a szonáta műformai kidolgozási, beosztási s tartalmi elveit, minden más classikus műformákra is, minők a symphonia, vonós-négyes, kamara-zene, megnyitó stb. alkalmazták.

Bach F. E. kiváló művei, melyek a zeneirodalomban még ma, is nagy becsben állnak, főleg a következők: u. m. »Sonaten für Kenner und Liebhaber« (Bülow János ezek közül hatot hangversenyi előadásra dolgozott át). — Továbbá: »Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen«. Első része, mely 1780-ban jelent meg második kiadásban Lipcsében, az újabb ujjrakásról, az ujjak technikai kiképzéséről, a különböző ékitmények s azok jegyeinek helyes megoldásáról s alkalmazásáról és végre az izlésteljes előadásról értekezik. A második rész 341 lapon át a »Generalbassus« újabb elméletét tárgyalja s útmutatást ad a szabad rögtönzéshez a zongorán.

Haydn- és Mozart-ról, a zongora-irodalom e kiváló fejlesztőiről, életrajzaikban bővebben megemlékeztünk e munka folyamában. Ezuttal csak annyit jegyzünk meg, hogy Haydn, a Bach Em. által használt háromteteles formát még határozottabban körvonalozta, megtoldván azt az ugynevezett tematikus kidolgozási tétellel. Mozart aztán elfogadta Haydn ez elvét ama módosítással, miszerint a szonáta első részében rendesen még egy dallamos közép- vagyis melléktételt hozott divatba. Végre aztán Beethoven, minden tételét kibővítve, a szonátát formailag s tartalmilag oly eszményi magaslatra emelte, melyen túl nem igen létezik többé fokozás.

Bach E. F. nyomán s az ő példáját követve, mint kortársak, számos zenész s zongorás fejtett ki többé-kevésbé jelentékeny tevékenységet a zongorajáték és -irodalom emelése körül, kik közül főleg említésre méltók, részint mint elméleti zongoraiskolák szerzői, részint mint gyakorlati zongoraművészek, a következők:

Maichelbeck Ferenc Antal freiburgi zeneigazgató (1738 körül.)

Marpurg Frigyes Vilmos (1760.) zeneelméleti műveiről s zongoraiskolájáról lett nevezetes.

Löhlein János (1765.) danzigi karnagy. Zongoraiskolájáról ismeretes.

Türk Dániel (1789.) hallei zeneigazgató. Zeneelméleti művek szerzője.

Bach Friedemann (1710—1784.) atyjának, Bach Seb.-nek, legméltóbb utódja, úgy az orgona-, mint a zongorajátékban Zongoraművei meghaladják a 300-at, s a zongora-irodalom minden válfajára kiterjednek.

Bach Keresztély János (1735 -1782.), kinek zongora szonátái s egyéb válfajú művei a maga idejében a legkedvesebb zenedarabok közé tartoztak. A szonátát első bővítette ki melléktétellel.

Fux János József (1660—1741.) ép oly híres zeneelméleti művei, zeneszerzeményei s operáiról, mint zongora-irodalmi tevékenységéről. Működésének központja Bécs volt.

Muffat Gottlieb: *Fux* J. legkiválóbb tanítványa, kinek zongora-szerzeményei és zongora-virtuóztatása (1727 táján) mindenhol általános elismerésben részesült.

Wagenseil György Kristóf (1688—1779.) számos zongora-szonátát írt, valamint symphoniát zongora, két hegedű és gordonkára. Igen keresett zongorajátszó és tanár volt Bécsben még 74 éves korában is.

Wanhal János (1739—1813.) Bécs egyik legkeresettebb zongoraművésze volt, kinek zongoraszerzeményei — divatos irányuknál fogva — szerfelett nagy népszerűségnek örvendtek.

Reichardt Frigyes (1752—1814.) porosz udvari karnagy, ki zongora-szerzeményeiben a jellemző gondolatokat s kidolgozásokat emelte érvényre, a mi jó részben sikerült is neki. Működése már az újabb kor igényeinek is megfelelt.

A zongora-építés mind nagyobb mérvű tökéletesbülése a XVIII. század végén s a XIX.-nak elején természetszerűen vonta maga után a zongoravirtuóztatás és -irodalom nagyobb mérvű kifejlődését is.

Haydn s Mozart fellépése e téren egészen új irányt jelölt ki, s alapját veté meg — a formaszépség határán belül — a szabad röptű, poétikus, szóval: az addig ismeretlen lyrai iskolának. A zongorátételek, a dallami, rhythmikai s harmóniai gazdaságnak alig képzelt magasságára emelkedtek. A szellemi beltartalom fölényre került, szemben a kontrapunktikus száraz mesterkéeltséggel, s a zongora-irodalom nemcsak szonátákat, suite-eket produkál, hanem egészen új formákban nyilatkozik, minők: concertek, kamarai műformák, művészi magaslatú változatok, szélesen kidolgozott rondo-k, capriccio-ok. adagio-k, toccatá-k stb. De míg Németországban, főleg pedig Bécsben (mely város a múlt század vége felé a zeneművészet irányadó gyűpontjává vált) Haydn, Mozart és Beethoven századokra kiható zenereformokkal mint világító meteorok járnak elől: addig más országokban is támadnak kiváló talentumok, melyek nemcsak párhuzamosan haladnak a bécsi zongora-irodalmi s virtuói vívmányokkal, hanem vetélkednek is azokkal.

A zongorajáték kiemelkedik a puszta technikai formalizmusból, a fősulyt törekszik fektetni a *dallamos* játék előnyeire. S ez iskolának Mozart mellett egyik legkimagaslóbb képviselője:

Clementi Mucius; Rómában szül. 1752-ben, s már 9 éves korában orgonási állást foglalt el, 14 éves korában egy Beckfort nevű gazdag angolt nyert maecénásul, a ki is magával vitte Londonba, hol Scarlatti, Paradies, Durante, főleg pedig Händel és Bach műveinek tanulmányozása folytán elsőrangú mesterré fejlődött ki. 1780-ban nagyobb műutazásra indult Francia- és Németországba s feltűnő elegáns zongorajátéka s nagy virtuóztatása, valamint kiváló szerzeményei által mindenütt nagy elismerést aratott. — Bécsben II. József császár kívánságára Mozarttal versenyzett, mely alkalommal *B*-dur szonátáját játszta, (melynek két első taktusát későbbben Mozart »Varázsfuvola« dalműve nyitányához használta fel), végre pedig mindketten a császár által adott téma felett rögtönöztek. Clementi a verseny után így nyilatkozott Mozart játéka felől: »soha sem hallottam még oly szellemdúsan és elragadóan játszani, mint Mozartot.« Mozart ellenben, a ki a nélkül sem igen

rajongott az olasz virtuóz-iskoláért, bárha beismerte Clementi nagy technikai ügyességét, nem tudott lelkesülni iránta s csak is száraz technikusként tartotta. — *Ditter von Dittersdorf* Károly, II. József császár kedvence és az »Orvos és gyógyszerész« című dalmű akkor népszerű szerzője, így jellemezte az akkori kor e két legnagyobb zongoraművészt: »Clementi játékában csupán képesség van, míg a Mozartéban a képesség finom izléssel egyesül.«

Clementi 200-nál több szonátát hagyott hátra zongorára egyedül vagy hegedű, fuvola, s gordonka-kísérettel, e mellett számos fűgát, változatokat, toccatát s egyéb válfajú műveket. Legjelentékenyebb műve azonban, melyet még manapság sem nélkülözhet egy zenevirtuóz sem: »*Gradus ad Parnassum*« című világhírű műve, mely 100 válogatott s a zongorajáték technikáját minden irányban kifejlesztő gyakorlatot tartalmaz. Clementi fő érdeme abban áll, hogy a zongorajátékot technikailag a legváltozatosabb irányban fejleszté s különösen az ujjak függetlenségét és mindenféle kettős fogásokra való képességét emelte érvényre. — Sonátaiból s egyéb szerzeményeiből mindenkor kilátszik az alapos készütséggű zenész, ki művészi és izléses öntudatossággal teremté műveit. — Meghalt 80 éves korában 1832-ben Londonban, hol állandóan lakott is. — E század számos európai híró zongoraművésze vallotta őt mesterének, kik részint az ő egyéniségüknek, részint a sajátjuknak szellemében fejlesztették tovább a zongora-irodalmat, mely évtizedenként mai napig, folyton mesés gazdasággal szaporodott.

Clementi leghiresebb tanítványai voltak:

Cramer Ker. János (1771—1858.) Londonban Haydn Józseffel szorosabb viszonyba lépén, meglátogatta Bécsben, hol Haydn pártfogása mellett nagy sikerrel hangversenyzett. Európa nevezetesebb városaiban is mindenütt sok kitüntetésben részesült. Állandó lakhelye London volt, hol 87 éves korában halt meg, megérven a legujabb kor zongora-virtuózainak mesés diadalait és vívmányait, valamint a zongora-hangszer nagy tökéletességre emelt szereplését a zenében, s az új zenészi irány reformjait minden előnyével s hátrányával. Majd egy század fejlődésének tapasztalataival szállt a sirba s túlszárnyalni látta mindazt, a mi egykor a zongora-virtuózítás és zeneművészeti izlés netovábbjának tartatott. — *Cramer* maradandó érdemeit azonban minden kor méltányolni fogja, mert híres »*Etudes*«-jei s gyakorlatai ma is a klasszikus képzettség egyik fő alapját képezik. Többi művei, azok közt 105 zongora-szonátája, 7 concertje, számos négyese, ötöse, nocturne-jei, ábrándjai, rondói stb. kevésbé tudtak dacolni az idők s változó ízlések árjával.

Berger Lajos (1777—1839) több évig Szentpétervárt működött, hová még Clementivel utazott. Végre visszatért hazájába s 1815-től fogva haláláig igen keresett tanár volt Berlinben. Legbecsesebb műve »*Grande sonate pathétique*«-je (op. 7. C-moll), mely mesterének: Clementinek van ajánlva. A lyrai zongoraköltészet minden válfajában sok szerencsével működött. Kiválóbb tanítványai voltak: *Dorn* Henrik, *Taubert* Vilmos, *Löschhorn* Albert, *Mendelssohn* Bódog, *Eckert* Károly, kik már mindnyájan a legujabb iskola képviselőihez csatlakoztak.

Klengel Gusztáv Sándor (1783—1852) zongora-zeneszerzeményei mellett főleg »*Kunst des Canons*« című s más elméleti s ellenpontosati műveivel keltett figyelmet s biztosított magának maradandó érdemeket.

John Field (szül. Dublinban 1782-ben s meghalt Moszkvában 1837-ben) Clementi

leghiresebb tanítványa, aki egyszersmind bátran nevezhető az újabb romantikus zongora-irodalom kezdeményezőjének, megalapítójának. Éltének legnagyobb részét Szent-pétervárt és Moszkvában töltötte, hová szintén Clementi kíséretében utazott. Nagyobb műutazásokat is tett Angol-, Olasz-, Német- és Franciaországban, s finom, dallamos, ábrándos játékaival nagy hatást keltett. Zongora-concertjeiben az addig divatozott iránytól egészen eltérő hangképleti combinatiokat, futamokat, dallamfüzéseket honosított meg, melyek későbbben számos s minden alakban való utánzásra találtak. A szonáta-formával s az ellenpontosozatos kidolgozásokkal egészen szakított, s helyettök új formákat, új költői tartalmat igyekezett műveibe önteni. Ez irányban megteremtője lett a költői »Nocturne« műformának, melyből aztán későbbben az újabb zongora-irodalom romantikus válfajai fejlődtek ki. Harminchat világhírű nocturne-je a költői benyomások s az eszményítés örökszép s elragadó mintaképei, melyeket csak *Chopin*-nek sikerült még magasabbra hatványozni, amennyiben (ide nem értve a költői eszmék nagyobb gazdagságát), a Field által rendesen használt egytételt kidolgozást többtétellé bővítette ki, s formailag a 2-ik, vagyis a közép-tételt, mindig az első főgondolattal hozta hangulati ellentétbe. Fieldnek minden más zongoraművei felett jóformán napirendre tért a modern irány és izlés, de nocturne-jei, zongora-irodalmi drágagyöngyök, maradandók; mag. Liszt Ferenc látta el magyarázó s gyönyörű költői nyelven irt előszóval, mely e szerzeményeket kétszeresen örökíti meg.

Azonban a Bach Fülöp Emánuel, Haydn, Mozart és Clementi által teremtett magvas zongora-irodalomnak is megvoltak ez időben a maga kevésbbé tartalmas kizsákmányolói, kik többet adva a külső hatásokra, mint a művészeti belbecsre: keresztül-kasúl metelyezték azt a nemes irányt s izlést, melyet a nevezettek mint követendő mintaképet állítottak a művészet elé. — S mert a nagy tömegre mindig hatással vannak az oly csillogós mázba burkolt művészeti termékek, melyek annak csak futó izlésére és könnyen kielégíthető érzékiségére hivatkoznak: a kornak ez irányu zongoraművészei s irodalmi hősei is jó ideig felszinen tudták magukat tartani, még egy Mozarttal s egy Beethovennel is szemközt.

Ez irány s iskola kétesen csillogó nagyságai a következők voltak:

Steibelt Dániel (szül. Berlinben 1765-ben s meghalt Szt.-Pétervárt 1823-ban mint az ottani francia opera karnagya), Kirnbergernek volt tanítványa úgy az elméletben, mint a zongorajátékban. — 1790-ben nagy arroganciával lépett fel Párisban s mint opera-kompozitor is szerencsével működén, csakhamar kedvence lőn a magasabb köröknek is. A legkeresettebb című zeneműveket tette közzé s játszta nyilvánosan s az akkori forradalmi ideges korszakban sok bámulóra is talált. Leginkább a két kézre szóló tremolókat zsákmányolta ki s minden irányban a vakító hatást kereste. A változatokkal ellátott »Fantáziákat« formailag és technikailag is hatásosabban használta s »Bacchanales« címen banális virtuóz-darabokat produkált, melyekhez gyakran neje (egy gazdag angol nő) verte a tamburint hangversenyeiben. Népszerű zongora-zeneirő volt s a kiadók gazdagon díjazták hatásosan csillogó szerzeményeit. Ma már mi sem hirdeti egykori hírnevét!

Dussek János Lajos (szül. 1760-ban Csaszlauban, Csehországban s meghalt Párisban 1812-ben). A csillogó virtuózok közt a legsolidabb s szerzeményeiben is

a legértékesebb. Bach Fülöp Emánuelnek volt tanítványa, a ki korán felismerte benne a kiváló tehetséget s azt igyekezett is komoly irányba terelni. Nemcsak a zongorán, hanem amaz időben a Hessel által Szentpétervárott feltalált üvegharmonikán is csillogó virtuóztatással rendelkezett s e kettős tulajdonságát mindenhol megbámulták. 1792-ben Londonban telepedett le, hol Clementivel szoros viszonyban állott s hol számos szonátája, zongoraiskolája is, napvilágot látott. »Elégie Harmonique« s »Consolations« című szerzeményei (melyek elsejét Lajos Ferdinánd porosz herceg s pártfogója halála emlékére írta) abban az időben (1807) szélesben elterjedt zongoradarabok voltak. 1808-ban ismét visszatért Párisba s egész sorát adta a diadalteljes hangversenyeknek. Műtörténelmileg legbecsesebb művét 12 zongora-concertje képezi, melyek előfutárai voltak a zongora-irodalom későbbi e válfaju s nagy reformokon átment termékeinek. A 9-es és 10-es fogásokat, valamint az enharmónikus átmene- teket s a szövevényesebb passage-okat nagyobb mérvben ő kezdte e műveiben meghonosítani.

Wölfl József, szül. Salzburgban 1772-ben, hol Mozart Lipótnak és Haydn Mihálynak volt tanítványa. Alig 20 éves korában már oly feltűnő virtuóztatásra tett szert, hogy Közép-Európa nevesebb városaiban bámulatot keltett. Szerzeményeinek legnagyobb nehézségeit is meglepő könnyűséggel, biztonsággal tudta legyőzni s oly ritka zenésztehetséggel bírt, hogy akármit képes volt egyszerre bármely hangnemben transponálni. Írt concerteket, szonátákat, fugákat, rondókat, zongoraiskolát is, a mire az akkori virtuózok mindegyike feljogosítva s hivatva érezte magát. »Le diable à quatre« és »Non plus ultra« című szonátái is mutatják, hogy mennyire cél s nem eszköz volt nála a virtuóztatás — Bécsben a század elején még egy Beethovennel is versenyre kelt, habár kevéssel utána 1814-ben csillogó, de futólagos pályája után majdnem elfeledve halt meg Londonban.

Müller Ágost (1767—1817) egyike volt e korszak komolyabb törekvésű művé- szeinek s főleg kitűnt, mint Mozart műveinek magyarázója s mint alapos theorétikus, ki a zongora-irodalmat a pedagógia terén gazdagítja több közhasznú munka kiadá- sával.

A Mozart által megteremtett *bécsi klasszikus zongora-iskola* méltó továbbfejlesz- tést nyert:

Hummel. Nep. János személyében, ki mint zongoravirtuóz s zeneköltő mond- hatni betetőzte a Haydn-Mozart klasszikus korszakot s megalapítója lett az újabb irányú zongora-virtuóztatásnak. Szül. 1778-ban Pozsonyban, honnan 1785 ben Bécsbe költözött, a hol is atyja Schikaneder színházigazgatóhoz szerződött mint karmester. A gyermek rendkívül zenetehetségével Mozart figyelmét és érdekltségét is magára vonta, elannyira, hogy egészen magához vette s kivételesen két évig oktatta. Mint 10 éves gyermek már nyilvánosan hangversenyzett Drezdában, Berlinben s közbámu- latot keltett. Majd Londonba ment, hol Clementi oldala mellett tovább művelte magát. Bécsbe visszatérve, Albrechtsberger és Salieri vezetése mellett tanulmányozta a zeneszerzést. Rendkívüli szorgalmánál, tehetségénél s fogékonyságánál fogva korá- nak legkimagaslóbb virtuóza lett, s főleg zongoraszerzeményei által egy pár évtize- den át az egész zeneirodalom feje volt. 1811—1816-ig Bécsben tartózkodott s zene- költésszettel és tanárkodással foglalkozott. Majd felváltva karmesteri állást foglalt el

Eszterházy hercegnél, a württembergi királynál s végre a weimári nagyhercegnél, hol haláláig (1837) működött. Időnként nagyobb műutazásokatt tett Német-, Francia-, Orosz- és Angolországban s mindenütt a bevégzett mestert bámulták személyében, kinek virtuóz játéka tisztaság, szabatosság, izlés és kifejezés tekintetében mi kívánni valót sem hagyott hátra. Mint rögtönző is annyira kimagaslott, hogy pályatársai közül e téren senki sem mérközhetett vele. Ha valahol több ideig tartózkodott: azonnal egész serege gyűlt körülötte a tanítványoknak, kik mesteri oktatását óhajták igénybe venni.

Hirneves tanítványai közül felemlítendők: *Hiller Nándor* (szül. 1811-ben Frankfurtban; megh. 1885. mint a kölni zeneiskola igazgatója). Az újabb irány egyik kiváló tagja, kinek sokoldalú zeneköltői működése európaszerte ismeretes.

Benedict Gyula szül. Stuttgartban 1804-ben. 1839 óta Londonban működött, mint egyike a legkedveltebb tanároknak s legelismertebb zeneköltőknek. Megh. 1885.

Willmers Rudolf szül. Kopenhágában 1820-ban, megh. Bécsben 1878-ban. A 40-es és 50-es években híres virtuóz volt, ki Európa minden részében (Pesten is) a maga nemében nagy diadalokat aratott. Mint szalon-kompozitor is sok sikerrel működött s mint alapos zenész több szerzeménye még ma is kelendőségnek örvend.

Hummelnak messzekiható s elvülhetlen érdemei vannak a zongora-paedagógia és zongora irodalom kifejlesztése körül. Nincs a zongora-irodalom klasszikus műformáinak olyan válfaja, melyben maradandó becsű műveket ne hagyott volna hátra. Concertjei, kamarazene-termékei s lyrikus zenekölteményei mind ugyanannyi mintaképei a formaszépség és a klasszikus virtuózításnak. A paedagógia terén háromkötetes zongora-iskolája korszakot alkotott a maga idejében s mint e nemben a legterjedelmesebb, a virtuózítás legapróbb részleteitől kezdve a legmagasabb fokig mindent felölel, s bátran állithatni, hogy a legújabb zongora-virtuózitást tárgyaló s hasonló irányú paedagógikus munkák későbbben mind az ő iskolájának az alapján indultak. Hummel, kinek épp virtuózi pályája alatt (1815—1832) a zongora-építészet is nagy lendületnek indult s főleg a pedal művészi használata kezdett nagy szerepet játszani: a zongorajáték e segédeszköze iránt egész életében nagy ellenszenvvel viseltetett s ő maga nemcsak hogy soha nem használta, hanem nyílvános hangversenyeiben, rendesen a közönség szemeláttára szokta volt azt tüntetőleg elzárni a zongora billentyűzetétől. 1829-ben még egy utolsó műutazásra indult Párisba és Londonba. De ekkor már nem keltett játéka oly általános érdeklődést, mint a korábbi években. Beethoven (kinek sirját 1827-ben Hummel babérkoszorúkkal díszíté) utolsó műveivel, melyeket kezdetben s életében még csak kevesen értették át, de a melyeket halála után annál nagyobb mértékben kezdtek méltányolni; a Hummeltől egészen eltérő új, *életteljesebb, eszményibb s dramatikusabb stílust* teremtett. Végképen szakított eddigi virtuózi formalizmussal s minden lelki állapot s költői kép ecseteléséhez megtalálván a valódi kifejezést: ez új irány a ténykedő zenészeti körök vérébe mindinkább átment, s szükségképen maga után vont a korábbi zongorajáték s — irodalom gyökeres átalakulását s reformálását.

A Beethovent követő korszak után (1830—1850) főleg két irány fejlődött ki, melyek mindegyike megtalálta a maga kimagasló hőseit.

Az egyik a kevés tartalmú *ragyogó virtuózitást*, a másik a tartalmas *romantikus stylust* képviselte.

Az előbbi Bécsben, főleg a roppant termékenységű s nagyhirű tanár, Czerny Károly (1791—1857), s Párisban Herz Henrik és Kalkbrenner Frigyes (1788—1849) képviselték, kik körül s mellett számosan sorakoztak, részint mint a fentebbiek tanítványai, részint pedig mint pályatársaik. Emez, a 30—50-es években divatozott, elegáns szalon-stylus legkiválóbb képviselői voltak:

Thalberg Zsigmond (1812—1860), Döhler Tivadar, Kullak Tivadar (a paedagogia terén is nagyérdemű: keresett tanár Berlinben), Párisban Alvars (ki mint hárfavirtuóz is európai hirre tett szert), Pollini József, Kittl János Frigyes, Dreyschock Sándor, Tedesco Ignác, Schulhoff Gyula stb.

A klasszikus és romantikus irány közt, mint közvetítők, különösen kiemelendők:

Moscheles Ignác, szül. 1794-ben Prágában, megh. Lipcsében 1870-ben, mint az ottani zeneiskola hirneves zongoratanára. Mint virtuóz és kompozitor egyaránt kiérdemelte a zenevilág elismerését. Mindenfelé ünnevelt művész volt s a zongoravirtuózítás és zeneirodalom magasabb kifejtése körül maradandó érdemeket szerzett. Számos zeneszerzeménye közül ma is nagy becsben állanak »*Studien*» s »*Etudes caractéristiques*» című művei, melyek klasszikus tartalmuk s kidolgozásuknál fogva a legkiválóbb e nemű művek mellett foglalnak helyet.

Litolff Henrik szül. 1820-ban Londonban. 1860 óta Párist választá állandó lakásául, hol 1901-ben halt meg. Hiresek concertjei (zenekarral) s étude-jei.

Bennet Vilmos Sterndale (1816—1875). Moscheles kiváló tanítványa, ki Londonban összpontosítván működését mint virtuóz és zeneszerző: jótékony tevékenységet fejtett ki az angol zenészet izlés és viszonyok átalakítása érdekében.

Reinecke Károly, szül. 1824-ben. 1860 óta 1902-ig a lipcsei konservatorium zeneigazgatója volt; mint virtuóz, igazgató és zeneszerző széles elismerésben részesül.

A romantikus zongora-stylus legkiválóbb hősei: Weber K. M., Schubert F., Mendelssohn F., Schumann R. és Liszt Ferenc, kiknek ez irányú működését e munka folyamában, önálló életrajzaikban, már tárgyaltuk. Eredményeivel méltón csatlakozik e fényes névsorhoz még Henselt Adolf (1814—1889) Hummel és Sechter tanítványa, ki számos tartalom- és szelleműs szerzeményével az újabb irány egyik legkiválóbb képviselője gyanánt szerepel. Mint császári udvari virtuóz, 1840 óta Szentpétervárt működött.

A zongorajáték- s zongorairodalomnak mai magas színvonalára való emelését azonban senki sem mozdította elő oly hatalmasan s oly tartalmasan (az egy Lisztet kivéve) mint:

Chopin Frigyes, szül. 1810 febr. 22. Zelazova-Wolában, Varsó mellett. Kilenc éves korában kezdett a zene tanulásához bizonyos Zywny nevű cseh zenész vezetése mellett, ki főleg Bach Seb. műveivel ismertette meg, melyek iránt egész életében a legnagyobb kegyelettel viseltetett. Herceg Radziwill Antal vette aztán pártfogása alá s zeneelméleti tanulmányait a varsói conservatorium igazgatója Elsner vezetése mellett fejezte be. 1829-ben indult legelső műutazására, hogy az akkori zongoravirtuózokat hallhassa s Bécsben maga is több hangversenyben fellépett.

Ábrándos, majdnem eszményi alakja, finom, megragadó költői előadása s kifogástalan technikája általános feltűnést keltett s a bécsi kritika már akkor mint rendkívüli zenei tüneményt méltányolta. Az 1830-iki lengyel forradalom kiütvén, bécsi tartózkodását 1831. év végéig hosszabbítá meg s egy búcsu-hangverseny után Párison át Londonban szándékozott letelepedni. Azonban a párisi előkelő világ, főleg pedig az akkora ott egybegyűlt lengyel főnemesség állandóan Párishoz csatolta, melynek — egy párszori kirándulását leszámítva — egész haláláig állandó lakosa is maradt.

Páris ez időben a nagy szellemek gyűlőhelye s a nagy eszmék központja volt. Chopin is csakhamar társul szegődött a szellemi világ ama vezéregyéniségeihez, kik minden téren a társadalom, irodalom, művészet, tudomány s politika reformátorai lettek. Egy *Hugo Victor*, *Lamartine*, *Georges Sand*, *Meyerbeer*, *Liszt*, *Berlioz*, *Miczkiéwitz*, *Heine*, *Delacroix*, *Nourrit* s mások, a legbensőbb viszonyban álltak vele; e mellett az előkelő világ kegyeltje és legkeresettebb zongoratanára lett. Chopin ez időben teremté ama sajátos, utánozhatlan zongora-stylust, mely az ő műveit annyira jellemzi s mely későbbben az egész zongorairodalmat új irányba terelte. Gyenge testi szervezete azonban nem bírta meg a szellem rendkívüli expansióját s a párisi nagyvilági élet kimerítő terheit. 1837-ben már oly mérvben lépett fel nála a mellbetegség veszélyes kórjele, hogy az orvosok tanácsára a legszelidebb éghajlat alá költözött. Majorca szigetét választá e célra, hol *Sand G.* társaságában egy pár évet töltött. Innen megerősödve tért vissza Párisba, de 1840-ben ismét erőt vett rajta a kóranyag s 1846–47-ben oly veszélyes fordulatot vett, hogy az orvosok végleg lemondtak életéről. Az 1848-iki forradalom után, mely egészen felizgatta egyidőre szervezetét, még egyszer Londonba utazott, hol többször hallatta magát s búcsuhangversenyét a lengyelek javára rendezte.

Ugyanazon évben még Párisban is játszott egyszer nyilvánosan, ez azonban hatyudala lett, mert hosszú s kinos szenvedés után meghalt 1849 okt. 17-én. Temetése, dacára az akkori forradalmi izgatottságnak, mely minden mást háttérbe szorított, fejedelmi pompával s részvét mellett ment végbe. Requiemjében Páris legelső énekesei és művészei vettek részt. Maga Meyerbeer az üstdobot kezelte a zenekarban.

Chopin életének összes tevékenysége Párisban — második hazájában — összpontosult s kivéve egy pár kirándulását Angliába s a vidékre, folyton ott működött s teremté örökbecsű zenekölteményeit. Műutazásokat ritkán tett s nyilvánosan Párisban is évenként csak egyszer hallatta magát hangversenyben, a mi azonban mindig eseményt képezett.

Chopin — dacára rendkívüli zenei génuszának — kevés kivétellel kizárólagosan csak is a zongora számára írta korszakot alkotó műveit, melyekben az irány eredetiségén kívül, a valódi költészetnek oly csodás s bűvös hatalma nyilatkozik, mely őt a zeneirodalom egyik legkimagaslóbb alakjává emeli. A nemzeti műzenének művészeti alak, szellem s kidolgozás tekintetében világpolgárosítását senki nálánál hatalmasabban s meggyőzőbben nem eszközölte. Az ő *mazurkái*, *polonaise*-ei, *krakoviakjai* stb. mindmegannyi utánozhatlan mintaképei a nemzeti műzenének. Ide sorozhatók meg *valse*-jai is, melyek nemzeti szempontból is remekművek.

Chopin, leszámítván két zongora-concertjét (E-moll s F-moll), két szonátáját, egy trióját s egy pár kisebb, drámai stílusban írt szerzeményét; többi műveiben egészen szakított úgy a hagyományos műformákkal, mint a megszokott címekkel és tartalommal. *Nocturnejei, balladáái, scherzói, fantáziái, impromptui, étudejei, préludejei*, stb. mind megannyi remekei az újabb romantikus stílusnak. A zongoravirtuózítás technikáját is sajátos, az eddigtől egészen eltérő módonban reformálta, szóval: ő egyike ama géniuszoknak, kik századokra alkotnak, s kik ha egyszer megértetnek, örökké élnek az emberiség szellemvilágában.

A kik Chopin élete- s működésével terjedelmesen s részletesen óhajtanak megismerkedni, azok csak Liszt »*Chopin*« című, fennkölt irányú művéhez forduljanak, mely francia, német s magyar nyelven is megjelent, s mely egy kimagasló irodalmi monumentum, melyet egy géniusz, egy másik géniusznak emelt. Igen jók még *Karasonsky* Mór és *Niecks* Frigyes két-két kötetes életleírásai.

Chopin, Liszt és Schumann után, kik a zongora-irodalmat s virtuózítást minden irányban a leghatalmasabb s legkihatóbb reform magaslatára emelték, mely igen sokáig fog még uralkodni s irányadó lenni, míg egy későbbi által újból túl fog szárnyaltatni (a mi ugyan a zongora mai szerkezete, beosztása és kezelhetése mellett alig képzelhető); még csak kevés mondani valónk van, hogy a t. olvasó némileg teljes képét bírja a zongora-irodalom s virtuózítás jelen állapotának.

Mindazok neveit s habár csak rövid életrajzait is elősorolni, kik e téren kisebb-nagyobb mérvben számottevő egyéniségek; túlhaladná e munka keretét. Csakis az újabb kornak e részben legkimagaslóbb, roppant számú egyéniségei közül fogunk néhányra szorítkozni; ha a művészet más ágában is kitűntek: más fejezetben is előfordulnak.

B. *Bülow* János, Liszt leggeniálisabb tanítványa, a ki nemcsak mint zongoraművész, hanem mint zeneszerző, író tanár s karnagy is egyike a jelenkor legkimagaslóbb művészi egyéniségeinek. Már az 50-es években feltűnt sokoldalú tehetségével s azóta fokozatos lépésekkel hódította meg a zenevilágot; az új iskola egyik vezérfia, ki maradandó emlékeket emelt magának a zene minden ágában, s kinek működése folyton jótékonyan hat a magasabb s nemesebb izlés kifejlesztésére. Ő »par excellence« magyarázó művész a szó legszélesebb s legnemesebb értelmében. Műsora, mely bámulatosan gazdag s érdekes, felölel mindent, a mi csak jogot tart a kiválóságra. A virtuózi bevégzettség nála nem cél, hanem eszköz, hogy vele az összes klasszikus zongora-irodalom termékeit magyarázza. Emlékező-tehetséges is bámulatos, mert (a mit Liszt előtt nem tettek a zongoravirtuózok) minden hangjegy nélkül játszott és soha őt ez még cserben nem hagyta. A zongora mellett, tollal kezében vagy a karnagy emelvényen egyaránt a művészeti genitális képviselője. A 60 as években mint udvari karnagy működött Münchenben s mint ilyennek nagy része volt az ottani kir. konzervatorium szervezésében s az újabb drámai zeneirány terjesztésében. Számos európai műutazás után, a 70-es évek vége felé, Amerikában is hangversenyzett, mindenütt magyarázva a zongora-irodalom remekeit, mire nézve egyforma magaslaton áll, akár Bachot, Mozartot, Beethovent, akár pedig Chopint, Schumannnt, Schubertet vagy Lisztet magyarázza. Későbbi időben a hannoveri színház-igazgatóságot feladván, a meiningeni zenekar élén

áll s azzal is épp oly tökélylyel magyarázta a zenekari remekműveket, mint ő maga a zongora-irodalmat Bach, Beethoven stb. műveinek kiadásával vagy eljátszásával.

Tausig Károly (1841—1871). Dicsősége tetőpontján ragadta el a halál s nem engedte, hogy teljesen betöltse hivatását. Lisztnek legmértőbb utódja csak ő lehetett volna a virtuózítás terén s már életrében is oly magaslaton állott, melyen vele senki sem mérkőzhetett: páratlan erő, kitartás, biztosság s szingazdagság jellemezte játékát. A technikai tökély netovábbját képezik átiratai (*»Zigeunerweisen«* magyar nótákból, tehnikailag a legnehezebben játszható darabok egyike) s főleg Strauss keringői felett irt *»Nouvelles soirées de Vienne«* című műve, mely telve van a leggeniálisabb szellemi szikrákkal s mely mesterének Lisztnek van ajánlva. E mellett paedagógikus műveivel is (Bach-kiadás) az első helyen említendő.

