

DOCUMENTA

Tallián Tibor

KRITIKUS A KAKASÜLŐN

Az akadémista Kodály zenei jegyzetei

Valószínűleg 1918 őszén, mikor végre kiszabadult a zeneelmélet-oktatás taposómalmából, és hozzáfoghatott a zeneszerzés-tanításhoz, Kodály „bevezető előadás”-t tartott (vagy csak tervezett tartani) „a zeneszerzők óráján”.¹

Uraim, a zenésznek egyetlen eszköze, fegyvere a füle. Ezt kiművelni, a legnagyobb érzékenységre juttatni, legyen minden törekvésének vezető gondolata. Odáig eljutni, hogy amit hall, azt mintha írásban állna előtte, minden részletig [el tudja képzelni] (vak zenészek), s amit elképzelsz, ami benne belül megszólal, azt képes legyen leírni minden hangszer nélkül: ez a cél. A fülnek ez a kétoldalú működése, a befogadó és a kifelé ható rendszeren párhuzamosan fejlődik, de mindkettőnek gyakorlása is párhuzamos kell [hogy legyen]. Minden, az egész stúdium erre való. [...] A belülről kifelé való gyakorlás vezetésére vállalkozik az iskola. A kívülről befelé való nagyobbbrészt saját szorgalmunkra van bízva. Két módja: az irodalom minél szélesebb körű tanulmányozása (még pedig tervszerűen, elsősorban az, ami rokon a saját írásmunkáujukkal), és minden hely és alkalom felkeresése, ahol jó zenét hallani lehet. Ez, a kóta nélküli hallgatás olyan feladatnak tekintendő, mint a zenediktálás. A legnagyobb remekművek hallgatásában a zenészinás is összeolvad többnyire a tömeggel, és ez nem baj, mert aki sohasem érzi meg azok tetőtől talpig megrázó hatását, ami minden analízist elsöpör, abból sem zenész sem ember nem lesz soha. Az analízis a nagy átélések után következhetik. De a hangversenyek programján annyi a közép-szerű, mintha az emberiség nem bírná el a tiszta hígítatlan italt, ami semmi emóciót nem okoz, érzéssúlyt nem bolygat, hogy itt, míg a publikum tisztelettel unatkozik, a zenész-tanuló gyakorlásának ezt is jól felhasználhatja. Ide vág Cherubini tanácsa – les médiocres pour en éviter les fautes.²

1 Kodály Archívum, KA-Doboz 3/75_1. Részleteit idézi Tallián Tibor: „Kodály Zoltán, a zeneszerzés tanára”, *Gerundium* 11/1–2. (2020), 49–65., ide: 60. DOI 10.29116/gerundium/2020/1–2/3.

2 „J’engage donc l’élève qui se destine à la composition, à lire, et même à copier le plus qu’il pourra, avec attention, et raisonnement, les ouvrages des Compositeurs classiques surtout, et quelquefois aussi ceux des Compositeurs médiocres, pour apprendre des premiers, comment il faut faire pour bien composer, et des autres, comment il faut éviter de donner dans le travers.” Luigi Cherubini: *Cours de contre-point et de fugue*, Introduction. Paris: Heugel, ²[1863], 1. (Arra biztatom tehát a zeneszerzőnek készülő növendéket, hogy figyelmesen és elmélyülten olvassa, sőt másoljon minél többet, elsősorban a klasszikus komponisták műveit, de néha-néha a közepesekét is, az előbbieket, hogy ellesse tőlük a jó komponálás titkait, az utóbbiakat, hogy hogyan lehet elkerülni a tévutakat.)

A legnagyobb remekművek hallgatására a zeneakadémisták hagyományosan sokkal lelkesebben vállalkoznak, mint az élvezethiányos zenediktálására. Kodály parainesise a tömeggel összeolvadó zenészinások ösztönös zeneélvezetét a curriculum részeként szisztematizálja. A rendszeres zenehallgatás célját abban látja, hogy a tanonc ezáltal gyakorolhatja a hangzó zene visszaalakítását írott zenévé. Mivel pedig a műsorokon a remekművek középszerű – sőt rossz – művek közé vegyülnek, azok hibáit felismerve az ifjú muzsikusz meg tanulhatja, hogyan kerülheti el a tévutakat. Vagyis a kritikát önkritikára használhatja fel. Hogy ezt milyen eredménnyel teszi, az persze a tanár segítségével túl elsősorban a növendék tehetségén múlik: elég okos-e, hogy más kárán tanuljon. Ám az, hogy erre talán nem lesz képes, nem diszkvalifikálja ítéletét mások teljesítményéről. *Les fautes* megmaradnak hibának akkor is, ha az ítélkezőnek nincs receptje kijavításukra. Vagy ha nem hibának, hát jellegzetességnek – jellemző sajátoságnak vagy sajátosságának, melyet mások esetleg nem hibának, hanem érdemnek-értéknek tekintenek adott pillanatban, s később talán annak fogja látni az ítélkező is. Később, de korántsem biztos, hogy egyszer s mindenkorra. „...végre nem ítélem meg (ha lehet valamiről egyáltalán véglegesen ítélni)” – írja Kodály tizennyolc évesen az alább közlendő feljegyzések egyikében Don Lorenzo Perosi miséjéről, melynek előadásában kórustagként maga is részt vett.

Végleges ítélet nincs. E kautélát minden ítélesnek szem előtt kellene tartania, különösen, ha következményekkel terhesen, nyilvánosan, írásban íté. Magyarul annál inkább, minthogy – mint az etimológiai szótárban olvasom – az ítélni ige eredeti jelentése „üt”, „sújt” lehetett. Indoeurópai pandanját, a *kritikust* nem a hatalom, az erő, hanem a distinkció képessége ülteti a bírói székbe: szítal, szúr, mérlegel, elválasztja a búzát az ocsútól. Kodályt, kinek zeneelmélet- és zeneszerzés-óráit tarka muzsikusz népség látogatta, nem érte volna meglepetésként, sőt talán számított is rá, hogy néhány jelenlévő a tollat nem kizárólag kóták írása közben fogja forgatni. Azokban az évtizedekben több-kevesebb zenei ismeretet birtokló jogász- és bölcsészdoktorok – sőt matematikusok – mellett zeneszerzők és más, zeneakadémiai diplomával rendelkező muzikusok is működtek hírlapi zenekritikusként. Közöttük megtaláljuk Koessler János nem is egy növendékét. A kritikusi pozíció rendszeres jövedelmet biztosított, kielégítette a zenészsztönök bizonyos fajtáját, és módot adott a személyes profilírozódásra, ami távlatilag pozíciót eredményezhetett az állami zenei intézményrendszerben: nem Tóth Aladár volt az első hivatásos zenekritikus a budapesti Operaház igazgatói székében, hanem a tekintélyes (és vitatott érdemű) Kern Aurél, kit az alábbiakban Kodály is megemlít. Éppen abban az időszakban, melyre a *Bevezető előadás* datáljuk (remélhetőleg helyesen), egy esztendőn át napilap-kritikusként működött maga Kodály is. Vagyis hivatásszerűen gyakorolta, amit tanítványainak pedagógiai céllal ajánlott: „minden hely és alkalom felkeresése, ahol jó zenét hallani lehet”.

Jó zenét, középszerűt, néha éppenséggel „gyöngét”, mint aminőkhöz 1903 első hónapjaiban, azaz tizenöt évvel rövid újságkritikusi karrierjének kezdete előtt többször is szerencséje volt. „Több gyöngé koncert” – jegyezte föl 17. lapjára azon maga hajtogatta, kézzel írott füzetnek, mely a borítólapon a „*Zenei jegyzetek* / 3. füzet / 1901. Szeptember.” címet viseli, s melyet „*Zenei jegyzetek* / 2. füzet / 1900.

Szeptember.” című elődjével együtt Kodály Zoltánné Péczely Sarolta szíves engedélyével itt közreadunk. Az olvasónak nincs szüksége Sherlock Holmes-i logikára, hogy a számozásból kikövetkeztesse: a második és harmadik füzetet megelőzte az első. Bemutatjuk ennek címlapját és a címlap verzóján található tartalomjegyzéket:

*Jegyzetek a zene köréből / 1. füzet / 1900. Május – Augusztus.*³

	Lap
Toccat. Bach, c, fis, d. toccato (fr. toquet)	1.
Szonáták, zongorára Mozarttól	2.
(alaktani analízis)	4–6.
Beethoven	7–9.
I. f-moll	
Goldmark. Házi tücsök magyar zene	10.
Schubert. Lazarus. Geistergesang	11.
Alfonso és Estrella (Liszt)	13.
H-moll töredék (Hanslick)	14.
Gluck, Ch. W. (1714–1787)	16–19.
Kyrie (H-m) Bachtól	20.
Oboa d’amore	

Köhler Louis. Igen értékes dolgozatok, pl. Schubert.

Kodály érettségi bizonyítványát 1900. június 13-án állította ki a Nagyszombati Érseki Főgymnasium igazgatósága. Maga az érettségi még májusban lezajlott, és Kodály számára kitűnő eredménnyel zárult. Eminens diák lévén a közelgő vizsgálat nem váltott ki „drukkot” belőle, s a felkészülés sem bizonyult különleges megterhelésnek. Ennek jele, hogy párhuzamosan már másik, muzsikus-jövőjére is gondolt. Mintha úgy érezte volna, hogy mielőtt felvételét kéri a Zeneakadémiára, le kell érettségiznie a zene elméletéből és történetéből is. Egy belső datálás szerint már április végén megkezdte a kissé körülményesen 19. századi című első füzet összeírását. Gondosan kidolgozott „tételeket” válogatott bele *a zene köréből*: a klasszikusok válogatott műveinek lelkiismeretes, helyenként képzeletgazdag, személyes tapasztalatok és olvasmányok alapján írott elemzéseit, Schubert terjedelmes jelenlétével; értékelő-elhelyező életrajzot Gluckról és néhány fogalommagyarázatot. A füzetet szeptember 7-én zárta le a Kyrie-tétel rövid leírásával Bach h-moll miséjéből. Egy hónappal korábban, augusztus 9-i dátummal Kodály nem vártan aktuális témájú, személyes hangvételő, elvi távlatú vitairatot jegyzett be füzetébe: Goldmark *Házi tücsök* című daljátékának zongorakivonatából kiindulva a magyar zenéről értekezett. Az egyoldalas expozé tárgyával és zenei analízisen alapuló érvelésével már a 2. füzet Kodályt előlegezi, ezért itt az 1. füzet egészéből kiemelve közöljük.

Goldmark

A „házi tücsök” nem egységes hatású. Olyan, mint egy kezdő, kiforratlan komponista műve, itt ott felcsillan a tehetség szikrája, de ezek a helyek banalitásokkal

3 Kodály Archívum, Ms.-e.j.01.

váltakoznak. Lehet hogy a rossz zongorakivonat ezt az érzést még fokozza. A mint tehetem meghallgatom a darabot. Különbözik pedig Goldmarkot magyar komponistának nevezni bárgyúság. Egy szikra magyarság nincs ebben a műben. Ellenben Zukunftszeneszerzőknek sem lehet mondani. Német, népies dallamokat dolgoz fel, csövestül.