Rubinstein Antal (kiről e mű korábbi fejezetei egyikében már bővebben megemlékeztünk). Etude-jei, barcarole-jai stb. hiresek.

Saint-Saëns Camill (szül. Párisban 1835-ben). A jelenkori francia zeneirodalom legkiválóbb képviselője, ki nemcsak mint zongora- s orgona-virtuóz, hanem mint zeneszerző is nagy mérvben kimagaslik honfi- és pályatársai közül. A német klaszszikus zene légkörében neveltetvén; műveit példás formaszépség, kidolgozási szabátosság és eredetiség jellemzik. A zenének minden ágában s főleg a kamarazeneben kiváló becsű termékeket mutat fel. E mellett virtuózi álláspontja európai színvonalon áll s mint ilyen a modern zongora- és orgona-virtuózok legelső hősei közzé sorolható. Concertói ragyogóak.

Csajkovszky Péter, főleg B-moll concertjével keltett nagy figyelmet, melyet Bülownak ajánlott, ki első emelte azt érvényre. E mellett számos kisebb-nagyobb szerzeményei a zongora-irodalom terén is az újabb nemzedék elsői közzé emelik.

Jaell Alfréd, (szül. 1832-ben, meghalt 1881-ben. Francia virtuóznak számít; művei már-már elavulnak.

A zongora-irodalmat gyarapított zeneszerzők (többnyire egyszersmind zongora-művészek és paedagogusok) közül hadd következzenek itt, betűrendben,

a magyarok*):

Ábrányi Kornél, Aggházy Károly, Angyal Armand, Bakody Lajos, Bartalus István, Bartay Ede, Bartók Béla, Bátor Szidor, Beliczay Gyula, Bellovics Imre, Bertha Sándor, Bodó Alajos, Brück Gyula, Buttykay Ákos, Chován Kálmán, Deutsch Vilmos, Dobozzy Károly, Dohnányi Ernő, Egressy Béni, Emmerth Henrik, Erney József, gr. Fáy István, gr. Festetich Leo, Freund Róbert (Zürich), Gaal Ferenc, Geiger Albert, Gobbi Henrik, Goldmark Károly, Göczi Rezső, Herzfeld Viktor, Heller István (Stephen), Horváth Attila, Horváth Géza, Jámbor Jenő, Joseffy Rafael (New-York), Juhász Aladár, Káldy Gyula (átíró), id. Kapi Gyula, Langer Viktor (*»Ögyek«*, *»Tisza Aladár«*, átíró), Lányi Ernő, László Árpád, Magurányi József, Major Gyula, Merkler Andor, Moór Manó (Anglia), Mosonyi Mihály, Palotási (eredetileg: *Pecsenyánszky*) János, Pete Lajos, Poldini Ede, Polonyi Elemér, Riszner József, Siklós Albert, Siposs Antal, Somogyi Mór, Steiger Lajos, Svastits János, Szabadi (Frank) Ignác, Szántó Tivadar (Berlin), Szeghő Sándor, Székely Imre, Szendy Árpád, Szénfy Gusztáv, Szentimrényi

*) A kizárólag népi színvonalon maradt művészet ápolói közül csak egypár kivételt vettünk fel.

Imre, *Thern* Károly, *Tóth* Lajos, *Vavrinec* Mór, Verebi *Végh* János, *Wachtel* (Vági) Aurél, *Weiss* József (Berlin), gr. *Zichy* Géza, *Zimay* László.

A legkiválóbb újabb zongoraművészek: *d'Albert* Jenő, *Ansorge* Konrád, *Busoni* Ferruccio, *Godowski* Lipót, *Leschetitzky* Tódor, *Pauer* Miksa, *Pachmann* Vladimir, *Pugno* Raoul, *Risler* Edouard, *Rosenthal* Móric, *Röntgen* Gyula, *Saint-Saëns* Camille, *Sauer* Emil, *Siloti* Sándor, *Stavenhagen* Bernát stb. — Nők: *Schumann* R. neje, szül. *Wieck* Klára (1819—1896), ki európai hírnévre emelkedett a klasszikus művek s férje műveinek magyarázatával. *Menter* Zsófia (szül. 1846.), ki Liszt nő-tanítványai közt kétségkívül a legkiválóbb helyet foglalja el. (1872—86. Popper Dávidnak, a gordonkaművésznek neje volt.) *Goddard* Arabella (szül. 1840.); *Mehlig* Anna (Stuttgartból); *Trautmann* Mária (Jaell neje); *Szarvady* Frigyesné, szül. *Klausz* Wilhelmina, *Remmerth* Mártha, *Carrenno* Teresa (Sauret Emil hegedűművész, majd *d'Albert* elvált neje), *Chaminade* Cécile, *Kleeberg* Klotild, *Unschuld* Mária; — magyarok: *Adler-Goldstein* Vilma, *Eibenschütz* Ilona, *Kelen* Ida, *Mérő* Jolán, *Ripper* Alice; — teljes névsor nagyon is hosszú volna.

Harmadik függelék.

A magyarországi s a magyar zene történetéhez.

A műtörténelem Magyarországon nem jegyezhet fel évszázadokon át tartott nagyobb mérvű fokozatosabb és kiható kifejlődést. Őseinknek e hazában lett megtelepedése első századaiból pedig nagyon kevés oly adat maradt fenn, mely az akkori hazai művészeti viszonyokra, főleg pedig a zenére nézve, valami biztos tájékoztató világot vethetne. Nagy királyaink, nevezetesen: *Róbert Károly*, *Nagy Lajos*, *I. (Hunyadi) Mátyás* korszakaiból már biztosabb adatokkal rendelkezünk ugyan, illetőleg azok is szórványosan s csak melleleg fordulnak elő történelmünkben. Föltünőbb művészeti lendületről csakis a legújabb korban lehet szó, hol jóformán megszűnván a külfáborúk és a belvillongások, végre a nemzet hozzáláthatott a hazai szellemi élet kifejlesztésének áldásos munkájához is.

Hogy azonban az ős magyar nép már a legrégibb korban sem volt egészen érzéketlen a művészetek s ezek közt a zene, dal s ének iránt; s hogy úgy vallási, mint társadalmi életéből nem száműzte azokat: erről legrégibb történetiróink adatai eléggé tanuskodnak.

A legrégibb történetirő, ki őseink zenéjéről említést tesz: *Priscus Rhetor*, kinek ránk nézve igen becses irataiban a hunok zenéjéről, az Atila udvarához tartozó dalnokokról s az ős szkitha dalokról számos érdekes leírást, adatot olvashatunk. A nevezett iratok arról is látszanak tanuskodni, hogy a későbbben oly nagyon elterjedt s nagy befolyású *igric* (dalnok) *rend* már legelső őseinknél is létezett s abban lelte feladatát, hogy történelmi tényeket s hőstetteket dalban, énekben dicsőítsen.

Történelmileg az is beigazolt tény, hogy az ének, tánc és zene már pogány őseink vallási szertartásaival is szoros összefüggésben álltak. (A Dunántul ma is fennmaradt karácsonytáji énekmondásról, regölésről l. dr. *Sebestyén* Gyula könyvét:

»A regösénekek«, kiadta a Kisfaludy-Társaság 1902.) Tanuskodnak erről a legrégibb kútforrások, minők: Szentgalli *Ekkehard* s *Anonymus* iratai, valamint a budai Képes Krónika s mások is. A *táltosok* (pogány főpapok) voltak az ősvallási énekek s himnuszok szerzői s fentartói, melyekkel a nép a »Magyarok istenét« dicsőíté a berkekben s a folyók és forrásvizek mellett. Az áldozásoknál is főszerepet játszott az ének s *Ipolyi* szerint, »a zene, az áldozatok halálhörgéseinek volt elfojtója«. Az ősvmagyarok halottaikat szintén »gyászekekkel« temették el forrásvizek mellett.

Hogy a táncsal egybekötött vallásos ének és zene mellett őseinknél a világi zene sem volt ismeretlen: erről a fentnevezett krónikások szintén tanuskodnak. Anonymusnál már Árpád vezéreiről olvassuk, hogy Atilla elfoglalt palotájában, a vitézek sorai mellett *ott voltak a dálnokok is, kik kobzok és sípok zengése mellett mindenféle énekeket zengtek mulattatásukra*. Leginkább hősi énekek voltak azok, melyek ez időben nemcsak az írott történelmet helyettesíték, hanem a közélet jelentékenyebb mozzanatait s a hitregei mondákat is magukban foglalták. A dálnokok a régi magyaroknál is hihetőleg *külön rendet* képeztek; a fejedelmek, királyok s főurak udvaraiban tartózkodtak s *hegedősöknek* neveztettek, kik énekeiket kobozsal, lyrával vagy hárfával kísérték. Résztvettek a csatákban s lelkesíték a vitézeket. A »hegedős« név nem a mai értelmű hegedű szóból származtatható, mert akkor még hire sem volt e hangszernek, hanem talán inkább a »heged«-szóból, vagyis: hogy a dálnokok a vitézek testi és lelki sebeinek beheglesztői voltak énekeikkel.

Hogy e korban voltak-e már a magyar népnek a dálnokok — s hegedősökétől külön való népdalai is? ezt biztosan állítani nem lehet. De alapos ok van föltenni, hogy saját érzelmeinek, bánata és örömeinek önállóan is tudott dalban kifejezést adni, meg is tette. A Képes Krónikában azt olvassuk, hogy a »hét vezérek« önmaguk készítettek dalokat, énekeket tetteik dicsőítésére. De őseink pogány korszakabeli dalairól, énekei- és zenéjéről semmiféle írott (hangjegye-) adatok nem maradtak ránk; hiszen az e korszakbeli legműveltebb népekéi felől is felette ritkák az ily okmányok. A minden pogány-korbeli emléket rendszeresen megsemmisített keresztény műveltség és átalakítás bizonyára még akkor is megsemmisíti az ilyeneket, ha valóban léteztek volna.

Mint minden más nemzet, úgy az ősvmagyar nép is lényeges átalakuláson ment keresztül a keresztény vallás fölvétele által. Mert a népek szokásaira, kedély- és érzelmi világára semmi sem hat oly gyökeresen felbontó, átformító hatalommal, mint a vallási érzület és nevelés. A régi magyarok ázsiai ősvzeneje és éneke sem maradhatott tehát menten az idegen befolyásoktól, melyeket reá a keresztény hit-terítők és az új vallás gyakorolt, a mely azután lassanként e részben is minden régít kiszorított. A keresztény vallással hazánkba is behozott *ambrosziánus* és *gregoriánus* egyházi énekek az ősvmagyaroknak nemcsak régi vallási, hanem világi énekeiket s így zenéjüket is gyökeresen átalakították, s miután a magyarországi első keresztény papok idegen nemzetek fiaiból kerültek ki, kik a különböző keresztény országokban már akkor divott egyházi énekek szövegeit terjesztették magyar fordításban is: természetesen azon igyekeztek, hogy az ősvmagyar vallási énekeknek legutolsó nyomait is megsemmisítsék. S ez jó részben sikerült. Későbbben, midőn a magyarok közül is többen beléptek a papi rendbe, többen magyar szellemű egyházi énekeket szerzettek, melyeket azonban az idegen egyházi befolyás folytán, már az

I. Kálmán király alatt (1112) hozott törvény szerint, csak a zsinati helybenhagyás mellett lehetett a magyarországi egyházi énekek közé fölvenni.

A magyar történelem e korból több ily szerzőt említ fel, a többek közt *Vásárhelyi* Andrást, ki a Boldogságos Szűz Máriához, mint Magyarország védőjéhez irt egyházi éneket s amaz *ismerellent*, kinek szent István királyról szóló éneke Nürnbergben 1454-ben jelent meg nyomtatásban, s mely első vers-szakáról ítélve, ugyanaz, melyet még manapság is szokás énekelni Budavárán szent István napján. A keresztény vallásnak és egyházi éneknek hazánkban mind nagyobb elterjedésével az oly intézetek életbeléptetése is mind jobban szükségessé vált, hol nemcsak a papi, hanem a világi növendékek is kellő oktatást nyerhessenek az ének- és zenében; ezért *Gellért* püspök már a XI. században alapította az ily irányú *csanádi* iskolát, hol más tárgyak mellett bizonyos *Walther* nevű tanár az éneket és zenét is oktatta. Más püspöki iskolák is alakultak s az előkelőbb magyar családok örömmel küldték azokba fiaikat, hogy a műveltség kellékeit megszerezzék. Az orgona-hangszernek a magyar székesegyházakban való meghonosítása szintén nagyban előmozdítja a magyar népnél az ének- és zene iránti fogékonyságot, de hogy az orgona mikor honosult meg először hazánkban? erre nézve nem birunk biztos adattal. Valószínű azonban, hogy sokkal korábbra tehető az, mint történetíróink teszik s köztük *Fessler* is, ki futólag csak V. László korából említ fel két jeles orgonást névtelenül, kik Pécsen és Zágrábban éltek s működtek.

Az egyházi ének és zene mellett a korábbi századokban a világi dal és zene sem hevert egészen parlagon hazánkban, hol a kiható események s a magyar vitézség azoknak gazdag anyagot szolgáltatottak. A XIII. és XIV. században főleg a hősi s történeti énekek emelkedtek ki, melyeket az akkor már hazánkban is virágzó dalmok-rend képviselt, mely nemzedékről nemzedékre adta át azokat. Ez időben a hegedősök által szállt a nép ajkára a szerencsétlen Zách Klára esete s Kont István és a vele együtt lenyakazott 32 magyar nemes szomorú története, melyeket, Turóczi szerint, még Corvin Mátyás király kora is énekelt zengő lant mellett. A hegedősöknek leggazdagabb költői s zenei feldolgozás anyagául szolgált Nagy Lajos és a Hunyadyak dicső korszaka. E kornak azonban meg volt az a hátránya, hogy a külfölddel való gyakori érintkezés folytán sok idegen elem vegyült a magyar nép-ének és zene közé. Így a többek közt e korban volt hazánkban elterjedve az óriás Lóránt vitéz tetteiről szóló népének (valószínűleg olasz eredetű), melyet *Galeotti* szerint Mátyás király nagy érdekléssel hallgatott.

Közvetve a magyar világi dal és zene ápolását hazánkban nagyon előmozdítja az a kiváló pártolás és kedvezmény, melyben korábbi királyaink és főuraink a dalmok-rendet részesíték. Így pl. *III. Endre* király külön birtokot adományozott e rend fentartására. *Corvin Mátyás* királyról pedig számos adatot jegyzett fel a történelem, melyek e dicső király tudomány- és művészet szeretetéről tanuskodnak. Udvaránál nemcsak magyar, hanem külföldi — főleg olasz — énekeseket, zenészeket is tartott; udvari énekkara pedig oly kitűnő volt, hogy *Vulturari Péter* pápai követ följegyzése szerint annál jobb az időben nem létezett. Visegrádi udv. kápolnájában ezüst sípokkal ellátott orgona zengett, budai kápolnájában pedig énekes miséket lehetett hallani.

A mi a magyar népdalt és tánc-zenét illeti, habár ezekről a korábbi száza-

dokból úgyszólván semmi biztos adat nem maradt ránk: azért föltehető, hogy azok az idegen befolyástól önállóan műveltettek. Az előbbiről csakis egy adatot tudtunk felmutatni, melyet a sz. Gellért legendájának írója hagyott reánk, a ki egy buzát őrlő magyar leány daláról tesz említést. — A magyar tánc-zenét illetőleg pedig, kétséget nem szenved, hogy talán legtöbbet köszönhetünk a XIV—XV. században hazánkba is hihetőleg Indiából bevándorolt cigányoknak, kik annak századokon át egyedüli művelői s fentartói voltak. Mert, alig hogy e zenészetileg genialis keleti népfaj hazánkban is nagyobb számban letelepedett (Zsigmond király korában 1417. körül), azonnal kezükbe vették a már akkor meghonosult vonós hangszereket és a cimbalmot s ez által első terjesztői lettek a magyar világi hangszeres zenének. Hírük ez irányban elterjedt az egész országban s nemcsak a nép karolta fel őket, hanem a főurak udvarában is szívesen látott vendégek lettek, főleg vigalmak alkalmával, sőt nem egyszer az országgyűlési honatyákat is felvidítették a komoly gondok közt, a mint erről történetíróink az 1525-iki rákosi és hatvani zajos gyűlések alkalmából megemlékeznek.

A korábbi századok folyama alatti divott tábori zenét sem hagyhatjuk említetlenül, mely a hangszerek szaporodása és tökéletesbülése folytán mind nagyobb jelentőséget nyert s mely az időben szintén a dalnoki rend által kezeltetett és műveltetett. — A hazai történelem ily hadi dalok és zene szerzőjeül a többek közt *Cesinge Jánost* említi, ki pécsi püspök korában maga állt a sereg élére s dalaival lelkesíté csatára a vitézeket (latin költő is volt).

Valamint minden más nemzet zenéje, úgy a magyaré is főleg két elemre, úgy mint: a tánc- és a népdal-zenére vezethető vissza. De a korábbi századokkal szemközt, mind a kettőnek az álláspontjára a kellő világot vetni: a legnehezebb feladatok közé tartozik, egyrészt azért, mert egészen a XVI. századig úgyszólván semmi vagy nagyon kevés hangjegy-adat vagy okmány maradt ránk, másrészt azért, mert a melyek fenn is maradtak s a magyar dalra vagy zenére vonatkoznak, az akkori általános stílkeveréseknek annyira magukon hordják a jellegét, hogy azokból ugyan nagyon csekély magyar jelleget lehet kihalászni. Egyik ily régi hangjelzési adatunkat képezi pl. ama két, »*passamezzo ongaro*« (lassú magyar) és »*saltarello ongaro*« címen 1572—1577-ben Strassburgban megjelent kiadvány, mely az akkora főúri körökben divatozott »*palotás*« és »*friss*« stílust lett volna hivatalosan feltüntetni. De ha figyelmesen megnézzük ezeket, be kell vallanunk, hogy azok nem egyebek, mint az akkori fentemlített általános zenerhythmusi képleteknek csakis magyar elnevezése. De nem állunk jobban az e korból fenmaradt szöveges szőzenei magyar nyomtatott adatokkal sem. Így pl. *Farkas András*, egyik legrégibb ismert magyar költő és zeneíró, »*Cronica de introductione Scytharum in Ungariam, et Judeorum de Aegypto*« című szöveges éneke a XVI. századból, mely *Gálszécsi Istvánnak* a »*keresztényi tudományról*« szóló s Krakkóban 1536-ban megjelent munkájában található; továbbá *Bathizi Andrásnak*: »*A drága és istenfélő vitéz Gedeonról*« (1540), »*Az istenfélő Susánna asszony históriája*« (1541) és »*Izsák patriárka szent házasságdról*«, valamint *Bajnai Gáspárnak* »*Dávid királyról*« szóló énekeik (1549) már címüknél fogva is mutatják, hogy hangjelzéseik nem igen vonatkozhatnak a magyar dal és zene jellegének feltüntetésére. Mindezek a magy. tud. akad. könyvtárában őrzött és Hoffgreff nevű könyvnyomtatónál (Kolozsvárott 1560. táján) megjelent énekgyűjteményben fellelhetők.

Több mint valószínű, hogy (a mint ez egészen a jelen század elejéig konstálható) két különböző álláspontja és jellege létezett a magyar dalnak és zenének. Az egyik, mely a nép ajkáról soha sem lett lekótázva; s a másik, melyet az akkori kótairástudó műveltebb magyar írók és zenészek idegen befolyások alatt tettek hangjegyekre. E korban a magyar népdalok kifejlődésére legnagyobb befolyást gyakoroltak az egyházi khorálok és énekek, kivált azok, melyeket a protestáns vallás hazánkban is meghonosított. *Tinódi Sebestyén*, az utolsó magyar lantos, históriás énekeit és nemzeti dalait, a XVII—XVIII. században lassankint maga a magyar nép vette folytatásba, valamint ezt a *Bocskay*, *Bethlen*, *Thököly* s *Rákóczy* korszakokban már tömegesen fölmerült énekek s dalok igazolják, melyek nemzedékről-nemzedékre szálltak át. Legtöbbjüket Hajdú László jászberényi ügyvéd, lelkes zenész hátrahagyott gyűjteményéből 1890 óta Káldy Gyula adta ki.

A folytonos harcias élet aztán a régi tábori zenét is mindjobban kifejleszté, a cigányok közbejöttével pedig mindjobban átidomult az a magyar kedély, természet és hangulathoz *táncz*, *zene*, és *hallgató-nóta* alakjában.

Az ily átalakulási s kiforrási stádiuma a magyar zenének majdnem két századon át tartott, a mohácsi vésztől kezdve egészen II. Rákóczy Ferenc korszakáig. Magyar királyi élet nem létezvén a hazában s főuraink legnagyobbbrészt a bécsi császári udvari körökkel azonosítván magukat, a magyar közép osztályú nemesség pedig egyéb ügyekkel lévén elfoglalva, a magyar dal és zene egyedül a nép és a cigányok ápolására, kezelésére hagyatott.

A magyar dal és zene általánosabb figyelembevételére a leghatalmasabb lökést adta II. Rákóczy Ferenc szabadságharca s főleg annak szerencsétlen kimenetele és úgy magának Rákóczynak, mint szereplő társainak kibujdosása az országból. E szomorú katasztrófára a magyar népköltészet a maga ős erejével jajdult fel s különféle szövegeket hozott forgalomba, melyek elől a magyar nemzet összeségének egy osztálya sem zárkózhatott el s hogy aztán az ily nemzeti szövegek nyomában önként megteremték a hozzájuk alkalmazkodó énekek és dallamok is: ez a dolog természetéből folyt, valamint hogy e korszaktól lehet keltezni a magyar dal és zene nemzeti föllendülésének első hajnalhasadását is. A »*Rákóczy keserve*« (más néven: »*síralma*«), vagyis: a régi Rákóczy-nóta, melyből egy század multával aztán a világhírű »*Rákóczy-induló*« keletkezett, ez időben merült fel; nyomában aztán a kesergő és kifakadó népies, hazafias versszövegek s dalok egész halmaza keletkezett. S e korban kell keresni az úgynevezett »magyar hallgató-nóták« lendületesebben kifejlesztett alapjait is, melyre az egész mai napig divó s immár magasan kifejlett absolut (hangszeres) magyar zene építkezett. Kiváló példák erre a »*Thököly*« és »*Bercsényi keserve*« címen ránk maradt két hallgató-nóta, melyek kétségkívül első magasabb mintaképei lettek e válfajnak. S ettől kezdve aztán a kiválóbb cigány zenészek kihatólag vették kezükbe a magyar hangszeres zene művelését és terjesztését. *Barna Miska*, II. Rákóczy Ferenc udvari zenésze, az első, kiről krónikásaink mint olyanról emlékeznek, a ki országos hirre, nimbusra és számos utánzásra talált. Őt követte híres unokája: *Cinka Panna*, kitől a mult század végén főleg *Bihari János* vette át a vezérszerepet, melyet még a jelen század első negyedéig is megtartott. Az e korból leszármazó magyar tánc-zenék, hallgató nóták, palotások, toborzók stb. mind ugyanannyi ősforrásai a későbbben s egészen napjainkig minden

irányban kifejlődött magyar zeneirodalomak. A múlt század végén s az e század első negyedében élt és működött kimagasló zenei génuszok, mint *Haydn* József, *Beethoven* és *Schubert*, kik mindnyájan megfordultak Magyarországon s beható figyelemre méltatták a magyar zene elemeit, azokat aztán saját műveikben is felhasználván és eszményítvén: lényegesen hozzájárultak ahhoz, hogy a későbbi műveltebb magyar zenészek viszont az ő műveikből merítettek sok olyan kifejezési, cifrázati képletet és formát, melyek aztán zenénk sajátlagos jellegeivé váltak. Leginkább észlelhetjük ezt egy *Lavotta*, *Csermák Ruzsitska*, *Svastics*, *Rózsavölgyi Márk* műveiben, kik a XIX. század első felében, egymást kiegészítve, hordták össze a magyar zene építkezési anyagait.

A magyar hangszeres zene formai, tartalmi, kedélyi és cifrázati kifejlését legkihatóbban kétségtelenül:

Bihari János (szül. 1769-ben Nagy-Abonyban Pozsony megyében, meghalt Pesten 1827.) eszközölte, ki mint előadó és zeneszerző, nagyhirű zenekarával mesés diadalokat aratott úgy bent a hazában, mint a külföldön. Hallgató-nótáit, verbunkos táncait, friss magyarjait ős eredetiség, gazdag dallam- s kedélyforrás és hangképleti változatosság jellemzik. Az ő nyomdokain haladtak úgy a kortársak, mint *Lavotta János*, *Csermák*, *Ruzsitska*, *Svastics* stb., mint a későbbi magyar zeneirők is. Az 1860-ban alapított legelső magyar »Zenészeti Lapok«-ban (id. Ábrányi Kornél szerkesztése és kiadása mellett) megindított kutatások (első sorban a buzgó Hajdu László jászberényi ügyvédéi) kiderítették azt is, hogy *Bihari János* szerkesztette a régi »Rákóczy siralma« (vagy »keserve«) című lassú nótából a már világszerte ismert Rákóczy-indulót is. Dacára nagy népszerűsége, fényes életpályája, gazdag anyagi sikerei és érdemeinek, mégis (elnyomorodva) csaknem elfeledve halt meg.

A XIX. század elején nagy befolyást gyakoroltak a magyar zene kifejlésztésére a tanultabb és nem cigány magyar zeneköltők is, minők voltak első sorban: *Lavotta János*, aztán *Ruzsitska József* és *Csermák Antal*.

Lavotta J. magyar nemesi családból származott, sokat utazott, világot látott ember s művelt zenész volt. Utolsó magyar troubadournak nevezhető, ki egész életét a kiválóbb magyar családok körében töltötte, hol mindig szívesen látott vendég és művész volt, mindenütt elbájolván hegedűjével hallgatóit. A magyar népdal-irodalomnak úgyszólván ős magvát vetette el. »Cserebogár« kezdetű dalával, mely annak örökké elsőrendű gyöngyét fogja képezni. Ő volt az első, ki a magyar *művészi zene* (programmzene) terén is első kísérleteket tett, több apróbb zeneképben eszményítvén az 1809-iki utolsó magyar nemesi insurrectió élményeit, melyek egészben soha nyilvánosságra nem jutottak s csakis *Bernáth Gáspár* elhunyt hírneves humoristánk között belőlük egy párt az általa az 50-es években kiadott *Lavotta-életrajzában*.

Csermák Antal (megh. 1822-ben) nem volt tiszta magyar eredetű s leginkább is felismerhető magyar zeneszerzeményeiben a klasszikus német zene befolyása. Sokat érintkezvén azonban a magyar körökkel s az akkori hiresebb cigányzenészekkel és a népelettel, szerencsésen tudta eszméit assimilálni a magyar zene saját-ságaival. Ő is hányatott és zilált életen ment át s utolsó éveiben elmeháborodás vett rajta erőt; a nagy művészetszerető gróf *Fáy István* kastélyába tévedvén, annak parkjában találták halva, elzüllött állapotban.

Ruzsitska József (szül. 1774-ben, megh. 1833-ban) e korból a legmaradandóbb

nyomot hagyta maga után, a mennyiben ő volt az első, a ki »*Béla fulása*« címen az első magyar operai kísérletet tette, mely Kolozsvárott 1823-ban elő is adatott nagy sikerrel. Ez első magyar dalművet *Molnár György* az első budai népszínházban is bemutatta 1863-ban s arról győzte meg az újabb nemzedéket, hogy annak oly eredeti s valóban értékes részletei vannak, melyek a kor mai igényeihez alkalmazva, ma sem tévesztenék el hatásukat.

Svastics János igen sok eredeti és egészséges zamatú magyar hallgató és friss nótákkal gazdagította a magyar zeneirodalmat, melyek még ma is népszerűek és elterjedtek. Az ő működése a XIX. század első felébe esik.

A magyar zene fontosabb és kihatóbb mozzanatai egészen a 30-as évek közepéig, jóformán s nagy vonásokban, a fentebb elsoroltakban összegezhetők. Az önálló nemzeti kultúrét mindaddig csak szórványosan jelentkezett az ország különböző részeiben s a főváros is mint szellemi központ, szintén csak akkor kezdett megizmosodni. Nagyobb lendülete ott kezdődik, midőn a pozsonyi diéta a Nemzeti Múzeum és Nemzeti Színház ügyét országos védszárnnyai alá vette. Azonban a magyar zene ügye akkor még senki gondját sem képezte. Teljesen a cigányzenészek s zenebandák kezében volt, de a melyeknek akkor kimagasló vezérei, primásaik voltak, mint: *Martinovics*, az öregebb *Boka* András (az újabb korba is belejátszó híres debreceni *Boka* Károly atyja), az öreg *Dombi* Marci s mások. Az igazi hamisítatlan magyar nóták, palotások, hallgatók, népdalok, toborzók s más magyar zenei ősfarmák valódi romantikus korszaka volt ez, melyekhez a kellő anyagokat főleg a tiszai megyék nép- és gentryélete szolgáltatatta.

De mindebből még ki nem nőtte volna magát a magyar zene mai magasabb színvonala, ha több irányadó egyéniség és körülmény segítségére nem jó. A 30-as évek elején ugyanis a Lavotta troubadouri szerepére (de már egészen modernizált stílusban) egy másik művelt zenész vállalkozott:

Rózsavölgyi Márk személyében. Kitűnő hegedűs volt, (az 1837. szeptemberében megnyílt magyar nemzeti színházhoz is szerződtek első hegedűsnek, mely állásától azonban egy év után megvált), s e mellett képzett zenész is egyszersmind. Hegedűjével az egész országot bejárta s egyike volt azoknak, kik az országban a nyilvános hangversenyeket is meghonosították. Csak régiebb keletű magyar darabokat, és a saját szerzeményű magyar nótákat, ábrándokat játszott, melyek már lényegesen elütők voltak úgy forma, mint dallamkötés és cifrázatok tekintetében a korábban divatozottaktól. Ügyesen és sok szerencsével tudta összeegyeztetni a régi stílust az újabb ízléssel, mely a fejlődő magyar irodalom, költészet és színművészet mellett a zenével szemben is mind követelőbben kezdett fellépni. Az egész hazában nagy híre volt s a hol csak megjelent, ünnepelték. Rendesen egymaga játszott, nyilvánosan és minden kísérlet nélkül. Őt bátran lehet a magyar zene egyik legelső felfrissítő stílkeverőjének nevezni. Művei az időben nyomtatásban nem jelentek meg s kedveltebb, elterjedtebb darabjai csakis másolatokban forogtak szerteszét. Hogy közfigyelmet keltettek s mindenfelé utánzókra találtak: az akkori pezsgő s forrongó korban a dolog természetében feküdt, s hatása nem is maradt ki, mert úgy a cigánybandák, mint a tanultabb magyar zeneirők, néhány év alatt úgyszólván egészen átalakultak. Összes műveit azután zongorára átirva, az 50-es évek elején fia, *Rózsavölgyi* Gyula, adta ki *Bariay* Ede letételében.

A magyar hangszeres zene mellett ez időben már a magyar népdalirodalom is mindinkább kezdett a nép köréből kiemelkedni, és fejlődni, elannyira, hogy a cigánybandák már egész sorozatát vették fel műsorukban a szebbnél-szebb régibb s újabb keletű magyar népdaloknak, melyeknek épp oly szerencsés fellendítője volt e korban:

Egressy Béni (a nagy tragikus művésznek testvéröccse, született 1814-ben Borsodmegyében, meghalt 1851-ben Budapesten). Kezdetben színészkedett, de kevés szerencsével, majd kardalnok lett a nemzeti színháznál s kisebb énekszerepeket is képviselt. A *Szigligeti Ede* által népszerűsített magyar népszínművek a 40-es évek elején mindinkább tért nyitván a nemzeti színházban a magyar népdaloknak is: ez időben azoknak *Egressy Béni* adta ama kihatóbb lendületet, mely aztán egészen a legújabb korig kiterjedt. Ő maga nem tartozott a kiválóbb képzettségű szakzenészek közé s inkább naturalista, mint tanult zenész volt. Hanem gazdag dallamérrel rendelkezett s át tudta érezni a magyar nép belvilágát. Az ő dalai, hallgató-nótái, körmagyarjai, népszínmű-zenéje hamar elterjedtek s nevét népszerűvé tévék. Bizonyos finomabb elegancia, emelkedettebb dallamkötés és közvetlen ihlettség jellemzi műveit, melyek az újabb korban számos utánpótlóra találván, az ő egyénisége mintegy újabb fordulópontot jelez a magyar zene fejlődésében a népkán élő számos dala, »Szózat«-ja s »Klapka indulója« maradandó emlékét biztosítanak nevének a magyar műtörténelemben. E mellett mint operai szöveg-író és fordító is sok érdemet vivott ki. *Erkel F.* »Báthory Mária«, »Hunyady László« s »Bánkban« operáinak szöveggönyvei az ő munkái, a dalművek sikerei az ő nevével is össze vannak forrva.

A 30-as évek vége és a 40-es évek eleje képezik a magyar zenének ama korszakát, melytől fogva aztán minden irányban, úgy mint már korábban a magyar irodalom, költészet, dráma és tudományosság, a magyar zene is rohamos fejlődésnek indult. Mint kimagasló s későbbre is kiható magyar zeneművészeti alakok emelkednek ki e korból: *Erkel Ferenc*, *Huber Károly* és *Mosonyi Mihály*.

Erkel Ferenc szül. Békés-Gyulán, 1810-ben, hol atyja a Wenckheim grófok uradalmi tisztje s maga is képzett zenész volt, ki fia nagy tehetségét a zenéhez korán felismervén, annak kiműveltetése főgondját képezte. Már fiatal korában egyike volt a leghíresebb zongora-virtuózoknak s mint ilyen (a 30-as években) szélesen ismert névvel bírt úgy Erdélyben, mint Magyarországon. A 30-as évek elején Kolozsvárrt karmesterkedett az ottani nemzeti színháznál, honnan 1838-ban az alig megnyílt pesti magyar nemzeti színházhoz lett mint első karnagy szerződ-tetve. Mint ilyen fejtett ki aztán oly sokoldalú s nagymérvű kiható tevékenységet, mely nevét évek hosszú során át mind ünnepelettebbé és kegyeltebbé tévő. Úgyszólván a semmiből teremtette meg a magyar dalművet, s ez által a magyar zenét világjelentőségű színvonalra emelte. »Báthory Mária« (1840), »Hunyady László« (1844), »Erzsébet« (1857), »Bánkban« (1861), »Sarolta« (1862), »Dózsa György« (1867), »Brankovics« (1874), »Névtelen hősök« (1880), s »István király« (1885), mind oly fokozatos kimagaslásai az ő tehetségének, melyek halhatatlanná tévék nevét a magyar zene történetében. A *Bartay András* nemzeti színházi igazgató által kitűzött pályadíjat 1843-ben nyerte el Kölcsey-hymnuszával, mely a magyar nemzet véérébe átmenve, annak nemzeti imádságát képezi

azóta. Erkel Ferenc több mint 40 évig állt a Nemzeti Színház operájának az élén, mint első karnagy, majd mint igazgató is egyszersmind; 1866-ban »főzeneigazgató« címmel lett kitéve s 1874/75-ben visszavonult a tényleges igazgatói s karnagyi állástól, hogy az 1875-ben megnyílt orsz. m. kir. zeneakadémia igazgatói s rendes tanári állás hivatásának szentelje minden erejét. Az ő érdeme, hogy a magyar fővárosban meghonosultak a philharmóniai hangversenyek, melyeknek az 50-es és 60-as években vezére, lelke és szellemi intezője volt. Nagy lendületet adott a hazai dalegyleteknek s az 1867-ben Aradon megalakult orsz. daláregyesület országos dal- és zeneünnepélyeinek is az által, hogy mint orsz. dalárkarnagy azokat tovább 12 évnél vezényelte és nimbusával emelte. Az ő zenészeti működése adott első nagyobb lendületet a hazai kiadványi vállalkozásoknak is, mert a Liszt után általa kiadott Rákóczy-induló (1840), majd a Hunyady László »Hattyúdala«, megnyitója és az opera zongora-kivonata: első nagyobb vállalkozásaik voltak a hazai műáros cégeknek. Egy speciális magyar hangszer, a cimbalom tökéletesbitésének is messze kiható lendületet adott az által, hogy »Bánkban« dalművében azt polgárjogra emelte a zenekarban; ez adott ösztönt a hazai hangszergyárosoknak (főképp Schunda Vencel Józsefnek) arra, hogy azt kiemelje primitív szerkezete- és jelentőségéből. Irt Erkel F. férfikarokat és zenekari megnyitókat; halála (1893 június 15-én) gyászba borította az egész magyar zenészvilágot. Méltán ünnepelt és kegyelt alakja a a magyarnak és a hazai kulturéletnek, mert egyike azoknak, ki oly szellemi készletet hagyott nemzetének, melyből még a legkésőbbi nemzedékek is táplálkozni fognak.

Huber Károly szül. 1828. évi június hó 2-án Varjason (Temesmegye), megh. 1885. évi december 20-án Budapesten. A hazai zenetörténet egyik legfényesebb alakja, kinek a magyar zeneművészet Erkel Ferenc mellett legtöbbet köszönhet; annak egyes ágaiban úttörő s új iránynak megteremtője. Mint zeneköltő, mint vezérő karnagy és mint tanár egyaránt kiemelkedett s e háromszoros téren szerzett bokros érdemei annál nagyobb elismerést érdemelnek, mert nagy tehetségét egész életén át kizárólagosan hazájának szentelte, bár többször kapott fényes ajánlatot külföldre. Első zenei kiképeztetését Aradon nyerte, s mint hegedűművész már 15 éves korában általános feltűnést keltett. 1844. évben a Nemzeti Színházhoz szerződött mint első hegedűs, 1851. évben a bécsi udv. opera hangversenymestere lett, de már egy év múlva visszatért a Nemzeti Színházhoz mint hangversenymester s megnősült. Egy pár évvel később, a Doppler testvérek távozásával, másod-karnagy lett s ezen időben a Nemzeti Zenedében a hegedűoktatás terén is megkezdé kiható tanári működését. 1856. évben a Doppler testvérpárral nagyobb európai hangverseny-utazást tett s mindenütt kiváló elismerést aratott művészetével. Ezen külföldi útja alatt szerzett tapasztalatait aztán bőven értékesítette idehaza az által, hogy a Nemzeti Színház opera-műsorának mindinkább magasabb irányt iparkodott kölcsönözni. Egyáltalán Huber Károly egész életén át tapasztalhatjuk ama vasszorgalommal párosult ernyedetlen törekvést, mely mindenütt teremteni iparkodik, a hol hiány mutatkozik. A kamarazene iránti lelkesedést felkölta az által, hogy Huber József nevű gordonka-művész névrokonával vonós-négyes társulatot alapít, mely hosszú évek során át a Pacht féle zongora-teremben gyönyörködteté a főváros műértő közönségét, s mely Volkmann Róbert tevékenységére is befolyást gyako-

rolt, a mennyiben a nagy szellemű zeneíró műveit kitűnő előadásban hallván, ebből buzditást s fokozódott kedvet merített; mit az által iparkodott meghálálni, hogy egyik vonós négyesét Huber Károlynak ajánlá. Hogy a hegedűoktatáson könnyítsen, megírja az első magyar nyelvű hegedűiskoláját, mely évtizedeken át az egyedüli volt hazánkban, de a külföldön, sőt még Amerikában is, mint elismert szakmunka használatban van. A magyar dalegyleti élet keletkezésével és fejlődésével kedvet kap a magyar férfinégyesek írására s évről-évre, minden anyagi haszon nélkül, önzetlenül gazdagítja a hazai irodalmat oly művészi férfi négyesekkel, melyek (*»Éd s lánykám«, »A szent honért«, »Nemzeti zászló«, »Fohász«, »Olyan a te dalod«, »A Harmónia dicsénete«, »Őseink emléke«, »Lelkesedés dala«, »Király-induló«, »Liszt Ferenchez«, »Talpra magyar«* stb.) minden időkre nemcsak gyöngyei maradnak a magyar dalirodalomnak, hanem bátran a világirodalom legjobbjai mellé tehetők. Összesen 56 férfinégyest írt, melyek legközelebb francia és német nyelvre fordítva és egy kötetbe foglalva, a világirodalomnak is át fognak adni.

Ő az első, ki Wagner műveit valódi művészi lelkesedéssel Magyarországon meghonosítja, dacára minden ellenszenvnek és ellenére mindazon ügyesen szőtt intriguáknak, melyek az előadásra kerülendő *»Lohengrin«* esetleges bukásával Huber Károly művészi és karnagy-i reputációjának megsemmisülését célozták. 1866. december 6-án *»Lohengrin«* végre színre került, még pedig oly általános sikerrel, hogy maga Wagner Rikárd levélileg köszönte meg Huber Károlynak, mint úttörő-jének a páratlan diadalt.

Mint dalműíró is többször szerepelt a nemzeti színház opera-műsorán. *»A szé-kely leány«, »Vig cimborák«* című operái nagy tetszésben részesültek s több éven át vonzó számaik képezték a műsornak. 1875-ben írta a Népszínház megnyitó elő-adására *»A király csókja«* című egy felvonásos dalművét, mely szintén általános elismerésben részesült. *»Az udvari bál«* című hátrahagyott egyfelvonásos dal-műve még előadatlan. 1871-ben, br. Orczy Bódog eléggé ismeretes kétértelmű s annyira megrótt intendaturája alatt, megvált a nemzeti színházról és mint kar-nagy nyugalomba lépett. Ez időtől fogva annál nagyobb tevékenységet fejthetett ki a tanári pályán, lassankint egy egész hegedűvirtuóz nemzedéket képezvén ki, ezek között első sorban európai híró fiát is. 1884-ben többszöri felszólításra, a M. Kir. Orsz. Zeneakadémián is elvállalta a kiművelési hegedű-osztályok vezetését és a Orsz. Magyar Dalszövetség is megválasztá karnagyának, mely állásaiban azonban csakis rövid ideig működhetett, mert a kéréltel halál tevékenységének köze-pette, férfi korának még teljes erejében, váratlanul kiragadta őt az élők sorából.

Hogy mily népszerűségnek s tiszteletnek örvendett Huber Károly, mutatja leginkább azon körülmény, hogy 25 éves jubileuma alkalmával az ország ösz-szes dalegyletei értékes emléktárgyakkal lepték meg, melyek kegyelettel őriztetnek a családnál. Három évvel halála előtt ő felsége a király is kitüntette őt a Ferencz József-rend lovagkeresztjének adományozása által.

Mosonyi Mihály. Brand családi nevét 1859-ben változtatta magyarra, midőn teljesen szakítva korábbi — már kimagasló — kozmopolitikus zeneirői pályájával, kizárólagosan a magyar zene magasabb fejlesztésére fordította minden erejét és kimagasló tehetségét. Született 1814-ben Mosonymegyében, meghalt, még férfikora teljében, 1870-ben. A magyar zenetörténetnek és -irodalomnak nincs nálánál min 'en

irányban kihatóbb alakja. A 60-as években, egészen haláláig, oly fellendítő tevékenységet s úgy szóval, mint tettel, tollal és gyakorlatilag, társadalmilag oly fellendítő munkásságot fejtett ki, mely eredményeiben soha eléggé nem méltányolható. Már a 40-es években irányadó szerepet játszott a fővárosi zeneikörökben s mint egyházi és világi s kamarazene-szerző általános tisztelet- s tekintélynek örvendett. Mint elméleti zenetudós is ritkítá párját, pedig már közel 24 éves volt, midőn a zenész-etipályára adta magát. Sokáig főúri családoknál volt zenemester, hol üres idejét önkiképzésére fordította. Vas szorgalom, kitartás, lelkesülés az ügy iránt, éles beható szellem, nagy műveltség és széles ismeret, ezek voltak eminens tulajdonai. Az 50-es években *Liszt*tel szorosabb viszonyba lépén, az ő irányának s általában az új zeneiskolának első apostola volt hazánkban. Egy ily irányban irt német szellemű operát irt ez időben, melyet Weimarba vitt Liszt-hez előadás végett. A Liszt által nyert jogos és indokolt utbaigazításokat azonban annyira szívére vette, hogy egészen felhagyott ez iskola honosainak utánzásával s egészen a magyar zene művelésére adta magát. Megtanult nemcsak magyarul írni és beszélni, hanem érezni s lelkesedni is a magyar zene iránt. Már korábban feltűnést keltett ugyan egy szimfoniájának magyar szellemű tételével s egy »Pusztai élet« című zongoradarabjával, de voltaképeni súlypontja működésének 1860-ban kezdődött, midőn a jelen mun'a írójával, mint tanítványával, szoros művészeti viszonyba lépén, egyik megalapítója s legbuzgóbb munkatársa lett az azon évben megindult »Zenészeti Lapok«-nak. Ettől fogva bámulatos tevékenységet fejtett ki mint író és magyar zeneköltő, serkentve, buzditva szóval és tollal a fiatal tehetségeket, valamint minden irányban és téren gazdagítva a magyar zeneirodalmat kimagasló becsű művekkel. A magyar nép- és műdal, ballada, a férfi- s vegyes kar, a zongorairodalom, a nagy zenekari műformák, az opera egyaránt mintaszerű műveket köszönhet neki. — »Széchényi-gyász«-a, »Ünnepi nyitány«-a nagy zenekarra, »Szép Ilonka« s »Álmos« dalművei; »A magyarok tiszta ünnepe az Ung vizénél«, énekkarokra magánrészekkel és nagy zenekarra, »Gyermekvilága«, »Tanulmányai« stb. zongorára, mind oly alkotások, melyek gyöngyei maradnak a magyar zeneirodalomnak, s melyeket egy későbbi kor bizonyára sokkal jobban fog tudni méltányolni, mint a mai nemzedék. Mosonyi Mihály a hazai műtörténelemnek minden időben egyik kimagasló alakja fog maradni. Részletes életrajzát és működését megírta Ábrányi K. »Mosonyi élet- és jellemrajza« címen, mely 1872 ben jelent meg Budapesten. (Különlenyomat a »Zenészeti Lapok«-ból.)

Magyarországon történelmi szempontból két időszakot kell egymástól lényegesen megkülönböztetni. Az egyik az, hol a zenével, mint általános kozmopolitikus művészettel úgy a magasabb, mint a közép nemesi, sőt a kiválóbb polgári körök is' részint divatáramlatból, részint benső műveltségi ösztönből, nagyobb mérvben kezdtek foglalkozni. A másik pedig az, hol a nemzeti önálló fejlődés behatása alatt, a zenei kozmopolitizmus mellett, a speciális magyar zenének magasabb művelése és fejlesztése is általános nemzeti aspirációvá vált. Mind a két korszak a XIX. század első felére esik, mert ami az előtt — mindkét irányban — történt vagy létezett, alig jöhet behatóbb figyelembe. Az általános zeneoktatás hazánkban e század első negyedében, mondhatni kizárólagosan csak néhány idegen ajkú — leginkább német és cseh — zeneoktató kezében volt, s az egész tanítás és tanulás csakis az akkori zeneirodalom

felületes, selejtes és kétes becsű termékeire szorítkozott. Mert az akkori klasszikus nagy zeneirók művei még csak szórványosan voltak nyomtatásban elterjedve. A fővárosban is igen csekély zenei élet létezett, annál kevesebb a vidéken. Azonban nem lehet mondani, hogy már e század elején is nem lettek volna egyes magyar zenészek és paedagogusok, kik igyekeztek a kezdet nehézségeivel áldozattal is megküzdeni. Így *Gáli István* már 1802-ben, a budai királyi universitás betüivel, ily című magyar nyelven irt munkát bocsátott közre: »*A kótából való klavirozás mestersége, melyet készített az abban gyönyörködők kedvéért: Gáli István.*« Érdekes magyar közművelődési mű, mely számos fejezetre oszlik, felölelvén a zeneelmélet és paedagogia minden anyagát s oly életrevaló gyakorlati, szépzésmű és utasítási elveket tartalmaz, melyek a mai kritikát is kiállhatják. Nyelvezete persze az akkori magyar nyelv állásponthoz ragaszkodik. Később *Dömény Sándor*, *Gály János*, *Adler I.* s mások is felléptek magyar nyelvű művekkel, melyek részint a zongoratanításra, részint az akkor nagy divatban volt »General-bassus«-i tudományra vonatkoztak, de amelyek éppen nem voltak még képesek az akkori idegen szellemmel s áramlattal sikerrel megküzdeni.

A század második negyedében — egészen a 40-es évekig — már sokkal eredményesebb mozzanatokkal lehet találkozni. Részint magyar születésű, részint nálunk meghonosult zenészek, zenetanítók mind sűrűbben foglalják el a tért s minden irányban — sőt a magyar zene terén is — lendületes tevékenységet fejtenek ki. E korszak legkiválóbb zeneképviselői voltak a paedagogia terén: *Winkler Angelus*, *Klein H.*, *Merkel József*, *Fusz J.*, *Bräuer Ferenc*, *Zapf Antal*, stb. E paedagogusok igen sok jó tanítványt neveltek ez időben s lényegesen előmozdíták a fővárosban a zenei izlést és fogékonyságot. Az akkori főrangú világ több családjának műszeretete is lényegesen hozzájárult a zene terjesztésére, ilyen volt különösen a gróf *Brunswick K.*, gróf *Festetics Leó*, gróf *Zay István*, *Nákó* és *Rosti* családok, hol bizonyos napokon rendes zeneestélyek és összejevetelek tartattak. Ez időből kiváltképen kiemelésméltó képviselői voltak:

Bartay András. Született előkelő nemesi családból Széplakon, Abaujmegyében, 1798-ban s meghalt viszontagságos élet után Mainzban, 1856-ban. Mint pestvárosi hivatalnok kezdte pályáját, melyet huszonkét éven át töltött be. Emellett mint képzett zenész, zeneszerzéssel, elméleti magyar könyvek írásával s a társadalmi téren a magyar zene érdekeivel is eredményesen foglalkozott. Már 1829-ben több füzet magyar népdalt adott ki, mi abban az időben nagy feltűnést keltett. 1830-ban, V. Ferdinánd király koronázása ünnepélyére, nagy koronázási misét irt, melyet Pozsonyban elő is adtak. 1833-ban »Magyar Apolló« címen zeneelméleti könyvet irt, mely e nemből az első kezdeményező munka volt magyar nyelven. 1836-ban »Aurélia« címen egy operája is előadatott az akkori pesti német színházban. 1843-ban a Nemzeti Színház igazgatásával lőn megbízva s ő alatta jött létre a »Szózat«, »Himnusz«, valamint Szigligeti népsziművei; Erkel »Hunyady László«-ja is az ő igazgatása alatt került színre. Dacára sok érdemének, könnyelmű gazdálkodása miatt meg kellett válnia az igazgatástól s azután igen hányatott életet folytatott, míg végre külföldre költözött s hol Párisban, hol meg Hamburgban tartózkodott, zeneszerzéssel és oktatással foglalkozva. irt több symphoniát, oratoriumot, balletet s egypár víg operát is. — Továbbá:

Máray (eredetileg Rothkrepf) Gábor. Született 1797-ben, meghalt 1877-ben. A mellett, hogy első uttörő volt a szépirodalmi téren, 1833-ban alapítván a »Regelő« és »Honművész« című társlapokat, melyeket egészen 1840-ig áldozattal tartott fenn: a zenének is igen munkás képviselője és terjesztője volt hazánkban. Sokoldalú működése egészen a legújabb korig kiterjedt; bár szerényebb igényeknek felelve meg, de a magyar zene fellendítésén buzgólkodott. Mint Nemzeti Muzeumunk könyvtárának igazgatója, sokat buvárkodott a régi magyar hangművek közt s több érdekes dolgot hozott napvilágra. A ma már virágzó »Nemzeti Zenedé«-nek egyik alapítója s közel negyven évig buzgó igazgatója volt; magyar történelmi hangversenyeket is rendezett szép sikerrel és közérdekeltség mellett. Mint a Magyar Tudományos Akadémia tagja, annak megbízásából kiadta *Tinódy* Sebestyén s mások régibb dalait, a mai hangjegyírás szerint megfejtve s harmonizálva. Ezzel szemközt azonban több kritikai elemzéssel találkozott, melyek nem váltak a vállalat előnyére. Hangyaszorgalmú s lelkiismeretes, de merev, pedáns s az újabbkori eszmékkel nehezen barátkozó munkása volt úgy a tudomány- s irodalomnak, mint a zenének s a zeneügyeknek is. Az 50-es években az összes magyar dalok kiadását tervezte magyar és német nyelven zongorakisérettel, de e vállalatból — jóformán túlhaladt letéti álláspontjuknál fogva — csak néhány füzet jelenhetett meg.

E korból maradandóbb nyomokat hagyott és sokoldalú működésével egészen napjainkig kihatott művészeti egyéniség volt:

Thern Károly. Született 1817-ben Iglón, hová családjá Salzburgból telepedett le a protestáns üldözések elől s hol nagyatyja zongora- s orgonakészítő volt s hol még ma is több műve található. A prágai conservatoriumban nyerte kiképzését s 1836-ban már mint alaposan képzett zenész tette át lakását Pestre, hol egyike lett a legkeresettebb zongoratanároknak. De mint zeneszerző is sok érdemet szerzett, főleg a magyar zene körül; s vannak művei, melyek nevét maradandóvá tették a hazai műtörténelemben. Tevékenysége sokfelé kihatott s egyik főmozgatója volt a kifejtett hazai műviszonyoknak. A 30-as évek végén Gaál hires s még ma is műsoron álló »Peleskei nótárius«-ához irt zenéjével s dalaival egyszerre ismertté lett neve az egész országban. Midőn pedig 1842-ben a »Főti dal«-al lépett fel, népszerűvé is vált. A Nemzeti Színháznál egy ideig mint másodkarmester működött (1841), de ez állásától csakhamar megvált. Mint a Nemzeti Zenede magasabb zongora- és zeneszerzési tanára (1053—1864) egész nemzedékét művelte ki a kiváló s még ma is működő zongorások- és zeneíróknak. Az operairás terén is több kísérletet tett, de kevesebb szerencsével; legutolsó dalműve a »Képzelt beteg« 1855-ben került színre a Nemzeti Színházban. A 60-as években a »Budapesti Zenekedvelők Egylet«-nek élén állott mint karnagy s igen üdvös tevékenységet fejtett ki. irt számos magyar ábrándot, nép- és mūdalt, férfi- s vegyes karokat zongorára, hangverseny- és szalondarabokat; műveit izlés, eszmebőség s elegáns kidolgozás jellemzik. *Vilmos* és *Lajos* fiai, kikkel úgyszólván egész Európát diadalmasan beutazta, mint általa kiművelt zongoravirtuózok, szélesen ismertek a külföldön is; velük utóbb Bécsbe tette át lakását, hol hosszas betegeskedés után meghalt 1886-ban. Kiemelésre méltó helyet foglal el ez időből még:

Szerdahelyi József, a magyar színművészet egyik elsőrangú képviselője, ki a magyar zene fejlődése körül sok érdemet szerzett. Született 1809-ben, meghalt

1851-ben. Értelmes, tanult zenész volt, kinek népszínműi zenéi (»Szökött katona«, »Csikós«, »Liliomfi« stb.) még ma is ismertek és kedveltek.

A magyarországi zeneügyek s a magyar zene szélesebb mérvű fellendülése — mint már fentebb is érintve volt, — a 40-es évek végére esik. Az 1848/9-iki szabadságharc közbejötté azonban sokáig szétbontó nyomokat hagyott maga után. Az elnyomatás szomorú és sivár éveiben csak lassankint kezdett ismét a nemzeti öntudat és önérzet a zene terén is kibontakozni és izmosodni. Dacára ennek, azt lehet állítani, hogy a 60-as és 70-es évek későbbi vívmányainak magvai mégis ama szomorú emlékü évtizedben lettek elvetve, mely »50-es évek« címe alatt, hazánk történetének egyik legsötétebb lapjait képezi. A magyar nemzetiséggel a magyar zene is rendszeres üldöztetésnek lett kitéve s csak úgy lopva lehetett azt művelni. Az akkori éveken át tartott nyomás azonban természetesen ellennyomást idézett elő, s valamint az irodalom, költészet, dráma, úgy a zene terén és minden irányban megindultak a mozgalmak. A magyar közönség minden nemzeti irányú vállalatot nagy mérvben pártolt s ezáltal csak fokozódott a tevékenységi ösztön. Ez időben jelent meg Emich Gusztáv könyvkiadónál typographikus kiállítás- és kidolgozásban a *Füredy Mihály és Bognár Ignác* által egybegyűjtött »Száz magyar népdal«-kiadvány, mely — dacára ma már alig számbavehető zenészeti álláspontjának, — mégis több kiadást ért. A »Rózsavölgyi és társa« műárosi cég is lényegesen hozzájárult az 50-es évek elelén a magyar zene terjesztése és fejlesztéséhez, Székely Imre, Ábrányi Kornél, Bartay Ede, Huber Károly, Thern Károly, Bartalus István s későbbben Mosonyi M., Zimay László, Volkmann R. s mások magyar irányú művei kiadásával. *Matók Béla* (lelkes hazafi és műbarát) 1855-ben 30 darab arany pályadíjat tűzött ki eredeti magyar théma- és változatokra, 20 aranyat egy hallgató s friss nótára s 15 aranyat két magyar eredeti népdalra. Az Erkel Ferenc, Székely Imre és Szénffy Gusztávból állott bírálóbizottság az első díjat Ábrányi, a másodikat Szotyori Nagy József s a harmadikat Egressy Samu műveinek ítélte oda. A Rózsavölgyi cég 1857-ben, midőn Erzsébet magyar királyné legelőször látogatta meg az országot: ennek emlékére 12 magyar zeneszerző műveiből diszes albumot adott ki (»Erzsébet-emlény« cím alatt), mely egyszersmind első kiindulási pontját képezi a magyar művészi zenének. Volkmann R. »Visegrád« című ciklusa is (zongorára) ez időszakba esik, mely lényegesen hozzájárult az ez irányú törekvésekhez. Ugyancsak az 50-es évek első felében virágzott a *Thill Nándor* vezénylete alatt állt első pest-budai dalárda is, mely magyar férfinégyesekre tűzött ki pályadíjakat kiható eredménnyel. *Székely Imre* hangversenyei s magyar ábrándjai, melyeket minden alkalommal bemutatott osztatlan tetszés mellett, valamint *Liszt Ferenc* szintén ez időben világpiacra került magyar rhapszódiai is nagy lendületet adtak a magyar zene fejlődésének. A szebbnél-szebb népdalok és magyar nóták egész halmaza került napfényre, melyek a Nemzeti Színház népszínmű-előadásáiban, de hangversenyekben is nagyarányú hódításokat tettek. A napi sajtó terén is ez évtizedben kezdett fellendülni a komolyabb zenei kritika és eszmecsere, mely a magyar zenészeket és műírókat mind szorosabb együttműködésre serkentette. Minde mozzanatok és törekvések, melyek kezdetben csak szórványosan tűntek fel, végre a 60-as évek kezdetén, a visszaszerzett magyar alkotmányos élet korszakában, határozott alakot és öntudatot nyertek az 1860. év

október havában *Ábrányi* Kornél kiadása és szerkesztése alatt megindult és 1876-ig élt első magyar »*Zenészeti Lapok*« életbeléptetésével. A hazai nagyobb mérvű zenei mozgalmak, eszmecserék és vívmányok azután innen kezdve áradtak szét az egész országban. E lap körül tömörültek a legkiválóbb hazai zeneirők, kik végre egy erős phalanxot képezve, a »*gutta cavat lapidem, non vi, sed saepe cadendo*« elve alapján, minden irányban a legjótékonyabb hatást, tevékenységet és lendületet eredményezték.

A magyar zene egyetemes történetének megírója van hivatva minden részletet és minden egyéniséget felsorolni és méltatni úgy a korábbi, mint az utóbbi időszakokból. Mindez túlhaladná e munka keretét. Azért az említett időszakból egészen a mai napig, csakis ama fontosabb mozzanatokat és kiválóbb egyéniségeket sorolom fel alább (betűrendben), melyek és kik kisebb-nagyobb kihatóságban, fejlesztő befolyást és fellendítő tevékenységet gyakoroltak (s részben még ma is gyakorolnak) a hazai zenészet, különösen pedig a magyar zene terén.

Idősb *Ábrányi* Kornél. (Született az eredetileg Eördögh nevet viselt családjának ősi birtokán, a szabolcsmegyei Szent-György-Ábrányban 1822. évi október 15-én. Meghalt Budapesten, 1903. évi december 20-án.) Zongoramestere Kirch János, majd Erkel Ferenc ismeretsége, tette életcéljává a zene művelését. 1843-ban külföldre indult zenei tanulmányokért: Münchenben ismerkedett meg Liszttel, aki ezóta bálványa volt; Párisban Reichánál összhangtani, Kalkbrennernél, sőt Chopinnél zongoraleckéket vett; Bécsben Fischhofnál végezte be zongoratanulmányait. 1848. júniusában Pozsonyban hangversenyzett először, (félszázados évfordulóját Budapest értelmisége megünnepelte). A zeneszerzést Pesten Mosonyinál (1855—58) tanulta végig. Szerzeményeivel pályadíjakat nyert; 1860-ban megalapította a 16 évig élt első magyar zenei lapot. Utóbb tekintélyes napilapokba írta bírálatait vagy iránycikkeit. Előkelő izlésű szerzeményei (száznál több, többnyire zongoradarab és dal) csakúgy a magyar, nemzeti jellegű művészetet hirdetik, mint cikkei és könyvei. Önállóan megjelent iratai: »Tanulmány Liszt Ferenc Koronázási miséje felett« 1869, (németül is); »Mosonyi Mihály. Élet- és jellemrajz« 1872; »Liszt Ferenc és Krisztus-oratóriuma« 1873; »Összhangzattan« 1874, tetemesen bővítve 1881; »Az Orsz. M. Daláregyesület története« (1892, pótfüzet 1897); »Zenészeti aesthetika« csak I. kötet, 1877; »A magyar dal és zene sajátosságai« 1877, átdolgozva 1897; a jelen »Általános zenetörténet« I. kiadása 1885 őszén; »Életemből és emlékeimből« 1897; »Képek a múlt és jelenből« 1899; »A magyar zene a XIX. században« (700 lap) 1900; kéziratban maradt a befejezéshez közel ért utolsó műve, a kormány megbízásából írt »Liszt Ferenc életrajza«. Nagy része volt Ábrányinak az Országos Magyar Daláregyesület s az Országos Zenészségélyző-Egylet megalkotásában (amannak vezértitkára volt 1867—88, ezé 1864—84-ig. Része volt az Országos Zeneakadémia létesítésében és Liszt Ferenc hazahívásában. A zeneakadémián mint titkár s mint az összhangtan, a zenetörténet és a magyar zene tanára 1874—86-ig működött. Mint szövegfordító is aggkoráig dolgozott. Még megérte, hogy unokája Emil (a szabadságköltőnek s Á. Wein Margit énekművész-és tanárnőnek fia) a zenészpályára lépett és pedig jogos reményekkel.

Aggházy Károly, született 1855-ben Budapesten. Tanulmányait a bécsi hires conservatoriumban megkezdvén, azokat a Magyar Királyi Zeneakadémiában, mint

Liszt egyik ledkedveltebb tanítványa, fejezte be. 1878-ban Párisba ment, hol finom és eredeti tehetsége csakhamar feltűnést keltett s a párisi szalonok kedvencévé tette. Ideges, érzékenységre hajlott testalkata nem engedé, hogy az oly fényesen kezdett virtuózi sikereket kellőkép kiaknázhassa, azért Angliában és Belgiumban folytatott nagysikerű hangversenyzései után, 1881-ben Budapesten telepedett meg, mint a a Nemzeti Zenede tanára, 1883—1892-ig azonban Berlinben a Stern-féle elsőrangú konzervatórium zongoratanára volt. A német birodalom fővárosában is ismeretessé tette már nevét, mint kiváló virtuóz, zongora-paedagogus, zenei író és zeneköltő. A Nemzeti Zenedén kívül a Budapesti Zenekedvelők Egylete iskolájának is tanára, s az országos zongoratanár-vizsgálóbizottság tagja. Számos szerzeménye hirneves zeneműkiadó cégeknél jelentek meg; a Magyar Királyi Opera előadta »Marittá«-ját (1897), a budapesti filharmóniai társulat »Rákóczi gyász«-át stb.

Angyal Ármánd (1853--) jogtudor, Győr város kapitánya; mintegy 300 műve van. »A vihar« (Shakespeare után), »Zrinyi«, »A költő álma« (emezt elő is adták) operák, mintegy 40 férfikar, számos dal, zongoradarab; 1899-ben egy népdal-egyvelege (férfikar) királydíjat nyert. Dr. *Vajda Emillel* 1901 óta szerkeszti és kiadja a »Magyar Lant« című zenemellékletes, félhavi szaklapot.

Allaga Géza. Született 1841-ben Ó-Becsén. Szélesen ismert gordonkaművész; a Nemz. Zenede cimbalomtanára, a Magyar Királyi Operaház nyugalmazott tagja. A 60-as években már feltűnt népszínműi zenéjével s dalaival. Ezek közt legtöbb sikert aratott »Szerelmes kántor« magyar operettjével. Alaposan képzett zenész, ki sok irányban beigazolta hivatottságát; a cimbalomzene-irodalomnak is sokáig egyedüli képviselője volt, cimbalom-iskolájával rég érzett hiányt pótolta. Nép- és műdalai, férfinegyesei szélesen elterjedtek.

Bartalus István. (Született 1821-ben Bálványos-Váralján, Erdélyben; meghalt 1899. február 9-én Budapesten.) Nagyszerű zenei író, ki úgy tollal, mint tettel kiható lendületességre segítette a hazai zeneügyeket. Már az 50-es években feltűnt zenekritikai, elemzési s történelmi irataival. 1860-ban egyik alapító társa lett a »Zenészeti Lapok«-nak s ettől kezdve mind szélesebb kihatóságban folytatta működését. Mint az egyetemes magyar népdalok gyűjtője s hét kötetben több mint 700 dallam kiadója, elévülhetetlen érdemeket szerzett. Emellett a zenei paedagogia s az önálló zeneszerzés terén is minden irányban sikeresen működött közre. 1866-ban a Kisfaludy-társaság rendes tagjává, a Magyar Tudományos Akadémia pedig 1876-ban levelező-tagjává választotta. Önálló szépirodalmi, zenei, paedagogiai s más műveinek száma tekintélyes, jórészt a Tudományos Akadémia kiadványai, melyeket könnyed, tisztán felfogható s szellemes írálya épp oly vonzóvá, mint tanulságossá tesz. 1883-ban »A zeneköltészet elemei és műformái« című terjedelmes művét a vallás- és közoktatásügyi minisztérium adta ki. Irodalmi s zenei tevékenysége mellett, az Állami Tanítóképző-Intézet zene- és énektanára volt.

Bartay András (lásd már fentebb).

Bartay Ede, Andrásnak fia, született Pesten 1825-ben, meghalt 1901. évi augusztus 31-én. Kevés magyar zeneművész van, kinek nevéhez több eredményes hazai zenei mozzanat, kezdeményezés, alkotás és ténykedés fűződne, mint az övéhez. Az 50-es évektől kezdve minden kihatóbb zenei mozgalomban tevékeny, újabb időben pedig alkotó részt vett. Legújabbban, mint a Nemzeti Zenede igazgatója, ez

intézetet elsőrangú műintézeté fejlesztette. 1863-ban az ő kezdeményezése és buzgalma alkotta meg a »Magyarhonban élő zeneművészek segélyegyletét«, melynek mindvégig elnöke és éltető vezetője volt s mely úgyszólván a semmiből teremtvé, ma már közel 150.000 korona tőkével rendelkezik. Mint az Országos Magyar Daláregyesületnek is előbb választmányi tagja, majd elnöke, sok érdemet szerzett, s arra megalakulásától fogva (1867) egészen a mai napig folyton fellendítő s fejlesztő hatást gyakorolt. 1870-ben ő indította meg az első mozgalmat egy Országos Zeneakadémia életbe léptetése érdekében; s hogy az ma fennáll: legfőképpen az ő lankadhatlan buzgalma és tevékenységének tulajdonítható. Zongora-, ének-, énekkari és instrumentális művei számosak s minden irányúak; alapos készütségről és a régi klasszikus iskolára támaszkodó formai érzékről tanuskodnak.