Pl. Hurrah! Herr Bräutigam

N[émet] Dalkönyv 240. lap

Guten Morgen Herr Takleton

„ 255.

És tudja az ördög, a német népdal alkalmasabb a földolgozásra a magyarnál. Az a nyugodt, egyenletes folyás, a taktus folyamatos betartása úgy a tematikus munkára, mint az előadásra alkalmasabbá teszi. A magyar zene csak akkor nyerne általános műbecset, ha idegen éppúgy el tudná játszani mint akár a cigány. Mert a tempo rubato egyik legsajátosabb karakterisztikuma a magyar lassúnak. No meg csupa csárdásból nem lehet symphoniát csinálni. Vagy meg kell elégedni a mérsékelttel, mely mégis ritmikusabb, vagy törekedni kell az önkényes ritardandók és accelerandók megállapítására, rendezésére.

Mindennek pedig újra csak az a vége, hogy a magyar instrumentális formák nem születhetnek német mintára. VIII/9.

A második füzet első dolgozata az első füzet egyetlen *contemporain* témáját viszi tovább: „Nemzeti zene és költészet”. Ám ezt erősen változott ambíciókkal, titkon talán új, gyakorlati aspirációkkal teszi. A Goldmark-feljegyzésre szánt egy oldallal szemben az újabb kifejtés tizennégy sűrűn írott oldalra terjed. Ebből négyet az általános poétikai bevezetés foglal el; hossza és meanderező érvelése utólag magát a visszalapozó író is meglepi („Idáig jutottam. Pedig az elején csak azt akartam mondani, hogy...”). A korábbi esszéhez hasonlít az itteni kiindulás, a német és magyar dallamosság összehasonlítása, de az elemzés a tempók és előadásmódok általánossága helyett most a német és magyar népdal eltérő strófaszerkezetének [!] leírásából indul ki. Nemzeti zene és költészet viszonyát Kodály egyik (vagy talán leg-) első magyar művelődéstörténeti áttekintése világítja meg, a testőrírók Voltaire-követését a legújabb magyar termés wagnerizmusával állítva párhuzamba. Csak a cikk utolsó két oldalán derül ki: a fejtegetések apropója a m. kir. Operaház nemzeti újdonsága, Farkas Ödön *Tetemrehívása*. A kétrészes színpadi balladát 1900. október 5-én mutatták be, és a kritikai esszé befejezésének napjáig – 1901. január 1. – öt alkalommal adták. A szöveg egyik megjegyzése ugyan azt a benyomást kelti, mintha az író zongorakivonat alapján jellemezné az operát – „az instrumentálásról azt mondják...”. Ám ez inkább csak amolyan kritikustársakkal folytatott dialógus, amit szaklapok ítései olykor megengednek maguknak. Ahhoz ugyanis aligha férhet kétség, hogy a tizennyolc éves zenész a 2. füzetben kritikusai orozslánkörmöket élesít, talán gyakorlati céllal: mintha azt gondolná, hogy Hackl N. Lajos 1900. szeptemberében indult *Zenevilágának* szakmai színvonalát jócskán megemelné a fiatal szerző, K. Z. közreműködése.

De ha e pszichológus feltételezésünk nélkülözné is a kellő megalapozottságot, annyi bizonyos: az 1900/1901. évadban mindösszesen két rövid hangversenybeszámolóval szemben Kodály öt terjedelmesebb kritikai esszét jegyzett föl füzetében – köztük a *Mesterdalnokokról* írott megragadott és megragadó tanulmány a tel-

jes kodályi írásos életmű egyik gyöngyszeme. E sorozat folytatása a 3. füzetben a *Les préludes*-elemzés – inkább Lamartine ciklusáról, mint Liszt zenekölteményéről. Másutt is szó esik Lisztről, kinek zenéje érzékelhetően „problémát” jelent Kodálynak. Érdeklődéssel, de élesebb tollal ítélkezik Berliozról. Feltűnik egy-egy magyar bemutató rövid ismertetése. Ám a 3. füzet összességében a följegyzések céljának átalakulásáról tanúskodik. A második pesti évad kezdetétől az operaműfaj eltűnik Kodály horizontjáról; szinte kizárólagos figyelmét a Filharmóniai Társaság hangversenyei és a vonósnégyes-koncertek kötik le. Eleinte ír még néhány részletes, bár vázlatosan fogalmazott koncertismertetést, mintegy nyersanyagként későbbi tisztázatokhoz. De már az 1901/1902. évad közepétől csak a hangversenyeken elhangzó darabok rövidített címét írja föl, egy-egy találó jelzővel kiegészítve. (Jellemző módon a másodiknál egyharmadával szűkebb terjedelmű harmadik füzetbe három évad eseményeit szorítja be.) Nagyobb érzelmi hullámokat csak a kései Beethoven-kvartettek kavarnak benne. Szisztematikusan és szívósan tágítja zenehallgatói repertoárját, engedelmeskedve az önnevelői utasításnak, melyet tanárként majd továbbad növendékeinek. Ám esszéista vagy csak kritikusi babérokra láthatóan nem pályázik többé.

A napló igazolja: Kodály jogosan élt az Eötvös Collegiumban az esti kimaradás engedélyével, melyet ezekben az években egyedül élvezett.⁴ A Csillag utcába tehát aligha társaságban érkezett. Vajon senki tanúja nem volt esti találkozásainak a zenével? A füzetek nem válaszolnak a kérdésre. Tíz évvel később Kodály, a tanár mint ha fellebbtené a fátylat Kodály, az egykori zeneakadémista diák titkáról. 1915. évi naptárlapok hátoldalára egy *Formatani előadás* vázlatpontjait írta föl. A bekezdésnyi szöveg rejtélyes nyitóképe a zenei forma keltette rezonanciát írja le az emberi lélekben. Az együtt-rezgést, mely zenéről emberre, emberről emberre terjed koncentrikus körökben, mint a tóba dobott kavics keltette hullámok. Azután ennél világosabb képet ad arról, amire a *Zenei jegyzetek* nem térnek ki, de ami odaértendő: minden pedagógiai hasznon túl a hangversenyek a zene közösségteremtő erejének élményét nyújtották az ifjú Kodálynak. Ifjan vagy idősen – ezt nyújtják nekünk.

Kavics, tó tükre. Szabályos. Lélekbe dobott kavics: ritmikus. Koncertből haza, órákig együtt (különösen hasonló gondol[kozású], foglalkoz[ású], képzett[ségű társsakkal], szóval előfeltételek). Itt kell keresni. Ez az a közös minden korok, népek.⁵

*

Közlésünkben a hosszú-rövid magánhangzók írását a ma érvényes helyesírási szabályok szerint egységesítjük, kivéve a „dur” hangnemnevet. Kodály néhány többé-kevésbé következetesen alkalmazott régies ortográfiafáját megtartjuk: cz, külö-

4 „Az Idő- és munkarend, házi szabályzat szerint este 7 órát követően igazgatói engedéllyel lehetett elhagyni az épületet (MDKL 50. doboz. 95/a. dosszié). Erre a korszakban csak Kodály Zoltánnak volt engedélye, aki a Zeneakadémia tagjaként számos esetben késő este érkezett vissza az intézetbe (MDKL 10. doboz 11. dosszié 29. csomó).” Garai Imre: *A Bárány Eötvös József Collegium története 1895–1950*. Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2016, 88.

5 Kodály Archívum, KA-Doboz 5/38_1-3.

böző, kevésbé, melylyel stb. Sorszámnevekben az „ik” képzőt kötőjellel kapcsoljuk a számjegyzet (8-ik; Kodály nem tett kötőjelet). A sorszámnevként használt római számok után pontot teszünk. A köznyelvi latin/görög szavakat a Kodály által adott helyen használt formában írjuk. A zenei szakszavak latin vagy németes írásmódját megtartjuk. Kodály aláhúzásait egységesen kurzív szedéssel adjuk vissza. A szövegben előforduló egyértelmű rövidítéseket és a közismert muzikusneveket nem egészítjük ki, a hiányzó központosítást csak félreérthető helyeken pótoljuk. A hangversenyek műsorán szereplő, Kodály által megadott darabok címét és szerzőjük nevét jegyzetben pontosítjuk, de a műsort alapesetben nem egészítjük ki általa nem említett művek címével. Ahol hiányzik, pótoljuk a hangverseny dátumát a Budapesti Hangversenyek Adatbázisából, mely a Zenetudományi Intézet honlapján felkereshető. Az ott hiányzó adatokat az Arcanum Digitális Tudománytárban hozzáférhető korabeli sajtóbeszámolókból nyertük ki. Az előre kiadott hangversenyprogramok és a Kodály-beszámolók közti ellentmondások feloldásához is a sajtó segítségét vettük igénybe.

DOKUMENTUMOK

*Zenei jegyzetek / 2. füzet / 1900. Szeptember.*⁶

Nemzeti zene és költészet	1–14 ⁷
Kubelik. Rosenthal	15
Recitativ	16
<i>Don Juan</i>	17–18
Perosi: Missa op. 11	19
<i>Wagner: Meistersinger</i>	20–27
Mennyiben utánzó művészet a zene? (Cherbuliez V.)	28–33
Dur és moll	33–34
<i>Fidelio</i>	35–36



Nemzeti zene és költészet szoros összefüggésben van. A nemzeti versforma sajátosságai a nemzeti melódiákon is mutatkoznak, annak a szoros kapcsolatnak következtében, mely egykor összefűzte őket. A német melódiaképzés egyik sajátossága a periodus-végzetek kibővítése. A Stollen (Aufgesang) és Abgesang még Wagneri melódiákban is megvan, oly helyeken, ahol a zene egyszerű elemeiben mutatkozik. Mert amint ez a háromtagúság csak lírai forma, és az eposz, dráma nem igazodnak szerinte, úgy a zenének mint abszolút művészetnek kifejlődése után nem lehetett pusztán ez egyszerű elemekre szorítkoznia.

⁶ Kodály Archívum, Ms.-e.j.02.

⁷ A tartalomjegyzék a füzet utolsó lapján található.

Mikor egyszer már elvált a zene a daltól és táncztól, nem lehet kívánni, hogy ne fejlődjék úgy amint fejlődhetik a versforma és tánczritmus szűk köréből kiszabadulva. Mint a költészetnek vannak olyan termékei, melyek absolute nem énekelhetők, úgy a zenében is kell lenni olyan jelenségeknek, olyan melódiáknak, melyekre nem lehet verset csinálni. Mindkettő csak a két művészet emancipációja folytán jött létre. Amott a költészet fölszabadult a zene hatása alól, és inkább csak a saját természetéből folyó külalakba öltözik (numerosus próza és a szabad versformák) itt a zene elvetve a költészettől ráerőszakolt formát, szintén csak valami természetes dialektika szerint igazodik (ritmustalan melódia, vagy symmetria nélküli ritmus). A zenének ez a tulajdonsága sokak figyelmét fölkellette már. Lessing egy helyen azt ajánlja, hogy a megkomponálásra szánt költemények ne a rendes versformákban, hanem egy szabad, a gondolatok által sorokra tagolt, de azért symmetrikus formában írassanak. Ilyen[ek] Wagner későbbi szövegei (Lohengrin, Tannhäuser még gonddal verselt).