Bátor (családi nevén Breisach) Szidor (1860—) eleinte operett- és népszínműzenét szerzett, utóbb dráma ouverture-öket, magyarstilu programzenét (zongorára: »A jó palócok«, két füzet), vonós négyest, hárfa-triót, zongora-quartettet, gordonkaszonátát, vonós suite-et. A Budapesti Posta- és Távirótisztek Ének- és Zeneegyesületének karnagya s ennek zeneiskoláját is vezeti.

Bátori Lajos, nyugalmazott állami tanítóképző-tanár, számos egyházi és kisebb világi zenemű szerzője. Tankönyvül elfogadott összhangtani kézikönyvének kívül befejezett egy teljesen tudományos, saját rendszerű terjedelmes összhangtant.

Beleznay Antal, született Jászberényben 1859-ben. 1897 óta nagyváradi székesegyházi karnagy. Miséi és más egyházi zeneművei magas színvonalon állnak. Mindamellet országos hírv magyar nótákat is költött.

Beliczay Gyula. Szül. 1835-ben Rév-Komáromban, megh. 1893-ban, mint az Orsz. Zeneakadémiai tanára Budapesten. Komoly s alapos képzettségű zeneköltő, ki tanulmányait a legelső bécsi tanárok vezetése mellett végezte. A 60-as években, mint a »Zenészeti Lapok« bécsi s külföldi levelezője s munkatársa, a műirodalom terén is sokoldalú tevékenységet fejtett ki. Termékeny zeneíró, kinek művei nagy része a legelső külföldi cégek kiadásában jelent meg s ezáltal egyike ama magyar zeneíróknak, kiknek neve a hazán túl is ismeretes. Az általános zene minden terén, úgy a kamarai, egyházi mint a világi stylust tekintve, nagyobbbszabású, belbecsű műveket is írt, a melyek tartalmasság, szép kidolgozás és formaszépség által tűnnek ki. Magyar zeneirodalmi művei is e téren a legválasztékosabbak közé sorolhatók. *D moll symphoniáját* a filharmóniai társulat előadta. Zeneelméleti könyve 1891-ben jelent meg.

Bellovics Imre (szül. 1847.), a Budapesti Zenekedvelők Egyletének karnagya és éltető szelleme. Kiváló zenei tehetség, ki évtizedeken át nagyszabású ének- és zenekari hangversenyeivel lényegesen hozzájárult a fővárosi zeneélet és magasabb műizlés fejlesztése s terjesztéséhez. Több egyházi műveivel is feltűnt.

Bertha Sándor. Szül. Budapesten 1843-ban. Már ifjú éveiben feltűnt zenei tehetségével s éles megfigyelő kritikai érzékével. Mint író a »Zenészeti Lapok«-ban tűnt fel először. Zenei kiművelését előbb Mosonyi M. vezetése mellett, későbbben Lipcsében s Berlinben, majd Rómában Liszt mellett nyerte. Több évig az új zeneirány és a magyar műzene hive volt, de utóbb szakított mind a két irányval. Párisban telepedett le, hol nagy szolgálatokat teszen a magyar ügyek ismertetése körül. Francia és magyar szaklapokban s a »Budapesti Szemlé«-ben jelennek meg tar-

talmas cikkei; 1884-ben a Nemzeti Színházban »Corvin János« című egyfelvonásos dalműve is színre került.

Bloch József (1862—) hegedűművész. Tizenkét éves korában hangversenyezett először. Gobbi, Huber, Volkmann voltak mesterei; hét évet Párisban töltött, itthon a Hubay-Popper vonósnégyes tagja lett, 1889 óta az Országos Zeneakadémia (s 1890—99. egyszersmind a Nemzeti Zenede) tanára. Hegedűiskolája, hozzá 1904. (németül is) megjelent Methodikája, vonós zenekari suitejei, magyar megnyitója stb., valamint átiratai nagy elismeréssel találkoznak.

Bogisich Mihály. Szül. 1830-ban; egyetemi magántanár volt és prépost-plébánosa a budai vártemplomnak, most Esztergomban kanonok, címzetes püspök. Már mint papnövendék és későbbben mint Budapest belvárosi káplán, kitűnt szép tenorhangjával és zenei képzettségével. Több éven át mint a Budai Zeneakadémia s azután a Nemzeti Zenede titkára, sok buzgalmat és tevékenységet fejtett ki a hazai zeneügynek fellendítése körül. Mint magyar műíró az 1880-ban kiadott nagyszabású »Egyetemes keresztény zene története« művével magára vonta a közfigyelmet, s a Magy. Tud. Akadémia levelező tagjává választotta. Sok tevékenységet fejt ki a régi egyházi magyar dallamok és énekek bemutatása és terjesztése körül, úgy a templomban, mint az akad. felolvasásainál. Szerzeményei közül megjelentek magyarstíliú Virágénekei.

Böhm Gusztáv (1823—1879.). Több irányban sok tevékenységet fejtett ki, úgy általában a hazai, mint különösen a magyar zene fellendítésében. Alapos képzettségű zenész volt s mint vidéki s fővárosi karnagy, majd mint a Nemzeti Színház operai rendezője s a Színészképző tanára, változatos irányban érvényesítette buzgalmat és tehetségét. Vidéki operatársulatokat szervezett és igazgatott a 40-es és 50-es években s egy 12 tagú jól begyakorolt dalártársulattal egész Európát beutazta, nagy sikerrel mutatván be a magyar dalirodalom kiválóbb termékeit. A hazai dalegyesületi ügynek is tevékeny előmozdítója volt a vidéken, főleg Aradon és Győrött. Mint zeneszerző is feltűnt többirányú szerzeményeivel. A »Huszárcsiny« zenéjét is ő írta, valamint a »Debreceni bíró« háromfelvonásos magyar operát, mely a Nemzeti Színházban is előadatott. Írt férfinégyeseket, zenekari műveket, dalokat. Nem volt eredeti vonásokkal bíró zeneszerző, de gyakorlott kézzel dolgozott. A Wagner operák s az újabb francia termékek is az ő rendezősége mellett kerültek színre a Nemzeti színházban; operaszövegeket fordított.

Buttykay Ákos (1871—), zongoraművész; Székely Imre, Tomka, Benkő Henrik, majd Weimarban Stavenhagen Bernát tanítványa; a budapesti filharmoniai hangversenyeken (s részben Berlinben, Londonban) 1897 óta előadott művei: nagy *Cis* moll symphonia, »Salammbô« symphonia, magyar suite stb.

Chovan Kálmán zongoraművész (szül. Szarvason 1852. jun. 18.) tanulmányait atyjánál kezdte. 1876 óta a bécsi Horák-féle konzervatorium, 1889 óta az Orsz. Zeneakadémia tanára s itt 1891-ben alapított zongoratanár-képző intézet vezetője. Könyve: »A zongorajáték tan módszere« (1892. és bővítve 1905.) Művei többek közt: »Magyar táncok négy kézre« két füzet, »Magyar hangulatképek«, »Magyar rapszódia«, »Pusztai képek«, »Csárdai jelenet« négy kézre, zongora-trió. Leánya Margit is már jeles zongoratanárnő.

Dobozy Károly (1817—1860). Jómódú előkelő család tagja volt, ki a magyar

zene iránti lelkesedésből, annak terjesztésére fordította egész életét s minden vagyonát. Mint ügyes hegedűs a 40-es évek elején egy általa szervezett, teljesen ellátott cigánybandával egész Európát beutazta s e tekintetben első úttörőnek nevezhető. Mindenütt diadalokat és sok pénzt aratott, de kissé könnyelmű és nem számoló életmódja kimerítette úgy vagyonát, mint egészségét úgy, hogy végre Makón nagy nyomorban végezte be viszontagságos és kalandos életét (1860). Mint magyar zeneszerző is több sikerült művet írt, melyek annak idejében kedveltek és elterjedtek voltak. Ma már azok is, mint egész élete, jóformán — neg nem érdemelt — feledésbe mentek.

Dohnányi Ernő (szül. Pozsonyban 1877) zongoraművész, Forster Károly székesegyházi karnagynál kezdett tanulni; a gimnázium végeztével az Orsz. Zeneakadémiába iratkozva, már egy kész symphoniát hozott. Thomán, és a zeneszerzésben Koessler, képezte ki a vasszorgalmú és kiváló tehetségű ifjút, ki aztán symphoniával és »Zrinyiász« megnyitóval egy-egy királydíjat nyert. Még d'Alberttől tanult, aztán egész Európában, sőt Amerikában is dicsőségünkre vált játékaival és szerzeményeivel; *E* moll zongorakoncertjével 1899-ben Bösendorfer-díjat nyert. A budapesti filharmoniai társaság előadta öttételű *D* moll symphoniáját, kamarazenetársulataink pedig vonóshármasát, négyesét stb. Az új nemzedék közt kétségtelenül Dohnányi előadói és zeneszerzői tehetsége a legkimagaslóbb.

Doppler Ferenc (1821—1883) és Károly (1825—1900). A Doppler testvérpár elválaszthatatlan kapcsolatban áll a hazai s a magyar zene fejlődésével. Mint lengyel születésű hírneves fuvolaművészek telepedtek le a magyar fővárosban a 40-es évek elején, hol sokoldalú működésük nagy előnyére vált a hazai zenészetnek. Több éven át mint a Nemzeti Színház első fuvolásai működtek s későbbben Károly, mint másodkarnagy fejtett ki sok tevékenységet. *Ferenc* mint zeneköltő s különösen mint sok népszerűséget kivívott magyar operairó tűnt ki. »Ilka«, »Benyovszky«, »Vanda« s más operái, a maguk idejében nagy kedveltségre jutottak. Emellett több magyar zeneművet, dalokat, eredeti s átírtos férfinégyeseket, magyar operai kivonatokat, hangverseny-dalokat írt, melyek a magyar zeneirodalomban nevét maradandó emléküvé tették. Mindketten *Huber* Károly társaságában folytatott európai műutazásaikkal mindenfelé osztatlan diadalokat arattak. A 60-as évek végén mindketten megváltak a Nemzeti Színházról. *D. Károly* a stuttgarti udvari színház karnagya lett, hol ma fia Árpád működik e minőségben. Ferenc a bécsi udvari operaház első magánfuvolajátosója s későbbben ballet-főigazgatója lett.

Engesszer Mátyás. Szül. Bonyhádon 1812-ben, meghalt Budapesten 1885-ben. Egyike a legtöbb érdemű magyar zenetanárok- s zeneiróknak, kinek sokoldalú tevékenysége, működése a magyar zenetörténet lapjain maradandó emlékü. Teljes szívvel-lélekkel harcosa, terjesztője s fejlesztője volt a magyar zeneügynek. E mellett, mint a Nemzeti Zenedének 40 éven át énektanára s mint belvárosi egyházi karnagy, továbbá mint 1873-ban »Liszt-egylet« alapítója és igazgatója, a Zenészségélyező-Egylet s az Orsz. Magyar Daláregyesületnek kezdettől fogva ernyedetlen buzgalomú választmányi tagja és pénztárnoka, minden irányban oly érdemeket szerzett, melyek kiemelésre méltók. Egyházi zeneszerzeményei, miséi, requiemjei s számos önálló betétszámai, valamint magyar férfinégyesei, női s vegyes karai szélesben elterjedtek s nevét népszerűvé tették. A műirodalom terén Török Orbán álnév alatt igen élénk,

szakszerű és alapos ismeretet tanusító cikkeket irt a »Zenészeti Lapok«-ban a 60-as években, melyek közfigyelmet keltettek.

Erkel Ferenc (lásd már fentebb).

Erkel Gyula. Erkel F. legidősebb fia. Szül. 1841-ben Budapesten, hol tanulmányai után 1856—60-ig a Nemzeti Színház zenekari tagja volt. Azután néhány évet vidéken, főleg Nagybányán és Sopronmegyében töltött, hol sikeresen működött mint zenetanár. 1863 óta a Nemzeti Színház s aztán a Kir. Operaház karnagya volt, 1880 óta egyszersmind az Orsz. Magy. Kir. Zeneakadémiának is zongoratanára. Mint magyar zeneszerző már a 70-es években kitűnt több kisebb- s nagyobbbszabású művével (Madách »Az ember tragédiájá«-hoz, Vörösmarty »Csongor és Tündé«-jéhez stb. irt zenét). Kiváló érdeme, hogy a magyar népszinműi zenében a régítől egészen eltérő irányt teremtett, eszményítván s a kor igényeihez magasabb színvonalra emelve azt. Eredeti s átírt dalai, férfinégyesei — ezek egyike az 1882-ik debreceni orsz. dalverseny pályanyertes négyeseül szolgált; — mint kiváló tehetsége s hivatásáról tanuskodik.

Erkel Elek Szül. 1843-ban Budapesten, megh. 1893 júniusában. Erkel F. második fia, szintén a Nemzeti Színház zenekarában kezdette pályáját atyja mellett, hol egyszersmind mint operai felügyelő is működött, egészen 1875-ig, a mihőn a budapesti új Népszínház karnagya lett. Mint magyar zeneíró főleg »Székely leány«, »Tempefői«, »A kassai diák« című operettjeivel tűnt fel, melyekkel sok sikert aratott. E mellett több újabb népszinműhöz irt zenét, melyeknek úgy eredeti, mint átírt dalai közelterjedtségnek örvendenek.

Erkel Sándor. Szül. 1846-ban Budapesten, meghalt 1900. okt. Békés-Csaban. Erkel F. negyedik fia s nagyhirű atyjának is legméltóbb utóda. 1861—1874-ig a Nemzeti Színház zenekari tagja volt s egyszersmind kartanító. Ez évben ugyanott karmesternek, 1875-ben első karnagynak s Richter János távozása után egyszersmind operai igazgatónak neveztetett ki s mint ilyen az Operaházban is 1888-ig működött. Zenei kiműveltségét atyja s Mosonyi M. oldala mellett s főleg a gyakorlati téren nyerte. Sokoldalú s kiváló tehetségével rohamosan vivta ki magának a zenevilág méltó elismerését. Mint zeneköltő is több irányban magára vonta a közfigyelmet. »Magyar nyitánya«, »Csobánc« dalműve nagyszabású költői érről tanuskodnak. A magyar férfinégyes-irodalom terén is kitűnt. Az 1870-iki budapesti s az 1876-iki szegedi orsz. dalversenyeken az ő művei képezték a pályanyertes négyeseket. Mint karnagy ritkította párját: biztossága, emlékező tehetsége és erélyes vezénylete bámulatos volt. A legnehezebb, legbonyolultabb operákat, symhoniákat vagy bármely partitúrát képes volt könyv nélkül vezényelni. Az operai zenekar tagjaiból alakult filharmoniai társulat hangversenyeit is oly magasra emelte, hogy bármely nyugateurópai ily irányú nagyszabású zeneelőadásokkal versenyezhetnek. (Lásd Mészáros Imre és d'Isoz Kálmán művét: »A filharmoniai társaság ötven éve 1853—1903.«)

Erney József. Engesszer Mátyas fia, ki nevét magyarosította. Szül. 1846-ban Budapesten. Kiképzését a budapesti s 1867-ben a párisi konzervatóriumon nyerte. 1874 óta mint a Nemz. Zenede zongora-, utóbb orgonatanára, 1901 óta egyik igazgatója, egyházi karnagy s polgári iskolai énektanár működik a fővárosban; több sikerült zongora- s énekszerzeményével lehet találkozni.

Evva Lajos. Szül. 1851-ben. 1881—96. a budapesti Népszínház igazgatója, kinek a magyar dalirodalom már is sok szépet és tartós becsűt köszönhet. Mint egykori muzeumi könyvtári hivatalnok igen érdekes kutatásokat tett és hozott napfényre a régi magyar zene s zenészek életéből.

Farkas Ödön (szül. Jászmonostoron 1851.), a Zeneakadémia elvégeztével (1879.) foglalta el mai állását a Kolozsvár városi zeneiskola igazgatóságát. Már előbb adták (dilettánsok) »A bayadér« című operáját (1876.) Budapesten; Kolozsvárott »A tündérforrás« című magyar tárgyút 1893-ban; »A vezeklők« címűt (1894.), »Balassa Bálint« címűt (1896.), »Tetemre hívás« címűt (Arany J. balladájából, 1901.) a budapesti Magyar Kir. Opera. A kolozsvári »Erkel Ferenc Társaság« kiadta ezt is, pályanyertes vonós-szerenádját, balladáit (»Szondi két apródja«-t bemutatta a budapesti filharmóniai társaság 1903.), dalait is.

Fáy Frigyes (1862—) jeles képzettségű zenészcsalád sarja; az Orsz. M. Kir. Zeneakadémiát végezve (1884), mindjárt tanárává is lett. Zongoraművei, dalai (»Csalogánydalok«) elterjedtek.

A *Fáy-család*. A Fáy-család egynémely tagja több irányban kiható szerepet játszott a hazai s a magyar zene fejlesztésében. *Fáy István* gróf (megh. 1862-ben) több évtizeden át egyik legerélyesebb s bőkezűbb támogatója volt a magyar zenének. Mint maga is kitűnő zongorás és zeneszerző, szóval, tettel és tollal sokat lendített hazánkban a zene emelésén. »Régi magyar zene gyöngyei« címen öt füzetben kiadta Lavotta, Csermák, Bihari, Ruzsicska stb. válogatott műveit s lényegesen hozzájárult ahhoz, hogy a magyar zene a magasabb körökben is meghonosuljon. — *Fáy Antal* (megh. a 70-es évek végén) egyike volt a legeredetibb magyar zenei tehetségeknek. Határtalan volt lelkesedése a magyar zene minden ügye iránt s mint zongoravirtuóz oly genálisan tudta azt a zongorán érvényesíteni, mint más senki, sem előtte, sem utána. E mellett a klasszikus zenében is otthonos volt s a 40-es években több nyilvános hangversenyben is részt vett. Bárha alapos és rendszeresen fegyelmezett zenetudománnyal nem is rendelkezett: mindamellett kifogyhatlan termékenységget tanusított a magyar zene minden terén s egy szerencsétlen lábtörés folytán szobájához lévén kötve, egész haláláig komponálással foglalkozott. Számos dalt, négyest, zongoradarabot irt s adott ki, melyek azonban rendkívül nehéz letétük-nél fogva sohasem válhattak népszerűekké. — *Fáy Gusztáv*, Fáy András fia, ki egyike volt a 40-es években a legkiválóbb zongoraművészeknek. Az akkor már lendületnek indult fővárosi zeneéletben, társadalmi állása s összeköttetéseinél fogva is, kiható szerepet játszott. Mint zeneszerző is feltűnt alapos készségével s főleg az operairás terén kereste a hírnevet. Első dalműve »Fiesco« csak sok nehézség legyőzése után kerülhetett színre a Nemzeti Színházban, mi sok időre elkedvetlenítette. Másik dalműve »Camilla« a 60-as évek elején került színre, de az is rövid életű lett. Iránya és eszménye az olasz operai stíl volt, de az akkor virágzott Verdi-korszakban nem kelhetett versenyre ez iskola kiváló termékeivel. A magyar zenéhez nem érzett erősebb vonzalmat. Meghalt a 70-es években.

Fellegi Viktor. Szül. 1840-ben, megh. 1905. mint számvevőszéki bíró. Sok érdeme van a zenei izlés terjesztése és a magyar zenei tehetségek felbuzdítása körül, a mennyiben 1871—82. »Apollo« című zeneműfolyóiratot szerkesztett s áldozattal is fentartott, tért nyitván abban minden irányban a hazai zeneirők érvényesülésé-

nek. Sok régi és újabb magyar zenemű látott abban napvilágot s lényegesen hozzájárult a hazai zenetípusok fellendítéséhez. Jelenleg pénzügyminiszteri osztálytanácsos.

Fodor Ernő, zene-paedagogus, a fehérmegyei Csapdin szül. 1878. ápr. 25. A Nemz. Zenede után az orsz. zeneakadémián, főleg Szendy- és Koessler-től nyerte művészi kiképzését, s 1900-ban a Volkmann-ösztöndiját nyerte. A 90-es években Perotti Gyula hírneves tenorunkkal nagy hangversenykörutat tett, 1901-ben Londonban mutatta be magát mint zongoraművész; 1903-ban Budapesten magasszínvonalú, nagyszabású zeneiskolát alapított.

Frank (Szabadi) Ignác. Szül. 1825-ben, Pápán. Már fiatalabb korában elmé-nyekben gazdag s változatos életet folytatott. Csaknem bekalandozta a félvilágot, miglen 1848-ban hazájába tért s részt vett mint főhadnagy a szabadságharcban. Mint komáromi kapituláns Pápára vonult, hol atya üzletét vette át, mint vendéglős. Élénk zenei tehetsége már korán nyilatkozott nála. Az 50-es években, az akkor már mindjobban terjedt magyar s főleg csárdás-zene terén, a legnépszerűbb lett szerzeményeivel. 1863-ban országos körutat tett s hangversenyekben mutatta be műveit. Pesten telepedvén le véglegesen, egyike lett a legismertebb egyéniségeknek majd mint mintapince-kezelő, majd mint a híres »Kömlő-kert« (dalcsarnok) bérlője, majd mint a mai »Fiume« kávéház első megalapítója. Plevna-indulóját *Massenet*, a francia híres zeneköltő hangszerelte s tette ismertté szélesebb körökben.

Füredy Mihály. Szül. 1816-ban, Vácon. A magyar dal s irodalom története alig választható el az ő nevétől. Mint a Nemzeti Színháznak 25 éven át ünnepelt tagja és éneke, ritka szép baryton hangjával és tősgyökeres magyar előadásával a magyar nép- és más irányú daloknak a legkihatóbb terjesztője és érvényesítője volt. Ő volt az első, a ki (Bognár Ignác nemzeti színházi karnagygyal) összegyűjtötte és kiadta a magyar népdalok nagyobb gyűjteményét az 50-es évek elején. Maga is mint magyar dalszerző 24 eredeti dalt adott ki, Mosonyi M. összhangosítása mellett. Meghalt 1869-ben.

Gobbi Henrik. Szül. 1842-ben, Budapesten. Orsz. M. Kir. Zeneakadémiánk volt tanára, a hazai és a magyar műzene egyik sokéremű képviselője. Mint zongoraművész már a 60-as évek elején feltűnt a kamarai zeneestélyeken s egyike lett a legkeresettebb zongora-tanároknak. A zeneszerzésben előbb Thern Károly, azután Volkmann R. vezetése mellett képezte ki magát. A 60–70-es évekre esik zeneköltői működésének súlypontja. Számos művet írt úgy a zongora, mint a vocal és hangszeres zene terén, melyek mind kiváló tehetsége, választékos ízlése- és alapos képzettségéről tanuskodnak. Írálya egészen az újabb zeneiskola szellemére támaszkodik. Ez időben írta nagy figyelmet keltett magyar műveit is (nagy szonáta stb.) zongorára, két és négy kézre, melyek közül főleg kíválnak: »Acsai zeneképek«, »Magyar koronázási induló«, »Magyar jellemrajzok«, »Magyar dalok« átíratra négy kézre stb. stb. című művei, melyek a magyar műzeneirodalomnak mindenkor becses termékei maradnak. Emellett kozmopolitikus irányú művei is számosak és minden irányúak. Liszt Ferencsel évek hosszú során át szorosabb viszonyban állván, ez termékenyítőleg hatott zeneirői tehetsége kifejlődésére. Művei Pest, Bécs és a legelső külföldi kiadóknál jelentek meg. Kittinő tanítványai (Kelen Ida, Kun Margit, Hollósy Kornélia) számára a két zongorára való mesteri átíratok hosszú sorát teremtette meg.

Gobbi Alajos (Henriknek testvéröccse) született Pesten, 1844-ben. A Nemzeti Zenede tanítványa volt (Ridley-Kohne és Huber K. voltak mesterei), 1878 óta pedig tanára, 1885 óta karnagya is, 1901 óta igazgatója; 1863—88-ig egyszersmind a Nemzeti Színház, illetőleg a Magyar Királyi Opera és a filharmoniai társaság primhegedűse. 1897. évi februárban (tanári jubileumán) a Ferenc József-rend lovagkeresztjét nyerte. Különös érdeme, hogy intézetének zenekari hangversenyein magyar zeneszerzőink ujdonságait mutatja be.

Goldmark Károly (lásd már fentebb).

Harrach József. Szül. 1848-ban, megh. 1899. szept. Egyike legjelesebb s alaposan képzett műíróink és zenekritikusainknak. 1887. óta az Orsz. M. Kir. Zeneakadémia titkára és tanára volt. »Zenei nevelésünk reformja« c. tanulmánya különösen értékes.

Hegyi Béla, született Pápán 1858-ban, az Országos Zeneakadémia végeztével az operett karjaiba vetette magát; a vidéken karnagyoskodott, darabjai tetszettek, sőt a nagyobb siker nélkül maradtak is megállják a magasabb mértéket. Csakhamar visszavonult Hegyi a könnyű zenétől, ouverture, szimfonia, egyfelvonásos opera (»A falu csúfja« 1894, gróf Eszterházy Miklós tatabányai színházában), értékes változatok zongorára, dalok stb. kerültek ki tollából. Főleg a zeneelmélet bűvárlásával és tanításával foglalkozik.

Heller István. Szül. 1815-ben, Budapesten, hol első zenei képzését is nyerte; meghalt 1888. Párisban, hol 50 éve lakott. A zongorán csodagyermek volt, 13 éves kora óta hangversenyzett. Műveinek száma 150; eredetiség, finom izlés, elegáns kidolgozás s főleg kimagasló dallamosság jellemzi még híres ujjgyakorlatait is. A világvárosi légkör, fájdalom, egészen elválasztá hazájától.

Herzfeld Viktor lovag Pozsonyban született 1856. október 8-án. Bécsben jogi tanulmányai mellett folytatta a konzervatóriumot, 1880-ban első díjat nyert a zeneszerzés és hegedűjáték tanszakon, 1884-ben még a bécsi Zenekedvelők Egyletének Beethoven-díját; mégis tovább tanult Grell Eduárdnál (Berlinben). 1886 óta Országos Zeneakadémiánk tanára (összhangtan, zeneszerzés, 1899 óta még zenetörténet). Sokáig másodhegedűse volt a Hubay-Popper vonósnégyesnek. Dalai, kisebb zenekari művei ismertek.

Hofecker Imre, született 1864-ben. Az állami tanítóképző intézetben Bartalus tanítványa, legmunkásabb és legérdemesebb zenei íróink egyike: »Általános zene-történelem«, »A magyar zene egyetemes története« (sajtó alatt van a III. kiadása), »A magyar zeneirodalom története«, »A magyar zenebölcsház története« stb. című tíz könyve jelent meg gyors egymásutánban 1890 körül; kéziratban van még: »Hesztrényi Áron, az első magyar zenebölcsház«. Magyarstílusú zongoradarabjai részben »Szentimrényi« szerzői névvel jelentek meg.

Hubay Jenő 1858. szeptember 15-én született Budapesten, apja Huber Károly, anyja Szevera Lujza volt. Első oktatását a hegedűben apjától nyerte s már gyermekéveiben oly rendkívüli tehetséget mutatott, hogy kilenc éves korában a Viotti A-moll-koncertet (22. sz.) zenekarkiséréssel adta elő Budapesten egy zenedei koncert-estén, a mi éppen oly fényesen igazolta a természettől kapott rendkívüli adományt, mint az apa tanári képességét, a ki mindvégig a legjelesebb hegedűtanárok egyike volt. Hubay

már mint fiatal művész ment tehát 1871-ben Berlinbe, hogy a királyi zeneakadémián Joachim Józseftől magasabb kiképeztetését nyerje, a hol három és fél évig maradt. Ezalatt annyira megnyerte Joachim nagyrabecsülését, hogy az alig 17 éves ifjút a düsseldorfi hangversenymesteri állásra kívánta megnyerni s egyszersmind Németországhoz kötni.

Hubay azonban más, *merészebb* terveket tűzvé ki magának, a felajánlott állást nem fogadta el. Visszatért Budapestre s mint már kész hegedűművész, hangversenykörtutatót tett Magyarországon s a külföldön, mely őt az első hegedű-virtuózok sorába emelte. Budapesten ismerkedett meg Liszt Ferenczel és Volkmann Róberttel, kik nagy reményeket kötöttek jövőjéhez s mindkettővel baráti összeköttetése e mesterek élete végéig tartott. Budapesten sok alkalommal játszott Liszttel, gyakran játszották Beethoven híres *Kreutzer-szonátáját* és egyszer Liszt egyik matinéjában éppen akkor játszott Hubay, midőn a Budapesten hangversenyző Wieniawski is jelen volt. Liszt bemutatta őket egymásnak s azt tette hozzá:

— Vigyázzon, ez a fiatal ember még versenytársa lesz. — Nem hiában igaz, hogy minden tréfában van valami igazság, mert oly értelemben, mint Liszt mondta, versenytársak nem lettek ugyan, de Hubay lett a nagy hegedűs közvetlen utóda a brüsszeli zeneakadémián, a kit egyébként a bemutatáskor is melegen üdvözölt és elismerésével tüntetett ki.

Ily előkészület után ment Hubay Párisba s felkereste Vieuxtemps Henriket, a híres hegedűművészt és akkor még a brüsszeli zeneakadémia tanárát, ki már idős, beteges volt s szélütött karjával újabb szerzeményeit nem bírta játszani. Vieuxtemps kezdetben, mint az természetes, bizalmatlanul fogadta az ifjút, a ki a mester egyik művébe fogott. Alig kezdette el azonban a darabot, a mester felállt, a zongorához ment, végig kísérte; azután megölelte az ifjú művészt, behívta családját s e szókkal mutatta be: »Végre megtaláltam utódomat«. És ez az elismerés nem volt üres frázis; nemcsak Hubaynak ajánlta VII. hegedű-hangversenyét, hanem mindent elkövetett, hogy párisi sikereit előmozdítsa.

Másik segítője Massenet Gyula volt. Hubay ugyanis Munkácsy Mihály kastélyában, Colpackban egy *suite*-et írt a Massenet *Lahore királya* operájának motívumairól s Párisba visszatérve, elment Massenethez s bemutatta neki művét. Massenet-t teljesen meghódította, azonnal elvitte Hubayt Padelouphoz, a ki ekkor 1879-ben a népszerű filharmonikus koncerteket igazgatta, beajánlotta neki s minthogy már a lapok is előre telve voltak annak hírével, hogy Massenet egy hegedűzenit fedezett fel, mindez előmozdította azt, hogy Hubay fellépte elsőrendű zenei eseménynyé vált. A párisi legelső zenészek és kritikusok egyhangú lelkesedéssel irtak róla, köztük Saint-Saëns is; hírneve egy csapásra meg volt alapítva. Hírnevét még növelte e sikere után rendezett hangverseny-körtutja Franciaországban, Belgiumban, Hollandban s 1880. elején Angliában.

Közben Vieuxtemps lemondott a brüsszeli zeneakadémiai tanári állásáról s Algirba költözött, miután utódaül csakugyan Hubayt ajánlotta, a kit a hangversenyszeremből már Brüsszel is ismert s lelkesedéssel fogadott. Vieuxtemps közvetlen utóda ugyan Wieniewski lett, de rövid időn bekövetkezett halálával Gevaert igazgató javaslatára 1881. február 5-ikén csakugyan Hubay hívatott meg Vieuxtemps tanszékére, melyet tehát 23-ik életévében foglalt el. Közben Vieuxtemps

hívására 1880 nyarán Algirba ment, hol jun. 6-án ő fogta be a haldokló mester szemeit, a ki halálos ágyán még megbizta zenei hagyatéka rendezésével s Hubay csakugyan ki is adta őket 1881-ben Brandusnál Párisban.

Ekképen Hubay e szokatlan fiatal korában eljutott a legmagasabb polcra, melyet akkoriban valaki a hegedűművészet terén elérhetett. Brüsszelben tanári állása mellett Servais Ferenc gondonkaművésszel egy vonósnégyes-társulatot alkotott, mely rövid idő alatt rendkívüli sikereket ért el, ő maga pedig egyike lett a brüsszeli társaság kedvenceinek és díszének.

Öt évet töltött Brüsszelben, midőn 1885. karácsonyján meghalt apja, a budapesti zeneakadémia hegedű-tanára, Huber Károly. Ekkor az általános közvélemény óhajára Trefort, akkori közoktatásügyi miniszter, kitüntető állásba meghívta őt Budapestre a zeneakadémiához s ugyanakkor a Nemzeti Zenede is megnyerte őt egyik tanerőnek. Hubay ekkor, a belga király érdemkeresztjével kitüntetve, hazajött 1886. őszére s kivált az ő közreműködésére történt, hogy ugyanakkor a zeneakadémiához meghivatott vele egyenlő állásba Popper Dávid gondonkaművész is, kivel azóta a legmelegebb baráti viszonyban élnek.

Ekkor itt Budapesten megkezdte Popperrel együtt ugyanazt a működést, mint Brüsszelben Servais-vel. Megalapították a Hubay-Popper-féle vonósnégyes-társulatot, melynek különösen az a szerencse jutott, hogy Brahms több művét először adhatta elő. Brahms rendesen karácsonytájban Budapestre jött s együtt játszott a legújabb és régibb műveit e társulattal és azok így kerültek a nyilvánosság elé. Így jutottak Budapesten első bemutatásban a közönség elé *C*-moll triója, az átdolgozott *H*-dur trió s III. hegedű-szonátája. Emellett a társulat állandó figyelemmel volt a magyar szerzők műveire s ezek előadásával befolyt a magyar kamara-zene fejlődésére. E vonósnégyes-társulat, rövid megszakitással, 1905-ig működött. Hubay budapesti működéséből kiemelendő még, hogy több éven át volt az országos dalárszövetség karnagya is s nem rajta mult, hogy a szövetség érdekében munkásságát tovább nem érvényesíthette. E sokoldalú működésén kívül évenként hangversenykörutakat tett Oroszországban, Romániában, Olaszországban, állandó vendége volt a német filharmoniai hangversenyeknek s többek közt a lipcsei Gewand-Hausban maga adta elő 1903-ban II. hegedű-hangversenyét, mely ott először került nyilvánosság elé.

Budapesten rövid idő alatt éppen olyan kedvelt tagja lett a társaságnak, mint Brüsszelben s ennek eredménye lett, hogy 1894. jul. nőül vette gr. Cebrián Rózát a kivel és két fiával a legboldogabb családi életet éli.

Mint tanár, Hubay európai, sőt világhírű. Majdnem évenként kerül ki tőle egy-egy rendkívüli tehetségű vagy legalább is nagytudású növendék. Köztük kivált kettő emelkedett nagy hirre, Geyer Stefi és Vecsey Ferenc; utóbbi éppen most tett diadalutat Amerikában. E sikerek okozták, hogy Münchenbe, Lipcsébe, Londonba nyert tanári állásokra meghívásokat s egyszersmind okozták azt is, hogy a kormány lehetővé tette, hogy erejét a zeneakadémiai tanításra összpontosítsa.

A tanárságban és koncertekben elért nagy sikerei mellett Hubay éppen oly rendkívüli munkásságot fejtett ki a zeneszerzés terén. Művei, igen kis részüket kivéve, mind külföldön, kivált Lipcsében és Párisban jelentek meg. Mondhatni a zeneszerzés minden ágában dolgozott. Irt dalokat, köztük Petőfi költeményeire 18-at; férfi- és vegyes karokat; hegedűdarabokat, melyek az egész művelt világon népszerű

koncertművek, különösen ismert két hegedűkoncertje, suite-jei, fantáziái és Csárda-jelenetei, mely utóbbiak mint elsőrendű virtuózdarabok szerepelnek a legkiválóbb hegedűművészek műsorán. Mint operaszerzőnek első műve »*Alienor*« (1891.), melynek szövegét az ó-francia Merlin-mondából Haraucourt *Eduard* francia költő írta, második a »*Crémonai hegedűs*«, szövege Coppèetól, mely 1894-ben Budapesten színre kerülván, azóta itt (1905 nyaráig) 80-szor adták és Európában mintegy 70 színpadon került előadásra, harmadik »*A falurossza*« (1896.), a Tóth Ede híres népszínművének Váradi Antaltól átdolgozott szövegére, mely az első nagyszabású kísérlet volt a magyar népzenenek egy egész estét betöltő operában való alkalmazására, negyedik »*A moharózsza*«, Ouida »*Egy pár kis facipő*« (»*Two little wooden shoes*«) című elbeszélése nyomán Ruttkai György által írt szövegre (1903.); az ötödik, mely készülöben van s a lapok már írtak is róla, Lavotta életéből van merítve, szövegét Berczik Árpád után Farkas Imre írta. Összes zeneműveinek opus-száma ma már meghaladja a százat.

Hubay Károly dr. szül. 1853-ban, Budapesten, hol hirtelen hunyt el 1896 május 9-én. Jenőnek testvérbátyja volt, kiható fellendítője a hazai zeneügyeknek, főleg az által, hogy egyik főtenyezője volt 1881. a »*Harmonia*« részvénytársulat megalapításának, melynek kezdettől végig vezérigazgatója maradt. Ugyancsak az ő indítványa és buzgalma alapján alapított a nevezett társulat zongoragyártelepe is. Maga is kitűnő zenész, gordonkás és énekes, a társulat zenekiadványai terén is kiható tevékenységet fejtett ki; nagyobb szabású hangversenyek rendezése és európai hírnű művészek felléptetése által minden évben élénk lendületet adott a főváros zeneéletnek.

Huber Károly (lásd már fentebb).

Hummel Nep. J. (lásd már fentebb).

Jámbor Jenő (jogtudor, bíró), született Budapesten 1853-ban. Több hangszert játszik; a zeneszerzést Volkmanntól tanulta. Hol magyarstilú, hol klasszicista modorban írt kamarazene- és zenekari művei fordulnak elő hangversenyeinken; vannak dalai, zongoradarabjai. Mint zenei író is szerepelt.

Joachim József (lásd már fentebb).

Kacsóh Pongrác (maros-sellyei), bölcsellettudor, a fizika tanára, Kolozsvárott született 1875-ben. Zongorát, fuvolát, hegedűt ott tanult, énektanári oklevelét az Országos Zeneakadémián nyerte. Ez időszereint a »*Zenevilág*« című hetilap egyik szerkesztője. Erkel Elek és Szabados Béla hosszas hallgatása után ő mert először magyarstilú könnyed zenét a népies, alantjáró formáknál magasabb igényekkel megszólaltatni, még pedig eddig példátlan sikerrel: a Petőfiből merített szövegű »*János vitéz*« című darab 1904 november óta már 200 előadásnál is többet ért meg.

Káldy Gyula. Szül. 1838-ban, Budapesten, ugyanitt halt meg 1901. márc. 6. Sokoldalú tevékenységet kifejtett fellendítője az újabbkori hazai zeneügyeknek, mint tanár, karnagy és zenei író. A Nemzeti Színház, majd a Magy. Kir. Operaház rendezője, végül igazgatója lett. Zenei kiképzését Bécsben nyerte a legelső mesterek vezetése mellett, honnan 1858-ban a kolozsvári opera karnagyi állására lett meghívva, s mint ilyen, kiváló erőket szolgáltatott a pesti Nemzeti Színháznak, mint

Pauli, Ödly, Ormay stb. 1860-ban Bukarestben állott az opera élén, oly erőssel, mint *Hollósy Kornélia, Doppler, Jekelfalusi, Pauli, Kaiser-Ernst* asszony stb. Majd az aradi színház karnagya lett, hol a 60-as években még világhírű művészek is vendégszerepeltek. 1874-ben a fővárosi szinitanoda énektanárává neveztetett ki s mint ilyen, sok kiváló tanítványt nevelt a magyar operának. Mint a budapesti zenekedvelők egyletének karnagya is kiható tevékenységet fejtett ki. Mint zeneszerző is kiválék, dalaival s a »Zuávok« című operettjével; számos népszínműhöz irt zenét. Főérdeme a Magyar Zene Kincsei, illetőleg Történeti Énekek összegyűjtése és (1890 óta kiadása) volt.

Kapossy György. Szül. 1836-ban. Évek hosszú során át, mint egyszerű kántortanító él és működik Nakkon, Tolnamegyében. Sok érdeme van, mint az egyházi zene művelője és terjesztőjének. Már a 60-as években feltűnt a »Zen. L.«-ban, mint beható ítéletű és fenkölt irányú zeneirő. 1862-ben »Egyetemes Szerkönyv« című művével tűnt fel, utóbbi egy 100 ivre terjedő s az összes katolikus egyházi énekeket, himnusokat, gyászénekeket magában foglaló becses művével vivta ki a közelismerést.

Kereszty István. Született 1860-ban Budapesten. Zenei képzettségét önszorgalmára utalva, a szakirodalom útján szerezte; csak teljes készütséggel, 25 éves korában indult el a zenei írói pályán, s azóta mindenoldalú cikkei a legtöbb zenei lapban, számos napi- és hetilapban alaposan és szókimondón világítanak meg műveket, kérdéseket és állapotokat. Maga is szerkesztett zenei lapot rövid ideig; mint szövegfordító ismeretes. 1885-ben népdal-pályadíjat nyert; de mindössze csekélyszámú dalai és zongoradarabjai általában művészibb magyar stílrä törekszernek.

Kern Aurél. Budapesten született 1871-ben. Magyar és német szövegfordító; 20 éves kora óta zenekritikus. Az Országos Zeneakadémiát végezte, Liszt-ösztöndíjjal; 1898-ban millenniumi királydíjat nyert »Reviczky-dalok« című ciklusával. Öt szölamú motettje, magyar dalai jelentek meg; nagyobbbszabású műve (»Tempefői« magyar operett) előadásra van kitüzve.

Kerner István. A baranyai Mária-Kéménden született 1867-ben. A Nemzeti Zenedében s az Országos Magyar Királyi Zeneakadémiában hegedüt és zenelméletet tanult; korán tagja lett a Magyar Királyi Opera zenekarának és a Filharmóniai Társaságnak; ott 1896, itt 1900 óta karnagy. Két bayreuthi évadban is közreműködött a mélyített zenekarban. Értékes dalai és egy művészi színvonalon álló balletje (»Az érc ember«) kedvelt művek.

Kersch Ferenc, előbb a nagyváradi, 1897 óta az esztergomi székesegyház karnagya. Operája (»Argyus királyfi«) nem került színre; nagyszabású egyházi zeneművei és »Sursum corda« című háromkötetes, az egyházi év minden alkalmát felölelő énekkönyve becsesek.

Kovárcz Emil. Szül. 1832-ben. meghalt 1886. Egyike a legalaposabb képzettségű magyar zenészeknek, ki mint irodalmár is behatóan tudja forgatni a tollat a hazai zeneügyek mellett. 1865 óta Losoncon élt, mint tanítóképezdei zenetanár és az országos híró losonci dalegylet karnagya, ki azt már több orsz. dalversenyen vezette győzelemre. Választékos izlésű zeneszerző, irt számos férfi s vegyeskart,

dalokat, zongora-, hegedű- s gordonkadarabot, hármassokat stb., melyek mind a hivatottság jellegét viselik magukon.

Koessler János újév napján született 1853-ban Waldeckben; München Királyi Zeneiskolájában Rheinberger tanítványa volt. Korán lett orgonás, 1877-ben pedig Drezdában konzervatóriumi zeneelmélet- és énektanár; mint dalegyesületi karnagy, 1880-ban első díjakat nyert énekkarával nemzetközi versenyen. Egy évig színházi karnagy volt Kölnben, mikor 1882-ben meghívták Országos Zeneakadémiánkhoz, eredetileg az orgona és karének tanszékére; Volkmann halálával (1883) bizták rá a zeneszerzését is. Azóta Koessler magyar állampolgárrá lett, magyar szövegeket is megzenésített, növendékeit nem szünik meg a magyar stílusban alkotásra buzdítani. Egy népi tárgyú, de magas művészi színvonalú operáját (»Der Münzfranz«) Strassburgban adták (1902-ben); »Szilveszteréji harangok« című nagy ének- és zenekari művének oly nagy művészi sikere volt filharmóniai hangversenyünkben, hogy ezt a Brahms emlékének szentelt, komor »Symphonikus változatok« nem érhették el. Számos kamarazene-műve, tartalmas karéneke van (egy 16-szólamú zsoltára Bécsben pályadíjat nyert), miséje orgonával, symphoniája, hegedű-hangversenyműve stb.

König Péter, steierországi származású zeneszerző, született Raseggben 1870 május 29-én. Országos Zeneakadémiánkat 1898-ban végezte; »Te Deum«-ával Haynald-ösztöndíjat nyert, »Dal a dalról« című nagy karával az Országos Magyar Dalegyesület pályadíját nyerte. Éveken át színházi karnagy volt, 1903-ban a Szegedi Városi Zeneiskola igazgatójául választották.

Kun László Biharban, Sarkadon született 1869-ben; a hamisítatlan néplélek szól magyarstílusú szerzeményeiből is. Dalai országos hírűek, mint páratlan készségű és művészi magaslaton álló cimbalomjátéka is az. 1895-ben végezte az Országos Zeneakadémiát; állami ösztöndíjjal külföldön járt, majd színházi karnagy lett Kolozsvárott s 1897-ben a budapesti Vigszínházban. Ugyanekkor létesült — hiszen benne megvolt az arra való művész és paedagogus — a cimbalom-tanszak az Országos Zeneakadémián. Kun Lászlónak nagyobb szabású művei még nem láttak napvilágot; eddig legbecsesebb a Benedek Elek színpadi meséjéhez (»Többsincs királyfi«) írt darabok csokra. (A budapesti filharmóniai hangversenyen 1896-ban hallott scherzo nem magyar jellegű.)

Langer Viktor. Szül. 1842-ben, Budapesten, hol 1902. márc. méltatlanul mellőzve halt meg. Zenetanulmányait Budapesten kezdte s a lipcsei konzervatóriumon végezte. A 60-as években *Ögyek* név alatt magyar műdalokat adott ki, melyekkel általános figyelmet keltett, s melyek a magyar zene kiváló becsű termékeihez tartoznak. A 70-es években pedig *Tisza Aladár* név alatt, nagy tevékenységet fejtett ki a magyar népdalok, tánc-zene s eredeti csárdásirodalom terén, zongorára két és négy kézre s más hangszerre is könnyű és izléses modorban átírva azok kedveltebb termékeit. Írt férfi- s vegyes karokat, nagyobb keretű zenekari műveket (A walesi bárdok) is, de kevesebb szerencsével. Több évig a színiképezde s a vakok intézetének volt tanára s a Nemzeti Színház karnagyja, mely állásától azonban megvált. Pécssett mint zenetanár, orgonás és színház karnagy az »Ember tragédiájá«-hoz írt zenét; a 80-as években Szeged város zeneiskolájának igazgatója volt. Azóta a »Zenelap« főmunkatársa volt haláláig.

Lányi Ernő, született Budapesten 1861. évi július 19-én. Fiatal éveit Németországban töltötte; Münchenben Wüllner és Rheinberger voltak tanárai. Itthon Pap Dezsőtől tanult. Már 17 éves kora óta színházi karnagy volt: Miskolcon, Kolozsvárott stb., néhány évi tevékenység után, mint már ismertnevű dalszerző lépett az Országos Zeneakadémia növendékei közé, hogy oklevelet szerezzen. Volt a Magyar Királyi Opera korrepetitora, Székesfehérvárott és Egerben székesegyházi karnagy, tanítóképző-intézeti tanár; 1901 óta Miskolc Városi Zeneiskolájának igazgatója. Bő dallamerű, mindig művészettel dolgozó zeneszerző; számos férfikar-pályázaton tüntették ki díjjal (néha többel egyszerre). Főtörekvése, a magyar zenét kiemelni szűkkörű népi melódikája- és harmonikájából, szerencsés invenciójának és művészi gondjának példásan sikerül. Nagyszabású művet azonban eddig nem alkotott.

Liszt Ferenc (lásd már fentebb).

Máder Raoul, a M. Kir. Opera igazgatója, Pozsonyban szül. 1856. június 25. *Bécsben* a jogot együtt végezte a konzervatóriummal, hol államtudományi vizsgálatával egyidejűleg I. aranyérmét nyert (1879), a következő években ugyanezt nyerte, majd a Liszt-díjat, végül összes zenei tanulmányainak (elmélet: Bruckner-nél, zeneszerzés: Krennél, zongora: Schmitt Hansnál) kitűnő végzéseért nagy ezüst érmet. 1882-ben az udvari opera korrepetitora, 1883. a konzervatórium zongoratanára lett, négy évig az egyetemi dalegyesület karnagya volt, 14 évig Károly Lajos főherceg fiainak zongoratanára s házi hangversenyeinek rendezője volt, 1892-ben még a Nemzetközi Zene- és Színművészeti Kiállítás karnagya is. *Budapesten* 1895. dec. 1. az opera karnagya, 1901. nov. 14. helyettes, 1902. ápr. 17. pedig végleges igazgatója lett. Irt operát (A Menekülők, Bécs 1891.), balleteket (A Piros Cipő 1897. jan., She 1898. febr., Szerelmi Kaland 1902. ápr.), operetteket (A kadét kisasszony 1900. jan., Primadonnák 1900. dec., Huszárvér [Das Garnisonsmädel] 1904.), híres férfikarokat és dalokat.

Major J. Gyula. Született Kassán, 1859-ben; »csodagyermek« volt mint zongorajátszó és zeneszerző. A műgyetemet elhagyta, hogy egészen az Országos Zeneakadémián folytatott tanulmányaié legyen; Liszt, Erkel, Volkmann képezték ki tehetségeit. Irt operákat (»Széchy Mária«, »Erzsike«), öt symphoniát, két suite-et zenekarra, hangversenydarabokat zongorára, hegedűre, gordonkára; kamarazenét, dalokat, zongoradarabokat (millenniumi magyar szonátája, magyar symphoniája is, pályadíjat nyert). Van zongora-iskolája, »Új Magyar Orpheus« című férfi-, női- és vegyes karénekegyűjteménye; zsidó templomi énekei; összhang- és ellenponttani kézikönyve. Állami tanítóképzőkben tanárkodik; 1894 óta saját zeneiskolája is van.

Megyeri (eredetileg Mendl) Károly. Szül. 1830-ban. Hazai zeneéletünkben kiváló helyet foglal el, mint tanár, paedagóg és műíró. A Nemzeti Zenede s a vakok intézetnek zenetanára. Már a 60-as évek elején feltűnt a hazai lapok, de főleg a »Zen. Lapok« hasábjain, (melynek számos éven át legbuzgóbb munkatársa volt), alapos, mély gondolkodás s széles ismeretekre valló szépirod., történeti, elemzési s más irányú szakkikkeivel.

Mihalovich Ödön. Szül. 1842-ben Szlavoniában, Fericsancén, régi előkelő magyar családból. Kimagasló, felette termékeny és sokoldalú zeneköltő. A zenének nincsen olyan ága az egyszerű daltól kezdve fel a wagneri zenés drámáig, a sym-

phoniáig s más nagyszabású zenekari műágig, melyben figyelemreméltó műveket ne irt volna. Előbb Budapesten Mosonyi M., utóbb a lipcsei híres tanár Hauptmann, majd Liszt, Wagner s Bülow oldala mellett művelte ki magát. Az új iskola, főleg a Liszt-Wagner-irány hive, mely befolyás minden művét jellemzi. Egyike ama magyar zeneiróknak, kiknek neve a külföldön is szélesen ismert. Az általános németországi zeneiünnepélyeken már több műve került előadásra, valamint »Hagbarth és Signe« című dalműve is Drezdában 1882-ben az udv. Operaházban. A M. Kir. Opera ezt is, 1893. pedig »Toldi« (átdolgozva »T. szerelme«) című nagy zenés-drámáját is előadta. Nagyobb műveivel gyakran lehet találkozni úgy a külföldi, mint a hazai hangversenyek műsorán, melyek mind választékos izlés, mély reflexió és mesteri kidolgozás jellegével bírnak. Stylusában általában a legújabb zeneirányi kozmopolitizmus nyilatkozik. Gondolatai soha sem alantjárók, de mindig merész röptűek; a hangszerelésben ritkítja párját s mint zongoraművész és műíró is kimagaslik. Irt több magyar irányú művet is énekekre, férfikarra s zenekarra, melyek ez irányú kiváló hivatottságáról is tanuskodnak. »Hero és Leander«, »Héroide triomphale«, »A vihar regéje«, »Holdvilágos éjjel«, »Sellő« (Gyulai Pál költeményére), »Gyászhangok Deák Ferenc emlékére«, négy symphonia, »Kuruc dalok« stb., mind oly művek, melyek kiváló magaslaton álló zeneköltőre vallanak. 1886 óta Liszt utóda mint az Orsz. M. Kir. Zeneakadémia igazgatója.

Molnár Géza, 1872. évi szeptember 7-én született Budapesten. Jogtudor; önszorgalmából folytatott zenei tanulmányait Lipcsében Riemann alatt fejezte be. Korán kezdett és nagymunkásságú zenei írói pályáján nem forgácsolta el tehetségeit. Kisebb könyveit (»A magyar hangsor akusztikai világításban« és »Bevezető a zene-tudományba« 1901) egy nagyobb, alapvető követte (»A magyar zene elmélete« 1903), letéteményese amaz elveknek, melyeket 1900 óta hirdet Orsz. Zeneakadémiánk magyar zeneelméleti tanszékén. Szabados Bélával jeles énektant irt.

Moór Manó, született 1863-ban Kecskeméten. Zenei tanulmányait Budapesten, Bécsben, Prágában végezte; a szegedi városi zeneiskolai tanszékét 1888-ban Angliával cserélte fel. Operáit nagy német városokban adják; symphoniái közül a »Kossuth« címűt (másodikat) a budapesti filharmóniában maga Moór dirigálta 1895. nov.

Mosonyi Mihály (lásd már fentebb).

Moyzes Miklós, a csurgói állami tanítóképző tanára, Palestrina-stilban irt egyházi karénekeivel feltűnést keltett.

Nagy Károly (Szotyori). Szül. 1821., megh. 1897. Debrecenben, mint az ottani zenede igazgatója és a protestáns főtemplom orgonása. Sokat utazott s széles ismeretű zenész, kinek sok érdeme van a vidéki zeneélet fellendítése, valamint a protestáns egyházi karénekek, zsoltárok s más hasznos egyházi s paedagogiai munkák kiadása és egybegyűjtése körül. Az orgona-irodalmat is több becses művel szaporítá.

Nagy József (Szotyori). Előbbinek testvére. Szül. 1832-ben. Az 50-es években, miután hiven szolgálta hazáját mint honvéd és hivatalnok, a hazai zene fellendítésén buzgón munkálkodott. A honi dalegyesületi ügy főleg sokat köszönhet neki, egyike volt az elsőeknek, ki Cegléden, N.-Kőrösön s másutt ilyeket alakított és ter-

jesztette a magyar zenét. Mint magyar zeneszerző is több pályanyertes szerzeményt bocsátott közre, főleg dalokat, férfinégyeseket s zongora-darabokat. 1869 óta a sárospataki állami tanítóképző ének- és zenetanára s egyszersmind igazgatója. A paedagogia terén is érdemeket szerzett.

Nikolits Sándor. Szül. Aradon 1834, megh. Budapesten 1895 május 27. A M. Kir. Opera első magán fuvola-virtuóza volt. Egyike a legképzettebb magyar zenészeknek és tanároknak. Mielőtt Budapesten letelepedett, már kihatóan működött több elsőrendű vidéki városban, mint színházi karnagy. A fővárosban jelentős kritikai és íránycikket irt elsőrangú napilapokba, közel 40 évig működött mint a M. Kir. Opera tagja, a Nemzeti Zenede, az Orsz. Zeneakadémia tanára, a Magyar Zeneiskola igazgatója és a »Liszt Ferenc zeneművész kör« elnöke. A zeneszerzés terén több kiváló hazai tehetséget művelt ki, kik ma már mindannyian önálló és kiható állásokat foglalnak el, minők a többek közt: *Farkas Ödön*, a kolozsvári, *Gaál Ferenc*, a szabadkai zenede igazgatói; *Mannheimer Gyula*, *Hegyi Béla*, *Bátor Szidor*, *Késmárky Árpád*, *Gáty Zoltán*, *Daubravszky Viktor*, *Orbán Árpád* (1898. »Katinka« magyar stílusú opera szerzője) stb., az újabb nemzedéknek mindmegannyi jeles zeneszerzői s tanári tehetségei.

Nyírsnyay Gusztáv. Szül. Hódmezővásárhelyen 1831, megh. 1882-ben, ugyanott. Ismert magyar zeneszerző, ki főleg az 50-es és 60-as években kihatóbban működött a vidéken. A népművészet színvonalán állt; dalai, hallgató nótái szélesen elterjedtek a nép ajkán.

Oláh Károly. Szül. Szatmárott 1841, megh. 1900 jul. 10-én mint a nagykovácsi tanítóképző ének- és zenetanára, kinek sok érdeme van a magyar protestáns egyházi zene s énekirodalom emelése s fejlesztése körül. A magyar dalárügy, a vidéki zeneélet s minden jelentősebb honi művészeti mozgalom részese, terjesztője s lelkes munkása. Alapos képzettségű zene- és műíró, tanár, karnagy és paedagogus.

Oswald János a torontáli Kis-Teremián született 1858. évi augusztus 10-én. Zenei tehetsége Horváth Fábián tanítóképző-tanárnál jeles fejlesztőre talált; utóbb Oswald önszorgalmából, a szakirodalom tüzetes tanulmányozása alapján, kitűnő sikerrel állotta ki az Országos Zeneakadémián a zeneelméleti tantárgyak vizsgálatait. »Nemzeti zeneművészet« című nagy történetkritikai tanulmánya olyan feltűnést keltett illetékes körökben, hogy a szerény temesvári tanító és zenetanár (1901) országos zeneakadémiai tanszéket nyert. Vannak zeneművei is.

Palotásy (eredetileg Pecsényánszky) János. A 40-es évek után, s főleg az 50-es és 60-as években tűnt fel számos eredeti szép magyar dalával és lassú s friss magyarjaival. Igen termékeny s népszerű magyar zeneszerző volt, sok eredeti vonással és dallammal. Működésének színhelye főleg Jászberény volt, hol mint kitűnő hegedűs és dalegyleti karnagy is élénk zenei életet fejtett ki sok éven át. Meghalt ugyanottan 1878-ban. (Fia Gyula korán hunyt el; magyar dalokat szerzett és irt át.)

Papp Dezső. Meghalt 1885-ben Miskolczon, férfikora teljében. Egyike volt a legműveltebb magyar zeneköltőknek. E mellett világműveltséggel rendelkezett. Mint zenetanár s karnagy is kivált pályatársai közül s mint a hazai dalárügy egyik leg-

buzgóbb képviselője, sok érdemet szerzett s nem egyszer vezette a miskolczi dalárdát győzelemre. Teljes lélekből apostola volt a magyar zenei magasabb törekvéseknek; az ő tanítványa volt *Lányi Ernő*.

Popper Dávid világraszóló név, büszkék lehetünk rá, hogy fényes művész-pályájának nagyobbik felét a mi hazánknak szentelte. Prágában 1843. évi december 9-én született; az ottani konzervatóriumon a gordonka egyik nagymesterének Goltermannak lett méltó tanítványává. Játékával s a hangszerére irt briliáns és bájos művek sokaságával rég meghódította Popper az összes európai nagyvárosokat, mikor 1886-ban Országos Zeneakadémiánk tanárául megnyertük. Nyereség volt az ő solo-művészete, nyereség a Hubay-Popper-quartett megteremtése, nyereség az a sereg külföldi, sőt tengerentúli tanítvány, a ki az ő művészeteért iratkozott be s minket magyarokat megismerve, talán rokonszenvet kelt otthon a félreismeret kis nemzet iránt. Társadalmunk csak kötelességet teljesített, mikor az őszfürtű mestert 40 évi művészpályájáért (1905. március 28—29) oly melegen ünnepelte és nevére ösztöndíjat alapított.

Reményi (eredetileg Hoffmann) Ede. Szül. 1829-ben, megh. 1898 máj. 15. San-Franciscóban, hangversenyzés közben. A legmesszebb világrészekben is ismert kitűnő hegedűművész s magyar zeneirő, kinek számos sokoldalú s messzekiható érdemeit úgy az általános, mint különösen a magyar műtörténet van hivatva méltányolni. Már kora ifjúságában feltűnt rendkívüli zenetehetségével. A bécsi zenedében *Böhm* híres hegedűtanár vezetése mellett képezte ki magát. A magyar szabadságharcban is részt vett s gyakran felvillanyozta hegedűjével a tábori életet. Mint menekült, több évet töltött Páris- és Londonban s mint magyar művész, az 50-es években lelkes apostola volt a külföldön a magyar zenének. 1860-ban visszatérve hazájába, beutazta a két hazát s mindenütt rendkívüli sikereket, kitüntetésekert aratott. Egészen a 70-es évek elejéig Budapesten volt állandó lakása, honnan egész Európát beutazta, mindenütt dicsőséget hozva a magyar névre és zenére, melynek alig volt még nála lelkesebb és hivatottabb képviselője s magyarázója. Minden hazai művészeti, irodalmi s főleg zenei ügy s mozgalomban legtevékenyebb részt vett s szóval, tollal és tettel kiható harciosa és munkása volt minden nemzeti ügynek. Sok ezer és ezer forintot tett le a hazafiság, jótékonyság és közművelődés oltárára s egyik legfőbb érdeme, hogy a *Petőfi*-szobor alapját jóformán ő egymaga hegedülte össze az országban. A világ legkiválóbb művészeivel, íróival állt szoros viszonyban s főleg kedvence volt Lisztnek, Wagnernek, Berlioznak, kiknek irálya s művei mellett egész lélekkel buzgólkodott. A 70-es évek derekán nőül vevén *Fáy* Antalnak Gizella leányát, Párisba tette át lakását s onnan tett műutazásokat, míg végre Amerikába ment, de még a Fokföldre és Ausztráliába is. A hazai művészet nagy hátrányára vált, hogy családi s egyéb viszonyok a hazából való távozásra kényszeríték s hogy működésének súlypontját nem találhatta meg a magyar fővárosban. A magyar zene eszményítése s emelése körül kiváló érdemei vannak, melyek nevének maradandó helyet biztosítanak a magyar műtörténelem lapjain.

Ridley Kohne. Szül. 1812-ben, Veszprémben. A Nemz. Színháznak közel 40 évig volt első hegedűse, s e mellett mint Nemz. Zenede-i tanár s a fővárosban a kamarai zeneelőadások egyik megalapítója és sok éven át ápolója, de úgy is mint

kitűnő paedagógus és zeneszerző, maradandó érdemeket szerzett a hazai zeneügyek körül. A fővárosi első filharmóniai hangversenyek megalapításában is neki volt egyik legfőbb része. Tevékeny részt vett minden hazai zenemozgalomban s mindenütt ott volt található, hol a hazai művészet érdekei forogtak szóban. A 70-es évek elején a debreceni zeneiskolában tanári állást vállalt s az ottani zenei viszonyok fejlesztésére is több éven át kiható hatást gyakorolt. Számos magyar ábrándja és más szerzeménye szélesben elterjedtek. Igen sok jeles hegedűművészt képzett ki, kik közül többen előnyösen ismert művészi névre tettek szert. ~~A fővárosban halt meg~~ *halott* *1892 dec* igen magas korban.

Riszner József. Szül. 1842-ben. Érdemteljes képviselője a hazai zeneügyeknek s lelkes híve, terjesztője a magyar zenének. 1858 óta Jászberényben működött sikeresen, mint zenetanár s magán nevelőintézet tulajdonosa. A magyar dalárúgynek is egyik leglelkesebb apostola s mint a jászberényi híres dalegyletnek sok éven át vezére s elnöke, nem egyszer vívta ki számára az elismerés koszoruját. Ha a magyar zeneügynek csak egy pár száz olyan lelkes és hivatott képviselője volna a hazában, mint ő: szélesmervű fellendülése nem váratna sokáig magára. Magyar zeneszerzeményeit eredetiség, tűz és költői ér jellemzik. Több népdala, hallgató nótája országos elterjedésnek örvendenek, ezek közt a híres s manapság is kedvelt és gyűjtő »Tolnai lakodalmas« stb. Palotási J. összes műveit ő adta ki zongorára alkalmazva.

Rózsavölgyi Márk. (Lást már fentebb.)

Ságh József. Szül. 1852-ben, Budapesten. Az újabb nemzedék egyik legbuzgóbb s tevékenyebb tagja. Zeneelméleti tanulmányait Ábrányi K. vezetése mellett végezte. 1878-ban az első magyar zenei lexikont adta ki. 1882-ben a Zenetanárok orsz. egyletét alapítá, melyek elnöke maradt 15 évig. 1886 óta a »Zenelap« szerkesztője. Ő szervezte az első országos zenész-kongresszust (1901 július).

Sárosi (Schauer) Ferenc. Született Brünnben (Morvaországban) 1855. okt. 1-én. Zenész atyja azonban 1860-ben Budapesten települt le. A fiú 12 éves korában már nyilvánosan is fellépett mint fuvola-művész. 16 éves volt, midőn a Nemzeti Színház zenekarába lépett, a mi nem akadályozta őt abban, hogy gymnasiumi és később egyetemi (bölcseleti) tanulmányait is befejezze. 1882. november 5-én adatott először a Nemzeti Színházban »Atala« című operája, melynek nagy sikere birta rá, hogy a tanári pályáról végkép lemondjon; színházi énektanító lett. Külföldi tanulmányútja után 1884-ben a Nemzeti Színháznál karmesteri állást nyert, az Országos Színeszeti Tanodában pedig az énekgyakorlat tanára lett. »Az utolsó Abencerage« című operája (1886) óta azonban nagyszabású művet nem irt.

Schmidt Péter. Megh. 1874-ben. Széles ismeretű s alapos képzettségű zenész, zeneíró s tanár volt, ki főleg Pécsen közel egy félszázadon át folytatta áldásos működését. Lelkesült híve volt a magyar zenének s magyar irányú miséi s egyházi zeneművei úgyszólván elsők voltak e nemben. A mellett számos férfi s vegyes kart irt, melyek mind mesteri kézre vallanak. A túl a dunai vidékeken s városokban szélesben ismert s tisztelt volt neve s mint nagy tekintély szerepelt.

Schnöller Lajos, született Budapesten 1862-ben. A Nemzeti Zenedében tanult; a Magyar Zeneegyesület egyik megalapítója, hangversenyeinek (több hangszerrel)

legbuzgóbb közreműködője volt; mikor ez az egyesület 1889-ben megalapította a Magyar Zeneiskolát, Schnöller itt a zongora tanára lett, 1896-ban pedig igazgató. Itt zongora-iskolát, magyar rapszodiát zongorára zenekarral stb. Nevezetes találmánya az ezredéves kiállításon fel is tűnt vonószongora (pedállal hajtott végtelen vonóval).

Seyler Károly. Szül. 1815-ben, Budán. Több évtizeden át mint főegyházi karnagy működött Esztergomban, hol meg is halt 1882-ben s mint ilyen, főleg a magyar egyházi zeneirodalom terén szerzett sokoldalú érdemet. Szerény s a világtól elzárkózott életet folytatott, de annál több tevékenységet fejtett ki a maga szakmájában. Alaposan képzett zenész volt s igen tevékeny klasszicista zeneköltő. Műveinek száma több százra megyen, ezek közt több mise, ének- és zenekarra, melyek szélesben elterjedtek. Kamarazene- és zongoraművei, dalai stb. is maradtak.