Most az a kérdés, mi az, ami a zenében egészen különáll a költészettől? [áthúzza: (A melódia nem, a passzázs, figura sem, hisz éneklük Chopin Nocturnejét és Rode variációját! Régi operák egyes cadenciái hegedűversenyekbe is beleillenek.)] Nem igaz! Itt vége a költészetnek, itt az emberi hang mint instrumentum szerepel.

Mi az a zenei elem, a mi a költészettől való elválás óta fejlődött ki? (Homályos, zavart eszmék.) Ez nehéz kérdés, annál is inkább, mert vele ezer más függ össze. A legfőbb ezek közül a zene eredetének kérdése. A beszédből, tánczból, vagy mindkettőből eredt-e, vagy lényegében utánzó művészet volt-e: A természet utánzása. Általában van-e, volt-e a természetben utánozni való? Azt hiszem, igen. (Sphynx locuta est!) Honnét erednének a szirénekről, csodás énekükről szóló mondák? Kellett a természetben valami sajátságos, megmagyarázhatatlan ingernek lenni, mely a hallószervet izgatta. Pusztán hallucináció az nem lehet, hiszen a zengő sphynx tudományosan meg van okolva. (A zengő erdőkről szóló régi mondák, éneklő források. Nemcsak zöreje, hanem hang, igazi hang kellett hogy legyen ezekben a különféle hatásokban. A szférák zenéje.) Ezekhez egy élet tanulmánya nem elég.

1.) A zene eredete. A természeti hangok mibenlétének megvizsgálása.

2.) A ritmikus melódia kezdetei, elválása a ritmustalantól.

3.) A görögök zenéje. Mi az oka annak, hogy a zene csak a legújabb korban fejlődött ki? Miért nem tudták a görögök ezt is oly tökélyre vinni, mint a többi művészetet?



Idáig jutottam. Pedig az elején csak azt akartam mondani, hogy Wagner és Beethoven is német melódiát írtak. Beethoventől példa az I. (f-moll) sonata scherzójának eleje (op. 2. N^o 1)

Wagnertől



a többi Abgesang.⁸

8 Lohengrin, I. felvonás, Elsa imája, Molto animato, klarinétszóló.

De hát ez a szerkezeti tulajdonság minden népnél közös (Azt mondják... Tót népdal)⁹ Csak a magyar mintha inkább kettes illetve négyes tagoltságú volna. Legalább a legtöbb magyar dal két főrésze, ezek ismét kettőre oszlanak. A jellemző inkább a *ritmusban* és intervallum magasságban keresendő. Csakis ebben van a nemzeti zene különbsége, a többi közös, éppen úgy, mint a nyelvekben az egyszerű mondat és a nyelvtan elemei egyeznek.

Különböző a frazeológia, a gondolkodás elemi műveleteinek az a része, mely a képes kifejezéseket alkotja, tehát amint mondani szokás: az észjárás. Ha a beszéd a gondolat kifejezője, a zene az érzelmé, mint ott az észjárás, úgy itt a kedély, az érzelmkör a különböző. Ám, úgy mondják, a zene kifejező eszközei a nyelveinél aránytalanul általánosabbak, egyfélébbek, a zene kozmopolita. Igaz, füle mindenkinek van, de elég-e ez a zene megértésére?

A nemzeti elem a zenében éppoly helyet talál, mint a költészetben. Ha az általános érzések föltüntetése nemzeti keretben történik (mert hisz végelemzésben csak ilyen érzések vannak[]). Aki egyáltalán bír érzőképeséggel, az jól tudja méltányolni pl. egy egészen idegen nép hazafi fájalmát, ha annak történetét objectív tanulmányból ismeri. Hogy ez az érzés mégis más, mint a nemzetbelieké, az világos, de nem ez a fő: hanem az, hogy az érzés *érthető*, ha nem is okvetlenül megértendő.

Már most művészi értékű nemzeti zene érhető a külföld előtt is, habár legelső és természetes otthona a haza. A világ minden remekén megvan a nemzeti szín és keret. Az ilyen alkotások megértését ez nem akadályozza, mert megvan a nemzeti érdek mellett a művészi érték (Shakespere.)[!] Tanulmány kell hozzá, de hát a magunkéhoz nem kell-e? Ha valaki nem nő föl a magyar történet, hagyomány, monda és népköltészet légkörében, ránézve Toldi vagy Bánkban csak annyi, tanulmány nélkül csak oly kevésbé érthető, mint pl. Shakespere. De hát származása által mindenki beleszületik valamely életkörbe, melyben túlnyomó részt él, mely különösen ifjúsága fogékony korát látta el szellemi élelemmel, szóval, mindenki hozzátartozik valamely nemzethez. Világos, hogy azok a hangok, színek, alakok, emberek lesznek előtte a legérthetőbbek, és teszik leginkább foglalkozása tárgyát, melyeket eleinte leggyakrabban érzékelt, melyekről később legtöbbször képzelődött, reflektált. Minél bővebb ismeretünk van valamiről, annál érdekesebbnek találjuk azt, mert új tapasztalatainkat folyton összevetjük a régiekkel, melyek erre a dologra vonatkoznak, tehát folytonos aktív, sőt produktív szellemi munkát végzünk, míg teljesen új dolgok megismerésénél a szellemi munka tisztán passzív, receptív.

Ennélfogva a zenében olyan hangok a legkedvesebbek előttünk, melyek hazánk népdalaiból erednek, vagy azokkal kapcsolatosak. Egyenes lélektani oka ennek nem a nemzeti érzés, hanem mint fönnebb kifejtettem, az emlékezet; a képtőke (hangképzetek, dallamképek) speciális volta, különleges irányú bősége. Látni ezt abból, hogy ismert idegen darab, különösen, ha váratlanul halljuk, sokkal erőteljesebben hat ránk, mint egy még ismeretlen nemzeti, magyar darab, bár viszont emennek eredetét azonnal fölismerjük.

9 Azt mondják nem adnak engem galambomnak.



Mármost, a nemzeti művészet kezdőfokán az idegen remekművek, a minták hatása rendesen legyőzi a speciális nemzeti képek érvényesülését. (Berzsenyitől – Kisfaludy K[ároly]ig; a zenében mind mai napig.) A reformot, nemzeti irányú újítást csak attól lehet várni, kinek életkörülményei elődeiétől eltérően 1.) gazdagabb képekkel látják el, de 2.) a speciális képek erős hatását megengedik. Az egyes művész élete kicsiben a művészet fejlődésének a képe. Utánzásból, mintához kapcsolódásból jut az eredetiség, önálló erő fokáig. Mint mikor a gyermek járni kezd, vezetik, oda megy, ahova vezetik; később megerősödött lábakkal a maga útját járja. De hogy így legyen, kell hogy a természet erős egészséges lábbal lássa el.

A magyar zene megteremtésére olyan ember kell, aki megáldva erős zenei tehetséggel, alkotó erővel, kora gyermeksege és ifjúságában minden idegen hatástól ment legyen, de a nemzetinek a lehető legintenzívebben ki legyen téve. Akkor aztán, mint gyermekifjú, tele nemzeti hangulatokkal, ismerje a nagy, idegen remekműveket, tanuljon meg rajtuk mindent, amit lehet, ismerjen meg mennél többet belőlük, mert most már nem kell féltetni, hogy az idegen példa lebirja a benne levő eredetiséget, ha kezdetben, általános emberi ösztön szerint utánozza is őket.

Most a mi zenénkkel még csak a dadogó kezdeten vagyunk. A műveltek nem hisznek életképességében, mint nem hittek a magyar nyelv művelhetőségében. Zeneszerzőink idegen minták után írnak, bár sokan tudatosan keresik a magyarságot. Csak egyet nem látni ma: azt a lelkesedést, azt a tüzet, elragadtatást, mely a testőrök, a Kazinczyak, az első nemzeti írók törekvésein uralkodott. Talán a testőrök működése már el is múlt volna, észrevehető nyom nélkül? Mert tagadhatatlan, hogy a forradalom utáni magyar zene-enthusiasmus idáig páratlan, ma ismeretlen. Ábrányi, Erkel, Mosonyi, nem a Bessenyeiek, Báróczyakhoz hasonlók, s azok a naiv, szóvirágos, erőtlén stílusú dicséretes, melyekkel az öreg Ábrányi Erkel, Mosonyit elhalmozza, nem idézi-e emléünkbe Kazinczy vállveregető kritikáit?

Ábrányi tényleg sok hasonlóságot mutat Kazinczyval, sőt egyben (szüleivel való viszonya) már K.-n felül Kisfaludyhoz közelít. És mégis kevesebbet bírt volna tenni mint Kazinczy? Mert az eszme megvan, csak a zenei nyelvújítást várjuk szívszakadva. Hogy a magyar komponisták ne kényszerüljenek annyiszor a nemzetközi frazeológiához fordulni. Hogy annyi mindent, amit most nem lehet, magyarul is ki lehessen mondani. Hogy a magyar kompozíció igazán magyar legyen, ne egyes népdaloknak közös európai ízű lőrébe keverése. Csak olyan alapon bővül ki a magyar zenei frazeológia, mint annak idején a nyelvi: a régi és népi zene, a múlt és jelen magyarság alapján.

Azt hiszem, a rokon keleti elemek beolvasztása szintén hasznos lesz. Invenzió kell, gazdag, hatalmas, mely a mellett hogy a népdalból merít és azon alapul, ne produkáljon pusztán népdalokat. De messzire mennénk ezzel. Ne kívánjuk a zene Petőfijét, Aranyát, mielőtt Kisfaludy, Vörösmarty itt lettek volna. Erkel után (Mosonyiról semmit nem tudok) Ábrányin kívül igazán csak Farkas Ödön az egyedüli számottevő experimentátor. Wagner olyan ezeknek, mint Bessenyeiéknek Voltaire.

Talán szerencsésebben alakul a magyar zene fejlődése azért, mert mintájának abszolút becse nagyobb? Talán még károsabb ez a befolyás, mert Wagner inkább, erősebben német, mint Voltaire francia? Ezt a jövőnek kell majd eldönteni. E pillanatban Farkas a legérdekesebb alak. Lehár Kukuskát ír, Vavrinecz longobárdokat, Zichy, no, csak egy magyar *nevű* operát írt, melyben a személyneveken, a helyeken kívül nincs magyarság. Czobor Karent, Elbert Tamórát, Raimann Arden Énokot (1894) *Hubay* Cremonai hegedűst, Goldmark (pardon, ez nem ide tartozik) és minden exotikumot és egyebet összeírnak csak magyart nem. Tényleg olyan mint a Bessenyeiek exotikumai, amerikai Podocok és Erbiák, legjobb esetben Dugonics-drámák. Úgy ám, ennyire vagyunk még csak.