Simonffy Kálmán. Szül. 1832-ben, Tápió-Szelén, régi magyar nemesi családból. Zenei képzettsége csak a népművészetre képesítette, tehetségénél fogva ő a magyar népirodalomnak egyik legismertebb, legterjedtebb képviselője. A magyar zene s zenei ügyek fellendítése körül azonban maradandó érdemeket szerzett. Mint 17 éves ifju, végig küzdötte az 1849-ki hadjáratot egészen Világosig, mint főhadnagy. Pár évig N.-Abonyban élt elvonultan, míg 20 éves korában Cegléd városa főjegyzővé választotta. S innen kezdődött aztán kiható tevékenysége. Dalaival már azelőtt feltűnt s népszerűvé lett. A ma is fennálló ceglédi dalárdát — mely az elsőik közül való a hazában — ő szervezte, számos jótékonycélú hangversenyt rendezett s hírlapi felszólalásokkal más városokat is dalegyletek alakítására buzdított. Az 50-es évek végén több füzetet adott ki dalaiból, melyek későbbben a 60-as évek elején »40 eredeti magyar dal« címen, Ábrányi K. letéte mellett egy kötetben jelentek meg, s melyek még ma legzamatosabb termékei a magyar népdalirodalomnak. 1859-ben jóformán az egész országot beutazta, nagysikerű hangversenyeket rendezve a magyar dal s zene terjesztésére. 1860-ban nagy európai utazást tett. Az 1861-ki alkotmányos időszakban pestmegyei jegyző volt s a megyei élet beszüntetése után ismét nagyobb utazásokkal tágitotta szellemi látkörét. A magyar zeneügyek akkori kiválóbb szereplőivel viszonyban lévén, mint 1872—5-ki orsz. képviselő elévülhetlen érdemeket szerzett az Orsz. M. Kir. Zeneakadémia életbeléptetése érdekében. Meghalt Budapesten 1889-ben.

Siposs Antal. Szül. 1839-ben, Ipolyságon. Szélesben és előnyösen ismert név, a magyar zene és zeneügyek annálisaiban. Mint a budapesti Nemz. Zenedében *Thern Károly* egyik legkiválóbb zongora-tanítványa, már 1859-ben annyira feltűnt egy hangversenyben Lisztnek, ki szintén jelen volt, hogy magához hívta Weimarba, hol első magyar tanítványa lett, s honnan csak 1861-ben tért vissza hazájába mint kiképzett zongoraművész. A Doppler testvérekkel a 60-as évek első felében nagyobb műutazást tett s mindenütt feltűnt virtuóztatásával s ama sajátlagos eredetiséggel, melylyel a magyar zenét bemutatta s melynek ma is kiváló mestere a zongorán. 1866-ban Bécsben, Prágában s más nagy városokban hangversenyzett sok sikerrel. Budapesten végleg letelepedvén, négy évtized óta egyike a legkeresettebb zongora-tanároknak s számos tanítványt képezett, kik későbbben, midőn Liszt F. az Orsz. M. Kir. Zeneakadémia élére állott, az ő legkiválóbb tanítványainak a zömét képezték. 1875-ben alapította »Magán zeneakadémiá«-ját, mely azóta a főváros egyik legkeresettebb zeneintézete. Számatalan jótékony s közművelődési célú hangversenyt ren-

dezett már eddig is s nincs olyan jelentősebb zenei mozzanat, mozgalom, társulás vagy alapítás, melyben ténykedő szerepet nem vinne; mint az írói és művészi körnek több éven át alelnöke, a Nemz. Zenedének, az Orsz. M. Dalegyesületnek ig. vál. tagja, a Magyar Zeneszerzők Társaságának s a M. Zenészek Nyugdíj- és Segély-Egyesületének elnöke stb. minden oldalra kihat ténykedésével. Mint magyar zeneszerző is szélesen ismert számos eredeti és átíratos zongora-műveivel, dalaival és eszményített magyar zeneszerzeményeivel.

Szabados (Szvoboda) *Károly*, született 1860. január 18-án Budapesten. Már kora gyermekéveiben alapos oktatást nyert a zongorajátékban atyjától; az Orsz. Zeneakadémiába *Erkel Ferenc* és *Liszt Ferenc* által felvétellett s kívülük *Volkmann R.* s *Ábrányi szorgalmas* hallgatója lett. Majd a kolozsvári Nemzeti Színház karmesteri állását foglalta el, de onnan (1880. őszén) a budapesti Nemzeti Színház solo-correpetitorául, aztán a Magy. Kir. Opera harmadik karnagyául neveztetett ki, 1891-ben meghalt. 1886. év elején befejezett balletje »Vióra« nagybecsű művészi munka.

Szabados Béla (Károlynak testvéröccse), született Budapesten 1867. évben. Az Országos Zeneakadémiát elvégezve, 1888-ban ennek zongoratanára lett; 1885-ben népdal-pályadíjat, 1889-ben férfikar-pályadíjat nyert; operettjeiben magyar stílusra törekedett, sok szerencsével; »A bolond« című legenda (*Rákosi Jenő* szövege: *Anatole France* »Le jongleur de Notre-Dame«-jának magyarra átdolgozása) magyar ízű zenéje komoly becsű. A M. Kir. Opera színre hozta értékes franciás operáját (»Alszik a nagynéni« 1895-ben) és a *Szendy Árpáddal* együtt költött, magas becsű »Mária« című nagy operát (1905-ben; a *Szent István*-korabeli szöveg ~~dr.~~ *Béri Moravcsik Géza* műve.) Francia stb. dalai művészi értékűek. *Molnár G. dr.-ral* énektant írt.

Szabó Xavér Ferenc az Országos Zeneakadémián a hangszerelés tanára 1888 óta. Operát is írt (»Ahasverus«), de csak egy nagy balletje (»Dárius¹ kincse«) került színre; ez is, mint kisebb művei, meglepett a zenekari hatások, ragyogó hangszinek virtuóz felhasználásával.

Szautner Zsigmond, született Tétényben 1844-ben. Hivatalnoki pályáját cserélte fel a zenészével: a budai »Egyházi Zeneegyesület«, majd a »Budai Zeneakadémia« igazgatója és karnagya lett, 1886-ban a pest-belvárosi plébánia karnagya is; e mellett egy tanítónőképző-intézet zenetanára, 1892-ben pedig az Országos Zeneakadémiában a liturgia (és esetleg a karének) tanára. Csak miséit ismerjük.

Szendy Árpád Szarvason született 1863. augusztus 11-én. Az Országos Zeneakadémiának — *Gobbi H.* és *Liszt* alatt — tanítványa, 1890 óta tanára; állami ösztöndíjjal Németországban is volt, elsőrangú művészeket hallgatni. Írt hangverseny-darabokat zongorára (zenekarral), menuetet nagy zenekarra, de többnyire dalokat és zongoradarabokat. Millenniumi díjat nyert magyarstílusú szonátája és egy magyar rapszódiaja (egy másik ugyanott dicséretet). *Szabados Bélával* együtt szerzette »Mária« című magyar történeti nagy dalművét.

Szénfy Gusztáv. Szül. 1820-ban. Kimagasló név a magyar zene történetében, a kinek azonban bő alkalma nyílt életében a sors mostoha kezeinek terhes nyomásait érezni, s alatta szenvedni. Sok éven át Nyíregyházán hivataloskodott, míg az 50-es évek végén gr. *Dessewffy Emil* a M. Tud. Akadémia akkori elnökének felszólítása és anyagi támogatása folytán feladta biztos állását s két évig Magyar- és Erdélyországban, valamint Romániában s a dunai tartományokban tudományos

kutatásokat, buvárlatokat tett, hogy összeszedve s egybegyűjtve a különböző népfajok közt élő népdalokat, azok elemzése és egybehasonlításából megírja a magyar zene rendszerét tudományos alapon. Szénfy G., e nehéz és bonyolult feladatnak magas színvonalon meg is felelt s oly páratlan becsű művet írt, mely, ha közvagyonná válik: mint unicum állott volna nemcsak a magyar, hanem mondhatni a világ-irodalomban is. 1860-ban be is mutatta azt itt Budapesten a legkompetensebb magyar zenei köröknek, melynek egyhangúlag a legnagyobb elismeréssel tüntették ki. Azonban a tud. akad. nem tartotta célszerűnek — dacára Dessewffy gróf elnök közvetítésének — a mindenesetre sok költségbe kerülendett mű kiadására vállalkozni. Magánkiadó sem akart belevágni s így történt, hogy Sz. G. teljesen kárba veszni látván sok évi munkáját, visszavonta azt s lehangoltan visszavonult előbb Nyiregyházára s később Miskolcra, hol zeneoktatással s apróbb zeneművek szerzésével foglalkozott, nagy családjának fentartási gondjával küzdve, míg végre kimerülve a küzdelemben, elbetegesedve s jóformán elhagyatva meghalt a 70-es évek elején. A nagybecsű műnek egyes részeit a 60-as évek elején közlés végett átengedte az Ábrányi K által kiadott s szerkesztett Zen. Lapok 1862-ik s következő évfolyamaiban, hol azok feltalálhatók, a magyar zene iránt érdeklődők mindig becses épülésére.

Székely Imre. Szül. 1823-ban Mátyalfván, Ugocsamegyében, régi ősnemes családból. A magyar zeneirodalom, zongoravirtuózítás s tanárkodás terén egyik legelőkelőbb helyet foglalja el. Már fiatalabb éveiben feltűnt ritka virtuozitásával. A 40-es évek elején Gyömrőn a gr. Teleky családnál töltött több évet mint zene-tanár, honnan 1847-ben Reményivel Párisba utazott, hol nagy elismerést aratott úgy a magasabb körökben, mint önálló hangversenyekben, s a hol a legelső irodalmi s művészeti körökkel jött szorosabb viszonyba. Párisból Londonba ment s csak 1849-ben tért vissza, hogy részt vegyen a nemzet küzdelmeiben. A világhi katasztrófa után neki is távoznia kellett s visszatért Londonba Reményivel, hol együtt hangversenyeztek fényes elismerést s kitüntetések aratva. Itt lépett fel nagyobb mérvben mint zeneszerző is s művei kiadásában a legelső londoni cégek vetélkedtek egymással. Közel három évet töltött Londonban, mint igen keresett zenetanár és virtuóz. A honvágy azonban visszahozta hazájába 1852-ban, hol nagy ünnepeltetésekben részesült s úgy a fővárosban, mint a vidéken egész hosszú sorát adta a diadalmas hangversenyeknek. Majd a Nemzeti Zenedében a legelső zongoraosztály tanára lett Nincsen zongora a hazában, melyen az ő szalon s magyar műveivel ne lehetne találkozni. Csak ábrándot többet írt negyvennél, e mellett a zene klasszikus és ellenpontozatos műformáiban is értékes műveket szerzett.

Szerdahelyi József (lásd már fentebb).

Szerémi Gusztáv, az Országos Zeneakadémián 1900 óta hegedűtanár, a »Budai Zeneakadémián« még régebben; a Hubay-Popper vonósnégyes violása. Kisebb zenekari művei a filharmóniai társulatnál is előadásra kerültek; kamarazenéje, hegedűdarabjai (étude-jei) terjednek.

Szentirmay Elemér. Családi nevén: *Németh János.* Szül. 1836-ban Horpácson, Sopronmegyében. Az újabb korban szélesen ismert magyar dalszerző, kinek több mint 400 dala és tánc-zeneműve forog a nép ajkán. Már a 60-as években feltűnt eredeti s tiszta magyar zamatú dalaival.

Sztojanovits Jenő, született 1864. évi április 4-én. Orvosi tanulmányait elhagyta, hogy zenészsé legyen. Másfél évtizedig a sajtóban is értékesítette a Bellovics Imrénél folytatott zenei tanulmányait; közben kisebb zenei műfajokat művelt (a népszerűvé lett »Csárdás«-t és más balletet, operetteket szerzett), 1898-ban óta a Magyar Királyi Operában »Ninon«-ja szép sikerrel került színre; 1904-ben az Országos Magyar Daláregyesületnél első díjat nyert egy férfikara. Mint iskolai énektanár és dalegyesületek karnagya szerepel; két ízben szerkesztett zenei lapot, 1904 óta a »Magyar Zenészek Országos Egyesülete« elnöke és az egyesületi lap szerkesztője: tagjaiból nagy zenekart állított össze és olcsó, népszerű hangversenyek sorozatát kezdte meg.

A *Szuk* család: *Mátyás*, *György*, *Lipót* és *András*. Mind a négy testvér mint jeles zenész és a Nemzeti Színház zenekarának tagjai többoldalú tevékenységet fejtettek ki a hazai zene terén, melyen leginkább kivált *Szuk Lipót*. Szül. 1821-ben, megh. 1897. ápr. 18. 32 éven át mint a Nemzeti Színház első gondnokása s mint a Nemzeti Zenedének gondnokatanára maradandó érdemeket szerzett. Egyik megalapítója is volt Budapesten a kamarai zeneelőadásoknak. Hangszerének igazi nagy művésze; gondnokaiskolát is irt. Leánya: *Róza* (Matlekovics Sándor keresk. államtitkár neje) mint szélesen ismert gondnokaművésznő is az ő vezetése alatt képezte ki magát. *András*, az opera első oboistája, a 60-as években az országban mindenfelé rendezett történelmi hangversenyben sikeresen mutatta be s ismertette a régi tárogatót.

Tarnay Alajos zongoraművész, született Jászberényben 1870-ben. Riszner József, Gobbi Henrik, Chován (az Országos Zeneakadémián) voltak mesterei; Bécsben is tanult. A kis műfajokat műveli: dalait, zongorára irt szalondarabjait kedvelik.

Thenwrenk Emil egyetemi tanár, polyhistor, (született Pozsonyban 1838. évi február 10-én), négy becses fejtegetésével tartozik a magyar zenevilághoz: »A hang mint műanyag« (1866), »A magyar zene rhythmusa« (1881), »A magyar zene tudományos tárgyalása« (1890) és a »Zenevilág« 1901—1902-iki évfolyamaiban egész sorozata a hozzászólásnak, a szöveg és az ének-zene congruenciájának kérdésében a mely fölötte fontos kérdést a jelen könyv átdolgozója tűzte napirendre.

Thomán István ismertetése a legegyszerűbb: született Homonnán 1862-ben. Jogi tanulmányait fölcserélte a zeneakadémiaiakkal, itt maga Liszt volt mestere, kit Weimarba, Rómába, Bayreuthba követett. 1888-ban neveztetett ki a Zeneakadémia zongora-tanszékére, hol a zeneszerzést végkép abbahagyva, Dohnányi, Bartók stb. felnövekvő ifjak nemzedékét neveli művészetére.

Tomkaházi Tomka István a nyitramegyei Bucsányban 1855-ben született. A bécsi konzervatóriumon első nagy ezüst-érmét nyert: Dachs tanár nevelte nem közönséges zongoraművészsé, a kit németországi hangversenyein is a legnagyobb elismeréssel tüntettek ki. Hazatérve, a főúri körök kedvelt zenepaedagógusa lett, 1888-ban meghívták a Nemzeti Zenede tanszékére; 1901-ben itt a zongoraosztályok igazgatója lett.

Vajda Viktor, tanár, magyar műíró, ki e téren a 60-as évek elejétől Ábrányi Zen. Lapjának 12 éven át legbuzgóbb munkatársa volt; cikkeivel lényegesen hozzájárult a hazai zenészeti ügyek s viszonyok átalakításához; több önálló irodalmi műve közt főleg kiemelendő a »Művészet és politika« című.

Vavrinec Mór 1858-ban Cegléden született. Tehetségeit az Országos Zeneakadémia képezte ki. Már 1878-ban feltűnt zeneműveivel. Mint alapos és jóízű

zenekritikus is szolgálta művészetét, míg 1886-ban a budavári Mátyás-templom karnagyává nem lett; ezóta többnyire ünnepi misék és más egyházi célú zeneművek veszik igénybe. Operái közül »Rosmunda« Brünmben és a Magyar Királyi Operaházban, »Ratcliff« Frankfurtban és Prágában került színre. Újabban zongorára négy füzetnyi, művészettel kidolgozott kicsiny magyar darabja jelent meg (»Altungarische Bardengesänge« stb.) Vavrinec 1902 óta a Nemzeti Zenede elmélet-tanára, amellet saját zeneiskolát igazgat Budavárában.

Ifj. *Végh János* (Verebi). Szül. 1845-ben Vereben, Fehérmegyében, előkelő magyar nemesi családból. Kiváló nevelésben részesült, melynek egyik főágát a zene képezte. Thern Károly és Mosonyi Mihály vezették zeneszerzői kiképzését. A magyar zeneirodalmat nem gazdagította még tehetségével, hanem annál inkább az általánost. Több füzet dala s zongoraművei, (legújabbban értékes étude-jei), valamint nagyobbszabású »Fent és alatt« s »Ostermorgen« című művei vegyeskar- és zenekarra, a választékos izlésű s a képzett zeneköltőt tüntetik föl. Egyik régiebb »Suite de Valses« című művét Liszt Ferenc írta át zongorára, két kézre mesterileg. 1881-ben a közoktatási minster az Orsz. M. Kir. Zeneakadémia alelnökévé nevezte ki, legújabbban pedig az igazságügyi minster kir. táblai bírónak.

Wachtel (Vági) *Aurél*. Született 1846-ban Temesvárt. Legutóbb pénzügym. osztálytanácsos. Mint a Fellegi Viktor által kiadott »Apolló« zeneműfolyóirat főmunkatársa, elismerésre méltó buzgalmat fejtett ki a régiebb magyar zeneszerzők művei összegyűjtése és közlésével. Több sikerült önálló magyar s más irányú zeneművet is írt, melyek szép készültségről tanuskodnak. A napi lapok s a »Zenészet Lapok« hasábjain is feltűnt alapos ismertető s kritikai cikkeivel. A fővárosi s a hazai zeneügyek buzgó képviselője és előmozdítója volt. Meghalt hirtelen 1886-ban.

Wusching Konrád Pál. A kik Magyarországon a vidéki zeneélet fellendítésén s a magyar zene iránti érdekltség felkeltésén, terjesztésén s tényleg emelésén is évtizedek óta buzgólkodnak, azok közt a legméltóbb elismerést érdemlő egyéniség s ez annál inkább hangsúlyozandó, mert e hazafias feladatnak az ország oly részében felelt meg mindvégig, hol a legkülönbözőbb nemzetiségi áramlatok- és aspirációkkal lehet találkozni s a hol e viszonyok nehézségeivel kellett s kell folyton megküzdnie. — Szül. 1827-ben Tolnamegyében, megh. 1900-ban. 1848 óta állandóan Lugoson élt, hova amaz évben neveztetett ki áll. tanárnak és karnagynak. Széles ismeretű, alaposan képzett és sokat utazott, tapasztalt zenész, művei meghaladják a 100 opus-számot, ezek közt számos magyar dala, férfinégyese s egyházi zeneműve, előnyösen el vannak az országban, sőt a külföldön is terjedve. Már 1851-ben alapította a ma is virágzó s működő lugosi dal- és zeneegyletet.

Zichy Géza gróf. Szül. 1849-ben Sztarán, Zemplénmegyében. Európai híré magyar zongora-virtuóz és zeneszerző. Midőn 14 éves korában szerencsétlen puska-lövés következtében jobb karját veszíté: szilárd elhatározása, magát balkézzelel virtuózzá kiművelni, fényes eredménynyel járt; neve szélesen ismert és bámult, nemcsak a hazában, hanem az egész művelt világon. Sok éven át folytatott műtázásokat, melyek nyomában részére nem csak dicsőség, hanem a jótékonyság áldása is fakad, mert tekintélyes nagy összegre megy az már, a mit a jótékonyság, köz-művelődés és művészet oltárára letett műtázási jövedelmeiből, melyeket kizárólag csakis ily célokra fordít. A budapesti Nemzeti Zenede nyugdíjintézete pénztárát is

(mely intézetnek több év óta elnöke) már több ezer forinttal gyarapítá. Mint zeneszerző, számos úgy magyar, mint általános irányu művével elismerésben részesül. Eredeti s átíratos műveit zongorára egyedül balkézre a maguk nemében unikumoknak lehet nevezni s egyedül állók a zongorairodalomban; vannak e mellett dalai, férfi- s női karai, egyházi szerzeményei. Mióta M. kir. Opera intendánsi állásáról (1891—94) lemondott: operáival növeli dicsőségét (Alár 1898, Roland mester, Gemma [»táncsköltemény«], Nemo 1905).

A *Zsasskovszky-testvérpár* A magyar zeneirodalomban a *Zsasskovszky Ferenc és Endre* testvérpár neve elválaszthatatlan egymástól. Mindketten szül. Alsó-Kubinban, Árvicegyében, előbbi 1819-ben, utóbbi 1824-ben. Mindkettő működésének súlypontja évek hosszú során át Eger volt, hol mint székesegyházi orgonások, karnagyok s állami zenetanárok, maradandó érdemeket szereztek. *Endre* a magyar zeneügyek s irodalom nagy veszteségére pár évvel előbb hunyt el, mint fivére (mindketten a 80-as években). — Egész kis könyvtárt képez az, a mit e testvérpár főleg a magyar egyházi zene, az orgona irodalom, a férfi- s vegyes kar, valamint a zene- és ének-paedagogia terén írtak s közrebocsátottak. *Endre* volt különben, ki életében igen sokat utazott és sokat érintkezett úgy a hazai, mint a külföldi zenei körökkel. Széles tudományu és látkörű zenész volt szakmájában, mely azonban leginkább csak az egyházi zene és a didaktikai térre szorítkozott. Egyik maradandó becsü műve terjedelmes és kimerítő »*magyar orgona iskolája*« számos eredeti és átvett tanulmány, előjáték, fuga s példával, mely e nemében első és hézagpótló munka volt irodalmunkban. Férfi, női s vegyes karaik, magyar s más nemzeti dalok, himnuszok s dalművekből egybegyűjtve s átírva szélesen elterjedtek az egész hazában.

Zimay (eredetileg *Zmaj*) László. Szül. 1833-ban Gyöngyösön, megh. 1900. ápr. 8. Budapesten. Egészen 1854-ig részint Kecskeméten, részint Tatán töltött évei, épen nem voltak alkalmasak arra, hogy a benne rejlő zenei tehetséget és hivatottságot már kora ifjúságában kellően kifejleszthették volna. Ekkor jött Budapestre s innen kezdődött fokozatos művészi emelkedése. Habár a jogi pályára készült, ezt hamar felcserélte a művészetivel. Itt alkalmá nyilván az 50-es években tapasztalni, látni, tanulni és érintkezni az akkori ténykedő s szereplő magyar zenei körökkel: csakhamar lánggra gyúlt keblében a szikra, melyet addig csak tartózkodva rejtegetett magában. Komolyan és nagy buzgalommal kezdte magát kiművelni a zeneszerzés tudományában, melyben Mosonyi M. volt vezetője 1858-ban. Ez időben élénk s későbbre is kihatott mozgalmak, társulások s eszmecserék tartották ébren a magyar zenészeti műtörekvéseket. *Zimay* egész lélekéből csatlakozott ezekhez s ettől fogva egyik rendületlen hive és kiható képviselője is a nemzeti zeneügynek. Valódi magyar eredeti s költői dallamérrel levén megáldva, mely a művészeti alkotás öntudatosságával párosult, mi sem volt természetesebb, mint hogy a magyar zene egy oly hivatott képviselőt nyert benne, kinek működése maradandó nyomokat van hivatva hagyni irodalmunkban. Első megjelent műdala »Hegedüsne emléke« már 1860-ban felkelté a közfigyelmet s egyszerre ismertté tette nevét. Ezt csakhamar több dalfűzet, hosszabb átkomponált mű- és ábránd-dal követte, melyekben a költői ér és az eredetiség mind erősebben nyilatkozott s melyek gyorsan elterjedtek úgy a hangversenytermekben, mint a közönség közt. *Zimayt* az újabb irányu magyar dal s főleg a műdal terén az uttörés és a kimagasítás érdeme illeti meg.

Több ez irányú műve, mint pl.: »Nem hallottam«, »Boldog éjjel«, »Naptól virít«, »Szerelmi dalok«, »Zord az idő«, »Nem tudom én« kezdetűek stb. stb. e nemben a legsikerültebb mintaképek maradnak. A zongora-, a férfi- s vegyeskar irodalmat is maradandó becsű művekkel gazdagítá. Ezek közt »Suhog a szél«, »Honfi dal«, »Dalra magyar«, »Ki riasztja fel a magyart«, (mely két utóbbi orsz. dalversenyi pályaművek is voltak) stb. állandó műsor-darabjai a hazai dalegyleteknek. Mint a »pestbudai dalárda«, későbbben a »pesti nemzeti dalkör«, majd a »budai zene-akadémia« karnagya is oly kiható tevékenységet fejtett ki, melynek ez egyletek legszebb korszakukat köszönhetik. »Honvédinduló«-ját ének- és nagy zenekara a magas műízlésű *Richter* János karnagy is érdemesnek találta bemutatni egy általa vezényelt filharmóniai hangversenyben. Magyar »Jellemrajzai« s magyar irányu nocturne-jei mind a fenkölt izlésű zeneköltőre vallanak.

IV. függelék.

Az opera történetéhez.

Az opera, a szó mai értelmében s a mint az ma már a zene minden más ága felett uralkodik, épen nem oly régi keletű. Voltaképen a XIX. század első negyedére lehet visszavezetni, mert még a mult század vége felé is egy *Gluck*, *Mozart*, *Salieri*, *Cimarosa*, *Paesiello* s más akkori elsőrangú operairók korában, e műfaj inkább csak a közönséget szórakoztató eszköz s nem művészetileg kimagasló cél volt. Mint az élet- és a művészetre egyaránt kiható közművelődési tényező pedig voltaképen csak e század második negyedében kezdett szerepelni. A korábbi operák szövegei- s cselekvényeihez rendesen felhasznált mythologiai személyek, ténykedések vagy a köznapi események s társadalmi bohóságok köréből vett mozzanatok éppen nem voltak alkalmasak arra, hogy azokban az élet ráismerhetett volna saját lüktető érzelmei-, küzdelmei-, szenvedélyeire avagy politikai s nemzeti aspirációira. Az eszmék s események egész új átalakulásának kellett bekövetkeznie, hogy az opera az egész művelt világot meghódítsa.

Az az állítás, melyet már e mű elején hangsúlyoztunk, hogy az általános zeneművészet fokozatos fejlődése történelmileg mindig szoros kapcsolatban állott — s áll is folyton — a különféle hangszerek technikai kiállításának és kezelésének tökéletesbülésével: a zenének egy ágával szemben sem érvényesül oly szembe-szökőleg, mint ép az operáéval. A legelső operai kísérletektől kezdve (a XVI. században) — a mint erről már a korábbi fejezetekben megemlékeztünk, — a mily arányban főleg a vonós- és fúvóhangszerek (de bátran hozzátehetjük, hogy a zongora is) emelkedtek kiállítás és virtuózítás tekintetében, époly arányban nőtt az opera jelentősége és kihatósága is. S ez igen természetesen magyarázható.

Az opera legfőbb alkotó elemei, úgymint a magán- és az együttes ének, már magas színvonalon állott akkor, midőn Flórencben, *Bardi* gróf házában az első enemű kísérletek felszínre kerültek. Az egyházi zenestylustól kölcsönzött s főleg a gregoriánus énekekre, mint vezérdallamokra támaszkodó s akkora már az ellen-pontozat mesterkéltiségeivel is fölékesített »motett« műforma, egyesülvén az általános elterjedt s kedvelt »*madrigal*« világi műformával: ez időben már igen változatos és gazdag dallami képleteket tüntetett fel. De szabadabb kifejezési ere-

jüket nagyon gátolta a kísérleti szólamok hagyományos merevsége vagyis az első operai kísérleteknél az akkor divatozott, de még kevésbé kifejlesztett hangszerek: a lant, fuvola, hegedű, viola di gamba s a clavicembalo szólamai. Később azután az operai szövegek és cselekvények mind erősebb szenvedélyi kifejezést igényelvén: a kísérleti háttérnek is mind erősebb színezetet kellett öltetnie, mert a mi az énekeseket illette, azok fejlettebb alapon állván, sokkal képesebbek voltak az ez irányú igényeket kielégíteni. De mentől több kísérleti énekszólam lett nélkülözve, melyek szerepét a hangszereknek kellett átvenni: annál inkább beállt a szüksége újabb és újabb hangszerek fölvetelésének is a kísérleti tömegbe; s a vezérénekszólamok minél erősebb szenvedélyek kifejezésére vállalkoztak: annál inkább igényelték a hangszerek intenzívebb támogatását is. Hogy tehát e kölcsönös versenyzésnek szükségképpen maga után kellett vonnia úgy a használatba vett hangszerek kiállítási, mint kezelési tökéletesbülését, valamint ezáltal a harmónia- és polyphoniának önállóbb, szabadabb, sőt merészebb kifejlődését is: ezt alig kell bővebben magyarázni.

Igen nehéz és bonyolódott feladat, a zenetörténetben oly önálló fejezetet szentelni a speciális operai műforma fokozatos fejlődésének, mely csakis ez ágat ölelje fel. Mert nem lehet figyelmen kívül hagyni sem az egykorú különböző irányú ének- és zeneiskolákat, minők voltak eleinte mint irányítók: a *nápolyi*, *római* s *velencei* iskolák; sem pedig az ezekből kikerült akkori híres zeneköltők működését, kik Európa minden részébe elszéledvén, az általános zene fejlesztésével nagy mérvben befolyásolták a kizárólagos operairókat is a nélkül, hogy ők maguk azzal foglalkoztak volna. De nem lehet figyelmen kívül hagyni az akkori s ép az említett iskolákban képzett nagyhirű s -képzettségű ama finemű énekművészeket sem, kik mindaddig, míg a női soprán- és althangokat természetellenes műtétek folytán helyettesítették a színpadokon, egészen más irányt adtak az opera fejlődésének, mint a minőt az később vett a múlt század vége felé, a hol a női és férfi-érzelmek s szenvedélyek kifejezését az illetékes nemű énekesek és énekesnők kezdték képviselni. S végre nem ignorálható a XVII. s XVIII. században rohamos fejlődést nyert hangszervirtuóztatás sem, főleg ama hangszereken, melyek az énekhez, mint az opera súlypontjához legközelebb állnak, minők a hegedű, gordonka s a lágyabb jellegű fúvóhangszerek.

Az operairók mind e tényezők fokozatos vívmányait újabb és újabb hatások érvényesítésére használták fel, míg végre az összes zenei előnyök az operai műformában — mintegy központban — találtak leghálásabb érvényesülési tért. S ezek után most már könnyebben kijelölhetők mind ama művészi egyéniségek és vívmányok, a kik s a melyek az opera fejlődésének mintegy mértőföldjelzőit képezik a műtörténelemben.

A világzeneirodalomban, de főleg az operáéban rendesen három főstylust szokás megkülönböztetni, u. m.: az *olaszt*, *franciát* és a *németet*. Újabb időben azonban az osztályozás határa, jellege mindinkább kezd elmosódni s bizonyára eljövendő az idő, a hol ez elválasztó három vonal jóformán el fog tűnni egy általános uralkodandó operastylusban, ép úgy, mint a XVIII. században, de még a XIX.-nek elején is, dacára a jelzett három stylus különböző elemeinek, az operai

styl úgy formailag, mint beosztásra és kifejezésre nézve bizonyos meghatározott chablon-kerethez volt kötve. A XVIII. századig, az egyedül uralkodott zeneirály s így az operai is az *olasz* volt, mint a mely leghamarább kifejlődött, de a melyet a szellemileg leginkább kiemelkedett két nagy nemzet, u. m.: a francia és a német lassankint kivetkőztetett pregnáns jellegéből azáltal, hogy saját érzelmi s kedélyi kifejezéseit is belevegyítette. A többi európai nemzetek ezek mellett téli álmodtak; s mire fölébredtek, amazok fölénye előtt — akarva, nem akarva — meg kellett hajolniok. De az emberi művelődés ujabbkori rohamos fejlődése a kisebb nemzetiségeknek is módot nyújt már magukat érvényesíteni s áttörni a leghatalmasabb nemzetek szellemi vámsorompóit is, föltéve, hogy a tudomány, irodalom s művészet terén életképes készleteket hoznak magukkal, melyeknél nem a mennyiség, hanem a minőség jó tekintetbe. S így keletkezett aztán újabban úgy az általános, mint az operai zene terén is több oly sajátlagos stílus, mely hivatva van a jelzett három főiránytól eltérő mederbe terelni a kifejezési áramlatot. Ilyenek (hogy többet ne említsünk): a *skandináv*, a *szláv* s a *keleti* zenestílusok, mely utóbbihoz lehet a *magyart* is sorolni.

Midőn a XVI. század vége felé Olaszországban az első operai kísérletek fölmerültek, azok keveset különböztek a már akkor jóformán kifejlesztett egyházi »cantate« műformától, melyet először *Kapsberger* (német eredetű, de Rómában működött zeneirő), majd azután *Viadana*, *Agazzari* s leginkább *Carissimi* és *Legrenzi* hosszabb recitativók-, önálló áriák- és énekkarokkal bővítettek ki. A különbség csak az volt, hogy a míg a cantaték bibliai vagy egyházi szövegekre támaszkodtak: addig az operai első kísérletek majd régi görög mythologikus, majd meg az akkori nagy költők műveiből vett részletek s más világi tárgyak feldolgozására fektették a súlyt. Az e kor legkiválóbb olasz zeneköltői, mint *Gabrielli* András és János, *Goudimel*, *Nanini* s mások, még sokkal inkább ragaszkodtak a *Palestrina* s *Orlandus Lassus* által oly magasra emelt egyházi stílushoz, melynek az a »capella«-ének volt súlypontja s az orgona volt egyedüli kifejező hangszere, semhogy komolyabb figyelemre s ápolásra méltónak találták volna az új operai irányt. S ez időben csakis *Claudio Monteverde* képez kivételt, ki mind a két iránynak egyaránt kimagasló képviselője volt. De az opera kifejlesztése körül a XVII. században senkinek sincsen annyi érdeme mint neki. Ő bővítette ki sok hangszerezellel a kísérő zenekart, a főszólamot a vonós hangszer-csoportra fektetvén; ő lett kiszélesítője az áriának, cavatinának és a zenekari jellemzésnek; az erős drámai hatásokra még ma is használni szokott tremolókat, pizzicato-kat is a vonós hangszereken ő alkalmazta először s a színházi zenekarok mai beosztásának az alapját szintén ő vetette meg. Dalművei általános elismerést és feltűnést keltettek, úgy dallami, mint harmoniai s hangszerezési tekintetében. Monteverde legkimagaslóbb tanítványa volt *Cavalli*, ki egymaga 40—50 operát írt (e részben ugyan később sokan messze túlszárnyalták);

Carissimi tanítványai: *Orazio Benevoli* s *Alessandro Scarlatti*, kiknek legtöbbet köszönhet az olasz operai stílus magasra emelése, mely aztán közel másfél századig uralkodóvá vált. Al. Scarlatti alapította a XVII. század végén az oly nagy hírré jutott nápolyi ének- és zeneiskolát is, melyből a XVIII. század leghíresebb operanékesei kerültek ki, kik közül többen még a XIX. század elején is csillogtak.