Farkas törekszik komolyan és tudatosan a cél megvalósítására. Semmit se ismerek tőle a korábbiak közül. Sem „Fonóházi-képeit” sem Symph. költeményét, sem zongoraquartettjét amit igen dicsértek. Nem ismerem Balassa Bálintját, csak a legújabbat: Tetemre hívás. Mi magyar ebben? Egy tárogató-szóló, Benő jelenete (a magyar skálából) és – más nem. De sok a kopott melódia, idegen szín, és meglehetősen ízléstelen Abigél kadenciája. Erő, drámai hatás kevés, misztikus félhomályokat szeret, pikáns harmóniak nem ritkák, az instrumentálásról azt mondják, hogy tökéletes. Érdekes helyek vannak benne, de az egész után Farkast nem lehet drámai tehetségnek tartani.

Egyoldalúság árán is, de valamiképp csak írjunk már jó zenét. Hisz Farkas quartettjét nagyon kiemelték annak idején, de hol a pokolban lehetett 3 év óta hallani? „Az operai részletekért bőven kárpótolt az alapgondolat mélysége” ezt írta gondolom Kern Aurél.¹⁰ Operája azt sejteti, hogy a kamarazeneben többet tehetne. Így tapogatódnak az emberek nálunk.

Még egyet. Azt mondják, a zene kozmopolita. Nem az. Hanem hogy eddig más, mint német és tán olasz zene nincsen. Most bontakozik a norvég – skandináv ködéből, Gade kezdésére Grieggel és egyebekkel, mint Sjørgsen. [betoldás: (Sinding)] És íme Grieg, speciális nemzeti színe mellett milyen népszerű, divatos nálunk, mindenütt. Ott Csajkovszky és Dvořák. Ezeknek ránk különös érdekességük van. Megfigyelni: hogyan emelik az ő nemzetök népdalát művészi alkotások alapjává táplálékává. Ez sok haszonnal járna. Ilyen eszközökkel is siettetni kell a dolgot, és ha a tehetség késik, legalább útját kell egyengetni. 1901. január 1.



Kubelik (1900. október [recte november] 19.)¹¹

Paganini Estély: D-conc. I. H-moll Rondo, Moïse, Streghe.

Technika: föltétlenül biztos. Vonó-technika: tökéletes. Tónus: kevés. Nagy virtuóz most, nagy művész lesz. Fölfogása, előadása sok helyt iskolás, éretlen, de finom,

10 (k. a.): „Irodalom és művészet. Kamarazene”, *Budapesti Hírlap*, 1898. április 19., 10.

11 Jan Kubelik, Pesti Vigadó. Paganini: D-dúr hegedűverseny, h-moll hegedűverseny, Rondó, *Mózes-fantázia, Boszorkánytánc. Magyarország*, 1900. november 21., 10.

páratlanul finom hallása, szertelenül fejlett technikai ügyessége elég alapot és biztosítékot adnak arra nézve, hogy ami még hiányzik belőle biztosan megjön a korrallal.

Rosenthal (XII/10)¹²

Erről még nem ítélnék. Csak kettőt jegyzek meg: 1.) Nem olyan zongora-akrobata, amilyent vártam, hisz a Beethoven Sonatát (op. 101) ami csupa lágy, gyöngéd szín, finom lehelletszerű rajz (I. és III., IV.) igen subtilisan, diszkrétan játszotta, nemkevésbé a Chopin és Henselt darabokat. 2.) Föltűnt nekem az a hideg nyugalom, szinte merev biztosság, melylyel a legnagyobb nehézségeken átsiklott. Játék ez, az *játszik* egy hangszeren, aki így játszik vele. Meglepő darab a Brahms op. 35.-je. Chopin Sonatájában különösen az I. rész teli tűzzel, szenvedélylyel. A Desz-Walzer tercekben és a két téma összeszövésével szintén nem maradt el. Átalában újabban klasszikus irányba hajlik R., legújabb programjai szerint.

Händel: Rinaldo. Aria. Recitativ. Vége: V : I (Bach)



Hogy ettől a recitativ-sablontól, Händeltől Wagnerig senki se bír megszabadulni. Igaz, hogy egy belső ok is azt mondja: itt nehéz újat alkotni; t. i. a szavalás, a hangsúlyozás állandó, hogy a tragikus hősök ma is úgy szavalnak, mint Shakespere korában, ergo az operák és oratoriumok deklamációja is mindig egyforma. De nézzük csak Bach geniális recitativjeit. A rendes befejezést leszámítva, ott minden más és más, amint kell.

Don Juan (1901. január 22.)

Milyen különös, ha az ember nem érzi azt a hatást ilyen alkalmakkor, amit várt. Az elejét elmulasztottam, már javában huzakodtak Don Juan és Anna, a zenekar közbe-közbe czinczogott, Leporello is ott drukolt, futásra készen. (Aztán meg a kakasülő is sokat tesz. A legjobb akusztikájú teremnél sincs másképp. Gyenge volt a zenekar.) Az előadás is elhamarkodott, felületes előkészületre mutatott. Egyet-mást, (pl. a B-dur Prestot) úgy elsiettek, hogy érthetetlen volt, mást meg a végletekig nyújtottak.

Föltűnt nekem, hogy párbeszéd nem volt, az énekesek kiegyenlítették a különbséget a párbeszéd és ének közt, úgy hogy a prózát énekelték, a zeneszámokat meg el-

12 Moriz Rosenthal, Pesti Vigadó. Beethoven: A-dúr zongoraszonáta, Op. 101.; Chopin: h-moll zongoraszonáta; Brahms: *Variációk egy Paganini-témára*; Chopin: Desz-dúr keringő („Perc-keringő”); Adolf Henselt: *Si oiseau...* *Budapesti Napló*, 1900. december 11., 9.

szavalták; nem képzelhetek mást, hogy ezek azok a Secco-recitativék; mindegyiknek a végén ott volt az isteni:



Különben a hiányok jobban, erősebben voltak érezhetőek, mint valaha. Sok a zene, kevés a dráma.

1.) Az énekhangok instrumentumszerű kezelése ízléstelen (különösen két helyen, Ottavio és Anna bosszúesküjében, Anna áriájában (F-dur)

2.) A kor maradványa, az olasz hang-kultusz igen erősen dominál. Egyes hosszú áriák, ensemblek alatt a többi szereplő mint megannyi fabáb áll a helyén. Kellemtelen a szavak folytonos ismétlődése is.

Egyedül az utolsó jelenet igazán drámai. De még itt is, sajátságos, a zenekari alap szegényesnek tűnt föl előttem. Még ez a rész is jobban megragadott otthon, a zongorán, mint itt. És csak a zenekar. Az ének elég érthető volt mindig.

Kezdem sejteni, hogy ez az opera nem olyan nagyszerű, mint eddig hittem, vagy legalább nem abban nagy, amiben annak tartottam. Márcz. 3.

Lorenzo Perosi: Missa pastoralis [recte: patriarchalis] C[-dúr] op. 11.

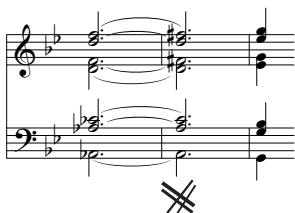
Egyszer hallottam, magam is énekeltem benne, hát véglegesen nem ítélnék meg (ha lehet valamiről egyáltalán véglegesen ítélni). Tisztára egyházi, Palestrina-stilben van tartva, sok gregoriánus elemmel. Valami megragadóan szép helyek nincsenek benne, egy két csinos, megható passus. Bassusban ahol csak lehet, az alaphangot veszi, s ezzel néha elég sajátos hatásokat ér el, de több helytt úgy hangzik a dolog, mintha egy összhangzattani feladat volna. A bass sokszor tesz két quart lépést egy irányban (Koesslernek volna mit korigálni!) Határozott egyházi talentot és mély Palestrina-tanulmányt mutat ez a kezdő munka, melynek fő hibája az összefolyó, át nem tekinthető, sőt helyenkint összefüggés nélkülinek látszó szerkezet. 1901. márcz. 3.

Egy akkord. Haydn papánál.

8-ik Symphonia [Hob. I:98 B-dúr]



3-ik [recte 4-ik] részében (Finale), és pedig a „Piu Moderato” előtt a 35 és 36-ik taktus [291. ütem] így hangzik:



20.

Egy akkord. Wagner

3. sz. szimfonia
Allegro

3. sz. szimfonia
Allegro

beni (Finale), és pedig a „Piu
Moderato” előle a 35 és 36. és 37. taktus nagy
hangsík:

Meistersinger

Végre egy derűs színházi est, jóleső, fölemelő érzéssel az előadás alatt és után. Csupa napsugár, csupa melegség ami ebből a mesésen szép darabból kisugárzik, s ez belopja magát még a morózus, a kakasülön szorongó lényekbe is. Valóban régi idő óta először hagytam oda megelégedéssel a színházat, és örültem, hogy elmentem. Célom volt hogy egy hírneves darabot ismerjek meg; s megismertem egy remekművet.



Dehát mi is az ami ezen a darabon annyira tetszik nekem? Az egyszerűség, a zenei részben a friss eredetiség, és mégis természetesség, és még sok egyéb amit egy lélekzetre nem is lehet elmondani. – Én egészen speciális darabnak tartom ezt, két okból. Először azért mert minden ízében őseredetien német. Egy modern Bach-ként áll előttem itt Wagner. Már a bevezető zene: egy pattogó, de mégsem aprólékos és kicsinyes, hanem derűlten is nagystilú Bach-suite kezdetére emlékeztet. Milyen nemes és genialis kontrapunkt: itt is, másutt is (I. felv. eleje, Hans S. dala Éváról). Helyenként maga Bach beszél, vagyis az a német szellem, melynek megtestesítésében Wagner Bach egyenes utódjának látszik, (talán még jobban, mint Schumann, kinél csak a sötétebb, komorabb oldalak tükröződnek vissza, s korántsem oly nagy méretekben, mint Wagnernél).

[1.] Mennyi zene és folytonos lüktető, meleg hang élet mindenütt! Mennyi érzéki báj a mély tartalom mellett! Milyen színek a hangszerelésben és harmóniában mindenfelé! *Mennyi melódia!* Ez a leghatalmasabb hatóeszköze. „Melódiátlan zene nem zene,” de „új és merész melódiákat kell föltalálni”! Sok melódia van itt is a mit a dilettánsok nem fogadnak el annak, azonban annál jobb. (Hisz ha mindenki elismeri valaminek a nagyságát akkor nem érdem nagynak tartani azt.) Wagner melodikája itt ragyog föl a legfényesebben, itt okosuljanak, akik melódiátlannak szidják őt, itt bámuljanak akik bolondnak tartják. Hiszen ezt is bolond korában írta már!

Legjobb esetben egy világos pillanat szüleményének fogják mondani a filiszterek, a bolondság nyomait az itt-ott előforduló zordabb, szinte tragikai akcentusok-

ban látják majd. Ezek egyrészt azt mutatják, hogy a tragikus, komor fölindulás kifejezésének mestere itt sem tagadja meg magát; de másrészt valószínűleg arra is való, hogy a humor kevert hangulatát jobban állítsák elő. Néhány hely gondolkodóba ejt, még ilyen föltevés mellett is, így Sachs nótája Éva cipőiről nagyon is komor, vallásos Bach-hangulatban van tartva. De ha meggondoljuk S. előbbi szereplését, azt az egész humoros, tragikus hátterű hangulatot, melybe az est, Walter éneke felől való elmélkedés, és suszter-poéta-léte ringatta, fokozta ezt a hangulatot beszélgetése Évával, aki azt mondja neki, hogy mért nem versenyez érte, hisz már régen számít arra, hogy a felesége lesz, végül, ha meggondoljuk, hogy az egész nótában direkt vonatkozás van egy másik Évára, akit ugyan nem űz el senki, csak von a szerelme; s akinek az esetleges ballépése fájdalmas volna atyai barátjára Sachsra. S. most azon törődik, hogyan akadályozza ezt meg. Végleges terve még nincs, azt csak a pillanat adja meg. De mindez eléggé magyarázza az Éva-nóta sajátos hangulatát. Az elején levő „|Jerum:| hallahe” csak jobban szétválasztja a hangulat két elemét. Igen sikerülten van a szövegbe H. S. néhány helye befoglalva. Szóval a zene első sorban humoros (és azt hiszem a zenei humor tanulmányozására Beethoven mellett mindig egyik főforrás lesz) de váltja ezt a komoly, ünnepélyes, nagy, derült, vidám, pajkos zene, másik irányban habár kevésbé, a melankholikus, a fájdalmas fölindulás, erősebb, drámai akarom mondani tragikaibb hely.

2. A zene speciálisan humoros és speciálisan német volta összefügg a szöveggel. A háttér egyaránt humoros és német, a meistersingerek köre egyaránt vonzó és mosolyra keltő. És minden németség mellett jobban érvényesül az általános emberi, jobban tud érdekelni nem németet is, mint a Sigfried-darabok [!] rideg, csinált mítosza. Ez az általános emberi érdek is egyik nagy oka a darab hatásának. A tárgy inkább drámai mint eposzi. Aránytalanul több a mozgalom a cselekvény benne, mint pl. Sigfriedben. Sigfried még a fele kihagyásával is igen fásasztó. Itt, a Meistersingerben a lyrai helyek, ahol kevesebb történik, szükségesekek, befolyók a haladásra, a drámai fejlődésre.

3. A szövegnek van még egy tulajdonsága, ami a darabot egészen subiectívvé teszi. (Hamlet, Romeo, Shakespere legkedveltebb darabjai!) Ez az, hogy Walterben néhány vonás egészen Wagnerre illik. Különösen Beckmessernek a szabályokra hivatkozása és H. Sachs finom elmélkedései mutatják ezt jól. Hiszen amit H. S. Walterről elmond, azt Wagnerre is el lehet mondani: (Idézetek.) És Walther büszke távozása a mesterek közül nem olyan-e, mint mikor az üldözött, meg nem értett Wagner külföldön keres menedéket, ott hagyva a mit úgy szeretett mint Walter Évát – hazáját? A mesterek műízlésének jellemzése milyen jól talál a közönség megbízhatatlan ítéletére és különösen Wagner fogadtatására.

Az ilyen szöveghez írt zene nem fejez ki mást, mint Wagner jogos önelégültségét, céltudatának teljes tisztaságát. Szóval ragyogó derűt, életörömet, vidám komolyságot és komoly vidámságot. 1901. VI/18.¹³

13 Az opera előadásának napja a magyar királyi Operaházban. <http://digital.opera.hu/www/c16opera-digital.01.01.php?as=15876&bm=1&mt=1>

Wollt Ihr nach Regeln messen,
was nicht nach Eurer Regeln Lauf,
der eig'nen Spur vergessen,
sucht davon erst die Regeln auf! (I)

Wie [!] duftet doch der Flieder...

—
Ich fühl's – und kann's nicht verstehn
kann's nicht behalten – doch auch nicht vergessen,
und fass ich es ganz – kann ich's nicht messen!

—
Kein' Regel wollte da passen,
und war doch kein Fehler drin.
Es klang so alt, und war doch so neu,
wie Vogelsang im süßen Mai:
Wer ihn hört,
und wahnbetört
sänge dem Vogel nach,
dem brächt' es Spott und Schmach. –
Lenzes Gebot,
die süsse Noth
die legten's ihm in die Brust,
nun sang er, wie er musst'.

Nem tudom, Beckmesser megalkotásánál nem lebegett-e W. szeme előtt a bécsi Thersites, leghevesebb ellenfele, H. Sachsnál Liszt, aki őt a világba (Lohengrinnel) bevezette, Pognernél Lajos király, aki éppúgy lelkesedett művészetéért, amint anyagilag pártolta azt.



A versszerkezet elmés magyarázatával azt mondja Wagner, hogy a zene elemeit nem akarja fölforgatni, a melódia alkalmazásának vannak bizonyos természeti törvényei, primitív logikai követelményei, melyek megdöntésével vége volna a logikus melódiának.



(Cherbuliez M[űvészet] és t[ermészet] 18–21)¹⁴

[...]

14 *Művészet és természet*. Írta Cherbuliez Viktor. Fordította Geőcze Sarolta. Budapest, kiadja a Magyar Tudományos Akadémia, 1893. Kodály az első részből másolt ki részleteket: A művészet alkotásai és az esztetikai élvezet. Hozzáférhető: http://real-eod.mtak.hu/3621/1/MTA_Konyvek_269646_000820285.pdf

Dur és moll

Annak oka, hogy mért egyenesebb, határozottabb, férfiasabb a kemény, és mért homályos, ingatag, bizonytalan, sejtelmes a lágy hangnem, a két fajta különböző akkordkincsében van

$\frac{5}{3}$ akkord durban csak 3 féle van.

1) kemény	I IV V
2) lágy	II III VI
3) szűk	VII

Mollban 4 féle

1) kemény	V VI
2) lágy	I IV
3) szűk	II VII
4) bővített	III

7 akkord durban csak 4 féle

1) kemény	$\frac{5}{3}$	nagy 7	I
2) „	$\frac{5}{3}$	kis 7	V
3) lágy	$\frac{5}{3}$	kis 7	II
4) szűk	$\frac{5}{3}$	kis 7	VII

Mollban nincs két egyforma szeptimakkord

1) kemény	$\frac{5}{3}$	nagy 7	VI
2) „	$\frac{5}{3}$	kis 7	V
3) lágy	$\frac{5}{3}$	nagy 7	I
4) „	$\frac{5}{3}$	kis 7	IV
5) szűk	$\frac{5}{3}$	kis 7	II
6) „	$\frac{5}{3}$	szűk 7	VII
7) bővített	$\frac{5}{3}$	kis 7	III

Az átcsapó hangsor-rendszer alakulásai is a lágy hangnemben hoznak létre új formákat.

8) kemény szűk	$\frac{5}{3}$	kis 7	II
9) kettősen szűk	$\frac{5}{3}$	szűk 7	IV
10) lágy	$\frac{5}{3}$	szűk 7	VII
11) bővített	$\frac{5}{3}$	kis 7	III

Íme egy kivétellel (amely az átcsapó dur-moll-rendszerben a durskála IV fokán áll: fis-as-c-e) az összes szeptimakkordok.

Moll tehát sokkal gazdagabb, változatosabb, de épp ezért nincs meg benne a dur állandósága, energiája. Egészen természetes dolog, hogy az energia szófukar,

kevesebb a kifejező eszköze. Amint a nő százsorta érdekesebb a férfinál, úgy a moll a durnál. De egyébként is áll a paralell.



Fidelio¹⁵

Igen rossz a világítás odafönn, kellemetlen partitúrát olvasni. No, meg mikor a börtönben zengnek, egészen sötét minden. De tudja ördög, néha untam a dolgot, bár iparkodtam érdeklődni, amennyire csak ment. Mozart hangzott föl, sok helyt egész hamisítatlanul, de szegény Beethoven nem tehet róla. Ő nem értett a színpadhoz. A kornak való volt ez a darab, mikor még énekeltek. Most az áriákat elszavalják és így teszik lehetetlenné a jelenetek egész sorát. A közönség ma *drámát* vár a színpadról, azelőtt csak éneket várt, érzéki, elbűvölő, elringató éneket. A mai előadás egyik követelésnek sem felel meg. Se a mostani publikumnak nem jó ez, se a 100 év előttinek nem lett volna jó. Ez áll Mozartra is, csakhogy ő jobban tudta a hatás eszközeit használni. Érdekesebb, ötletesebb finomabb. B. főleg nem elég könnyed, simulékony, nem elég olaszos erre a zsánerre.

Az ő nagy, komoly és igaz művészete idegenül érzi magát a csalódást keltő, festett világ légkörében. Sokszor olyan a színe a dolognak mintha kényszerzubbonyban volna, vagy szűk volna a csizmája. Mivel nem járhat a maga megszokott, földrengető lépéseivel, úgy igyekszik járni, amint azt Mozarttól látta. De nem biztos benne, keveset próbálta, és ingadozik; néha fölmordul: no meddig tart még a komédia? Egy-egy ilyen fölmorduláson megismerszik az oroszlan, de hamar megjuházik, fél hogyha a maga módján jár-ke, kárt csinál abban a lenge, csalóka világban; szóval lámpaláza van. Lámpaláza van mindvégig az egész zenének. Csak olyan percekben szabadul föl, mikor a színpaddal nem kell törődni. Így tombol a nagy fináléban; előveszi egész szimfonikus tömegét, örül, hogy elemében lehet. Ilyen szimfónia-kantáta a foglyok kara az első fináléban. No de általában száz szónak egy a vége: B. nem érezte magát otthonosan a formában, s a másikba már annyira beleélte magát, hogy nem is lett volna már ideje magát otthonossá tenni ebben. Egész sorát legnagyobb kitűnőségeinek itt nem fejthette ki, azonkívül olyan tulajdonságok, melyekre szüksége lett volna, egész határozottan hiányoztak belőle. B. szimfóniái igazabban megkomponált drámák, mint egész Fideiója. [olvashatatlan sor és áthúzás a lap alján]

Zenei jegyzetek / 3. füzet / 1901. Szeptember.¹⁶

A nagy C-dur uvertür¹⁷ amit a két felvonás közt játszottak el szintén nem a legmesteribb remeke a mesternek éppen mert nem elég egyöntetű, olyan ideges kapkodó, majdnem konvulziós. Egyes helyei persze Wagnert hozzák eszünkbe, és ezért

15 Operaházi előadások az 1900/1901. évadban: 1900. december 16., 1901. március 7. és április 20.

16 Kodály Archívum, Ms.-e.j.03.

17 Beethoven: 3. Leonóra-nyitány, Op. 72b.

is tetszett annyira a népnek. Kerner nem győzött eleget hajlongani és egy jelenet után sem tapsoltak félannyit is. Ellenben a 4-ik symphonia! és leginkább az első része! Mennyi élet, mozgalom; egy egész világ derült nyüzsgő elevensége tárul itt föl. Milyen frissesség a koncepcióban, milyen szerencse a kivitelben. Ilyet is csak ezt az egyet írt Beethoven. ∞

[más tollal] Szép a Goldmark Skerzója is, azt mondják, a Sába királynőjéből való az az erőteljes púzon motívum, amely a legérdekesebb harmonikus és instrumentális hatások közül kibontakozik.

Chopin koncertje nem való a vigadóba, vagy legalább csak az első 5 sor publikuma számára. Na és Liszt szimfóniája csak különös, de nem szép. Dörgések, csatazaj fölváltva lány orgonaszóval, de kevés egységgel és távolról sem olyan módszerrel mint a vihar a 6-ik szimfóniában. (Sajnos az idén nem játszanak többet, a 4-ikkel elbúcsúzhatom egy évre B. szimfóniáitól.) 1901. október.¹⁸



2-ik filharmoniai hangverseny¹⁹

Mendelssohn Fingal ouvert. Szép volt, sok melegséggel játszották, talán helyenként nem elég erővel és nem elég finomsággal.

Rékai (Riedl, Grünfeldék violása) Suite-t írt. 4 rész, címek (Erdőzúgás, Cziganok etc.) 1, 2, 3. Wagner, 4 egy kis magyarosság (témában). Különben ötletei vannak, ha egyelőre mélyebb gondolatokat hiába keresünk is. Rendkívül szellemesen hangszerel helyenkint, a 2-ik rész befejezése frappáns, hatásos. (Hirtelen veti végét, a hárfa gyors hangjegyekben fut föl két skálát.) A 3-ik rész (fis dur) a legmelegebb, sok érzés van benne, a 4-ik a legélénkebb, némi temperamentummal.

Hogy nyereség e nekünk, az már más kérdés. A nevét magyarra változtatta, de a lelkét nem tudta még, ha ugyan lehet ez[t] egyáltalán. Tisztán zeneileg: témái nem elég jelentékenyek, de a földolgozáshoz jól ért, alig két három helye mutat lankadságot, sápadtságot. Finom, művelt érzéke van, nem csinál skandalumokat, mindig tisztességes, de néha nagyon is udvarias szólásmódokat vesz elő mikor egy-egy erőteljesebb szót várunk.

Különben mindezek a tulajdonságok suiteben jók, s én úgy látom, Rékainak egy meg nem írt szimfóniáját szidom. No de legyünk igazságosak, nem óriás, de hasznos és szorgalmas ember. Különben sem egész fiatal, sem egész magyar ahhoz, hogy tőle várjuk a magyar szimfóniát.

18 A beszámoló az 1901. október 23-i filharmoniai hangversenyről készült. (A Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekarának hangversenyeit a pesti Vigadóban rendezték Kerner István vezényletével. Ezeket az adatokat a továbbiakban nem ismételjük. A programok egyes számait és a közreműködőket csak ott adjuk meg, ahol Kodály kritikai megjegyzéseit kiegészítik.) 2. Chopin: e-moll zongoraverseny (Moriz Rosenthal); 3. Goldmark: Scherzo, E-dúr; 4. Liszt: *Hunok csatája* (Noseda Károly, orgona).

19 1901. november 6. 1. Mendelssohn: *Hebridák*-nyitány; 2. Rékai Nándor: *Szvit*; 3. Csajkovszkij: D-dúr hegedűverseny (Willy Burmester); 4. Berlioz: *Fantasztikus szimfónia*.

Csajkovszky hegedűversenye (*Burmester*) szép és egyszerű kompozíció. Formája a Beethoveni, de tartalma eredeti, sok helyt meglepő, oroszos. (I. D-dur rendes szerkezet, II. g-moll végig pianissimo, hasonlít Wieniawsky Legendájához, III. D-dur gyors, ez a legszebb, legeredetibb része.) A művész szépen játszott, de megint nem volt az a Burmester akit vártam. Fölteszem, hogy a hiányt a Vigadó terem meg az állóhely rovására írhatom. Ráadásul eljátszott egy Bach-darabot és – azt hiszem – Paganini-variációkat, persze kíséret nélkül.

Berlioz. Mindenekelőtt: I. rendes szimfóniatétel, IV. nagyszerű darab és V. remek zenei torzkép. Leggyengébb a báli részlet, megáll a Scène au[x] champs.

Az egész program fölösleges.

Egyelőre pedig csak annyit róla: Hideg, nem hat meg eléggé (vide Requiem!) és sok darabossága van a stílusának. Oka ennek, hogy nem született és legfogékonyabb korában nem élt zene közt.

Aztán van benne valami erőszakos módon való keresése a hatásnak. (Bár nem tudom, az ő utasítása-e, hogy az echót az üvegfal mögött fújja az oboista.)

De azt sejtem, hogy Berlioz művei kiválóan beszédes történeti források az ő korára és több filozófiát mint zenét lehet tanulni belőlök.

☞ A technikában mindig nagy azért. Hangszerelés és a marche de [!] supplicében a kontrapunkt is perfekt. De úgy látszik kevés a lélek, az élő eleven zenei lélek benne, ami szimpathiát kelt bennünk, és ami épen Wagnernek egyik legerősebb eszköze. Különös, hogy lehet ezt a kettőt, B. és Wagnert egy kalap alá venni, hisz kevés ilyen tökéletes ellentétet találni a történetben. November.

III. filharmonikus est²⁰

1. Volkmann B-dur Symphonia
2. Henselt f-moll Concert (Ripper Alice)
3. Händel, Concerto, d-moll
4. Weber, Jelenet Euriantheból (Walker)
5. Glinka: Kamarinskája

1. Éppen a d-moll ellentéte. Friss, üde, remek, egyik része szebb a másiknál. (Allegretto II. a legelső rangú)

2. Unalmas. A zenekar akkordokat tart ki, azokat figurálja a zongora. Még az első részben van valami lendület. Chopin és H. után kételkedni kezdek hogy egyáltalán nem jogosulatlan és helytelen a zenekartól kísért zongora. Várom hogy az Es dur koncert más véleményre vigyen. – Amit Ripper Alice utána játszott (Liszt: Gnómkó tánca) többet ért az egész koncertnél, úgy hatásra, mint komp. szempontjából.

3. Erről semmit sem szólok. Koronája az estnek.

4. Szépen énekelt Walker Edit. Nagy hang, tiszta, biztos.

5. Könnyed, igénytelen, elég szellemes apróság, bár nem illett ilyen műsorhoz.

20 1901. november 20. 2. Adolf Henselt: f-moll zongoraverseny; 4. Weber: *Euryanthe*, Eglantine áriája (Walker Edith).

Hubay–Popper négyes

I. est.²¹ Mozart G-dur. Schumann Es-dur zong. quart. Cherubini d-moll.

M. legszebb négyese. Ideálja a négyesnek: az egyéniségek általános érvényesülése. Már pl. Cherubininál inkább dominál az I. hegedű. – Schumann; nem nagyon eredeti, legközvetlenebb talán még az I. rész. Cherub. sokkal hidegebb unalmasabb mint Mozart. Jó finaléja van.

II. est.²² Dohnányi (quartett a-dur) Gmeiner Lula énekelt, és Beethoven op. 59 1



Dohnányi: Wagner – Brahms és valami. Igen szép részletek. Legértékesebb az első rész. Leghatásosabb az utolsó, legcsinosabb a scherzo, teljesen elhibázott a lassúja.



etc: I. rész 2-ik témája.

Előadása igen jó volt, míg a Beethovené sajnos igen rossz. Lula csinosan énekelt (Brahms: Am Kirchhof, Schumann Sandmännchen, Loewe („Die Trepp’ hinuntergeschwungen.) – Tschaikowsky Am Ball, etc. és a legutolsó volt a legszebb (Hexelein willst du mir tanzen... ich kann nicht tanzen, mag nicht tanzen, tanzen ist bei uns Sitte nicht, Kobold und Hexelein tanzen nicht...)

IV. filharmonikus²³

Beethoven V.

Saint-Saens Concert: Staub Victor, valamivel jobb mint Henselt.

Pischinger Suite de Ballet (?!)

Brahms: Akademisches Fest. Sok erő.

V. filharm.²⁴

1. König P. Magyar szimfónia. 4 tétel, nyárspolgári, átlátszó, tiszta-simplex a forma. Legjobban oldta meg a problémát az első részben.

2. Beethoven Hegedűverseny, játszotta Halir K

3. Charpentier: Impressions d'Italie

4. Wagner Kaisermarsch. Nagy darab. Kovácsolt vas.

21 1901. november 13. A kamaraesteket a Royal – ma Corinthia Royal – szálló dísztermében rendezték, az Erzsébet-körúton. 1. Mozart: G-dúr vonósnégyes, K 387; 2. Schumann: Esz-dúr zongoranégyes; 3. Cherubini: d-moll vonósnégyes.

22 1901. november 25. 1. Dohnányi: A-dúr vonósnégyes, Op. 7; 6. Beethoven: F-dúr vonósnégyes, Op. 59, No 1 (Rasumovsky).

23 1901. december 4. 1. Beethoven: 5. szimfónia, c-moll; 2. Saint-Saëns: g-moll zongoraverseny; 3. Pischinger [Nándor]: Suite de ballet (bemutató); 4. Brahms: Akadémiai ünnepi nyitány.

24 1901. december 18. 1. König Péter: Magyar szimfónia, d-moll; 2. Beethoven: D-dúr hegedűverseny (Karl Halil); 3. Gustave Charpentier: Impressions d'Italie; 4. Wagner: Császáranduló.

Formatani típusok

Frázis (α)	2 Taktus
Kettős frázis ($\alpha\alpha=\alpha$) Kis tétel ($\alpha+\alpha_1=a_1$)	4 Taktus
<i>Periodus</i> ($aa=A_1 a_1a_1=A_1$) Nagy tétel ($a_1+a_2=A_2$)	8 Taktus

I dalforma

- 1) megfeleléssel $A+A_1 A_1+A_1$ etc. || *Nagy periodus* 16 Taktus
 2) új periodussal $A+B A_2+A_2$

II dalforma

- 1) ismétléssel $A+B+A$ vagy A_2+B+A_2 sat. 24 Taktus
 2) a nélkül $A+B+C A_2+B+C$ sat. ez inkább drámai zenében

Vegyes dalforma

[...]

VI. filharm. jan. 22.²⁵

1. Ábrányi c-moll symphonia (kissé gyöngye)
2. Brahms Koncert d. Freund Et.
3. Max áriája, Fanget an Burrian
4. Csajkovszky 1812. (nem dupla orkeszter)

Es dur koncert (Bendiner)²⁶A filharm. Liszt estéje 1902. okt. 22-én.²⁷

(I. hangverseny)

I Les préludes

II A-dúr koncert

III Faust

Sok Liszt egyszerre etc-etc

Preludes szép, II finom, III érdekes.

Újságírók megint ostobaságokat beszéltek, „Preludes” az élet, a következő valamihez. – A vers maga: invocatio a lírához, és

„toi qui donnes l’âme, a mon luth inspiré
 Esprit capricieux, viens, *prélude* a ton gré!”

25 1902. január 22. 1. Ábrányi Emil: c-moll szimfónia; 2. Weber: *A bűvös vadász*, Max áriája (Burián Károly); 3. Brahms: d-moll zongoraverseny (Freund Etelka); 4. Wagner: *A nürnbergi mesterdalnokok*, Stolzingi Walter belépő áriája (Burián Károly); 5. Csajkovszkij, *1812 – ünnepi nyitány*.

26 1902. március 5. VIII. filharmóniai hangverseny. 2. Beethoven: *Esz-dúr zongoraverseny* (Bendiner Nándor).


27 1. *Les préludes*; 2. A-dúr zongoraverseny (Szendy Árpád); 3. *Faust-szimfónia* (Broulik Ferenc, Budai Dárdá).

Ez az egész *préludes*. – Most jön egy széles, érzelgős festése a fiatal házas boldogságának. Erre, átmenet, erőszakosan kiragadja magát.

Legmegkapóbb rész,
a többi unalmas

Non, non, brise à jamais cette corde amollie!

mert a szerelemnek úgy sincs szava, amely eléggé kifejezhetné.

Szenvedélyes vágy, „Fendre de l’Océan les liquides vallons”, lemerülni a feneketlen mélybe, majd fölvetődni a habok tetejére, borzalmas gyönyörben. De  végül: „excepté les mortels, rien ne change ici-bas.” Emberi sors, nyomorú, köznapi lét.

„Esprit consolateur” segít rajta, nem nézi a múltat többé, a sorsot, hanem

„Oublions, oublions: c’est le secret de vivre.

Viens; chante, et du passé détournant mes regards

Précipite mon âme au milieu des hasards.”

Az első „hasard” a csata. (Eddig: 6 lap, a csatakép 5 lap). A halál pusztítása sat.

„végre: „Silence, esprit de feu!” Térjünk át a pásztorokra; fordul a kép, egy remniscentia. „Un vent caresse ma lyre” etc. 5 soros szak az első „amollie” szerelmes ének (a „L’onde qui baise ce rivage” etc) versformájában, majdnem úgy hat, mint az A-sonáta²⁸ Finaléja előtt a



S erre jön egy befejező idyll, Εἰδύλλιον, „Ô vallons paternels; doux champs” etc. vagy 20 versszak, azzal vége. L. ezt a megjegyzést fűzi hozzá: „La poésie n’était plus pour moi qu’un délassement littéraire: ce n’était plus le déchirement sonore de mon coeur. J’écrivais encore de temps en temps, mais comme poète, non plus comme homme. (!) J’écrivis les Préludes dans cette disposition d’esprit. C’était une sonate de poésie (én húzom alá). J’étais devenu plus habile artiste; je jouais avec mon instrument. Dans ce jeu j’intercalai cependant une élégie réelle, inspirée par l’amour pour la compagne que Dieu m’avait donnée.

L’onde qui baise ce rivage etc.”

(Milyen Himalaya e mellett Multatuli!)

Az egész tehát képek, „par hasard” semmi más, ellentét a háború és pásztori béke közt. Mélyebb összefüggés, pláne olyas gondolat, amelyet belé akartak verni – semmi.

Külsőleg van sok zeneiség a formában, a szerkezeten egész határozottan látszik a törekvés erre. Pl. I. Adagio; Lento con molto sentimento. II. Allegro molto con affetto (– vége ellással és teszi a következő kis résszel együtt a) III. And.te doloroso-t. IV. Allegro eroico. Molto con brio. V. Intermezzo (átmenet IV–VI. közt) Tempo rubato, VI. Andantino pastorale. –

Csodálatos hogy Liszt erre az elég művészietlen poémára akarta a maga szép zenéjét ráhúzni. Megihlette őt ez a külső zeneiség, meg a háború meg a pásztorelet. Egyúttal szépen bizonyítja hogy milyen mondvacsinált az a programzene, s milyen szabad független a zene a tárgytól. – Lisztről sok helyt elmondhatni amit Lam. mond magáról: J’étais devenu etc.



28 Beethoven: A-dúr zongoraszonáta, Op. 101.

A Faust igen érdekes, helyenkint hatalmas. Liszt erőtlenségének oka talán ez: Nem tud nagy arkitektonikus vonaleffektusokat teremteni, nagy körvonalakat biztosan megvonni és kitölteni, hatásokat fokozásokat szigorú következetességgel föl-építeni, crescendo – crescendo (nem csak dynamikailag!) egész *fff*-ig; aztán épp-úgy le vissza, olyan megnyugtatón, fölszabadítón, megváltó módon, amiben Beethoven, Wagner a legnagyobb mesterek. (C-moll symph. és sok más; Tristan bevez. Walkür vége) Liszt inkább a részlet munkával bajlódik; itt aztán elszórakozik s nem képes nagyobb összefüggésekre ügyelni. A fokozás sokszor a legszebb menetben van, egyszerre megtetszik neki egy figura, elvesz a hangszerekből egypárat, megszakasztja logikus, már-már kérlelhetetlennek ígérkező menetüket és – egyszerre ott vagyunk ahol voltunk. Megrészezsük a szép hangzásokon és rajtuk delektálja magát, nem törődve az egésszel. Ezért instrumentál is olyan finoman, a hangszerek mindig érvényesülnek, tiszta színekkel dolgozik. Wagner mindig dupláz, kever, igen sokat, igen tömören. Liszt sokkal érzékibb, mint W. mert emennél mindig ott a szigorú logika a háttérben. Liszt nem elég monumentális fölfogású, túl sokat aprózza czifrázza az ornamentikát. Wagner első gondja a hatalmas, megragadó, távlati hatás. Ez Lisztnél zavaros, elmosódó. Őt egészen közlelről kell nézni, ha gyönyörködni akarunk benne. Ezért mondják: remek „részletek” vannak Lisztnél. Sajátságos, ilyen hatású Berlioz, Strauss, Buttykay is. ∞

Tegnap (nov. 19.)²⁹ hallottam Sz. Erzsébetet, az már jobb. Előjátéka igen szép, ott már van monumentalitás. Általában azt hiszem, gyenge maradt, nem hatolt elég mélyre a kompozícióban. Nagyon akkordos a zenéje általában; nem elég „szólamos”, nem egymásfölötti individuumok, hanem egyenlőtlen rangú lények, igen fontos két külső szólam és töltelék hangok. – Vavrinczet mindinkább föltalálom Lisztben; róla mondták egyszer, hogy „gyöngye a kontrapunktban”. Valami lesz a dologban! Milyen sokat mond ez az egyszerű mondat. Már pedig úgy lesz az, hogy a mesterről is elmondhatjuk. – Milyen kontrapunktikus a Walkür is! „Nürnbergi”-ről nem is beszélve; itt látni a kp.-t nem dicsőség. Kp.ikus a Götterdäm. is. Lohengrin sokkal sokkal kevésbé. Hollandi – oh!



A II. Filharm. Volt ³⁰

Weber Jubeluverture

Wagner: Fanget an (Kraus Ernő!!)

Goldmark: Ländliche Hochzeit

Wagner Tavaszi dal (Walkür) Am stillen Herd

Fényes hangverseny! Rövid, sok tűz, elan, öröm, gyönyörűség; egyik legszebb nap életemben.

²⁹ Operaház, Erzsébet napján, boldogult Erzsébet királyné emlékezetére.

³⁰ 1902. november 5. Sajtóbeszámolókat szerint az est zenekari programja: Weber: *Ünnepi nyitány*; Johan Svendsen: *Első Norvég rapszódia*; Goldmark: *Falusi lakodalom* szimfónia. A Wagner-részletekben közreműködött Ernst Kraus.

III.³¹

- 1 Mozart egy G symphonia 3 rész
 2 Smetana Mari ária
 3 Buttykay Salammbo symphonia
 4 Saint-Saens } áriák
 Bizet }
 5 Dvořák Scherzo

Destinn Emmy

Erről keveset beszélhetni. Mozart csinos iskolásmunka. 2-4 unalmas, Salammbo néhol szép. 5. fővillanyozó erejét az összes előzmény sem tudta egészen megtörni.

IV.³²

1. Schumann Julius Caesar nyitány
2. Ysaye: Bach E-koncert
3. Csajkovszky II. Symphonia (c-moll)
4. Saint-Saens-koncert Ysaye

1. Gyöngé, hanyatló. 2. Fényes 3. ffényes 4.? – – – Ráadás: még egy Saint-Saens (Valse caprice vagy mi Rondo capr.oso. Legvégül 2 rövid Bach, de ezeket Burmest. másképp játszotta. – Különben Y. is elég tisztességes.

Hubay–Popper

[I)]³³

1) Tschaikowsky F[dur]. 2. Brahms op. 26 Quartett a-dur. 3. Haydn G-dur.

II) – – – –

III)³⁴

1. Beethoven Es op. 127. gyönyörű hatások, valami bámulatos érzéki, egypár Tristan, elragadó hosszabb részletek is; de mintha az egészen a harmónia nem volna olyan tökéletes; egyes különösségek kirínak. Nem éppen a formától való eltérés az oka ennek. Hisz az első rész geniális új formáját egyszerre elfogadjuk. Egészben már nem olyan szép, mint (na mi?) – – op. 101, vagy más; és még nem olyan szép, mint a cis moll.

2. Dvořák A-quintett. Kevésbé mélyenjáró de tetszetős, nagyon jól hangzik, a scherzo a trióval együtt mesteri.

3. Schubert c-moll töredék. Szép munka, sok Beethoven, kevés Schubert.

31 1902. november 17. 1. Mozart: 10. szimfónia [K 74]; 2. Smetana: *Az eladott menyasszony*, Masenka áriája; 3. Buttykay Ákos: *Salammbo*, szimfónia; 5. Dvořák: Scherzo capriccioso.

32 1902. december 3. 2. Bach: E-dúr hegedűverseny (közreműködik Szikla Adolf, orgona); 4. Saint-Saens: h-moll hegedűverseny.

33 1902. november 10. 1. Csajkovszky: F-dúr vonósnégyes; 2. Brahms: A-dúr zongoranégyes, Op. 26.

34 1902. december 10. 2. Dvořák: A-dúr zongoraötös; 3. Schubert: c-moll vonósnégyes-tétel, D 703.

A szezon ünnepe Cseh vonósnégyes 1902 december 15-én³⁵
 Csajkovszky: Es-moll négyes
 Brahms g-moll zongoranégyes
 Schubert D-moll (Tod und das Mädchen)

1903. jan. 7.³⁶

Dohnányi symphoniája (d-moll)
 Még nem de lehet, talán. Andantejában némi csekély kezdet

Több gyöngye koncert.

Kulcsok

♯ (4-ik, 3-ik, ritkán 5-ik vonalon)

♭ (1, 2, 3, 4-ik vonalon)

♯ (2-ikon; csak a hangszeres zenében) (francia g-kulcs az elsőn, hegedűre, fuvolára)

Norma:

The image shows four staves of musical notation for Soprano (Sopr.), Alto (Alt.), Tenor (Ten.), and Bass (Bass.). Each staff has a single note. Brackets indicate intervals: a quint between Soprano and Alto, a terz between Alto and Tenor, and a quint between Tenor and Bass.

Az *alt* nem mély, mint sokan hiszik. Igazi alt sem szívesen megy a fölé. Még Händel idején férfiak is énekeltek altot falsettenben.

Ugyanez a viszony gyakori a 16-ik században így:

The image shows four staves of musical notation for Soprano (Sopr.), Alto (Alt.), Tenor (Ten.), and Bass (Bass.). Each staff has a single note. Brackets indicate intervals: a quint between Soprano and Alto, a terz between Alto and Tenor, and a quint between Tenor and Bass.

ez a chiavi trasportate vagy chiavette.

A chiavette-c mélyebb a rendes (mai) c-nél: h, a vagy as.

Ezért a chiavettában írt darabot átírhatjuk a rendes kulcsokba, csak a 3 kereszt vagy 4♭ kell eléjük.

De ez mind relatív, az énekesektől, s a darab egyes szólamainak terjedelmétől függött.

35 2. Brahms: g-moll zongoranégyes (Freund Etelka).

36 A Filharmóniai Társaság hatodik hangversenye.

Ritkábban ez is: ilyenkor fölfelé kell transponálni több hanggal. Helytelen a változtatás a kiadásoknál.

Cél: transpositio kényelmesen, előjelek nélkül.

Most, hogy a 9-ik Symph. is lezajlott, a II. kivételével valamennyit hallottam.³⁷

Kulcsok.

♩: | 4. és, 3. és, ritkán 5. és vonalban)
 ♯: | 1, 2, 3, 4. és vonalban)
 &: | 2. és; csak a hangverseny zenében (francia 7-és és az első, hegedűre, fuvolára)

Norma:
 Sopr. } quint
 Alt } terz
 Ten. } quint
 Bask. } quint

Az alt nem még, mint olyan hívás. Igazi alt nem hívem meg a föld. Még Kautel ideje felfelé és a mellette albe felfelé.

Ugyanez a viszony igazolja a 16. és darabban

iggy:
 Sopr. } quint
 Alt } terz
 Tenor } quint
 Bask. } quint

ez a chicoi transpozitio vagy Chicoette.
 A Chicoette-e mégis a rendszer mai enil: b, a vagy as.
 Ezzel a chicoetteben is darabot átírhat. Jár a rendszer Kulcsokba, csak a 3. és, vagy 4. k. kell előjele.

37 A Filharmoniai Társaság 50 éves jubileumának záróhangversenye, 1903. május 8. [?]

1903.

Filharmonia I.

- okt. 21.³⁸ Anthes-ének
Nagypénteki varázs
Liszt: Tasso
- nov. 4. II.³⁹ Herrman Hugo: Strauss Richard-koncert
Händel: Overture D.
Szerémi: Szerenád (B.)
Beethoven VIII.
- nov. 18. III.⁴⁰ 1. Schubert: Symphonie H-m.
2. Tschaikowsky-koncert *Baré* az operai koncertmester
3. Rékai: Kuruc nyitány
4. Tschaikowsky: V. Symfonia, e-moll ~ Gyengébb dolog a VI-nál
- dec. 2. IV. 1. Weber Oberon uvertür
2. Dohnányi játszotta Brahms B-koncertjét (!)
3. Gluck-Mottl Ballet-Suite. Szép
4. Berlioz Symph[on]ie funèbre et triomphale karral. Üres posaunretorika (!)
- Hubay–Popper
- I.⁴¹ 1) Franck César D-quartett, értékes I rész, „finom” Scherzo.
2) Sonia Herma énekel
3) e-moll (Razumovszky)
- II.⁴² Csajkovszky Es-moll (de másképp játszották a csehek)
May-Münster Mari Mozart (magas f) Verdi és Rossini áriák
Schumann Es-quintett Ripper Alice-al, aki csinos lány, de ráadásnak két igen üres darabot játszott.

38 1. Beethoven: 8. szimfónia; 2. Wagner: *A nürnbergi mesterdalnokok*, Walther versenydala (Anthes György); 3. Wagner: *Parsifal*, Nagypénteki varázs, 4–7. Dalok (Anthes György); 8. Liszt: *Tasso*.

39 2. Szerémi Gusztáv: Szvit vonószenekearra; 3. Richard Strauss: d-moll hegedűverseny (Hugo Heermann); 4. Csajkovszky: 5. szimfónia.

40 1. Schubert: h-moll szimfónia; 2. Rékai Nándor: *Kuruc nyitány*; 3. Csajkovszky: D-dúr hegedűverseny (*Baré* Emil); 4. Massenet: „*Scènes pittoresques*” zenekari szvit.

41 1903. november 6. 1. César Franck: D-dúr vonósnégyes; 3. Beethoven: e-moll vonósnégyes, Op. 59, No 2 (Rasumovsky).

42 1903. november 20. 1. Csajkovszky: esz-moll vonósnégyes; 2. [Mozart, Rossini, Verdi áriák] (May-Münster Kornélia); 3. Schumann: Esz-dúr zongoraötös (Ripper Alice).

Grünfeld–Bürger

- I.⁴³
- 1) Borodine D-quartett nem nagyon eredeti, de ízléses franciás munka
 - 2) Kazal Biri gyöngé dalokat énekelt Tarnay etc-től
 - 3) Beethoven op. 18 A dur

Grünfeld–Bürger

- II. nov. 22.⁴⁴
- Mozart*: d-quartett
Es-zongora quartett, D-quintett (először hallottam)

Hubay–Popper

III. elmaradt

- IV.⁴⁵
- Bartók Hegedűszonáta (I. e II. a III. e rondo, már az akadémián előadták, I., II. új legszebb III. igen magyaros II. helyenkint változtatni kellene I-en)
Alexander Erzsé énekelt sokszor hallott dalokat
Beethoven op. 130 (B.) még a gyöngé előadás mellett is monumentális.

- V. filhar.⁴⁶
- Egmont nyit.
Es dur konc. (Thomán)
IX. symphonia (nekem 4-edszer)

- VI.⁴⁷
- nem hallottam. *Bartók* symph. (Kossuth)
(Marteau Dalcroze-concert)

- VII.⁴⁸
- gyöngé est. Kivéve Brahms II. Symph.
Sistermans énekel: Paulusból (Miserere) Strauss-Dehmel: Befreit (?)
Wolf – Mörike Tambour (jó)
Tom der Reimer
Volt még: Saint-Saens Danse macabre
Mendelssohn Camacho uvert.

43 1903. november 8. 1. Borodin: D-dúr vonósnégyes; 3. Beethoven: A-dúr vonósnégyes, Op. 18, No 5.

44 1. Mozart: d-moll vonósnégyes (No 13, K 173); 2. Esz-dúr zongoranégyes (Berényi Aladár), D-dúr vonósötös.

45 1904. január 25.

46 1903. december 16. Beethoven-hangverseny. 1. Egmont-nyitány; 2. Esz-dúr zongoraverseny (Thomán István); 3. 9. szimfónia.

47 1904. január 13. 2. Emile Jaques-Dalcroze: c-moll hegedűverseny (Henri Marteau).

48 1904. január 28. 1. Brahms: 2., D-dúr szimfónia; 2. Mendelssohn: *Paulus*, Loewe: Tom der Reimer [...] (Sistermans Antal); 3. Saint-Saens: *Danse macabre*; 4. Mendelssohn: *Camacho lakodalma*, nyitány.

- VIII.⁴⁹ Beethoven II.
Kajanus finn rapsz. (szép)
- IX.⁵⁰ Bach-Abert prael. fuga
Bruckner IV.
Kurz Zelma (Mozart: Cherubin dala)
Mackenzie skót rapsz. üres.
- X.⁵¹ Tessényi: Schubert-Liszt Wanderer
Koessler Sylvester harangok (jó előadás)
Mozart fúvószerenád néhány tétele
Goldmark tavaszi nyitány
- Ápr. 11.⁵² Missa solemnis (Bellocics)

49 1904. február 17. 1. Robert Kajanus: 1. finn rapszódia, D-dúr, Op. 5.; 2., 4. énekszámok (Therese Mehr); 3. Herzfeld Viktor: *Meseképek*; 5. Beethoven: 2. szimfónia.

50 1904. március 9. 1. Bruckner: 4. szimfónia; 3. Alexander Mackenzie: *Skót rapszódia*; 6. Bach-Josef Abert: Praeludium és fuga.

51 1904. március 24. 1. Mozart: Szerenád fúvós hangszerekre; 2. Schubert-Liszt: Vándor-ábránd (Tessényi Margit); 3. Koessler János: „Szilveszter-éji harangok” – kantáta; 4. Goldmark: *Tavasszal*, hangverseny-nyitány.

52 1904. április 12. Pesti Vigadó. Budapesti Zenekedvelők Egylete, vezényel Bellocics Imre.

ABSTRACT

TIBOR TALLIÁN

THE CRITIC IN THE GALLERY

Notes on Music by Zoltán Kodály, Student at the Academy of Music

In his last months at the highschool in Nagyszombat (now Trnava, Slovakia), the seventeen year-old Kodály, as if preparing for his admission in September 1900 to the Academy of Music, began to copy in a self-made notebook excerpts from books on music he read and to put down on paper his own analyses of works he studied, such as sonatas by Mozart, the fragment Lazarus by Schubert and Carl Goldmark's opera based on Dickens, *Das Heimchen am Herd*, among others. Having arrived in Budapest from the provinces, Kodály veritably plunged into the rich musical life of the city. In a freshly opened notebook Kodály noted his impressions of the 1900/1901 season's opera and concert performances in such detail that one is led to think he envisaged a career as a professional music journalist. At the beginning of notebook 2, Kodály discusses the problems of Hungarian national music in a longish essay, the first of several he would dedicate to the subject in the following decades. He then treats Wagner's *Meistersinger* in an enthusiastic review, whereas Mozart's *Don Juan* [sic] and Beethoven's *Fidelio* are considered outdated by the *perfect Wagnerite* Kodály apparently was in those days. With these two accounts, Kodály seems to have lost his interest in opera for good. On the first pages of notebook 3 that he opened in September 1901, it is Liszt who receives Kodály's full attention. There follow a series of more or less detailed critiques of concerts by the Budapest Philharmonic Orchestra and string quartet recitals. From the second half of the 1901/1902 season onwards his notes reveal that albeit Kodály did remain a conscientious concertgoer till the end of his years of study, his parallel obligations at the Academy of Music and the University left him no time for writing up his opinions about works and their interpretation in more than pertinent short remarks.

The present documentation is published from the collection of the Kodály Archives, Budapest, parts of notebook 1, and the whole content of notebooks 2 and 3.

Tibor Tallián (b. 1946), studied musicology at the Liszt Academy of Music, Budapest and at the University of Vienna. Since 1972 he has been a researcher at the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences. Between 1998 and 2011 he was the director of this institute. He is Professor Emeritus of Musicology at the Liszt Academy of Music. His main research areas are the life and work of Béla Bartók and the history of 19th- and 20th-century Hungarian music with a special emphasis on opera as a genre and a cultural institution. He initiated in 1998 the complete critical edition of Ferenc Erkel's operas.