Scarlatti egymaga egész operairodalmat teremtett, mely több évtizeden át kizárólagosan uralkodott. Az ő iskolájából nyerte kora a legkiválóbb zeneköltőket is, kik az általános zenei műformák mellett főleg az opera terén mind több és újabb reformokat léptettek életbe. Leginkább kitűnt ez időben *Leo Leonardo* és *Durante Francesco*. Előbbi volt az, a ki komikus operáiban első használta a »rondo« formáit s ezzel nagyobb mérvben kiszélesbitette az ariosokat, melyeket már izléses koloratúrákkal kapcsolt össze. *Durante* vezetése alatt pedig a későbbi hírneves operairók nyerték kiképzésüket, mint *Piccini*, *Sacchini* s *Jomelli*, mely utóbbi az akkoron híres stuttgarti opera és zenekar élén állt s elterjedt operáival nagy hírnevet ért el. Olaszországban ez időben (a XVII. század folyamán) már olyan elterjedt az operai stíl, hogy magában Velencében hét operaház működött s egy fél-század alatt mintegy 360 új opera került ott előadásra. E mellett Nápoly, Róma, Bologna, Milánó, Mantua is a legkitűnőbb operai társulatokkal rendelkeztek. Az instrumentális virtuóztatásnak minden téren nyert vívmányai lassankint át lettek ültetve az operákba, mi által azok újabb fellendülést nyertek dallam, harmónia, hangszerezés és forma tekintetében. Az említetteken kívül az opera fejlesztési munkájában még számosan vettek részt, kiknek neveit s működését mind felsorolni, túllépné könyvünk határát. A legkiválóbbak közé Olaszországban s ez időszakban még a következők tartoztak, u. m. *Cesti*, *Legrenzi*, *Lotti*, *Caldara*, két *Ziani*, *Pallavicino*, *Draghi* (1700 táján 74 operát írt) s főleg *Cimarosa Domenico*, ki leginkább a víg dalmű (»opera buffa«) tűnt ki s aratott nagy diadalokat stb. Az olasz operastilus három irányban haladt és fejlődött egészen a XVIII. századig. A toscanai volt a legelőkelőbb, a nápolyi a legkiválóbb s a velencei a legnépszerűbb. A toscanai a drámai declamációnak, a nápolyi a műéneklés, a harmónia s a hangszerezésnek, a velencei pedig főleg a dallamszépség- s kellemnek vetették meg az alapját. Azonban közel egy századig tartott az a művészeti leszűródés, melyből aztán a XVIII. század második felében az operai műfaj, mint a zeneművészet legkedveltebb s legvonzóbb ága, véglegesen megizmosodott. S ezt leginkább a francia és német zeneiránynak az olaszszal párhuzamos fejlődése s új elemekkel való föllépése idézte elő. Mind a két nemzet, mint közel határos az olaszszal s azzal sűrűen érintkezvén, nem szigetelhetők el magukat annak sem kimagasló műérzékétől, sem irányító zenei képzettségétől. A francia s német zenészek, ha magukat ki akarták művelni, ezt csak az olasz földön érhatték el, valamint hogy hazájokba visszatérve, ott is aztán sokáig olasz alapokon művelték s terjesztették az operai stilust. Példa erre a német *Schütz* Henrik, *Hasse* János Adolf és *Händel*, kik Olaszországban nyervén kiképzésüket, legkiválóbbak voltak e műfaj meghonosításában Németországban, de a kik teljesen az olasz befolyás alatt állottak.

Az olasz drámai zenestíl iránt kétségkívül a franciák viseltettek ez időben legtöbb fogékonysággal, részint, mert már a firenzei kezdeményezés idejében nagy mérvben kifejlődött náluk a szinpadias látványosság, a tánc kelleme s a pantomimika iránti érzék; részint pedig, mert a *Racine*, *Corneille* s *Molière* által teremtett drámairodalma természetszerűen hajtotta a zenészeti dramatizálás terére is. *Boesset* Antal, *chevalier Benzerade* s főleg *Cambert* Róbert voltak az úttörők, kik a XVII. század derekán már tekintélyes és önállósított drámai zenejeleneteket, balleteket s végre egészen önálló operákat is teremtettek. A francia operairánynak azonban a legelső lökést az olasz eredetű, de magát teljesen franciásított:

Lully Ker. János adta, (1633–1687), ki mint 13 éves ifju került Párisba, hol az udvarnál mint ügyes gitárjátész és széphangú énekesfiú előbb konyhai szolgálókat teljesített s későbbben magát a hegedűjátékban is kiművelvén, XIV. Lajos király udv. zenekarába vétetett fel, kinek kegyét annyira megnyerte, hogy mint igazgatónak külön zenekart bocsájtott rendelkezésére s kinek későbbben egész Franciaországra nézve szabadalmat adott (Cambert mellett) szinpadi, operai, pantomimikai s ballet-előadásokra. *Molière*, *Quinault* és főleg *Corneille* Tamás az ő drámai zeneműveihez az alkalmas szövegeknek egész sorozatát szolgáltatták. »Cadmus és Hermione«, »Alceste«, »Theseus«, »Atys«, »Perseus«, »Phaeton«, »Amadis de Gaule«, »Roland« »Armida« stb. című pathétikus tartalmu szövegeit Lully »tragédie lyrique« elnevezéssel zenésített meg. Balletjei is bizonyos drámai színezettel bírtak, melyek az időben nagy feltűnést keltettek.

Lully méltán nevezhető az önálló francia drámai zenestyl megalapítójának. Mint zeneköltőnek ép úgy megvoltak előnyei, mint hátrányai. Az akkori olasz irány behatásaitól ő sem szabadulhatván teljesen: önálló törekvéseiben nem volt képes annak zenei telbecsét, formai szépségét, tisztaságát s polyphonikusabb szerkezetét túlszárnyalni s mindig valami szokatlanabbnak a feltűntetését célozván, ez gyakran a lazább kidolgozás s a közvetlen inspiratio hiányában nyilvánult műveiben. Kiváló előnye s ereje főleg a declamatio dramatikus kezelésében, a szöveg találó kifejezésében s a zenekari kíséret jellemző hangulatában nyilatkozott. A karok szerepeltetésében, kezelésében is nagy előhaladást tett, a mennyiben azokat kiemelte addigi alárendelt passiv szerepükből s a drámai cselekvények részeseivé tette, továbbá kiszélesbitette az egyes formákat, s a zenekar erejét, színezetét több új hangszerrel, nevezetesen a dobok- és trombitákkal fokozta. Az akkori rhétórikus francia irodalmi s költészeti szellemet senki nálánál találóbban nem tudta zeneileg érvényesíteni. Lully egyike volt a legünnepelebb művészeknek s a sors is kiváló kegyencévé emelte. XIV. Lajos király minden lehető kegyével elhalmozta s ő nagy vagyonra tett szert. Valódi egyeduralkodó volt a művészetben. Mint az összes párisi és francia operák főintendánsa, oly befolyással bírt, minővel sem előtte, sem utána senki. A »napkirály«, vele az egész udvar s főnemesség más zenét nem is hallgattak meg, csak az övét, úgy az operában, mint a templomban vagy a hangversenyekben. Az ő operái közel száz évig voltak irányadók s uralkodók Franciaországban. Utolsó operáját akkor adták elő, midőn már Gluck is szerepelt Párisban, ki aztán lassanként magához is hódította a francia főváros megváltozott ízlését.

A francia opera további (s mondhatni Lullyt túlszárnyaló) fejlesztésének legfőbb érdeme:

Jean Philippe Rameau-t illeti meg. (Szül. 1683. Dijonban, meghalt Párisban 1764-ben.) Egyike volt a zene legkihatóbb alakjainak. Mint elméleti zenetudós, mint zongora- s orgona-virtuóz, drámai zeneköltő s természettudós egyaránt kimagaslott. »*Traité d'harmonie*« s »*Nouveau système de musique théorique*« című korszakot alkotott műveivel első szedte rendszerbe a zenetudományt, mely alapul szolgált egész korunkig a fejlődő zeneelméletnek. A mult század encyclopaedistáival is kemény harcot vivott a zene s a hangtan felől hirdetett téves elvek- s nézetekkel. Sok küzdelmébe került, míg elismertté tehette nevét s operáit. Csak 1732-ben, ötven éves korában sikerült először »*Hippolyte és Aricie*« s későbbben »*Zoroaster*« operáival

keresztülhatni Párisban. Összesen mintegy 30 operával és drámai ballettel gazdagította a francia zenét, e mellett a zongora, orgona s elmélet terén is nagybecsű műveket hagyott hátra. Nevezetes reformokat léptetett életbe úgy a Lully által megkezdett francia pathétikus irányban, mint különösen a harmónia, műformák, többszólamúság s a hangszerelés mezején. Neki lehet tulajdonítani azt a fontos érdemet is, hogy az addig uralkodott tiszta hangközökre támaszkodó hangolási módot (a billentyűs s fúvóhangszerekkel szemközt) az úgynevezett mérsékelt (temperált) hangolási rendszerrel helyettesíté tudományos akusztikai kutatások alapján s enharmoniai viszonyba hozván a hangrovat 12 félhangközét. Életének utolsó évtizedében, midőn Párisban 1752-ben olasz operatársulatok kerültek túlnyomóságra, az úgynevezett »buffonisták«, kiknek csak komikus olasz operákat volt szabad előadni, szemben a francia *pathétikus* stylussal, melyet főleg Lully és Rameau operái képviseltek: sokat kellett küzdenie az olasz drámai zene ez új fájával, utolsó éveiben pedig az ott hatalmas utat tört Gluck-iránynyal, mely a XVIII. század végén aztán úgy az olasz, mint a régibb klasszikus francia drámai stílt túlszárnyalta.

A Lully- és Rameau stílnak, mely Franciaországban közel másfél századig uralkodott, természetesen igen sok utánzója támadt, kik nagyban elősegítették ez irány terjedését és többoldalú kifejlődését. Különösen kiváltak ez időszakban Marin Marais (1656—1728), Desmarcts, Destouches, Montéclair stb. (a Lully korában) s Carpentier, Philidor, Rousseau J. J., Champein, Gaveaux stb. (a Rameau korában).

Midőn Gluck párisi diadalai után végre visszatért hazájába megnyugodni s midőn a francia nagy forradalom a mult század végén az egész emberiség gondolkodását, érzelmeit s törekvéseit egészen új irányba terelte: a francia operai stílt is (mely az olasz után leginkább kifejleszté a mai értelemben vett operairodalmat) lényegesen átalakította. Az operairók lassanként felhagytak a régi mythologiai vagy bibliai szövegek feldolgozásával s mindinkább az élethez, a társadalmi s politikai napi kérdések, mozzanatokhoz fordultak s azok közül vették tárgyaikat. Az ének- s hangszervirtuóztatás vívmányait mindjobban egyesíték a zenekari kíséret külső hatásaival; a karok, az összesek kiszélesültek; a dallamok mind hullámzóbb hajlásokkat nyertek, szóval, a zene összes alkotó elemei mindjobban összetömörültek egy közös cél felé, mely végre a tartalom s a szövegből folyó egységes stílt megalapítására vezetett. A XVIII. század második felében s a XIX.-nek első negyedében ily értelemben legkimagaslóbb operairók voltak Franciaországban:

Grétry André (1741—1813.) Ő is Olaszországban nyerte kiképzését, szoros viszonyban állott az akkori irodalmi s művészeti nagyságokkal s az ő törekvéseinek is főcélja Páris volt, hol kihatóan működött a zene minden irányában, de főleg operáival vivott ki magának európai nevet, melyek közül több még a XIX. század első felében is minden nagyobb színpadnak műsorán állott, ezek közt »Oroszlán-szívű Richárdja«, mely általános elterjedtségnek örvendett. Mint zenei író és egyházi, kamarai s nép-zeneköltő is nagy népszerűséggel bírt s úgy a forradalom, mint az első császárság alatt közkedvességűek voltak dalai, chansonjai, himnuszai.

Méhul Etienne (1763—1817.) Glucknak is tanítványa volt, annak párisi tartózkodása alatt, ki sokat tartott tehetségére. Mesterének irányát követte, az újabb fellendülés értelmében. Igen nagy népszerűséggel bírt mint operairó, de e mellett

más téren is kivált kortársai közül; 40 dalműve közül sok meghonosult Európa minden színpadán, a »József és testvérei« címűt olykor mostanában is fölelevenítik. Azonban nagymestere (Gluck) operáinak lassanként való letűnésével, az övéi is hasonló sorsban részesültek még Franciaországban is.

Boieldieu Adrien Ferenc (1775—1834). Az operairodalom egyik legeredetibb, legértékesebb képviselője, kinek operái még a legújabb iskola mellett is mindig érdekesek és vonzóak maradnak, ilyen a többek közt »*A fehér nő*«, a francia operastylus egyik legmaradandóbb becsű terméke: inspirált, kecses, műgonddal kidolgozott zene.

Cherubini Lajos. Szül. 1760. Firenzében, megh. 1842. Párisban. Egyike a legkimagaslóbb művészeti egyéniségeknek, ki a XVIII. s XIX. századot egyformán beragyogta kissé hideg fényű lángelméjével. Kizárólagosan egy nemzeti stylus képviselői közé sem lehet sorolni; az olasz híres mester *Sarti* vezetése alatt képezetvén, későbbben a francia klasszikusok, majd Gluck, s későbbben Haydn, Mozart, sőt Beethoven befolyása alá kerülvén s emelkedvén a művészet magaslatára az ő minden zenei válfajra kihatott működése a nevezett nagy mesterek stylusának mintegy egyesítését jelzi. Már a XVIII. század végén hírneves operairó volt, nem csak Olasz-, hanem Francia- s Angolországban is. Párisban ismerkedett meg először Haydn, későbbben Bécsben Mozart s a német zeneköltők műveivel, mely időtől fogva aztán iránya egészen átváltozott s túlnyomólag a német szellemet követte. Párisban telepedvén le véglegesen, ott is érte el dicsőségének legmagasabb csúcsát. »*Lodoiska*« operája volt az (1791-ben), melylyel általánosan magára vonta figyelmet, s mely főleg új hangszerelési hatásaival keltett feltűnést. Fénypontját az első császárság korszakában érte el s »*Medéa*«, »*A vízholdó*«, »*Faniska*«, »*Anakreon*«, »*Pygmalion*«, »*Les Abencerages*« stb. című operái egész Európát bejárták. I. Napoleon nagy kitüntetésekkel halmozta el; a restauratio alatt udv. zeneköltővé s karnagygyá, 1822-ben pedig a párisi conservatoire igazgatójává neveztetett ki. De nemcsak az opera, hanem a zene minden terén is kimagasló szellem volt. Miséi, requiemjei s egyéb egyházi zeneművei, kamarazene-szerzeményei, karai, symphoniái stb. egyaránt a mellett tanuskodnak; s még ma is elismert nagy becsűek. A zene-tudományt szintén értékes művekkel gazdagítá. Ezek közt mintaszerű műve. »*Az ellenpontozat és fuga elmélete s gyakorlati rendszere*« című. A franciák tökéletesen maguknak vindikálják, pedig több volt benne az olasz, s főleg a német szellemből. 82 évet élt s így saját dicsőséges pályája mellett tanuja volt ama nagy átváltozásoknak is, melyek a 40-es években már jóformán kiemelték a zenét minden irányban régi sarkaiból.

A valódi francia operastylt azonban senki hívebben s találóbban nem tükrözte vissza, mint:

Auber Dániel Ferenc. Szül. Caenben 1784-ben, megh. 1871-ben. Bizonyítják ezt számos dalművei, melyek még ma is közkedveltségnek örvendenek az egész művelt világon, ezek közt »*Fekete dominó*«, »*A portici-i néma*«, »*Fra Diavolo*«, »*Kőműves és lakatos*«, »*A boldogság első napja*« stb. operái, melyeknek igazi francia pezsgés, humor, kecs, dallamosság s finom elegancia kiváló tulajdonaik.

Az újabb francia operairodalom képviselői még több a maguk idejében hírneves és sokéremű operairó előzte meg, kik mindannyian részesei voltak annak

előkészítésében. Ilyenek főleg a XIX. század elején: *Gossec*, *Isouard*, *D'Alayrac*, *Catel* stb.

A német opera fejlődése és önállósítása, (mai értelemben) a már jelzett három irány közt a legújabb keletű, mert a mi e részben a szorosán vett Németországban e század elejéig történt, az mind kisebb vagy nagyobb arányban, lényegesen összefügg vagy az olasz vagy a francia drámai zenetörekvésekkel, mert még Mozart maga is az olasz stylusnak erős befolyása alatt állott, csakhogy ritka genialitással tudta összekeverni az akkor uralkodó stylusokat. Akik pedig mellette és utána Németországban s főleg Bécsben, Berlinben, Drezdában a felszínen álltak, mint pl. *Salieri*, *Paesiello*, *Porpora*, *Paer* stb., azok bizonyára nem az önálló német operai styl fejlesztői voltak. E tekintetben *Spohr Lajos* és főleg *Weber K. M.* voltak az első kimagasló alakok, kiket későbbben *Marschner Henrik* (a »Vampyr«, »Templomos és zsidó nő«, »Hans Heiling« stb. operák szerzője) követett. (A két utóbbi zeneköltő hatással volt Wagnerre is.) Ezek mellett még egy sereg német operairót lehet felsorolni, a többek közt *Dittersdorf*-ot, *Kreuzer*-t, *Weigl*-t, *Hiller*-t stb., kiknek jó nagy részük volt a német opera-styl megalapításában. Úgy ezek, mint a fentjelzettek, százakra menő operákat írtak, melyek mind építkezésül szolgáltak ugyan, de az egy *Weber*-t kivéve, irányadó vezérszerepet nem játszottak an operairodalom történetében. Többen közülök a maguk idejében európai népszerűséggel bírtak, de mert működésök valami kiváló reform-magaslatot nem jelez, műveiket is lassanként elmosta az idő s a változó, de kihatóbb műizlés forgalmon kívül helyezte.

Az opera történetében a XIX. század 20—40-es évtizedeire tehető az a korszak, mely lényegesen befolyt arra nézve, hogy e műfajt a manapság legkihatóbb s leginkább uralkodó zenei fajjára emelje. S itt, a jelzett nemzeti irányoknak külön választott osztályozása nélkül, csakis amaz operairókat akarjuk felsorolni, kik világjelentőséggel bírnak s kik a legújabb operai styl megteremtőinek nevezhetők. Ilyenek a század elején:

Spontini Gáspár. Szül. 1774. Ancona mellett, megh. 1851. Működésének súlypontja Páris, 1820. óta Berlin volt, hol mint kir. udv. főzeneigazgató működött. »A Vesta-szűz«, »Cortez Ferdinand«, »Olympia« dalművei európai feltűnést keltettek. A német zeneköltők szellemét követte s habár Rameau, Händel, Gluck, Haydn, Mozart s Beethoven elveire támaszkodott úgy a declamatio, mint a dallam, harmónia és hangszerelés kezelésében: mégis haladást jelez, előbbre vitte a drámai zenét; az ének és zenekar tömeges hatásait jóformán ő kezdeményezte, a harmónia kezelésében is merész és változatos volt. Művei ma már nem népszerűek, mert az általa kezdeményezett határokat mások szerencsésebben tudták utána kizsákmányolni.

Rossini Jakab. Szül. 1792. Pesarában, Olaszországban, megh. 1868. Párisban. Az operairodalom egyik legkimagaslóbb alakja, s egyike amaz operairóknak, kik műveikkel nemcsak világhírt, hanem milliókra menő vagyona is tettek szert. Sokáig Olaszországban működött, hol nagy népszerűségre emelkedett. Felette termékeny operairó volt, gazdag dallamérrel, humorral és phantáziával megáldva. Senki nálánál tökéletesebben nem tudott az emberi énekhangra írni, s e tekintetben operái mai

nap is mintaképül szolgálnak. Közel 40 operája forgott a színpadokon, de azok közül ma már csak »A szevillai borbély« (1816) és »Tell Vilmos« (1829) tartják magukat, melyeknek dallamgazdagsága és drámai hatásai szinte elévülhetlenek; ezek lényegesen befolytak az operairodalom politikai és társadalmi jelentőségének emeléséhez. »Tell«-lel, elérve tehetsége- és sikerének délpontját, örökre elhallgatott s csendes elvonultságban élt, hol Párisban, hol pedig Páris mellett Passyban. Az egész világon ünnepezt zeneszerző volt, az olasz stíl hive: főelemét a dallamszépségben kereste, még Tell Vilmosban is, bár itt valódi drámai hatásokat ért el. Többi operái túléltek magukat a tiszta olasz stílussal együtt. A zene más terén híressé vált nagyszabású »Stabat mater«-jével s több cantatájával is.

Meyerbeer Jakab. Szül. 1791. Berlinben, hol atyja gazdag bankár volt. (Családi neve eredetileg Beer volt.) Megh. 1864. Párisban. A nagy operák stíljára senki nagyobb s kihatóbb befolyást nem gyakorolt, mint Meyerbeer. Német létére kezdetben egészen a divatos olasz stílusnak hódolt, s e miatt kiváló kor- és honfitársaitól, a többek közt Webertől, nem egy szemrehányást kellett eltűrnie. Sok operát írt ez irányban, melyek Olaszországban (hol ifjabb éveiben rendszeren tartózkodott) tetszésben is részesültek, de hazájában azokkal már nem tudott tartós sikert aratni. A 20-as évek végén Párisba tette át lakását s az akkor legkülönb színművésszel, Scribe-bel szövetkezve, az ottani »nagy opera« deszkáiról igyekezett meghódítani a világot. Irányt változtatott; az olaszt szerencsésen összekeverte a francia pezsgő szellemmel s a komolyabb német zene elemeivel: s »Ördög Róbert« romantikus operája (1831) világra szóló sikert aratott; minden meg volt benne, a mű a tömegnek s az érzékeknek hízlelni képes: a szem, a fül, a fantázia, a regényesség, bő táplálékot nyert ez operájában, s egyszerre divatos dologgá vált őt e téren utánozni. M. látva irányának sikerét, csakhamar fokozni kezdte azt, belevonva szövegeibe a korszellem, politika, vallás- és társadalom kérdéseinek izgató apparátusait. Így születtek »A hugonották« (1836), »Észak csillaga« (eredetileg »Vielka« vagy a »Sziléziai táborozás«) s »Próféta« operái, melyek sikereivel fél századig uralkodott a világ összes színpadain. Mindig el tudta találni operáival a kor ízlését és a napi eszmék aspirációit. »Hugonottáival« a vallási absolutizmus ellen küzdött; »Vielkájával« a porosz s későbbben (címváltoztatása és átdolgozásával) az orosz állam nagyravágásának hizelt; »Prófétájával« a nép és democratia kezét kereste. Kivételt csak »Dinorah«-jával tett, melylyel különben csak azt igyekezett beigazolni, hogy nem csak drámai, hanem könnyebb komikus irányában is képes dolgozni. Ez opera, szövegileg ugyan soha sem lett volna képes maga iránt érdekeket költeni, mert lapos, gyerekes s minden valódi idealizmust nélkülöz, hahogy pikáns dallamrhythmusai és hangszerelési hatásai segítségére nem jönnek, melyekben Meyerbeer valódi divat-mester volt. »Az afrikai nő« vel nem is lépett a világ elé: sok éven át visszatartotta, mint valami féltett kincset, csak halála után adhatták elő, de ekkor már az új drámai zeneirány — Wagner »Tannhäuser«-ével és »Lohengrin«-jével az élén — hatalmas hullámokat vert s az »Afrikai nő«, bár Páris után bejárta az egész világot és még ma is állandó repertoire-darabot képez: kihatósága még sem volt párhuzamba tehető korábbi dalműveivel. Az operairodalomban Meyerbeer nem képvisel bizonyos határozott nemzeti stílust: az olasz, francia s német stílusoknak ő a legszerencsésebb keverője; minden zenei elemet nagy hatással dolgoz fel

s mindenkor tömegének az ízlését tükrözi vissza. Innen magyarázható aztán, hogy jelzett legkiválóbb operái még a mai lényegesen átváltozott operai ízlés és igényekkel szemközt is folyton vonzóerővel bírnak. Az énekvirtuóztatás, a hangszerelési raffinement-ok, a színpadi technika, a ballet, a gépezet, világítás, mind hálás talajra találnak műveiben s csillogtató hatások tekintetében neki sokat köszönhetnek. Ha vajjon ugyanannyit köszönhet-e a művészet solid műzsája, az igazságkifejezés, a drámai logika vagy a költészeti idealizmus? ez más kérdés; e felett ma már meglehetősen tisztában van a zene-aesthétika ítélete, mely nem mindenkor Meyerbeer előnyére nyomja le a mérleget — M., míg élt, a legnagyobb elismerésben, kitüntetésekben és diadalokban részesült. Az ő működése az opera terén kihatott a zene egyéb ágaira is, s a műtörténelem soha sem fogja tőle sok tekintetben elismerő igazságos ítéletét megtagadni. Ragyogó, majdnem vakitónak nevezhető tehetség volt a művészet terén, tele fényes tulajdonokkal, de egyszersmind tele oly gyöngeségekkel is, melyek utolsó következményeikkel nem válnak be mindig és elévülhetlenül a művészeti ideál emelésére.

Halévy Jakab Fromental. Szül. 1799. Párisban, megh. 1862. Mint született francia, az újabbkori francia drámai stílnak egyik legerőteljesebb képviselője. Eminens tehetsége korán kifejlett s aránylag rövid idő alatt nagy sikereket vívott ki. Olasz- és Németországban több évet töltött, mint a párisi conservatoire nagy-díjasa s így bő alkalma nyílt mind a két nemzeti stílus előnyeit, vívmányait tanulmányozni, melyek az időben (1820 körül) már magas színvonalon álltak. Párisba visszatérve, ritka tevékenységet fejtett ki úgy az opera, mint a magasabb irányú ballet terén. Több operája úgy Francia- mint más országokban is nagy népszerűséget szerzett nevének, mint »A villám«, »Cyprusi királyné«, »A királyné muskétásai«, »Guidó és Ginevra« címűek stb. Legszélesebb s mondhatni legmaradandóbb sikert azonban »A zsidónő«-jével aratott (1835), mely — egy némely még ama kor s ízlés hagyományosságával kapcsolatos gyengébb formalisztikus részt leszámítva — még ma is kimagasló terméke gyanánt ragyog a drámai opera egén. Ő is a Meyerbeer által oly nagy sikerrel kezelt stíluskeverésnek volt a hite, de határozott eredeti egyéni vonásokkal, s mindig fősúlyt fektetve a francia szellem túlnyomó érvényesítésére. Több dalműve, melyekben teremtő tehetsége nem kulminált annyira, mint a »Zsidónőben«, nem is állhattak ellent a változó ízlés hatalmának s lassanként letűntek a színpadok műsoráról s még magában Franciaországban is csak a legkritikábban lehet velük találkozni. A francia zenészeti viszonyok emelésére Halévy még más irányban is lényegesen befolyt. Mint a párisi conservatoire tanára, mint a francia akadémia szépművészeti osztályának tagja s mint műíró, kritikus — egyaránt fényes nevet vívott ki magának a francia műtörténelemben.

Hérolt Lajos. Szül. Párisban 1791., meghalt 1833. Francia operett- és operairó a szó szoros értelmében. Nem volt kiválóan nagyszabású operairó, de felette termékeny és sokoldalú. Egészen a francia zene elemei és sajátosságaira támaszkodott s azért az operáin kevésbé is észlelhető az akkoron divatozott stíluskeverés. Nagyobb sikert »Le pré aux clercs« dalművével aratott, míg végre »Zampá«-jában érte el egyediségének tetőpontját, mely aztán európai hírnevet is szerzett neki. Nehéz volt állása oly kortársak mellett, mint Spontini, Meyerbeer, Halévy, Auber, kik a francia színpadok uralkodó csillagai voltak. Dalművei s maga »Zampa« is inkább a francia

gazdag rhythmika és dallamosság külső hatásainak, mint a valódi és találó drámai hév- s kifejezésnek köszönhetette népszerűségét. A ballet s a melodráma terén is sok szerencsével működött: e műfajokat nagy sikerrel tudta eszményíteni.

Adam Adolf. Szül. Párisban 1803-ban. Fia volt Adam Lajosnak, a párisi zenede hires zongoratanárának (1758—1848), ki mint virtuóz, tanár, zeneszerző és paedagogiai író sokoldalú érdemeket szerzett, s ki első adott ki terjedelmes és részletes zongoraiskolát Franciaországban. A. Adolf a párisi conservatoire-on művelte ki magát a nagy zenetudós és tanár Reicha Antal s a jeles Boieldieu vezetése mellett. Korán feltűnt s igen nagy termékenységet fejtett ki; könnyen és szellemesen dolgozott s bár nem volt könnyű állása Boieldieu, Halévy, Auber s Hérold (versenytársai) mellett: mégis több művével, nevezetesen »Le fidèle berger« s főleg »*A longjumeau-i postalegény*« című vig dalművével, európai hírnevet vívott ki. Boieldieu s Auber mellett senki nálánál kecsesebben és szellemesebben nem képviseli az elegáns, erőltetlen francia stylust. Utóbbi operája még ma is kedvelt darabja a világ színpadjainak.

David Félicien. Szül. 1810., megh. 1871. Az újabb francia zene- s operairodalom egyik korán elhunyt kiválóbb képviselője. Mint Dél-Franciaország szülötte, korán és erősen kifejlődött benne a romanticismus és a keleti mysticismus iránti hajlam. Beutazta északi Afrikát samumos pusztáival s költői karavánjai közt tanulmányozta az arab, török s a keleti fajok zenéje s rythmusainak sajátosságait. Visszatérve Párisba, »A pusztá« című symphoniai költeményével nagy feltűnést keltett (1844) s az egész világon ismertté tette nevét, későbbben főleg »Lalla Roukh«, utóbb »Brazília gyöngye« operájával hódította meg a színpadi közönséget, mely szintén keleti tárgyú s tele van a keleti zene eredeti, hol finom, hol ábrándos, hol meg pajzán kecsességű dallamaival. Hangszerelése is hasonló sajátosságokat tüntet fel. Nagy sikerrel, finom műérzéssel tudta a keleti s nyugati zeneelemeket harmonikus s mégis sajátos eredeti vonásokkal egybeolvasztani. E tekintetben egy egészen új stylkeverésnek a megalapítója francia alapon.

Újabt: francia opera-iskola az 50-es évek végén s a 60-as évek elején lépett fel, még pedig oly kihatóan, hogy csakhamar irányadóvá nőtt; legkimagaslóbb képviselői:

Gounod Károly. Szül. 1818. Párisban, megh. 1893. A mai Franciaország legnépszerűbb operairója, s nincsen a világon operaház, melynek műsorán »Faust« (1859) és »Romeo és Julia« (1867) dalművei állandóan ne szerepelnének. Ezek mellett még számos operát (»Mireille«, »Cinq-Mars«, »Zamora adója«, »Philemon és Baucis« stb.), cantatét, melodramát, oratoriumot (»Megváltás«, »Mors et vita«) s egyéb fajú zeneművet írt, melyek mind alkotó tehetségéről tanuskodnak ugyan, de velük hódítani még sem tudott annyira, mint nevezett két operájával, melyekbe egész lényét és szellemi erejét öntötte. Gazdag, felette behizelgő s mindig nemes kifejezéssel párosuló dallamforrással rendelkezik, mely ragyogó s jellemző hangszereléssel egyesülvén: soha nem téveszti el a hatás felköltését. Nevezett két legkiválóbb dalművével akkor lépett világ elé, midőn a Wagner R. által teremtett drámai zeneirány már mindenfelé hódított és izmosodást nyert; Gounod versenyre tudott vele kelni s működésével úgyszólván két táborra osztani az operairodalom munkásait ízlés, factura és irány tekintetében. Sokat tanult Wagner vezérkönyveiből, valamint nem hagyta figyelmen kívül sem az olasz, sem a német operairodalom kimagaslóbb terméseit sem. S a mit előtte

főleg Rossini, Auber, Meyerbeer és Halévy már nagy sikerrel kiaknáztak (a különböző stílusok keverését): azt Gounod a zene legújabb vívmányai alapján ismételtén divatba hozta és nagy sikerrel érvényesítette.

Hozzá méltóan csatlakozik:

Thomas Ambrus (1811—1896), a párisi conservatoire igazgatója. Ő is két dalművében kulminált, mint Gounod; *Mignon* (1866) és *Hamlet* (1868) operái szintén utat törtek a világ minden színpadjához, a nélkül, hogy más műveivel Franciaországon kívül is általános elismerést tudott volna aratni. Az újabb francia drámai zene e két vezéralakját oly szoros szellemi kapocs köti össze, hogy nehéz feladat az őket individualizáló sajátosságok közt megvonni a határvonalat. Mindegyiknek előnye a jellemző dallam s ritmusgazdagság, a választékos s mindig nemes ízlés a harmoniai kíséretben s a ragyogó színezés a hangszerelésben. Mindegyiknek gyengébb oldala a drámai festésnek gyakran halványsága s a kifejezési igazságnak sokszor feláldozása a külső hatás rovására. Ez utóbbi kifogás alá Gounod azonban kevésbé esik, mint Thomas. Hogy Thomas az ő »Hamlet«-jében mily nagy szerencsével és hatással tudta érvényesíteni más nemzetek népdal-forrását is, igazolja ezt nevezett dalművében a svéd és dán dalok remek feldolgozása, a mi csak azt bizonyítja, hogy mint minden művészet, úgy a drámai zene is idővel csak kimeríti magát a folyton egy forrásból való merítéssel (ha az még oly gazdag is, mint pl. az olasz vagy a német) s hogy új elemekkel fölfrissítse és érdekesebbé tegye magát ehhez szükséges a legintenzívebb s legkimeríthetlenebb ősforráshoz, a különböző nemzetek népdalirodalmához folyamodni.

Az újabb francia operairodalom nevezett két hőrszához méltán sorakoznak: *Bizet* György (1838—1875), ki hatyúdálával: genialis (spanyol) »*Carmen*«-jével, és *Massé* Viktor (1822—1884), ki a többek közt poétikus lendületű »*Pál és Virginia*« dalművével gazdagítja, mint állandó műsorú kedvelt operával az irodalmat. A művészet nagy kárára, mindketten korábban elhunytak, mint sem magasabb hivatásukat betöltötték volna. Továbbá:

Massenet Gyula. Szül. 1842. St.-Etienneben. Határozott drámai tehetség, széles tudomány és képzettséggel. Kiható és sokoldalúlag fellendítő szerepet játszik a párisi zenei, művészeti és irodalmi világban. A zeneszerzés tanára a conservatoire-on, s úgy a drámai, mint egyéb zenei műfajban tartalmas, nagybecsű művek szerzője. Legismertebb operái: »Lahore királya«, »Herodiás«, »Manon«, »Werther« s újabban: »A navarrai lány« (1 felv.), »Le jongleur de Notre-Dame« (1902); »Éva« és »Marie Madeleine« pedig gyöngyei az újabbkeletű oratoriumi zenének. Ő is ama zeneköltők egyike, kik a még kevésbé kiaknázott nemzeti zeneelemek keverését s feldolgozását vallják elvül.

Delibes Leo (1836—1891) a *ballet* eszményi reformátorának nevezhető. E nemben »*Coppélia*« és »*Sylvia*« (1876) balletjei valódi korszakot alkotó művek, melyek cselekvényei többé nem csak arra szolgálnak, hogy chablon alkalmakat nyújtsanak a prima ballerínák lábművészetének: hanem drámai mozzanatok ecsetelésével és átérzésével állanak szoros és találóan kifejező organikus zenei összefüggésben. Ha a zeneirodalom — Mendelssohn után — mint külön önálló műfajt szentesítette az úgynevezett »szöveg nélküli dalokat«: épp oly joggal lehet *Delibes* balletjeit is pantomimikai zenedrámáknak nevezni. Mert nincs másra szükségük, mint az arc- és tagjátékot a situációkhoz illő szövegszavakkal helyettesíteni vagy fokozni: kész a

főleg Rossini, Auber, Meyerbeer és Halévy már nagy sikerrel kiaknáztak (a különböző stílusok keverését): azt Gounod a zene legújabb vívmányai alapján ismételtén divatba hozta és nagy sikerrel érvényesítette.

Hozzá méltóan csatlakozik:

Thomas Ambrus (1811—1896), a párisi conservatoire igazgatója. Ő is két dalművében kulminált, mint Gounod; *Mignon* (1866) és *Hamlet* (1868) operái szintén utat törtek a világ minden színpadjához, a nélkül, hogy más műveivel Franciaországon kívül is általános elismerést tudott volna aratni. Az újabb francia drámai zene e két vezéralakját oly szoros szellemi kapocs köti össze, hogy nehéz feladat az őket individualizáló sajátosságok közt megvonni a határvonalat. Mindegyiknek előnye a jellemző dallam s rhythmusgazdagság, a választékos s mindig nemes ízlés a harmoniai kíséretben s a ragyogó színezés a hangszerelésben. Mindegyiknek gyengébb oldala a drámai festésnek gyakran halványasága s a kifejezési igazságnak sokszor feláldozása a külső hatás rovására. Ez utóbbi kifogás alá Gounod azonban kevésbé esik, mint Thomas. Hogy Thomas az ő »Hamlet«-jében mily nagy szerencsével és hatással tudta érvényesíteni más nemzetek népdal-forrását is, igazolja ezt nevezett dalművében a svéd és dán dalok remek feldolgozása, a mi csak azt bizonyítja, hogy mint minden művészet, úgy a drámai zene is idővel csak kimeríti magát a folyton egy forrásból való meritéssel (ha az még oly gazdag is, mint pl. az olasz vagy a német) s hogy új elemekkel fölfrissítse és érdekesebbé tegye magát ehhez szükséges a legintenzívebb s legkimeríthetlenebb ősforráshoz, a különböző nemzetek népdalirodalmához folyamodni.

Az újabb francia operairodalom nevezett két hőroszához méltán sorakoznak: *Bizet* György (1838—1875), ki hatyúdalával: genialis (spanyolos) »*Carmen*«-jével, és *Massé* Viktor (1822—1884), ki a többek közt poétikus lendületű »*Pál és Virginia*« dalművével gazdagítja, mint állandó műsorú kedvelt operával az irodalmat. A művészet nagy kárára, mindketten korábban elhunytak, mint sem magasabb hivatásukat betöltötték volna. Továbbá:

Massenet Gyula. Szül. 1842. St-Etienneben. Határozott drámai tehetség, széles tudomány és képzettséggel. Kiható és sokoldalúlag fellendítő szerepet játszik a párisi zenei, művészeti és irodalmi világban. A zeneszerzés tanára a conservatoire-on, s úgy a drámai, mint egyéb zenei műfajban tartalmas, nagybecsű művek szerzője. Legismertebb operái: »*Lahore királya*«, »*Herodiás*«, »*Manon*«, »*Werther*« s újabban: »*A navarrai lány*« (1. felv.), »*Le jongleur de Notre-Dame*« (1902); »*Éva*« és »*Marie Madeleine*« pedig gyöngyei az újabbkeletű oratoriumi zenének. Ő is ama zeneköltők egyike, kik a még kevésbé kiaknázott nemzeti zeneelemek keverését s feldolgozását vallják elvül.

Delibes Leo (1836—1891) a *ballét* eszményi reformátorának nevezhető. E nemben »*Coppélia*« és »*Sylvia*« (1876) balletjei valódi korszakot alkotó művek, melyek cselekvényei többé nem csak arra szolgálnak, hogy chablon alkalmakat nyújtsanak a prima ballerínának lábművészetének: hanem drámai mozzanatok ecsetelésével és átérzésével állanak szoros és találóan kifejező organikus zenei összefüggésben. Ha a zeneirodalom — Mendelssohn után — mint külön önálló műfajt szentesítette az úgynevezett »szöveg nélküli dalokat«: épp oly joggal lehet *Delibes* balletjeit is pantomimikai zenedrámáknak nevezni. Mert nincs másra szükségük, mint az arc- és tagjátékot a situációkhoz illő szövegszavakkal helyettesíteni vagy fokozni: kész a

drámai zene. Delibes azonban a szorosán vett opera terén is kiváló tehetséget tanusít: tanúi: »Jean de Nivelles«, »Lakmé« és »A király monáta« (mindet adták magyarul).

Saint-Saëns Kamill. Egyaránt kiválik úgy kamarazenei művei, koncertjei, hangverseny-nyitányai, symphoniái, vonósnégyesei, kontrapunktikus s egyházi szerzeményeivel, mint operáival. Minden kortársa közt legközelebb áll a legújabb német zeneirányhoz, a nélkül azonban, hogy francia egyediségét és szellemét megtagadná; szóval: ő a mai Franciaország legklasszikusabban képzett zeneköltőjének s virtuózának nevezhető. 12 operája közül azonban csak az egyik legrégebb: »Sámson és Delila« (1870) érdemelte ki az általános elismerést.

Az operairodalom mai fejlődési történetével szoros összefüggésben állnak még amaz újabbkori olasz s más nemzetiségű operairók is, kik e század első felében, főleg a Rossini-Auber szellem befolyása alatt az úgynevezett *melodikus drámai stílust* hozták divatba, melylyel aztán több évtizeden át uralkodtak korlátlanul az egész világon. Ezek közül felemlítésre méltók a következő olasz operairók, u. m.:

Mercadante Saverio Ferenc (1797—1870.) Mintegy 30 olasz operát írt, melyek közül a 20-as években igen nagy sikert arattak: »Elisa e Claudio« és »Didone« címűek. Maradandóbb nyomokat azonban nem hagyott maga után, hiányozván nála az egyediség határozottabb jellege.

Donizetti Kajetán. Szül. 1797. Bergamóban, meghalt 1848. E felette termékeny és fényes tehetséggel megáldott olasz operairó 70-nél több dalművet írt, melyek a maguk idejében mind repertoire-operákat képeztek s melyek közül több, még ma is megtartja vonzóerejét s életképességét, mint »Lucia«, »Lucrezia Borgia«, »Don Pasquale«, »Az ezred leánya«, »Linda«, »Favorita«, »Dom Sebastian«, »Bájital« stb. Donizetti kettős irányban működött: mint drámai és buffó operairó. Ez utóbbi irányban határozottan több szerencsével, mint az előbbiben, méltó vetélytársa volt Rossininak. Drámai irányban túlnyomó volt nála az olasz melodikus elem; nem annyira az igazságnak, mint a virtuóz-énekeseknek s a közönség hallóérzéke hizelgésének írt. Az opera buffó terén azonban — kevésbé igényeltetvén az ily művészeti kellékek, — maradandó becsű műveket hagyott hátra. A 40-es és 50-es években, a midőn még Európaszerte divatban és keresettek voltak az olasz staggionék, nem volt az övénel népszerűbb név az opera terén. A világ legelső énekművészei, az ő operáival aratták legdicsőbb babérait, s úgyszólván azok dallamával táplálkozott az egész nemzedék, melyeknek behizelgő báj, formszépesség, közvetlenség és szivrehatóság főjellemvonásaik. Nagy népszerűsége túlságos szellemi tevékenységre ösztönözte, a mi károsan hatott ideg- s agyrendszerére s végre elmezavarba döntötte, melynek áldozata is lett.

Bellini Vince. Szül. 1801. Catániában, megh. ifjúsága virágában 1835-ben. Az újabbkori olasz lyrikus operairodalomnak nincsen nálánál sem kimagaslóbb, sem eszményibb alakja. Az olasz melodikus elemet ritka finom műérzéssel tudta egyszerűsíteni s lefosztani arról ama gyakran oda nem illő s csak háborító felesleges cifrázatokat, melyek Rossini olasz dallamai s cavatináinál oly túlnyomók. Ő, mondhatni, hogy e részben fokonként hódította meg a közönséget, miglen két kimagasló operájában: »Alvajáró« és »Norma«-ban a tetőpontot érte el. Az olasz zene örök

eszményi mintaképe marad az a dallamgazdagság, mely e két olasz operában kifogyhatatlanul buzog, s majd elandalít, majd megkap, majd föllelkesít. Bellini a buffo-styl terére sohasem ragadtatta magát. A lyra terén — főleg »Alvajárója«-ban — minden tekintetben örökbecsűt nyújtott. Kevésbé mondható ez drámai irányú műveiben, még Normát sem véve ki. De ez csak természetes, ha meggondoljuk, (s mire nézve ma már minden gondolkodó dilettáns is kell, hogy egyetértsen) miszerint a drámai szenvedélyek sokféle kifejezéseit, hullámzatait tisztán csak egyetlen elemével a zenének, úgymint pusztán csak melódiával, találóan visszatükrözni: nem csak lehetetlen, hanem valóban művészeti ellentmondás is, Bellini a specialis olasz zene terén még ma sem vesztett semmit is népszerűségéből. Mig olasz zene lesz, az ő neve és édes dallamai is élni fognak.

Verdi József. (Szül. 1813. okt. 10. Bussetóban, az akkori parmai hercegségben, megh. Milanóban 1901. jan. 27.) Az összes olasz operai zeneköltők közt egészen korunkig a legkiválóbb genális operaköltő. Talán senkinek sem jutott nehezebb állás, mint neki t. i., hogy egy oly téren, mint az olasz opera, mely előtte s mellette már jóformán minden előnyével ki lett zsákmányolva, még is valami újat, érdekeset, általánosan tetszetőst és kihatót teremtsen. Rossini, Donizetti s Bellini jóformán kimerítették az olasz melódia forrásait; a drámai, lyrai, komikai elemeket, recitatívókat s azok formái s kifejezési alakzatait szinte a kimerülésig felhasználták. Mi maradhatott még Verdi számára? Valóban nagyon kevés, de a mi még maradt, az az ő ritka tehetségének elég volt arra, hogy mégis egy nagyrészen új s érdekes styl megalapítója legyen. Valamint Bellini, úgy Verdi is belátta, hogy az olasz »operabuffa« terén nincsen már mit keresnie. Azért tehetsége minden erejével az »opera seria« terére vetette magát a 1842-től fogva egészen 80 éves koráig számos dalművével beigazolta, hogy azon, belevonva a más nemzetek (főleg pedig a németek) által elért vívmányokat, még új életre lehet emelni a már hanyatlásnak indult olasz-írályt. Első nagyobb sikert aratott operája: »Nabuccodonosor« (1842) után »Ernani« (1844), »Rigoletto« (1851), »Troubadour« és »Traviata« (1853), »Sicíliai vecsernye« (1855), »Álarcos bál« (1858), »Don Carlos« (1867), »Aida« (1871), »Otello« (1887) és »Falstaff« (1893), mind erről tanuskodnak. Nem lehet ugyan állítani, hogy mind ez operái fokozatos emelkedést mutatnának (mint ez Wagnernél tapasztalható), hanem majd mindeniknek vannak részletei, — az utolsó három pedig egészben is — melyek arra vallanak. Verdi az egyedüli olasz operairodő, a ki folyton haladt és halad a kor és ízlés szellemével; nem zárkózott el más irányok vívmányaitól, hanem azokat előnyösen felhasználta az olasz alapra támaszkodva. Kiszélesítette a dallamait, változatosabb harmoniai s kíséreti alapon; igyekezett a szöveg értelméhez alkalmazni a zenei kifejezést s a hangszerelési homophoniát jórészen mellőzve, helyette a németek által leginkább kifejlesztett poliphoniát is érvényesítette. »Aida« még nagyon ariózus, de harmoniai gazdagsága messze fölülmulja eddigi műveit; a mellett drámaibb, közeledik az »énekbeszéd« (a wagneri »Sprechgesang«) felé; »Otello«-ban a recitálás túlnyomó, »Falstaff« pedig (egy ifjúkori dalművén kívül Verdinek egyetlen vig operája) áriák kívüli, olaszos apró motívumok egymást kergető halmaza, nagy polifonikus művészettel a jellemzés szolgálatában áll, a mi kétségkívül Wagner Rikárd korszakalkotó művészetének hatása. Verdi mint egyházi zeneköltő is fényes sikert aratott a Manzoni emlékére

irt requiemjével (1874), mely azonban jórészt operastylusban szól. Utolsó műve : »Quattro pezzi sacri«, áhitatos, értékes karénekek.

Hogy az ének, vagyis szöveg és zene testvéresülése a legtermészetesebb zenei élvezet: annak elegendő bizonyítéka az is, hogy a kisebb-nagyobb zenei műveltségű közönségre a legnagyobb hatással van. A színpad előnyeivel egyesülve olyan nagy a vonzóereje, hogy a zeneszerzők nagy tömege könnyen lelkesül alkalmasnak tetsző operaszöveg megzenésítésére. Szárnyalásukat sokszor Ikarosz sorsa éri: későn látják be, hogy jobb szövegre kellett volna tartogatniuk elpazarolt ideáikat. A színházi közönség azonban kiszámíthatatlan, gyakran a kevésbbé érdemes mű is tetszést, sikert arat nála. Az utóbbi évtizedek érdekesebb operaszerzőit kötelességünknek tartjuk felsorolni; azonban osztályozni őket szinte lehetetlen: hiszen pl. az 1890. évi milánói operapályázattal beütött »verismus« vagy mondjuk: véres parasztdráma, annyira nem jelent új korszakot, hogy maga a »Cavalleria rusticana« világhírre kapott szerzője már legközelebbi művével (»Amico Fritz«, kisvárosi idill!) homlokegyenest ellenkező irányt választott, legjobb »követői« közül Leoncavallo az egyetlen »Pagliacci«-val lép az édes dallamok közt lejátszódó falusi tragédia kellő közepébe (»A Mediciek«, »Bohémek« stb. mennyire más világ!) Puccini pedig (»Manon Lescaut«, »Bohémélet« »Tosca«...) még közelébe sem megy. Hogy másnemű tárgyukat jellemzően — azaz: erős szenvedélyeket erős eszközökkel — zenésítik meg: ez a közös tulajdonság még nem alkalmas tényezője az egy osztályba sorozásnak. Vagy korszakalkotónak mondjuk-e Humperdinck »Hänsel und Gretel«-jét, mert a tárgya: mese? hiszen mikor ez az opera, aránylag nehéz vértetben, megjelent: már akkor Schmidt Lipót berlini zenetörténnettár egész könyvön dolgozott, mely a meseoperák történetével foglalkozik. Különbö is csak jelen mű szerzőjét követjük, mikor az egységes rendszert nélkülöző operai fejezetet úgy bővítjük ki, hogy a felsorolt dalműveket nem csoportosítjuk szellemük, belső tulajdonságaik rokonsága szerint. Ez esetben alkalmasnak véljük a színház zeneköltőinek *házájuk* szerinti összefoglalását. (L. esetleg ismeretességüket az általános részben.)

Olaszország. Ponchielli (fő operái: »Gioconda« * 1876, »Marion Delorme.« — Marchetti (»Ruy Blas« 1869, »Romeo e Giulietta«). — Gomez Carlos (portugáli származású; »Salvator Rosa« 1874). — Boito Arrigo (egyébiránt Verdi »Otello«-jának szövegírója; »Mefistofele« 1868, »Nero« régóta kézirat). — Smareglia Antal (dalmát; Bécsben adták Zrinyiről irt művét: »Der Vasall von Szigeth« c 1889). — Puccini Jakab (szül. 1858; »Manon Lescaut« 1893, »Bohém-élet« 1897, »Tosca« 1902, »Pillangó k. a.« 1904). — Leoncavallo Ruggiero (szül. 1858; »Bajazzók« 1892, »Bohémek« 1897, »I Medici« 1893, »Chatterton« 1896, »Zaza« 1904; a német császár kívánságára: »Der Roland von Berlin« 1904-ben készült el). — Franchelli (»Azrael« 1888, »Germania« 1902). — Samara (»La Martire« 1894, »Storia d'amore« 1903). — Spinelli Miklós (»Az alsó révnél« 1895). — Mascagni Péter (szül. 1868; 1895—1903, a pesaroi »Liceo Rossini« igazgatója; a Sonzogno-cég

* A dült betűkkel nyomtatott címűeket magyarul is előadták.

pályadíját nyerve, lett világhírűvé első, egyfelvonásos operája: *Parasztlbecsület* 1890; ellenben csekély sikert értek meg: »*Fritz barátunk*« 1891, I. »*Rantzau*« 1892, »*Ratcliff*« 1894, »*Zanetto*« és »*Silvano*« 1895, a japáni tárgyú »*Iris*« 1898, az allegorikus »*Le maschere*« 1901, »*Amica*« és »*Vestilia*« 1905). — *Giordano* Umberto (»*Mala vita*« 1892, »*André Chénier*« 1896, »*Fedora*« 1898, »*Siberia*« 1903). — *Wolf-Ferrari* Ermanno (»*Cenerentola*«, »*Le donne curiose*« 1903).

Spanyolország. *Pedrell* (»*A Pyrenék*« trilogia 1902). — *Breton y Hernandez* (»*Los amantes de Teruel*« 1889). — *Albeniz* (»*Pepita Jimenez*« 1896).

Portugal. *Arneiro* (»*La deleritta*« 1885). — *Gomez* (I. az olaszok közt).

Franciaország. Komoly, nagy operák szerzői: *Franck* Cézár »*Ghiselle*« 1888, »*Hulda*« 1885). — *Lalo* Edouard (»*Le roi d'Ys*« 1876, »*La Jacquerie*«: Coquard fejezte be 1896; »*Namouna*« ballet). — *Reyer* Ernest (»*Sigurd*« 1884, »*Salammbô*« 1900). — *Saint-Saëns* (I. előbb; »*Henri VIII.*« 1883, »*Étienne Marcel*« 1879, »*Proserpine*«, »*Ascanio*«, »*Frédégonde*«, »*Les Barbares*« 1902, »*Parysatis*«, »*Andromaque*«, »*Hélène*« 1904). — *Dubois* Tódor (»*La guzla de l'émir*« 1873). — *Bizet* (I. előbb; »*A gyöngyhalászok*« 1863, »*Dzsámilé*« 1872, »*La guzla de l'émir*«, »*La jolie fille de Perth*«; Daudet A. »*Az arles-i leány*« című drámájához is irt zenét). — *Joncières* (»*Le chevalier Jean*«, »*Lancelot*« 1900). — *Massé* (»*Une nuit de Cléopatra*« 1885, »*La perle de Brésile*« »*Pál és Virginia*« stb.). — *Godard* (»*Jocelyn*« 1888, »*Dante et Beatrice*«, »*La vivandière*«, »*Ruy Blas*«). — *Paladilhé* (»*Le passant*« »*A vándor*, 1 felv. 1872, »*La patrie*« 1886). — *Chabrier* Emanuel, Wagner követője (»*Gwendoline*« 1886, »*Briséis*« töredék). — *Vincent d'Indy* erős wagnerista (»*Fervaal*« 1897, »*L'étranger*« 1903). — *Chausson* (»*Hélène*«, »*Roi d'Artus*« 1903). — *Bruneau* Alfred zenei író, a vezérmotívumos szavalózene híve (szül. 1857; Zola szövegeire irt: »*Le rêve*« 1891, »*L'attaque au moulin*« 1893; prózában írott szövegek: »*Messidor*« 1897, »*L'ouragan*« 1903). — *Hillemacher* fivérek: Pál és Lucian, a »római díj« nyertesei, közösen szokták zeneműveiket írni (»*Le drac*«, »*Circé*« 1899). — *Charpentier* Gusztáv jelszava: »minden szabad« (szül. 1860; »*Lujza*« 1900). — *Vidal* Pál (»*La maladetta*« 1893). — *Leroux* Xavér (szül. 1863; »*La reine Fiammette*« 1903). — *Debussy* Károly (»*Pelléas et Mélisande*« 1902) formátlan, modern impresszionista.

A víg opera néha átcsap a ma úgynevezett operett birodalmába, a melynek művelése művészhez alig méltó feladat. *Lecocq* Károly (szül. 1832) »víg operának« nevezi »*Angot asszony leánya*«, »*A kis herceg*«, »*A kertészleány* (Coeur et main)«, »*Viola-Ibolya* (Giroflé-Girofla)«, »*Nap és hold* (Jour et nuit)« stb. operettjeit, a melyek finom, kecses dalokból állnak, de nem épen magas művészi feladatokat oldanak meg; ugyanez történt *Messenger* András (szül. 1853) »*A tollkirály* (La Basoche)«, *Planquette* Róbert (1848—1903) »*A cornevillei harangok*« (1877), vagy »*Rip-Rip*« (1882) c. világszerte kedvelt darabjaival. Mindezek távolról sem hasonlítanak ahhoz a kicsapongó, sokszor torz, gúnyos, fintorszerű zenéhez, a melylyel a paródia lángelméje: *Offenbach* Jakab (1879—1880), bájos, apró művek (»*Eljegyzés lámpafénynél*«, »*Az elisonzoi leány*«, »*Fortunio dala*« stb.) szerzője meglepte a világot, megteremtven az operettet. Az ő utolsó műve azonban, noha magasabb művészet híjával van, elég nemesen hangzik ahhoz, hogy operának elfogad hassuk: »*Hoffmann meséi*«. Ellenben igazi víg operákat írtak: *Maillart* (»*Villars dragonysai*« 1856), *Massé*

(»Galathée«, »Jeannette menyegzője« 1853), a Magyarországon is járt *Guiraud* Ernő (»Piccolino« 1876).

Belgaország. *Benoit* (»Pompéia« 1896, »Charlotte Corday«). — *Blockx* (»Herbergprinses« 1896, »De bruid der Zee« 1901). — *Gevaert* (l. előbb; »Le billet de Marguerite« 1854, »Quentin Durward«, »Les deux amours« 1861). — *Grisar* Albert (»Jó éjt, Pantalon úr!« 1841). — *Matthieu* (»Georges Dandin« 1876, »L'enfance de Roland« 1895). — *Tinel* (l. előbb; »Godoleva« 1898).

Németország. Nemcsak *Nicolai* Otto (1810—1849) nemzedéke (a ki »A windsori vig nők« megérdemelt nagy sikerét épen hogy megélte), hanem a még sokkal fiatalabb *Nessler* Viktor is (1841—1890) régi nyomokon járt, dalokkal szötte tele népszerű tárgyú és népszerűkké vált operáit (»Der Rattenfänger von Hameln«, »Der wilde Jäger«, »A sádkingeni trombitás«). Az újabb nemzedék izlésére és írásmódjára azonban *Wagner* Rikárd művei ellenállhatatlan hatással voltak. Még az idősebb *Raff* is megérezte (»König Alfred« 1851). — *Cornelius* Péter (»Cid« 1865); *Goetz* Hermann (»Der Widerspänstigen Zähmung« 1874); *Sommer* Hans (»Loreley« 1891, »Rübezahl« 1904); *Becker* Reinhold (»Frauenlob« 1892, »Ratbold« 1898); *Rüfer* Fülöp (»Merlin« 1887); *Bungert* Ágost (»Homerische Welt« tetralogia 1898 — 1904); *Kistler* Cyrill (»Baldurs Tod« 1883); *Zöllner* Henrik (»Faust« Goethe szövegével 1887, »Az elsülyedt harang« 1899); *Kienzl* Vilmos (»A bibliás ember« »Der Evangelimann« 1895); *Gast* Péter (»Heimliche Ehe« 1891); *Curti* Ferencz (»Lili Tsee« 1 felv. 1896, »Das Röslein von Sántis«); *Weingartner* Félix (»Sakuntala«, »Malawika«, »Genesius«; »Orestes« trilogia 1902); *Fielitz* Sándor (»Das stille Dorf« 1900); *Humperdinck* Engelbert (»Jancsi és Juliska« 1895), *Reznicsek* Emil (»Donna Diana« 1894, »Till Eulenspiegel«); *Mendelssohn* Arnold (»Elsi«, »Der Bärenhäuter« 1898); *d'Albert* Jenő (»Der Rubin«, »Ghismonda«, »Gernot«, »Die Abreise« 1 felv. vig opera, »Kain«, »Tiefeland«); *Wolf* Hugo (»Der Corregidor« 1896); *Thuille* Lajos (»Theuerdank« pályadíjnyertes 1897, »Gugeline«, »Lobetanz«), *Strausz* Rikárd (»Guntram« 1894, »Feuersnot«, *Schillings* Miksa (»Ingwelde« 1894, »Der Pfeiffertag«), *Pfitzner* János (»Der arme Heinrich« 1895, »Die Rose vom Liebesgarten«); *Wagner* (Rikárd fia) Siegfried (»A mečvebörös« 1899, »Herzog Wildfang«, »Der Kobold«); *Blech* Leo (»A szomszédasszony« »Das war ich!« 1902, »Alpenkönig und Menschenfeind«) — — megannyi jeles művet termeltek, a modern zenésdráma javát.

Angolország. *Macfarren* György Sándor (1813—1887) operái régiesek (»Don Quixote« 1846, »Robin Hood« 1860). *Sullivan* Arthur, »A mikadó« operett világhírű szerzője, egyetlen nagyszabású operát szerzett (»Ivanhoe« 1891). *Thomas* Goring (»Esmeralda«, »Nadeshda« 1885). *Stanford* K. Villiers (»The veiled prophet«, »Savonarola« 1884, »The Canterbury pilgrims«). *Bantock* Granville (saját szövegére: »The perl of Iran« — még aránylag leginkább jutottak túl szigethazájuk határain.

Dánországnak egyetlen operaszerzője lett ismeretté külföldön: *Enna* Ágoston; 12 dalműve közt a legértelmesebbek: »A boszorkány« (1892), »Kleopatra«, »A gyújtóárús leány«.

Németalföld. *Verhey* F. H. H. (1848—) Rotterdamban él; 3 operája közül egyik: »Árpád király« (1888); *de Haan* Vilmoséi: »A császárléány«, »Az Inka-fiak« (1895).

Norvégország egyetlen számottevő operaszerzője *Schjelderup* (1859—); darabjai: »Áldozati láng«, »Túl napon és holdon«, »Egy nép veszedelemben«, »Sampo«.

Svédország. *Hallén* András (1846 —) »Harald, a Wiking«, »Valdemár kincse«, »Walborgsmessa« (1902); *Stenhammer* Vilmos (1836—1880) »A solhangi ünnep«, »Tirsing« szerzője.

Lengyelország. *Moniuszko* Szaniszló (14 műve közt leghíresebb: »Halka«); *Noskowski* Zsigmond egyetlen operája »Livia Quintilla« (1898), *Paderewski* Ignácé »Manru« (1901).

Oroszország. *Glinka* Mihály megteremtette a nemzeti operát (»Életünket a cáért!« 1836; »Ruszlán és Ludmilla« 1842). — *Dargomizsszki* Sándor (»Esmeralda« régies, »Ruszálla« 1855 már a recitativót inkább érvényre juttatja. Hátrahagyott operája: »A kőszoborvendég). — *Rubinstein* Antal (»A puszta gyermekei« *Helpy* Ignác elbeszéléséből 1861, »Feramors« = »Lalla Roukh«, »A daemon« 1875, »A Makkabaeusok«, »Nero«, »Kalasnikoff a moszkvai kereskedő«, »Szulamit«, »Rablók közt«, »A papagáj«, »Gorjuska« 1889.) — *Borodin* Sándor (1837—1884) hátrahagyott operája: »Igor fejedelem«. — *Cui* Cézár (»A kaukázusi fogoly« 1857, átdolgozta 1881—1882; »A mandarin fia«, »William Ratcliff«, »Angelo«, »A flibustier«, »A szarácén«, »Mamsell Fifi« (1900). — *Rimszki-Korszakow* Miklós (»Hópehely« 1882, »Szádko« 1897, »Mozart és Salieri«, »A halhatatlan Koscsej« 1902). — *Csajkovszki* Péter (»Cserevicski« = »A kis papucs«, pályadíjnyertes opera 1876; átdolgozta 1885; »Anyégin Eugén« 1877, »Az orléans-i szüz«, »Mazeppa«, »Pique-Dame«, »Yolantha«). — *Arenszi* Antal (»Álom a Volgán« 1892, »Rafael«, »Nál és Damajanti«).

Csehország. *Smetana* Frigyes (»Az eladott menyasszony« 1866, »Brandenburgi csehországban«, »Dalibor«, »Két özvegy«, »A csók«, »A titok«, »Libussa«, »Az ördögszirt« 1882). — *Blodek* Vilmos (»A kútban« 1867). — *Fibich* Zdenkó (»A messinai ara« 1884, »Hippodamia« trilogia, »Sárka«; hátrahagyott operája: »Arkuna bevétele« 1900). — *Dvořák* Antonin (»Király és szénégető« 1874, »Vanda«, »Az agyafúrt paraszt«, »A feles«, »Dimitri«, »Jakobin«, »Az ördög és a féktelen Kató«, »Russalka«, »Armida« 1903.)

Magyarországé legyen az utolsó szó. A jelen könyv első kiadásának megjelente előtt alig egy évvel (1884 szeptember 27-én) nyílt meg az egyetlen magyar operaház; ennek évi kimutatásaiból lehet legbiztosabban kiegészíteni operairodalmunknak már felsorolt adatait. A Magyar Királyi Operaház huszéves jubileumára megjelent hivatalos statisztika (lásd a dr. *Incze* Henrik szerkesztette »Magyar Művészeti Almanach« V. évfolyamában) adataihoz hozzászámítva az azóta éppen lefolyt 21-ik operaévad eseményeit: 31 magyar zeneszerzőnek 33 új operáját és 16 balletjét látta operaházunk közönsége. (A legkritább kivétel, hogy zeneköltőink másutt adassák dalműveiket, például *Orbán* Árpád »Katinká«-ját a »Budai Nyári Színház«-ban, *Fekete* József »Az elsüllyedt város című« víg operáját Pozsonyban.)

A szerzők betűrendjében összeállítva, ime az előadottak címe:

Nagy opera	Kisebb opera	Ballet
Ij. ÁBRÁNYI EMIL.....	»A ködkirály«	
AGGHÁZY KÁROLY.....	»Maritta«	
BERTÉ HENRIK	»Hópehely« (1 felv.)	»Velencei karnevál«
CZOBOR KÁROLY	»Karen«	

	Nagy opera	Kisebb opera	Ballet
ELBERT IMRE	»Tamóra«		
ERKEL FERENC	»István király«		
ERKEL SÁNDOR		»Hazánk« (jelenetek)	
FARKAS ÖDÖN	»A vezeklők«	»Balassa Bálint«	
» »		»Telemrehozás«	
GOLDMARK KÁROLY	»Merlin«	»Házi tücsök«	
» »	»Berlichingen Götz«	»A hadifogoly«	
HUBAY JENŐ	»Alienor«	»A cremonai hegedűs«	
» »	»Moharózsza«	»A falu rossza«	
KERNER ISTVÁN			I. avotta »Az érc ember«
LEHÁR FERENC		»Kukuska«	
LISZT FERENC	(oratórium) »Szent Erzsébet legendája«		
MÁDER RAOUL			»A piros cipő«
» »			»She«
» »			»Szerelmi kaland« (1 felv.)
MAJOR J. GYULA		»Erzsike« (1 felv.)	
METZ ALBERT (I. Tóth Lajost)			
MIHALOVICH ÖDÖN	»Hagbarth és Signe«		
» »	»Toldi szerelme«		
POLDINI EDE		»Csavargó és királyleány« (1 felv.)	»Északi fény« (1 felv.)
RAIMANN RUDOLF		»Arden Enok« (1 felv.)	
Dr. STEIGER LAJOS (I. Sztojanovits Jenő)			
STERN JÓZSEF			»Zulejka« (1 felv.)
SZABADOS BÉLA		»Alszik a nagynéni« (1 felv.)	
» » (lásd Szendy Árpád)			
SZABADOS KÁROLY			»Vióra, a tengerszem tündére«
SZABÓ XAVÉR			»Dárius kincse«
SZENDY ÁRPÁD és SZABADOS BÉLA	»Mária«		
SZIKLA ADOLF			»A törpe gránátos«
» »			»Álom« (1 felv.)
SZTOJANOVITS JENŐ		»Ninon«	»Csárdás«
» » és			»Tous les trois« (1 felv.)
dr. STEIGER LAJOS			»Új Romeo« (1 felv.)
Ij. dr. TOLDY LÁSZLÓ		»Sigrid« (1 felv.)	
TÓTH LAJOS és METZ ALBERT			»A nappal és az éjjel«
VAVRINEC MÓR		»Rosmunda«	
Gróf ZICHY GÉZA	»Alár«		»Gemma«
» »	»Roland mester«		
» »	»Nemo«		

A dültbelüs darabokban magyar zene szól.



Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság