

722/F

~~722~~  
722  
~~F.7.V.~~

~~12~~

161.





1

2



# A HEGEDÜ. *N. 190.*

A HEGEDŰ KELETKEZÉSE, FEJLŐDÉSE, SZERKEZETE.  
 A HANGSZERKÉSZÍTŐK KÜLÖNBÖZŐ ISKOLÁI ÉS KI-  
 VÁLÓBB KÉPVISELŐI. MAGYAR ÉS IDEGEN HEGEDŰ-  
 MŰVÉSZEK RÖVID ÉLET- ÉS JELLEMRAJZA. A HEGEDŰRE  
 ═════ IROTT S HEGEDŰRŐL SZÓLÓ IRODALOM. ═════

SZÁMOS KÉPPEL, PÉLDÁKKAL.

———— IRTA: —————

SOÓSMEZŐI

**DR. VAJDA EMIL**

TANÁR, KARNAGY ÉS ZENEIGAZGATÓ.



══════ GYŐR, 1902 ══════

«PANNONIA»-KÖNYVNYOMDA.

24599

.

A hegedü száraz fája  
Beh szomorú a nótája!  
Ugy meg sí-rí, úgy kesereg  
Talán a könnye is pereg.

A hegedü bús nótája,  
Magyar ember mulat nála.  
Ugy meg danol, tánczol, vigad  
Hogy a szíve majd megszakad.







## ELŐSZÓ.

Egy negyedszázad óta működöm a nyilvánosság előtt ama kiváló hangszeren, melynek művészi kezelése oly sok feltételtől függ, de a ki hatalmába ejti, annak bőven önti kegyeit. E hosszú idő elég volt arra, hogy e világszerte ismert, kedvelt s az emberi kedélyt mélyen érintő hangszer tulajdonságait megfigyeljem s alaposan kiismerjem ama tényezőket, melyek jóságának, helyes kezelésének, eredetiségének nélkülözhetetlen kellékei.

Ez idő alatt bámulva tapasztaltam, hogy — a műkedvelőkről nem is szólva, — még azok sem ismerik hangszeröket, kik kenyeröket keresik meg azzal. Többet mondok : kiváló zenészeket, művészeket ismertem, kiket e hangszer multja nem érdekelt s nem tartották méltónak megtudni, milyen alakulásokon ment át az a néhány kis deszkából s száraz fácskából álló eszköz, mely picziny-sége daczára oly nagy szerepet játszik az emberi művelődés történetében ; mely örömet kelt, bánatot oszlat ; indulatot ébreszt, szenvedélyre ragad ; a bátorságot fokozza s határtalan lelkesedésre gyújt.

S mily nagy a száma azoknak, kik sem az akusz-

tika törvényeit, sem hangszerük építését, szerkezetét s egyes részek feladatát s azoknak rendeltetését nem ismerik. Pedig nagyon helytelenül cselekszenek, mert az bizonyos, hogy bárki legyen is az, a ki ügyességét, készségét, mesterségét s művészetét gyakorolni akarja, ismernie kell első sorban azt az eszközt, gépet, hangszert, mely által azt érvényesíteni óhajtja.

Minél alaposabban ismeri az eszközöket, annál jobban fölhasználhatja azokat, kiaknázhathatja céljai kivitelére s annál tökéletesebb s teljesebb lesz, mit azon vagy azzal nyujthat vagy elérni képes, sőt a tökéletesedés is e feltételhez van kötve.

A hivatott gépész minden kis csavar rendeltetésével ismerős, könnyen felismeri a bajt s segíteni is tud azon; a lovas annál biztosabban üli meg a lovat, minél jobban kiismerte annak természetét.

Igy vagyunk minden téren. Előnyt, tökélyt akkor érünk el, ha kívülről, belülről ismerjük amaz eszközöket, melynek segítségével létrehozni vagy kifejezésre óhajtunk valamit juttatni.

Dr. Schebek Ödön tanár, már egy félszázaddal ezelőtt fölemeli lelkes szózatát e célból, s a „Bericht über die Orch. Instr. auf der Pariser Weltausstellung im Jahre 1855.“ cz. művében felhivja a zeneintézeteket, hogy a tananyag keretébe okvetlenül adjanak helyet az akusztika törvényei tanításának s a különböző hangszerek hangképződésének arányait s viszonyait ismertessék.

Ha a hangszert ismernék, akkor nem csalódnának

oly sokat elsősorban maguk a zenészek; nem vezetné őket félre a sok utánzat s hamis czimirat; nem becsülnének sokra olyat, a mi távolról sem érdemli azt meg s nem tévesztenék össze a maguk boszuságára s a megbízók kárára az eredetit az utánzattal, az igazit a hamissal.

Valamely hangszer jóságának a megítélése s megbírálása nem éppen könnyű feladat. Hosszas tapasztalat s élénk megfigyelő képesség kívántatik ehhez.

Mindenekelőtt a hangszer szerkezetét, építési módját s anyagát kell megvizsgálni. Akárhány hangszer lehet igen jó a megvételnél s néhány év alatt elveszti hangjának szépségét és kellemét, mi úgy hisszük nemcsak a tulajdonosnak okoz kárt, de a keserű csalódás a hangszerkedvelők számát is apasztani fogja.

Czélom volt mindazt elmondani a mit tapasztaltam s beavatni az érdeklődőket ama titkokba, melyeknek egy igazi zenész előtt sem volna szabad elrejtve maradniok.

A magyar zeneirodalomban tudtommal az én művem uttörő, mert ily fajta művekről sem nem hallottam, sem nem ismerek ilyeneket.

Német, francia és angol nyelven a hegedűről írott műveknek egész irodalma van, de a magyar irodalom keveset mutathat fel e téren s a mi van, az sem azt a czélt szolgálja, a milyet én tűztern magam elé.

Törekvésemet a lelkesedés és buzgalom sarkalta s fáradságom bő jutalmat nyerend, ha a zenészek körében az érdeklődést fölkeltenem sikerült.

Győr, 1902.

A SZERZŐ.

## Használt források :

- Abele Hyacinth.* Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau. Neuburg a. D. 1874.
- Id. Ábrányi Kornél.* A magyar zene a 19. században.
- Baillot J. P.* L'art du Violon.
- Burg Rob.* Das Büchlein von der Geige oder die Grundmaterialien des Violinspiels. Leipzig, Kahnt.
- H. Aug. Drögemayer.* Die Geige. Bremen, Meinhardt. 1892. Pa. 204.
- Guhr.* Ueber Paganinis Kunst, die Violine zu spielen. Anfang zu jeder Violinschule. Mainz. Schott.
- Hofecker Imre.* A magyar zene egyet. története.
- Kross Emil.* Die Kunst der Bogenführung 4. Aufl. Schmidt. Heilbronn.
- Fr. Niederheitmann.* Cremona. Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer u. ihrer Instrumente. Leipzig, 1884.
- Ritter H.* Die Viola alta v. Altgeige. 3. Aufl. Leipzig, 1845.
- Schebek Edm. dr.* Der deutsche Ursprung des Geigenbaues in Italien. Prag, 1874.
- F. L. Schubert.* Die Violine. 2-te auflage. Leipzig, 1873.
-



## I.

A hegedű keletkezése. — Ki a feltaláló s kié az érdem? — A hegedű ősi alakja s újabb átalakításai. — A viola. — A hegedű régibb alakjainak hurjai. — A hangszer megkedvelése s kezelőinek megbecsülése. — Olasz, francia, angol vagy német találmány-e a hegedű? A hegedű elnevezése, a különböző nemzeteknél. — A „hegedű király“-i cím.

A hegedű, mely a húros hangszerek legnevezetesebb faja, s melyet a zeneírók kiváló tulajdonai révén a „hangszerek királyának“ is neveztek el, eleinte nem játszott oly nagy szerepet, mint ma. Hosszu időn át tartó, fokozatos tökéletesítés és változtatáson kellett átmennie, hogy mai előkelő helyét elérje. A hegedű fölfedezésére, keletkezésére s első alkalmazására vonatkozólag biztos történeti adataink nincsenek. Általában elfogadott az az állítás, hogy a hegedű a violából keletkezett volna. Némelyek a hegedűt a lyrából származtatják, a melyből őt, sőt több húros hangszer is keletkezett s ebből újból kisebb hangszerek készültek két, három s végre négy húrral fölszerelve.

Kétségtelen bizonyítékaink vannak arra nézve, hogy a hegedű nevezetes átalakulásokon ment keresztül s mai alakját csak az új korban nyerte.

Sok vita folyt ama kérdésről is, hogy olasz, német vagy franciaország-e a bölcsője a hegedűnek. E kérdés meg-

oldása már sikerült, mert bebizonyított tény, hogy olasz földön működő, de német eredetű ember a hegedű tulajdonképeni föltalálója.

A violáról azonban, melyet a hegedű szülőanyjának tartanak, senki se tudja hol, mikor s hogyan keletkezett, ki volt annak föltalálója. Csak arról van biztos tudomásunk, hogy különböző időszakokban több népnél volt használatban s lényegében keveset különbözött mai alakjától; továbbá azt is tudjuk, hogyan tökéletesedett idővel s mily elterjedésnek örvendett a különböző népeknél.

*Rochlitz* szerint a történetírók a 16-ik századba helyezik keletkezése idejét. Raphael parnassusi Apollojának kezébe hegedűt ad, hogy mély érzelmeit méltóan juttassa kifejezésre. Csakhogy ez nem hegedű, hanem annak régiebb alakja, a viola, melynek őt hurja volt t. i. a jelenlegi negyedik húron kívül még egy magasabb, épen ezért e hűrt maig is Quintnek nevezik. Raphael idejében — ki Apollóját 1507—1509 között festette — a hegedűfajta hangszerek között a viola játszta a főszerepet s ez volt legjobban elterjedve. A florenczi keresztelő kápolna első részében, a Piso Ándrás-féle híres dombormű érczajtájának XV. tábláján, a mely azt az érdekes jelenetet ábrázolja, midőn Herodes pompás lakomája alkalmával Herodias leányának deli tánczától elragadtatva, magához hivatja s épen tánczra kéri, a gazdagon terített asztal mellett egy zenész áll, ki úgy látszik a tánczzenét szolgáltatva s kezében ábrándosan tartja 5 húru violáját. E hangszer alakja, vonója, a vonótartás s vezetés mind hasonlók s megegyezők a későbbi használati modorhoz. Minden jel arra mutat, hogy a viola már abban az időben is kedvelt hangszer volt, mert különben bizonyára nem örökitette volna meg a nagy mester az udvari művészt, épen e hangszerrel kezében.

Piso e remekét legkésőbb 1340-ben végezte be s ez időtől ismeretes nyilvánosan. Orlando Lasso idejében, a XVI-ik században, 5, 7 sőt 9 húros violákat is használtak s eredetük legalább 500 évre vihető vissza.

Franciaországban Nagy Károly alatt honosodott meg a hegedű s legalább 3 századon át ugyanazon eredeti alakban volt ismeretes. A XII. és XIII-ik században Rubebbe (Rêbec), viole, vielle név alatt szerepelt e hangszer kivált olasz és francia országban, hol a troubadouroknak, yongleuröknek és más zenészeknek volt főhangszerük s a melyet vonóval kezeltek.

E hangszerek eredeti alakja még maig is használatos a vend és orosz nép alsóbb osztályainál *Gudock* név alatt ismeretes s a G hur kivételével 3 húrja van.

Biztos adataink vannak, hogy a viola, viole, veddel v. Fidel németországban is el volt terjedve ez időben s használatát tekintve 1200-ig lehetne levezetni. Braunschweig egyik régi krónikája a : „Chronicum picturatum brunsuicense“ 1203-ból a következőket írja : „In dussem Jahre geschah ein Wundertekken bei Stendel in dem Dorppe geheten Ossemer, dar zat de Parrer des Midwerkens in den Pingrsten unde veddelte zynen Buren to dem Danze, da quam ein Doure schlach unde schloch dem Parrer zynen Arm aff mit dem Beddelbogen unde XXIV. Lûde tod up dem Tyn.“ (Ez évben csodálatos eset történt Stendel mellett Ossemer faluban, ugyanis Pünkösöd szerda napján a pap hegedülésére a paraszt emberek tánczra kerekedtek, a midőn a villám a pap karját sujtá le, melyben a vonót tartotta, 24 ember maradt halva a tánczhelyen.)

Mielőtt a hegedű jelenlegi alakja ismeretes lett volna, már azelőtt bizonyos jelzéseket használtak e hangszer

különbségeinek s méreteinek meghatározására. Agricola „Musica instrumentalis” cz. s 1528-ban megjelent művében a vonós hangszereknek három faját különbözteti meg. Ezek szerkezetre s alakjukra nézve ugyan hasonlítanak egymáshoz; a külső terjedelmükre, a húrok mennyiségére s a főlhangolásra nézve azonban különbség volt közöttük. És pedig: „A nagy hegedű”:

Discant: f, a, d, g, c.

Tenor: e, f, a, d, g.

Bassus: G, c, f, a, d, g.

Ebből látható, hogy a Diskant hegedű vékony hurjaival a kétszer aláhuzott c szerint volt hangolva. Később megkísérlették a hegedű hurjait kevesbiteni, ily alakban:

Discant: g, c, f, a.

Alt, Tenor: c, f, a, d.

Bassus: G, c, f, a.

Végre 3-ra szállították le a húrok számát, quintre hangolván azokat, így:

Discant: g, d, a.

Alt, Tenor: c, g, d.

Bassus: F, c, g.

Az alak kisebbitésének természetes következménye volt a húrok kevesbitése s a hangszerek egész alakjában s szerkezetében mindinkább közeledett a mi hegedű hangszerünkhöz.

Biztos adataink vannak arra nézve is, hogy e hangszert nemcsak vándor dalosok s más zenészek használták, hanem az előkelőbb körökben is otthonossá lett s kellemes szórakozást nyújtott a legműveltebb társaságoknak is. A zenészeket pedig kezdték valamivel többre becsülni a közönséges komédiásoknál és kötél táncczosoknál, a kikkel egy rangba helyezték őket idáig. Az előbbi példa mutatja,

hogy e hangszer kezelését nem tartották szégyennek, sőt maguk a papok is játsztak rajta hiveik mulattatására. A hegedülést már ügyességnek, mesterségnek tekintették, bizonyos tehetséghez kötötték annak kezelhetését s a hegedüt játszóknak tekintélye s megbecsülése hovatovább növekedett. A XIII-ik század elejéről fönmaradt Niebelungi énekben a költő a deli s hős Volkert dicsőíti, ki a kard mellett a nyirettyüt is kitűnően kezeli. Az érdekes hely Szász Károly pompás fordításában a következőleg hangzik: XXIX-ik kaland leírásában 28. vrsz.

Gyors Volker szinte, csakhogy kézüdjbé feküdjék;  
Oda tevé hatalmas hosszú nyirettyűjét.  
Olyan volt mint egy szablya, széles s éles nagyon.  
Igy üt a két levente merészen a padon.

Továbbá: a 43. vrsz.

Volker, a hegedüs szólt stb.

Végül a 30-ik kaland leírásában

A gyors Volker letette jó pajzsát kezéből  
S nagy gondosan a kőfal mellé támasztja föl.  
Azzal hegedűjét a teremből hozza ki,  
S kezd játszani mulatságból: jól illett ez neki.

*Leült a kapu mellett, egy kőre ült oda,  
Jobb hegedűst nem látott e büszke palota,  
A húrokból a hangot oly édesen csalta ki,  
Szegény hazátlan hősök megköszönték neki.*

*Dalt zenge zöngé húrja, hogy a ház visszabúg,  
Bátorságot felkölté, elaltatá a bűt,  
Mind édesb édesebben zsibongtak hangjai,  
Hogy rajtok elszunnyadtak sok hős nagy gondjai.*



## A XXX-ik kaland végén: . . . hős Hagen felelé:

„Nézd csak, királyom, Volker mi hűn szolgál neked,  
Milyen jól megszolgálja arany s ezüstödet,  
Hogy bont ki minden pánczélt vas nyírettyüivel,  
Sisakból minden boglárt és gyöngyöt hogy kiver!

„Nem láttam hegedősben még ily kemény vitézt,  
Sem ilyen méltósággal, kevélyen állni: nézd,  
*Nótái pajzson, vérten* hogy áthallatszanak!  
Lovát diszitse csótár, magát arany szalag.

## XXXVIII-ik kalandból:

„Ha föl nem hagysz a gunnyal<sup>4</sup>, mond Wolfárt lángolón!  
„A hegedűnek hurját majd úgy elhangolom;  
Hogy még ha haza érsz, ezt megemelegeted,  
Ne hidd, hogy eltűrném otromba gőgödet.

A hegedős viszonya: „A mig megbántanád  
Hegedűm tiszta hangját: szál kardod mint a nád  
Hajlik ketté kezemtől, ha egyszer rácsapok,  
Ne bánd te, a hazámba akárhogy juthatok!”

Midőn a XV-ik században a többszólamu ének magasabb foku művelését elérte, természetesnek tűnik fel, hogy a hegedűket s általában a vonós hangszereket is alkalmazásba vették, melyek a négy énekszólamnak megfelelően kíséretül szolgáltak. A teljes énekkarok egyes szólamainak s azok hangterjedelmének megfelelően hangszereket is használtak. Nem volt semmi különös kíséret ez, mert unisono hangzott az énekszólamokkal. Ugy látszik az volt a rendeltetésök, hogy a hangvételeket biztosabbá tegyék, biztos vételét elősegítsék s ezáltal az összhangot teljesebbé téve, a zene színezését is elősegítsék. Innen magyarázható, hogy az ez időből fenmaradt énekművek

czimlapjukon e felirattal vannak ellátva : „Mindenféle hangszeren játszható.“

A XVII-ik században elterjedt Madrigálnál s más énekeknél is a hegedűnek különálló kísérő szerepet jutattak a szerzők, melyről egy 1523-ban Bécsben megjelent mű tanuskodik. A legrégebb német zeneszerzők már használtak olasz terminusokat. Így a hegedűt Violinenek nevezték, miből azt következtették, hogy a violin az idősebb violából származott s a violino kifejezés csak a viola kicsinyítése.

A francziáknál violon, az angoloknál violin volt a hegedű neve. *É* húrját még maig is quintnek nevezik, mivel ez a régi viola ötödik húrjául szolgált. A violának hegedűvé való átalakítását a 17-ik század elején Milanóban működött *Testori Vechio* nevű hegedű készítőnek tulajdonítják, habár Monteverde partitúráin ily felirat olvasható : „Piccoli Violini alla francese“, melyből francia eredetre lehetne következtetni.

A hegedű alakja eleinte otromba, kidolgozatlan volt, sok változáson kellett átmennie, míg mai alakját megkapva, megállapodott. *Diehl N. L.* hamburgi hegedűkészítő : „A régi olasz iskola hegedű készítői“ cz. füzetében ellene mond amaz állításnak, hogy a violine a violából állott volna elő s azt erősíti, hogy a hegedű mai alakja német találmány s hogy a németeknél jóval előbb volt már egy olyan hangszer, melynek alakja inkább megfelelt a mai hegedűnek, mint a hét húru s jóval nagyobb viole.\*

Ugyanazon hangszert a németek „Geige“-nek s a francziák a XIV-ik században „Gigue“-nek (valószínűleg

\* *Prætorius* művében „Violen“-ek mellett „Violenczenekről“ is szól, mely utóbbiak valószínűleg német eredetűek.

a német elnevezés példájára) később „Rébec“-nek is nevezték. Nagysága megegyezett a mai hegedű méreteivel s három vagy négy hurral volt ellátva. *Baillot* hegedű iskolájának előszavában ezt írja: „A IX. és X-ik században Rebec név alatt egy három húru kis vonóval bíró hangszer volt ismeretes s csak a XIV-ik században használták a 4 húru hegedűt, mely azonban kisebb volt mai alakjánál. Miután különböző átalakításokon ment át s a viole alakjából is kölcsönzött egyes jelentéktlenebb vonásokat, csak a XVI-ik század elején nyerte a hegedű a mai jellemző alakját és szerkezetét és pedig mai húrozásával egyetemben. Valószínű tehát, hogy a hegedű német eredetű s nem a violából állott elő. Az olaszok csak tökéletesítették némely részében s a német minta után indulva megfelelőbbé alakították át. Hogy ez a tökéletesítés nem lehetett valami nagy arányú s fontos, mutatja az is, hogy a németeknél tovább is fönmaradt a Geige elnevezés.

Az olaszok a hegedűt „Rebechino“ (Rébec-től)-nak is nevezték, mely habár francia eredetre vall, mindazáltal eredetileg német származásra vihető vissza, mivel „Rébec“, mint fennebb is említém Franciaországban a „Gique“ egyik későbbi jelzésére szolgált, mi azt bizonyítja, hogy habár ismerték az olaszok e szó eredetét, nem akarták elismerni a német eredetet s a feltalálás érdemét is maguknak tulajdonították. A németek pedig hajlandók voltak találmányuknak idegen elnevezést adni. Aztán hogyan juthatott volna eszükbe, vagy miért nevezték volna el ez időben az olasz zeneszerzők vezérszólamaikban (melyben az ének vonós kísérettel együtt fordul elő) az első és második hegedűt „Violini piccoli alla francese“-nak, ha a hegedű csakugyan olasz eredetű volna.

Az akkori kicsiny hegedűk s a maiak között nagy a hasonlatosság. Prätorius „Syntagma musicum” cz. s 1619-ik évben megjelent művében egy Discant hegedűről tesz említést, melyet violino, violetta picciola v. Rebecchinonak is neveznek s 4 húrja van. A legkisebb hegedűkön azonban 3 húr volt s felhangolásuk quintet adott. Mivel pedig a zenében a műszavak legnagyobb része olasz, úgy csak természetes, hogy a Discant hegedű elnevezés helyett a violino kifejezést használták, mi azonban nem azt bizonyítja, hogy a mai hegedű tisztán olasz találmány volna. A kis hegedű (violino) találmánya a zenében valóságos forradalmat idézett elő, minthogy új szerkezetével a hang tisztább, terjedelmesebb és tömörebbé lett, mely arra az eszmére vezetett, hogy az Olasz és Németországban használatos többi húros és vonós hangszereket mélyebb hangakká alakítsák; így aztán a violát (viola da Braza) brácsává (Bratsche) a Gambé-t (viola da Gamba) violoncellóvá alakították át. Utóbbit nagy alakjáért Olaszországban Bassonak, a németeknél Bassgeigenak nevezték. A Contrabass (Contrabasso de Gamba) csak húrozatában nyert átalakítást s nagyjából megtartá mai alakját. Mivel pedig a vonósnégyesben a legmagasabb fekvésekben írott szólamot osztották be a hegedűnek, azért diskant hegedűnek nevezték azt, megfelelően a vegyeskar diskantjának.

A XIII. és XIV-ik században minden társulatnak, egyletnek meg volt a maga főnöke, vezetője. Volt királyuk, fejedelmök a munkásoknak, költőknek, iparosoknak stb. Ezek példájára a legkiválóbb hegedűst „hegedű király” czímmel tüntették ki s ez a megtisztelő elnevezés a „fegyver király” czímmel egyetemben leghosszabb ideig tartotta fenn magát.

A Ménestrellek (a fejedelmi udvarok dalnokai) 1331-ben szövetséget kötöttek ily czim alatt: „Confrérie de St. Julien“; tagjai voltak a költők (Trouvères) dalnokok (chauterres) és zenészek, kik közül az utóbbiak is királyt választottak maguknak.

E rendekhez csatlakoztak később a majom mutogatók és medvetánczoltatók is, a miért az elsők megbántódván, 1397-ben külön társaságot alakítottak.

VI. Károly oklevélben ismerte el jogaikat s főnőknek — ki királyi czimet viselt — a törvények tiszteletére s megtartására meg kellett esküdni.

1495-ben Charmillon János volt az első hegedű király, kinek joga volt pénzért bárkit *zenemesternek* kinevezni, ha az illetőnek kellő készsége, tehetsége s képessége volt a zenére s a hegedűjátékban is magas fokot ért el. A hires Constantin után *Dümenoir* I. 1630-ban nyerte el „Roi des Violons“ czimet. *Guignon* volt az utolsó, ki e czimet 1741-ig viselte s leköszönése után meg is szűnt e czim s ezzel a méltóság is. Utóbbi vissza is élt jogával, mert hatalmi körét bővíteni akarván, a tánczenészeket, organistákat, a kántorokat, tánczmestereket is ide akarta sorozni. Ez a törekvése azonban meghiusult, mert Franciaország királya 1773-ban véglegesen feloszlatta e társaságot s a szép méltóságot is eltörölte.

---

## II.

Gaspard Duiffopruggar a hegedűkészítés atyja. — Az olasz hegedűkészítők különböző iskolái s képviselői. — A bresciai iskola (feje Caspar Dasalo); cremonai iskola (megalapítója Amati András); saluzzoi iskola (alapítója Giofredo Cappa); a hegedűkészítők fejedelme (Stradarius Antal); Guarnerius József del Gesu; a nápolyi iskola (megalap. Aless. Gagliano).

A hegedűkészítés olasz földön vette kezdetét, mivel az első időkből nagyon kevés és jelentéktelen hegedűkészítőkről van tudomásunk s így az olaszoké az érdem, hogy a létező hegedű alakját, szerkezetét, a hangszer megkedvelésének és elterjedésének növekedésével, hovatovább jobban tökéletesítették s oly magas művészi tökélyre emelték, hogy a legelső mesterek remekművei mai napig is felülmulhatatlanok s valóságos kincseknek tekintetnek melyek mesés áron kelnek el.

A hegedű tulajdonképeni föltalálójának a zeneirók az olasz Caspar Dasalot (Gasparo di Salot) tartják, ki 1560—1610-ig működött, Lombardiában a Garda-tó melletti Salo városkában született s innen kapta nevét is.

Ennek az állításnak ellene mond azonban ama tény, hogy Gaspard Duiffopruggartól (arczképét lásd 2-ik kép) maradtak fenn hegedűk, melyek egy félszázaddal régiebbek, mint Dasalot legrégibb hegedűi.



## Caspar Tieffenbrucker

(Duffoprugcar),

sz. ca. 1457-ben.

A hegedű feltalálója s a hegedűkészítés megalapítója Olaszországban.

(Bremen A. Meinhardttnál 1892-ben megjelent Drögemeyer „Die Geige“ című művéből.)

*Dr. Schebek* \* említi, hogy az 1855-iki párisi kiállításon Duiffopruggarnak egy hegedűje volt látható, mely Youssoupow hg birtokát képezi. A történelem Laux (Lucas) Maler német hegedűkészítőről tesz említést, ki Olaszországban Bolognában 1415 körül már hegedűket készít, melyek 100 font sterlingen kelnek el. Ugyanő látott Lobkowitz Mór hg. Eisenbergi kastélyában Marx Unverdorbentől is egy régi hegedűt. Néhány nappal később újból fedeztek fel egyet a következő felirattal: „Magno Dieffoprugar a Venetia 1607.”

Nem lehet pusztá véletlenség, hogy a legrégebbi időből ismeretes hegedűkészítők nagyobb részt német eredetűek voltak. E körülmény vagy azt mutatja, hogy a németek inkább értettek a mesterséghez, vagy azt, hogy Olaszországban nagy volt a hiány ilyenekben. A történelem, mint kiválókat említi *Frey Jánost* (Nürnberg 1440) *Dürer* Albert apósát, *Ott Jánost* (u. o. 1463), *Gerle Jánost* (1460 u. o.). *Porgt* Lajost (Regensburg 1525), *Tielke* Joachimot (Hamburg 1539). *Engel* Károly dr.\*\* írja művében, hogy régi német könyvek magasztalással irnak a Tielke-család pompás hangszereiről, melyek közül több ezüst, arany és drága kövekkel volt díszítve.

Ismeretesek voltak még Olaszországban az előbbieken kívül *Kerlim* János (Brescia 1449), *Duiffopruggar* Gaspard (Bologna 1510), *Tieffenbrucker* Vendelin és Leonhardt 16—17. században, *Frey* János (Bologna 1597), *Stegher* Magnus (Velencze), *Hartung* Mihály (Padua

\* *Schebek* Edm. dr. „Der deutsche Ursprung des Geigenbaues in Italien.“ Wien („Die Presse“ nov. 27. sz. 1872.) Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung. Prag. 1874.

\*\* *Engel* Károly dr. „Descriptive Catalogne of the Musical Instruments in the South Keusington Museum.“ London. 1874.



1620). *Bneckenberg* (Róma 1619), *Dechler* Dávid (Róma 1680—1730), *Man* János (Nápoly), *Gofriller* Ferencz (Velence 1730) stb.

*Kerlino* (Kerl Gerle) hasonlóan német eredetű. Kétségtelen, hogy *Duiffopruggar* (Duiffoprougear) is német eredetű. Négyszáz évvel ezelőtt, midőn a helyesírásban annyi következetlenség uralkodott, de különösen a családneveknek idegen nyelveken való írásában (Orlandes Lassus Franciaországban Roland Lassé alatt volt ismeretes,) akkor nem csoda, hogy Caspar Tieffenbrucker is olasz- és franciaországi tartózkodása alkalmával nevét idegen nyelv természetéhez alkalmazva használta. Habár *Hart* György \* is az első hegedűkészítőnek az olasz *Gaspar* Dasalo-t tartja, mégis elismeri, hogy Németországban már akkor ismerték a 4 húru violát, midőn Olaszországban még csak a 6 húru volt divatban, valamint, hogy a németek a 15. sz. elején nagy hatással voltak az olasz hegedűkészítőkre. A maga korában Tieffenbruckernek nagy hírneve volt. I. Fer. francia király 1515-ben Olaszországban tartózkodván Tieffenbruckert megbízatásokkal tisztelte meg, *Pierre Voëriot* pedig 1562-ben arcképét véste ki. Tény, hogy Tieffenbrucker volt a hegedű mai alakjának feltalálója s a hegedűkészítés uttörője Olaszországban s művei olasz hegedűművészeknek mintául szolgálván, utánzótták s idővel alakját tökéletesítették. E véleményt hangoztatták Engel Károly dr. (Sudan) és dr Neumann tanár újabb zeneirők is.

A hegedűkészítés atyjának életéről kevés adat maradt fenn. Egy 1515-ből való arcképből következtetve — mely

\* *Hart* György. „The Violin, its famous Makers and their mitators.” London. 1887.

48 évesnek tünteti föl — valószínűleg 1467-ben született Tirolban. Eleinte Bolognában élt, innen Párisba s később Lyonba költözött. Dr. Schebek két hangszert említ föl, melyet ezidőben készített. *F. Niederheitmann*\* Duiffopruggartól 6 hegedűt sorol fel.

1. A legrégibb 1510-ből való, mely Aachenben a Niederheitmann gyűjteményben található és I. Ferencz francia király rendeletére készült. A hátán a francia koronával s alatta két *ff*-el (Francoisde France). A fedél (tető) és az oldallapok gazdag aranyozás nyomait mutatják. A csigát egy éneklő férfi feje pótolja. A szegletekben pompás ékítés látható. A hátlap két részből áll, a lapok sávai kétszeresen huzódnak. A hegedű sötétsárgán finoman van lakkozva s hangja bájos, e mellett tömör, nemes s a játék rendkívül könnyű rajta.

2. A második 1511-ből való s egy régi aacheni család tulajdona. Modellje az előbbivel egyenlő, csakhogy nagyobb s brácsához hasonló. Hátlapja egy darabból áll, jegynélküli s egy gyönyörű olajfestmény van rajta Mária Jézussal, valószínűleg Leonardo da Vincitől. Az oldallapokon arany feliratok láthatók. A palló előtt grófi korona van festve. A csiga tömör és egyenes, a lapok egy sávosak, a lakk vörhenyes s vastagabb az előbbinél.

3. A harmadik 1514-ből való Bolognában Francalucci tanár tulajdona. Dr. Engel szerint ez 1512-ből való.

4. A negyedik 1515-ben készült. Először a brüsszeli conservatorium tanárának Mertznek volt birtokában, honnan Chanuot hegedűkészítőhöz került Londonba. Alakja nagy, a csiga végén Triboulet udyari bolond feje van ki-

\* *Fr. Niederheitmann* Cremona: Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente. Leipzig. 1884.

faragva, reczés nyakfodrokkal. Hangja tömör, átható s hatalmas. E hegedű fedele éppen abból a fából való, mint a Niederheitmann birtokában levő.

5. Az ötödik 1517-ből való. Előbb egy aacheni öreg zenész birtokában volt, ki csak nagy ünnepek alkalmával használta. Ez azért nevezetes, mert a csiga helyett Duiffopruggar feje áll kifaragva, hosszú kettős szakállával s nyakfodrával. A hátlap alján egy város képe látható, fenn egy vonós hangszer különféle fából kirakva. Az oldallapokon ez az érdekes felirat olvasható: „Viva fui in sylvis, dum vixi tacui, mortua dulce cano.” (Egykor az erdőben éltem, de a fejsze levágott; élve néma valék, halva édes dalom). Ugyane felirat található Voëirotnak 1562-ből való és a mestert feltüntető faragványa alatt is. A hátlap körtefából való, két félből áll; a lakk sötétsárga s a bevonás nagyon finom.

6. A hatodik Youssoupow hg. tulajdona Szt.-Pétervárott. A csiga helyén egy antik férfifej áll. Az oldallapok arany feliratuak. A hátlapon szép kép van. A játék rajta könnyű, a hangja pompás, nemes, nagyszerű.

Mind a hat hegedű belsejében a felirat a következő: „Gaspard Duiffopruggar bonoiensis Anno 15.—“

### Brescial iskola.

Az említettteken kívül a legrégibb hegedűk, melyek szép számmal vannak, *Caspar Dasalo* művei, ki 1550—1610 között dolgozott Bresciában s külön hegedűkészítő iskola alapítója lett. Duiffopruggar és Dasalo adta meg a hegedű alakjának alapját s Amati, Stainer, Stradivarius és Quarnerius tehetségétől nyere tökéletesítését s mai teljességét. Dasalonak sokkal több violája, celloja és contra-

bas-ja maradt fenn, mint hegedűje, mert az akkori időben ezek igen kedvelt hangszerek voltak. Ole Bullnak is volt birtokában egy pompás hangu Dasalo hegedű.\*

A bresciai iskola egyik legtehetségesebb tanítványa

### **Giovanni Paolo Maggini,**

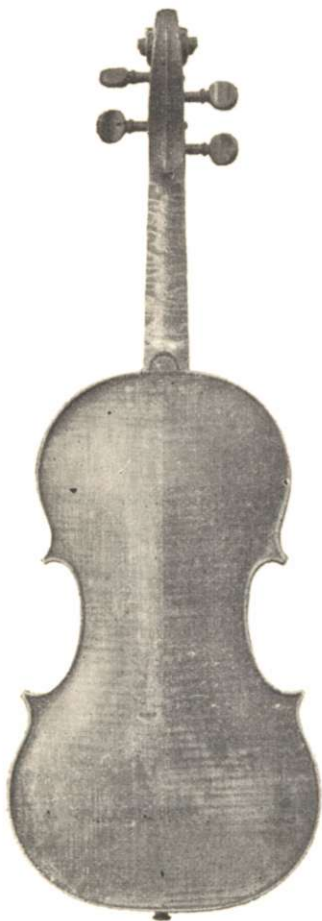
ki szülővárosában 1590—1640-ig működött. Hegedűi nagy alaknak, erős domborlattal s alacsony oldallapokkal, melyek 22 mm. ritkán emelkednek fölül; öblös brátszerű melancholikus hangjuk van. Hegedűi rendszeren kétszeresen padoltak, hátlapjuk ékítésekkel birnak. *Beriot* használta s ez alapon nagy hírnévre emelkedtek e hangszerek. *Beriot* halála után 15.000 frankon a Chimay hg. birtokába ment át e hegedű. Egy másik példány a Dr. Bischoff birtokában van Baselben.

Kevésbé nevezetes előbbinek fia Péter, kinek a nagybőgői híresek. Ide sorolhatók: Pesaroi, Javietta, Mariano Antal, Budiani és Matteo Bente, kinek hegedűi ritkaságuk miatt igen keresettek.

### **Cremonai iskola.**

Megalapítója *Amati* András, Dasalo kortársa, előkelő patricziusi családból származott a 16-ik század közepén működött, s valószínűleg Dasalo tanítványa volt. *Lan-*

\* Megjegyzendő, hogy merész dolog volna, egy hegedűkészítő egyetlen művéből az összes általa készített hangszerekre általános ítéletet mondani. A hangszer jóságára sok körülmény játszhatik közre. Egy és ugyanazon mesternek lehetnek sikerült s kevésbé sikerült művei. A kezdetben készített hangszerek gyengébbek lehetnek s a hibákat a mester idővei kiköszörülheti. Vagy azon eset is előfordulhat, hogy a mester csak felügyelt a saját neve alatt készült hangszerre. De egyáltalában az is kérdéses, hogy lehetnek-e a hangszerek mind egyforma jóságúak?



3126.  
Nicolaus Amati  
1650.



3126.  
Nicolaus Amati  
1650.

E híres hegedűk ábráit a Hamma & Co. stuttgarti jeles cég  
szíveségéből közölhetem.

*cetti*\* szerint Amati legelső műve 1546-ból való. Hegedűi ellentétben a bresciai iskola műveivel lágyságuk s dallamosságuk által tűnnek ki. Művei közül legnevezetesebb az a 24 hegedű, 6 viola, 8 nagybőgő, mely IX. Károly francia király rendeletére készült s 1790-ig a versaillesi kir. kápolna tulajdona volt, de a forradalom alatt nagyobb-része eltűnt.

*Simoultre*\*\* szerint nevezetes hangszerek közül egy van Fischernek (Reichenbachban) a birtokában, s ez igen tragikus körülmények között maradt fenn. E gyűjtemény egy másik példánya Hart szerint Angliában van.

Amati A. halála után fiai Antonius és Hieronymus tündek ki. Lancetti szerint az utóbbi házasságának napjáig együtt dolgoztak. Valószínűleg 1577—1628-ig működtek együtt. Legjobbak még mai napig is azok, melyeknek czimlapja mindkét nevet viseli. E hegedűk rendkívül magas domborútságot mutatnak, a széleken mély sávokkal ellátva. *Abele*\*\*\* szerint Libon birtokában van egy pompás hangu példány: „Antonius & Hieronymus Amati 1591” felirattal. Mindketten atyjuk hatása alatt állottak, de bizonyos tekintetben eredetiséggel, mert a míg Antonius a kisebb alakot kedvelte, addig Hieronymus a nagyot használta, a nélkül, hogy bátyját felülmulta volna. Antonius kis alaku hegedűinek rendkívül szép, lágú hangjuk volt, de nagy erő nem lehetett kifejteni rajta. Az E és A tömör volt, de a D kevésbbé s a G gyenge.

\* *Vincenzo Lancetti*: Biografia Cremonese. Milano. 1819—1822.

\*\* *Simoultre N. E.* Un Progrés en lutherie. Bale. 1887.

\*\*\* *Abele Hyacinth*: Die Violine, ihre Geschichte und ihr Ban. Neuburg a. d. 1874.

## Saluzzoi iskola.

A két fivér tanítványai közül kitűnt különösen a cello készítésében Giofredo *Cappa*, ki 1640-ben Piemontban telepedett le és a *Saluzzoi* iskolát alapította. Lancetti szerint ez iskola hegedűinek alakja különböző, de a nagyobb alakuak jobbak. Hegedűi szín, az *f*-hangnyílások s lakkozás tekintetében leginkább Amatiit közelítik meg. Neve azért oly ritka, mert a legjobb műveit Amati feliratával látták el. Celloi még a hegedűt is felülmúlták minőség tekintetében.

1596—1684-ig működő cremonai művészek között *Amati Miklós* a legnagyobb. Hieronymus 5-ik fia. Fő-czélja volt elődei műveinek lágy csengését erővel párosítani. Hegedűi művészi gonddal készültek, kisebb alakuak, hegyes kiálló csucsokkal, a fedél gyorsan és erősen domborodó s gyakran hüvelyk magasságra emelkedett. Az u. n. „nagy Amati“ hegedűk a művészetnek valóságos remekei. Kidolgozás, szépség, formatökély s acustikai előnyeit tekintve még a későbbi mesterek sem tettek túl rajta. Lakkozása kiválóan finom s a szín izléses. Leghíresebb hegedűi közül az egyik Ole Bull birtokában volt ily felirattal: „Nicolaus Amati Cremonen. Hieronimi filii Antonii nepos fecit Anno 1679.“ Egy másik példányon Alard hegedű virtuoz játszott. Egy nagyobb alaku a genfi conserv. tanáráé Seymondé. Lancetti egy Celloját is említi, melybe a mester sajátkezűleg írta be nevét, s a mely 1640-ből való. Liszt 1844-ben Piatti művésznek ajándékozta, ki sok ideig játszott rajta.

Bármily „mézes ajkuak“ is Amati hegedűi, inkább komor zenére alkalmasak, mint szólójátékra. Az az erő, melylyel a Quarnerius és Straduarius hegedűk bírnak, melylyel egy nagy hangverseny-termet lehet betölteni s az

erős szenvedélynek kellő kifejezést adni, hiányzik Amatinál s ép azért nem felelvén meg a mai követelményeknek; nem oly keresettek.

Amati nevével sok visszaélés és csalás történt. Sokan utánózták, hamisított czimirattal látták el a hegedűket s Amatiakként adták el az utánzatokat.

Amati családjának utolsó mestere Hieronymus Miklós harmadik fia, ki 1649—1740-ig élt. Habár atyjától tanulta művészetét, mégis Stradivariust igyekszik utánózni. Az *f*-lyukak egyenesebbek s közelebb esnek egymáshoz, mint atyjánál. A későbbiek — a legkitünőbbek — nagyobb alakúak, az *f*-lyukak is távolabb fekszenek, a fedél majdnem sima s ezeknél legjobban látszik Stradivarius hatása,

Amatinak fián kívül legnevezetesebb tanítványai voltak: Grancino, Ruggeri s Stradivarius Antal és András.

*Grancino Pál* (1665—1690) Milanoban működött kevésbbé jelentékeny fia, Giovanni (1696—1720) nagyobb tehetség volt.

*Ruggeri Ferencz* 1640—1684-ig (v. 1668—1720) dolgozott. Mesterét utánozza, a legfinomabb fát s lakkot használja s e tekintetben, e classzikus időszakban egy művész sem mulja fölül. Kitünő utánzója volt Amati Miklósnak s hangszerei fenséges szépek. Spohr mindjárt a három főmester mellé helyezi műveit. Giacinto előbbi fia és Vinceun nem oly nevezetes. *Ruggeri Baptist János* ugyanilynevű család rokona, czimshalagján gyakran vörös föliratot használ. Neve után Bon. van írva, Lancetti szerint valószínűleg Bolognat jelzi. Habár mesterét nem is éri utol, de nagy alaku hegedűi, kiemelkedő domborulatuk miatt — a *f*-lyukak kevésbbé kidolgozottak s a csiga erősebb -- eléggé keresettek. Cozio di Salabue, e kitünő szakértő, szenvedélyes gyűjtő, valamint Lancetti szerint, e művész





3347.

Francesco Rugeri detto il Per  
Cremona.

Ára 3000 M.



3350.

Giov. Bapt. Rugeri,  
Brescia. 1699.

Ára 4000 M.



3347.

Francesco Rugeri detto il Per.  
Cremona.

Ára 3000 M.

Bresciában élt hosszabb ideig. A cremonai isk. tanítványaként említhető még Rogeri Pietro Giacomo. Hegedűi karcsubb alakúak, de egészben véve Rogeri Jánost követi.

### A hegedű készítőik fejedelme.

Habár az említett bresciai és cremonai iskola minden mestertagjának a főcélja a hegedű előállításának s készítésének tökéletesítése volt, még sem érték el azt a tetőpontot s tökélyt, melynek elérése s létesítése Amati legtehetségesebb tanítványának a *hegedűkészítés fejedelmének, Stradivarius Antalnak* volt fenntartva. Ő volt az, ki Amati nemes ezüst hangját egyesíteni tudja Dasalo és Maggini hatalmas, átható tömörségével. Szóval a keletet az erővel, a tisztaságot az érzelmessel összehangzásba hozni s összekapcsolni.

Azon körülmény, hogy a „hegedű óriás” s Tytan, a legnagyobb hegedű készítő Cremonai születésű, elég arra, hogy e kis helyiség örökre hallhatatlanná legyen. Születése idejéről s családi viszonyairól biztos adatokat a párizsi *Vuillaume*\* és *Lombardini*\*\* műveiből tudunk.

Régi, előkelő cremonai családból született, mely hol Straduari, Stradivarius, hol Stradivera, majd Stradivertának írta magát. Házasságáig (1667) mesterének Amatinak műhelyében dolgozott. Első műveiben, melyeket 23 éves korában készített, Amatit utánozza hiven. 1670-ben saját czime alatt lép föl műveivel: „Antonius Stradivarius Cremonensis Faciebat anno 15—”. Az 1670—1690 között

\* *F. J. Fétis* : Antoine Stradivare, luthier célèbre. Paris. 1856. Ebben vannak Vuillaume párizsi hegedű készítő összes jegyzetei között téve Str.-ról.

\*\* *Paolo Lombardini* : Antonius Stradivarius. Cremona. 1872.



3355.  
Ant. Stradivarius,  
Cremona. 1700.



3355.  
Ant. Stradivarius,  
Cremona. 1700.

Ara 18.000 M.

készített hangszerek új irányt s figyelemre méltó haladást mutatnak e téren.

A hegedű erei nagyon keskenyek, a fedél domborulata apadó, a csiga kanyarodottabb. A lakk színe a világos s sötét aransárga, vörössessárga, világos s sötét vörös között váltakozik. 1690 óta mind jobban mutatkozik művein az eltérés az eddig követett iránytól. Ez időben keletkezik a művészvilágban a „patron allongé“-nak elnevezett alak, mely karcsubbá s így hosszabbnak tűntette föl a hegedűt. E hosszukás alakoknál a lakk borostyánkőszárga v. világos vörös. Str. művészetének tetőpontját 1700-ban érte el 56 éves korában. Ez évtől fogva nem kísérletezik, s minden a mi keze alól kikerül, a tőkély legmagasabb fokán áll. Eltűnik e hangszereken a fedői magas domborodása, mint az az Amati hegedűknél található. A fa rendkívül finom erekkel bír és nagy gonddal van megválasztva. A kitűnő borostyánkőlakk, sárgásbarna színű. A hangszer formája hosszukás.

Az 1725—1730 között készült hegedűk hanyatlást mutatnak. Az agg mester keze elveszté előbbi biztosságát. Nagyobb részöket a tanítványok készítik a mester felügyelete mellett s „sub disciplina Stradivarii“ felirattal vannak ellátva. A 93 éves korában elhunyt nagy mester hagyatékában hátramaradt hangszereket a fiai fejezték be s a czimszalag atyjuk nevét viseli.

Az összes hangszerek, melyek Str. nevét viselik, az 1000-et meghaladják. Ez óriási eredményt csak oly nyugodt s hosszú élet mellett, oly szívós s lelkes munkakedvvel s kitartó szorgalommal volt lehetséges elérni.

Vuillaume, ki a régi olasz hegedűk felismerésében tekintély, a következőket sorolja fel, mint Str. legkiválóbb alkotásait: II. Lipót toscanai főherczegét, Alardét, Viottiét

(később Bronchant v. Villiersét) Artót-jét (jelenleg Cessol grófé Nizzában). Boissiert Genfben. „Delphin” név alatt ismeretes hegedű de la Rosa marquié. „Le Messie” nevű Vuillaume, kinek az 1872-iki londoni hangszerkiállításon 600 ft. strl. ígértek. „La Pucelle” nevű 1709-ből Glandaz birtokában van Párisban. Joachim, a hegedű király is bűvös hangjait egy Str.-ból csalja ki.

Str. ama kevés halandó közé sorolható, ki már életében tanuja lehetett dicsőségének s óriási hírnevének, mely alapon nagy gazdagságra tett szert, ugyannyira, hogy gazdagsága közmondásossá vált. Hegedűi között egy sincs, mely 4 Louisdoron alól kelt volna el. A megszabott áron felül sok ajándékot, kitüntetést, elismerő sorokat kapott Str. Érdekes világot vetnek Arisi Deziderius barát följegyzései, melyek leginkább bizonyítják, hogy Str. a maga idejében mily tiszteletben s elismerésben részesült. Fejedelmektől, uralkodóktól, hercegektől, a pápától, bankároktól, a mágnásvilágtól, egyes gazdag gyűjtőktől nyert gyakori megbízásokat s rendkívül dicsérő sorokat a hangszeri jóságáról.

1702-ben nov. 10. Cremona kormányzója Giovanni Batista Toralbatól nyert Str. megbízást, hogy Alba herceg részére 2 heg. és 1 cellot készítsen.

Igen érdekes egy velencei előkelő férfiunak, Lorenzo Giustiniani levele, mely 1716 jul. 7-én kelt s a következőleg szól:

Velence, Giustiniani palota.

Campiello dei Squellini.

„Általában tudva van, hogy Ön, jelenleg a világnak legnagyobb hegedűkészítő mestere s azt óhajtom, hogy ily kiváló férfiú s nevezetes művész neve fönmaradjon. Jelen sorokkal arra kérem, hajlandó volna-e Ön nekem

egy kiváló hegedűt készíteni, oly kivitelben, a melyet Ön csak létrehozni bír.”

Hogy a Str. hegedűk mai napig is igen nagy becsűek, elég legyen egy példa felhozása. 1716-ból Str. legnagyobb alaku hegedűje I. György angol királyé volt. Innen egy angol tiszt birtokába került, ki a waterlooi csatába is magával vitte. Később Molique hegedűművésze lett, ki br. Dreyfusnak ajándékozta Münchenben. Innen Riechers hangszerkereskedő kezébe került, ki azt 20.000 Mk. vette meg. Ettől Waldemar Meyer vette meg mint a hegedű hatodik birtokosa 25.000 Mk.-ért.

Str. 1680-ban Francesca Ferraboschival első házasságának 13-ik évében (mely házasságból 4 fiu és 2 leány született) a Piazza di San Domenicon (mai Piazza Róma) 7 ezer lirán (ca 16000 m.) egy házat vásárolt. E ház közelében lakott Bergonzi, Ruggeri, Amati, Storioni és Cerutti is. Str. 1698-ban másodszor nősült meg, Zambelli Antoniát vette nőül, kitől 4 fiu s 1 leánya született. Házával szemben volt a San Dominico templomban a családi sírboltja ily felirattal: „Sepolero di Antonio Stradivari E. Svoi Eredi Anno 1729.” (Str. Ant. sírhelye a maga s örökösei részére.) Sacchi szerint egészen bizonyos, hogy Str. e sírkő alatt nyugalomra örök álmát. Str. 1737 decz. 18-án halt el. A templomot 1870-ben lerombolták s Str. sírkövét szülővárosának tanácsházában őrzik.

Str. fiai közül csak kettő folytatta atyja mesterségét, Francesco és Omobono. Előbbi (1671—1743) eredeti hegedűi értékesek, utóbbi (1679—1742) inkább javításokkal foglalkozott. E két fiuval kihalt a Str. családból működő hegedű készítőik sora s a legifjabb, Pál „abban a házban, hol egy féi századnál tovább a hegedűkészítés művészetének Vesta tüze égett, rőföskereskedést nyitott, vagyis az eszményi s művészi célt, a practikus élet váltá fel”.



4953.

Antonius Stradivarius,  
Cremona. 1737.

Ára 12.000 M.



Nagyszámu tanítványai közül legkiválóbbak: *Guarnerius* József, *Bergonzi* Károly, *Gvadagnini* Lőrincz, *Gagliano* Sándor, *Montagnana* Dénes és *Balestrieri* (?) Tamás.

A Guarnerius család több kiváló hegedűkészítőt szolgáltatott a zenevilágnak, kiket azonban József mind fölülmult. E család legidősebb tagja András, 1626-ban Cremonában szül. s Lancetti szerint 1689-ben halt meg. Hegedűi sok előnyük dacára csak másodrangú minőségűek. Sokkal kiválóbbak fiának s tanítványának *Józsefnek* a művei (1666—1745). Pályájának kezdetén Dasalo s Stradivari hatása alatt áll. *Péter* Giovanni Andrásnak egyik fia 1655-ben szül. Cremonában. Művei művészi kiállításúak. *Péter* fia Józsefnek s 1695-ben szül. Mantuában. Nagybátyját Pétert utánozta, de a lakkozás finomságában nem tudta utólni.

E család legismertebb s legtehetségesebb tagja *Guarnerius József del Gesu* volt.

Czimlapjain mindenütt e jelt használta „† I. H. S.”  
 Vuillaume J. B. 1875-ben elhalt párisi hegedűkészítőnek köszönhető, hogy Str. szül. és haláláról megbízható adatokat tudunk. Guarnerius József Giovanni Battistának és Locadella Angelának volt a fia, Cremonában 1683-ban szül. Művészetét állítólag Stradivariusnál tanulta. E tekintetben eltérők a zeneírók nézetei. Életrajzi adatai is tele vannak regénybe illő elemekkel. Összetévesztették Giacomo Guarneriussal, ki 1715-ben csakugyan börtönben halt meg holott József csak 1745-ben halt meg s még utolsó évében is dolgozott. Pályája kezdetén kevés gondot fordított a kivitelre, később azonban nagyobb gonddal dolgozik. Hangszerei fája kitűnő minőségű. *Hart* G. szerint: „Hangszereit egy ugyanazon nagy darab fenyőfából ké-

szité, mely rendkívüli érzékenységgel bírt a visszhangzásra, valamennyi fedél ilyenből készült. Egyik érdekes sajátága, hogy a fedél aljára egyes darab gerendákat ragasztott, melyek a fogantyúval párhuzamosan haladtak" stb. Meglehetős valószínűtlennek látszik Hart állítása, mert aligha található volna oly nagy méretű fa, melyből 25 éven át minden fedelét elkészítheték s a mely százfelé faragva, akár a szélén, akár a közepén ugyanazon gyűrűzetet mutatná. Ez állítás különben is csak akkor bírna alappal, ha a különböző világ és országrészekbe elterjedt összes Guarneriusok összehasonlíthatók volnának. De néhány fedélből ily általános ítéletet mondani, kissé merész dolog.

Iharfából készített hegedűi gazdag és finom ereztűek. Sok van olyan, melynek hátlapja egy darabból van s a szép arany lakk alatt a fa finom erecskéi szépen ki-vehetők. Van olyan, melynek háta két részből áll, balról és jobbról jövő sugarak fölfelé irányulnak. Az *f*-lyukak meglehetős hosszúak, nagyok s jellemzők a Gu. hegedűknél (groteszkszerűek). Az alakra kisebb eltéréseket tapasztalhatni, de általában jellemzően uralkodó a kisebb alak, alacsonyan domborodó fedél s hátlap.

Legnagyobb eltérést mutatnak formájukat tekintve a művész működésének utolsó időszakában 1740-től fogva készült hegedűk. Ez időből valók ama hatalmas alkotások, melyek közül való volt *Paganini* hegedűje is, melylyel rendkívüli műdarabjait előadta s melyek a zenevilágot bámulatba ejtették. Paganininé 1840 május 24-én bekövetkezett halála után a hegedű végrendeletileg szülővárosának Genuának jutott a birtokába, mely azt a muzeumban üvegburok alatt őrzik. Guarnerius volt a példányképe az ujabbkori legnevezetesebb hegedűkészítőknek is. Így pl. Lupot, Gand, Vuillaumenak stb. Párisban.



3288.  
Josef Guarnerius del Gesu,  
Cremona. 1728.



3288.  
Josef Guarnerius del Gesu,  
Cremona. 1728.

Ára 10.000 M.

Nehéz volna a felett a kérdés felett dönteni, hogy kinek adhatnók az elsőséget a két mester közül, Stradivarius v. Guarneriusnak-e? Elsőrangú művészek ítélete szerint Guarnerius hegedűinek óriási előnye a G hurnak pompás öblös csengése, ez volt a kiválósága Paganini hangszerének is. Ha az árakat vehetnők a hangszer jóságánál zsinórmértékül, akkor Stradivariusé az elsőség s a művészek nagy része Guarneriusnak adja a pálmát. Vuillaume szerint, az ő fiatal éveiben egy Guarnerius hegedűnek az ára az 1200 fr. nem haladta meg, míg egy Stradivariusért 100 Luis'dort is fizettek. Jelenleg azonban a Guarnerius hegedűk ára 6000—8000 fr.-ra emelkedett.

Stradivarius tanítványai közül időre s érdemre egyaránt *Lorenzo Guadagnini* illeti meg az első hely. 1695—1740. év között működött. A czimiratok után ítélve először Cremonában, utóbb szülővárosában Piacenzában, végül Milanoban dolgozott. Fia, *Giovanni Battista*, ki 1171-ben Piacenzában született, hasonlóan méltó volt atyjához. Mindkettőnek hegedűi ritkák s értékesek. Gazdag gyűjtők — itt is az angolok járnak elől — birtokából ritkán jutnak eladásra s így forgalomba. Hány kiváló hangszer fekszik használatlanul ily gazdag s szenvedélyes gyűjtőknél, hol a por eszi kárára a művészetnek s az isteni élvezetnek, melyet hangjának nélkülözése miatt veszít el az emberiség.

A két Guadagnini kevéssé tér el egymástól. Mindketten hivei Stradivariusnak, de egyes részletekben Giovanni hivebben utánozza mesterét, a nélkül, hogy egyszerű másolónak tekinthetnők. Atyját a fa kiválasztása s a lakkozás finomsága s szépségében fölölmulja. Hegedűi Piacenza, Milano s Parmában készültek, hol a herczeg szol-

gálatában állott. Nyugdíjaztatása után Turinba vonult vissza, hol 1786-ban elhalt.

Az utánna működött hegedűkészítők habár kielégítő nyújtottak, Lorenzoval és Giovannival nem versenyezhettek.

## Nápolyi Iskola.

Alessandro *Gagliano*, 1695—1725-ig működött Nápolyban, egy elején híres hegedűkészítő családnak volt a feje, mely később fokozatosan vesztett egykori nymbusából. A mily nagygyá nőtt Alessandro, ép oly gyenge volt a három utódja, Giovanni, Antonio és Raffaele, kik még a középszerűséget sem érték el.

*Alessandro Gaglianoról*, ki a nápolyi iskola megalapítója lón, legendaszerű történetek keringtek\* a nép ajkán. Hogy Nápolyból a rendőrség üldözései elől kellett menekülnie, mert egy férfit ölt meg, ki jegyesét akarta nőül venni. Egy sűrű erdőbe rejtőzködött s itt időtöltésből fából hegedűhöz hasonló hangszereket faragott. Később, mikor tette feledésbe ment, Nápolyba tért s hangszerkészítő műhelyt alapított.

E rémregénybe illő, tragikai esettől eltekintve, nemcsak azért mert annak írta magát, de minden jel azt bizonyítja, hogy tanítványa volt Stradivariusnak. Hegedűi nagy alakuak s kevésbé domborultak. Str. 1725—1730-ban készült hegedűit vette leginkább mintaképül. Az *f* lyukak szélesebbek s egyenesebbek mint Stradivariusnál. A csiga nem oly szép és szabályos, mint a Stradivariusé. A lakkozás azt mutatja, hogy vagy nem ismerte teljesen

\* Luthon monographie historique et raisonnée, a chez ch. Jügel. Francfort S. M. 1856.

Str. titkát vagy nem volt oly ügyes ebben. Ezt lehet mondani a fa anyagának kiválasztásáról is. Cremona mesterei mindig nagy figyelemmel voltak a fa minőségére. *Gagliano* hegedűinél nem találkozunk oly elővigyázattal, legvalószínűbben azért, mert az akkori kezdetleges közlekedési viszonyok miatt nehéz volt megfelelő anyagot kapni vagy szállítani.

Fiai, Sándor és Miklós 1720 — 1758 körül Nápolyban hasonló minőségben működtek. Előbbinek hegedűi becsebbek.

*Bergonzi* Károly Stradivarius legtehetségesebb tanítványai közé tartozik. 1719 — 1746-ig mesterének műhelyében dolgozott s ama körülményből, hogy 1733 és 1746-ból az ő feliratával maradtak fenn hangszerek, azt a véleményt tápláljuk, hogy Bergonzi mesterének műhelyében dolgozott ugyan, de saját neve alatt. Ez lehetséges, de sokkal valószínűbb, hogy megfordítva áll a dolog. 1723-ból maradt fenn egy kiváló hegedű, melyet Bergonzi készített s Stradivarius feliratát viseli. Ez a hangszer hosszú ideig Vieuxtempsé volt. A Bergonzi hangszerek értéke az utóbbi időben nagy mértékben emelkedett, különösen az angol szakbirálók — a „Bank of England“ kiállítása óta — elismerő nyilatkozatai után.

A B. művein jellemzően tükröződnek vissza Str. hangszereinek alapvonásai. A lapos homoruság, a hangszer nagysága, a fedél és hát lapjának erei, a sávok elhelyezése stb. mind azonosak a Str. készítette hangszerekkel. Később változtatásokat tett, mélyebbre helyezte az *f* lyukakat s a vágásokon is oly változtatásokat eszközölt, melyek némi hasonlóságot mutattak Guarnerius J. del Gesu műveivel. Az alsó rész szélesebb nála, a sarkokon s a középvezeteken is változtatott. A csiga szépen kidolgozott



3125.

Carlo Bergonzi,  
Cremona. 1735.

Ára 10.000 M.

s szélesebb a rendesnél.\* A lakkra nem fordított oly nagy figyelmet mint Str. A szín ép oly különböző, mint a fény-máz alkalmazása, mely majd vastagon, majd gyengén van fölkenve s némelykor kevésbé lesimitva. A gondosabban keresztülvitt lakkozás azonban vetekedik a Str.-val.

Bergonzi fiai nem multák fölül atyjukat. E családból az utolsó hegedű készítő volt B. Benedetto, ki 1840-ben hunyt el.

*Montagnana* Domenico szintén kiváló tanítványa volt Str.-nak, ki eleinte Cremonában működött, később Velenczébe költözött. Működése 1700—1740 közé esik. Kiváló mesterek közé tartozik. Különösen az olasz hangszerkereskedők gyűjteményök legbecsesebb darabjának tartják. Hangszerei a tiszta hang, mesteri kivitel s sárgásbarna, selyem felületű fénymázuk által tűntek ki.

Mellette leginkább kitűnt *Seraphin* Sanctus, ki 1730—1745-ig működött. Műveiben Stainert és Amati Miklóst utánozta. Műveinél a finom kidolgozás látható s különösen feltűnő élénk piros szín. Legtöbb hegedűjében a czime bele van égetve. Kitűnő hangu cellója H. B. Heath birtokát képezi Londonban.

Méltóan egészíti ki a triumviratust *Gobetti Ferencz* (1690—1720). Stradivarius tanítványa. Kiváló gonddal dolgozott, a nélkül, hogy a két előbbit fölülmulta volna. Stradivarius utánzói között említhetők fel *Balestrieri, Panormo* és *Pressenda*. Az első Mantuában dolgozott 1720—1750-ig, ügyes utánzó, de kevés gondot fordított a fa kiválasztására. *Panormo* Palermoban, később Párisban és Londonban működött, 1813-ban elhalt. Stradivariust utánozta. Művei mesteriek, de a fa kiválasztásában ő sem szerencsésebb. *Pressenda* eleinte Amatit utánozta, később Stradivarius felé hajlott, mesteri kivitel, szép fa s



tömör hang jellemzi műveit. 1854-ben halt el szülővárosában Turinban.

Sajátságos jelenség, hogy a legkiválóbb olasz hegedűkészítők működésük idejében nem élvezhették azt a nagy dicsőséget s hírnevet, valamint hangszerüknek értéke sem volt oly nagy, mint később, mikor mesterük már régen porladozott a földben. E mesterek műveinek értéke csak akkor emelkedett hihetetlen arányban, midőn Paganini, Rode, Kreutzer, de Beriot, Spohr stb. művészetükkel általuk a világot meghódították. A leghíresebb hangszerek egybegyűjtője volt *Tarasio*, ki e buzgó törekvésével valóban mély hálára kötelezte a művészet kedvelőit. Óriási áldozatokkal, fáradsággal, utánjárással beutazta a világot, Párisban Vuillaumeval, Thibauttal és Chanossal; Londonban Hart J.-vel érintkezett. Tarisiot Milanoban szegényes butorzatú lakásán 1854-ben halva találták. Értékpapírokon, sok aranyon kívül 100-nál több kiváló eredeti hangszert találtak hagyományai között, mely kincset érő gyűjteményt Vuillaume vásárolta meg. Az olasz mesterek művei az egész világon el vannak terjedve s Olaszország annyira megcsappant ily kincsekben, hogy mai nap hiába támadnának Tarisiok, még se tudnának ahhoz hasonló gyűjteményt teremteni.

Minél ritkábbá és keresettebbé lettek a kiváló olasz mesterek hangszerei, épen oly arányban, annál jobban nőtt értékük is. Némely író lelkesedésében azonban a tulságba megy s elragadtatásában az izléstelenségig magasztal, midőn „Stradivarius ó fenségét” isteníti. Az bizonyos, hogy világraszóló tehetség volt s művei hihetetlen nagy értékűek. Egyik műve pl. Párisban 50.000 fr. kelt el, mi eléggé jellemzi a gyűjtőknek a régi hangszerek iránti óriási lelkesedését és áldozatkészségét.

Habár a hangszerkészítés első mestereiül határozottan az olaszokat kell tekintenünk, Európa művelt nemzeteinél, a francziáknál, angoloknál, németeknél és hazánkban is találunk olyan kiváló egyéneket s jeles alkotásokat, melyeknek rövid keretben való fölemlítése a hangszerkészítés történetének teljessételege czéljából szükséges.

---



### III.

A hegedű kiválóbb készítői Európa többi művelt nemzeteinél, a francziáknál, angoloknál s németeknél. — Lupot és Vuillaume, Forster W. és Stainer Jakab.

A francia hegedűkészítők közül a régebbi korban különösen kitűnt *Boquay* Jakab, ki 1700—1730-ig működött Párisban. Amatit utánozta sok ügyességgel, hangszerei szép kivitelűek, kellemes hangjukkal tűnnek ki, ha nem is erőteljesek.

Nagyobb értékűek voltak az előbbinél *Médard* Fer. hangszerei, ki 1700 körül működött a francia fővárosban. Nagy az értékük s igen keresettek *Pierray* Claudnak a művei. Sok művével csalást vittek véghez, a mennyiben Amati felirattal látták el s úgy hozták forgalomba. Műveinek fája ha nem is a legfinomabb, de kiválóan jó akusztikai tulajdonságokkal bír. A lakkozás halvány piros színű s igen jó minőségű. *Chappuy* Ágost Miklós 1765 körül működött Párisban. Művei nagyon különböző minőségűek, vannak olyanok is, melyek nem is érdemlik a mesterhegedű nevet. *Habeneck* 37 évig tanított a párisi Conservatoriumon és ez idő alatt Chappuy-féle hegedűt használt. *Comble* Ambroise, Stradivarius híve s Tournayban működött 1750 körül. Hegedűi nagy alakúak, sima felületűek s erős fából valók. A lakk színe élénk piros. Hangjuk széles és kelle-

mes s e tekintetben a cremonai hegedűkkel egy sorban állnak s értékük nagy. *Lupot* Ferencz, eleinte — 1758-ban — Stuttgartban működött a württembergi hg. szolgálatában, később 1770-ben Orleansban, innen Párisba költözött, a hol 1804-ben meghalt. Sok jó hangszert készített. Sokkal nagyobb nevet szerzett fia *Miklós*, a legkitűnőbb francia hegedűkészítő, kit „francia Stradivariusnak“ neveztek el. Strad. volt kitűnő utánczója, úgy, hogy e tekintetben mindjárt Panormo után következik. A lakkozásban azonban önálló volt, mert a hegedűt mindenütt egyformán világos v. sötétpiros fénymázzal vonta be, az időnek engedve át, hogy a mű régi kinézést nyerjen. Hangszerei értékesek és 3000 Mk. is elkelnek. 1824-ben halt el Párisban. Halála után veje *Gand* Fer. vette át az üzletet. *Sphor* érdekesen írja le önéletrajzában,\* hogy Olaszországba való utazása alkalmával Münster városában is játszott s egy gyáros zenekarának hegedűsétől egy 30 éves Lupot-féle hegedűt kapott, melynek pompás s erős hangja volt. Spohr egy olasz hegedűt adott helyette cserébe, Spohr annyira megkedvelte a kellemes hangú hangszert, hogy hangversenykörutjain azt használta. Később, midőn egy pompás Str. kapott, eladta Matthainek Lipcsében, a honnan Ullrich hegedűművész birtokába jutott.

Str. jeles utánczói között előkelő helyet foglal el F. L. *Pique* Párisban, leginkább olyan hátaikat használt hegedűihez, melyek egy darabból állottak. Hegedűihez igen jó anyagot használt s gondosan dolgozott. 1788—1822-ig működött s Párisban halt el. *Thibaut* J. Pierre 1777-ben szül. Párisban s 1856-ban halt el ugyanott. A legkiválóbb hegedűkészítők közé tartozik. Ő volt az első, ki Tarisio

\* Ludwig Spohr: Selbstbiographie. Canel Göttingen. 1860.

Lajossal összeköttetésbe lépett s neki segédkezett. *Gaud* Ferencz Lupot tehetséges követője volt. Kitűnő hangszerei közül igen sokat a cons. legtehets. növendékei között osztottak szét jutalomdíjul. Gaud a régi hangszerek javításában is remekelt. 1845-ben halt meg Párisban. *J. B. Vuillaume* (1798—1875) a hegedűkészítés terén nagy érdemeket szerzett, másfelől azonban hozzájárult ahhoz is, hogy a mesterhegedűk utánzásának művészete magas fokra emelkedjék, mi által alkalmat adott arra, hogy az ahhoz nem értők rutul rászédődjének. A helyett, hogy kevesebb számu, de értékes hangszereket készített volna, gyárilag nagy mennyiségben állítá elő azokat, úgy hogy közel 3000 hegedű került ki az ő műhelyéből, nem is számítva a violák, cellok és violonok nagy mennyiségét. Hogy ily nagy termelés mellett csekélyebb értékű hangszer is került forgalomba, az kétségtelen. Épen ez okból igen tulságosnak tűnik fel előttünk *Hanslick dr.* dicséréte, melyet a kitűnő kritikus a párisi kiállításról szóló hivatalos értesítésében mond: „Vuillaume tényleg elérte azt, hogy a négy nagy mesternek Str., Guar., Amati és Maggini hangszerek színezetét csálhatatlanul utánozni birta. E mesternek hangszerei tartósság tekintetében a legmagasabb követelménynek is eleget tesznek s bizonyára tulélik a mi generatióinkat. Be fog következni az az idő, midőn a leghíresebb hangszerek le lesznek játszva s jó-ságukból veszíteni fognak. Kétségtelen, hogy Vuillaume hegedűi vannak hivatva a késői jövőben is azzá lenni, a mik nekünk jelenleg a mult századok olasz mestereinek hegedűi.”

Az is bizonyos, hogy V. nemcsak a hegedűkészítésnek kiváló mestere, hanem alapos ismerője is volt a classzikus hangszereknek. Hangszerei az egész világon elterjedtek,

nagy becsben állanak s áruk az 1200 Mk. is gyakran túlhaladja.

V. azzal is szerzett érdemet, hogy a különböző olasz hegedűkészítők életére vonatkozó adatokat összegyűjtötte, melyek sok féltreértést oszlattak el s több zavaros kérdést tettek világossá.

### Anglia.\*)

Angliában, de különösen Londonban nemcsak kiváló műismerőkkel, hanem híres mesterekkel is találkozunk. A hegedű készítés alapítója 1620-ban *Raymann* Jak. volt. Hegedűi sok tekintetben kezdetlegesek. A lakk különös szépségű. *Urguhardt* Tamás hasonlóan nevezetes hegedűkészítő, az előbbi tanítványának tartják, mert művei sok hasonlatosságot mutatnak. *Normán Barak* valószínűleg Urguhart tanítványa, 1688—1740-ig működött Londonban. Először tanítóját utánozta, később *Magginit* vette példányképül. Hangszereit jellemzi a jó anyag, szép munkálat és kecses forma. A lakkozás azonban tulságosan sötét. 1715-ben *Nath. Crossal* egyesült. Ezalatt Cross a fedelet és hátat s Normann a többi részeket csinálta. Az ez időből fönmaradt hangszeresek „*Normann és Cross*” felirattal vannak ellátva. *Normann* a régi angol iskola egyik legtehetségesebb tagja. A Salisburgban működő *Bank* Benjamin, *Duke* Richard és *Forster* Williame legjobb utánczóik voltak Amatinak. Több hegedűin s különböző helyen be van égetve a kezdőnév betűje B. B. Celloi még nagyobb

\* *G. Hart* : The violin, its famous makers and their imitators. London 1887. *W. Pearce* jun : Violins and Violinmakers. Biographical dictionary of the great italian artists, their followers and imitators to the present time. London 1866.

értékűek. Banks 1795-ben halt meg. Az egész Forster család kiváló nevet szerzett a hegedűkészítés terén. Az első, ki Bramptonban 1713-ban született, eleinte hangszerjavításokkal foglalkozott, csak később tett szerencsés kísérletet a hangszerkészítésben. A nélkül, hogy határozott irányt követett volna, kiváló műveket alkotott. E család legderekabb tagja volt B. *William*, ki 1739-ben született Bramptonban. Tanulmányozás végett 1759-ben Londonba ment. Kezdetben Stainert utánozta, később Amatit vette méltó példányképül. 1770-ben volt művészetének tetőpontján. Hieronymus, Antonius és Nic. Amati példájára készített hegedűk mesterművek s igen keresettek. Finom kidolgozás s művészi lakkozás tekintetében egy angol mester sem multá fölül. Violin celloi hasonlóan hiresek. Lindley Róbert celloművész kizárólag William-féle hangszeren játszott. A mester halála után hangszerének ára hihetetlen gyorsasággal emelkedett. Fiai és unokái nem érték el azt a tökélyt, mit elődei kivitak.

*Duke* Richard Londonban működött 1750—1780-ig. Amati és Stainer jeles utánzója. Az előbbi mintája után készültek értékesebbek. *Wamsley* Péter Stainer-féle hegedűk legkiválóbb utánzója, a 18. sz. élt Londonban. *Betts* János és Ede is jeleskedtek, különösen utóbbinak művei, melyekkel Amatit utánozza, igen értékesek és keresettek. *Gilkes* Sámuel hasonlóan Amatit utánozza s művei tökéletességük által tűnnek ki. Londonban szül. 1787-ben s ugyanott halt el 1827-ben. *Hart* János Tamás, ki 1805-ben szül. Londonban kiváló hegedűkészítő és hangszerismerő. Gilkesnél működött eleinte. Anglia „Willame” volt. Éles szeme, felismerő képessége, emlékező tehetsége, melylyel a régi hangszerek birtokosairól fölvilágosítást adott, sok pártfogót biztosítottak neki. Tarisioval egyesülve



közvetítették ama vásárlásokat, melyek folytán a legtöbb értékes, eredeti régi hangszer került angol műgyűjtők kezébe s birtokába. Legértékesebb gyűtemény volt a Plowdeni Londonban, ez jutott Hart birtokába s ebben nem kevesebb mint 4 Straduari és 4 Quarneri hegedű volt. Hart 1873-ben halt el. *Fendt* Bernardt, ki 1756-ban Insbruckban született s fiatal éveiben Londonba jött, *Lott*-al együtt kiváló jó hegedűket készített, melyeket *Dodd* látott el a maga czimszalagjával, holott neki az egészben csak annyi része volt, hogy belakkozta. Fendt Bernard fiai közül legnagyobb hírnévre tett szert *Simon* és *Jakab*. Simon 1800-ban szül. Londonban s ugyanott halt meg 1851-ben. Quarneriust utánozta. Készített a hegedűkön kívül violákat, cellokat és contrabassokat is, melyeket majdnem kivétel nélkül kemény, piros lakkal vont be. A contrabassokat Dasalo után készíté. *Jakab* 1815—1849-ig élt Londonban. Strad. modorát utánozta, hangszerei szép kivitel és hang tekintetében a Lupot-ét közelítik meg. A négy fiu közül Jakab lépett leginkább édes atyja nyomdokába.

### Németország.

A hegedű tulajdonképi föltalálójának Gaspard Duifopruggart kell tekintenünk, ki a későbbi olasz hegedűkészítőknek irányt adott. Minthogy azonban D. tartózkodási helyét folyton változtatta, Bolognából Párisba, innen Lyonba ment, állandó iskolát nem alkotott.

Mialatt 1620-ban a tiroli származásu Rayman Londonban veti meg az angoloknál hegedűkészítésének alapját, ezzel csaknem egyidőben egy évvel később születik Stainer Jakab a német hegedűkészítés atyja. E híressé lett férfiu életéről sok költött dolgot beszéltek s sok valót-

lanságot terjesztettek. *Ruf* tiroli papnak köszönhetjük,\* hogy e tekintetben biztos adatokat birunk, mert ő felkutatta az Innsbruck melletti Halli levéltárakat s adatait ezekből állította össze. Ezek szerint Stainer szülői Stainer Márton és Grafinger Sabina voltak. Absamban éltek, az Inn melletti Hall egyik helyiségében. Itt született a tehetséges fiu 1621-ben. St. J. eleinte Amati után indult, de később önálló irányt követett. A történelem zeneünnepélyekről tesz említést, melyeket Lipót fhg. és neje Medici Claudia tiszteletére rendeztek olasz zenészek, kik Amati-féle hangszereket használtak. Így nem lehetetlen ama föltevés, hogy St. alkalma volt A.-féle hegedűvel megismerkedni, azt utánozni. Mások azonban azt erősítik, hogy St. Cremonában tanulta művészetét. Itt Amati, hogy annál jobban magához csatolhassa, leányát akarta nőül adni neki, de ő nem érezvén ez iránt hajlandóságot elmenekült Velenczéből, hol egyideig Vimercatinál dolgozott, míg végre szülővárosába Absamban telepedett le. Annyi tény, hogy vannak St. felirattal ellátott hegedűk, melyeken Cremona van följegyezve. Egyet *Lupot* a híres francia hegedűkészítő ismert fel. Az A. és St.-féle hegedűk közötti hasonlatosságról következtethetjük, hogy Cremonában kellett St. tartózkodnia, de ha ez állítást nem fogadnók is el, még mindig hátra van egy fontos kérdés, a lakkozás. Hogyan jöhetett volna rá az olasz lakkozás titkára egy elhagyatott kis faluban, hogyan tudhatta azt meg, mikor az olasz mesterek oly erősen őrizték a titkot, ha Olaszországban nem tartózkodott volna. 1644-ben visszatért szülővárosába s 1645-ben nőül vette Holzhammer Marga-

\* S. Ruf: Der Geigenmacher Jacob Stainer von Absam in Tirol, 1872.

réthat. Hangszereit kereskedőknek eladta, sőt házról-házra járt s úgy árulta azokat. S a miért egykor 22, 30, 48, 70 frtot kapott, az később ezekért kelt el. Vásárokra járása közben a szerencsétlen véletlen összehozta Kirchdorfban Huebner Salamonnal, kivel aztán hosszú és kellemetlen pöre támadt. St. hire, neve folyton emelkedett. 1658-ban Lipót fhg „udvari szolgájának,” Lipót császár „udvari hangszerkészítő”-jének nevezte ki. E kitüntetések dacára folyton anyagi gondokkal kelle küzdenie. 7 leánya volt s egyetlen fiát elvesztette. 1677-ben Lipót császár 3-ik házassága alkalmával kérést nyújtott be, hogy 450 frtra terjedő adósságát kegyesen elengedjék. Ez azonban eredménytelen maradt. Ehhez járult még az is, hogy a jezsuiták üldözték, mivel egy prot. könyvet találtak nála, sőt börtönt is kellett szenvednie. Ez aztán tönkretette. Buskomor lett s 1683-ban meghalt.

A későbbi tiroli s német hegedűkészítők azáltal akarták hirnevét alábbszállítani, hogy meg lehetsz közepes értékű hangszereiket St. czimzésével látták el. St. gyakran változtatta a czimzést, néha nyomtatott, máskor kézzel írott iratot ragasztott hangszereinek belsejébe. Sajátkezű felirata volt: „Jacobus Stainer in Absom prope oeni pontum m/p 1672. Az eredeti St. hegedű leírását Otto\* a következőkben adja: „A fedél magasabb domborzatu mint a hát, a kidomborodás a pallóig emelkedik s aztán a szélesebb fél felé egészen elvész a széléig. Szélességében emelkedő, a mily széles a palló, aztán mindkét részen gyorsan simul lefelé. Ugyanilyen a felső részen is a nyakig. A szélek erősek és szépen kikerekítettek, az erek közelebb

\* *J. Aug. Otto* : Ueber den Bau und die Erhaltung der Geige u. aller Bogeninstrumente. Leipzig, 1828.



8187.

Jac. Stainer, Absam.  
ca. 1670.

esnek a szélekhez, mint a cremonai hegedüknél; az *f*-lyukak igen szépek, arányosan kidolgozottak s köralkuak. Valamivel hosszabbak, mint a cremonai hegedüknél. A nyak szép s a csiga oly kerek és sima, hogy majdnem föltekerődzettnek látszik. Az oldallapok és a hát a leg szebb hullámosan ivezett iharfából készültek. A borostyánkő fénymáz színe pirossassárga. Nehánynál az oldalak sötétbarnák és a fedél világossárga. St. hegedüknél egyik jellemző tulajdonság, hogy a domborulat után azonnal következik a sima felület s az átmenet gyors. A St. hegedük hosszú ideig állottak a hegedükészítők előtt példányképül, sőt azt lehet mondani, hogy ebben az időben az egész világ St. utánozta, némelyik több, más kevesebb ügyességgel és szerencsével. Amati és Str. kivételével egyetlen egy hegedükészítő sem dicsekedhetik oly termékenységgel s elterjedtséggel, mint a hogyan az St. látható; de az is bizonyos, hogy a St. hegedükkel talán a legtöbb rászédést, szemfényvesztést és visszaélést követték el.

*Stainer* Marcusnak — valószínűleg előbbi testvérének — maradtak fenn művei. *Veracini*-nek, a híres művésznek két ily hangszere lett volna. *Abele* rendkívül dicsérőleg nyilatkozik egyik violájáról. A sajátkezű felírás: „Marcus Stainer Burger und Geigenmacher in Kuefstein anno 1659.“

*Albani* Mátyás St. Jakab tanítványa. Botzenben szül. 1621-ben s 1673-ban halt meg. Hegedűi a St. hasonlítanak, valamivel azonban magasabban domborultak s erősebb szerkezetűek. A fa és a vörössesbarna lakk kiváló minőségű. Abele szerint: „E hangszereknél a magas domborulást s a hang egyenlőtlenségét hibáztatják. A két mélyebb húrnak lágy hangja van, az *a* erős és tömör, a quinteknek erős, tiszta, de száraz a hangjuk.“

*Albani Mátyás* az előbbi fia 1650—1709-ig működött Botzenben. Habár atyjánál tanult, művein mégis az olasz hatás látszik. Művei művészi kivitelűek s sokkal értékesebbek az atyjáénál.

*Kloz Egyed* Mittenwaldból, St. tehetséges tanítványa. 1670—1696-ig működött. Fia *Mátyás* már nevezetesebb. Első kiképeztetését atyjától nyerte, később Florenzben és Cremonában tökéletesítette magát. Visszatérve Mittenwaldba nagy gyáripárt létesített s alapját veté a híressé vált Kloz-féle hangszereknek. *Sebestyén* a legnevezetesebb közöttük, St. utánózták műveikben mindnyájan. A Kloz családban működtek még: József, Mihály, Károly és György, mind jelentéktelenebbek az előbbieknél.

Főlemlíthetők még *Kembter* Tübingából, ki 1730 körül működött. *Stadelmann* Achatius Dániel, Bécsben működött 1730—1750-ig. Művei szép kivitelűek, de a sárga lakk nem volt megfelelő.

*Stadelmann* János József szintén Bécsben működött a 18. században, nem volt oly nevezetes mint az előbbi.

*Withalm* Lipót Nürnbergből, ki úgy a művészi kidolgozásban, mint a kellemes hang megadásában legjobban megközelíté Stainert. Jó fát használt s nagy gondot fordított a kidolgozásra. A lakk halványpiros s igen jó minőségű. Majdnem minden hangszerének belsejébe be van égetve nevének kezdőbetűje.

*Scheinlein* Mátyás Frigyes, 1710-ben szül. Langenfeldben, jó zenész volt, később a hegedűkészítésben tűnt ki.

*Scheinlein* Mihály János, előbbi fia a St. féle legnagyobb alak szerint dolgozott. A kidolgozás gyenge s értékük nagyon alászállott.

*Riess* Bambergben (1750) *Rauch* Breslauban (1750 körül) hasonlóan derék utánzóik voltak Stainernek.

A német hegedűkészítők közül számosan az olasz irányt követték s a három legkiválóbb mestert, Amatit, Guarneriust és Straduariust vették példányképül.

Ezek között említésre méltók:

*Bachmann* Károly Lajos Berlinben (1716—1800) kamarazenesz és udvari hangszerkészítő. Hangszereihez a legjobb minőségű anyagot használta, hangszerei művészi kivitelűek és pompás hanguk. Ezért az ő művei igen keresettek és értékesek. Fájdalom a keresk. fűfang itt is sok visszaélést követett el, mert gyenge utánzatokat B. felírásával forgalomba bocsátott.

*Buchstädter* Regensburgból, a 18. sz. működött. Str. utánozta s sok szép művet hagyott hátra. Spohr több éven át B. hegedűt használt hangversenyein.

*Ernst* Fer. Ant. (1745—1805). A kiváló hegedűművésznek Lollynak volt tanítványa Nápolyban s e mellett kitűnő hangszerkészítő s maga is hegedűművész. Művei nagy értékűek s kiválóan jó minőségűek. Spohr is játszott ily hangszeren hangversenyein Str. utánozta.

*Otto* Jak. Ágost előbbi tanítványa, Gothában szül. 1762-ben. Udvari hangszerkészítő volt Weimárban. Str. utánozta s művei értékesek. Irod. is működött. Jelentékeny műve: „Ueber den Bau u. die Erhaltung der Geige“ stb. Weimárban halt el 1830-ban.

*Jang* János Drezdában működött a 18. sz. közepén. Jó hangszereket állított elő, sokat törekedett az olasz hangszerek lakkozásának a titkára, de fáradsága eredménytelen maradt. Str. utánozta.

*Fritse* Sámuel Lipcsében szintén nevezetes, művei nemcsak mint zenekari, de mint hangversenyhegedű is igen keresettek.

A jelesebbek közül említésre méltók még: *Hassert*

(Eisenachból a 18. sz. végéről), *Eberle* János Ulrich (Prágában, 1730—1750), *Schorn* János (Innsbruckban, 1680 körül), *Kolditz* Ján. Mátyás (Münchenben, 1720 körül), *Helmer* Károly (Prágában, 1735—1750-ig), *Geisendorf* Fer. (Bécsben, 1812 körül), *Tielke* Joachim (Hamburgban, 1660—1690-ig), *Stoss* Bernhard és Márton (Bécsben), *Voel* E. (Mainzban 1840), *Sitt* A. (Prágában, 1850), *Sauke* Gyula (Hamburgban, 1825—1856-ig).

---



1

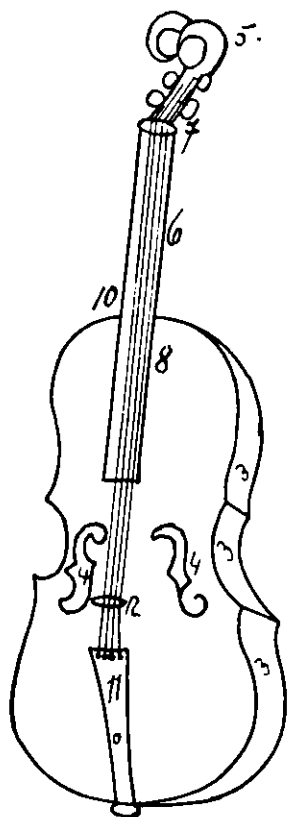
1

## IV.



*A hegedű főalkatrészei:* a fedél, hátlap, oldallapok, hangnyílások, a csiga, a nyereg, fogantyú, forgattyúk, bélhúrok, húrtartó, palló, hanglécz v. lélek, a gerenda, a hegedűgomb, végül a vonó és hangfogó.

A hegedű főalkatrészei: 1. a *fedél*, 2. a *hátlap*, 3. az *oldallapok*, 4. a *hangnyílások* v. *f*-lyukak, 5. a *csiga*, 6. a *nyak*, 7. a *nyereg*, 8. a *fogantyú*. Összefüggésben vannak ezekkel: 9. a *forgattyúk* v. hangoló szögek, 10. a *négy bélhúr*. E), A), D), G) (A, B, C, D). 11. A *húrtartó*, 12. *Palló*. Benn a begedűben van (13) a *hanglécz* vagy *lélek*, a hegedűlábtól v. pallótól jobbra s balra (14) a *kis rövid gerenda*. 15. Végül külön álló, de a hangszer kiegészítője: a *vonó* v. nyirettyű, melyet a húrok rezgésbe hozatala végett használunk.

A fedél kitűnőségétől nagy mértékben függ a hang jósága. A *hát* a fedél átellenében áll s a hegedű hátsó v. alsó részét teszi s épen olyan homorított s középen kidomborodó, mint a fedél. A hátlap iharfából, a fedél fiatal, jól kiszáritott fenyőfából készül. E két lapot az oldalsávok kötik össze. A forgattyú, valamint a húrtartó is iharfából való. A forgattyú két végénél, a pallótól két oldalt a fedelen van az *f* betűhöz hasonló két keskeny hangnyílás, mely a belső levegőt a külsővel kapcsolatba



hozza, hogy a vonó érintése által létrehozott hang, melyet a test rezgése által megerősít, kifelé való útját megtalálja. Az *f* hangnyílások különben azért is szükségesek, hogy a hangléc fölállítható legyen. A mily egyszerű a hengeralakú fácskából álló e picziny rész, ép oly fontos s jelentékeny szerepe van a hangképzésnél s habár nincs is oly nagy befolyással a hegedű jóságára, mint a fedél, de mégis egyik nélkülözhetetlen alkotó részét képezi a hangszernek.

A hangléc, ez egyszerű, hengeralakú kis fácska, bizonyos tekintetben kapcsolul szolgál a fedél és hát között, a hullámzásokat továbbítja s a hangnak erőts élénkséget kölcsönöz; ép ezért a francziák után léleknek (*l'ame*, *die Seele*) is nevezzük. A fedél belső felén, majdnem egész hosszában van elhelyezve egy darab keskeny fácska, a gerenda, mely a középén a legerősebb s jobb s bal végén megvékonyodik annyira, hogy egy felületű lesz a fedéllel. E gerendának az a feladata, hogy a húrok nyomását ellensúlyozza. Hogy e keskeny deszkát ne kelljen fölragasztani s mégis meglegyen óva a leeséstől, a fedél készítésénél beleolvasztják a két végét annak lapjába. A nyak, a fedél és hát közé van ékelve, félig tojásdad alakú fából készítve, melynek felső sima felére a fogantyú van ráéenyvezve. A nyak alsó része lenyulik a palló közeléig. A 4 húr, mely a fogantyú fölött a csiga felé szűkülve fut végig, a magas és mély hang arányában különböző fesz-erővel bír. A legvékonyabb s legmagasabb húr az *E*, hangját tekintve a kétszer aláhúzott -vel egyenlő. Az *A*-húr már valamivel vastagabb s erő- -sebb s az *E*-húrnál egy quinttel van alább hangolva; a *D*-húr az *A*-nál vastagabb s a 4-ik vonalon levő *d* hangnak felel meg, az *A*-nál egy quinttel lejjebb van hangolva; a *G*-húrnak következőszerűen a *D* nél kellene vastagabbnak lennie, de

nem vastagabb; hogy mégis kellő mély legyen, vékony ezüst sodronnyal van behuzva s hangja a kis *g*-nek felel meg.

Hogy a húrok ne érjenek a fogantyuhoz, hanem a levegőben lebegjenek, a fogantyu végén egy kis fácska van, a nyereg, melynek rovásain futnak a húrok közvetlenül a csigákhoz. A fogantyu felső része s a fej is, egy kissé domboru s hátragörbült, közepén egy kis vályuhoz hasonlóan kivájt s oldalt két kis lyukkal van ellátva, melybe a kulcsok v. hangoló szögek állanak, a melyeknek közép részén levő kis lyukba a húrok vannak behuzva s a kulcsok hengerére rákeresztezten felhuzva. A húrok tulsó végükön bog segélyével, a hűrtartó lyukaiba vannak behelyezve s erősítve. Az *E*-húr, ha csak a bognál fogva akasztjuk meg a hűrtartóhoz, vékonysága miatt e helyen könnyen szakad, de ha áthuzva a hűrtartó lyukon oda kötjük, a feszültség több helyen megoszolván, nincs annyira kitéve az elszakadás lehetőségének. A hegedű nyakával ellenkező oldalán levő homorított s a hegedű gombja felé keskenyedő kis falapot *hűrtartónak* nevezzük. Ez rendszeren *d*-húrral v. rézsodronnyal egy húrokkal a gombhoz van erősítve.

A *palló* a fedél közepén, a két *f* hangnyílás között áll két kis talpon s körülbelül  $2\frac{1}{2}$ —3 cm. magas, ezen fekszenek legmagasabban a húrok egyenlő távolságban egymástól. A palló feltételénél egy alig látható vágással csak megjelölni kell a húr helyét, a feszültség miatt majd készít úgy is magának bemélyedést. Ha oly nagy a bevágás, hogy a palló a húrokat egészen átfogja, akkor rezgésükből sokat veszítenek, sőt a hang sem lesz tiszta. A pallónak nagy befolyása levén a húrok hullámképességére, azért könnyűnek kell lennie, nehéz pallók használhatlanok

s különben is fátyolozottá teszik a hangot. Nagyon könnyű pallók ellenben élessé, s kirívóvá változtatják azt. A fedél és hát széleit fekete v. más fából készült egy v. párhuzasan haladó s beékelt két sáv köríti.

E betét nélküli hegedűket tuczat hegedűnek (Schachtel geige) nevezik. A sávot különben egyszerűbb hegedűknél festéssel is eszközlik. A hát rendesen egy darabból van, de lehet két félből is, mely hosszant van átmetszve. Az ilyen hátú s betétekkel ellátott kegedűket *mester-hegedű*nek (Meisterviolin) nevezik.

Ez azonban nem csalhatatlan jel a hangszer jóságára nézve, mert vannak egész háttal bíró s betett sávok nélkül is jó hegedűk. A fedél csak ritkán s legfeljebb a betéteknél nyer ékitést; a húrtartón leggyakoribb az ékités, rendesen virágok, várak s más alakzatok fordulnak elő rajta, legtöbbször gyöngyházból.

A hegedű hátlapfestésének, fényének s árnyalásának is megvan a maga becse. A sávok menete s különböző árnyalása a hangszer értékét emeli.

A fénymázzal való bevonás előtt a hegedűt reszelővel lesimitják s beáztatják. A bevonásra leginkább a borostyánkőlakkot használják mivel ez a levegő hatásának legjobban ellenáll. A hegedűnek azon része, melyre az állal nyomást gyakorlunk, az izzadás s surlódás miatt lekopik s világos, sőt néha fehér folt keletkezik azon helyen. Ez mindenesetre a régiségnek s kijátszottságnak a jele. A hegedűkészítők ezt is a csalhatatlanságig utánozzák s a régiség látszatát adják meg a hangszernek. A kik fel nem ismerik e körülményt, gyakran csalódnak. A gyakorlott hegedűs s műismerő — leginkább a hangról — könnyen észreveszi s megtudja határozni, kijátszott vagy uj-e a hangszer.

A hátlapon fordulnak elő a hegedűnél gyakran a legművészebb s legértékesebb ékitmények. Czimerek, alakok, tájképek, czégek nevei vannak beégetve v. kirakva.

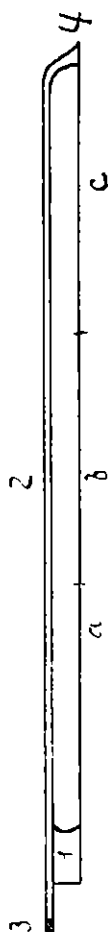
A hegedű teste rendszeren 33 cm. hosszú,  $19\frac{1}{2}$  cm. széles; legkisebb szélesség  $10\frac{1}{2}$  cm.

Magassága  $5\frac{1}{4}$  cm. Az oldalfalak nehézsége 15 lat. E látszólag gyenge s törékeny hangszer húrjainak feszereje 60 klg.; a legkeskenyebb részén elviselhető nyomás 20 klg., a jelenlegi hegedűnek sikerült s igen észszerű s arányos összeállítása, valóban kecses alakot kölcsönöz neki. A két oldalon levő félholdalaku kivágás, a fedél és hát gyönyörű domborodása, a hegedű belsejében a hanglécz, a kivágásoknál előforduló egyenlően kiszögellő négy csucs, az alól s fölül alkalmazott fácskák, oly szoros összhangban vannak egymással, hogy az *ellentállás* és ruganyosság teljes egyensúlyban állanak. A kivágások nemcsak abból a szempontból fontosak, hogy a vonónak szabad mozgása lehessen — különösen a szélső két húrnál — hanem nagy befolyással vannak a hang erejére s teljességére, a mennyiben a hangszer felső s alsó felének részeiben a hanghullámzás jobban kifejlődhetik, erősebbé válik, mert e domborodások a kapott hullámot a szélesebb üreg felé továbbítják, a hol a hullámzásnak nagyobb tere nyílik. Hogy a hegedű az előre nem látott s esetleges behatásoknak ellentálljon, úgy van szerkesztve, hogy nemcsak a hang visszaadására alkalmas, hanem tartósságánál fogva magát fejleszti, s hangja a játék által tökéletesedik, mint a hogy ez minden vonóshangszernél, violánál, cellonál, violonnál is észlelhető, míg a fuvóhangszerek, úgy az ütőhangszerek is idővel vesztenek hangjuk szépségéből s kellemes csengéséből.

A hegedűn eszközölhető javítások céljából igen he-

Ilyesen, kinyulnak a fedél s a hát oldallapjai néhány centiméternyire, miáltal a lapok fölfeszítésére szolgáló eszközök alkalmasabb támpontot nyertek s a hangszer a hasadás ellen is biztosítva van. A szélek ezenfelül még három darab összeenyvezett fekete fehér és farost betéttel vannak diszítve, melyeknek azonban az a feladatuk, hogy a fedél s hát szegélyezését megóvják s megvédjék. Az *f*-alaku két hangnyílás helyes elhelyezésének s csinos bevágásának is meg van a maga fontossága s a hegedűkészítőnek, a hang szépségéért, ezekre is kiváló figyelmet kell fordítania. A hangszernél fontos szerepe van a nyaknak is, a mily egyszerű a szerkezete, ép annyira kell vigyázni, hogy fölösleges változtatásokkal, átalakításokkal rendes alakja ne szenvedjen csorbulást; ép ily figyelmet kell fordítani a nyak megerősítésére s kellő karcsúságára s aránylagos rézsutos fekvésére. A hegedű ihar és fenyőfából készül. Minthogy pedig különböző vidékeken ezek is különbözők, a hegedűkészítőnek a legalkalmasabbnak kiválasztásában is jártassággal kell birnia. A régi olasz hegedűkészítők Dalmát- és Horvátországból, sőt Törökországból is használtak ilyen fákat. Velenczébe küldtek volna ily fákat a gályához evező lapátoknak s a mint a hagyományból tudják, a Velenceiekkel állandóan hadilábon álló törökök a lángos, habos fát választották ki, hogy annál hamarabb elhasadjon s összetörjék. Az evezők részére küldött fából választották ki az olasz hegedűkészítők a legalkalmasabb anyagot. Olaszország, Schweiz s Tyrol délre eső hegységei szolgáltaták a legjobb faanyagot. A német hegedűkészítők ép oly jól tudják a kellő anyagot kiválasztani, mint a zongoragyárosok, kik a hangszerekhez, különösen a hangfenékhez Tyrol s Bajorhon felvidékéről szerzik be a megfelelő faanyagot.





A vonó, melynek segítségével a húrok rezgésbe hozatnak, egyik legfontosabb eszköze a játéknak s jelentős szerepe van, ennél fogva szerkezetére s kiválasztására is nagy gondot kell fordítani. Egy méter hosszú kerek vagy szegletes vékony farúdból (2) áll, mely a hüvelytartótól (1) fölfelé a vonófejig (4) folyton vékonyodik s itt lefelé görbülve egy pontban végződik. Az alsó s erősebb félbe jár egy csavar (3), melynek segítségével a hüvelytartó, hol előbb, hol hátrább tolható, a szerint, a mint a szőr erősebb v. gyengébb feszültségére van szükség. A hüvelytartó kisimitott négyszögű falap, mely a vonófejjel egyirányban van s melynek homorított fele a vonó alsó részéhez tapad. A fehér lószőr a hüvelytartó s a fejbe van erősítve, melynek feszültsége a csavar segélyével irányítható. A colophonium vegyészileg tisztított gyanta, mely a vonó szőrének megdörzsölésére szolgál, különben a vonószőr természetes simaságánál fogva tovasiklana a nélkül, hogy rezgésbe hozná a húrokat. A vonó szőrért játék után lazává kell tenni a csavar segélyével mert ha folyton feszültségben áll, a vonó rúd veszít szép homorított állásából. A vonó szőrért tisztítani is kell, a szappanyos víz s végül langyos tiszta víz minden piszkot eltávolít, mi a vonószőrből lerakódó gyantaporból származik. A vonószőr alsófelétől, különösen a hüvelykujtól piszkolódhatik, ezért úgy a szőrt, mint a vonó rudját, a hova hasonlóképp leszáll a por, takarítani s tisztán kell tartani. A vonó három részre osztható, a hüvelyk-

ujtól piszkolódhatik, ezért úgy a szőrt, mint a vonó rudját, a hova hasonlóképp leszáll a por, takarítani s tisztán kell tartani. A vonó három részre osztható, a hüvelyk-

tartó (A) az első harmadot, a középrész (B) a másodikat és a vonófej (C) az utolsó harmadot képezi. Vannak nehezebb s könnyebb vonók s ezeket a darab természete szerint kell a játékosnak kiválasztania. A drezdai Weichhold-féle imitált vonók kiválóan jók s diszesek. A *Sordinó* (hangfogó) fenyő, bükk v. ébenfából, sőt rézből készült s közepén mélyített rendesen 3—3 kiálló foggal bíró lapos készülék, mely a pallóra 4 húr közé ékelve a hang tompítására szolgál. E hangfogóknak különböző alakjuk van, egyszerűbb s czifrább, rendeltetésök azonban ugyanegy. A hangfogót csak ott használjuk, a hol elő van írva. Gyakori s huzamosabb használata árt a hegedű hangjának. A műkedvelők között számosan vannak, kiknek az ily uton eszközölt tompán zugó, lágy s fátyolozott hang nagyon tetszik s ezért huzamosabb ideig használják, a hangfogót, sőt a hegedűre alkalmazva hosszabb időn át rajta is hagyják. Rosszul teszik, mert mindaz a hegedű hangjának rovására esik.

---



## V.

*A hegedükészítés technikája.* — Bagatella Antal geometriai alapon nyugvó elmélete. — Savart, Zamminer, Helmholtz és Ritz kutatásai és fejtegetései. — Savart fejtegetései a lélek, palló, nyak és a fa ruganyosságára vonatkozólag. — A húrok feszítő és nyomó ereje. — A hegedű fája. — Simcoute és dr. Stelzner találmánya s rendszere. — A hegedű gyártása. — Utánzás és hamisítás. — A valódi mesterhegedűk. — A fénymáz.

Valóban bámulatra méltó, hogy a régi hegedükészítők, különösen a cremonai olasz iskolához tartozók, aránylag rövid idő alatt, a méretek s akusztikai törvények ismeretének hiányossága mellett is, mily ügyességre tettek szert a hegedű nagyságának, alakjának s az egyes részek arányainak meghatározásában, valamint a hangrezgések fokozásában. Kitartó munkásság s ernyedetlen szorgalom kellett ahhoz, hogy e titkokat kipuhatolják. Stradivariról van följegyezve, hogy 20—30 évi gyakorlat után 58 éves korában készítette legtökéletesebb műveit.

Ha a későbbi hegedükészítők nem tértek volna el elődeiktől s azokon a biztos nyomokon haladnak, melyek zsinórmértékül szolgálhattak bármelyiküknek, akkor elejét vehették volna a sok eredménytelen kísérletezésnek s haszontalan időpazarlásnak.

Miért nem haladtak a megtört uton s miért nem vették példányképül a régi mestereket, alig érthető. Tény,

hogy e körülmény miatt a hegedűkészítés mesterségében bizonyos hanyatlás állott be. Ez adott okot arra, hogy némelyek kísérletet tegyenek, nem lehetne-e geometriai szerkesztés alapján a vonós hangszerek készítésénél általános törvényeket, szabályokat föllálistani. *Bagatella Antal* 30 évi kísérletezés után 1782-ben, Paduában közzétette elméletét, melyet az akad. első díjjal tüntetett ki. E művet I. O. H. Schaum németre fordította, mely Lipcsében — évszám nélkül — meg is jelent. E műből álljon itt a következő részlet:

„Egy hosszukás finom, vékony s erős deszkán, a hangszer nagyságát meghatározva, mérjünk ki hosszában — a közepen húzott vonal mentében — 72 egyenlő kis részt. Jelöljük meg ezeket a részeket kis vonalakkal. A 14, 20, 25, 33, 43, 48, 57 vonalakat kihuzzuk keresztben, mint a hogy az az ábrán látható.

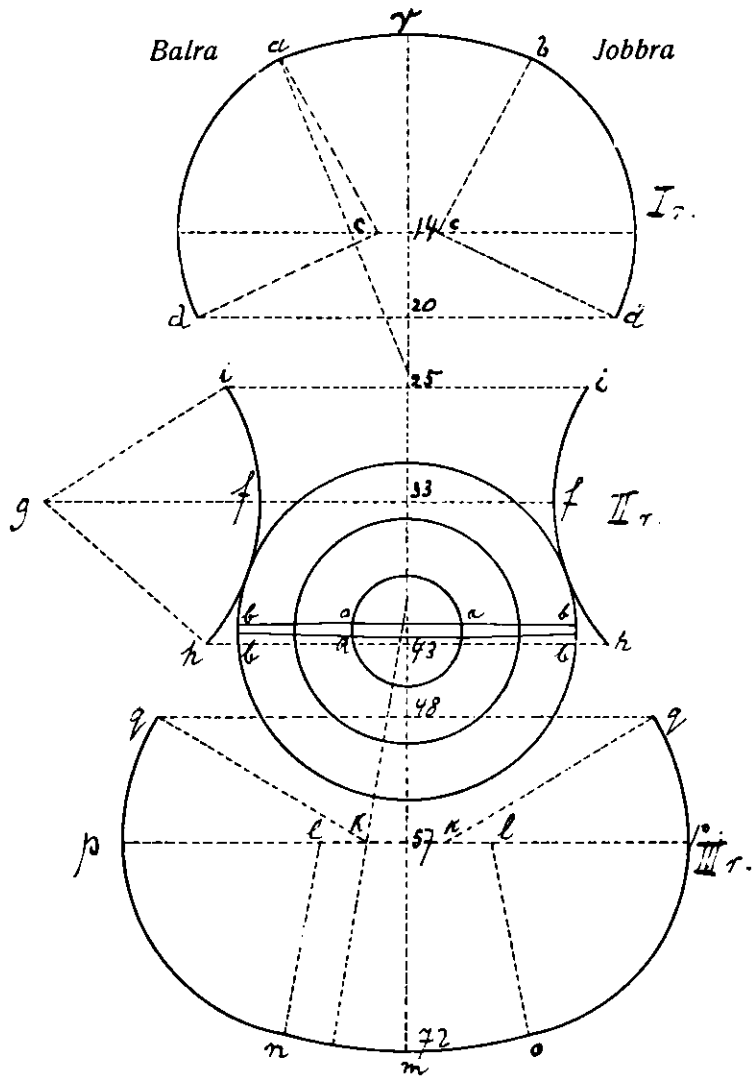
Kilencz részecskének megfelelő körzőnyílással huzzunk  $r$  pontból két rövid ívecskét a és  $b$ -t, helyezzük ezután a körzőt a 14. pontba, nyissuk ki  $r$ -ig s csináljuk meg ezzel az  $arb$  körívet. A 14-ik pontból balra és jobbra oldalt a 2-ik részecskébe téve a támpontot  $a$ -ból folytatólag a  $d$ -ig (a 20. ponttal vízszintesen) és  $b$ -től a  $d$ -ig huzzuk le az ívet. E 3 körívvel a hegedű alakjának felső része be van fejezve.

Ekkor a körzőt  $10\frac{1}{2}$  részecske távolságra nyitjuk s a 33-ik ponttól jobbra és balra  $ff$  pontot jelöljük meg. Ekkor a körzőt 15. részecske távolságra nyitjuk s az  $f$ -el szemben levő  $g$  pontot jelöljük meg s e  $g$  pontból a körzőnyílással megcsináljuk a  $h i$  ívet, mely a hegedű középső homorított részét fogja alkotni.

A hangszer alsó részének méreteit megkapjuk, ha az 57. pontból balról és jobbról 3 rész távolságra ( $k$ )

# A hegedü méretei.

(Báratella szerint.)



ujból 3 r. távolságot ( $l$ ) veszünk. Ekkor a körzővel 9 résznyi nyílással  $m$  pontból (mint a felső résznél) 2 kis körivet írunk  $n$ ,  $o$ ,  $t$ , mire a 40-ik pontból meghuzzuk az  $n$ ,  $m$ ,  $o$  ivet, mely a 72. p. átmetszi. Most a körzőt  $l$   $l$  p. helyezzük, az  $o$  p. és  $n$  p. huzzuk meg, végre a  $k$   $k$  pontból a  $pq$  és  $pq$ -t egészítjük ki és ezzel a hangszer alsó részének mérete is be van fejezve. (l. 4. ábra.)

A hangszer hosszában való domborításának méretét megkapjuk, ha az átmérő háromszorosát vesszük s ezzel egy körivet írunk. E kör, melynek radiusa 216 részből áll, adja azután a fedél és hát domborúságának vonalait.

A hang minőségére nagy befolyással van a fedél és hát fájának vastagsága, mivel a rezgések ettől függenek. B. erre nézve a következő szabályokat állítja föl:

„Az átló 42-ik pontjából három kör irandó le, az első 4, a második 8 és a harmadik 12 rész körzőnyílással, s huzzuk meg ezeknek az átmérőjét. Ekkor egy félátmérő körzőnyílásával, a belső kör mindkét oldalától, a félsugarhosszal  $a'$  és  $a'$  felé, ép így a külső körtől egy negyed-részre  $b$  és  $b$  felé pontot teszünk. A nyert  $a'$ ,  $b'$  pontokon át huzzuk meg a  $b''b''$  és alatta  $b'b'$  vonalat, a két vonal közötti távolság jelzi a fa vastagságát, a milyennek kell lennie addig a körig, mely a 30 – 54-ig menő részeket átvágja. A külső körivtől egészen a hangszer széléig a fának félerősségűnek kell lennie. A hát a szélek felé lehet egy fél-résszel is vékonyabb, a mennyiben ezt a rezgés így kívánja.

B. szerint e szempontok mellett készült hegedű hangja megközelíti az emberi lágy énekhangot.

Hogy ezüsttiszta csengő hangot kaphassunk, arra nézve a következő módot ajánlja. A belső körből induló 4 résznyi körzőnyílás és 42. pont helyett, a 40-ik pontból indulva 3 résznyi körzőnyílást vegyünk alapul s e között

egy résznek  $\frac{2}{3}$ -a legyen a fa vastagsága. Ettől a körtől a *f*-lyukak bevágásáig fokozatosan vékonyodik a fedélül szolgáló deszkalap, úgy hogy a két *f*-nél csak egy-egy  $\frac{1}{2}$  résznyi vastagságu, mely vastagság egészen a szélig megmarad.

Ezek volnának lényegükben B. rendszerének főbb törvényei. B. a nagy feltűnést keltő iratában a hátra helyezi a fősúlyt, holott úgy a régi mesterek, mint az ujak is meg vannak győződve arról, hogy a fedél (felső rész) a legfontosabb részek egyike s legnagyobb befolyással van a hang jóságára. Hogy is szolgálhatna ma már a hegedűkészítők előtt zsinórmértékül egy ily geometriai alapon nyugvó rendszer, mely megszabja az egyes részek nagyságát, vastagságát, de nincs tekintettel a feldolgozandó anyag minőségére. Ezzel szemben régi mesterek műveinél látjuk, hogy ellentétben a B. rendszerrel, a fedél és hát éppen eltérő domborulatokat s homorításokat mutatnak.

A mily feltűnést keltettek B. törvényei eleinte, ép oly mértékben vesztek lassanként értékükből s ma már hasznavehetetlennek bizonyult az egész rendszer. S valamint geom. szabályok alapján nem volt megoldható a hegedűkészítés művészete, úgy az ujkori legkiválóbb kutatók buvárlatai daczára is maig is nyílt kérdés maradt annak a titka. Nagy érdekű fejtegetésekkel, alapos utmutatásokkal s a tudományos buvárlat magas niveauján álló felfedezésekkel találkozunk *Savart*\* (Párisban), *Zamminer*\*\*, *Helmholtz*\*\*\* *Ritz*\*\*\*\* s mások műveiben. Külö-

\* F. *Savart*: Ueber den Bau der Geige u. anderer Saiteninstrumente. Leipzig. 1844.

\*\* F. *von Zamminer*: Die musik u. die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik. Giessen 1855.



nősen Savart akustikai kísérletei érdekesek és tanulságosak, ki oly szerencsés volt, hogy tanulmányait számos s értékes Vuillaume-féle hangszeren végezhetette.

Hadd álljon itt néhány érdekes példa S. kutatásaiból s tanulságos kísérleteinek meglepő eredményeiről.\*

S. azt tapasztalta, ha a hegedű hátlapját és fedelét egyenként rezgésbe hozza, különböző hangot adtak, mivel mindkettő más anyagból, más módon készült, mihelyt azonban az oldallapokkal összekötötte, összhangzóak voltak.

Ez a hangegyezés nemcsak a rezgő farészekre vezethető vissza, hanem az általuk bezárt levegő mennyiségére is. S. e kölcsönhatást részint az általa készített trapez alaku hangszereken tapasztalta, melynek fedele s háta vízszintes volt; részint igen értékes olasz hangszerket használt fel kutatásaihoz.

Ha két deszkalap közül az egyiket legyalulván, vékonyabbá tesszük, akkor az általuk egyenként létrehozott rezgés hangja különböző lesz, de a kétféle hang eltűnik, mihelyt a két deszkalapot összekötve hozzuk rezgésbe.

De hogy e jelenségről meggyőződhesünk, nem szabad a deszkalapok egyikét tulságosan elvékonyítani. Ha a szekrény egyik oldalnyílását papirossal elzárjuk, úgy a levegő által létrejött hang a deszkáéival szemben különböző lesz, de a két hang egymásnak megfelelő. Ha ezt

\*\*\* A. *Helmholtz* : Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik. Braunschweig. 1864.

\*\*\*\* J. *Ritz* : Untersuchungen über die Zusammensetzung der Klänge der Streichinstrumente. München. 1883.

\* A zenei akusztika érdekes s tömör ismertetésével találkozunk *Gretschel* Henrik „Die Geigen und Bogenmacherkunst“ cz. művében. A mű megjelent Weimárban, 1869-ben.

egyik hegedűnél először a lélekkel próbáljuk, azután a nélkül, akkor hasonlóan egyarányu hangváltozást nyerünk, azaz mindkét esetben aránylagosan mélyebb lesz a hang. A hegedű által bezárt levegő mennyiségének a hangszer hangerejére való hatását is tanulmány tárgyává tette Savart.

S. kutatásai főképen a következő kérdésekre szorítottak: összhangzásba kell-e a fedélnek s hátnak lennie, mielőtt az oldallapokkal összeköttetnek, vagy különbözőséget mutathatnak? Ha az utóbbi áll, mily nagynak kell a hangkülönbségnek lennie, s mily módon nyerhető a legtömörebb s szingazdagabb hang? Fenyőfából hegedűt készítettett, melynek háta s fedele összhangzott, de a hang csak közepes és gyenge volt.

A hang ugyanaz maradt, midőn a hát ihar v. juharfából készült. E szerint az ily összetétel nem járt kellő eredménnyel. Hogy a fedél és hát között létező különbséget — ha e részek egyenként is rezegnek — megkap hassa, Stradivari és Guarneri-féle drága hangszereket bontott szét s úgy a fedelet mint a hátlapokat rezgésbe hozta egy nyirettyűvel. Ekkor azt tapasztalta, hogy a hátlap *d* és *dis*, a fedél pedig *cis* és *d* között levő hangot adott, tehát majdnem egy egész hang volt a különbség. S. abban a meggyőződésben van, hogy ez csak kiváló hangszerek tulajdona. Zamminer szerint ez a sajátosság közönséges hangszereknél is tapasztalható.

Legérdekesebb kísérletek azonban azok, melyeket Savart a hangszerek belsejében levő *lélekre*, továbbá a *pallóra*, *nyakra*, a *húrok nyomására* és a *fa ruganyosságára* vonatkozólag eszközölt.

## A lélek.

A hanglécz v. lélek (L'ame, Die Stimme, Stimmstock, Die Seele) fenyőfából készült 4 – 5 cm. hosszú hengeralku kis fácska, mely a hegedű hangjának képzésére rendkívüli fontossággal bír. S habár a hangszinezés és árnyalat nem függ kizárólag e picziny részecskétől, nélküle a hang veszt csengésének erejéből s átható tömörségéből. Sokáig azt hitték, sőt zenei körökben maig is az a nézet uralkodik, hogy a léleknek csak az a feladata, hogy a fedélnek a hátra irányuló hosszrezgéseit közvetítse, hasonló hullámmzásba hozza, a bezárt levegő mennyiségét mozgósítsa s ez által a hang teljességét elősegítse és fokozza.

E czélt el is érjük vele, csakhogy a léleknek nem ez a legfontosabb feladata. Kísérletek alapján bebizonyult, hogy a léleknek legnagyobb hatása van a fedélre s hogy a húrok rezgése által a fedél hosszában keletkezett hanghullámmzást a hangszer belsejében is érvényre juttassa. Ugyanez történik a hát rezgésével is. Ez állítás igazsága mellett bizonyít a következő kísérlet. Ha a hegedű lelkét kivesszük s a húrokat a szokott módon rezgésbe hozzuk, oly hullámmzások keletkeznek, melyek a fedél és a hát irányában haladnak, de mivel a környező légáramlatot csak kevés mértékben képesek mozgásba hozni, zenei hatásuk csekély. Ez esetben csak az oldallapok képesek a húrok által a fedélre s hátlapra gyakorolt rezgési irányt függélyessé tenni, a mi azonban a csekély kiterjedés miatt nem történhetik meg elég erősen. Savart egy trapez alaku sima felületű oldallapokkal határolt hegedűt készítettett, mely egy közönséges hegedű levegőjének térfogatával bírt. Ha most a hangszer egyik felületén levő húro-

kat mozgásba hozzuk, úgy a rezgés keresztrezgés volt fedelen és háton egyaránt. Ha most egy lelket helyezünk belé, úgy az a hang erősségére nincs semmi befolyással.

A fedél és hátlap hullámozásainak transzerválissá való átalakítása a hegedűnél a következőképen történik. A hát és fedél kereszt hullámai a lélek egész hosszában elterjedő rezgést hoznak létre, melyek ama részre visszahatnak s tetőirányos mozgásba hozzák a hangszert. Ha a hegedű a húr meghúzásánál csak egy rezgés támadna, úgy a hang a helyett, hogy a fedél kereszt hullámaival erősítene, még gyengíteni fogná. Ezt látjuk az olyan hangszereknél, mint pl. a citharánál s gitárnál stb., melyeknek húrozatát az ujjak által történő s rövid pillanatig tartó erősebb megérintéssel, pendítéssel hozunk rezgésbe. E hangszerek belsőjéből hiányzik a lélek.

A hegedűn a vonó hosszabb ideig érintvén a húrt, egész sereg nagyon apró, de összefüggő mozgásokat hoz létre, melyek együttvéve a végen erős hatást gyakorolnak a hangszer összes rezgő részeire. A fedélnek gyors egymásutánban történő kereszt hullámai a lelket is erős hossz hullámozásba hozzák, melyek az előbbi rezgésekre erősítőleg hatnak vissza.

Mínthogy a fenyőfa növényi szervezeténél fogva a legtökéletesebb rezgést nyújtja, ennél fogva a *fedél, gerenda* és *lélek* előállítására a legalkalmasabb. Ha kellően ügyelünk arra, hogy a hangszeren a fa erei lehetőleg hosszával párhuzamosak legyenek, úgy a függélyes hullámozások hajlott mozgásokat fognak létrehozni s miután ez irányban legkisebb az ellenállás, ennél fogva legkönnyebben jönnek létre.

Ebből következik, hogy a lélek főkép a fedél és hát hullámozásainak áthidalására szolgál s függélyes irányu vá

teszi azokat. E közvetítő szereppel azonban koránt sincs még kimerítve a lélek többféle irányu fölhasználhatósága s rendeltetése. Eltekintve attól, hogy a fedél és hát közé ékelve azoknak biztos támaszul szolgál, a palló jobb lábának, a melylyel átellenben áll, majdnem elmozdithatlan pontot képez. Miért? Azért, mert a palló mint egykaru szögletemeltyű a jobbfelel levő tám és forgópontból a húrok hullámvázait a bal lábra átvizsi s az alatta fekvő gerendán át az egész fedelen a legerőteljesebben vezeti tovább.

### A hegedű nyaka.

A hegedű alkotó részei között a hang hullámvázainak közvetítésében és elősegítésében a *nyaknak* is meg van a maga feladata, ezért nem közömbös dolog a nyak kidolgozása s a fa, a miből az készül. Közönséges u. n. tuczathegedűkre a búkkfát használják, jobbaknál az iharfát. Habár az utóbbi az előbbi a hanghullámok közvetítését illetőleg fölülmulja, ennek régebben nem tulajdonítottak fontosságot a hegedűkészítők, inkább a szépségeért állott nagy becsben az iharfa. Minthogy a húrok hullámvázása a vonó vonása alatt erősebb s gyorsan ismétlődik, ennél fogva a nyakot érezhető hosszuhullámvázásokba juttatja, különösen akkor, ha a húrok üresen hozatnak rezgésbe. Ha a nyakot s a foganttyut eltávolítanók a hegedű részei közül s úgy hoznók hullámvázásba a húrokat, akkor vehetnők észre a hang erejének csökkenésén, hogy mily fontos hivatása van mindkét résznek a hang képzésénél.

## A húrok feszítő és nyomó ereje.

A helyesen fölhangolt húrok a nyakra feszítő és a fedélre nyomó hatást gyakorolnak. Savart szerint a quint feszítő erejét 11 klg. teszi; a többi húrokét kevesebbre, mind a négy húrét 40 klg-ra. A húrtartóról rézsutosan 155 alatt fölfelé menő húrok nyomó ereje a fedélre körülbelül 3 klg-r. Együttvéve a négy húrét, közel 12 klg-r.

## A hegedű fája.

A fa kiváló fontossággal bír a hegedű készítésénél. A fedél, lélek és gerenda készítésére a fehérfenyőt (*Abies pectinata*) használják. A hát, oldallapok, nyak és palló előállítására a juharfa (*Acer Pseudo-Platanais*) a legalkalmasabb. Gyakran s több rész készítésére szolgál a hárs és ébenfa is. Előbbiből készülnek a fedél széleit köröző sávok, utóbbiból a fogantyú, húrtartó, kulcsok, nyereg és a gomb, a melyek azonban hangtani szempontból alig jöhetnek tekintetbe.

A tölgy és fenyőfa a fedél készítésére a legalkalmasabb. Ruganyosság és rezgőképesség tekintetében minden mást fölülmul a nélkül, hogy az üveg vagy réz tömörségével s nehézségével bírna.

*Chladni* szerint a tölgyfa ugyanazon hőmérsék mellett a levegőt 18-szor mulja felül a hangvezető képességet illetőleg, ha az erek hosszirányában történik a hullámváz, míg az üveg és réz csak a  $16\frac{2}{3}$  számot éri el. Habár tudták az arányt, mégis találkoztak egyesek, kik kísérletet tettek üvegből v. rézből előállítani a hegedűt, de kevés sikerrel. A tölgyfa azonban csak akkor bír kiváló értékkel, ha régi, kiszáradt, az erek irányában van vágva

és szervezetenleg egyenletesen van növe. A fa helyes kiválasztása tehát rendkívül fontos dolog. A gyakorlott szem könnyen tájékozódhatik; mivel azonban csak kevés mester van abban a helyzetben, hogy a fát egyenesen az erdőből hozathassa, megszárittassa s beszállíttassa, a kereskedők becsületességére szorul s legtöbb esetben a messze távolból hozatja az anyagot. A jó fa drága, de általa a hangszer sokat nyer. A fa kiválasztására sok mód van, a górcsővi vizsgálati eljárás egy kissé körülményes. Ha a tölgyfa megvizsgálásánál csak a szemünkre támaszkodunk, arra kell ügyelnünk, hogy lehetőleg egyenletes növéssű legyen; az évgűrök egyenes vonalban párhuzamosan fussanak. Minél sűrűbben állanak, annál tömöttebb és rendesebb növéssű a fa, ellenben minél távolabb állanak az erek, a fa annál lágyabb és szivacsosabb. Ha a fedél készítésére használandó fának évgűrűi, a középtől kifelé számítva mindig szélesebbé lesznek, e szerint szabálytalanul vannak növe, azért még nem vetendő el föltétlenül.

A jelenkor legtöbb hegedűkészítői abban a kényelmes helyzetben vannak, hogy a hangszerükhöz szükséges fát levágva, megszáritva s már hosszú időn át raktározva nagy kereskedők útján kaphatják cseh, német és a tirol-i erdőből. A legjobban rezgő fát a cseh erdőből kapják az Arber, Rachel, Mittagshegy és Otta között elterülő helyen, a Zwiesel-Eisenstein vasut mentében. A pompás tölgyfák valóságos őserdőként, mintegy 2000 méternyire terülnek el a hegységek oldalain, lejtőjén. A lágy talajon növő, vagy mély völgyekben található fák nem használhatók, a szilárd sziklás helyeken gyökerezők zenei szempontból a legértékesebbek s legdrágábbak már csak azért is, hogy nehéz a megközelítésök.

A régi olasz hegedűkészítők főképen az Alpesek déli nyulványaiból nyerték anyagukat. *Stainer* J. maga kereste ki szülőföldjének erdeiből a megfelelő fát. Sok zenésznek azonban az a nézete, hogy miként az olasz fénymáz nem állítható többé elő, úgy a régebben nyert kiváló minőségű fák is kivesztek. Ez a nézet azonban nem áll, mert nem bizonyítható semmivel sem. Az értékesebb hangszerek hátlapját ma már kizárólag iharfából készítik, mivel rendkívül szép, másfelől hangtanilag is megfelelő. A legszebb s a legértékesebb szélesen izezett fa. Ha két részt úgy állítunk össze, hogy a vonalak jobbról és balról rézsutosan beme-nőleg egymásnak megfelelők legyenek, akkor még szebb lesz. Mivel pedig az iharfa nagyon kemény, ennélfogva simára dolgozható, a mi a fényezett máznak különös szép fényt kölcsönöz. Épen ez áll az oldalakra nézve is. Az iharfa hangtani tekintetben megközelíti a *lúc*z *fenyőt* és a levegőnél 12—13-szorta nagyobb a hangvezető képessége. Mivel pedig a hát az igen erős hullámzással a fedél rezgését csak csökkentené, azért a hát részére a kemény iharfa sokkal inkább megfelel. Épen ez okból a gyárilag készített hangszereknél az olcsóbb *bikkfát* használják.

*Vuillaume* szerint az iharfa, a melyet a régi olasz mesterek használtak, Horvátországból, Dalmátiából és Törökországból származik. A velenceiekkel tengeri háborut folytatott törökök hozták Olaszországba s evezőket csináltak belőle.

Az evezőknek szánt fából készíték az olasz mesterek a legszebb hangszereket. Dr. Schebek szerint S. előtt már voltak egyesek, kik a hegedű alakjának tökéletesítésén fáradoztak. Így *Chanot Ferencz*, ki 1788-ban született Milecourtban s *Galbusera Antal*, ki Milanóban működött. *Fetis* a fr. akad. szemben, a mely a Chanot-féle hege-



dükről nagy elismeréssel nyilatkozott, Ch. műveit csekély értékűeknek állítja úgy, hogy ma már alig akadna vásárló, ki 10 fr. adna darabjáért. Savart egyik kortársa *Raumba* Viktor (Párisban), a hátra alkalmazott egy második keskeny gerendával vélt nagyobb áthatóságot és egyenletességet adni a hangnak. Fétis szerint néhány művész próbája után az ily kettős gerendázattal ellátott hegedűk erős hangjukkal, de kiváltképen a *G*-húr feltűnő hangzatosságával tűnt ki. Ugy látszik a két gerendázat egymásra való hatása hozza létre az erőteljességet, Fétis szerint ez a részecske fölösleges, lehet, hogy a kevésbbé jó hangszerek nyernek vele, de a kitűnő hangszerek teljesen nélkülözhetik. A hegedűkészítésről szóló művek már eddig is egy egész külön irodalmat képeznek.

Baselben *Simoutre* N. E. tette közzé érdekes fejtegetéseit „Un progrès en lutherie” (Haladás a hegedűkészítésben) cz. alatt. Ebben a szerző ismerteti új találmányát, melyet „harmoniai támfácská”-nak v. „hanggerendá”-nak nevez. Ezek előre elkészített kis fácskák — rendszeren tölgyfából — melyeket a hangszer *f* nyílásai közzé a fedélgerendázattal átellenben, a hátlapra alkalmaznak s helyeznek el s az a céljuk, hogy a hanghullámokat egyesítsék, kiegyenlítsék, erősítsék s ezáltal a hangszer kellemes hangzását elősegítsék. A hanggerendák elhelyezése a helyett, hogy az eddig divó módszer szerint a fedél v. hát évgyűrűivel párhuzamosan történnék, ezzel ellenkezőleg keresztben alkalmazzák azokat. *Simoutre* 7 rövid hanggerendát különböztet meg, mely részint a fedél, részint a hát lapján van elhelyezve. Ezek legkisebbje egy hangléc (lélek) átmérőjű; a legnagyobbnak 36 mm. a szélessége és 70 mm. a hossza s a szerint használhatók, a mint erős, lágy-ságot, tömörséget vagy a hangok egyenletességét óhajtjuk

elérni: s a kitűzött cél szerint változik nagyságuk, vastagságuk, szélességük.

Gyakran nagy nehézségeket okoz e kis gerendák helyes alkalmazása, mert ez csak a hangszer elkészítése után tudható meg s e miatt ha hibás a hangszer szerkezete újból szét kell azt szedni s addig alkalmazni e kis gerendákat, míg a kívánt eredmény el van érve. Sokkal célszerűbb volna a régi mesterek művészetét eltanulni, kik nem alkalmazták e gerendákat s mégis örökbecsű műveket hoztak létre. Először ezt a művészetet kellene elérni s azután a javításokra gondolni. E szerint S. találmánya még nem mondható haladásnak vagy tökéletesítésnek.

Az előbbi találmánynál kétesebb értékű *Sprenger A.* (Stuttgartban) „hangcsavarja“. A hangszer belsejében elhelyezett egy kis nyereggel ellátott hangléc ez, mely egy csavarral erősebben v. gyengébben feszíthető.

Eltekintve az eddigi kísérletektől, melyek a hegedű tökéletesítésére irányultak ugyan, de a régi mesterek műveit meg se közelítették, kiváló figyelmet érdemel *Dr. Stelzner Alfréd* (Wiesbaden) kutatása, mely által sikerült neki tudományos alapon a vonóshangszerek készítésének módját megállapítani s ezáltal e téren új korszakot alkotni.

Stelzner találmánya s rendszere szerint,\* mely hangtani tanulmányon nyugszik, a vonós hangszerek már elkészítésük alkalmával oly hangterjedelemmel, oly tömör, kellemes s lágy hanggal bírhatnak, mint a régi olasz mesterek művei s 2—3 hónapos hegedű kiállja jóság tekintetében a versenyt Guarnerius és Stradivarius hegedűi-

\* Musik-Instrumenten Zeitung, 51. Jahrg. 1891.

vel is. Hosszas kutatás s kísérletezés után, mely kiváltképpen arra irányult, hogyan lehetne a hang arányait növelni, arra az eredményre jutott, hogy ez különösen akkor érhető el, ha a hangszer egyes részei arányuk (nagyságuk) szerint meghatározott elv alapján összhangzásba hozatnak, hogy így a hanghullámok nagyobb mértékben érvényesüljenek. Sőt St. azt állítja, hogy a régi olasz mesterhegedűknek nem azért oly bővös a hangjuk, mert hangtanilag kifogástalanul készültek, hanem azért, mert hangtanilag megközelítették a helyes eljárást. A cremoniai hangszerek is, melyek egy századdal előbb ép oly kitűnőek voltak, éppen e körülménynek köszönhetik nagy becsüket s jóságukat.

Új hangszerek készítésénél a hangszer felületén létrejövő hanghullámozási viszonyok voltak az irányadók, melyek a hangszer teste által bezárt levegőre való hatás következtében állanak elő. A hangszer rezgő testének a feladata, hogy az őt környező levegőben minél erősebb hanghullámokat keltsen. A rezgő test alakja v. szerkezete játszódja tehát a főszerepet. Csak az egyszer keletkezett hanghullámnak folytonos ismétlődése, tehát a szilárd test zengése által jöhet létre teljes rezgés, mely a hangot tartósabbá v. erőteljesebbé teheti.

A rezgésbe hozott húr rezgését közli a pallóval, ez közvetíti a fedéllel s a hangszer egész testével s ez a *bennt levő* légürrel. A húroknak minden újabb zengése erősebbé teszi a hangszer s a légür zengését. A hanghullámok végre széles, lebegő felülettel jutnak a környező légbe. Az ily megerősödött húrzengés képes a hanghullámokat a távolba elvezetni. A hang erőssége a levegő tömegétől, a húrok amplitudójától és anyagi szerkezetétől függ. A húroktól létrehozott hanghullámok működését

támogatja a rezgőtest alkata, vagyis a hangszer testében hullámzó lég molekulák energiája.

Stelzner-féle rendszer szerint négy féle különbség van az általa főtálatált s a régi vonós hangszerek készitési módja között ; és pedig :

1. a hangszer terjedelmében ;
2. a fedelet s hátlapot összekötő lélek alakját és rendeltetését illetőleg ;
3. az oldallapok alakját tekintve s végül
4. a hanglyukak alakjára nézve.

Az *alsó* és *felső* rész köreinek ellipsisben kell futniok. A *támaszgerendák* összekötik a fedelet a hátlappal, a melyek közül a felső a nyaknak is támaszul szolgál. Az eddigi alaktól eltérőleg olyan gerendákat alkalmazott, melyek a légmolekulák hullámozásaira azáltal birtak előnyös hatással, hogy parabola helyzetben mindenféle erősséget képezvén, a hanghullámok egybeolvadását segítik elő. E kettős parabola alaku gerendácskákat egészíti ki a harmadik ujitás, mely az *oldallapokra* vonatkozik. Ezek kifelé domborultak s hasonlóképen parabola alakúak. A *hanglyukak* hosszabbak a rendesnél s St. az első, a ki különös szerepet tulajdonított ezeknek a hang képződésére s erősítésére nézve.

Ezek volnának főbb pontjai a St.-féle rendszernek. Mennyiben korszakalkotók e felfedezések, illetve javítások a hegedűkészítés művészetének történetében, azt az idő s eredmények fogják bizonyítani. Azt az állitást pedig, hogy a St. rendszer szerint készült hegedű már kezdetben is oly tökéletes, hogy a régi mesterek (Str., Guarn., Amati) hegedűivel vetekedik, nem lehet komolyan venni. Bármily művészettel készüljön is egy vonóshangszer, legyen annak

előállítója akár Guarn., akár Steltzer, mindkettőn érezhető lesz bizonyos nyersség, mely minden új hangszernél tapasztalható. Hogy a St. féle javítások gyorsítják a hangszer tökéletesbülését az nem tagadható, de viszont áll az az igazság is, hogy nincs az a művészi kivitelű hegedű, mely rövid 2 hónap alatt a legnagyobb művész kezében is olyan legyen, mint egy 150—200 éves kijátszott cremonai hangszer. A hegedűt régisége s kijátszottsága teszi becsessé s minden olyan törekvés, mely azt czélozza, hogy új hegedűk régi olasz mester hangszerek hangjával vetélkedjenek, kárbavesztett fáradságnak bizonyult s a régi mesterek hegedűkészítésének titka még mindig egy *perpetuum mobile*, azaz megfejtetlen rejtély maig is.

A régi hegedűkészítés titkának kiismerésére irányuló nemes s dicséretreméltó törekvés s a vonóhangszerek tökéletesítésére vonatkozó tudományos kísérletekkel szemben találkozunk olyan áramlattal, mely mindezekkel nem törődik; ezeknél művészi cél, magasabb ideál nincs, szolgai módra utánoznak minden *ambitio* nélkül s álnevekkel, hamisított feliratokkal visszaélnék a közönség jó-hiszemőségével. A nyerészkedési vágy lépett előtérbe s a gyárilag előállított olcsó hangszerekkel olyan verseny keletkezett, hogy akárhány jeles hangszerkészítő föl hagyott mesterségével. A gyárilag előállított s így kevésbé tökéletes hangszerek központja különösen a szász Markneukirchen és Klingenthal, felső Bajorország. Mittenwalden, a francia Mirecourt s a cseh Graslitz és Schönbach volt. Markneukirchen s környéke egymaga 40.000 db vonóhangszert bocsátott ki a szélrózsa minden irányában.

Másfelől tagadhatlan, hogy e nagy mennyiségű előállításnak meg volt a maga haszna. A forgalom nagyob-

bodott, a hangszerek szélesebb körben nyerhettek alkalmazást s a szegény is használható hangszerhez juthatott hozzá. De a mily arányban csökkent, a nagy kereslet folytán a hangszerek ára, ép oly mértékben emelkedett az igazi mesterhegedűk becse s értéke. S bámulatos jelenség, hogy sok hegedűkészítő a helyett, hogy kiváló példák után indult volna, saját maga mesterkedett, javított s mester-séges eszközökkel élén, többet ártott mint használt az ügynek. Ennek az volt természetes következménye, hogy a mesterhegedűk mind kevesebbek s ritkábbak lettek, míg végre gazdag gyűjtők s egyes műkedvelők ezekből valóságos „ritkaságok muzeumát“ állították össze. Ezek persze a művészetre örökre veszve voltak, mert mint használatlan kincsek hevertek. A régi hegedűk iránt támadt óriási kereslet az utánzást s hamisítást keltette fel. Utánzás volt a jelszó s a később nagy virágzásnak örvendő imitatio csirái le voltak rakva s a hamisítás alapja meg volt vetve.

### Utánzás és hamisítás.

Az *utánzás, illetve hamisítás* művészete lett minden téren uralkodó, de legtöbb ámitás s visszaélés a régi hangszerekkel való kereskedés terén történt. Valóságos gomba módra állottak elő egyszerre a „valódi olasz, Stradivari, Guarneri, Amati, Stainer“ stb. hegedűk. A hírlapok tele voltakannoncokkal s fennen hirdették a „valódi“, „majdnem teljesen ép“, „kétszeres értékű“, „ritka példányu“ 100—15.000 mk.-ig v. fr. áru régi hangszereket új köntösben. Érdekes esetet említ fel a berlini Muzik-Instrumenten-Zeitung 1891. évf. 35. száma, a mely a törvény-

széken nyert elintézését. „G. K. 440 M. egy régi hegedűt vásárolt, melyről azt hitte, hogy egy oly régi olasz hangszer birtokába jutott, melynek értéke megközelíti az 1000, 1200 M.-át. A vásárt A. W. L. zenész s hegedűtanító közvetítette. G. K.-t azonban a szakértők nemsokára fölvilágosították, hogy egy közönséges hegedűt vásárolt, mely 100 frtnál nem ér többet. G. K. a bírónál keresett elégtételt s előadta, hogy ő A. W. L. zenetanító közvetítésére vásárolta meg a hegedűt, a kinek határozott állítása szerint a hangszer valódi olasz mű s értéke 1200 M. tehát A szakértő bebizonyítja, hogy a hegedű közönséges s német hangszer, mely alig ér 100 M. Ezzel szemben a közvetítő azt erősíti, hogy Guarneri hegedű, csak hogy *nem egészen valódi* (sic) hanem utánzat, mert egy valódinak 12.000—16.000 M. az ára.“ A bíró természetesen az eladót az összeg teljes visszafizetésére ítélte.

A régi hangszerekkel való üzérkedés s szédelgés, különösen az újabb időben öltött óriási mérvet. Tapasztalatlanoknak adnak el utánzatot eredeti s régi hangszer képében. A haszonlesők fölhasználják a vevők járatlanságát s a legnagyobb visszaéléseket követik el. Szakértőkül tolják fel magokat egyesek, kiknek sejtelmők sincs arról, hogy a régi s eredeti hangszereket, miről s hogyan lehet fölismerni, egész komolyan játszásként a szakértő szerepét s visszaélnék a közönség jóhiszeműségével.

Az üzérkedők munkájának rendkívül kedvez ama körülmény, hogy a hangszerkedelők, szenvedélyes gyűjtők s hivatott zenészek mindenáron értékes, valódi olasz cremonai hangszer birására törekszenek, holott igen gyakran az olasz mestereknek sem sikerült mindig kiválót létrehozni s akárhányszor német mesterek művei fölülmulják

amazokét. Az olasz hegedűkészítés művészete azért hanyatlott, mivel az élénk kereslet miatt a hamisítás mind jobban elterjedt. Ezt mutatja két előkelő olasz város hangszerkereskedésének hirdetése, hol a következő árakkal találkozunk :

Violino, copia d'Autore	20 frc
Violino, imitatione all'antico	25 frc
Viola, imitatione all'antico	20 frc
Violoncello, copie d'autori antichi	80 frc

továbbá megrendelhető bármely „régí mesterhegedűnek másolata tetszés szerint.“ Az 1872-iki Londoni nemzetközi kiállításon félezeret meghaladó valódi olasz mesterművek voltak kiállítva, legnagyobb eredmény, mit 1800-ig föltudtak mutatni. E kiállításon a következő mesterektől voltak hegedűk kiállítva :

#### Hegedűk :

*Duiffopruggar*-tól 1512-ből, Francalucci tulajd. Bolognában ;

*Nikolaus Amati*-tól, J. Gallay tulajd. Párisban ;

*Ant. és Hieronymus Amati*-tól 1628-ból, C. J. Read tulajd. Salisburgban ;

*Ant. Stradivarius*-tól 1734-ből, W. A. Tyssen Amhorst tulajdona Diolingban, Hallé Norfolkban ;

*Ant. Stradivari*s-tól 1690-ből, Georges Chanut tulajd. Londonban ;

*Ant. Stradivarius*-tól 1723-ból, a Cambridgei hg tulajd.

„ „ 1732-ből, John A. Arkwright, Hampton Court tulajd. Leominsterben ;

„ „ 1686-ból, Henry Croper tulajd. Stretton Rectory Herefordban ;

1725-ből, Eng. Lecomte tulajd. Párisban ;



- Ant. Stradivarius*-tól 1712-ből, Andrew Fountaine tulajd.  
Merton Hallban Norwichben ;  
" 1709-ből E. Glandaz tul. Párisban ;  
" 1716-ből (a leghír. egyike) J. B.  
Vuillaume tulajd. Párisban ;  
" " John Hart tulajd. Londonban ;  
*Josef Guarnerius*-tól 1734-ben, Fleury asszony tulajd.  
Párisban ;  
1735-ben Louis d'Egrille tulajd.  
Londonban ;  
" 1735-ben W. A. Tyssen Amhnost  
tulajd. Diddington Hall Norfolkban ;  
" András fiától, 1684-ből, az Edin-  
burghi hg tulajd ;  
*Ruggeri*-tól 1804-ből, J. Gallay tulajd. Párisban ;  
*Carlo Bergonzi*-tól 1727-ből, J. Hart tulajd. Londonban ;  
*Maggini*, John A. Arkwright, tulajd. Hampton Court Leo-  
minsterben ;  
*Stainer Jak.*-tól 1695-ből, az edinburghi hg tulajd.

#### Violák :

- Ivan Karlino*-tól Bresciából, 1452-ből, G. Ghanot tulajd.  
Londonban ;  
*Linaro*-tól Velenczéből, 1563-ból, Francalucci tulajdona  
Bolognában ;  
*Amati*-tól Eduard angol király tulajd ;  
*Nicolaus Amati*-tól 1620-ból, Willet L. Adye tulajdona  
Packporl Hause, Ryde ;  
*Amati*, John Hart tulajd. Londonban ;  
*Montaguana*-tól Velenczéből, 1738-ból, Mad. Risler tul.  
*Jacob Stainer*-tól, 1660-ból Piatti tulajd.

### Violoncello :

*And. Amati*-tól 1572-ből, Alex. A. Bridges tulajd., Beddington House, Surreyban ;

*Ant. és Hieronymus Amati*-tól 1615-ből, John Blaw tul. Gordmanham, Market-Weighthon, Yorkschire ;

*Sanctus Seraphin*-tól 1730-ból, H. B. Heath tulajd. Londonban ;

*David Techler*-től Velenczéből, 1700-ból, Thomas Falconer tulajd. ;

*Ant. Stradivarius*-tól 1730-ból, Frederich Pawle tulajd. North Loole, Reigateban ;

1725-ből, J. Galley tulajd. Párisban.

### Violonok :

*Domenico Montagnana*-tól 1725-ből, régebben Dragonetti tulajd., jelenleg Eduard angol király birtokában ;

*Gasparo da Saló*-tól 1580-ból, G. Leigh Blake, (Buriton Petersfieldben) tulajdona, régebben a Dragonettié.

E szerint 22 hegedüből. 7 violából, 7 cellóból s 5 violonból áll ez a aránylag nagyon szegény gyűjtemény, különösen mikor tudva van, hogy százakra, ezerekre megy a különböző kereskedők s magánosok birtokában levő régi olasz hangszereknek száma. Annak pedig, hogy mégis oly kevesen mutatták be kincseiket, egyszerűen az lehet az oka, hogy az összehasonlítástól félték, mely esetleg a valódiaknak hirdetett hangszereik hátrányára lehetett volna.

Az utánzott hangszer gyártásánál mindenekelőtt a felhasználandó fát készítik ki, hogy ezáltal az régies színt nyerjen s a fa hangjának tompasága eltűnjék. Ennek elérése céljából hosszabb időn át a fát magas hőfoknak

teszik ki mindaddig, a míg barnulni kezd. Ezután kidolgozzák, faeczet, pikszinsav, folyékonyüveg v. antipyrogénben áztatják meg. E művelettel azonban a hangszer rövid időn belül tönkre is megy. Köztudomásu, hogy a felhúzott négy húr hangszere 40 klgr. nyomást gyakorol s hogy a nyomás a fedél legkeskenyebb részén is 12 klgr. tesz ki, nyilvánvaló tehát, hogy az említett módon készült hangszernek ellenálló képessége csekély s a korai romlásnak van kitéve.

Az utánczásnál (imitation), mielőtt az elkészített egyes részek összerakására kerülne a sor, összefüggések szerint először megfelelő színes folyadékkal — a szerint, a mint a hangszernek barnának, sárgának, szürkének v. veresnek stb. kell lennie — bevonatnak. A páczolásra leginkább a Laritzen vizet, kávé- és dióhéj-kivonatot, faeczetet, czikoria vizet s szeszen vagy vízben feloldott anilinyanyagokat stb. használják, miáltal a hangszernek régies színt adnak. E czélból mesterségesen csinálnak kopásokat, horpadásokat, karczolásokat, repedéseket, töréseket, foltozásokat, hogy a csalódás annál tökéletesebb legyen.

A valódi hangszernél a lélek s a palló a hosszas nyomás miatt egy kis bemélyedést alkot. Ezt az utánczásnál kissé világosabb színnel jelzik, hogy a megtévesztés annál biztosabb alapot nyerjen. Ép így járnak el a fedél, az oldal, a hát utánczásánál is. Hamisítják a gerendázatot s különösen a czimiratot is.

Az olasz hegedűknél hosszabb gerendázatot is használtak, mely ellenállhasson a magasabb hangolás következtében előállott nyomásnak. A gerendázat alakja is ennek megfelelően megváltozott.

A hegedű valódiságának legnagyobb bizonyítékául szolgál a belső czimirat, mely a készítő nevét, lakóhelyét

s a készítés évszámát jelzi. Ezt is már majdnem a csatlakozatlanságig tudják hamisítani. Az évszám első fele nyomtatott, a második és harmadik helyen állóké írott. Ez utóbbiak idővel elmosódnak. Ezt is utánozzák azáltal, hogy chlormésszel hígított tintával írják, miáltal elmosódottnak, megévedőttnek látszanak. A czimszalagot felragasztás előtt megnedvesítik s széleit az ujjakkal megcsípkedve foszlottá teszik, sőt a mellényzsebbe is gyurják, hogy így összerücskölve s elpiszkolódva — mint a papírpénznél is látható — kopottá s elhasználttá válják.

Némely hangszerkészítők oly javításoknál, melyek a hangszer felbontását igénylik, az eredeti czimirathoz hasonló szalagot használnak, a mely kívülről a gomb lyukán át leolvasható :

Javitotta :

N. N.

.....ben 18.....ban.

Az ily czimiratokat is hamisítják. Különösen a mesterségesen megrongált s kijavított oly hegedüknél használják, melyekben szándékosan más czimiratot nem alkalmaztak. Az eladó egész nyugodt lélekkel erősíti a hangszer régiségét, azzal indokolván azt, hogy ha a hangszer javítása is már régebb idő előtt történt, akkor az eredeti alkotójának még régebbi időben kellett működnie.

A régi hegedüknél a nyak rendesen egy fából készült. Az utánzásoknál két különböző fából állítják elő, a melyek színre nézve elütnek egymástól. A két részt a g kulcs táján ügyesen összeragasztják, száradás után addig simítják, míg a fénymáz alatt az enyvezés helye gyengén láthatóvá lesz. Ebből a nem szakértő azt következtetheti, hogy a nyak v. a csigalyukak a hosszas használattól megrongálódtak s azért kellett ezek egyikét ujjal pótolni. A

kulcslyukakat is nagyobbra szokták furni, mint a milyeneket a kulcsok méretei megkívánnak. Ezeket megenyvezve azután gyertyánfával betömik, illetőleg kitöltik. Ebbe furnak aztán ismét kisebb lyukakat az alkalmazandó kulcsok vastagságának megfelelően oly módon, hogy a második furás után a betét körrésze megmaradjon. A második furás után fenmaradt részek, a második fénymázolás megszáradása-kor homályosan láthatók lesznek, mi szintén a hangszer régisége mellett van hivatva bizonyítani.

Használnak különböző alaku, hosszúságu kulcsokat is, melyek aránytalanul hol bellebb, küllebb állanak. A czélzatosság nyilvánvaló. De eszközölnek ezeken kívül a javítás által még más változásokat is. Így például a régi hegedüknél a nyakat az u. n. fecskefarkkal a felső részbe beillesztették, az ujjaknál azonban csak oda enyvezik. A nyak végén levő bütyköt ujabban nem eresztik be a hegedü testébe, hanem ahhoz csak hozzáenyvezik, miáltal a nyak a fedéltől, mintegy 5 mm.-nyire kiemelkedik; alól pedig a hát félkör alaku kis nyulványával, melyet lapocskának neveznek, össze van forrasztva, a mint ezt a régi hegedüknél is láthatni.

Részben az elkopás vagy az arányok megváltoztatása folytán, szükségessé vált némely régi hegedük nyakának némi meghosszítása vagy ujabbakkal való kicserélése. Hogy a régi, de használható nyakat el ne dobják, levágták az oldallapoknál s a megmaradt részek s nyak közé egy olyan vastag lapocskát enyveztek, a milyent a nyak meghosszabbítása megkövetelt vagy új nyakat alkalmaztak a levágott helyére. Mind e változások a fénymáz alatt jól láthatók s ezért utánzását sikerrel eszközlik.

Ezek után következik a hát megragasztása, a hát és fedélnek az adott arányok szerinti körülvágása, a szél-

erecskék v. sávok betétele. A jobboldali félkör mélyedés közepének is kopást kell mutatnia, mert a vonó hüvelyk-tartója gyakran surlódik a szélhez játék közben. A jobb oldalon fekvő *f* nyílásnak is kopást kell föltüntetnie mintegy jelezvén, hogy a hangléczet többször kellett fölállítani. Végül minden föltünőbbben kiemelkedő résznek érdekességét homokpapírral lereszelik. A palló alatti mélyedést is — melyet a hosszú használat folytán a húrnyomás idéz elő — könnyen utánozzák.

A hegedű így elkészülvén, betetőzésül a fénymázzal való bevonás v. lakkozás következik. Ha a hangszernek azt a látszatot kell fölkeltenie, hogy többször volt már belakkozva, vagy az eredeti fényt kell neki visszaadni, az esetben ép úgy bepáczolják, mint a hogyan az belső részeivel történt. Az első esetben a fedél, az oldalak, a hát és a nyak világos színű alaplakkozással egyszer v. többször bevonatik ; a hátnak leginkább kidomborodó részein pedig tompa eszközzel különböző mélyedéseket csinálnak, továbbá fácskával különböző nagyságu homokszemeket nyomnak a hegedű azon részeibe, a hol nyomokra nincs szükség és szeszlámpa lángjánál gyöngye foltokat égetnek bele. A hegedű külsejét, egyes részeit v. az egész felületét sötétszínű lakkal vonják be vékonyan s száradás után homokpapírral ledörgölik. A ledörgölés alkalmával a mélyedésekben levő lakkot azonban érintetlen hagyják, hogy a később alkalmazott világosabb színű lakk alatt a régi nyomok annál jobban kitünjenek s így a csalódást teljesebbé tegyék.

A vonóshangszereket a gyártás alkalmával, először a lehetőleg szintelen u. n. alaplakkozással vonják be. Ezt az eljárást a jobb minőségű hangszereknél többször megismétlik s esetenként ledörgölik azon egyszerű okból, hogy

a később alkalmazandó színes lakknak a fába való behatolását kikerülik.

Mikor a hangszerek utánzásánál az utolsó alaplakkozáson is tul vannak, akkor bedörzsölik azokat sikkár kővel és olaj- v. vízzel ledörzsölik. A ledörzsölés okozta piszok eltávolítása után megmelegített ricinus olajjal nagyon vékonyan bedöröglik.

Ezután a hangszert az alkalmazandó színnek megfelelően színes lakkal vonják be v. befestik. Száradás után azon helyeken, melyeken a lakkot lepattogottnak akarják föltüntetni, valamely eszköz által okozott nyomással, szakadásokat és kopasz helyeket hoznak létre, melyek úgy néznek ki, mintha ama helyekről a régiség miatt a lakk lepattogott volna. E műveletnél azért használják a ricinus olajat az alapozás s a festéklakk között, hogy ezek összenem ragadva, könnyen eszközölhetik a lepattogás nyomait. Az utánzás második esetében pedig, a ricinus olajjal való bevonás után, a színes lakkozások a fenn említett módon addig alkalmaztatnak, míg a hangszerek a kívánt szint megnyerik, csak hogy az utolsó lakkozás megszáradása előtt, tehát a korábbi lakkok teljes megszáradása után vezetik rá. Az utolsó lakkozás száradása előtt a hangszert egy finom homokpapírral ledöröglik, mely műveletnél alkalmazott erőteljesebb nyomás a lakk részleges lepattogását okozza s a csatlódás növelése okából egyes részeket oly színes lakkal vonnak be, a milyennel a repedéseket szokták betölteni. E lakk a Sandarahnak spiritus v. kénétherrel való vegyületekből áll. Egy másik módja, hogy a színes lakkhoz egy bizonyos mennyiségű ricinus olajat és colloidiumot vegyitenek, midőn ezen utóbb leirt lakk száradni kezd, a legkülönbözőbb alaku repedések támadnak, melyeknek finomsága a lakk vékonyságától függ. Vagy a

hangszert színes lakkal teljesen bevonják, azután egy salmiák szeszbe mártott kefécskét tartanak a hangszernek illető részei felé és egy fácskával leprecskelik s a ráhullott cseppek által okozott nyomokat egy nedves szivacs csal letörlik. Mindezek után még mindig nem teljes a csalódás, hogy az teljes legyen, spiritussal nedvesített korommal s más anyagokkal bedörzsölik az összes megsérült helyeket s azután az ebből rá nem ragadt felesleget nedves szivacs csal lemossák úgy, hogy a piszoknak csak gyenge nyomai maradnak hátra a hangszer mélyedésein és keretein.

Utánozzák még a nyaknál levő fogásból, a hangolás alkalmával a térdek közötti szorításból, a fedelen az áll nyomásából s izzadságából származó kopásokat is. E célból egy szeszbe mártott posztódarabocskával lassanként többé-kevésbé lemossák a jelzett helyekről a színes lakkot s ezután az egész hangszer az u. n. bevonó lakkal huzatik be, a mely többnyire szintelen s a színes lakk utánzása alkalmával szándékosan okozott hasadásoknak, kopasz helyeknek és hólyagoknak tartósságot biztosít, de egyuttal annak fényt is kölcsönöz. Száradás után sikárkő és olajjal homályosra döröglik. Sok régi olasz hangszer látszólag nagyon kemény lakkal van bevonva, ha azonban egy posztóval v. rongy darabbal egy bizonyos részét megdörzsölik, a lakk annyira meglágyul, hogy az ujjhegyek nyomai láthatókká lesznek. Ezen jelenség előidézése végett utánzott hegedűknél alkalmazott bevonó lakkhoz nagyobb mennyiségű szurkot, gyantát, kámfort vegyitenek és egy tompa eszközzel oly benyomásokat s karczolásokat okoznak a lakkban, a milyenek a gyakori használat v. hangszernek a tokban való fekvése szokott előidézni. Tudvalevőleg az évgyűrűk közötti fa lágyabb az évgyűrűknél, ennél fogva azon helyeken, melyek a dörzsölésnek, mint



pl. az áll alatt inkább ki vannak téve, a lágyabb fa is kopottabb, mint az évgyűrűk, úgy hogy ezek magasabban emelkednek ki s ezenfelül a nyereg balfelén levő farész a por és izzadságtól barnás szint nyer. Hogy ezen sajátságot utánozhassák, különböző nagyságu gömbreszelőkkel a kiálló keretről a lágy fát lereszelik, homokpapírral ledörzsölik s a kiálló évgyűrűket kissé ferdén szintén ledörzsölik s végül azon helyeket, melyeknek szivacsos s kopott kinézést óhajtanak adni, egy natron lugba mártott posztódarabbal megnedvesítik. Ezután azon helyet, a melyen játszásnál az áll nyugszik, valamint a kiálló évgyűrűk között *pirogallus* oldattal, nagyon higitott tintával s szeszszel nedvesített korommal stb. bekenik s száradás után valamennyi részt egy darab gyertyánfával, csonttal vagy posztóval kifényesítik.

Mielőtt a fogantyut reáenyveznék előzőleg, a minden játékos előtt ismeretes s a húrok nyomása által okozott mélyedéseket állítják elő. Reáenyvezés után pedig kolofonium porral behintik s eldörzsölik, ugyszintén a palló és a fogantyú közötti részt is szeszszel megnedvesítve szurokporral behintik. A szű okozta nyomokat pedig finom forgó furóval eszközlik. A belsejét már előzőleg kolofonium porral dörzsölik be s ezuttal egy marék s finom széttepert színes, gyapjurészekkel vegyített port hintenek bele, melyet rázás által minden irányban elosztanak. Ezenfelül néhány marék répamagot töltenek belé s rövid ideig rázogatják, miáltal a kolof. por. hőfoka emelkedik és az előzőleg berázott por nagy részét magához ragasztja. Végül a bennlevő por feleslegét árpakása rázásával kitakarítják.

Ezenkívül még számtalan titkos módja és fogása van az utánzásnak, a melybe az illető utánzó érthető okokból senkit sem avathat be.

Ily utánzott hangszerek Csehországban s főkép Német-, Francia- és Olaszországban ezerszámra gyártatnak s czimirattal v. anélkül hozatnak forgalomba s néha megtörténik, hogy egy-egy Németországba készült utánzat Olaszországba kerül, hol mint régi olasz cremoniai hegedű talál vevőjére. Rendszerint azzal a mesével születik az ily régi hangszer hogy az örökség útján padlásról, hol feltálatlanul hosszú éveken át hevert, vagy egy olyan falusi zenésztől került napfényre, kinek a nagy kincsről sejtelve sem volt. Ezen „mesterhegedűk” néha nagyon is közönséges hangját azzal az ellenvetéssel teszik elfogadhatóvá, hogy évek óta húrok nélkül használatlanul hevert. S hányan lehetnek, kik az ily hangszert megvásárolva, fölszerelve s bársonytokba gondosan elhelyezve, jobb ügyhöz méltó türelemmel, éveken át hiába várják a mesterhegedű teljes hangjának a bekövetkezését.

Mindaddig, a míg az ily mocsok és piszok által régivé tett hangszerek a laikusok által régi mesterhegedűknek tartatnak s drága áron megvásároltatnak, mindaddig ezen nemzetközi csalás megszüntetésére, másfelől a hegedű ipar fejlesztésére gondolni sem lehet. Nagy baj az is, hogy a laikus vevők hangszereiket zeneértő közvetítésével szerzik be, a kik a gyárosoktól néha 50%-ra emelkedő jutalékot kötnek ki magoknak s ha a hegedűkészítők az ily magas jutalékot nem hajlandók megadni, gyártmányaikat az ily „szakértők” a műkedvelők előtt becsmérlik. Másfelől vannak oly lelkiismeretlen hangszer-gyárosok is, a kik értéktelen v. kevésbé értékes hangszereiket túl magas árakban bocsátják magas jutalékkal ellátott közvetítők útján forgalomba, miáltal kárt okoznak a tisztességes hegedűkészítőknek.

A régi mesterek hegedűi gondosan, jó anyagból

vannak építve és ez minden hangszernél föltétele a teljesen erős és szép hangnak; de ez nemcsak a hangszer meghatározott alakjától és nagyságától, hanem a hangot felköltő részek megfelelő kifejlesztésétől függ, mert ha ezen részek hibásan v. rossz anyagból vannak elkészítve, ebből oly aránytalanság áll elő, mely az egyenletes s teljes hang kiképzését meggátolja. A hegedűnél különösen a fedél fontos, ennek arányához kell a többi részeknek is viszonylaniok s ha az gyengén van kidolgozva, a hang rövid idő alatt tompa, üres és rekedté válik, míg ha a fedél igen erős, a hang gyöngye és vékony lesz. Továbbá a fedél egyenetlenségei a hangot érdeessé, karczolóvá és nehézkessé teszik s ez utóbbi hiba, mely tényleg régi s kijátszott hangszereknél is néha előfordul, sem a gyakori játszás, sem a régiség által el nem enyészethető. Általában a hangszerek régiségének igen nagy fontosságot tulajdonítanak s ezt részben azon körülmény, hogy a vonós hangszer fája a régiség által bizonyos érettséget ér el, mely a hang minőségére nézve kedvező, igazolja is. Hiba volna azonban azt hinni, hogy egy különben jól épült régi hangszert kizárólag csak a régiség tesz becsessé, *mivel csak a gyakori és szabályszerű játék javítja a hegedűt, feltételezve minden esetre a művészet szabályának megfelelő építést. Játzás nélkül hegedű soha sem javulhat, mert a játszás ugyszólván a nevelésnek felel meg, minél gondosabb és kitartóbb emez, annál szebbé és teljesebbé fejlődik a hang.* A művészek már nagyon rég óta s joggal különös súlyt helyeztek a Stradivári hegedűkre s így más neves mesterek hegedűinek kiművelését elhanyagolták.

Némely nevezetes művészek hangszereiket évszázakon át nem játszták ki, mi ha megtörtént volna, bizonyára nem

foglalnának el jelenben a nagy műv. kezek által kijátsz. Strad. hegedűkkel szemben harmad- és negyedranguságot s valószínűleg nem emelkedett volna ezek ára oly hihetetlen magasra, azonban ezen hegedűk sem voltak — habár azok a hegedűépítés remekeiként tekintetnek — ifjúságukban oly kiválóak mint most. Spohr Strad. legjobb korában készült két oly hegedűjéről tesz említést, melyet ő Cozio di Salabue grófnál Milanoban, 1811-ben látott s melyek egészen ujaknak látszottak s melyeken még sohasem játszottak. Ezek hangját teljes és erősnek, de mégis ujaknak s fásnak találta s véleménye szerint 10 évi játszást igényeltek volna, hogy jelessé váljanak. Minden uj hangszer, ha jól van építve, eleinte kemény, tiszta s minden fekvésben egyenletes hanggal bír, mely ugyan kissé fahangu, de sohasem lehet reszelő. Ha ezen előnyök meg vannak, nem kerül fáradságába egy ügyes játékosnak a hangszer gondos kezelése mellett, a hang lehető legnagyobb lágy-ságát, teljességét és tisztaságát elérnie.

Ugy a műkedv. mint sok zenésztől kevéssé méltányolt hegedűrészek közé tartozik a *palló* és a *lélek*. A palló feladata tudvalevőleg a rá nehezedő húrok rezgéseinek a zengő testre való átvitele. Ennek magassága, szélessége és nehézsége a hang jóságára, nagy befolyással van. Ezért az egész hangszertesthez kellő arányu viszonyban kell állania. A palló nehézségének a hang erejére való befolyását leginkább a hangfogó bizonyítja. Ha a pallót pl. fa v. bádogból készült hangfogóval megnehezítjük v. megterheljük, még a laikus is észreveszi a hang erejének csökkenését, még inkább kitűnik ez egy nagyobb és nehezebb fogó alkalmazásával, a mennyiben a hang nemcsak erejéből veszít, hanem tompa, rekedt lesz, elvesztvén fényét is. Körülbelől olyan volt a hang sajátsága

mindaddig, míg számtalan kísérletezések s javítások után a palló Strad. által a mai tökéletességre nem emeltetett. A palló különb. kivágásai az első tekintetnek megfelelően nem czifraságok, hanem azok feltétlenül szükségeseknek bizonyultak, mivel ezekben törik meg a fa ereje, mindig csak oly fokban, míg a húrok nyomása által a palló el nem törik s ez által elért nagyobb ruganyosság a hangot önállóbbá, szabadabbá, tisztábbá és terjedelmesebbé teszi. *Vuillaume*, lipcsei *Bausch* Lajos régebben, közelebbről pedig würzburgi Ritter prof. u. n. normál pallót alkalmazott, mely azonban nem felel meg a czélnek, mert a palló rezgéseit a balláb a fedélre s a gerendára viszi át, míg a jobb láb a közelben levő lelken teljes tétlenségben áll és nem vesz részt a rezgések közvetítésében. Ha tehát a palló, a mint ezt számtalan kísérletek igazolják, a rezgő húrok által rezgésbe jön, oly egykaru emeltyüként működik, melynek támpontját a jobb láb képezi s így a bal láb a fedél és a gerendára gyorsan egymásután következő peregtetést idéz elő, melynek ereje a középső (a harmadik) által szükségképen gyengül s így természetesen a hang is gyengül. Ha tehát egy kétlábu pallónak az egyenletes feltétele is elég nehézséggel jár, mennyivel nehezebb egy három lábunak az alkalmazása. A fenti okokból kifolyóan a három lábú palló, mint a hang fejlesztésére és jóságára ártalmas, elvetendő.

Fontos továbbá az is, hogy a palló lágy v. kemény, nyers v. száraz anyagból készül. Ezenkívül fontos, hogy a lábak teljesen a fedélre nehezedjenek s hogy a bal láb a gerenda közepére essék. Téves az a nézet, hogy a pallólábak lehetőleg vékonyan állittassanak elő, mert ezáltal a palló célja részben megghiusul, a mennyiben a húrok nagyobb rezgéseit a rezgő testtel nem közvetítheti, mert

azok egy része elvész. A kevésbbé ügyes s tág lelkiismeretű hegedűkészítők a lábakat a lehető legvékonyabbra készítik s azoknak a fedélre való fektetését a húrnyomásnak tartják főnn, a mi ugyan a gyengén kidolgozott s kevésbbé ellentálló képességgel bíró lábakat tekintve természetesen a hang és játékos rovasára sikerül is. A hegedűnél még nagyobb fontosságu a *lélek*. Elméletileg igaz, hogy a lélek első éle szintén a palló jobb lába alá esik, azonban a gyakorlatban sok nehézséggel jár, sőt néha lehetetlenné válik e szabály betartása. Itt egyedüli irányadó a hang minősége. Ha ez t. i. kemény és érdes, az által szüntethető meg részben rendszerint, ha a lelket a pallótól hátra a heg. alsó része felé toljuk. Ha a magas húrok élesek, a mélyek ellenben tompák, ez esetben a lélek egy kissé a gerenda felé tolandó. Ha az ellenkező eset áll, ugy a lélek a jobb *f* lyuk irányába helyezendő, tehát a lélek előnyös elhelyezése, valamint annak átmérője és a fának a keménysége csak kísérletezésekkel állapítható meg, miután mindezen felhozottak a hangra nézve a legnagyobb font. bírnak. Mert egy nem megfelelő helyen elhelyezett, igen vastag v. igen vékony lélek, még egy oly hangszert is, a mely különben minden követelm. megfelel, elront. A lélek által a fedélre és hátra okozott nagyobb v. csek. nyomás is nevezetes befolyással van a hangra. Ha pedig már hangtanilag különben is, hibásan van építve a hegedű (magas oldalak, hibás kidolg. a fenék és hátnak stb.) a legjobban elhelyezett lélek sem képes a hangot megjavítani. A laikus a lélekben csak a palló jobb lábtámaszát látja, holott ennek fontos feladata van s ezért ajánlíható, hogy a lelket csak szakértő helyezze el. Ha pedig véletlenül leesik, ez esetben pontosan a régi helyre állítandó fel oly módon, hogy az ne szoruljon erősen belé a két

lap közé s hogy az függélyesen mindkét végén egyenletesen álljon a lapokon.

A hegedű fenntartásához a legnev. szükséglet tartós fénymáz bevonat, mely a hangszert a nedvesség, por stb. behatolásától védi meg s ezáltal azt szárazan tartja s a korai elromlástól megóvjja. Régi s értékes heg. fénymázolásával azonban, melyeknek fénymáza az idők folyamán megkopott, nem kell sietni, mert eltekintve attól, hogy az uj fényezés az ily hangszerek eredetiségének rovására van, a hang is rendszeresen hátrányosan megváltozik, mivel a fedél és a hát rezgései az uj fényezéstől nagyon befolyásoltatnak, a mennyiben mindkét rész merevebbé válik s hosszú időre meg kitartásra van szükség, hogy a hang korábbi szépségét, — ha ugyan egyáltalán lehetséges — visszanyerje s így kétségtelen, hogy a fénymáz a hang minőségére nagy befolyással bír. E hátránynak korlátozása képezte mindig a hegedűkészítők főtörekvését, a nélkül azonban, hogy végnélküli kísérletezéseik eredményt mutatnának fel. A régi olasz és némely német hegedűkészítők által használt fénymázt, mely pompás fénye tökéletessége, valamint évszázadokon át bebizonyult tartóssága és a hang minőségére gyakorolt kedvező befolyása által tűnik ki, a jelenbeni még távolabbról sem közelíti meg. Az eszközölt vizsgálatok eredményeként kitűnt az, hogy a régi fénymáz neme olajlakk, az alapozásul pedig borostyánkővet használtak. A fényező művészet vagyis a hegedűgyártás céljaira szolgáló fénymáz elkészítése hanyatlásának az oka a hegedű hangszerek tömeges gyártása, a mely a nagyon nehezen száradó és nehezen kezelhető olajlakknak egy könnyebben kezelhető s száradó olajlakkal való felcserélését eredményezte. Ezen lakk neme a szeszmáz (spiritus lakk). Ennek alkalmazásával nemcsak az

elkészítés módja, hanem az olajfénymáz elkészít. művészete is eltűnt. Hogy ez utóbbi mily fontos, kitűnik a régi olasz mesterek hegedűiből, mert azon mesterek mellett, mint pl. Franc. Ruggeri, Nic. Amati, Stradiv., Montagnana, kik hangszereik egyéb jó tulajd. mellett kitűnően értettek a fényezés művészetéhez, találunk oly mestereket is, kik kevesebb gondot fordítottak a fénymáz készítésére, a nélkül azonban, hogy azt állíthatnók, hogy nem értettek volna ehhez. Ezek közül megemlítjük Carlo Bergonzit, Josef Quarneriust (Del Gezu). Az előbbi biztos adatok szerint, 1719—1737-ig Stradiváriusnál dolgozott; a nélkül, hogy mesterét a fénymáz készítésében elérte volna. 1719 ben Bergonzinak Stradivariusnál való működése elején utóbbi már 75 éves volt s így bizonyos, hogy Strad. a lakk nehézkes elkészítését segédjére bízta s ez okból a vegyítés állítólagos titkába is beavatta s így szó sem lehet arról, hogy a fénymázolás titkát Bergonzi ne ismerte volna.

Mindezek daczára úgy ő, mint Quarnerius is kitűnően fényezett hegedűk mellett, teljesen hiányosan fényezettettek is készített. A szesz fénymáz elkészítése a tartóság és a hang minőség rovására könnyebben eszközölhető. A vonós hangszerek bevonására alkalmas szesz fénymáz főalkatrésze a schellak, melynek különböző fajtái vannak, u. m.: fehér, szürke, rubin stb., a melyhez ennek keménységet és fényt kölcsönzendő a szükséghez képest mastix, sandarach, kolofonium, elemi, terpentinolaj, kamfor stb. vegyitenek. Az oldat elkészítéséhez vízmentes szesz szolgál. Miután az ily fénymázban levő szesz szárasztás alkalmával elpárolog, a nélkül, hogy a különb. szurkokat összekötő részecskéit visszahagyná, követk. az így készült lakk mindig törékeny s idővel felszakadozik s le is pattog. Az ily fénymázzal bevont hegedű üveggel bevontnak látszik s



ezen nem rugékony bőrzet, mely a rezgő test rezgései teljességeinek árt, kemény, durva hangot eredményez. Ezzel ellentétes eredmény érhető el, az olajfénymáz alkalmazásával, melynek legkit. fajaként a borostyánlakk tekinthető. A borostyán feloldására lenmag és terpentinolaj s ritkábban alkalmazva a rozmarin s levendula olaj szolgál, míg a szesz lakkból az oldó folyadék teljesen elpárolog, a len és terpentín olaj egy a szurkokat jobban összekötő ülepedéket hagy hátra, mely a lakkot simábbá, keményebbé s a szesz lakknál kevésbé törékennyé teszi. Ennek követk. az ily lakkal bevont és hangtanilag helyesen épített hangszer hangja lágyabb, hajlékonyabb és teljesebb s e mellett a hangszer is jobban tartható el. A vegytan mai magas állása idejében kissé hihetetlennek tűnhetik fel ama tény, hogy az olajlakk készítés módja, úgy a mint azt a régi hegedűkészítők eszközölték, teljesen ismeretlen. Újabb időben sikerült ugyan némelyeknek a titkok fátylát fellebbteneni, a nélkül, hogy céljukat teljesen elérték volna. A mi tekintettel arra, hogy a régi mesterek kizárólag olajlakkot használtak, talányszerűnek tűnhetik föl, hogy a fénymáz minden árnyalatában fénytíróan előállításának titka teljesen elveszhetett. A gyárilag előállított hegedűket fényezésük előtt, egy színes forrázatban bepáczolják, v. színes szesz-lakkal s ezután szintelen olajlakkal bevonják. Természetesen az ily fényezés soká nem tarthat, mivel a zsiros lakk a zsirtalanhoz s megfordítva nem tapadhat, hanem megrepedezik s lepattog. A ki hangszerét az elromlástól meg akarja óvni, a palló gyakori változtatásától és a magasabb v. mélyebb hangolástól, valamint a nehezebb v. könnyebb felszereléstől óvakodjék, mivel ezen változtatások mindenikének nagy befolyása van a hangszer minden részének feszességére, mivel ettől függ a hang

minősége is. Továbbá a hegedű jó fentartásának fő követelménye a legnagyobb tisztaság.

Minden használat után egy lágy, száraz posztóval v. kendővel letörölendő, nehogy kolofonium por s más piszok a fedelen felhalmozódjék s ezáltal a hangszert nemcsak el ne piszkítsa, hanem azért is, hogy a lakkot meg ne támadja s így a nedvesség behatásának kitegye. Ha a hangszer belsejében piszok gyűl fel, töltünk a hegedűbe egy maréknyi felmelegített árpát s azt a hangszerben rázzuk föl. Ennek eredményeképp a piszok a meleg árpához tapad s így könnyen eltávolítható. E műveletnél óvakodjunk a húrokat leereszteni v. az egész felszerelést levenni, mivel a rázás alkalmával a lélek leeshetik s annak felállítása sok nehézséggel jár. Ha a kulcs nehezen forog, szurok, olaj és kréta vegyülékkel kenjük be. Ha azonban a kulcs nagyon sima lesz, úgy annak a lyukakba való erőszakos benyomása kerülendő, mivel a kulcsüreg fala könnyen elhasad, a mi kül. a húr kulcsánál követk. be. Ily esetben tehát krétával kenjük be a kulcsot, azonban sohase nedv. meg s főképp sohase használandó a kolofonium, mindkét mód pillanatra használ, de a bajt rosszabbá teszi.

A por, valamint a légbeli változások ellen a hegedű megvédésére a legcélszerűbben egy jól elzárt s lágy szövettel kibélelt tokot használunk s ezen kívül befedjük a hegedűt egy selyem v. gyapju takaróval.

1

## VI.

### A legujabbi kutatások.

#### Schindler Emil és Fleischer kutatásai.

A sohasem nyugvó emberi elme, a feltalált nagy-szerű gépek s segédeszközök birtokában folyton kutat a hegedűkészítés rejtélyes titka után, de úgy látszik, hogy a régi olasz hegedűkészítők magokkal vitték azt a sirba, mert minden kísérletek daczára sem sikerült még idáig annak nyitjára jönni. Kitűnő mesterek, képzett iparosok, sőt tudós tanárok és műkedvelők foglalkoztak e kedvencz eszmével, évtizedek óta fúrnak, faragnak s fáradhatlan szorgalmuknak sikerült is a régi olasz hegedűnek olyan másolatát adni, mely a csalhatatlanságig hasonlít a régi olasz iskola művész-alkotásaihoz. De mit ér minden forma, ha az élettelen fát nem bírják behizelgő énekre bírni, nem tudnak lelket önteni bele. A csalódás, fájdalom csak addig tart, míg meg nem szólaltatjuk, mihelyt játszunk rajta, kiábrándulunk s bámulat és lelkesedés ködkép gyanánt szétfoszlik. Tagadhatlan, hogy e téren is óriási a haladás, sok szépet, bámulatost alkottak művész kezek, de mit ér, ha a tökéletes külső mellett, a régi olasz hegedűk ereje, tömörsége s légysága hiányzik belőlük. Ez eredménytelen kísérletek daczára egy lépéssel mindig közelebb jutnak a

rejtély megoldásához s sokan vannak, kiknek legfőbb vágyukat képezi, rájönni arra a mély titokra, melynek megtalálása nem volna épen megvetendő gondolat. Javításokat, tökéletesítéseket tudtak elérni, de végül be kellett látniok, hogy hasztalan minden kísérlet, mert a régi mesterek utánoszthatatlanoknak tűntek föl e tekintetben. Magok az olasz hegedűkészítők sem érthettek el nagyobb eredményt s az elméletek hívei ok nélkül törték a fejöket. Antonio Bagatella és mások (1782-ben) geometriai pontossággal s méretekkel határozták meg a Bresciai és Cremonai hegedűkészítők iskolájának, továbbá Saló Gaspar, Maggini, Amati, Stradivari és Guarnerius munkálatait. A magas fejlődést elért technikai eszközök segítségével sikerült is pompás utánzatokat készíteni, melyek a régi alkotásokat úgy külső, mint belső szerkezetben a magok, legcsekélyebb részeiben is kitűnően másolták. Így *Vuillaume* a hangszerek királya Párisban az 1862-iki londoni kiállításra két olyan tökéletes Stradivari utánzatot küldött, hogy a legkiválóbb hegedűismerők sem bírták megkülönböztetni, de csak addig, míg nem játszottak rajta. A test megvolt, de hiányzott belőlük a lélek.

A modern hegedűkészítők e fáradhatlan munkása — a francia *Vuillaume* — van hivatva e téren elődeinek nyomdokába lépni. Az ujkori hegedűkészítés történetében első s legkiválóbb szerep neki jutott osztályrészül. Bő ismeretei s alapos tudása mellett egész gazdagságával bírt amaz eszközöknek, melyek segélyével eszméit, találmányait s ujtásait megvalósíthatá. E nemben egyetlen férfit sem rendelkezett olyan anyag fölött mint ő s ritka önzetlensége, melylyel az emberiség szolgálatában állva oly jótékony munkásságot fejtett ki, épen példaszerű. Az ő áldozatkészségének s igaz lelkesedésének köszönhető,

hogy *Luigi Tarizio* az ő megbízásából összevásárolta hazájának összes régi kiváló hegedűit, a melyekhez csak hozzájuthatott. Ő volt szintén az, ki 1854-ben a 250 drbból álló gazdag olasz hangszergyűjteményt 80.000 frankért — a mi akkor nagy összeg volt — megvásárolta.

Ki tudná megmondani, hogy e hangszerek közül *Vuillaume* és barátja *Savart*, hányat vett bonczkés alá, hányat szedett szét, lakkozott újra, javított s egészített ki, hányat főzött ki, szedett széjjel s hányat ragasztott újra össze. S mindez áldozati eljárás, melynek semmi kézzel fogható eredménye nem volt, csak azért történt, hogy a nagy rejtély megtudható legyen s a hangképzés művészete titkának végre nyomára jőjjenek; vagyis azt a hangot adni a hegedűnek, melynek alapján a hangszer értéke évről évre hihetetlen arányban növekszik. Arról meggyőződtek, hogy sem az alakban, sem a készítési módban, sem a fában, sem a lakkozásban sem magokra sem összeségükben, nem rejlik titok. Ennek daczára még maig is vannak olyan fanatikuskok, kik a fa és lakk minőségének tulajdonitanak nagy befolyást s meg vannak győződve, hogy elpusztult s csak régi templomajtók s padokban fennmaradt különös faju fának v. sajátságos lakknak, melyet a hegedűkészítés folyama alatt meghatározott idejében alkalmaznak, rejlik e mély titok, melyre nem birnak reájönni.

A szerény s fáradszathatlan hegedűkészítők nagyobb része, kik nem akarnak port hinteni a nagy közönség szemébe s nem dobálódznak phrasisokkal, azon édes reményt táplálják, hogy nem telik bele egy félszázad s a zenei világ nagy örömére ráakadnak e rejtély nyitjára. Ki merné tagadni, hogy a modern hegedűk, melyek jól ki vannak

játszva, jobbak az ujaknál? A különbözőzetek, az egyenlőtlenül rezgő egyes részecskék lassanként kisimulnak, míg végleg eltűnnek, úgy hogy a mell, hát és oldalsávok az általuk bezárt levegő segítségével hovatovább egyenlőbb hullámozást hoznak létre. Hogy ezt a folyamatot fogantathassák, némely hegedűkészítők kiszáritják a hegedűt, azaz az egyes lapjait olyan *vékonyra* hasítják, a menyire csak lehetséges, hogy a húrok feszültségéből származó nyomást még valahogyan kiállják; e miatt a hegedűlapok könnyebben kezelhetők, de másfelől el is veszítik a hang rezgésének nemességét s hangjuk fátyolozott lesz.

Mily uton lehetséges az uj hegedűt minden kár nélkül régivé varázsolni, ez képezi az ujabbkori kutatás legfontosabb tárgyát. Az bizonyos, hogy egy hangszernek szép hangja nem a régiség föltétlen következménye. *Schindler Emil* tehetséges festő, ki a hegedűkészítés terén is próbálkozott s sokat foglalkozott e kérdéssel, úgy látszik rájött a kérdés megoldásának módjára. Terve, eszméje egyszerű mint Columbus tojása; melynek következményei szétágazók s végső hatásukban majdnem beláthatlanok, de találmánya jobbkor sohasem jöhetett volna napfényre.

Mennyi időre van szükség s vajjon megéri-e ezt az a 400 régi olasz hegedű, mely jelenleg forgalomban van, ki tudná megmondani. A hegedűk is kimulnak, mint minden elmúlik a világon, ha birtokosaik egy néhány generációját kiszolgálták. Élettartamuk középaránya 200 év. Hangerejük addig tart, míg a belsejükben levő megkeményedett faerek, évgyűrűk vagy évek, a fenyőfa éltető balzsamából táplálkozva, megtartják rugékonyságukat és a vonó által megvont bélhúrok rezgését fölfogni s vissza-

adni képesek lesznek. A hegedű kihalása hangjának fokozatos fogyása által történik, a mely mindig homályosabb színezetlenebb és gyengébb lesz, míg végre egyes hangok teljesen el is pusztulnak. Mihelyt az évgyűrűk, erek ki vannak aszva, elvész a hangok dallamossága, s a lélek nélküli hangszer hasonlít egy holttetemhez, mely mint érzéketlen anyag csak külső behatásokra reagál; a hang szépsége tehát nagyobb részt az évek rezgőképességén alapul s a hangszerkészítő arra ügyel főleg, hogy azok lehetőleg egyenletes lebegésűek legyenek. Ha sikerül, a fa megválasztása mellett az, hogy az évek helyes méreteket mutassanak, hogy math. pontossággal meg legyen az arány mindenben, a hegedű melle mint egy fahárfához hasonlítva, az évek a zongora húrjaihoz hasonlóan is rezegnek, mihelyt a vonó a húrokat érinti, úgy minden új hangszer — feltéve, hogy hibátlan a készítése — úgy hangzik, mint egy igazi régi hegedű. Vuillaume 1824-ben Tariziotól megvásárolta a gróf Cozio de Salabue gyűjteményében föl talált 1716-ból való igazi Stradivari hegedűt, melyen még senki sem játszott. Egy századon át tartó pihenés s hallgatás után, a lágy, dallamos hangoknak egész pompáját hallatá e hegedű, megdöntve ama hitet, hogy csak a kijátszott hangszer adhat kellemes hangot. Fleischer kutatásai úgy látszik végre mégis eredményre vezetnek s nemsokára akárhány szegény hegedűs birtokában lesz egy-egy új Guarnerius v. Stradivarius hangszernek, melyek már eddig is oly szép eredménnyel készülnek Bécsben Zach Károly felügyelete mellett, Fleischner tervezete szerint. Nem nagyszerű gondolat-e megszólaltatni újból az élő s viruló fából vágott hangszert s élettelen részecskéből Syrénhangokat kicsalhatni, hogy megható hangon adjon kifejezést az erdő pompája után érzett fa honvágyáznak.



Találón érdekes az a kis párvers, mely Tieffenbruckernek, a hegedű állítólagos föltalálójának arczképe alatt olvasható :

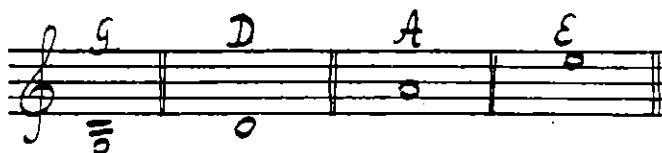
Viva fui in sylvis, sum dura occisa securi,  
Dum vixi, tacui, mortua dulce cano.  
(Egykor az erdőben éltem, de a fejsze levágott.  
Élve néma valék, halva édes dalom.)

---

## VII.

### A hegedű fölhangolása.

A hegedűnek fölhangolása a megállapított hangösszetétel szerint a következő :



Az üres húrok hangjai egymástól quint távolságra vannak. A hegedű fölhangoláshoz finom és éles hallás kell, mint általában a zenéhez ; ennek segélyével lehet quinteket tökéletesen egymáshoz viszonyítani s a legfinomabb eltérést megérezni s helyrepótolni. Mesterséges eszközök segélyül hívása nem vezet eredményre. Gyakorlat is csak támogathatja a zenészt, de a helyes fölhangolásnál főképen a hallásra kell támaszkodnia. A hegedű fölhangolása könnyebb mint a zongoráé, melyen a quinteknek más hangviszonyok folytán mélyebben kell feküdniök, mint a hegedűn, a melyen a quinteket teljes tisztasággal és biztossággal vehetjük. Egybehangolásnál először az A húrt (diapason) kell a hang v. accordsipnak egyszerre húzott

*a*-jával összhangzásba hozni, ezután hangoljuk föl a *D* húrt egy quinttel mélyebben és ezután az *E* húrt az *A* húr után egy quinttel mélyebben. De ez a sorrend nem kötelező, fölhangolható az *A* után az *E* húr azután a *D* és végül a *G*. A zenekarban a vonóshangszerek az oboa v. klarinett egyszer áthuzott *a*-ja után igazodnak; a tiszta quintek megállapítása végett két húrt húzunk meg egyszerre a vonóval, pl.



Régebbi időben a különböző művészeknél a hangolásnak más módjával is találkozunk, így. pl.



A Paganini-féle *b* hangolás különösen cigány népzenekearnoknál még mai napig is divatos. Paganini a *G* húrt is *b*-vé hangolta hangversenydarabjaiban a hatás emelése kedvéért. A normalhangolás Mozart idejében fél hanggal

lejebb történt s ő előtte még alantabb állott a diapason. Csak ujabban emelkedett magasabbra. A diapason emelkedését a hegedűsöknek tulajdonítják, a kik szerették az *a*-t magasabbra hangolni, hogy ez által élesebb, áthatóbb hangot nyerjenek, mivel a lazábban álló húr zengő ereje is gyengébb.

Mínthogy azonban a felemelt normalhangolás, különösen a régibb énekművekben az énekeseknek nagy nehézségeket okoz s fárasztó, általában arra törekedtek, hogy a régibb, mélyebben fekvő normal hangolást állítsák újból vissza s több helyen vissza is tértek a régihez. Lipinski drezdai hangversenymester s hegedűművész, nagy barátja volt a régi hangolásnak. Paganini hegedűjét egy fél hanggal fellebb hangolta. *A*, *E*, *B* és *F*-et is használt, hogy élesebb hangot nyerjen s a hatást emelje. Paganini a magasabb hangolást azért is használta, mert ezáltal üveg-hangjai (*flageoletto*) jobban érvényesültek.

---



## VIII.

### **Testállás. A hegedű és vonó tartása játék közben.**

A hegedűjátéknál fontos dolog a testállás, a hegedű s a vonó helyes s plasticus tartása. A hangárnyalatra, a biztosságra nagy befolyással van ez. A hegedűjátéknál a felsőtest sulya a bal lábon nyugszik s egy kevésbé térdben meghajlik, a jobb láb lépő állásba helyezkedik. A test állásának mindenekelőtt természetesnek s fesztelennek kell lennie, a kottatartó pedig oly magasra helyezendő, hogy a szem egyenes nézéssel leolvashassa a hangjegyeket. A hangjegyek vízszintes elhelyezése s e miatt a test előre görbitése veszélyes.

A hegedűt játszás közben a bal mellcsontra helyezzük s az állunkkal könnyedén megnyomjuk. A hegedűnek a testtel szemben kell állnia. A játékos orra egy vonalba esik a hegedű nyakával, csigájával s a hangjegy közepével van egyirányban. A bal kézben a hegedű majdnem vízszintesen egy kissé jobbra rézsutosan a hüvelyk s mutatóujj mélyedésében nyugszik úgy, hogy a hegedű hátsó része a játékos nyakának közvetlen közelébe jut. A hegedűnek még a leggyorsabb futamoknál, alólról fölfelé s viszont ugrásoknál nyugodtan kell állania, minden erőltettség nélkül. A bal kar félkörívben a levegőben áll s a



A hegedű tartására vonatkozó ábrák a *Metz*-féle jeles hegedűiskolából valók s Bárd Ferencz budapesti zeneműkiadó szívességéből közöltem. E hegedűiskola helyes módszere alapján nagy elterjedtségnek örvend külföldön is.

hegedű aljával szembé esik, a bal felkarnak a testet nem szabad érintenie. Paganini hegedűtartása nem volt oly szabadon álló, a bal felső kar könyöke szorosan a testet érintette körülbelül az 5-ik bordához közel; a jobb felső kar hasonlóképen szorosan a testhez volt tapadva s sohasem volt működésben. Csak a  $\square$  vonásnál homorított s a  $\vee$  vonásnál domborított jobb kéztő mozgott teljesen szabadon, rendkívüli gyorsan s könnyed ruganyossággal tartva a vonót a kézben. Csak az erősen árnyalt s széles vonóval játszandó harpeggióknál emelte fel karját magasabbra s távolodott el felső karja a testtől.

Az ujjaknak a hang tiszta s biztos fogása, valamint a fekvésekbe való gyors fölugrás céljából, együtt körben fekvve, függőleges helyzetben kell a húrokat érinteniök. A bal kéz hüvelykujjának a hegedűtartás a föladata s a hangok vételénél nincs semmi szerepe, ezért a mutató ujjat elsőnek, a középujjat másodiknak, a gyűrűsujjat harmadiknak és a kisujjat negyedik ujjnak jelzik a hegedűnél; zerussal jelzik az üres húrokat vagy melyek nem a húr lenyomása, hanem gyöngé érintése folytán állanak elő. Üveghangoknál is használjuk e jelzést: pl.



A húrokat közvetlen az ujjhegygyel kell érinteni, a körmök ártalmasak, szálkássá teszik a húr, elvágják s a tiszta fogást hátráltatják, azért mindig figyelmesen le kell azokat vágni. A kéz kerekded tartásából s az ujjak 'első







pereczeinek függélyes fekvéséből következik, hogy a bal kéztő egy kissé kifelé görbül, domborul s a tenyér távol esik a hegedű nyakától. A közbelső ujjpereczek rézsutos irányban állanak az ujjhegyektől.

A jobb kar ujjai a vonót tartják s ezeknek is rendkívül fontos feladatuk van. A vonónak a húrokat a pallótól körülbelől egy hüvelyknyi távolságban kell érintenie, a közepét ama köznek, mely a palló és a fogantyú között van. A vonó fogása akként történik, hogy a hüvelykujj vége szorosan oda tapad a hüvelyktartóhoz s szemben áll a mutatóujjal, mely közepe felé a vonórúd felső részéhez tapad, a többi ujjak természetes fekvést nyernek úgy, hogy a kéz nyugodt, kerekded állást mutasson.

A mutató és középujj fejtí ki azt az erőt, a melylyel a hangokat különbözően lehet árnyalni, a lehellétszerű pianótól az orkánszerű fortéig. A gyűrűs és kis ujjaknak csak alárendelt kisegítő szerep jut a vonó kezelésénél. A kis uj kivételével, a három ujj, egymás mellett helyeződik el minden kör nélkül. A felsőkar a testhez tapad s csak az alsókar, de különösen a kéztőnek kell legnagyobb rugékonysággal birnia. A vonó szőre a húrokat ugyan egész teljében érinti, mindazáltal a vonórúd egy kissé az ujjak felé rézsutosan tartandó. Fölfelé vonásnál (V pousse) a kéztő domboru s lefelé vonásnál (□ tirer) a kéztő homoru alakot ölt.





## IX.

### A kezdet.

Ki a hegedűjátásban a középszerűségen fölül akar emelkedni, annak erős elhatározással, sok türelemmel s kitartással kell hozzáfognia. E mellett nélkülözhetetlen a kitünő hallás s a kedv. E két kellék nélkül minden percz eredménytelen és kárbavesztett. Különben itt is áll az, hogy a zenéhez is, mint általában mindenhez, bizonyos velünk született tehetséggel, hajlammal kell birnunk, mely csak lankadatlan gyakorlás által fejleszthető s fokozható művészetig. A kitartó gyakorlás is physikai erőt igényel.

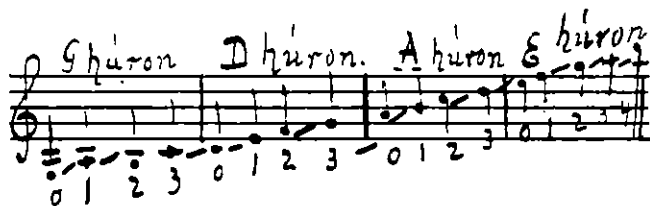
Ha már a lényeges kellékekkel bir valaki, első dolog, hogy ujjainak nagyságához mért s karja hosszúságának megfelelő hangszere legyen. Mindenekelőtt a helyes állást, hegedű s vonótartást, kell a kezdőnek elsajátítania. Ha e tekintetben kielégítő az eredmény, a vonógyakorlatok következnek a szabad húrokon, eleinte egy, később két húron a *gd, ga, ae*-n s visszafelé. Ehhez szükségtelenek a hangjegyek s általában üdvösebb, ha a tanuló eleinte épen nem bajlódik hangjegyekkel, hanem inkább a helyes test s hegedűtartást figyeli jól meg. Mikor a tanuló a tiszta húrok huzását s egyik húrról a másikra való átmenetelét, a vonó fölemelése nélkül egyenletesen, először lassan,

később gyorsabb ütemben karczolás nélkül begyakorolta s a vonó egész hosszában föl (V pausser) és alá (T tirer) kifogástalanul siklik tova, csak akkor jön az ujjrakás. A vonót a húrról nem szabad fölvenni s arra kell főképp ügyelni, hogy a vonó más húrokat ne érintsen, csak azt, melyen a játszásnak történnie kell. Ha a vonóvezetésben némi biztosság tapasztalható, következnek az ujjak fölrakása. Először az 1-ső ujjai történik a gyakorlat minden húron egész hangokkal, ezután a második s így tovább a 4-ik ujjig. Ugyane hangok gyakorlandók fél és negyedes hangokkal, eleinte lassabb, később gyorsabb ütemben. Ennek bevégeztével a 4 húron vehető természetes hangok egymásutánja következik:



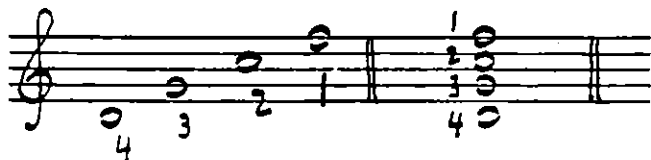
A 0-sal jelzettek az üres húrt, a számok az ujjakat jelzik.

Az ujjak fölrakásánál már előre figyelmessé kell tenni a tanulót arra, hogy egyik ujj közel, a másik távolabb esik egymástól, ezáltal jelezvén a fél és egész hangokat, melyek az egyes húroknál minden jelzés nélkül természetesen következnek egymásután. Így:



E szerint az első természetes fekvésnél 12 egész és 4 fél hang van. Utóbbiból az ujjak között mindig csak egy fordul elő; a *G* húron a *h* és *c* között, a *D* húron az *e* és *f* között, az *A* húron a *h* és *c* között, az *E* húron az *e* és *f* között. Az üres húr és első ujj között csak egy helyen fordul elő félhang, t. i. az *E* húron *e* és *f* között.

A helyes kéz- és ujjtartás gyakorlására igen alkalmas az ujjak következő egymásutáni fölrakása:



Az ujjak az egyes hangok fogása után fekvve maradnak s ez állását a kéznek és ujjnak erős és gyenge fogással s nyomással gyakoroljuk; az ujjak könnyedén fogják ki e 4 hangot s nem szabad egyik húron fekvő ujjnak másik húrt érintenie. A tanítvány eleinte hamar kifárad. Egyfelől karját fájlalja, a balt a hegedűtartásért, a jobbat a vonótartásért s ez természetes is. Később azonban ugy a kar izomzata, mint az ujjak megerősödnek, az ujj hegyek sem lesznek oly érzékenyek s néhány évi szorgalmas gyakorlás után, kevésbé érezhető a fáradtság s több órán át tartó játék sem teszi fáradtá a hegedűst. A népzenekar tagjai képesek rövid megszakításokkal egyfolytában 10 órán át táncdarabokat játszani, a nélkül, hogy nagyobb fáradtságot éreznének. A zenedébe kiképeztetés végett járó tehetséges s komoly törekvésű tanítványok a rendes tanórákkal együtt naponként 8—10 órát is játszanak.

A 6-ik gyakorlat összeköthető oly változással is, hogy



egyik húron az ujj váltakozva fogja a hangokat, a több ujjak ugyanakkor fekvve maradnak, Pl. :



E gyakorlatnak még sok változata lehet, midőn más-más hangokat érint a vonó, s kettős hangok is lehetnek. Az előbbi gyakorlat ütemei különböző időmértékkel is játszhatók. Így az első negyed hang helyettesíthető három 8-addal az utána következő negyed egy 8-addal, vagy a negyed hang triolává is változtatható.

Magától értetődik, hogy a kezdőt nem szabad folyton száraz s fárasztó gyakorlatokkal gyötörni, hanem az anyagot helyesen beosztani s változatosság végett egy-egy gyakorlat után könnyebb s dallamosabb összefüggő kis darabban dolgozzuk föl az előfordult s betanult szárazabb gyakorlatot. Általában a fődolog, hogy a kezdő kedvét ne veszítse s ne unja meg a tanulást. A változatosság mellett lényeges dolog a kellő fokozatosság. Mindig könnyebbről kell a nehezebbre átmenni; a tovább haladás pedig csak

akkor történjék, mikor az előző részt tökéletesen begyakorolta.

Nem akarván hegedüiskolát adni, csak azon lényeges dolgokra figyelmeztetek, melyet a hegedü tanulásánál főleg tekintetbe kell venni, inkább a hegedü tanulás elméletének lényegét s fontosabb pontjait soroltam föl. Kezdő hegedüsnek jó lesz a zene X. parancsolatát figyelembe vennie :

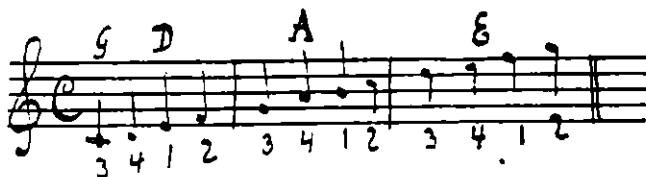
1. Hangszeredet mindig tisztán tartsd s gondozd.
2. Légy türelmes és kitartó, fáradhatlan s állhatatos.
3. Tartsd be hiven a mindennapi gyakorlataidat.  
(Gyakorlat tesz mesterré.)
4. A játékhoz jó kedvvel fogj hozzá.
5. Ha első látásra nem bírsz valamit lejátszani ; ne essél kétségbe, idővel legyőzöd a nehézségeket.
6. Ne keresd mindenáron s mindenben a dallamost.
7. Lassan haladj s ovatosan. (Ne markolj sokat, hogy keveset fogj.)
8. Folytonosan ismételd, ne fogj új gyakorlatba, míg az előzőt nem tudod.
9. A jobb és szebb játék csak lelkesítsen s fokozza kitartásodat.
10. Ne mulassz el egy alkalmat sem, midőn a mesterek játékában gyönyörködhetsz, a szépnek és tökéletesnek élvezete fokozza izlésedet s nemesíti lelkedet.

E pontokhoz, azt hiszem, fölösleges bővebb magyarázatot csatolni. Nem más ez tulajdonképen, mint az egyes fejezetekben bőven kifejtett tudnivalók kivonata.

Sok hegedü iskola abban hibázik, hogy igen gyorsan vezeti a tanítványt. Némelyikben a kellő fokozatosság hiányzik. Nehezebbet előbb tárgyalja, mint a hogy kellene. A nehezebb gyakorlatokat több összefüggő darabokon kell

betanulni, a könnyűt úgy is legyőzi a tanítvány, a nehéz pedig könnyűvé lesz a többszöri földolgozásban. Nagymértékben fokozza a kedvet s gyönyörködteti a lelket, ha könnyű kíséretet alkalmazunk az egyes gyakorlatoknál. Ujabban nagyon helyesen azt a módszert alkalmazzák, hogy a gyakorlatokat kíséretekkel írják (pl. Julius Weiss), ezáltal a legszárazabb gyakorlat sem válik unalmassá.

A kezdetnél nagy figyelmet kell fordítani a legkönnyebben fáradó kis ujj gyakorlására is. Így a *moll* és *dur* hanglétráknál s más gyakorlatoknál a negyedik ujjat is foglalkoztatni kell; a az első fekvésnél a *G* húron a 4. ujjal foghatjuk a *d*-t s így nem kell átmennünk az üres húrra a hang kifogása végett, a mi a gyorsaság rovására van. Általában meg kell jegyeznünk, hogy mindannyiszor használjuk az első fekvésben a 4-ik ujjat, valahányszor a gyakorlat nem terjed tovább annál, v. ha a hang biztos vételét könnyebben érhetjük el a 4-ik ujj alkalmazásával. Az első fekvésben alkalmazott 4-ik ujjal mindig az utána következő üres húr hangját foghatjuk ki.



A 4-ik ujjat már a hegedűtanulás kezdetén gyakorolnunk kell, mert később nagy nehézségeket fog okozni, ha — különösen kényelemből — a 4-ik ujjat nem használjuk. Az bizonyos, hogy a 4-ik ujj legkönnyebben s leg hamarább fárad az erős nyújtás s az izmok megerősítése miatt.

Ezzel azonban nincs az mondva, hogy az üres

húrokat nélkülözzük, mert igen gyakran előnyösen alkalmazhatjuk játékunkban, különösen a nagyobb hanggrásoknál, Pl.:



Ezáltal a játék könnyebbé és gyorsabbá lesz; ha az üres hangokat ujjakkal kellene kifognunk, óriási nehézségek támadnának. Hangverseny darabokban a különösebb hangszínezés céljából gyakran fölváltva fordul elő az üres hang s a neki megfelelő s ujjal kifogott hang, mivel utóbbi rezgése tömörebb s élesebb, mint az előbbié.



A könnyebbség céljából a hangemelkedéseknél az ujjaknak fekvé kell maradniok, alább szálló hangsornál sorban fölemelhetők az ujjak s nem jutnak abba a

kényelmetlen helyzetbe, hogy újból keresni kelljen a hangokat. A vonónak a *fogantyú*-hoz kell egy kissé megdőlnie s egyenlő távolságban lennie a pallótól. Erősebb hang keletkezik, ha a vonót közelebb hozzuk a pallóhoz s az így a *F* kulcsok görbülete felett húzódik föl s alá. Ha felfelé vonással kezdődik egy ütem v. hang, a jobb kéz egy kissé homorított állást nyer, a nélkül, hogy a felkarban feltűnően észrevehető mozgás támadna. A *G* húron való játszás alkalmával egy kissé domborul a kéztő s emelkedik előre az alsókar s vele együtt nagyon kevésbé a felkar is. A vonót lefelé vonásnál sohasem szabad hátra huzni, hanem a húrokkal derékszög alakban végig kihuzni. Az *E* húrnál a kéztő domborul s lassanként, a mint a vonó lefelé halad, homoruállásba megy át a kéztő s a pallótól egyforma távolságban halad lefelé. A mennyire csak lehetséges már kezdetben a vonó teljes kihuzását kell követelni a játszótól. A lefelé vonást általában ott használják, ha a darab teljes ütemmel kezdődik, hosszú hangoknál v. nyugvó pont után. Ha valamely darab v. egy részlet nem kezdődik teljes ütemmel, úgy fölfelé vonást használunk, épügy a trilláknál, előütéseknél, cifrázásoknál s végül az ütemek végén. Ha hosszan kitartandó hangot egyenlő erővel kell játszani, akkor a vonónak a pallótól való távolodásával arányban nő a kéz nyomása is, mert ha ez hiányzik, akkor a vonó távolodásával a nyomó erő folyton apadván, a hang is veszít erejéből, s akkor decrescendót nyerünk.

Helyesen jár el a tanár, ha már a gyakorlatok tanítása közben a játékot hegedűn v. zongorán kíséri; ezáltal élvezhető lesz a legszárazabb gyakorlat is; a tanuló ütemérzéke fejlődik s az ütem helyes betartását megszokja. A hangok időbeli beosztása s általában az ütemtartás

rendkívül fontos a zenében. Még a magánjátéknál is szorosán be kell azt tartani s csak ott szabad eltérni, a hol az ad libitum játék meg van engedve. Az ütemérzéknek annyira ki kell fejlődnie, hogy a fül képes legyen a hang kitartása után meghatározni az időbeli értékét, a nélkül, hogy az ütem szóval v. lábbal hangosan jeleztetnék. Nagy hiba, ha a tanuló megszokja a jobb lábbal való hangos ütemjelzést, ezt először nehezen hagyja el, másodszor a nyugodt testtartást gátolja s végül nem szép. Duetteknel, trióknál, vonósnégyesek v. ötösöknél, különösen a classikus darabok előadásánál, habár legnagyobb részt a hegedű játszója a vezérszerepet, mégis együtt kell érezniök a játékosoknak, hogy az ütemet betartsák és mindnyájan egyenlően haladjanak. Népzenekearnoknál a vezérhegedűs „primás” után indul az egész „banda”. Nagy zenekaroknál már karnagyra van szükség, annál inkább a dalműveknél, hol nemcsak a zenekart kell összetartani, de az énekkart s sólóénekeseket is.

A külső ujjaknak, tehát az első és negyedik ujjnak a kinyújtásnál v. feszítésnél nem szabad a kéztőnek föl v. alá mozognia, a biztos nyugodt helyzet a földolog, a kéztő fölösleges mozgása a hang biztos fogását teszi lehetetlenné.

A kéztő azon *része*, mely az ujjakat köti hozzá nem érinti a hegedű nyakát, ennek szabadon kell állania, az ujjak pedig gömbölydeden tartva, kis kalapácsként ütődnek le a húrokra oly biztosan s erősen, hogy tompa ütésük majdnem hallható legyen. Ép ily gyorsan s pillanat alatt kell az ujjakat a húrról fölkapni, ha más hang következik. A legnagyobb nehézség abban rejlik, hogy a kifejlesztett négy húron található összes hangok közül az ujj hajszálnyi pontossággal azt a helyet találja, mely a szük-

séges hangot adja. Ehhez természetesen éles zenei hallás és hosszú gyakorlat kell. A tanulónak minél több gyakorlat alapján az első fekvésben kell otthonosnak lennie, mert ez az alapja a tudásnak, ez adja meg az ujjak készségét a tovább haladásra. A többi fekvések tulajdonképpen ismétlései az elsőnek a fogantyú más-más pontjain, különböző magasságban.

---

## X.

### A különböző fekvések a hegedűn.

Az előbbiekből érthető tehát, hogy az első fekvésben az ujjak helyes s biztos elhelyezésével az üres s legmélyebb hangu *g*-tól az *é* húron a *h*-ig jutunk. Ha már most fekvésekben akarunk játszani, a kézzel a kellő helyre csuszunk, s a hegedű *testéhez* közeledünk, miáltal az ujjak is magasabb helyzetbe jutnak. A kéz csuszása által a hegedű nyakán mindig feljebb és feljebb jutunk s e változott helyzetből 7 fekvés származik. A hegedűiskolák irói közül többen 9, sőt 12 fekvést különböztetnek meg, de ez mind 7-re vihető vissza. Ha már most az első v. természetes alapfekvésnél az ujj letevésével a *g* húron az *a* hangot kapjuk, akkor ugyanazon ujjal feljebb csuszva a másodikban a *h*-t, a harmadikban a *c*-t, a negyedikben a *d*-t, az ötödikben az *e*-t, a hatodikban az *f*-t és a hetedik fekvésben a *g* hangot nyerjük. Az első négy fekvés képlete ez volna:

	I.	II.	III.	IV.
Az <i>E</i> húron	e f fis	g gis	a b	h, c, cis, d, dis, e
" <i>A</i> "	a b h	c cis	d es	e f fis g gis a
" <i>D</i> "	d es e	f fis	g as	a b h c cis d
" <i>G</i> "	g as a	b h	c des	d es e f fis g



A 7-fekvés az előbbi képletnek megfelelően a következő lesz:

The image displays musical notation for the 7-fekvés (7th fingering) across seven measures (I to VII). The notation is written on four staves. The first staff shows the sequence of notes for each measure, with fingerings 1, 2, 3, 4 indicated below. The second staff shows the sequence of notes for each measure, with fingerings 1, 2, 3, 4 indicated below. The third staff shows the sequence of notes for each measure, with fingerings 1, 2, 3, 4 indicated below. The fourth staff shows the sequence of notes for each measure, with fingerings 1, 2, 3, 4 indicated below. The notation is written in a stylized, handwritten style.

E 7 fekvésen kívül még 4-et lehetne fölvenni, de ezek nagyon ritkán fordulnak elő s olyan nehezebb darabokban, melyeknek játszása már magas s bevégezett gyakorlottságot követel, a midőn maga a hegedűs is kieszelheti a leghelyesebb ujjfekvést. Az előbbi képlet a chromatikai középfhangokat nem tartalmazza. A diatonicus hangsorban azonban minden négy hang között chromatikai v. félhangok fekszenek s így az ujjaknak egy kis csusztatás által e félhangokat is ki kell fogniok. A félhangok beszá-

mitásával a következő hangsort nyerjük az első fekvésben :



Az ujjakkal ép így lehet a felső fekvésekben is a félhangokat kifogni. A csuszásnak azonban könnyednek és észrevétlennel kell lennie, az ujj pedig arra a pontra nyomódjék, hol a szükséges hang származik. Ha azután az ujj a szükséges v. kívánt hangot biztosan megfogta, nem szabad ide s oda csusznia, hanem egy helyben maradnia. A chromatikus menetekben az enharmonicus írásmódnak ritkán van az ujjfekvésekre befolyása, mert az ais jelzésével b-t, a desnél cis-et, és nél dis-et, fis-nél ges-et stb. fogunk. Ha a fekvésekben a legmélyebb hangnak (*G*) kivételével valamely üreshang van jelezve, azt a 4-ik esetleg 3-ik, 2-ik v. 1-ső ujjal foghatjuk ki, így az üres *D*-t a *G* húron a 4 ujj bármelyikével kifoghatjuk, így az *A*-t a *D* húron, az *E*-t az *A* húron. A kézfekvésnek (valamely fokán a hangsoroknak) a félhangok kifogásánál előforduló

csuszás által, eredeti helyzetéből nem szabad kimozdulnia, habár az utóbbi mozgás bizonytalanabb s nehezebb, a felülről való leütéssel származó mozgásnál.

S habár a magasabb hangfekvések, melyek a fogantyú hosszában fekszenek, már nagyobb nehézségeket okoznak, a mennyiben a különböző távolságokra való ugrás s mégis a hang biztos eltalálása hosszabb gyakorlottságot igényel; mindazáltal az első fekvésnél alkalmazott ujjfölrakás, a hangvétel, a húrok állása s az ujjak csuszó mozgása különösebb különbségeket nem mutat. A fekvésekbe való fölmenetelnél a hüvelykujj fölcsuszását az egész kéztő, a többi ujjakkal együtt követi. A hüvelykujj az első és második ujjal szemben megállapodik s addig marad ily helyzetben, míg egy más fekvés nem követeli a föl v. lemenetelt. Az uj fekvésbe való átmenetelnél csak az első hang jár nagyobb nehézséggel, ha ezt az illető ujjal biztosan fogtuk, az utána következő s ugyanazon fekvésbe eső többi hangok is bizonyára tiszták lesznek.

A mi áll az egyszerű hangokból álló fekvésekre nézve, épen azt mondhatjuk a kettős fogásokról is. Leghasználatosabbak a hármás (terz) és hatos (sext) menetek. A kettős hangoknál az üres húrokat is használhatni s ezek nemcsak hogy tiszta hármast adnak, de könnyebben is foghatók ki. Pl.:



A példa első részében minden kettős hangnál változik az ujjak fekvése, a melyet még az a körülmény is nehezít, hogy két ujjal egyszerre kell fölcsuszni. A második példa azt jelzi, hogy itt könnyebb lévén az üres húr használata, a hármas hangnál egyik ujjat vesszük csak igénybe. Az első példában az első és harmadik ujj csuszik mindig magasabb fekvésbe, olyankor a második és negyedik ujjat egyszerre föl vesszük, hogy utjában ne álljon azoknak. Chromatikai hármas és hatos menetek az üres húr használata nélkül hasonlókép nehézséget okoznak. A nyolczad, kilenczed és tized kettős fogások csak ritkán fordulnak elő, inkább hangversenydarabokban s játszásuk kiváló készséget követel.

---



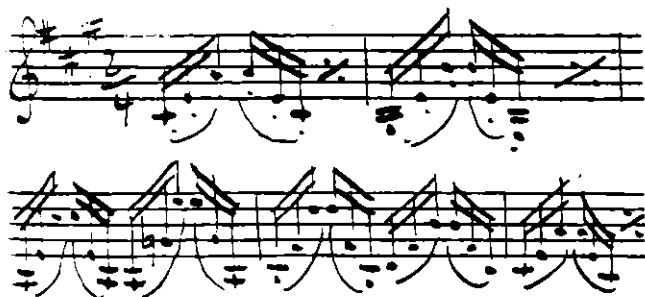
## XI.

### Arpeggiók.

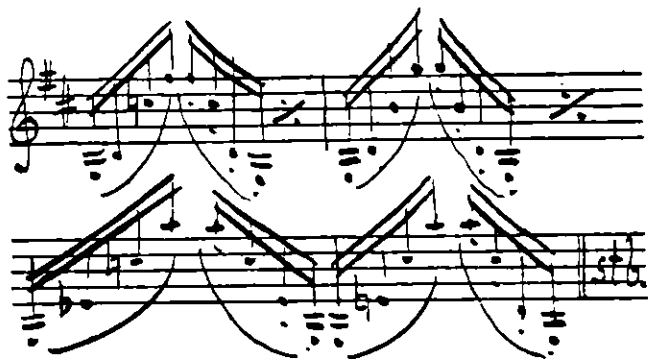
Az előbbi fejezettel kapcsolatosan említhetjük föl a kettős hangok rokon faját az *arpeggiókat* (arpa, hárfaszótól). Minthogy a *D* és *A* húr valamivel magasabban fekszik mint a *G* és *E*, azért egyszerre nem húzható a vonóval, a miért a hárfához hasonlóan gyors egymásutánban érintjük a vonóval a húrokat a legmélyebb hangtól kezdve lefelé, itt az üres húrok is igen jól fölhasználhatók. Pl.:



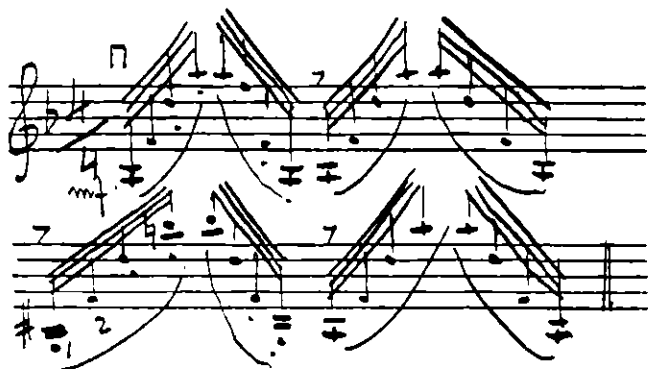
Ugyanez így alakban is:



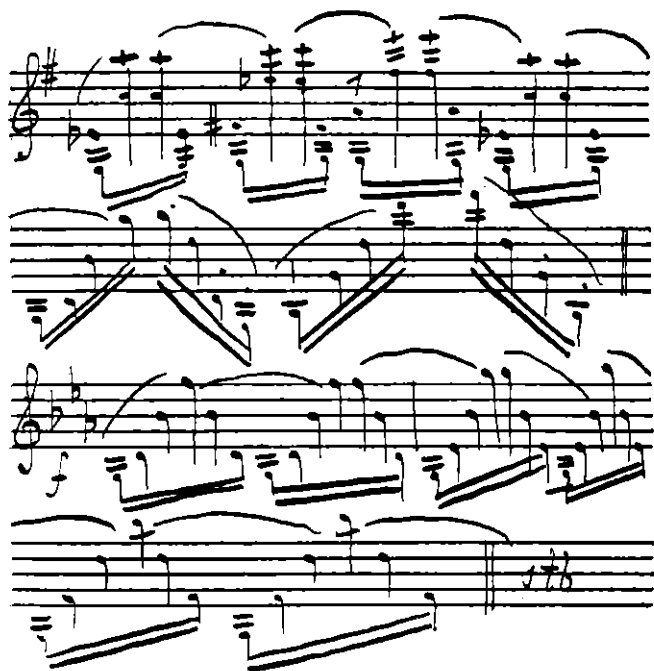
Az előbbi példában sima az arpeggio; utóbbiban szökő. Utóbbinál elég a jobb kéz hüvelyével s mutató ujjával fogni a vonót s a melynek könnyű sforzandót adva, saját ruganyosságánál fogva fogja a szökéseket visszaadni.



A sima arpeggio a szökővel fölváltva is fordulhat elő.



Az arpeggiók a rendestől eltérő vonóvezetéssel vagy átvivő összekötéssel is előfordulnak:





/

## XII.

### A pizzicato.

A húrokat az ujjak által előidézett pattogtatás v. pengetés által is rezgésbe hozhatjuk. Az így nyert hangszínezés természetesen elütő a vonóval huzott dallamos, lágy s olvadékony hangtól s pizzicato hangnak nevezzük. A zenében, ha több ütemen át tart a pattogtatás pizz.; ha pedig vonóval huzott hangok között kell pattogtatni  $\dagger$ -el jelöljük. Ha több ütemen át tart a pizzicatozás, akkor a hegedűt a hüvelykujjal is pattogtathatjuk hárfa módra, egyes hangoknál nem. A pattogtatásnak három módját különböztetjük meg. Lehet a jobb kéz, a hüvelyk v. a mutató ujjának husos (begyes) részével s lehet a játszó balkéz ujjai-val is pattogtatni.



a hüvelykujjal.

Az első v. mutató ujjal.

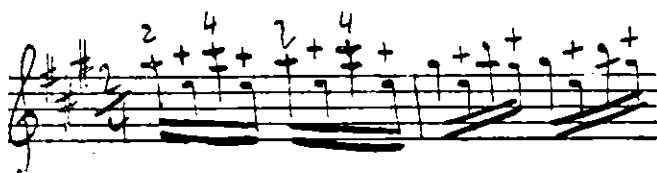
Különben a hüvelyk és a mutató ujjat fölváltva is lehet használni, a mint a játszónak könnyebb vagy kényel-

mesebb. Ha a pizz. a vonóval húzott hangokkal változtatva fordul elő, úgy a vonóval húzandó hangok fölé *arco* szót írjuk, a többiekhez pizzicato-t. Pl.:

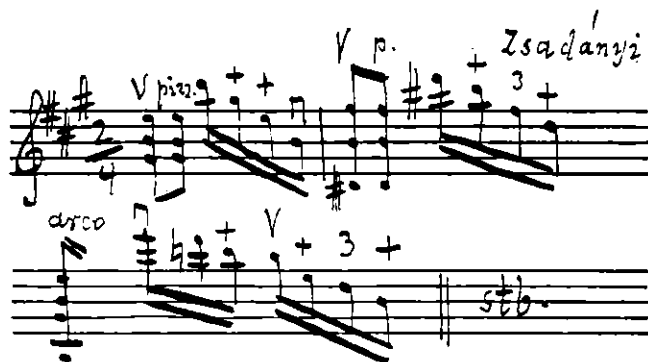


A pizz. a hüvelykujjal pizz. végzendő.

A harmadik esete a pizzicato játéknak a bal kéz ujjával való pizzicatózás. Ennek könnyebb s nehezebb módjai is vannak. Legkönnyebb, ha a vonóval húzott hangokkal fölváltva az üres húrokat kell pattogtatni. Pl.:



Nehezebbé lesz a pizzicato, ha nem üres hangokat kell pattogtatni a bal kéz ujjával, hanem az ujjal fogott hangot egy más ujj pattogtatásával kell hangoztatni. Pl.:



Legnehezebb, ha a gyors ütemnél egymásután következő hangokat a balkézzel kell pattogtatni.



A pizzicato összekötött hangok között is fordulhat elő. Ilyenkor gyorsan föl kell kapni a vonót. Pl.:



Gyakran a gyors ütem miatt nincs idő arra, hogy a jobb kéz végezze a pattogtatást, olyankor még arpeggio szerű pizzicatot is végez a bal kéz, különösen a 4-ik ujj. Pl.:



Általában megjegyezhető, hogy a bal kéz ujjával gyorsabban végezhető a pizzicato, mint a jobb kéz ujjával. A pizzicato legteljesebben végezhető a jobb kéz mutató ujjának begyével. Nehezebb a pizzicato a *D* és *G* húron, mert ezek nehezebben hozhatók rezgésbe. A pizzicato a régi olasz iskola tagjainál igen használatos volt, ritkább az újabb fr. és német iskola híveinél. Ezeket inkább a szemfényvesztő ördöngösségekhez számították. Egyes zeneszerzők, különösen variációkban vagy hangversenydarabjaikban gyakran használják. *Paganini* ebben is valóságos boszorkánymester volt. Pizzicatói a tiszta kis üveg harangütéseihez hasonlítottak. *Yanke Doudl* és *La Streche* cz. darabjai jellemzők e tekintetben. Néhol egész hangsort kellett pizzicatóznia a bal kéz ujjainak a leggyorsabb ütemben. Vonósnégyesekben s általában zenekari daraboknál nem igen használják az ily mesterkedést. Beethoven, Schubert stb. nek vonósnégyeseiben nem fordul elő. Haydn irt egy négyes tételt pizzicatókban. Pizzicatószerű fogással játszanak: a hárfán, tamburán, cziterán s a régi lantokon s egy régi s a székelyeknél ma is divatban levő hangszeren a timborán.

---



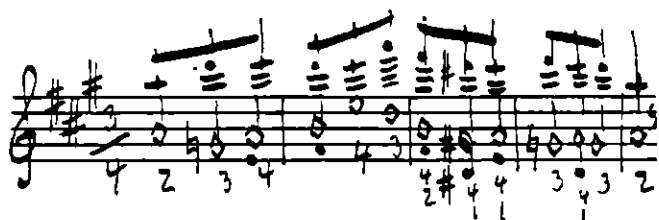
tot érintjük gyöngéden, úgy a magas durdecimet kapjuk : a terz kettősoctavot, a kis terz magas septdecimet, a nagy sext a magas durdecimát adja. A következő hangsor, ha a meghatározott ujj fekvéseket használjuk, a G-dur scalat a következő két octavon át adná :



A diatonicus hanglépcsők a 3-ik fekvésben vannak, a melyen a természetes üveghangok legnagyobb részét is könnyen játszhatni. A tiszta húrokon legkönnyebben foghatók quintek (ötödik). Pl. :



Az üveghangok jelzésére  $\diamond$  kívül még a 0-t is használják. Az üveghang a vonó sajátos vezetésétől függ, a tanulónak könnyed mozgással a palló felé kell közelednie s azt könnyedén érintenie. Az üveghangok olvasása könnyűvé lesz, ha azokat abban a magasságba érzük, melybe azt a fül fölfogja. Azokat a hangokat, melyeket csak érinteni szabad  $\diamond$  szögű jeggyel jelezzük. Pl. :



Az üveghangok használata s alkalmazása sokféle változatban s kapcsolatban fordulhat elő. Így pl. staccatókkal:

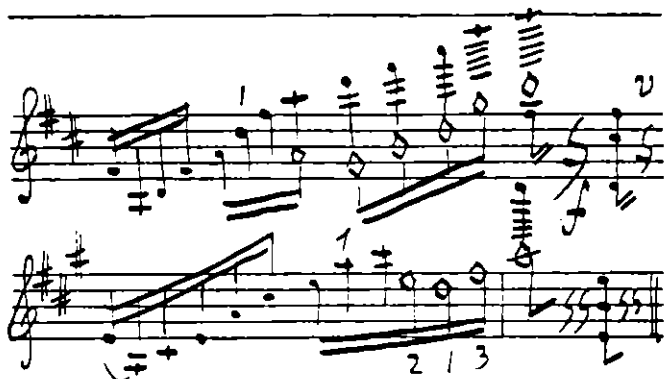


Legatókkal :

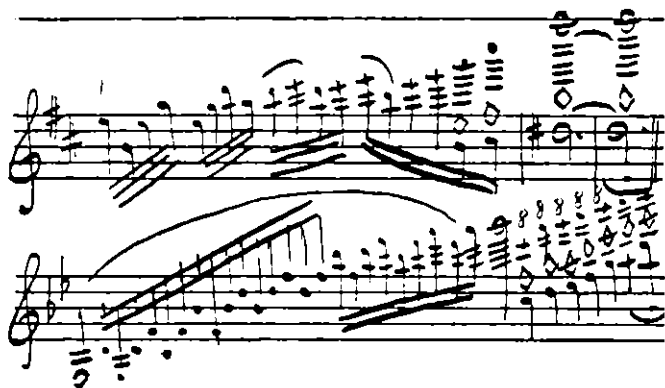


Gyakori eset, hogy az ütem végső futamai üveghangokba végződnek, miáltal a hatás növekedik pl.:





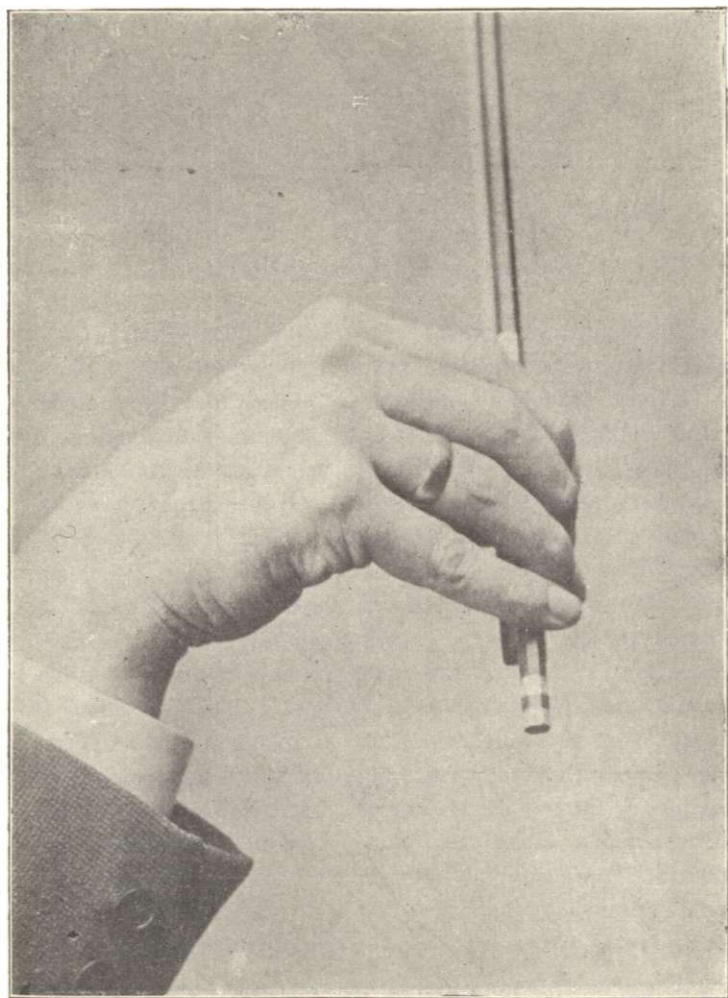
A költő igen gyakran valamely rész befejezéseül is használja az üveghangokat pl.:



A Flageolet a harmonia hangjai között fordul elő s minthogy a hegedű ily uton létrehozott hangja ennek felel még leginkább, innen nyerte a hegedűkben is a Flageolet nevet.

A rendes hangolás s húrok feszültsége mellett az üveghangok tisztán játszhatók, mindazáltal a művészi kettős Flageoletthez a lazább húrozat megfelelőbb.

Habár az üveghangok csak hangverseny darabokban s bravuros, mutatós művekben fordulnak elő, a balkéz gyakorlására s fejlesztésére jelentékeny befolyással vannak.



1

1

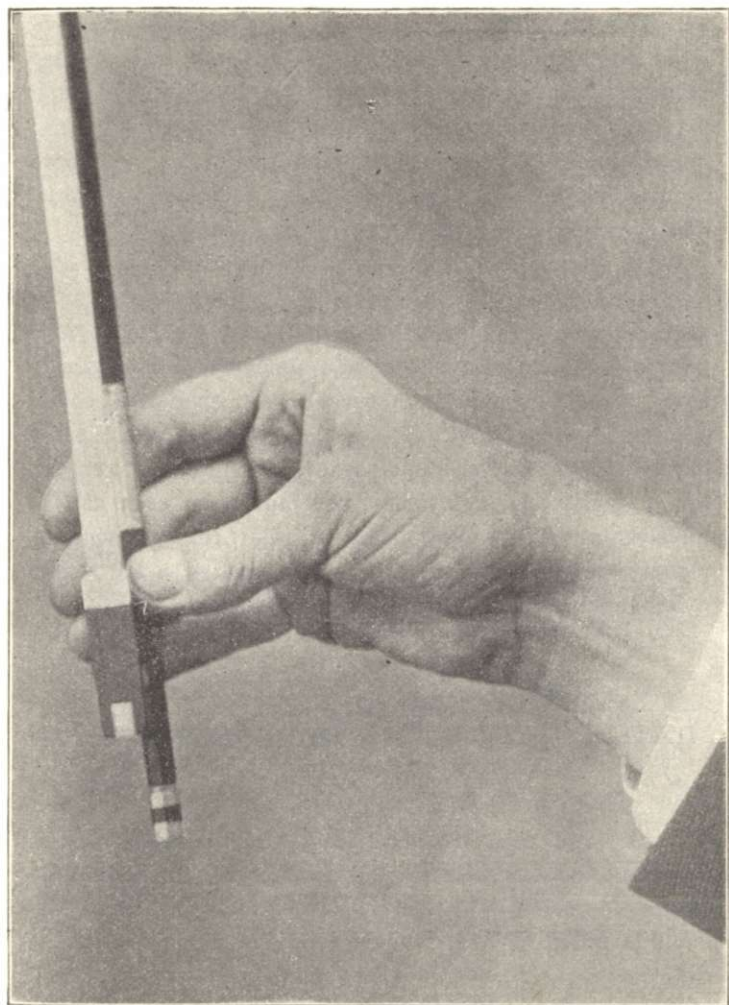
## XIV.

### A vonóvezetés jelentősége.\*

Nem kisebb feladatot kell megoldani a hegedűjátéknál, a jobb kéznek. Ez a kéz csalja ki a hangszerből a vonó segítségével azokat az elbűvölő hangokat, melyek a vadállatokat is szeliddé varázsolják s a köveket is megindítják. A vonóvezetésnek rendkívüli nagy befolyása van a hang képződésére s az előadásra általában, mert ettől függ a hang szépsége, dinamikai árnyalata s hangphraseologiai jellegzetessége. A vonó főrészei az alsórész, a középrész s a felsőrész v. csúcs; mindháromnak megvan a játéknál fontos szerepe. A vonó alja a legerősebb sforzandók s forték játszására szolgál; a csucscsal, a vonó hegyével, a leggyöngédebb s legfinomabb hangok adhatók. A középrész a forte, mezzoforte és közönséges piano leggyakrabban előforduló árnyalataira szolgál. Tartása könnyed és fesztelen legyen. A felkar a testhez tapad, az alsókar kevésbé mozog s a kéztő végzi a legnagyobb munkát, mely a vonó lehuzásánál homorit s a fölmenetelnél domboruvá lesz. A vonót hátrafelé huzni nagy hiba. A vonómozgásnak három főfaja van: a *szaggatott*, *vont*,

\* Scholz. Das Stadium der Stricharten. Op. 13. Breitkopf és Härtel.

és *összekötött* vonás. A *szaggatott* vonóvezetésnél nem jó alkalmazásba a vonó egész hossza, hanem annak egy kis parányi része, egy kis nyomással érinti gyorsidőközökben a húrt, melyet úgy föl, mint levonással egyaránt ki lehet fejezni. A vonó ily vezetését leginkább a staccatóknál alkalmazzuk. A *vont* vezetésnél a vonónak, vagy az egész hosszát, vagy egy részét használjuk, mely bizonyos lassuságot, egyenlő haladást, simaságot követel. A dallamosságot e vonóvezetéssel érhetjük el, melyet Adagiók, Andanték és Cantabiléknél használunk, hol a szaggatottság s a hangoknak összevonása ritkább esetekben fordul elő. Az *összekötött* vonásnál több hang van egy vonásra összefűzve. E három főfajon kívül igen sok másnemű változata is van a vonóvezetésnek, mely az erő s légység kifejezésénél, a darab jellegzetessége s időmérete szerint érvényesül. Az előadás szépsége, tulajdonképeni művészete a vonókezelésben rejlik. Ez adja meg a hangnak a dallamosságát, ez jellemez s juttatja kifejezésre a költő gondolat és érzelemvilágát. Habár a balkéznek óriási nehézségekkel kell megküzdenie, működése inkább öntudatlan, mechanismushoz hasonló s a hang árnyalásához, legfeljebb az ujjak rezegtetésével (*vibratio*) járul hozzá; a vonót vezető jobb kéz feladata sokkal magasabb, az ő hatalmában rejlik ama titok, mely magyarázója egy mély érzésű léleknek és a gratiák elbűvölő énekének, az angyali kar bájos zenéjének, a sphaerák nyelvének, a szívet marczangoló fájdalmas bánatnak, a lelkesedésnek, a lélek áhítatosságának, a magasztos nyugalomnak, lemondásnak, kitörő örömnél s az érzelmek s indulatok számtalan fokozatainak leghűbb kifejezője. A mi a billentyűnek a kéztartás, a fuvóhangszereknek a lélegzés és lehellés, az a hegedűnél a vonóvezetés. A



játéknak legfinomabb árnyalása, akár physikai és psychikai, akár technikai és művészeti szempontból tekintve mind ettől függ. A vonókezelésnek azonban oly gazdag változatai vannak, annyi elrejtett titka, hogy azokat illetőleg ugyan nagyjában adhat utasítást a tapasztalaton nyugvó hegedűiskola, főbb vonásait elsajátíttathatja az alapos tanítás, de teljes kiaknázásra csak a hosszú gyakorlat adta finomult izlés, hallás és átérzés képes.

A testtartásról szóló fejezet fölvilágosítást adott ama lényeges tudnivalókról, melyek a helyes vonótartásnál szükségesek, még csak azzal egészítjük ki azt, hogy ha a játékos már nagyrészt elsajátítja a vonóvezetés művészetét, akkor arra kell ügyelnie, hogy az sima, szabályos, tömör s biztos legyen. Karczolás, reszelés, sivitásszerű élesség mind hiányok, melyeket szorgosan kerülni kell. A tremolónál a vonót oly könnyedén kell fogni (rendesen csak a hüvelyk s mutató ujjal), hogy az saját ruganyosságánál, fogva végezze a gyors szökéseket, e mellett a kar egész nyugodt marad s csak a kéztő működik. Pl.:



A forte és fortissimo a kezdetnél a lefelé vonást □ (tírer) követeli. Ezzel lehet a húrokon a legerősebb rezgést létrehozni; ily vonás szükséges az erősen kiemelendő ütemrészek kifejezésénél, s a sforzatónál (fz, fp) v. rinforzatónál (rfz), accordoknál s általában minden nyomatékkal és súlylyal kiemelendő hangnál. Sok gyakorlottságot követel a crescendo < (növekedő erősség) s ennek ellentéte > decrescendo (apadó erősség) s a kettő össze-

tételének <> a szép kivitele. Erre főleg a gyakorlat ad jó utmutatást, különösen midőn teljes az ismeretünk arra nézve, hogy a vonó nyomására kifejtett erő mily arányban oszlik meg a vonó hosszában. Ha az összekötött hangok mennyisége nagy, a melyet egy vonásra kell lejátszanunk, akkor a vonóvezetéssel gazdálkodnunk kell, vagyis minél több eljátszandó hang esik egy vonásra. annál hosszabb s minél kevesebb hangot kell játszani, annál rövidebb ideig érintjük a húrokat. A vonó hosszú v. rövid voltát az időmérete szabályozza pl. egy egész hangot, mely az Adagióban írott darabban fordul elő, sokkal hosszabb ideig kell tartani az Allegróban írottnál. A vonó fejénél vagy csucsánál végzendő rövid vonások könnyű s fesztelen kéztő tartást követelnek. Az u. n. szaggatott vonásnál (martelé) a vonó végén a legrövidebb alakban kell a hangokat visszaadni. Pl.:

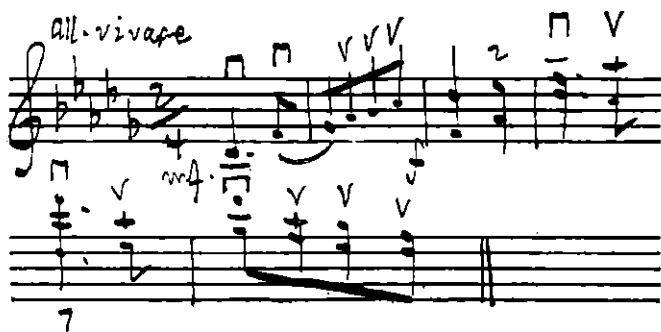


Rubatóknál s kifejező (markirozandó) helyeknél a meg-  
ujuló lefelé vonást sikerrel alkalmazzák pl.:





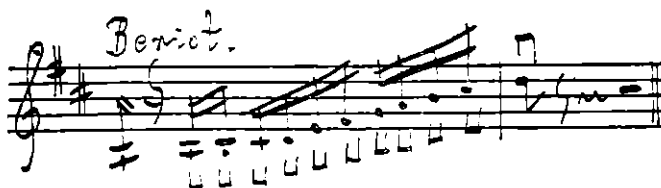
Jellemző az ismétlődő fölfelé vonás, mely különösen Joachimnál honos pl.:



Allegro brillante.



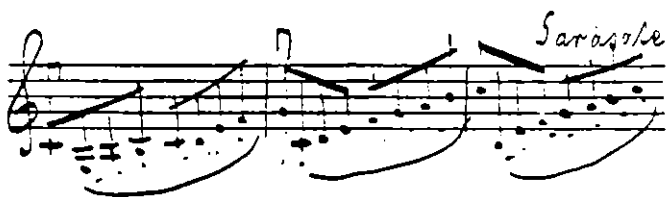
Befejező részeknél a hatás emelésére pl. Beriotnál.



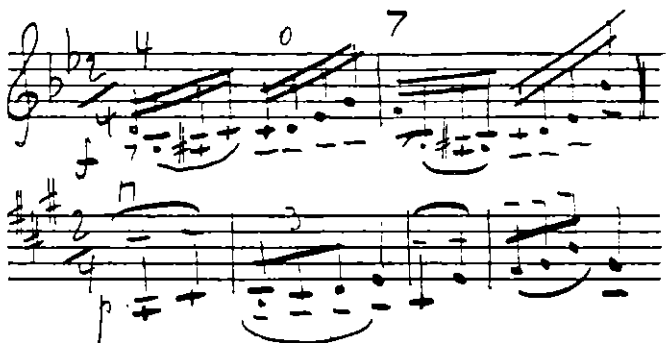


Utóbbiban az accordok hárfaszerűen egymásutánban játszanak.

Staccatóknál az első hangot a lehúzásnál nyomaték-  
kal kiemeljük s az utána következőket élénk szaggatott-  
sággal martelé szerűleg játszuk fölfelé vonással. Pl.:

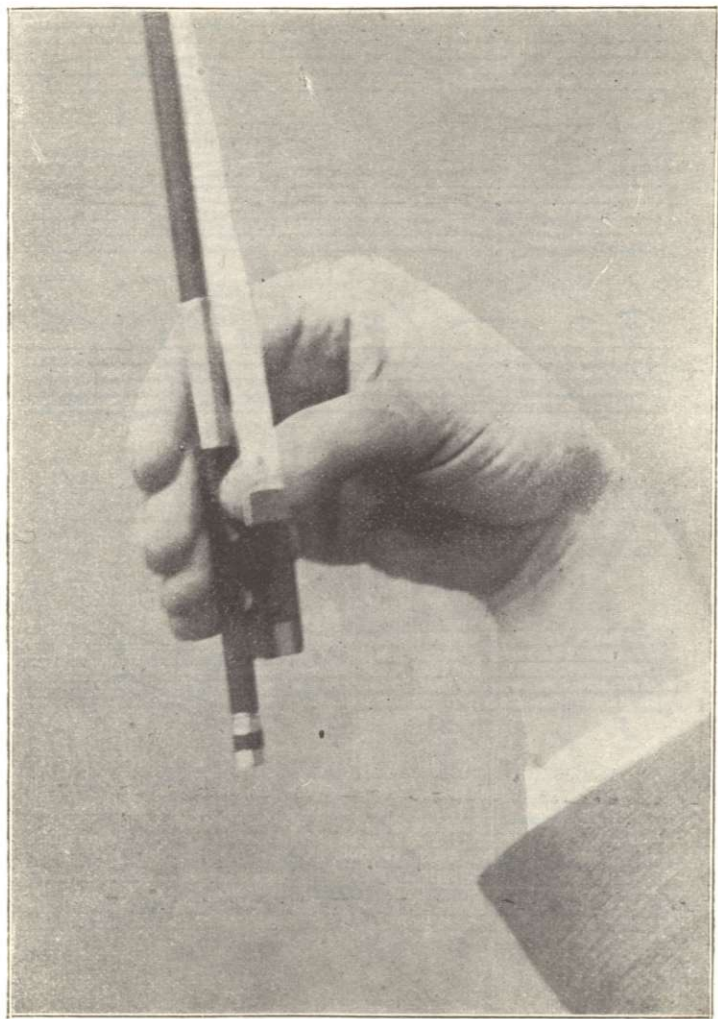


Ezt a módját a szaggatottságnak piquirozásnak (fr.  
piquer-től) nevezzük. Ha pontok helyett vonások állanak,  
akkor még jobban kiemelendők a hangok. Ha ugyanazon  
hangokból nagyobb mennyiséget (2---3 ütemen át) kell  
szaggatva játszani, akkor kevésbé élénk s vontatottnak  
kell hangzania.



Egyik érdekes sajátossága a vonóvezetésnek az u. n. flautato v. strascinato, a fuvola hang. Ez akkor keletkezik, ha a vonó csucsával v. hegyével körülbelül egy hüvelyknyi távolságra a fogantyútól gyöngén huzzuk a húrokat. A *D* és *A* húron legjobban sikerül ez a sajátosságos s fuvolaszerű hangja a hegedűnek. Pl. :







Legatóként is szerepelhetnek. Pl.:



A visszhang utánzására különösen alkalmas pl.



Gyors ütemben legatókbán is előfordul pl.:



Igen gyakori az alaphemának kifejezése üveghangokban is, különösen változatokban. Hatás kedvéért accordokkal lehet változatossá tenni.





## XV.

### A rezegtetés.

A rezegtetés (vibrato) a hegedűn az ujjak egy helyben maradó reszkető mozgásából származik, midőn t. i. egy bizonyos hangot fogó ujj föl és alá kis mozgásokat végez, legtöbbször gyors egymásutánban. Ily esetben a hegedűt csak a hüvelykujj tartja s a rezegtető ujj hegye nyomul gyöngéden a húr azon pontjára, hol a hang fekszik. A rezegtetés lehet lassabb és gyorsabb is. A vibratot egy kis kigyóvonallal ~~~~ jelöljük, melyet az illető hang felé írunk.



A reneszerzők ritkán használják. Érzelmes s dallamos helyeknél néha használhatni, de gyakori alkalmazása



émelygőssé, tuláradóvá teszi az előadást, melyet kerülni kell, nehogy szokássá váljék. Kezdőknél s a cigány népzenekearainknál gyakran hallhatjuk a lassu s macskanyávogáshoz hasonló felkuszással egyetemben. Ez hiba s ép annyira kerülendő mint az éneknél a folytonos tremolázás. Sóló darabokban helyzetfestésképen előjön, de itt is ritkán, zenekari művekben nem.

---

## XVI.

### Az előadás művészete.

Mint minden hangszernél, úgy a hegedűnél is az előadás művészete a hangok kellő árnyalásában áll egyfelől, másfelől ama helyzetfestésben (situatio) rejlik, melyet úgy ér el a művész, ha nemcsak megérti, hanem teljesen át is érzi azt, a mit előad s tökéletesen beleéli magát a költő gondolat s érzelem világába. Nagy kár, hogy Lessing a művészet határaitól beszélve nem terjedt ki a szóló művészetekre is, mert itt bizonyára szentelt volna egy fejezetet a zenei hangfestésnek. A hangszerek alkatuknál fogva nemcsak arra alkalmasak, hogy emberi s állati hangokat utánozzanak, természeti jelenségeket magyarázzanak, hanem elvont gondolatokat is képesek érzékeltetni hangutánzás s festés által. A madár füttye, az emberi ének, a vihar zúgása, a szél sivitása, a kard csörgése, a fegyverek ropogása, a harang kongása, a dob pergése, a bánat s öröm sokféle változata stb. mind kifejezésre találhatnak.

Az előadást egyfelől mechanikai eszközökkel, másfelől szellemileg emelhetjük. Miként a festő a színek különböző vegyítésével arra törekszik, hogy egy a szem előtt meglelevenülni látszó jellemzetes képet állítson elő, úgy

kell a hegedűsnek is a rendelkezésre álló különböző előadásjeleket, kifejező zenei sajátságokat kiaknáznia, hogy a fülre kellemes hatást gyakoroljon, a lelket egy magasabb eszményi légkörbe ringassa s a szívet forrongásba hozza.

Az *erős* és *halk* hangok színezésére ötféle főfokozatot különböztetünk meg. 1. *Fortissimo* a legerősebb hang, a melyet a hangszerrel létrehozhatunk a nélkül, hogy a fülre sértő volna. 2. Az *erős* (forte) hang alatt, az általánosan használt erőteljes színezést értjük. 3. A *mezzoforte* közép-erősség, az erős és halk hang középrészét teszi. 4. *Piano* alatt általában a hangnak halk színezését értjük. 5. *Pianissimo* a leghalkabb hang. Hosszu gyakorlat által szerezhetjük meg a kéziséget e jelek helyes s alkalmoszerű használására. *Crescendo*-val jelezzük a hang erősségének növekedését, *decrescendo*-nak v. *diminuendo*-nak nevezük a hangnak fokozatos erőbeli csökkenését. Az erőstől a halk hangra való átmenetnek s viszont, fokozatosan kell történnie, ez átmenetet különben a hang időbeli értéke is szabályozza, egy fél hangnál gyorsabb a végletehez jutás mint egy egész hangnál, de mindkettőnél a fokozatosság-nak meg kell lennie. A *cresc.* és *decresc.* összekötésénél  $< >$  a hang v. hangösszlet középrészére esik a legnagyobb erősség, a vonónál hasonlóképp a közép részéhez való közeledés alkalmával történik a legnagyobb kéznyomás. A színezést már kezdetben gyakorolni kell, hogy a lehető legnagyobb tökélyt elérhessük.

A *legatót*, mely a hangok felett egy kis félkörrel van jelezve, egy vonóvétellel (egy vonással) kell játszani. Azt a hangot, melyen jelzés nincs, staccato kell játszani. azaz mindeniket idői értékének megfelelően külön vonóvétellel. A hegedű hangjának eltompítására a hangfogót

(sordino) használjuk, melyet a pallóra alkalmazunk. Ezt azonban csak ott alkalmazzuk, a hol a használata elő van írva, pl. Beethoven v. Volkmann vonósnégyeseiben, néhol egész Adagiót kell hangfogóval játszani, mely sajátságosan fátyolozottá teszi a hangot. Ujabbi vonósnégyeseknél gyakori a használata. A vonóval végzett (tremolando) rezegtetéssel ugyanazon hangszínezetet érjük el, mint a balkéz ujjainak reszketős mozgatásával. A zeneszerzők ritkán alkalmazták s akkor is csak a hatás emelésére. A sforzato (rfz) v. fortepiano (fp) által kiemelt hangok sem nyerhetnek egyenlő alkalmazást a különböző faju darabokban; mert pl. egy gyöngéd, andalító Adagióban v. Andantében az uralkodó hangulatnak ily jelekkel való megzavarása helytelen volna s megrontaná az általános jó benyomást. A megragadó s erős szenvedélyt ábrázoló helyeknél azonban, hatásosan alkalmazhatók az erősen színezett (markirozott) hangok v. hangsorok.

E célból a kevésbé színezést v. mérsékelt kiemelést veszik gyakorlatba a zeneszerzők, a (mezzo forte pianót) középerősséget. A zenei érzék, épugy mint a beszédben a nyelvérzék, itt is utmutatóul szolgál. Miként a drámairónak bele kell magát képzelnie a különböző helyzet által keletkezett szereplő egyének gondolat és érzelmvilágába, hogy önmagához következetes jellemet rajzoljon; ép így az előadó zeneművésznek is bele kell hatolnia a zeneszerző művének belsejébe, hogy átértve a költő helyzetét, hasonló hatást s érzelmeket keltsen a hallgatókban, mint a milyennek alatt a mű alkotója állott. A szép s eredeti fölfogással bíró előadás biztos hatásra számíthat s a kevésbbé költői művet is élvezhetővé teheti, ép ugy, mint a kitűnő színművészek jellemző alakításokkal a gyengébb szerepből is elfogadhatót nyújthatnak s a darabot a bukástól akár-

hányszor megmentik. Az önálló fölfogáshoz s jellemző előadáshoz fejlett zenei érzék, eszthetikai ítélőképesség, érző szív és finomult izlés kell, háttérét képezi mindennek a velünk született hajlam és tehetség.

Kitűnő hegedűművészek és énekesek előadásaiból sokat lehet tapasztalni. Ezek gyakori meghallgatása fejlesztí izlésünket. Még egyugyanazon darabban is változhatnak a forték v. a pianók árnyalásmódja ; az érzelmes adagio v. andante nem hasonlítható össze a játszi menuettel, vagy tűzes allegróval. Ha a darab időmérete nem is volna jelezve az időmértékkel (metronom), a jó zenei érzék kijelöli a helyes utat itt is. Az előadó művész önálló fölfogása érvényesülhet egészben véve, az időmértéken azonban változtatni nem szabad, mert gyakran az időméret (tempo) a darabnak legjellemzőbb oldala. Pl. a magyar „lassu“-nak a  $\frac{4}{4}$ -ed vagy egész s a „friss“-nek a  $\frac{2}{4}$ -ed ütem. Az előadás képzéséhez tartozik az is, ha a különböző időben megjelent művek zenei sajátosságait s jellemző vonásait tanuljuk megismerni, hogy így a darab előadásánál ne tévesszük egyik műizlését a másikkal, régiebb felfogást az ujjal.

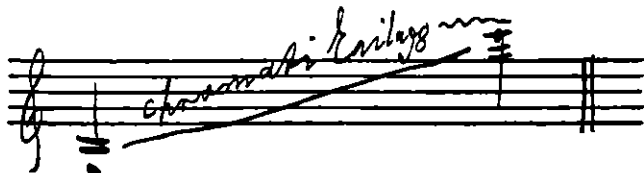
Nem hiába választják előszeretettel a hegedűművészek hangversenyeikre C-, D-, E-, G- és A-durban s ezeknek megfelelő A-, H-, E-, D- és Fis-mollban írott darabokat, mivel ezekben az üres húrok jobban érvényesülnek s ezzel kapcsolatban a hangszer zengő ereje is pompázhatik, holott pl. a  $\beta$ -hangnemekben írott daraboknál majdnem minden hangot az ujjal kell kifogni.

---

## XVII.

### A hegedű mint szóló- és zenekari-hangszer.

Nem ok nélkül nevezik a hegedűt a „hangszerek királyának“, száraz fájában oly hangok rejlenek, melyek a szív legmélyén fekvő érzelmeket is föl kavarnak, sőt vakmerővé vagy kétségbeesetté tehetnek. Bárhol nyerjen alkalmazást, mindenütt a főszerepet játsza s uralkodik a többi hangszerek fölött. Kisebb s rövidebb szerepet adhat a költő más hangszernek is változatosság v. helyzet festésből, valamely nagyobb szabású dalműben, pl. Tell Vilmos nyitányában a cellónak jut hálás szerep; általában azonban a hegedű játszodja a főszerepet s vezére a többinek, nemcsak a zenekarban, hanem a Concert-, Egyházi-, Kamara- és Tánczenében is egyaránt. De mint szólóhangszer is kiváló, 4 nyolczadra terjedő rendkívüli hangterjedelménél s színező képességénél fogva. Hangterjedelme:



A kiváló technika, mely a hegedűn elérhető és a képzelhető legmagasabb virtuozitás, mind erről tanuskodnak. Mint szólóhangszer pedig a legkiválóbb, nemcsak

fényes hangcolorátúrájáért, s azon kifejthető rendkívüli virtuositásért, hanem azért is, mivel egyike azoknak a hangszereknek, melyen a hangoknak legtökéletesebb tisztasága érhető el. Még a hangok enharmonicus különbsége is kitűntethető a hegedűn. Ehhez igen finom hallás kell, mely különben is egyik legelső kelléke a haladásnak. Alig képzelhető lágyabb, behizelgőbb hang a hegedűénél; a legfinomabb hangok változatos árnyalásban pompáznak rajta, a kifejezés gazdag fajaival a fenségestől a gyermekiekig, a komoly és hősiestől a *leggyöngédebb* vágyódásig. A hegedű a legtöbbet kifejező hangszer s bámulatos, mily hatása van az emberi szívre. A zenekarban az összes hangszerek felett uralkodik s magasan kiemelkedik a többi hangszerek tengerhez hasonló hullámaiból s morájából. Legtisztábban cseng az olyan hangnemeknél, melyeknél az üres húrok érvényesülhetnek legjobban. Képes a legnagyobb fortetól a lehelletszerű halk hangig, a legnagyobb erőttől a gyöngédségig átmenni. Nagy számmal kell képviselve lenniök a zenekarban azért, hogy a fuvó hangszerek el ne nyomják. A legmagasabb fekvéseket csak ritkán alkalmazzák a zeneszerzők, mivel ezeknél nagy nehézségeket kell a játszóknak leküzdeniök: inkább a középfekvésekben kellene a dalműveknek mozogniok. A második (secund) hegedűknek mélyebben kell játszaniok s magasabban legfeljebb akkor, mikor az első hegedű szólamával megegyezőt játszanak. Hogy a hegedű a maga teljes erejében lehessen, szükséges, hogy a zeneszerző a nagyobb zenekari műveknél, mint pl. symphoniáknál, nyitányoknál az első fekvést alkalmazza leggyakrabban, mert ez a természetes helyzet s itt lehet a legnagyobb erőt kifejteni, a fekvés változásával a hang öblössége is veszít észrevehetőleg.

Helytelen szokása akárhány zenekari hegedűsnek, hogy egyes helyeket, melyek az első fekvésben kényelmesen s biztosan játszhatók, magasabb fekvésekbe játszanak, ezáltal nemcsak a hang színezete változik, hanem erejéből is veszít. Ha több hegedűsnek ugyanazon helyeket kell játszania, szükséges, hogy a vonókezelés is egyöntetű legyen, mert a különböző vonókezelés más színezetet idéz elő, a gondolat nem lesz világos, nem adna határozott kifejezést a költő fölfogásának; az egyforma vonókezeléssel a hang ereje s tömörsége sokat nyer, ellenkező esetben az összbenyomást zavarja. Az egyenlőtlen vonókezelés szépészeti szempontból sem fogadható el. E tekintetben még a cigány népzenekezeknél is nagy előhaladást látunk. Innen van, hogy zenekari daraboknál, a vonós hangszereknél, még ha nem is volnának egyes hangszerek több egyén által képviselve, a vonóvétel is jelezve van, melytől eltérni nem szabad. Külsőleg rendkívül magasztos látvány az a művészi egyöntetűség, midőn egyes helyeknél az egész zenekar vonókezelése egyforma.

Zenekari művek előadásánál a játszóknak főleg hangok vételétől, terzezésektől, futamoktól, üres czífrázatoktól őrizkedniök kell, mert ez csak hangzavart idézne elő s a művet eredeti jellegéből kivetkőztetné. Még magyar ábrándoknál is visszatetsző a sok üres sallang, mely rendszeren a főgondolatot érthetlenné, elburkolttá teszi.

Főszerepet játszik a hegedű a vonós triókban, négyesekben, ötös, hatos, hetes és octettekben egyaránt, ha mindjárt zongora is szerepel ezeknél. Tánczzenénél éppen nélkülözhetetlen, mert a dallamot az első hegedű viszi, a másod és mély hegedű rendszeren kettős hangokkal, majdnem állandóan a két mély húron kísérik. Végül az egyházi miséknél s az énekkel kapcsolatban, sólókka együtt



kiváló alkalmazást nyer e hangszer, valamint a nagyobb-szabásu dalműveknél és nyitányoknál is. Kisebb zenekaroknál, melyek pl. vonóshatost vagy septettet alkotnak, a fuvóhangszerek hiányozván, azok helyét pótolja.

Régebben, midőn a Symphoniákat, nyitányokat s más nagyobb zenekari műveket ének nélkül adták elő, ezeknek a vezetése nem karnagyra volt bízva s nem használtak vezérkönyvet, hanem a hangversenymester vagy emlékezetből vagy rendesen az első hegedűszólamból vezényelte el a darabot, a melyben a többi hangszerek bejövetelei apróbb hangokkal voltak jelezve.

Ebből magyarázható meg, hogy miért nevezték el az első v. sólóhegedűst a zenekarban egyuttal hangversenymesternek is. Most midőn a nagyobb színházaknál nemcsak igazgató karnagy, hanem másodkarnagy is működik a hangversenymester elnevezés elvesztette jelentőségét s az első hegedűst sólistának nevezik.

A hegedűre s az erről írott művek gazdag irodalma mutatja leginkább, hogy az összes hangszerek között legnagyobb becsben részesül.

---

## XVIII.

### A hegedű húrjai.

A húroknak hangok adására való alkalmazása egészen az őskorba vihető vissza. S habár nem a húr maga a rezgő test, hanem csak a hangot előidéző közeg, mindazáltal nagy befolyással van a hang természetére s fejlődésére. A hegedű testének lebrezgése alkotja a hangot s ad annak különböző színezetet. A hegedű s általában a vonós hangszerek (viola, violoncello, violon) s végül a hárfá húrjait, csak 6—7 hónapos juhoknak a beleiből állítják elő s innen van a hangoknak rendkívüli tisztasága, átlátszósága és világossága; a hang tisztasága és a rezgések biztos vétele (határozottsága) ismét a bél-szalagok egyenletességétől, ruganyosságától és tisztaságától függenek; a fiatal állatok husrészei tudvalevőleg tisztábbak, nedvdusabbak, puhábbak, gyengébbek és egészségesebbek mint az öregéi.

A húr rezgéséből a vonó v. az ujjak (pizzicatóknál) közvetítésével létrejött hangot, mint a levegőben zengést a következőképen magyarázza Vitruv: „a hang egy repülő lehellet, mely a levegőt rezgésbe hozza, mely fülünkre hat. A levegő, a vízbe dobott kő körül keletkezett gyűrűkhöz hasonlóan, számtalan központi körökben lebeg.

A vízben származó gyűrűk is folyton terjednek, míg valamely akadályba nem ütköznek, de a vízgyűrűk csak vízszintes irányban, szélességben terjednek, addig a hang a levegőben egyenlőtlenül föl s alá hullámszik.

Általában azt lehet mondani, minél vastagabb, hosszabb, nehezebb vagy lazább valamely húr, annál mélyebb a keletkezett hang. Ennek ellentétét nyerjük, ha a húr rövid, könnyebb, vékonyabb és feszültebb, azaz ezáltal magasabb lesz a hang. Ebből az következik, hogy a hegedű húrjai hangolásukat véve alapul, nem egyenlő erősségűek, habár egyenlő hosszúsággal bírnak. Ha a hegedűre pl. négy egyenlő *E* húrt húznánk fel s a különböző magasságot ezeknél a feszítéssel óhajtanók elérni, úgy a mély hang, tehát gyengébb feszültségű húr nagyon rossz hangzanék s hang erősségéből sokat veszítené. Ez esetben a *g* húr helyén levő feszültsége 25-ször gyengébb, mint a kétszer aláhúzott *e* az *E* húron. Az *E* húrnak rugalm. határa 25  $\pi$ , ennél fogva a *G* húr rugalm. határa csak 1  $\pi$  lehetne. De ez egyenlőtlen feszültsége a húroknak a hegedű tartósságát és erősségét veszélyeztetné. A rugalmasságot, súlyt, tömörséget, lebegést tekintve a hegedű húrjainál a következő arányok állíthatók föl:

	Súly.	Rugalm. határa	Abs. erősség határa	Rezgés szám
<i>E</i> húr	8·865 klgr.	153·5 milligr.	14·4 klgr.	659·3
<i>A</i>	6·875 „	264·0 „	18·5 „	449·0
<i>D</i> „	6·327 „	546·0 „	29·3 „	293·6
<i>G</i> „	6·255 „	984·0 „	22·3 „	196·0

A húrok hossza 12 hüvelyk és egy vonal, s a jól fölhangolt húrok rugalm. határa, a mint a feszültség és absolut erősség határa kilogr. kifejezhető. E táblázatból látható, hogy egy húr sincs súlyának  $\frac{1}{25}$ -nél gyengébben feszítve,

a melynél elszakadna ; ellenben, hogy a magasabb hangoknál a tartósság méretének felét is megközelíti a feszültség s az *E* húrnál még a magasabb fokot is eléri.

Az ujjak fölrakása alkalmával a húr rezgésbe hozott része hol rövidebb, hol hosszabb, a szerint a mint magasabb vagy mélyebb hang fordul elő. Minden változás tehát, mely a húr súlyában, feszültségében s hosszában előáll, egyuttal a hangmagasság változását vonja maga után. A rezgések nagyságától csupán a hang erőssége függ, mely utóbbi a nagyobb termekben való érvényesülésre szükséges. A fölhúrozásnak tehát kifogástalannak s tisztának kell lennie, még a kitünő hangszer sem érvényesülhet kellően gyenge fölhúrozás mellett, de viszont a legjobb fölhúrozás sem képes a hangszer hiányait felejtetni.

Kísérleteket tettek sok helyen a bélhúrok helyettesítésére. Fonott selyemszálakat, növénytörzset s rézfonalt is alkalmaznak. Mindez azonban nem helyettesítheti a bélhúrokat. Fonott selyem szálakat kiválóbb zenész nem alkalmaz s inkább a népzenekezeknél használatos, hol az egész éjszakai játék miatt sokat kellene felhasználni a bélhúrokból. Az *A* és *D*-t azonban selyemfonatból előállítani nem kísérlették meg, lehetetlen is volna selyemhúrokat alkalmazni, mert könnyen enged, folyton lehangolódik s hosszú idő kell, míg feszültségében megállapodik. A rézhúr hasznavehetetlen a hegedűknél, az ujjat is tönkre teszi.

---

i

## XIX.

### A húrok gyártása.

A jó húrok igazi hazája Olaszország. A római húrok tiszták, tartósak s ezzel alig versenyezhet a drezdai vagy prágai. Igen egyszerű a magyarázata ennek. Egy ország sem szolgáltathat e tekintetben oly jó s nagy mennyiségű anyagot, legfinomabb állati beleket, mint a melegéövi Olaszország. Az *E* húr előállítása legnehezebb, erre az olaszok a 7—8 hónapos bárányok beleit használják. Németországban ritkán áldoznak ily fiatal állatokat e célra s sokkal kevesebb mennyiséget állítanak elő, semhogy elég volna a szükséglet kielégítésére. A német és francia quintek tehát tömörség, tartósság, finomság tekintetében hátrább állanak. A bornyu és berbécs húrok sokkal vastagabbak, semhogy tiszta quinteket adhatnának.

Angelo Angelucci nápolyi gyára nagyszerű e tekintetben. A fiatal bárány és kecske beleket gyorsan megtisztítják, különben hosszabb állás után sötétebb színűek lesznek. A tisztításnál sok bél kárba vész, mivel könnyen szakad. Erre következik a sortirozás, mivel a legfinomabbak és átlátszóbbak a legjobb húrokat szolgáltatják. Egyenlően magas hőmérséknél a „Maceratio“ megkezdődik, miáltal a bél az összes idegen elemektől megszabadul.

Az ezekből bekövetkezett erjedés egyenlő hőfokot követel, különben az operatio nem sikerül. E végett olaszországban a husvétól októberig terjedő időt használják föl erre. Az egy osztályba tartozó beleket 24 óráig tartják friss vízben, melyet többször megújítanak. A belek felső bőrrétegét egy tompa kés segélyével levonják, mialatt a benne levő nyálka is kifoly, úgy hogy mindenik bél egy átlátszó hártványhoz lesz hasonlón. Az ez uton előállott *húr praeparatumokat* nyolcz napig páczolják. A pácz Olaszországban lug és higitott borseprőből készül. A lug naponta erősebbé tétetik és azután a húrszalakat a tartályból kivesszik és egy óra hosszat a levegőre teszik (kiakasztják). Ez által a húrpraeparatumok tiszták és átlátszóbbak lesznek s felduzzadva a víz felszínére emelkednek. Ezután tiszta vízzel lemoszák a praep. a lugtól, s azután a kötélverő kérekkel befonják. A forgatás alatt a húr praep. levő egyenlőtlen részeket az ujjakkal kisimítják, eltüntetik. Az *E* húrhoz 3, esetleg 4, az *a* húrhoz 4 s a *D* húrhoz 6—9 húrszál szükséges. A legvékonyabb húrokat a legerősebben kell összefonni. Minden forgatás után ki kell a húrokat még nedves állapotban fakeretekre feszíteni, hogy befont állapotban maradjanak. Ekkor a kénkamrába helyezik el, a hol egy csészében harmadfél kén 6 órán át ég. Ezután körülbelül a még félig száraz, fehér húrokat, miután 24 órán át a kénkamrában voltak, ujolag s utóljára megforgatják és lószőrből készült zsinórokkal ledörzsölve, lesimítják. Erős húroknál a forgatást, kénezést és simítást 1—2-szer megismétlik s szép időben a szabad levegőn megszáritják, a mikor is a rájáról levéve, többé nem huzódnak össze. A kész húrokat finom olajfabogyó olajával bevonják. De ugy ezt, valamint a kenést jelenleg legtöbbnyire mellőzik. Húrgyárak Padua, Nápoly, Róma és Milanoban vannak.

Az 1854. évi müncheni német iparkiállításon a következő czégek vettek részt. G. Pirazzi és Fiai Offenbachból, M. Ress Münchenből, I. A. Buchinger Gunzenhasenből, Jac. Beyer Gefreesből, Jos. Enders Bambergből, Neumer és Hornsteiner Mittenwaldéből, L. Perzolli Roveredoból, Fr. A. Ravizza Münchenből (J. Bagatello). Az bizonyos, hogy az A, D, G húrokat Németországban ép oly jól tudják készíteni, mint Olaszországban.

---





## XX.

### A felhúrozás.

A húr minőségét illetőleg a szakemberek között eltérők a vélemények. A *G* húrra nézve nagyobbbrészt az a nézet uralkodik, hogy az ezüst tisztább csengésű a rézhúrnál, mert utóbbi hosszabb használat után megvöröszdik s elveszti szép hangzását. A húrok megválasztásánál a gyakorlat s tapasztalat adhat leghasznavehetőbb utmutatást. Ügyelnünk kell, 1. hogy a húr sima s fehér vagy szürkés göcs nélküli legyen, 2. fölvezetés előtt kellően kinyujtassék, 3. egyenletesen húzassék fel; sem túlfeszítve, sem nagyon lazának nem szabad lennie. Ha a húr nagyon feszült, nehezen felel meg feladatának, nyers a hang s rezgése sem eléggé terjedt; ha nagyon laza a *kihúzása*, akkor a bélhúr a szárításnál nem sodródik szabályosan s akkor mellékhangot is ad. Miután az eladásra szánt s kinyujtott húrok közül a leggyakrabban a rosszabbakat választják ki, leghelyesebben tesszük, ha magunk választjuk ki az említett kellékek szemeltartásával. Hogy a húr kellő nyulékenységét felvezetés előtt elérhesse, helyesen cselekszünk, ha egy használatban nem levő hegedűre húzzuk fel először s a kétszer aláhúzott *c*-re hangolva néhány napig kinyulni hagyjuk.

Hogy milyen foku legyen a 4 húr feszültsége és feszültségének egymás közötti viszonya, azt csak a többszöri kísérlet határozhatja meg. Hogy tömör és erős hangot kapjunk, rendesen a nagyobb foku feszültséget alkalmazzuk olyant, a milyent csak lehet s elbir, a mely mellett könnyen és legjobban érvényesül a hangszer. Ha azonban gyengébb feszültség mellett sem veszít a hegedű szép csengéséből, abban az esetben helyesebb a közép arányu feszültség, mely mellett a hang szépségében aránytalanul többet nyer s élvezetesebbet nyújt.

A húrok egymásközi feszültsége olyan legyen, hogy a hang mind a négy húron egyenlő erővel, tömörséggel s zengzetességgel birjon. Ha ezt az egyenletességet a húrok feszültségével v. a pallóval elérni nem tudtuk, akkor az egyes húrokban kell a hibát keresni, s esetleg egynek a feszültségét v. lazultságát megváltoztatva, helyreépítozni a hiányt.

Ha a húrok egyenletes feszültségének helyes arányát meglettük, akkor ennél állandóan meg kell maradnunk, mert az ebben való gyakori változtatás ugy a hangszernek, mint játékosnak egyaránt hátrányos. Olyan húrokat szerezzünk tehát csak be, melyek erőssége hangszerünknek leginkább megfelel. Sohase induljunk a pusztá szem-mérték után, mely könnyen csal s biztosat nem nyújt. Leghelyesebb húrmérőt használnunk :

Ha pl. egy középerősségű *E*-húr (quinttisztságú) a húrmérő szerint  $3\frac{1}{2}$  vastagságot mutat, akkor helyes arányt kapunk, ha az *A*-húr  $4\frac{1}{2}$ , a *D*-húr 5 és *G*-húr  $5\frac{1}{2}$  vastagságú.

---

## XXI.

### A húrok tisztasága.

Hogy a húrok valóban tiszták-e, annak kitudására nem elég az, hogy helyesen legyenek quintek szerint fölhangolva. A főpróbája az, ha az első v. harmadik ujjal fogott quintek is tökéletesen egyeznek.



Ha az első ujjal kifogott quint nem tiszta, akkor v. a magasabb (A-húr) húr igen éles a mélyebbhez viszonyítva s viszont, ha a magasabb húr (A) mélyebb, akkor a mélyebb húr élesebb a magasabbhoz viszonyítva. Hogy azonban melyik nem tiszta a két húr közül, azt egy más kísérletből tudjuk meg t. i. a quint hang közül mindkettőt a szomszédos húr quintjeivel mérjük össze s ez aztán próbaköve a húr tisztaságának. Ha pl. az egyvonalu *g* a kettősvonalu *d*-hez viszonyítva utóbbi magasnak tűnik fel, ebből nem következik az, hogy az *A*-húr nem tiszta vagy

igen éles; ez esetben a *D* épen úgy lehet igen gyenge v. mélyebb; ha már most tovább megyünk vizsgálódásunkban, úgy találjuk, hogy a *g* az alatta fekvő quinttel *c*-vel tiszta, akkor az *A*-húr igen éles, ha a *g* magasabbnak hangzik, akkor a *D* nem lehet tiszta. Ugyane viszony van, csak hogy fordított alakban a quintnél, mely a kettős vonalu *d* és a kettősvonalu *a* között van:



A quintek *nem tisztasága* gyakran az egyenlőtlen erősségből, a simaság hiányából és az egyes részek egyenlőtlen összesodrásából származik. Egyenlőtlen húrok használhatlanok. A húr egész hosszából azt a részt kell fölhasználni, mely erősségre egyenlő, ha mindjárt ezáltal a húrnak egy része hasznavehetetlenné válik is; mert ha a húrt hossza szerint vágjuk le s osztjuk fel, megeshetik, hogy három v. esetleg négy felhuzásból egy jót sem kapunk.

A négyszersodrott quintek, melyek négy bélből vannak készítve drágábbak, mint a háromszor sodrottak. Előbbieknek a hegedűsök előnyt adnak utóbbiak fölött. Azonban még a négyszer sodrottak között is találunk nem tiszta húrokat, melyek hamarabb szálkásodnak, mint az erősek, sárga színök van s kevésbé ruganyosak, ezért 6 hónapnál tovább ne tartsuk.

## XXII.

### A húrok jósága s tartóssága.

A jó húr egészen sima felületű, göcs nincs benne, egyenletesen erős. Mielőtt fölhuznók, megvizsgáljuk, hogy hullámozásai szabályosan következnek-e egymásra.

Ezt pedig úgy eszközölhetjük, hogy a húrt mindkét kéz a hüvelyk és mutató ujjá közé vesszük, megfeszítjük és a jobb kéz negyedik ujjával megpendítjük v. hullámozásba hozzuk. Ha a hullámozások szabályosan következnek egymásután segédvonalak nélkül, akkor a húr tiszta. Ha azonban a hullámozások szabálytalanul következnek egymásra, úgy hogy még egy harmadik vonalat is mutatnak, úgy a húr használhatatlan. A húr próbájának e módját már a régiek is ismerték. Lehet a húr magában véve tiszta s egy másikkal együtt — a mely hasonlóképpen tiszta — még sem ad kifogástalan quintet. Ez onnan van, hogy majdnem minden húr egyik vége vékonyabb a másikonál. Ha e vékonyodás az egész húr hosszára egyenletesen kiterjed, akkor az szabályosan fog hullámozni s tisztán cseng; az oktavok azonban nincsenek épen a középén s a középfekvések az erősebb végén, közelebb fekszenek egymáshoz, mint a gyengébben. Két húr tehát, ha vékonyabb végükkel huzzuk is fel, — ha azok hibátlanok is —

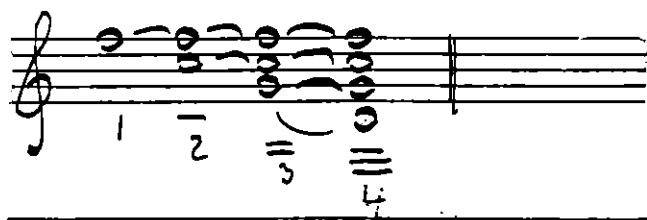
mégsem ad tiszta quintet. Ha azonban olyan négy húr nem huzható fel, melynek mindenike egyenlő erősségű legyen, akkor a vékonyabb felét mindig ugyanazon irányba huzzuk fel, ilyenkor quint tiszta hangokat nyerünk. Leghelyesebb e vékony végeket a palló alá juttatni, hogy a vonó ne érje; e helyen a húr a hangot nem fogja megvonthatni.

---

## XXIII.

### Előhaladottság a játékban.

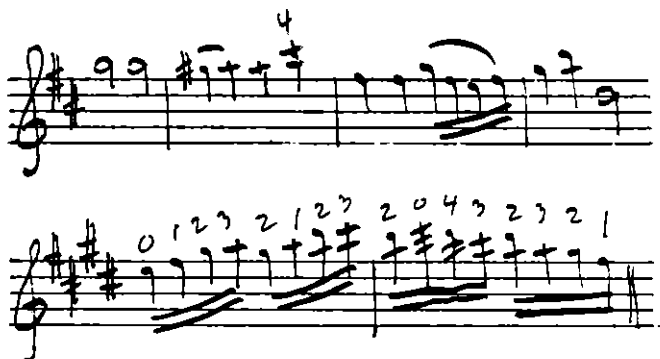
A tanulónak mindenekelőtt meg kell ismerkednie a hegedű és a vonó külső részeinek elnevezéseivel, a húrok neveivel, a test tartásával, a lábak állásával, a hangszer tartásával, a hangok jelölési módjával, az ujjak jeleivel, a vonó alkalmazásával stb. Mielőtt azonban a tanuló a szabad húrok huzásából álló első gyakorlatokat elkezdené, az ujjak következő fölrakását kell megkísérlenie :



E mellett ügyelnie kell, hogy a bal felső kar a hegedű alá jöjjön s a bal kéztő is egyenes tartásban legyen. Míg az üres húrokon játszunk, a kéz arra az időre egy pillanatra fölemelkedik a húrokról s ebben az állásban marad, míg az ujjakat kell igénybe venni. Igen ajánlatos, ha az üres húrokon való vonógyakorlatokat is a tanár egyszerűen s harmonikusan kíséri, mi által a tanuló korán



hozzászokik az önállósághoz, az ütem s időmérték helyes betartásához, másfelől a kíséret még a legszárazabb gyakorlatot is némileg élvezhetővé teszi. Az újabbi hegedűiskolák szerzői a legegyszerűbbkezdő gyakorlatokat is, szépen összhangzó kísérettel látják el. E gyakorlatok a *C*-dur hangnem second, terz, quart, quint, sext és sept különösen kombinált meneteiből áll, az egyes húrokon. Az *E* húron a hangemelkedés csak a *h*-ig, legfennebb a 4-ik ujj nyújtása által a *c*-ig terjedhet, mert ha magasabb hang következik, akkor az első ujjal magasabb fekvésben kell játszani.



Eleinte olyan gyakorlatokat kell játszania a tanuló-  
nak, melyekben az egész hangok uralkodnak s egész vo-  
nóvétellel játszandók. Később következhetnek a fél han-  
gokban írott gyakorlatok, hol a tanuló a vonónak csak  
felerészét használja. Az ezután következő gyakorlatokban  
vegyesen fordulhatnak elő egész és fél hangok, egész és  
fél vonóvétellel. Különböző hosszúságról lévén szó, az  
időtartamot is szükséges jelezni. Ezt rendesen a tanár  
eleinte vagy hangos számlálással v. a jobb láb dobbaná-  
sával eszközölheti. Ezután következnek a negyedhangok,

melyeknél természetesen még rövidebb vonóvételt kell használni. Későbbi gyakorlatokon át a tanuló a vonó közepének kezelésével is megismerkedhetik. Gyorsabb ütemet is megtanulja s ezzel kapcsolatosan a vonó különböző módon való használatát, a vonó végén való játékot, a szökő s lökő vonásokat is gyakorolja. A hangképzéshez és árnyaláshoz szükséges, hogy a tanuló a műszavakkal is tisztába jöjjön. Ezeket könnyen megjegyezheti magának az egyes gyakorlatokkal kapcsolatosan. A vonónak rendszeren a palló és fogantyú közepén kell járnia. Pianonál a fogantyúhoz, fortinal pedig a pallóhoz közeledik a vonó. Pianissimonál a fogantyún v. egészen a palló közelében jár, mi által a fuvalához hasonló hang (sulla tartieri v. flautato) keletkezik. A vonó fokozatos nyomásával a crescendo, a nyomás gyengülésével a decrescendo áll elő. E hangárnyalatokat különböző dur és moll hangnembe írott darabokon kell begyakorolni. A kis quintekben írott s rendes menettől eltérő gyakorlatok igen fontosak.



Ezek, különösségüknél fogva s a fekvésekben való nehézségük miatt a kéz természetes fekvését s a biztonságát könnyen zavarhatják. A leggyakoribb hangnemekben írott gyakorlatokban épen a kis quintekre vonatkozólag, az első fekvés is használható ily esetekben.

A második fekvésben a bal kéz hüvelykujjának nem szabad a hegedűt érintenie. Az első ujj mint az első fekvésben, úgy a magasabb fekvésekben is mintegy támaszul,

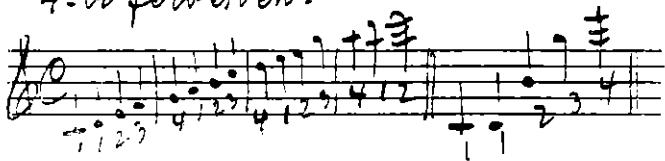
— a mennyire lehetséges — fekvé maradjon. A hüvelykujj a harmadik fekvésig — mint az első fekvésben — áttel- nében fekszik az első és második ujjnak. A fekvések emelkedése szerint a hüvelykujj fokozatosan alább s alább kerül a hegedű nyakának, míg a legfelsőbb fekvéseknél eltűnik s a hegedű derekát érinti s ehhez támaszkodik. A második fekvésben az ujjállás a következő:



A mély *c* alatti hangok le a *g*-ig természetesen első fekvésben játszandók. A harmadik fekvésnél a balkéz tenyere a hegedű alsó testét érinti. Az ujjak állása a következő:



4.-ik fekvésben:



E fekvésben s a következőkben, a secondoktól a decimálíg játszhatók hangsor gyakorlatok *C*-durban. Az 5-ik fekvésben az ujjak helyzete a következő:



Ezen fekvés fogásai megegyeznek az első fekvés ujj letételeivel. A hatodik fekvés a másodikkal egyezik. Pl. :



Az ujjak fölrakása a 7-ik fekvésben a harmadikkal egyezik :



A különböző fekvések begyakorlása végett fölvelt daraboknak épen az a fontos feladatuk van, hogy az átmenetek egyik fekvésből a másikba könnyedséggel s kellő biztossággal történjenek. Kezdetben szükséges, hogy az ujj felrakásai számokkal jeleztessenek. A ritkán előjövő ugynevezett félfekvésnél, az első ujj szorosan a nyereghez tapad.

Az ujjaknak minden fekvésben való begyakorlására szükséges, hogy a hangsor két v. három oktávon át tör-

ténjék, valamint több nyolczadon át. Több nyolczad terz meneteinél az ujjakat föl kell venni. Az ujjakat biztosan kell a húrra letenni s a jobb kéztőre ügyelni egyik húrról a másikra való átmenetel alkalmával. A magasabb fekvésekben levő oktáv meneteknél minden húron két oktávon keresztül a két közép ujjat (mely az első és negyedik között van), föl kell emelni, czélszerű, ha a működésben nem lévő ujjak a húrtól távol vannak. A chromatikai scala gyakorlásánál, melyben mind félhangok következnek egymásra, az ujjak biztosan elhelyezve csusz-  
nak tova s a fölmenő hangsornál lehetőleg fekvé maradnak. Szabály az, hogy ily meneteknél az első, második és harmadik ujjat mindig kétszer, a negyediket ellenben csak egyszer használjuk. Pl.:



E példából látható, hogy két egymás mellett fekvő hangot ugyanazon ujjal kell fognunk, különösen, ha e hangok még összekötve is játszandók. Némelykor a szorosabb kapcsolat előidézése céljából, két egymásután jövő hang kifogására is ugyanazon ujjat használjuk, még akkor is, ha nem egy kis second, hanem nagyobb távolságra fekszenek egymástól; az ujjakat ekkor egy kissé csusz-  
tatjuk fölfelé, mi a hangot bizonyos tekintetben zengze-  
tesebbé teszi. A hangok összekötésénél főszabály, hogy a hangot fogó ujjat addig nem kell fölvenni, míg el nem értük azt a fekvést, a melyben a második hang fekszik. Ellenben azzal az ujjal kell felcsuszni, melylyel a második

hangot kell kifognunk, csak ritkán s kivételesen szabad az ujjat nagyobb ugrásoknál alólról fölfelé csusztatni. Ha magasabb fekvésből alsóbbra megyünk át, akkor először a hüvelyknek kell lecsusznia.

Némely hangváltozatok gyakran megfelelő különös vonókezelés módot követelnek. A szökő vonóvételnél a vonónak a húrtól nem szabad egészen eltávolodnia, a mely gyorsabb időméretben játszandó rövid hangoknál amugy sem történhetnék meg. A forténál a vonó középrészét, a pianónál a vonó felső részét használjuk, mely mellett a kéztőt könnyen kell tartani:

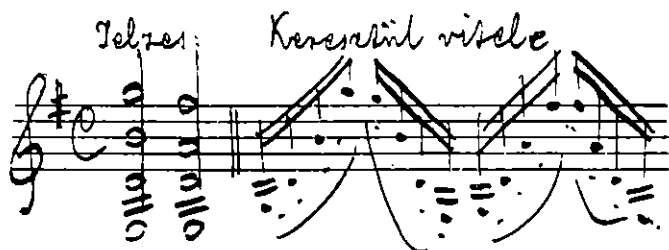


Ha a rövid hangok rövid szünjelekkel vannak megszakítva, ugy a szökő vonóvételt használhatjuk, miközben rövid szünjelek között a vonót a húrról föl vesszük:



A vonó, letétele alkalmával a húr röviden érinti, hogy így a hang tompa ne legyen. A tremolóknál előnyös, ha a vonót csak a hüvelyk, első és második ujjal fogjuk.

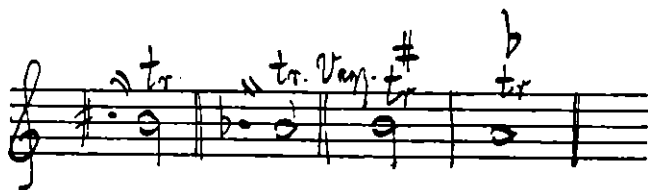
Régibb hegedű darabokban előfordul, hogy az Arpeggiókat csak accordokkal jelzik így pl.:



Mint más hangszereknél, úgy a hegedűknél is a legpompásabb czifraságok közé tartozik a *trilla*, mely azonban a legnagyobb nehézségekkel is jár. A hang felett *tr*-rel jelezzük pl.:



Minden trilla általában azzal a hanggal kezdődik, a melyen a jelzés áll, nem pedig a trillázó ujjal, a trillának az uralkodó hanggal kell végződnie. Ha a trilla alább v. fejjebb álló hanggal kezdődik, akkor ezt egy kicsinyített kottával jelezzük pl.:



A trillaláncz több egymásután jövő hangnak *ráütés* nélkül való játszása. Az utóbbiaknak el kell maradniok, mert különben az egymásután jövő egyes *trillák elmosódnának*. Azt az ujjat, a melylyel a kiegészítő hangot

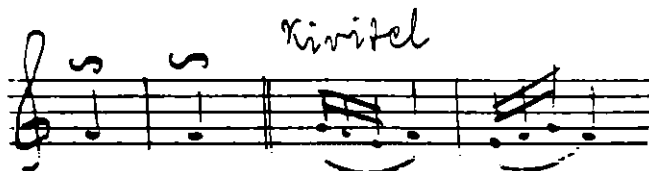
játszodjuk magasabbra tartjuk, gyorsan emeljük föl s ruganyosan bocsátjuk le.

A trillát s a ráütést egy vonóvétellel játszodjuk.

A cifrázásnak egy másik faja Mordent v. Pralltriller, melyet m jellel jelzünk pl :



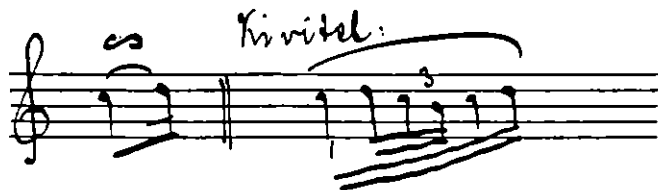
A kettős ráütés három kis hangból álló cifrázása valamely zenei alakzatnak. Az előütés jele  $\sim \sim$  pl. :



Ha ezt a cifrázási alakzatot magasítani v. mélyíteni kell, akkor # v. b helyezünk a hang fölé pl. :



A két hang közötti kettősütéseknek a második hanggal kell végződnie pl. :





Mindezek a cifrázatok egy vonásra játszandók. Az *előütés* (Appagiatura) kis hangokkal jelzett zenei alakzat, mely jelentőségét a hozzá közelfekvő uralkodó hangtól nyeri s annak idői értékét csökkenti. Az előütést ezért nem számítjuk az ütemhez. Vannak *rövid* és *hosszu* előütések. A rövid előütés kevésbé csökkenti a hangot; egy kis vonalkával van átvágva pl.:



Előütésül több hang is állhat, különösen előfordul ez népdaloknál s magyar ábrándokban.



A hosszú előütés régi darabokban fordul elő s az utána következő hang feleértékét adja, ha az két egyenlő félre osztható. Egy, három egyenlő részre osztható hang előtt a hosszú előütés egy harmadát teszi, úgy hogy az előütésre két rész (félhang) és az utána következő vezérhangra egy rész (negyedhang) esik pl.:



Minthogy pedig a hosszú előütés miatt sok egyenlőtlenség származott, azért elvetették ennek használatát s az utóbbit úgy jelzik, a hogy azt játszani kell.

A *kettős* hangok vételénél meg kell még jegyezni, hogy a vonónak a húrokat egyenlő erővel kell érintenie. A balkézzel végzett *pizzicato*-val együtt a vonó is érintheti a húrt, tehát egyidőben lehet pizzicatozni s vonóval is játszani, ilyenkor a pizzicato rendesen a kíséretet képezi s a jobb kéz a dallamot játszodja. Paganini az ilyen játékkal nagy feltűnést keltett, habár kevesen utánozták a művészek és írók köréből.



## XXIV.

### A hegedű gondozása.

Az igazi zenész embernek, ki hangszerét becsüli, szereti s féltékenyen őrzi, óvni s gondoznia kell azt. A por, víz, nedvesség ártalmas. A tisztaság itt is a fődolog. Játzás után jól megtöröljük a hangszert s legczélszerűbben egy selyemmel vagy bársonnyal bélelt s légmentesen elzárható tokba helyezzük el s egy selyemkendővel betakarjuk. A vonóról s a húrokról a hegedűre s a nyakára lerakódó colofonium port játék után gondosan le kell törölni, hasonlókép a vonót is, melyet ha elmulasztunk, a vonót s hegedűt is igen könnyen, colofonium réteg vonja be. Ez egyaránt káros hatásu a vonónál játék közben a hegedűnél annak csengését s tisztaságát tekintve.

A hangszert játék után gondosan helyezzük tokjába s száraz helyen tartsuk; a nagy meleg s hideg, valamint a nedvesség ellenségei egyáltalán a húros hangszereknek. Az időjárás s a változó légmérséklet befolyással van a húrokra, ép ezért mindig tokjában vigyük ki a szabad levegőre. Czélszerű a fatokat egy bőrburkolattal is bevonni, hogy így, különösen utazás alkalmával minden külső hatástól megóvjuk. A hegedűt mindig teljesen jól meghangolva tegyük vissza helyére, takarékosági szem-

pontból az *e*-húr leengedése ártalmas. Játzás után a vonó szőrét lazává tesszük, hogy a vonó visszakapja eredeti szép hajlását. Sohasem szabad a vonót megfeszítve a tokba helyezni. A vonó elgörbülései rendszeren a szőr erős megfeszítéséből származnak. Sokan nincsenek a hangszer természetes, vagy régi színével megelégedve, ezért fényesre festetik, lakiroztatják; mind helytelen. Takarítás nem árt, de a festék s bő olajozás által a hangszer könnyen veszíthet szép hangjából. A húrokat legczélszerűbb zsiros papirba v. tömlőbe göngyölve egy kis dobozban tartani. Felhuzásnál ügyelnünk kell, mert a hol megtörik, ott fehér pont támad s rendszeren ott is szakad el. Izzadt ujjakkal s kézzel játszani lehetetlen, a kéz nem biztos, az ujjak csuszának s a húrok ereszkednek. Kik nincsenek abban a szerencsés helyzetben, hogy kezük mindig száraz, helyesen teszik, ha játék előtt colofonium porral behintett hideg vízben megmossák azokat. A körmőket gondosan le kell vágni, csak az ujj hegyeknek szabad a húrokat érinteniök, különben a húr felszálkásodik s veszít rezgéséből s tisztán játszani lehetetlen.

Ha a hangszert nagyobb baj éri, vagy repedések támadnak rajta, szakértő kezébe kell adni. Avatatlan kéz faragása, javítása, sokat ronthat a hangszeren.

Az uj hegedűnek nyers a hangja, lágyágát, olvadékonyságát, tömörségét csak hosszas „kijátszás“ után nyeri meg. Egy hegedű teljes kijátszásához legalább 50 év kell. A szép hang a hegedű fájától, alakjától, annak kijátszásától s régiségétől függ. A vonós hangszerek etlentétben az ütő s fuvó hangszerekkel idő folytán folyton javulnak s a régiség csak előnyükre szolgál. Nehéz volna megállapítani azon időszakot, midőn a hegedű hangjának teljes pompáját eléri, valamint az az ujabban fölkapott állítás is

kérdéses, hogy a hegedűnek is meg van a virágzás kora, mely után hanyatlás áll be s e hangszer is ki van téve az idő vasfogának.

Annyi bizonyos, hogy elhanyagolás a legjobb hegedűt is tönkretelheti. A tiszta játék s a régiség a jó hegedűt javítja s hangját tökéletesíti.

A hegedű megítélésére s megbecsülésére okvetlenül szakértők kérendők föl. Sok visszaéléssel találkozunk s ahhoz nem értők könnyen keservesen csalódhatnak s károsodhatnak. Az utánzásók (imitációk) között is sok jó hangszerrel találkozunk, természetesen azoknak az ára is jóval csekélyebb mint az eredeti pl. olasz cremonai hegedűké. Tapasztalt zenész, régi játékos, a különbséget mégis megtudja állapítani.

---

i

## XXV.

### Tanárok és művészek.

Az élvezhető s magasabb niveaun álló hegedűjátékhoz elsősorban a hang tisztasága, biztos vétele, erő, érzés és könnyű kifejezés szükséges. A művészi játékot Corelli és Verazini tanította először. *Corelli* 1728-ban Páduában zeneiskolát alapított, mely egyik főképzőhelyévé lett a jeles erőknél. *Stawitz* és *Mozart Lipót* alapították a német iskolát. A *Cardini* olasz iskoláját, melyből *Nardini* is kikerült, követte a francia iskola, élén *Leclair*-rel és *Gaviniéz*-zel. Ez iskolák általános működése egész raját képezé a kiválóbb hegedűsöknek, kik főfeladatukul tüzték ki a hegedűjáték tökéletesítését s magasabb fokra emelését, mely a hangszerzenének fejlődésére nagy befolyással volt. A hangszerzene, a melyben a hegedű a főszerepet viszi, sohasem érte volna el azt a magaslatot, ha a különböző országok hegedűművészei nagy szorgalmukkal, kitartásukkal s türelmükkel nem emelik oly kiváló hangszerré a hegedűt. Ez a nemes törekvés hozta létre a versengést s azt a buzgalmat, mely a zenekar többi hangszerein játszóknál kifejlődött. Méltó akart mindenik lenni a vezérhez, lépést tartani a hangszerek királyával s így emelkedett a többi hangszeren való játék művészete is. A zeneszerzők-



nek is eleinte tekintettel kellett lenniök, az egyes hangszereknek beosztott szerepezésnél; a hangszeren kifejthető technikára; illetve a hangszer kezelőjének képességére. 1680-ban a hegedűn még csak a kétszer aláhuzott *a*-ig, vagy legfőlegb *b*-ig játszottak, ehhez járult még az, hogy a hegedű szólamát akkori főfeladata szerint a sopran hang szabályozta s így nem igen volt szükség átlépni az első s természetes ujjfekvés határát. A hangszerzene még önálló alakban nem volt kifejlődve, mivel a húros-hangszeret (vonósnégyeseket) csak az ének kíséretére alkalmazták s szerepük annyiból állott, hogy az egyes szólamoknál vezetőként szerepeltek; a fuvóhangszeret csak később s esetről-esetre vezették be s alkalmazták. Csak 1690 után kezdték a második fekvést is alkalmazni, s az első ujjat a kétszer aláhuzott *g*-re helyezni, így a a háromszor aláhuzott *c*-ig, egy quarttal lehetett emelkedni. Így nyert a zenekar játékban a fekvések alkalmazása mind nagyobb tért, úgy hogy terjedelme a legmélyebben fekvő *G* hangtól a chromatikai meneten át a négyszer aláhuzott *c*-ig terjedt. A jelenlegi hegedűművészek különben még magasabb fekvésekben s biztosságot tekintve rendkívüli nehézségekkel járó magasságban is játszanak. Haydn és Mozart, valamint kortársai csak a háromszor aláhuzott *f*-ig, ritkán *g*-ig irtak, Beethoven volt először oly merész zenekari műveiben, de itt is csak ritkán, a négyszer aláhuzott *c*-t használni. Így pl. Egmont nyitányában.

A folyton tökéletesedő s emelkedő technika legyőzte az összes hangfekvéseket s a tiszta vétellel járó nehézségeket s a művészek nagy része körutazásokkal emelte hírnevét s tette elragadóvá e hangszert. A legnagyobb művészek behatoltak a hegedűjáték legelrejtettebb titkaiba, egyuttal zeneszerzők is voltak s játékuknak különös sajátosságaikkal tűntek ki.

A távolabbi s közelebbi időből a következő művészek tűntek ki különösebben :

P. *Sarasate* a behizelgő dallamosságban s gyöngypergéshez hasonló staccatókban ; *Joachim* magasztos nyugalmu andantekben s kristály tiszta hangvételekben ; *Thomson Caesar* szemkápráztató futamokban, kettős hangok vételében, boszorkánysággal határos gyorsaságban ; *Grün* a spiccatókban ; *Hubay* érzelmességben s fenséges egyszerűségben, briliáns technikában ; *Wilhelmy* a felséges árnyalásban s elegans vonókezelésben ; *Becker* a classicus műveknek önálló felfogásu előadásában ; *Lolly Antal* ezüst harang csengéséhez hasonló staccatóival, kiváló cantilenájával, trilláiban, melyek a kettős hangvételeknél s terzeknél is egyformán pergett ; *Paganini* magába foglalta előzőinek összes művész tulajdonait, eredeti s elbűvölő hatásu játéka a *G*-húron, melyen egész darabokat adott elő, meseszerű ; *Spoehr Lajos* nagyszerűen kifejező, gyémánt tisztaságú játékával, *Boucher Bonaparte Sándor* extravagáns művészi fogásaival, bűvészszerű, hihetetlen s nyaktörő bizarr hangvételeivel, bámulatos flageolet és pizzicato játékával ; *Benda Ferencz* erőteljességével, a magas fekvésekben bámulatos biztosságával s lehelletszerűen finom pianóitól az orkánszerű fortéig, kifejezésteljes s hatásos játékával s bravouros hangvételeivel, tisztaságával ; *Kreutzer* széles vonóvételeivel s mesteri adagióival ; *Ole Bull* természetszerű páratlan tehetségével és tökéletes játékával tűnt ki ; *Wieniawszky* behizelgő, dallamos, éneklő játékával s mély érzésével ; *Ondricek* hihetetlen nehéz octav fogásaival és káprázatosan gyors futamaival bővölte el hallgatóit. A régiek közül a hegedű királya *Paganini* volt, a jelenben élők közül *Joachim* vívta ki e szép nevet. *Kubelik* a második Paginini, bámulatos tech-

nikájával, kettős trilláival s flogeottjaival keltett általános bámulatot. *Burmester* még jobban megközelíti Paganinit, játéka a *G*-húron fenséges.

Mindenik a lehető legnagyobb fokát érte el művészetének, de tehetségük, hajlamuk egy bizonyos, egymástól elütő vonásokban tűnik ki. Ez eredeti sajátságok mutatják egyéniségöket, melyek jellegzetessé teszik előadásukat.

A magyar s idegen tanárok s hegedűművészek névsora a következő:

### Magyarok:

*Adorján Jenő	*Greizinger Iván
Altmann Leo	Grünfeld Vilmos
Arányi Frigyes	*Hazslinszky Gusztáv
Auer Lipót	Hauser Miksa
Balassa Kálmán	*Huber Károly
Barna Mihály	*Hubay Jenő
Békey Józsa	*Joachim József
*Bihari János	Kecskeméthy Gyula
*Berkes Lajos	Kemény Rezső
Böhm József	Köppl Ferencz
*Brath Frigyes	Klobusinszky
Csermák Antal	Krancsevics Dragomir
*Czinka Panna	Leeb E.
Daubrauwszky Viktor	Máthé István
Dobozy Károly	Nagy Gábor
Farkas János	Plotényi Nándor
*Farkas Miska	Recht Sándor
Forrai Miklós	*Reményi Ede
*Gobbi Alajos	*Ridley Kohne
Graeve Bálint	Rózsavölgyi Mark

\*-gal jelöltek mint zeneszerzők is kiválóak.

*Ruzitska Ignác	Szabó Béla
Ruzitskáné Ratzek Zsófia	Szunnyogh Lorántné
id. Salamon János	Táborszky
ifj. Salamon János	Vajda Emil dr.
Sopronyi Henrik	Valkér István
Steiner Samu	Vélis Kelemen
Svastits	*Zsadányi Ármánd

### Idegenek :

<b>A</b> bel	Boucher	Eichler
Adelburg	Bott	Esser
*Alard	Burmester	Eller
Anderle	<b>C</b> ambini	<b>F</b> errari
Artot	Campagonli	*Feska
<b>B</b> abbe	Camabich	Fiorillo
Baillot	Capuzzi	Fischer
Bachmann	Clement	Fodor
Battu	Corelli	Foyta
*Bazzini	Cramer	Fradl
Barth	Chiardini	Fränzl
Batka	<b>D</b> amrosch	<b>G</b> erbini
Becker	Dauner	Gerke
Benda	Dreyschock	Grüber
*Beriot	Dittersdorf	Grün
Berwald	Durant	Grosse
Bischof	Ferd.	Ghys
Blumenthal	David	Gulomy
Braun	<b>E</b> ck	Göpfert
*Bocherini	Eichhorn	<b>H</b> aak
Boklet	Eppinger	Habeneck
Bohrer	*Ernst	Hampele

\*-gal jelöltek mint zeneszerzők is kiválóak.

Häusel	Libon	Pieltanie
Hebenstreit	*Lipinski	Piautanida
Hellmesberger	Leon de St. Lubin	Pichl
Henning	Lolli	Pixis
Herig	Lotto	Pott
Heroux	<b>Mangold</b>	Präger
Hauser	Morin	Praun
Haumann	Massenau	*Prume
Hinze	Matthäi	Prautner
Hoffmann	Maucourt	Probst
<b>Janitsch</b>	Maurer	Pagnani
*Janza	Mayseder	<b>Raimondi</b>
Janzen	*Mazas	Ries
*Joachim	Mestrino	Rolla
Jarnovick	Metz	*Romberg
* <b>Kalliwoda</b>	Milanollo	Rothfischer
Kiel	Molique	Rovelli
Kral	Moralt	Roy
Krancsevits	Mózer	Rose
Kontsky	L. Mozart	<b>Sandmaier</b>
Köttlitz	A. Müller	Schaller
Kreibich	K. Müller	Sarasate
*Kreutzer	<b>Nardini</b>	Schick
Kömpel	Neuling	Schlosser
Krommer	Nohr	*Fr. Schubert
<b>Lacroir</b>	<b>Ole-Bull</b>	Schuppanzigh
Lafout	Ondricek	Schwachhöfer
Lauterbach	* <b>Paganini</b>	Seidler
Larcher	Pagni	Simonzen
*Lernard	Panofka	*Singer
Laub	Pehatschet	Späth

\*-gal jelöltek mint zeneszerzők is kiválóak.

*Spohr	Tomasini	<b>Wach</b>
Stanitz	Torelli	Waldemar
*Stradella	Touchesmoulin	Wenich
Strohbach	Trübner	Wessely
Strungk	<b>Ulrich</b>	Wiele
*Sivori	Urbani	Winter
*Tartini	<b>Vaccari</b>	*Wieniawszki
Täglichsbeck	Veichtner	*Wilhelmy
Thieriot	Vecarini	Wranitzky
Tinti	*Vieuxtemps	<b>Zimmermann</b>
<b>Thomson</b> Caesar	Vidal	
Toeschi	Viotti	

\*-gal jelzettek mint zeneszerzők is kiválóak.

---



## XXVI.

Régi magyar hangszerek használata Magyarországon. — A hegedű szerepe és a magyar hegedűművészek. — A cigány zene. — Egyházi és világi zene. — A Rákóczi-nóta. — A csárdás. — Id. Ábrányi műve. — Zenekongresszus. — Eötvös a magyar zenéről s idegen befolyásról.

Eleink zenéjéről épugy mint költéséről a legrégibb íróinknál találunk feljegyzéseket. Így Priscus byzanthi rhetor, ki Attila udvarában tartózkodott, írja, hogy lakoma végeztével az egybegyűlt vendégek hun daliák önkészítette énekében gyönyörködtek. Szentgali Ekkehardt, Anonymus említik azt is műveikben, hogy az isteni tisztelet alkalmával a zene is szólott s az áldozatok bemutatásánál a táltosok ajkairól az ének is fölhangzott. Anonymus írja, hogy midőn a magyarok Árpád vezérlete alatt Etele várát elfoglalták, „naponkint vendégeskednek vala Attila palotájában, sorjában ülve és a kobzok és sipok mindenféle énekeivel zengnek vala előttök“. Íróink gyakran említik a hegedősöket, kik történeti énekeket a húros hangszerek bizonyos nemével, kobozzal v. hegedővel kísérték. A hegedősök a csatáknak maguk voltak szemtanúi, sőt a harczbamenőket erre szánt énekekkel, kürttel és sipokkal lelkesítették és bátorították. Toldy F. szerint, őseink a barbar Scythák vagy legalább azok főemberei, nagy gondot



fordítottak a zenészet művelésére. A IX. és X. század történelmét feldolgozó mondákat, minthogy az énekek hosszasok és egyformák voltak, azért ezeket — a nagyobb hatás kedvéért — hangszerekkel kísérték. E hangszereket latin krónikásaink citharának, lyrának, a későbbi írók hegedűnek nevezik; mely név alatt kétségtelenül valamely húros eszközt kell érteni, melyről azonban nem tudjuk, hogy azon vonóval, ujjal vagy billentyűvel játsztak. Innen nyerték a hegedős elnevezést is. A „hegedős“ szó azonban nem származtatható a „hegedű“ szóból, mert akkor e hangszert nem ismerték, hanem a „heged“ szóból, vagyis: hogy a hegedősök énekeikkel vigasztalói, gyógyítói voltak a nép testi, lelki sebeinek. Krónikásaink a hegedőn kívül más hangszerekről is tesznek említést, így pl. a kobzok és sipokról. Feszler a dudát is fölemlíti művében. Horváth István a régi magyarok erkölcseiről írván, mint kedvelt hangszert a hárfát is említi. Mátray G. „Magyarország s Erdély képekben“ cz. folyóiratban azt állítja, hogy a magyarok ősi hangszerei a *pásztorsíp*, *pásztorkürt*, *duda* és *tárogató* volt. Korponay szerint hadi s harci hangszerül csak a *tárogató* vagy kürt *szolgált*. E hangszerek nagy becsben állottak. Árpád megtöltvén a Duna vizéből a kürtöt, magyarjai előtt azon kürt felett Isten kegyelméért esdekelt. Lél kürtjével, valóságos Tyrtaios volt a magyarok között. Őseink lakmározás alkalmával tánczra (toborzó) kerekedtek, minek külön zenéje is volt.

A kereszténység behozatalával az egyházi ének mellett az egyházi zene is kifejlődött. Az egyház fejei — igen helyesen — az ifjakat a zenetanításban is részesíteni rendelték. Walther mester a XI. század első felében a csanádi középiskolában működött s a zenét is kiváló sikerrel

tanította. Az egyházi zene hatalmas eszköz volt a pogányság megtérítésére. Az egyházi zenét különösen az esztergomi, nagyváradai s nyitrai iskolákban művelték szép eredménynyel. A kereszténység első századában a lakomák alkalmával az *alakosok*, *kobzosok* v. *hegedősök* is dícséretesen működtek. Az egyházi zene mellett a világi táncz zene is kifejlődött, mutatja ezt azon körülmény, hogy szt. István halála után az országos gyász miatt az ifjak és leányok három évig nem tánczoltak.

A magyar nemzeti zenének, mely az egyházi ének és zene mellett kezdetben háttérbe szorult, a keresztény lovagkor adott új lendületet. II. Endre kir. hadjáratából visszatérve a szaraczen művészetet is magával hozta, sőt az arab lant csakis Magyarország útján lett ismeretessé Európában. E kor különben Európa összes nemzeteinek zenéjére döntő hatást gyakorolt. A szerelmet dicsőítő dalnokok a világi éneknek lettek megalapítói s a zene és dal, mely eddig inkább a templomokban hangzott föl, palotákban s kunyhóban egyaránt hódított. Kezdetét veszi a népdal. Az olasz és francia trobadourok zenéje és éneke a magyarok dal és zene iránt fogékony lelkében is visszhangra találtak. A hegedősök, kobzosok és énekesek gazdag jövedelmet huztak. III. Endre 1292-iki oklevelében a hegedősök, dalnokok eltartására megszabadítójának Duroszlónak adta azon telket, mely előbb Igrichy hegedűsége volt. A zene a nép körébe is áthatott e korban s szép virágzásnak indult. Nagy Lajos és a Hunyadiak dicső kora elég anyagot szolgáltatott költői feldolgozásra.

Mátyás király nemcsak a tudományoknak, költészetnek volt nagynevű maecenása, hanem maga is igen nagy kedvelője lévén a művészetek között a zenének is, az ő idejében a zeneművészet is, első virágkorát érte. A királyi

udvarban nagyhirű idegen zenész és jeles zenekar is működött. A nemzeti dalnokok pedig koboz kísérete mellett a hősök tetteit énekelték. Vulturani Péter, pápai követ, Rómába küldött levelében elragadtatással szól Mátyás király egyházi zenéjéről s annak fenséges szépségéről, melynek az udvari templomban egy mise alkalmával volt fűltanuja.

Nápolyi Ferdinánd udvari karnagya Tinctori János, egy darab ideig Mátyás udvaránál tartózkodott s „Terminorum musicae diffinitorium” cz. zeneelméleti művét is, mely e nemben legelső, Beatrix királynénak ajánlotta. Tinctorist a magyar születésű Monetarius István tanár követte, kinek műve Krakóban jelent meg 1513-ban.

Királyaink ez időben nagy áldozatokat hoztak a zenéért. II. Ulászló szegénysége daczára 200 aranyból többet költött évenként zenészeire és énekeseire. Mátyás a hangszeres zenének is nagy pártolója volt, mely ez időben már szépen virágzott. Az orgonát valószínűleg Hunyadi János idejében hozták hazánkba s Oláh Miklós szerint Mátyás visegrádi udv. kápolnájában ezüst sipokkal ellátott orgona zengett.

A királyi udvari zeneelőadásokon valószínűleg különböző réz és fuvóhangszerek, czimbalom, pialter, üstök, továbbá a már Endre király alatt hazánkba hozott rebab v. rebek nevű hangszerek (a hegedű régibb faja), a lant stb. voltak használatban. Az orgonán kívül az egyházban már más hangszereket is használtak. Mint általában Európában, úgy hazánkban is az egyházi zenét és éneket ez időben a papok vezették és művelték s e téren több századon át megtartották fölényüket.

A lant korszakáig, a XVI-ik századig, a magyar nemzeti zenéről csak szájhagyomány (mint smrti irodalom) v.

krónikások följegyzése után tudtunk meg egyet-mást. A zene történelme tulajdonképp csak az első írásban felmutatható zeneműtől számítható. Podhorszky Lajos jeles nyelvészünk egy kéziratról tesz említést, melyet a párisi Bibl. Nationalban őriznek s mely magyar nemzeti dalokat s zenedarabokat tartalmaz. Az első „Menj el, menj szegény magyar” kezdetű Horváth Ádám-féle megzenésített dal Hunyadi János idejéből való 1451-ből. A Hoffgreff-féle gyűjtemény 19 bibliai éneke, mely 1538—1552-ig terjedő időből való, szintén nagy kincsét képezi a magyar zeneirodalomnak.

Tinódi, az utolsó lantos dalai inkább a világi zenéhez, sőt a magyar népdalokhoz közeledik, de ő a magyar népdal igazi zenéjének hangját nem találta el még egész tökéletességgel s mint tudós zenész inkább műdalt és zenét írt. Nehány dallamát a magyar zene rhythmusával ellentétben álló  $\frac{9}{8}$  és  $\frac{3}{8}$  ütenyre is alkalmazta. Tinódi tehetséges zenész volt különben, dallamai azonban a versmérték egyhangúsága miatt nem változatosak. Az egyházi s különösen a protestáns egyházi énekek közül igen sok van olyan, mely világiasb rhythmusi alakításban átment a magyar irodalomba s még ma is él a nép ajkán.

A protestantizmus elterjedésével a zeneművészet szelleméből is sok szivárgott át Németországból. Luther, a nagy zenebarát énekeit is nagyobbbrészt lefordították s énekelték a prot. templomokban. Az unitáriusok részéről is ez időben kezdődött az énekgyűjtés. A római katolikus egyházban az éneklés és zene e korban is megtartotta elsőrangúságát.

Tinódi nemcsak dalszerző, de zenész is volt, énekeit lanttal kísérte. E hangszer, melyet már Endre király keleti hadjárata alkalmával a magyarok honosítottak meg,

századokon át kedvencze volt Európában a fejedelmeknek, főuraknak és urhölgyeknek. Szekrényének alakja tojásdad, domboru volt, fogantyuja hosszú, miként a mai guitarrenál. A húrok száma eleinte 4 volt, mely azonban Tinódi korában 12-re emelkedett. A hangolása sok bajt okozott. Matheson jegyzi meg róla tréfásan, hogy ha valaki 80 esztendeig lanton játszott, 60 évet bizonyosan a hangolással töltött el. A lantművészeknek egészen elütő hangirási rendszerük volt. Az olaszok számokat, a németek betűket használtak. A lantírás vonalai a lant húrjait ábrázolták. A lantosok egy része vagy csak kíséretül használta hangszerét s művészete ezentul nem terjedt, ilyen pl. Tinódi. Másik része, mely művészileg s önállóan tudta kezelni s virtuoz volt hangszerén, ilyen volt pl. Bakfark Bálint.

A lanton kívül más hangszer is volt használatban ez időben.

A lantot és hegedőt két külön hangszernek tekintették ez időben, Tinódi hegedője alatt sem értendő a mai hegedű, hanem a vonós czitera. E hangszer az 1683-ban Freyburgban megjelent „Ungarische Wahrheits-Geige“ cz. röpirat a következőképen írja le :

„Az ősrégi, mostanig fennmaradt, magyar hegedű alakja hosszukás, négyszögű s egy darabból van faragva. A négy húr négy csavarja a csavartelep alsó részén, közel egymás mellett áll. A 4 csavaron kívül fennmaradt s még használható 4 húr, vége a szivalaku s belül üresre kivájt csavartelepben van elhelyezve. A nyereg és húrtartó le vannak ragasztva, hogy el ne törhessenek, vagy helyökről el ne mozdulhassanak. A húrokat nem szokták igen magasra hangolni, nehogy elszakadjanak ; sem igen mélyre, hogy kellő hangot adjanak. A vonó meglehetősen hosszú és szőrrel felszerelt. A gyantát nem tartják külön skatulyá-

ban, hanem, hogy a vonót rajta azonnal végig rángathassák, beöntve a hegedű nyak jobb oldalába.“

„A magyar hegedűsök sajátságosan kezelik hangszeröket. Vonásuk igen hosszúra nyújtott, olyanszerű rángatásokkal, melyeket más nemzetek sem tudnak utánózni. Ők nem sajátítanak el mindenféle színezést, hanem megelégesznek egy jól szerkesztett, jól betanult, alkalmoszerű futamocskával, melyet 2-szer, 3-szor ismételnék.“

Tovább: „A magyar zenében nincsenek szabályszerű szólamok. Egy teljes magyar zenéhez dudát is használnak s ez a köztudomás szerint folytonosan egy hangon morogván, nem kis segílyt nyújt a hegedűlőknek, hogy el ne fáradjanak.“

A hadseregben divatozott hangszerek közül Tinódi a dobot, sipot és trombitát említi. A dobokat írónk Mátyás és II. Ulászló alatt gyakran említik. Báthory András, mint azt egy akkori oklevél bizonyítja, Mihály vajdának megengedte, hogy Erdélyben dobokat vásároljon. Zrinyi műveiből kitűnik, hogy a XVII-ik században a trombitát is használták. Erdélyben XVI. század első felében már volt orgona, ezt Tinódi is bizonyítja.

Az erdélyi urak gyűltek a templomba, orgonák zúgának nagy visszavonásba. Erdélyben a szászok honosították meg az orgonát. A brassói, szebeni a legelsőék közé tartoznak.

A Bocskay, Bethlen, Tököly s a Rákóczy korszak s általában a XVII. és XVIII-ik század termékeny talaja a népdaloknak s nemzeti dallamoknak. A Thökölyi, Bercsényi és Rákóczy nótái hiresek. Utóbbiból — egy század mulva — a lelkesítő Rákóczy-indulója keletkezett. Hogy a magyar nemzeti indulónak, a magyar marseillaisnak ki volt a szerzője, biztosan nem tudjuk. Legvalószínűbb,

hogy a népfíának műve. Kőváry szerint lehetséges, hogy valamely lovag fájdalmas fölajdulásából származott. Fáy István gróf szerint Barna Miska Rákóczy udvari zenésze szerezte, ki unokáját Czinka Pannát tanította meg reá és Vacek kanonok hangjegyre tette. Sokan a nótát egyenesen Rákóczynak tulajdonítják, mert a fejedelem maga is zene-értő s zenekedvelő volt, a fuvolát pedig kitűnően játszá. A zenének nagy műpártolója volt, mostoha atyjának Thökölynek, saját magának s általában minden nevezetesebb kurucz vezérnek, udvari és tábori zenészei voltak.

A Rákóczy-nótát hajdan leginkább a tárogatón játszták. E hangszer nagyon emlékeztet az emberi hangra s valamint ez, úgy tudott sírni, lelkesíteni és jajgatni. A szabadban lélekző nemzet — ez ősi hangszerből — a szabadság elveszett bajnokainak lelkesítő szózatát vélte hallani. Kecskeméten egy zenész azon időben tárogatón elfújta a Rákóczyt, a nép oly lelkesedésbe tört ki, hogy az őt elnyomó német dragonyosok közül 40-et megölt s az egész századot kiverte dorongokkal és vasvillákkal a városból. Ezért a tárogatót kiirtandónak nyilvánították s megbüntették az olyan hangszerészeket, ki tárogatót mert készíteni, a meglevőket pedig felkutatták és elégették.

A nemzeti dalok letűnésével a nép nemcsak a dalt, hanem a hangszereket is átvette, így pl. a kobozt.

A XVII. és XVIII-ik század mozgalmai s idegen hatásai nyomot hagytak a magyar zenében is. Főuraink nagyobb részt Bécsben tartózkodván, az idegen német és francia zenét szerették s így lassanként a zene művelése a nép és cigányok kezében volt. Az idegen hatás dalainkban és zenénkben is föltalálható. Különösen a német, török zene, de legjobban az olasz zene volt elterjedve. Az olasz zene a XVII században s a német a XVIII-ik

században tett legállandóbb hatást hazánkban. A XVII-ik században különben egész Európa az olasz zene hatása alatt állott, melynek behatása alatt dallamosabb, lágyabb s ömledezőbb lett ugyan a magyar zene, de eredeti sajátágának rovására. Zenénkre a XVIII-ik században a német volt legnagyobb hatással. A beözönlő német zenészek a német classzikusokat ismertették s terjesztették s zeneszerzőink műveire is a német volt nagy hatással. Lavotta, Csermák művein is a német hatás látszik. A XVII-ik században a mysteriumokat (pásztorjátékok) középiskolánkban a jezsuiták művelik s zenével adatták elő a tanulókkal. Az énekkar is ekkor nyert nagyobb alkalmazást. A zenekíséretet az előadott daraboknál a püspöki zenekar szolgáltatta.

Az első színházat hazánkban gr. Eszterházy építette Eszterházán, a melyben német, olasz művészek játsztak s a zenekar is idegen erőkből állott. A XVIII. században több főurnak volt saját színháza s u. n. udvari hangáskara. Herczeg Eszterháznak 30 tagból álló zenészei mind osztrákok voltak. E zenekarnál működött a világhírre emelkedett Haydn József is, a classzikus zeneköltészet egyik kitünősége. Az idegen hegedűművészek közül Schlesinger Mark, Krommer Ferencz, Manka és a vándorló művész Anderle Ferencz tűnt ki.

E században sok kitűnő idegen zeneszerző telepedik meg hazánkban. Hazai zeneszerzők közül kiválók közé tartozott Heszterényi Áron a magyar zenebölcselet megalapítója, ki mint előadó művész is kitűnt zongora, orgona, hegedű és fuvola játékaival. A magyar zenéről írott érdekes művének kézírata Hoffecker Imre jeles zeneíró birtokában van. Verseghi Ferencz, kinek az irodalomban is jó neve van, igen jó hegedűs, hárfás és énekes is volt.



Ő adta ki a legelső magyar énekeket rendes formában zongorakisérettel. A zenéről több érdekes műve maradt. Így pl. „Rövid értekezés a Musikáról“ VI. énekkel. „Betsben 1791.“ E művében „a taktus nélkül szűkölködő s a falusi népnél divó egyházi és világi dudolásai ellen kel ki. A Tzigányok szinfoniái v. diszfóniái, melyben majmoznak másokat egy Kotyogósnak járásához hasonlítja, a mely minden rend nélkül mindenfelé tántorog.“

Az egyházi zene fénykorát a XVI. és XVII. században érte el. A prot. és kath. egyháznak a vallási kérdéseken való vetélkedése szükségessé tette azt is, hogy az egyházi ének és zene művelésére a lehető nagy gondot fordítsanak, hogy ezáltal is emelvén az egyh. szertartás magasztos voltát, a hivek vallásos érzületére annál nagyobb hatást gyakoroljon. A legtöbb énekeskönyv ezidőben keletkezett, részint latin, részint magyar szöveggel. Katona István „Gradualé“-jának előszavában az egyházi énekről, diákok és kántorok énekéről szólván, panaszkodik, hogy kevés a zenei tudásuk, a muzsikához is jobban kellene érteniök, „hogy így az mondásban mind egy húron pendülne az szavok, ne húznák-vonnák ide s tova, az mind szokták. A kántoroktól is megkövetelné, hogy a gyermekekkel a templomon kívül az iskolában is gyakorolják az egyházi éneket, hogy minél tökéletesebb legyen, vagy el kellene inkább hagyni a kotás énekeket s egy tónusban járó köznótákkal élni, avagy az kántorok felől kellene nagyobb gondviselésnek lenni“ stb.

A művészien kezelt egyházi zenéről kevés adataink vannak. Az esztergomi, kalocsai, pécsi, kassai, egri s más székesegyházakban magyar zeneszerzőktől is adtak elő műveket, melyek nem kerülvén sajtó alá, idővel elvesztek.

Ez időben tűnnek fel barna zenészeink is: a cigiá-

nyok. Hogy mikor telepedtek le hazánkban az nem bizonyos. Többen így pl. Hunfalvy szerint Nagy Lajos király uralkodása alatt jöttek volna be. Liszt F. 1219-re teszi bejövetelök idejét. Különös tehetségök lévén már természet-től fogva a zenére, főleg hallásukra támaszkodva, alapos képzettség nélkül könnyen megtanulják azon nép zenéjét s dallamait, a hol születtek s a hol nevelkedtek, de azért az idegen ének és tánczdallamokat is játszdják. A XV. században Thurzó Imre ünnepélyein bámulatot keltettek zenéjökkel. Tinódy egy Kármán Demeter nevű cigányt említ, kit 1550 körül Ulejman bég nagyban pártfogolt s kitűnő hegedűs volt. 1599-ben, midőn Mihály oláh vajda Károlyfehérvárba bevonult, 10 cigány ment a vajda előtt s diadal riadót játszott. Mátray szerint valószínű, hogy cigányaink seregeink vezéreit a csatába is elkisérték. A XVIII. században sok jeles művész válik ki közülök s cigányzene virágkorának mondható e korszak. *Barna Mihály* oly szépen hegedült, hogy „A magyar Orpheus” nevet nyerte s Csáky bibornok, kinek közelében tartózkodott életnagyságu képét is elkészítteté. Számos zeneversenyen lett győztes. Nagy hirre tett szert *Czinka Panna* is, ki hasonlókép kiváló hegedűs volt. E kor cigányművészeinek voltak zeneművei is, de a hangjegyírásban járatlanok lévén s hiányozván alapos zenetudásuk nem örökíthették meg e darabokat. Leleményességben s rögtönzött hangczírázatokban aligha párjuk akadt e zenészeknek valánol.

Czinka Panna után kitűntek még: a két szathmári *Hiripi* és *Sugár*, továbbá *Baczur* s *Galantár*. *Bihari János* maga is nemcsak kiváló hegedűművész volt, de jeles zenekarával is szokatlan hirnevet szerzett. Liszt F. elragadtatással szól róla s szerinte, ha a hegedűjét kezébe vette „hangzuhatagokat csalt ki belőle, melyek majd vad

eséssel zugtak tova, majd lágyan csergedeztek“. Az ő játékában emelkedett a cigány zeneművészet tetőpontjára. Ez időtől fogva a magyar arisztokratia s az udvar is pártfogolta a cigány zenekarokat s nem volt nagyobb ünnepély, előadás, bál, hol ne szerepeltek volna. Bihari Bécsben is nagy dicsőséget aratott ugy sálójátékával, mint jeles zenekarával. A cigány zenészek ez időtől fogva ugyszólva kiegészítői lettek a nemzeti képviselőnek. Bihari Pesten telepedett meg, hol nagy tiszteletnek örvendett. Bihari egyszer a Margitszigeten 1815. jun. 1-én tartott tánczmulatság alkalmával hegedűjátékával oly bámulatot keltett, hogy a tánczoló bámulatokban megfelledekeztek a tánczról. Egy szerencsétlen esés miatt karja bénává lőn s 1825-től fogva folyton hanyatlott egészsége, tehetetlenségre lévén kárhozta karának legjobb tagjai is lassanként elhagyták s az előkelők alamizsnáiból élt. Anyagi zavaraiiban összes drágaságait s kapott ajándékait pénzzé tette, csak hegedűjétől nem vált meg utolsó perczéig. Játéka — Mátray szerint — természetes és eredeti volt, tele vad hévvel; a főlöslleges cizfrázatokát kerülte, de oly kifejezéssel játszott néha a legegyszerűbb dallamokat, hogy elragadta a hallgatóságot. A friss magyarokat részegítő tüzzel adá elő, a lassukat mély bánatos hangulattal, hogy még a szakzenészekre is mély benyomást tett. Sohase tanulta a hangjegyeket, de egy thema egyszeri hallása elég volt arra, hogy épen a jelölt módon előadja. Mint szerzőt nehezen ítélnék meg. Gyorsírói följegyzésekre lett volna szükség, hogy gondolatai megőriztessenek. Igen kétséges, hogy a mi neve alatt nyomtatásban megjelent, ő maga szerezte-e azokat valóban. Két kiváló művész említhető még ez időből, ki a cigányokat utánózta játékával. *Lavotta János* és *Csermák Antal*. Előbbi az első volt, ki a műzene te-

rén kísérletet tőn. A „Cserebogár“ kezdetű dalt is ő írta. *Csermák Antal*, mint kiváló hegedűművész tűnt ki. Eleinte Bécsbe adott hegedűórákat, de később Pestre jött. Itt kezdetben csak classicus hegedű hangversenydarabokat adott elő, midőn azonban egyszer Biharit hallá s e hatásra elhatározá, hogy a magyar zenének szenteli magát egészen. S ugy is volt. Ünnepezték művészetéért palotákban s kunyhókban egyaránt. Magyarország nagyobb városaiban körutat tett s káprázatos hegedűjátékával elragadott mindenkit. Szerencsétlen szerelme azonban végzetes lett reá nézve. Kedélye elborult s fokonyként csendes őrütségbé sülyedt. Néhány darabja maradt fönn. 1823-ban halt el.

Az idegen, különösen német befolyás hatása megáltszik a XIX-ik század első tizedeiben is. A kontár német klaviermesterek s hegedű tanítók még mindig szerepelnek. Ezzel szemben azonban megindul az ellenáramlat is. Magyarul tanítani, magyaros darabokat szerezni s magyar nyelven zeneelméleti tankönyvet írni, mely a magyar ifjakat a zenei műnyelv megismerésére is tanítsa ; erre törekedtek zeneiróink igen helyesen. Ilyen volt Gáti István, ki a „klavirozás mesterségéről“ ; Gály János, a ki a generalbassusnak s zeneszerzésnek is megírta az elméletét. Ezenkívül számos tud. és művészeti folyóirat volt, mely sokszor tárgyalt zenei kérdéseket. Kulcsár a „Hasznos multságokban“ (1823—24.) a magyar éneklésről s nemzeti zenéről szól. Mátray (Rothkrepf) Gábor már akkor megkezdte hathatós munkásságát. A „Tudományos gyűjtemény“ cz. folyóirat 1828—1832. számaiban a magyar zene történetéről értekezik. Gáti és Gály műveikben a zenetanítás s a felső zeneoktatás hiányairól beszélnek s elmondják mindazon üdvös ujitásokat, melyeket a zenetanítás eredményessé tétele céljából szükségeseknek s

nélkülözhetetleneknek tartanak. Döbrönte (Erd. Museumában) magyar zeneköltők képző-intézet felállítását sürgeti. Mátray Gábor, — kinek a magyar zene fejlesztése érdekében nagy érdemei vannak, — az idegen országok fővárosai mintájára „Magyar Conservatorium“ létesítésén fáradozik. Lelkes felszólítást intéz a főváros tanácsához s az ország minden megyéjéhez, hogy közadakozásból alapsítsanak egy országos „Muzsika iskolát.“ Begyűlt összesen : tizenkilencz frt 20 krajczár. Mátrayt ez nem csüggeszté, hanem minden erejét a magyar zene föllendítésére fordítá. Ugyanekkor (1836.) alakult a „Pestbudai hangszegyesület.“ Mátray sokat írt. Vannak vonós hangszerekre írt magyar darabjai s számtalan zenetörténelmi értekezései. Ő indítja meg a legelső szépirod. lapokat, melyben a „Hangszat“ cz. a. a zenének külön rovatot szentel. Hazánk több városában alakítanak zeneiskolát. Nevezetesebb volt a Kolozsvári „Musicala Institutum“ 1819-ből. Érdekesen alakult át ugyanez „Muzsikai szorgalom társasággá“ s 1836-ban „Muzsikai Conservatoriummá.“ Veszprém, Pozsony, Sopron, Győr hasonló zeneiskolákat állít fel. A zene így hova tovább nagyobb tért hódít, általános elterjedést nyer, miben jeles zeneiróinknak kiváló részük van. *Bartay* András „Művészeti vezére“, „Magyar Apolló“- említésre méltó művek. Kiváló tanárok, zeneigazgatók működnek az egyes intézeteknél is. Így pl. Thern Károly, ki a dalszerzés terén is méltán tűnt ki. Egyes kiváló magyar mágánás saját palotájában rendes zenehangversenyeket rendezett. Így pl. Fáy István gróf hangversenyein a legelőkelőbb művészek szerepeltek. Ő maga adta ki „Régi magyar zene Gyöngyei“ cz. alatt Lavotta, Csermák, Bihari és Ruzicska műveit. A nyilvános hangversenyek rendezését is ez időben kezdték meg. Rózsavölgyi (Rozenthál) Márk,

ki kitűnő hegedűjátékos is volt, magyar zeneszerzeményeivel bejárta az egész országot. A kizárólag csak régiebb keletű magyar darabokat és saját szerzeményű magyar hallgató nótáit, ábrándokat, palotásokat egymaga játszotta el minden kíséret nélkül. Összes műveit Bartay Ede letételével 20 évvel később fia R. Gyula adta ki, a mai Rózsavölgyi zeneműárusító cég alapítója. Zeneköltők, zeneszerzők, írók és művészek egész serege működik ez időben. Kiválóbbak a sok közül: *Arnold* György, *Czibulka Fűredi* László, *Csáky* János gr. A hegedűsök közül kitűnnek: *Nicolaides*, *Urbani*, *Táborszky*, *Leeb*, *Svastits*, *Klobusinsky* stb.

A 40-es évek óriási változást hoznak létre a zeneművészet életében. 1837. aug. 22-én megnyílik a nemzeti színház, hol operát és népszinművet is adtak elő váltogatva. A magyar szín- és énekművészet fellendülésével a magyar zeneművészet is nagy haladást mutat. A zenekarban kiváló erők nyernek alkalmazást s a színházi zenekar egyike lesz a legkiválóbbaknak. Szigligeti népszinműveiben a magyar népdal is megszólalván, nyilvánosan óriási hatást tett a közönségre s a népdal a magyar szalonokban is otthonossá lett. A népszinmű a kiválóbb dalszerzőket is megteremti. Egressy Béni — Gábor testvére — a híres „Szózat“-on és „Klapka indulón“ kívül nemesebb irányban művelé a népdalokat szép sikerrel. Dalai elterjedtek s népszerűvé teték csakhamar szerzőjét is.

Az opera műsora természetesen eleinte idegen szerzők műveiből került ki, később s lassanként kíséreltet tettek a magyar eredetű dalművel is. Az első kísérelt Ruzitskái volt „Béla futása“ cz. alatt. Végre Erkel Ferencz lépett fel korszakalkotó „Báthori Mária“, „Hunyady

László“, „Bánkban“ stb. műveivel; 1845-ben jelent meg a nemzeti imává lett „Hymnus“-a Kölcsey szövegével. A 40-es években már magyar zeneszerzők is tűnnek fel. Így Thern K., Döppler F., Császár György. Ekkor lépett fel a magyar születésű s Európa legnagyobb zeneművésztévé vált Liszt Ferencz is, ki „Rákóczy“ átíratával egyszerre szokatlan népszerűséget szerzett nemzeti kincsünknek. Erkel F. átírta az ő játéka után s a külföld is figyelmére méltatta e művet. Liszt F. bámulatos művészetével a világot meghódítá, ki nemcsak virtuoz volt, de tudományosan képzett zenész is. Liszt kezdeményezésére a kiváló idegen művészek is eljöttek Magyarországra s Berlioz Hektor így írta Liszt után híressé vált „Rákóczy átíratát.“ Liszt hatása óriási volt. „Rhapsodiái“ örökbecsűek. Liszt a jótékonyág terén is szép nevet szerzett magának s a magyar névnek örök dicsőséget. 1848-ban Liszt mellett feltűnt egy más név is, ki páratlan sikereket aratott bűvös hegedűjátékával s tüzes magyar ábrándjaival s ez a mester volt: *Reményi* Ede. „Repülj fecském!“ s „Ezt a kerek erdőt járom én“ cz. hegedűábrándot utánozhatlan művészettel magyarázá.

A forradalom ideje alatt fölvilan még egyszer a magyar génus, de csak azért, hogy a nemzeti elnyomatás korában lesüllyedjen s félrevonuljon.

Évtizedeken át tartott a letargikus állapot, mely időben, különösen az 50-es években zeneművészetünk a kozmopolitizmus ingoványába süllyedt. A magyar zene és dal azonban sokkal életerősebb volt, semhogy elnyomni s kiirtani lehetett volna. A visszahatás annál nagyobb volt. A közönség minden magyar kiadványt pártolt s ekkor fejlődött ki a *csárdás* zene is. E faj nem más, mint a régebben divatozott toborzó, lakodalmas, kalákás s a figura

hatványozása. Legfeljebb ha a bevezető lassuban van némi eltérés. A színházban előadott népszinművek népdalai újból hódítottak s a szerzők elárasztották a magyar közönséget jó és rossz népdalokkal. A népdalok átiratai eleinte kezdetlegeseek voltak, később azonban többen művészi formába öltöztetve adták ki azokat. Eleinte egyes dalokat, később 100-akat magukban foglaló gyűjteményeket. A magyar népdal közkedveltsége fölbuzdítja az idegen zeneszerzőket is, hogy műsorukba magyar népdalátíratot vegyenek föl, ezzel a közönséget akarván meghódítani. De ezekben nem volt köszönet, mert az idegenek nem érezvén ki a népdalból a rhythmust s alapdallamot, nem ismervén jellemző vonásait, elferdítve játszták s káprázatos czikornyáikkal s művészi sallangjaikkal tökéletesen kivetkőztették eredeti jellemükből. Dreyschok, Willmers, Thalberg, Zael stb. művei ezekhez számíthatók.

Ezzel szemben voltak magyar művészek, kik kellő hivatottsággal terjesztették hangversenykörutjukban a magyar dalt és zenét. Ilyenek voltak: Székely Imre gyönyörű magyar ábrándjaival, Simonfy Kálmán népdalaival, Böhm Gusztáv műdalaival és Siposs Antal zongoraművészetével tünt ki s országos névre tett szert.

A 60-as évek felé mindinkább szélesebb mérvet kezdtek öltetni a magyar zenészeti öntudatosabb törekvések. Mind több zeneiskola nyílik meg, dalárda alakul, a hangversenyek is évenként nagyon fölszaporodnak. Magyar irányu zeneműveket írnak ekkor: Ábrányi Kornél, Bartay Ede, Huber Károly (karnagy és hegedűművész), Thern K. Székely I., Mosonyi M., Zimay L. és mások.

A nemzeti színház s egyesek által kitűzött pályadíjak is csak fokozták a hivatottak zeneszerzési kedvét. A magyar dalmű irodalom is több értékes darabbal gaz-



dagodott és a magyar zenészeti műirodalom terén is kiválóbb alkotásokkal találkozunk, Szénffy Gusztáv és Mátyray Gábor zeneművei az akad. pártfogása mellett jelennek meg.

Ekkor keltett méltó megbotránkozást Liszt Ferencz „A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon” cz. s 1859-ben Párisban megjelent műve, a melyben a magyar zene létezését tagadja s a mindenütt eredetinek elismert s kétségtelen ősi vonásokkal bíró zenénket: a cigányok tulajdonának mondja. Erre aztán megfelelt amugy magyarosan az erdélyi tudós: Brassai Sámuel, ki maga is kitűnő zenekritikus volt „Magyar v. cigány zene” cz. művében.

Az egyházi zene terén Liszt Ferencz tűnt ki „Esztergomi miséjével.”

A 60-as években, a feltámadás korszakában új életre kel a magyar zeneművészet is. A népdal a hangversenyeken is élénk bemutatásra talál. A Szózat, Hymnusz, Rákóczy, Kossuth és Klapka-induló hihetetlen hatást gyakorolnak a közönségre s nagyban hozzájárulnak a nemzeti közérzület felébresztéséhez s a hazafias lelkesedés fokozásához. 1860-ban indította meg a magyar zenének legkiválóbb apostola *Ábrányi Kornél*: a „Zenészeti Lapokat”. Ez volt a zenének egyetlen organuma, e körül csoportosultak a zeneirői gárda legjelesebbjei, mint Mosonyi, Gobbi, Volkmann, Zimay, Reményi, Bertha, Thern, Bartay, Huber Károly, Langer és Siposs Antal. Ábrányi Kornél a hazai műtörténelem legkimagaslóbb alakja. Bámulatos tevékenysége utánozhatatlan s korszakalkotói a működése úgy is mint zenevirtuózé s zeneszerzőjé, valamint zeneíró és kritikuse. Hogy a magyar zene jelenleg azon a magas fokon áll, egyenesen az ő halhatatlan tevékenységének

köszönhető. Tevékenységével s ragyogó költői tollával a közönség figyelmét s műérzékét felkeltette s a tehetséges írókat komoly munkára ösztönözte. Legújabb nagy műve „A magyar zene a XIX. században”.

A magyar egyházi zene terén a Zsasskovszky testvérek tűntek ki különösen számos gyűjteményükkel és szakműveikkel. 1861-ben Szuk András bemutatja a tárogatót. 1862-ben Liszt „Erzsébet” oratoriumát adják elő. 1863-ban Bartay E. kezdeményezése folytán létesül a „Magyarhonban élő zeneművészek segélyegylete”. 1864-ben létesül a budai dalárda. 1867-ben megalakul az országos daláregyesület. 1875-ben megnyílik a zeneakadémia. Elnöke Liszt F., igazg. Erkel F., r. tanárok Volkmann B., Ábrányi Kornél, Nikolits Sándor. A 70-es évek kezdetén Jellegi Viktor megalapítja az „Apollo” cz. zeneműfolyóiratot. 1875-ben létesíti Siposs Antal „Magán zeneakadémiáját”. Ekkor adja ki Sággh József is az első „Zenészeti Lexikon”-t. A népszerű dalköltők közül föl kell említenünk: Szentirmay Elemért, Erkel Gyula, Elek és Sándort, Erney Józsefet, Palotási Jánost, Szögedi Endrét, Dr. Angyal Ármándot, Gaál Ferenczet, Szotyori N. Károlyt, Lányi Ernőt, Papp Dezsőt, Dankó Pistát stb. Mint műírók kitűntek: Vajda Viktor és Evva Lajos.

A magyar zene a legújabb korban nagyon hódol az idegen kultusznak. A napi piacot elárasztó felületes, selejtes zenetermékek minden magasabb irányu terméket leszorítanak. Pártolás hiánya miatt sok folyóirat megszűnik. A komoly muzsát az operett váltja föl s a közönség ízlése lassanként a tánczdarabokból összetákolt s indulókból összeférczelt bohózat felé hajlik.

Ezzel szemben mint őrbástyát kell fölemlítenünk Ábrányi Kornélt, a komoly zongora művek szerzése terén.

Ságh József 1886-ban a megszűnt „Zenészeti Lapokat” újból föléleszti, mely Langer V., Pogatsnig Guido, dr. Vajda Emil és Szommer Ede szerk. jelenik meg. Bogisich és Harrach József jeles szakműveket írnak. Az opera írás terén kitűnnek: Zichy Géza gr. a világhírű balkezü zongoravirtuóz, Sárossy Ferencz, Hubay Jenő, Mihálovich Ödön (Wagner híve), Farkas Ödön stb. A hegedűművészek között: *Ridley Kohne, Grün, Grünfeld, Krancsievich*, s a legnagyobb: *Hubay Jenő*. A magyar zene emelésére létesült: a „Nemzeti Zenede” Bartay E igazgatásával s a „Magyar zeneiskola” Káldy Gyula vezetése mellett.

Az orsz. dalárünnepélyek, hangversenyek, a városokban alakult „Ének- és zeneegyletek”, „Zenekedvelők”-egylete, színházi s katonai zenekarai, egyházi zenekarok, zeneintézetek (városi s magánjellegű), a sok zenetanár s mester, mind-mind hathatós közreműködője a magyar zene fejlődésének. Ma már nincs nevezetesebb város, hol a népzene s műzene ne találna kiváló magyarázókra. E tekintetben kitűnnek a főváros mellett: Kolozsvár, Pozsony, Győr, Sopron, Temesvár, Brassó, Nagyszeben, Arad stb.

1884-ben megnyílik az opera színház is, melynek zenekarában elsőrangú erők működnek s az ének művésze is hatalmas lépéssel fejlődik. Az opera művészei közül többen az ének és zenéből magán iskolákat nyitnak, melyben sok tehetséges magyar ifju nyerte kiképeztetését. Az operában, fájdalom, különösen az első időszakban idegen művészek, idegen nyelven énekeltek s ezeknek műsora, természetesen az idegen zeneszerzők műveiből telt ki. Ez a körülmény is nagy befolyással volt arra, hogy hazai termékeink háttérbe szorultak. Érdekes adatokat mutat fel az opera 16 éves múltja e tekintetben. E

szerint a legtöbb előadást érték meg Verdi (377) és Wagner (252) művei. Legtöbbször adták Mascagni „Paraszt becsületét“ (136-szor). A magyar zeneköltők közül: Erkel-től 133-szor, Hubaytól 58-szor adtak elő operát. Ezenkívül Meyerbeer (223), Gounod (114), Leoncavallo (114), Thomas (111), Goldmark (106), Mozart (95), Haléy (78), Bizet (72), Auber (66), Humperdinck (63) voltak műsoron. Ezekből látszik, hogy az operák között mai napig is az olasz nyerte meg leginkább a közönség tetszését.

A zenei folyóiratok is örvendetesen szaporodnak: Győrött dr. Angyal Ármánd és dr. Vajda Emil szerkesztésében jelenik meg a „Magyar Lant“. A fővárosban Hackl N. Lajos szerk. a „Zenevilág“, Klöckner „Zenélő Magyarország“, Szommer E. Szegeden a „Vidéki dal és zene-közlöny“. (Utóbbi rövid fenállás után megszűnt.)

Ságh József a „Zen. Lex.“-nak bővített 2-ik kiadását adja ki füzetekben. A zenészek országos kongresszusa pedig, mely Ságh J. kezdeményezésére 1901-ben összeült, hogy a zene fejlesztésére, a zenetanárok anyagi javadal-mazására s általában a magyar zene művelésére vonatkozó fontosabb teendőket megvitassa, új időszakot jelez zenei életünk történetében. A zenetanárok, művészek, írók-ból választott 50 tagu tanács lesz hivatva a magyar zene ügyét szíven hordozni s érdekében Szapáry Pál gr. buzgó elnöklete mellett minden lehetőet elkövetni, hogy a magyar zene s annak apostolai méltó helyet nyerjenek a művészetek s társadalom körében egyaránt.

Választás folytán a következők (50-en) lettek az állandó tanács tagjai: Elnökök: Id. Ábrányi Kornél zeneszerző, zeneiró; Bartay Ede zeneszerző, a nemzeti zenede igazgatója; Bogisich Mihály püspök, zeneszerző; Mihalo-

vich Ödön zeneszerző s zeneakad. tanár; Siposs Antal zeneszerző s a zeneakad. igazgatója.

Többi tagok: Aggházy Károly zeneszerző és a nemz. zenede tanára; Dr. Angyal Armánd (Győr) zeneszerző s a Magyar Lant szerkesztője; Adámy Rezső (Beszterczebánya) zeneszerző, zenetanár, ev. ref. egyh. karnagy; Baics Izidor a budapesti szerb egyház karnagya; Belezna Antal (Nagyvárad) egyházi karnagy; Bourdeaux Géza (Kecskemét) zenetanár, zeneszerző; Bellovics Imre a budapesti zenekedvelők egyesületének igazgatója; Dr. Bundala János a kath. Egyházzenei Közlöny szerk.; Bátori Lajos zeneíró, szerző s zenetanár; N. Donáth Lajos a Magyar Színház karnagya; Erdélyi Dezső a III. ker. zenekonzervatorium igazgatója, zeneszerző; Erney József zeneszerző, a nemz. zenede tanára; Farkas Ödön (Kolozsv.) zeneszerző, zenede igazgató; Faludy Károly zenetanár, a magy. kir. Opera tagja; Fránek Gábor (Győr) főszékesegyh. karnagy; Gáthy Zoltán (Pápa) zenetanár; Gaal Ferencz zeneszerző, a Szabadkai zen. ig.; Goll János zeneíró, zeneszerző; Gobbi Alajos a nemzeti zen. zenekari ig.; Hazslinszky Gusztáv zeneszerző és tanár; Hackl L. Lajos zeneszerző és tanár, a Zenevilág szerk.; Hegyi Béla zeneszerző, zenetanár; Juhász Aladár zongoraművész, zenetanár; Kapi Gyula (Eperjes) zenetanár; Krausz Gusztáv a ferenczvárosi zeneisk. ig.; Kereszty István zeneíró, zenetanár. Kerner István az Operaház karnagya; Kun László zeneszerző, a Vig Színház karnagya; Kern Aurél zeneíró, zeneszerző; Kerner József (Kassa) zen. ig.; Langer Viktor zeneszerző, egyh. karnagy; Lányi Ernő főszékesegyh. karnagy; Major L. Gyula zeneszerző, zenetanár, a budapesti zeneiskola ig.; Meisner Imre zeneszerző, orgonaművész, az orsz. Cecilia egyll. titk.; Metz Albert zeneszerző, zenetanár, a magyar

kir. Operaház tagja; Dr. Moravcsik Géza az orsz. m. kir. zeneakad. titkára; Dr. Molnár Géza zeneakad. tanár; Paul Kálmán (Zombor) a Philharmonia társaság elnöke; Pogátschnigg Guido (Kalocsa) főszékesegyházi karnagy; zeneszerző; Sággh József a „Zenelap” szerkesztője; Sigmund Sándor a budai zeneakad. tanára; Szabados Béla zeneszerző, zeneakad. tanár; Szent-Gály Gyula (Kecskemét) zen. ig.; Szommer Endre a Vidéki Zeneközlöny szerk., zenetanár; Sztojanovits Jenő zeneíró, zeneszerző; Szögedi Endre (Szeged) zeneszerző s a városi zen. igazg.; Schnöller Lajos a magyar zeneiskola igazg.; Tóth Lajos zeneszerző, a nemzeti zen. tanára; Dr. Vajda Emil (Győr) zeneíró, karnagy, hegedűművész; Vavrinecz Mór zeneszerző, egyházi karnagy, Ziegler Béla zeneszerző, karnagy.

A zenekongresszusnak meglesz a jövőre kiható jótékony hatása. Az állam s társadalom figyelmét fölhevítve a bajok gyors orvoslására. Rámutatott ama szükséges teendőkre, melyeknek teljesítésétől függ a magyar zene jövője.

A legégetőbb teendők volnának:

A nagy classzikusok minél szélesebb körben való terjesztése s ezzel a közönség izlésének nemesítése; a banális, idegen szellemű zene kiszorítása; a cigányzene kultuszának kellő mértékre való redukálása. Állami szervezése a zeneiskoláknak egységes tantervvel s intenzív, egyöntetű tanítással. A dilletantizmus s idegen elem kiszorítása. Magyar legyen a tanítás nyelve, a zeneiskolák szelleme. A magyar zenetanárok anyagi helyzetének javítása. A magyar zeneművek kiadásának elősegítése. Mind oly fontos kérdések, melyeknek megvalósítása lehetséges s föltétlenül szükséges, el nem odázható tovább a magyar zene megmentése szempontjából.

Tanulságos s rendkívül érdekes fejtegetését találjuk a mai zenei viszonyainknak s a szükséges teendőinknek Ábrányi Kornél legújabb korszakos művében; Harrach József „Zenei nevelésünk reformja” cz. tanulmányában s *Eötvös* Károlynak Káldy Gyuláról írott tárczacikk sorozatában. *Ábrányi* műve a XIX-ik század magyar zenéjének hű tükre, kiváló érdekes visszaemlékezéseit gyakran fölhasználtam. *Harrach* művéből a következő részlet szolgáljon tanulságul; említett művének 44. lapján a következő aranyigazságot írja: „Seholsem cultiválják a magyar népzene-t oly nagy mértékben mint nálunk; ezt halljuk uton-utfélen mindenféle variatióban; nap-nap után újabb gyűjtemények jelennek meg. Ezt interpretálják a maguk módja szerint *czigány népzene-szeink, kik a leghatározottabban utjában állanak műzenénk tovább fejlődésének*; a mennyire becses ez a magyar czigányzene, mint népzene, olyannyira veszedelmes műzenénkre nézve. Nincs a világon sehol annyi népzene, mint a mennyit produkálnak a mi czigány zenekaraink. Czigány zenészeink számát 10.000-re tehetjük”.

A közönség szellemi főtápszere fővárosban s vidéken egyiránt: a czigányzene s a mi a legbámulatosabb, akárhány van közöttük oly elfogult, hogy szerencsétlen páriának tekinti azt, a ki többre merl becsülni a műzenét. Tovább így folytatja:

„Közönségünk még nem emelkedett oda, hogy a népzene élvezése mellett méltányolni tudná a műzenét. Ez így van a fővárosi közönség nagy részénél s így az a vidéken. És valóban különös, hogy ez a czigányos módor *megmételyezte a közönséget; azt tartja valóban magyarnak, a mit a czigány elrontott. Mennyi izléstelenség, mennyi czikornya, minő együgyü harmoni-*

*zálás, minő elcsüört-csavart rhythmizálás nyilvánul ebben a magyar cigányzenében."*

„A magyar művelt közönségnek ezzel a művészeti duhajkodással már valahára le kellene számolnia, hogy népzeneink mellett helyet foglalhasson a nagy zeneköltők ihlett műveit stilszerűen magyarázó művelt zenészek tábora."

Az idegen nemzetek kevésbé művelt része is rajong a műzene iránt, habár a népzene is szereti. Nincs az az olasz, német vagy franczia, ki a népies zene mellett ne lelkesednék a nagy classzikusok művein.

Csak a magyar volna oly elfogult, mikor a műzene terén a külföld által is tisztelt zeneköltők egész táborával dicsekedhetik. Alig hihető.

A másik baja a magyar zene fejlődésének az idegen befolyás. Erre nézve rendkívül tanulságosnak tartom Eötvös fejtegetéseit. Álljon itt a Káldyról szóló tárczacziikk sorozatból a következő részlet:

„A muzsikus-világ magyarzene gyűlölő is. Untig ismétlem, hogy a muzsikus-világ alatt a német és cseh idegen zenészeket s a magyar királyi zeneakadémia s mindenféle hivatalos konzervatoriumok tanítványait és növendékeit értem. Mert ezek nagy része is a rendszer alatt, a zeneintézetek iránya miatt magyarzene-gyűlölővé válik, bármily jó magyar születésűek is eredetileg.

Meg kell azonban magyaráznom, mit jelent nálunk ez a szó: magyarzene-gyűlölet.

A jó zenét semmiféle muzsikus nem gyűlöli. A magyar zene jó zene. Dallamossága csodálatos. Urasága alá hajt minden lelket. Alkata új és eredeti a nyugoti népek zenéje és a remek zene mellett. De a magyar zene magas foku is. Szimfóniák, kamarazenék, szonáták, komoly és vig dalszínművek alakjában ugyan kevésbé gyakorolják



s alig-alig művelik, de ez nem a zene anyagának becsén, nagyságán és fejlettségén mulik, hanem mivelőin.

Senki se vonja kétségbe, a legkényesebb fül és lélek, a legönhittebb nyugati zenealkotó is elismeri, hogy például a Bánkbán magyar zenéje a legmagasabb foku remek zenék közé tartozik s elő volna adható teljes sikerrel a világvárosok bármelyik dalműszínházában is. Mascagnitól például magam hallottam Káldy páholyában a Bánkbán egyik előadása alkalmával, hogy Bánkbánnal Olaszországban minden irányban nagy sikereket lehetne elérni. Maga Wagner nagy bámulatát fejezte ki e zene gazdagsága fölött. Chopin Lisztől hallott magyar-zene részleteket s elcsodálkozott ezek szépségén és gazdagságán. Száz ilyen példát lehetne felhozni zenénk külső igazolására.

A muzsikus-ész azonban eláll Bánkbán előtt.

Azt mondja: ezzel ki van meritve a magyar zene. Ha ki volna meritve: akkor Erkel is, más is több hasonló vagy jobb és nagyobb magyar zeneművet tudott volna alkotni. Hogy nem alkotott, ez bizonyítja, hogy nem lehet se mást, se többet, se jobbat és nagyobbbat alkotni.

Efféle bárgyúsággal nem vitatkozom. Hogy Erkel nem alkotott többet: az véletlen. Katona is csak egyetlen Bánkbánt alkotott s a muzsikus-ész szerint Katona után nem lett volna szabad több magyar költőnek születni.

A magyar fajzene mindinkább kiszorul a zeneélvező miveltebb közönség társaságából s a zeneintézetek s magasabb zene-előadások köréből. Fajzenénk egyszerű szerelmi s bordalok lantos zenéjévé kezd összezsugorodni s megint csak az áldott jó cigány kezére kezd szorulni.

Volt nekünk egykor, kétszáz év előtt hősi, egyházi s magasabb előadó zenénk is. Még Mária Terézia zsbasztó és németesítő korszaka se volt képes azt előlni.

Hiszen Czinka Panna egészen. Lavotta és Bihari még részben e korszak zeneköltői voltak. Utánuk sűrű homály ereszkedett le nemzeti zenénkire.

Gyerekkoromban sokszor elgondolkodtam népdalaink fölött.

Akkor még csak Erdélyi János gyűjteménye volt meg. Azóta sok gyűjtemény támadt s ezekre megy népdalaink száma.

De e népdalok csak szerelemmel s annak örömeivel és bánatával foglalkoznak. S ezenkívül csak bordal és dévaj dalok alkotják a gyűjteményeket. Még Kriza székelv népköltési gyűjteményéből is hiányzik a nemzeti hősi elem, e gyűjtemény darabjai közt pedig sok már a balladai rész, az elbeszélő irány.

Hol vannak hát a nemzet hősi életének dalai és dallamai? Hol vannak a nyert és vesztett csaták dalmélei? Hol a Hunyadiak dicső emlékei? Hol a magyar lélek szárnyalása a Losonczyak, Szondyak, Dobók, Zrinyiek, Gyulaffyak, Thury Györgyök, Bocskayak, Bethlenek, Rákóczyak nagy történeti alakjainak s hősi életük és haláluknak fölséges emlékezete fölött?

Nem szállt fel talán a nemzetnek hálás lelke s nevükkel gazdagabbá vált önérzete?

Felszállt.

A magyar lélek sohase volt szegényebb, mint a világ bármelyik nemzetének lelke.

A kuruczkor dalai, a melyeket összegyűjtött Thaly s a kuruczkor dalművei, a melyeket összegyűjtött Káldy: ezek bizonyítják, hogy a magyar lélek alkotó ereje soha nem szunnyadt el, ébren volt s működött szakadatlanul.

Csak Mária Terézia sorvasztó uralma alatt, még in-

kább a bécsi kongresszus után maradt ki dalainkból s zeneéletünkben a magasabb nemzeti és hősi elem.

A mult századok magyar zeneszerzőinek nevei ismeretlenek. Idegen zenészeink ha Lavotta és Bihari nevét hallják : azt hiszik, ezek valami amerikai nevek Mexikó ősi állapotából, a rég kihalt aztékok nemzetségéből.

A mit pedig nem ismer az ember, azt meg se szerethet.

Azért törekedtem én magam is, s azért törekedtünk Káldyval együtt is a magyar zene összes anyagát s még rokonságát is multból és a jelenből s jttthonról és a messze Ázsiából összegyűjteni.

Ha megismerik : meg is szeretik. S ha megszeretik : művelik is.

Rettenetes akadály állott és áll utunkban. Rá kell mutatnom erre is, hogy tökéletesen ismerjük meg az állapotokat.

Az akadály a kenyérnek és a németesítésnek kérdése.

Nőzzünk végig muzsikusainkon. Az ugynevezett műzenészeken Tulnyomó része idegen. Vagy idegen zeneiskolában nőtt fel Bécsben, Prágában s a magyar királyi zeneakadémiában. Ha magyarnak is született tehát : azért csak elromlott az ő zenei lelke alaposan.

És nagyon sokan vannak ezek a műzenészek.

Az intézet tanárai. A színházak és dalműszínházak karzenészei. A nagy székesegyházak kórusnémetjei. Az a sok megszámlálhatlan zongoramester mindenfelé. Itt a fővárosban csaknem minden főrendű és vagyonos családnak van valami ott lakó vagy bejáró műzenésze, ha gyerek van a háznál. S mindezek nagy része, de nagy része ám idegen, német és cseh. S idegen zenét mivel és tanít valamennyi. S németül beszél s németesíti a családot."

S a mi áll, mert így van, a zongora tanításról, fájdalom ugyanazt kell bevallanunk a hegedűtanulásról s tanításról is.

Boldog, boldogtalan tanít, ha a vonót kezébe foghatja, ha le tud játszani jól rosszul néhány operadarabot s ha valahol ragadt valami reája s van egy kis utánczó képessége, mindez jogczim soknak arra, hogy tanítson.

Voltaképen mit csinál?

Együtt tanul a tanulóval s a helyett, hogy a tanítvány helyes vezetés mellett alapos készségű egyén utmutatásával nyerne kiképeztetést, olyan ferde irányt nyer ezektől a szerencsétlen flótásoktól, hogy egész életében fáj a lelke s bánkódhatik az elpazarolt idő után.

Nem nyervén ez „olcsó Jánosok“ alapos kiképzést, nem emelkedhetvén fölül a tanuló képességének határán, mi természetesebb, hogy ront a helyett, hogy építene s a tanulóba úgy belerögződnek az első tanítás benyomásai, hogy ezekről a hibákról leszokni vajmi nehezen tud.

E jó urak, kik meglehetősen fölös számmal vannak a városokban többnyire idegen bevándorolt zenészek. A tanítást sportszerűleg űzik. Az órát s időt, mint valami favágók lemorzsolják s ezzel a Mór megtévén kötelességét, tovább állnak.

Hazafias cél, idealis törekvés, nálok semmi. A fő a kenyérkereset, a többbit üsse a kő.

És ezek a muzsikuskok a „tanár“-i czimet csak úgy használják, mintha valaki hidegben egy báránybőr bundát huz fel magára. Akkor használják, a mikor tetszik s a hogyan tetszik, teljesen jogtalanul.

E jó urak ajkán aztán foly az idegen szó. Darabjaik, melyet tanitanak és ajánlanak betanulásra, idegen légkörű.

Magyar rythmus érzéke a tanulónak nem fejlődhetik, mert nincs kitől, nincs miből.

Ehhez járul még az is, hogy e fél művelt uraknál hiányzik az általános műveltség s zenei intelligentia. Egyoldaluak s lelküket eszményi törekvés, szívüket a magyar hazafias érzés, érzéküket a magyar rythmus nem igen érinti. Örlik, morzsolják az időt, s orruknál fogva vezetik a magyar szülőket, akik várnak, tűnnek s remélnek — ok nélkül.

„Nemzeti nevelésről főrendi és előkelőbb és vagyonosabb családainknál szó sincs. Ki van zárva egészen. Angol missz, német norddájce, franczia guvernánt, cseh jáger, olasz és német gyóntató, német és cseh komornyik hemzseg minden háznál, sok főur gyermekei a nyugoti vármegyékben nem beszélnek, nem is értik a magyar nyelvet.

Rendszer ez! Nagy, hatalmas, mély és általános rendszer.

S e rendszerben legveszélyesebb a muzsikusok, a műzenészek hadserege.

Az idegen zenét tudja, a magyar zenét nem tudja. A magyar zenével tehát pénzt nem kereshet, ennélfogva ösztöne hajtja arra, hogy a magyar zenét elnyomja mindenütt, kiszorítsa mindenünnen.

Pedig milliókat rak zsebre a magyarok pénzéből.

Nemcsak a nemzeti lélek fenséges szárnyalása, nemcsak a faji önérzet tisztasága és nemessége követeli a magyar zenét, hanem anyagi jólétünk fentartása is. Száz csatornán szívárog idegenbe a magyar életerő, egyik nagy csatorna a zeneélet. Zárjuk el örökre.

És nyelvünk!

A főváros, ha magyarrá nem lesz: isten átka lesz nemzetünkre. Balsorsunk, gyilkos végzetünk.

Fővárosunk világváros. Nagyobb súlylyal nehezedik nemzetünkre, mint a korona és a hadsereg együtt véve. A mi jelszó, szokás, divat rossz erkölcs, bolondság, erény és bűn, árulás és hazafiság itt meghonosul: elterjed az szerte e hazában.

Ez terjeszti a németesedést is. Száz módon és ellenállhatlan erővel és minden eszközzel. Egyik hatalmas eszköze a zene. És azok a társulatok, a melyek a zenét ledér czélokra sikamlos szöveggel mívelik.

Ezek pedig mind idegenek, mind németek.

Nyelve nélkül nincs nemzet-egyénség. Zenéje nélkül pedig nem egészséges s lelke nem tiszta. A nyelv és a zene is összefügg. Az idegen zenével idegen érzés ver gyökeret a szivben s lassanként idegen nyelv szokik az ajkakra.

Zenénk ma még megvan ősi tisztaságában. Száz idegen nagy zeneszerző meritett már belőle, de igazán eddig még egyik se birt vele. Nagy szerencsénk. Ez az oka, hogy zenénket, utolsó s talán egyetlen világhódító erőnket még nem sajátították el. Független állami életünknek Mohács óta vége. Gazdasági életünk másoktól függ. Hadseregünk, a nemzeti önérték ez egyetlen intézménye, hiányzik. Hőssé, hadvezérré nem lehet már a magyar — önmaga számára. Csak osztrák hőssé, csak osztrák hadvezérré lehet. Tudományunk korcs, hamis és önállóság nélkül való.

Csak nyelvünk, költészetünk és zenénk van meg még. De zenénket eltulajdonították.

Ha támad idegen nagy lángelme, a ki rábukkan és kidolgozza: ennek dicsőségét, érdemét és hasznát is el-

veszítjük. Őnérzetünkön esik nagy csorba, pedig már úgy se egész.

Vajjon elérjük-e nagy célunkat?

Káldynak minden reménysége megvolt, a mikor sirjába szállott. Engem se ejtett még meg a kétség.

Keresem azt az embert, a ki Káldyt pótolhatná. Keresem azt a kormányzó férfiut, a kinek hatalma is van és szive is van a nagy eszményhez. És keresem azt a pártot, mely engem támogatni fog.

---

## XXVII.

### A német hegedű-iskola megalapítója.

#### Mozart Lipót.

Ha Mozart Lipót nem is tartozott volna ama szerencsés halandók közé, atyja lehetni egy olyan fényes tehetségű fiúnak, mint a milyen Amadeus volt, mégis halhatatlanná lett volna neve amaz érdem által, melyet a zenevilág előtt, mint a *német hegedű-iskola megalapítója*, szerzett.

Ujabbi időben gyakori eset, hogy a napilapok hasábjain a kiváló hegedűművészekről megjelenő bírálatok az elragadtatás hangján szólnak ama ritka technikáról, bámulatos műfogásokról, melyeket az illető művészek fölséges játéka alkalmával tapasztaltak. Ugy írnak a műfogásokról, mint az új idők csodálatos vívmányairól, holott, ha M. Lipót hegedű-iskoláját tanulmányozzuk, sok oly érdekes dolgot találunk abban, melyet minden áron az ujabbi idők művészeinek érdeméül óhajtanának betudni a zenei műbirálók.

Mozart György Lipót János 1719-ik év nov. havának 14-ik napján született. Családfája a 17-ik században Augsburgból ered, a hol ősei szerény anyagi viszonyok között élő iparosok voltak. M. Lipót nagyatyja — kinek



olajfestményü arczképe a salzburgi muzeumban látható — könyvkötő volt s 1708-ban okt. 7-én vezette oltárhoz egy hasonló iparos özvegyét.

M. Lipót a házasság legfiatalabb hajtása volt. Tisztán látó, éles eszű s határozott jellemű férfiu, ki korán elhatározta az atyai ház szűk látó körét odahagyva, magasabb szellemi kiképzés által tekintélyes álláshoz jutni s felküzdeni magát nemzete nagyjai közé. Azt is jól tudta, hogy ez az uralgó kedvezőtlen viszonyok mellett, csak kitartó küzdelem, állhatatos munka s komoly elhatározás által fog sikerülni. Törekvésében nagy segítségére volt bámulatos zenei tehetsége, mely már gyermek éveiben csalhatatlanul mutatkozott.

Mint gyermek „az orgona mellett nőtt fel“ s behizelgő szép diskántjával csakhamar feltűnt a Szt-Ulrich és a Szt-kereszt nevű kolostorok falai között s korán mint kiváló tehetségű organista szerepel. Amadeus Münchenben léte alkalmával hallá atyjáról elbeszélni, hogy Wessobrunnban, mily kitűnően játszott az orgonán. „Das war erschrocklich, wie es untersinander ging mit den Füssen und Händen; aber wohl unvergleichlich. Ja, ein ganzer Mann. Bei meinem Vattern galt er sehr viel; und wie die Pfaffen herumgefoppt hat wegen den geistlichli werden“.

E megjegyzés daczára M. Lipót mint családátya szigorú, de vallásos, istenfélő ember volt, ki az egyház törvényeit tisztelte s pontosan meg is tartá azokat. Kitűnik ez a nevéhez írott egyik leveléből, midőn ez fiát 1777-ben tett nagyobb utazása alkalmával elkísérte. A többek között a következőket írja: „Bátor vagyok kérdezni, nem felejtette-e el Vilmos a gyónást? Az Isten mindenkit megelőz! ettől kell ideiglenes szerencsénket remélnünk s az örökkévalóságra gondolnunk. A fiatalok nem igen sze-

retik az ilyen dolgot, tudom én azt, mert én is voltam valaha fiatal; de hála a gondviselésnek, fiatal éveim bolondságaiból korán észre tértem, lelkem a veszélyek között is ép maradt, mert Istenem, becsülete s a rettenetes következmények lebegtek szemeim előtt.”

A sors sok tekintetben erős próbára tette M. Lipótot. Salzburgba való letelepedése előtti időről csak annyit tudunk, hogy nagy anyagi küzdelmek közepette hallgatta a jogot s minthogy állást nem sikerült kapnia, kénytelen volt gróf Thurn szolgálatába állva, szolgálai teendőket véggezni. Mint kitűnő orgonavirtuóz s képzett zenész, zene-tanítással kereste keserves kenyerét. Mint kiváló hegedűsnek, már régen nagy volt a híre s mint ilyent Zsigmond Salzburg érseke 1743-ban udvari zenésszé nevezte ki s megfelelő állást biztosított neki. 1747-ben nőül vette Berlin Mária Annát, a Szt. Gilgeni (Stifte) ápoló nővérét, kinek atyja Hildensteinban hasonló intézetnél felügyelő volt. Egész Salzburgban nem volt olyan szép pár ember. Ezt különben a fennmaradt fényképek s festmények is bizonyítják. M. Lipót egyik érczbevésett arczképének lenyomata látható hegedűiskolájának czimlapján. A salzburgi Mozarteumban egy tollrajz van, mely az 1780-iki családi képpel teljesen azonos. Ugyanott található M. Lipótné életnagyságu olajfestményének egy másolata, mely halála után a családi kép után készült. E hű másolat erőteljes, magas s szép növésű, gyönyörű nőnek tünteti fel.

M. Lipót élte ifju éveiben már megismerkedett a „nélkülözések keserves iskolájával”, melyben jelleme meg-edződött s elvei meghatározott irányban fejlődtek. Már kora ifjúságában azon erős meggyőződés érlelődött meg fogékony lelkében, hogy az ember úgy a szellemi kiképzés terén, mint általában az életben is csak úgy érheti

el kitűzött célját, ha tehetségét erejének teljes igénybe vételével kiműveli s fokozatosan fejleszteni törekszik. Ez alapon jellemének alapvonásai voltak: a lelkiismeretes, kitartó munka és szigorú kötelességérzet. Ez vezérelte életének minden körülményei között, kis és nagy dolgokban egyaránt. Szigorú bírálója volt elsősorban önnön magának s mások megítélésében ily zsinórmértéket alkalmazott. Egyaránt következetes volt hivatalos működésében, tanítás és nevelés közben s vallási nézeteiben. Jó katolikus s vallásához hű volt, de azért a protestánsok erényeit s érdemeit is elismerte s erkölceit tiszteletben tartotta.

Egyik művészi körutjáról, melyet Wolfgang Amadeussal s Mária Annával tett, a következőleg nyilatkozik: „Hopfgarten és Bose bárónő volt állandó utitársunk s felváltva kerestünk egymásnak lakást. Olyan embereket ismertünk meg ő bennök, kiknél minden föltétel meg van, a melylyel tisztességes egyének birni szoktak. S ha mindjárt lutheranusok is, mégis olyanok, kiktől sok épületes dolgot lehetett tanulni.“

A gyermekei lelkijaváért aggódo apa gyakran adott kifejezést amaz aggodalmainak, hogy a protestáns helyeken való hosszabb tartózkodás hátrányos befolyással lehet reájok nézve s ezért többször haza rándult velök. Egyik londoni levelében a következőket írja: „Londoni barátaim között van egy Sipruntini nevű gordonkaművész is, hollandi zsidó fia, ki vallását üres ceremóniái s hitelvei miatt nevetségesnek tartván, Olasz és Spanyolországban tett utazása alkalmával elhagyta. Vallási meggyőződéséről beszélgetve, úgy vettem észre, hogy egy isten hívő, a kit mindenek felett szeretni kell s azután embertársunkat mint saját magunkat. Egy ízben a kath. vallás alapfogalmait magyaráztam neki s teljesen egyetértett velem abban

is, hogy a keresztény hitágazatok között a katolikus a legjobb. Közelebbről újra ostrom alá fogom; de óvatosan kell eljárni, türelemmel. Még hittérítő leszek Angliában."

Kétségtelen, hogy minden külső befolyástól menten tiszta meggyőződését követte, midőn mindent megtett egyházáért, a mit igaz hiveitől az megkövetelhet. Kötelesség teljesítésében gyors és pontos volt. A jámborság s vallásosság legérzékenyebb veszteségei közepette sem hagyá el.

Hét gyermeke közül csak kettő maradt életben, leánya Mária Anna és egy fia, a később oly nagy hírnevű Wolfgang Amadeus. Isten, egyház és családja iránti kötelességeit a legszigorubb lelkiismeretességgel a legnyomasztóbb körülmények között is hiven teljesítette.

Nagyon csalódnék azonban az, ki őt korlátolt elméjűnek tartaná. Éles eszü s élénk felfogásu volt. Elméjének sokoldalu kiképeztetése céljából szokatlan erőt fejtett ki. Különös tehetsége volt azonban a kritikára, elmésségre és maró gunyra. A kedvezőtlen s nyomasztó viszonyok, melyeken sikerült magát áttörnie s ama nehéz körülmények, melyekkel minduntalan le kellett számolnia, figyelmét az emberek apró-cseprő bajainak tanulmányozására, kicsinyes s gondteljes viszonyainak mérlegelésére irányítá. Ez alapon arra a következtetésre jutott, hogy az emberi cselekedeteknek főrugói: a haszonlesés és az önzés. Ezek nem hagynak senkit cserben, ezeket bölcsen fel lehet s kell használni. Önzetlenség, emberbaráti szeretet, mindez örültség, mely előbb utóbb megboszulja magát.

Az emberekkel való több oldalu személyes érintkezéséből származó bizalmatlanságot, — melyet élettapasztalatai legnagyobb eredményének tekintett, — igyekezett fiába is beoltani, de kevés eredménnyel. Ugy látszik

nála is mint sok másnál erősebb volt az elmélet, mint eredményes a gyakorlati alkalmazás.

Az emberi cselekedetek bonczolgatásánál s latolgatásánál éles és kiméretlen, semmiféle előítélet sem képes őt félrevezetni. Jámborsága daczára keményen ostromozza a papságot s éles hangon ítéli el gazdálkodásukat. E tekintetben gazdag tapasztalatokat tehetett. Születés s tekintély nála nem volt mérvadó. Többre becsülte a műveltséget s kötelességtudást. Még hozzá közelállókkal, sőt fiával szemben is ment maradt minden előítélettől. Apai szeretete daczára sohasem volt elfogult fiának genieje, nagy tehetsége miatt, hibái nem tették e miatt elnézővé, hanem szigoruan feddi, dorgálja s bünteti, valahányszor csak rászolgál arra. Ez az igazságos eljárás nagy befolyással volt a fiatal Mozart fejlődésére. Fiának helyes irányu nevelése képezé életének legszebb feladatát. Szigoru nevelési elvei mellett ritka jó szivü volt. Igaz s hű barát, ki szerény anyagi viszonyához képest a hol csak lehetett, gyakran a jótékonytságot is gyakorolta“.

Ime így jellemzi *John Ottó M. Lipót*ot s úgy hiszem a sorok igazságában senki sem kételkedhetik. M. Lipót sokat fáradott s küzdött. Ismerte az élet nehézségeit, a létért való küzdelmes törekvést. Rendkívül takarékos volt. E tekintetben túlmenvén a korlátokon, gyakran guny tárgya lett. Ezzel azonban mitse törődött. Egyéniségének voltak gyengéi, mint minden halandónak, de hogy fia zenei tehetségét tőle öröklé, kiképeztetésének magvait tőle nyeré, az is bizonyos. Ezzel együtt fejlődött ki benne a komoly kötelességtudás s helyes ítélkezés, mely hasonlóan nevelési módszerének eredménye. Annyi bizonyos, hogy a fiatal Mozart csakis ily nevelési elvek mellett válhatott azzá, a mi lett s ha ezek nem játszanak közre, ki tudja mily fordulatot vett volna a benne lappangó zenei tehetség.

Számos irodalmi becszel bíró zeneszerzeménye udvari hangversenymesteri álláshoz juttatták s 1762-ben Salzburgban másodkarnagyi állást nyert. Rendkívüli tevékenységet fejtett ki ez állásban s habár tul volt terhelve teendőkkal, mindennek megfelelt pontosan és lelkiismeretesen. *Schubart* „Aesthetik der Tonkunst“ cz. remek művében azt írja róla, hogy „Salzburg város zenei fejlődésére az ő működése nagy befolyással volt, sokat lendített ennek érdekében s az ő idejében a zenei műveltség magas színvonalon állott“.

Mint zeneszerző, hivatali állásánál fogva is rendkívüli munkásságot fejtett ki. Művei nagyobbreszt elkallódtak s idejüket multák. 1757-ben Salzburg zenei életéről szóló tudósítás M. Lipót irod. működéséről a következőket írja: „M. Lipót írott művei között különösen sok contrapunktos és más egyházi darabok találhatók. A salzburgi domban a következő művei találhatók: Offert de Sacramento (A-dur)

Missa brevis (A-dur)

Litaniae breves (G, B és A-durban) ezek maig is műsoron vannak. Van számos Symphoniája. Ezek közül 18-nak theonatikai jegyzéke is előfordul a „Catalogo delle Sinfonie che si trovano in manuseritto nella officina di G. G. L. Breitkopf in Lipsia“ cz. gyűjteményben. Van 30 nagy Serenádja, különböző hangszerek részére sólókkal. Írt sok hangverseny darabot, különösen furolára (flauto traerso, oder grosse Flöte). Azonkivül oboára, fagottra, waldhornra és trombitára stb. Van ezenkivül triója és Divertimentje, többféle hangszerre. Tizenkét oratoriuma és egy sereg szini zenedarabja; még Pantomimái is maradtak; alkalmi és tánczdarabjai megszámlálhatatlanok. Írt katonazenekarra is darabokat trombitával, dobbal, sipokkal és

más hangszerekkel. Egyik műve a török zenét utánozza. Van sok indulója, éji dala, menuettje, operatáncza stb.

M. Lipót későbbi zeneszerzeményeiből több lett népszerűvé, különösen melyek esti v. reggeli eljátszásra voltak írva. A mozarteum egyik legnevezetesebb művét őrzi, melyet 1762-ben írt „Litania de Venerabili“ cz. alatt. A kürtre írott darabok 1759-ben Augsburgban jelentek meg zongorára ily czim alatt:

## *Der Morgen und Abend*

*den Inwohnern*

*der Hochfürstl. Residenz-Stadt Salzburg*

*melodisch und harmonisch*

*angekündigt*

*oder*

*12 Musikstücke für das Klavier*

*deren eines täglich*

*in der Festung Hohensalzburg auf dem*

## *Hornwerke*

*Morgens und Abend gespielt wird;*

*auf Verlangen vieler Liebhaber*

*herausgegeben*

*von*

*Leopold Mozart.*

*Hochfürstl. Salzburgischen Kammermusik.*

*Ao. 1759.*

Zeneművei időfolytán lassanként leszorultak a zene-piacról. Egyfelől azért, mert fiával, ki már ekkor neves zeneszerző volt — nem akart versenyre kelni, másfelől az utóbbi időben nem igen írt feltűnőbb művet s idejét inkább gyermekei nevelésére fordította. Az akkori idők

sem voltak kedvezőbbek, a zenei viszonyok rendezetlenek „így nem igen volt semmi, a mi arra lelkesítette volna, hogy többet tegyen, mint a mennyit a hivatalával járó kötelessége elébe szabott”. Ugyanily értelemben ír az akkori zenelap is. „M. atyja, a kitűnő egyházi zeneszerző, ki kora viszonyaival nem tudott kibékülni, az érsek szolgálatában állott, karnagy s egyházi zeneszerző volt. Az idő, a házi gondok s ama körülmény, hogy pártfogója az idegent mindig többre becsülte a hazainál, utóbbitól többet követelt s reá kevesebbet áldozott, a komoly hazai törekvéseket közönnnyel fogadta, mindez nagyon elkeserítette M. Lipótot s kedvét elvette, működését ellankasztotta. Nem írt többet, s visszavonult s annyit tett, a mennyit hivatala megkövetelt. Egyébre nem volt gondja”.

De hogy M. Lipót fia fellépése előtt már kiváló zeneszerző hírében állott, az bizonyos, mert mikor híressé vált s sajtó alatt álló hegedűiskolája érdekében a kiadóhoz levelet intézett a következő szerénységgel ír: „Remélem ez nem az utolsó mű, mit sajtó alá rendezek; aztán Önnek bizalmasan elárulom, hogy messze földről levelet kaptam, melyben arról értesítenek, hogy nagy érdeklődéssel várják hegedűiskolám megjelenését és hogy megakarnak választani — na ne hogy megijedjen . . . ! vagy ne hogy kinevessen . . . a „Zenei tudós társaság” levelező tagjává. Ez már aztán valami ! Kérem ne árulja el azonban e titkot, mert könnyen megeshetik, hogy az egész csak egy szélnek eresztett kacsa. Sohasem gondoltam volna ilyesmire, ezt nyugodt lelkiismerettel irhatom”.

A határozott stílus nélkül írott Symphoniában és zongoradarabjaiban, a többi műveit jellemző genialis feltaláló erőt nem igen találjuk föl. Ehhez hiányzottak a kitűnő példaképek s aztán e fajta művei idővel el is avultak.



Schubart szerint; „Stylusa egy kissé avult, régi, de alapos, telve contrapunktos helyekkel. Egyházi zeneművei becsesebbek kamara-zeneműveinél.

Egy műve sem szerzett neki oly nagy dicsőséget, mint az 1756-ban megjelent hegedűiskolája. A szerzőnek halhatatlanságot biztosító mű címe: „Versuch einer gründlichen Violinschule”. E mű megjelenése valósággal zenei esemény volt az országban. M. Lipót e kitűnő művével a hegedűtanulás s tanítás terén a *német iskola megalapítója* lőn, mert „ez az első, hosszú ideig egyedüli s számtalan kiadást ért mű, mely a maga idejében a technikai kiképzést tekintve, a legtekélyesebb. A komoly tudományos alaposság, styl s a tartalmasság mai napig érdekessé teszik e becses művet.”

Nem csoda, hogy a zenekiadók, mint valami „kapzsi varjak” kapkodtak a mű után, nyomásáért, mert ekkor a kiadó jogait s kötelességeit nem szabályozták a törvények. De hogy a szerző a kiadóktól tiszteletdíjat kapott volna, arról sehol sincs egy szóval sem említés téve.

A mű célja: teljes és tökéletes kiképzést nyújtani a hegedűjátékban. Alaposan kiművelni a tanulót s nemcsak a száraz uj készségét s gyakorlatot megadni. A tanulónak mindennel tisztában kell lennie, a mit tennie kell: „*Szomoru dolog volna mindig csak találomra játszani, a nélkül, hogy tudnók, mit, miért s hogyan kell fogni. Egy igazi hegedűjátékosnak a retorikában és poetikában is járatosnak kell lennie, hogy értelmes és tartalmas lehessen előadása.*”

Ez különben nem egyéb, mint a mit az uj elmélet is föltétlenül megkövetel, hogy t. i. „az előadónak a költő helyzetébe kell magát beleképzelnie, a mű szellemébe kell behatolnia, azt átértenie s átéreznie. Nem elég a

puszta technika, a költő intentiója, a felfogás s az előadás a lényeg. A tanulónak egy lépéssel sem szabad továbbhaladnia." Ezekre nézve a következőleg nyilatkozik: „Ez az a nagy hiba, a melyet tanító és tanítvány könnyen elkövet. Utóbbiaknál hiányzik a türelem s néha a physikai idő; s abban a téves hitben élnek, hogy mindent megtettek, ha néhány menuettet le tudnak karczolni. Különösen a szülők szeretik, ha a család szemefénye korán produkálja magát s néhány évi gyakorlat után tánczdarabcskákat is játszik. A szülők ekkor tulboldogok, azt hiszik a tandíj, a mit gyerekeikért fizettek, már busásan kamatozott. Mily csalódás!”

M. Mipót meggyőződése, hogy nem szabad a tanítványnak mindent megkönnyíteni, kényelmesen hozzáférhetővé tenni. A tanítványnak kell arra törekednie, hogy a nehézségeket önerején tanulja legyőzni." A gyakorlatokról így ír: „Ezek gyakorlatul szolgáló darabok. Minél unalmasabbak, szárazabbak, annál nagyobb örömet szereznek nekem: ezért szerzem azokat.”

M. Lipót nem nagy barátja az emléztetés tulhajtásának. Valóságos eredeti német irány nyilatkozik művében.

„Első s fődolog az erőteljes férfias hang.”

Ezért azt tanácsolja, hogy a hegedűt jó s erős húrokkal szereljük föl; „hogy az ujjak erős lenyomása s a vonó erőteljes s biztos tartása által, a kéz ujjai erősödjének és ezáltal erőteljes, férfias vonás keletkezzék. A félenk, gyenge vonás izléstelen s rossz hatást szül, úgy tűnnék föl, mintha félnénk a hegedűt jól megfogni s a vonót biztosan rányomni. A ki félve helyezi a vonót a húrokra, tehát vonásából, fogásából hiányzik az erő, ott sohasem lehet tömör, teljes hangról szó, hanem hallunk valami serczegés, sziszegés, zugás félet, de nem tudjuk megér-

teni, hogy mit akar a játészó kifejezni. Az ilyen félve, gyengén érintve játészók képesek egy egész darabot elhuzni a palló közelében, a nélkül, hogy a helyet egyszer is elhagynák s fülüket ez legkevésbbé is bántaná. Természetesen az ily sziszegő, susogó játéknál a hibák is könnyebben elcsúsznak s kevésbbé észrevehetők a gixerek. S ezt ők kellemes játéknak nevezik, sőt némelyeknek tetszik is. Mihelyt arra kerül azonban a dolog, hogy hangosan, erősen, férfias vonásokkal kell játészaniok, ott aztán rögtön cserbe hagyja tudományuk."

M. Lipót a *dallamos, érzelmes* játéokra is nagy súlyt helyez: *„Az egyszerű s természetes dallamosság, éneklő lágyság, ez legyen a főcélja a hegedűsnek. A hangszernek az éneket kell másolnia, mintegy énekelnie kell, mert a zenében ez a legszebb, legfenségesebb, leghatásosabb. Ez a cantilena mindennél fontosabb, mivel minden darabnál a természetességet kell kifejezésre juttatni. Érzelemlágot kell az előadás által a hegedű révén átszűrni, hogy így a költő gondolata, egész lénye kifejezést nyerjen a játékban.“*

Arany szavak, melyeket sok játékosnak jó volna megszívlelnie. Játészanak, mint a gép, a nélkül, hogy éreznének; lehuznak egy darabot, a nélkül, hogy az indulat, a hév, a megindultság, vagy szenvedély legkisebb mértékben jelentkeznék. A szemet és fület kápráztathatják a technikai fogások, szédületes futamok s boszorkánysággal határos piccikátok, hatást is érnek el vele. De ez sohasem az a mély benyomás, melyet a lélekre s szívre kitörülhetlenül bevés az átértzett s ihletett játék és közvetlen, természetes előadás. Burmester valóban példaszzerű tekintetben is.

Némely virtuóz modoráról a következőleg ítél: „Azt

hiszik, hogy valami csodaszépet hoznak létre, ha egy Adagio cantabile-ben a hangokat elferditik s egy hangból százat faragnak. Az ily kottaférgek helytelen felfogásról tesznek bizonyosságot, s reszketnek, ha egy nyugodt, hosszú hangot kell kitartaniok, vagy ha egyetlen hangot kell átérzve lejátszaniok. Néhány percz múlva azonnal belevegyítik megszokott, bele nem illő s nevetséges zikkzakk hangjaikat."

Akárcsak a jelenből vett példák után beszélne M. Lipót. E fölösleges sallang akárhánynál természetében rejlik. Különösen a cigány zenészeknél, ki le nem bírja vetkezni a szokását, hogy minden ok nélkül ne cifrázzon. Ha kell, ha nem legalább egy kis futamot belesző a dalamba. Conservátoriumot végzett tehetséges növendék nem tudott leszokni erről. Érdekes eset történt egyszer K.... az erdélyi rész fővárosában. Beethoven egyik remek vonós négyesét adták elő a színházban s az illető kiváló primárius nem átalotta oda nem illő futamokkal s czikornyákkal kivetköztetni a remekművet eredeti jellegéből. A nemes izlés s komoly felfogás hiányzik az ily előadásból s bármily csillogós legyen egészben véve a technikai erőt kívánó részletek kivitele, a bele nem illő cifrázatok sokat levonnak a mű s játék értékéből egyaránt. Épen olyan ez az eljárás, mintha valaki Petőfi költeményeit a kifejezéseket, megmásítva, megtoldva, adná ki. A szerző gondolatát meghamisítani nem szabad. Az olyan előadónak, kik az eredetiséget ily uton megcsonkítják, elmosódó játéka sohasem lesz kifejező s ha a szerzők hallanák, sohasem bocsátanának meg nekik a merényletért, melyet ezáltal velök szemben elkövettek.

Elitéli az annyira szokássá vált rezegtetést is. A legtöbb hegedős hajlandó erre, mihelyt hosszabb hangot

kell játszania. „Ez a főléssleges vibráltatása a hangnak épen olyan, mintha játék közben valakit a hidegrázás minduntalan elővenne.“

Miként lehet ezt az „új idők vívmányának“ nevezni, midőn még M. Lipót is elítéli gyakori alkalmazását s csak ott tartja szükségesnek, a hol a szerző egyenesen kijelöli, azt csakugyan nehéz volna megokolni.

Az üveghangoknak ok nélküli alkalmazását s belevegyítését is kárhóztatja M. Lipót. A játék sokat veszít e miatt természetességéből s nevetségessé lesz az előadás. Hasonlóképp kerülendő az időmérték önkényes megváltoztatása, mely hibában különösen „képzelődő virtuóz“-ok leledzenek.

Mint más mester, úgy M. Lipót is azt követeli, hogy minden művész tartsa szoros kötelességének az előírt időméretek betartását. Sietés vagy lassítás változtat a darab jellegén, veszít eredetiségéből. Sokan azt állítják, hogy a zongorakisérőnek a sóló játékoshoz kell alkalmazkodnia. Ezt bárhányan állítsák, teljesen igaz, mert a kísérő ez esetben legtöbbször másodrangú szerepet játszik, a hol tutti van, ott ugyis érvényesül. De nincs igazuk azoknak, kik azt állítják, hogy a kíséretnek nem kell az ütemhez ragaszkodnia. A ki így nyilatkozik az kontár, de nem mester. Hányszor megesik, hogy a kísérő a művész szégyényének áldozata. Vagy fut a sólista után s egész játékán akkor a bizonytalanság vonul végig, vagy megtartja az ütemeket s akkor azt mondják. nem ért a kísérethez, mert nem tartott együtt a sólistával v. a zenészek előtt nevetségessé lesz a sólista.

Minde zavarok a hivatott s igazi művészeknél nem fordulhatnak elő, mert ha betartja az előírt ütemet, gyorsabb v. lassabb ütemet használ, a szerint, a mint szük-

séges, akkor a kísérő sohasem fog szenvedni a sólista szeszélyétől. Mindebből az a tanulság, hogy kifogástalan összejáték csak akkor jöhet létre, ha kísérő s sólista jól ismerik s megértik egymást. Akkor sohasem kell a kísérőnek attól tartania, hogy pl. egy adagio cantabilében egy nyolczad hangot fél hangnak vesz; vagy ritartandót, recitativot használ ott, hol éppen nincs semmi szükség reá.

M. Lipót szerint a hegedűművészetnek nem lehet végcélja a technika szédítő magaslatára való fölemelkedés; ez csak eszköz, hogy a művészet bizonyos magaslatát elérhessük. Az író szellemébe való behatolás, átérzés és átértés kell ahhoz, hogy beleképzelhessük magunkat a költő helyzetébe; és behatolván a gondolat és érzelem világába, hasonló indulatokat kelthessünk föl a hallgatók szívében is.

Ennek az elérésére azonban nagy fontosságu a vonótartás és annak helyes kezelése. Megfelelő használásával majd olvadozóan lágy, majd szilaj, hol komoly, hol tréfás, vig avagy szomorú, játszian könnyed, vagy méltóságosan lassu szinezetet adhatunk a hangnak, a szerint a mint azt a mű szelleme megköveteli. A tehetséges zeneszerző mindig megtalálja a megfelelő formát, a melybe érzelmeit kifejezésre juttatja, megjelöli egyuttal mindazon helyeket, a hol művének rendes menetében változásokat tart szükségesnek. Ilyen esetben előadó s a költő, viszont a kísérő is teljes egyetértésben működnek. De mily nagy számban vannak azok, a kik vagy ok nélkül, vagy helytelenül alkalmazzák az előadás jelzéseit s a lyuk mellé teszik a foltot. Ilyenkor az előadó művésznak kell a darabból valamit teremtenie, hogy tetszetőssé váljék. Ugy vagyunk ezzel mint a szindarabbal. A kitünő előadás a gyengébb

darabbal is hatást ér el, míg a gyenge előadás a legkiválóbb művet is bukásnak teheti ki.

M. Lipót esküdt ellensége a kontárkodásnak és tehetetlenségnek. „Alapos tanulmány úgy a gyakorlati mint szellemi kiképzésben“ ez a fődolog s lényeg. Némelykor a velünk született tehetség pótolja a tanulmányt, de gyakran a legnagyobb természeti adomány mellett is hiányzik az alkalom a művészet teljes tanulmányozására. Szóval vannak kivételek, de a követelményeknek mindig ugyanazoknak kell lenniök. A tökéletesség elérésére bármily nagy tehetség mellett is föltétlenül szükséges: a komoly tanulmány s lankadatlan szorgalom.

M. Lipót hegedűiskolája méltó feltűnést keltett a maga idejében, a legkiválóbb szakférfiak birálataikban teljes elismerésüket fejezték ki. *Marpurg* szerkesztésében megjelenő „Tört. Krit. Szemle“ írja. „Régi óhaj ment teljesedésbe e mű megjelenésével, mely várakozáson felül sikerült. Az alaposan képzett művész, a tanult és kitűnő módszerrel bíró mester, a tapasztalt s tudós zenész, mind egyesülnek a szerző személyében. Az angoloknál egy Geminiani s a németeknél csak egy Mozart lehetett hivatva oly művet létrehozni, melylyel kivívja a zenevilág háláját és elismerését.“

Egy jó hegedűiskola megírásának nagy szükségét nemcsak Marpurg hangoztatta folyóiratában, hanem a többi kiváló zeneírók is. Ez a közóhaj s hiány buzdította M.-t arra, hogy egy Bach zongora, vagy Quanznak fuvola iskolájához hasonló kitűnő művet írjon.

Schubart „Aesthetik der Tonkunst“ cz. művében a következőket írja: „E kiváló hegedűiskola mély szakértelemmel s jó németiséggel van írva s szerző nagy szolgálatot tett a zeneirodalomnak művének közreadásával.

A példák igen jól vannak kiválasztva s applikaturája a pedánságig pontos. Habár Tartini módszeréhez áll legközelebb, mindazáltal több szabadságot enged a vonókezelésben". *Jahn* Ottó is dicsérettel szól e műről. „M. művében jellemző a jó irány is, a mely épen nem kicsinylendő dolog s a művésznak kiválóan nagy becsülést szerzett ez időben. Stylusa világos s kifejező s olyan hajlama van a gunyra, hogy ezért a mű bevezetésében elnézést kér az olvasótól. Különben ugyanaz a gunyos hang szólal meg leveleiben is. Sokat látott s tapasztalt férfiú, ki alaposan ismerte az irodalmat s tudományos fejtegetései minden tekintetben tanulságosak".

M. műve nagyon sok s különböző kiadást ért, melyről Fétis „Zenetörténete" számol be. M. művét holland nyelvre is lefordították. Az bizonyos, hogy újabb hegedűiskolák írói bő anyagot találtak M. művében s keveset kellett az elméleti részhez hozzáadniok, legfennebb új példákat, hogy műveiket teljessé tegyék. Fiában M. Amadeusban, korán nyilatkozott a zenei tehetség s ha nem is volt tündöklő művész, kevésnek volt fényesebb tehetsége a hegedűre. Érdekes adattal találkozunk Schlachtner levelében, ki udvari kürtös és trombitás volt Salzburgban. Ez állás elnyerése abban az időben magasabb zenei képesítéshez volt kötve, mint ma. Schlachtner András nemcsak kitűnő művész volt, de gazdag irodalmi ismeretekkel is birt. Mindennapos vendég volt M. házánál s ennek halála után, testvérének írott levelében több érdekes eseményt beszél el a kis hegedűs életéből. Levelét a többek közt így folytatja: „Emlékszik Ön, hogy volt nekem egy kitűnő, lágyhangu hegedűm, ezt M. nagyon szerette, „Vajas hegedűnek" nevezte. Egyszer játszott is rajta s nagyon dicsérte. Nehány napra reá újból meglátogattam s épen



hegedűjével volt elfoglalva s így szól hozzám: „Mi van az ön hegedűjével“? s tovább játszott. Rövid idő múlva azt mondá: „Önnek a hegedűje egy fél hanggal lejjebb van hangolva, mint az enyém; bár úgy maradna, mint a hogyan utoljára játszottam rajta“. Az atya, ki ismerte fiának éles hallását elhozatta a hegedűt s csakugyan úgy volt, a miként mondá. Rövid idővel ez esemény előtt, midőn ön Bécsből visszatért és M. egy kis hegedűt kapott ajándékba, Wentzl kitűnő hegedűs is eljött, hogy ujabban szerzett „Trióját“ nekünk bemutassa. Az apa violán játszotta a basszust; Wentzl az első hegedűt s nekem kellett volna a másodikat játszanom. Amadeus kért minket, engedném át neki a második hegedű szólamát. Az apa azonban nem bizván a kis fiu erejében, elutasította Amadeust merész kérésével, ki még a kezdetnek is kezdetén állott. A. elkeseredve huzódott félre. Végre annyira birtam az atyát, hogy megengedte, miszerint együtt játszódjuk a második hegedűt. „Nem bánom hát játszad Sch. urral, de olyan halkán, hogy semmit se halljak belőle, különben elkergetlek“. A. velem játszott bámulatos biztossággal. Végül magára hagytam s akkor is úgy megállta a helyét, hogy atyja örömeiben könyezett. Így játsztunk le 6 triót. A. ekkor azt mondá: „A második hegedű szólama nem is olyan nehéz, én még az első is le tudnám játszani“. Próbára tettük s legnagyobb csodálkozásunkra, kevés fenakadással s a fekvések szabályellenes használatának leszámításával, első látásra lejátszotta az első hegedű szólamát is“.

Nagy elméknél gyakran korán jelentkezik fényes tehetségük csirája.

---

## XXVIII.

### **Magyar és idegen hegedűművészek rövid élet és jellemrajzokban.**

#### *Magyarok:*

**Adorján Jenő** hegedűművész.

1874.

Szül. 1874. márczius 24-én Nagy-Károlyban, Szatmármegyében. Nagy zenei tehetsége már három éves korában kezdett nyilvánulni, a mikor a zongorázó édes anyját hallgatva, kis negyednagyságu hegedűjén mindent, a mit hallott, csaknem korrektül utána játszott. Ez a tehetség annyira kifejlődött, hogy öt éves korában, — midőn Joachim Nagy-Váradon hangversenyt adott, — szülei elvitték s bemutatták a nagy művésznek, a ki akkor őt meghallgatva, elragadtatva úgy nyilatkozott, hogy „ez oly anyag, a miből még egy Joachimot lehet faragni“. Joachim tanácsa folytán szülei Budapestre költöztek, a hol legelső tanárja, a már akkor is öreg Ellinger volt, kinél két évig játszva tanult. Ezután a Nemzeti Zenedébe került és ezt elvégezve, tizenötéves korában zenetanári diplomát nyert. Budapestről Berlinbe ment, hol Joachim őt meghallgatva, számára a königl. Hochschule für Musik-ban 3 évre ösz-

töndíjas alapítványi helyet szerzett. 18 éves korában összes zenei tanulmányait bevégezvén, Párisba ment, a hol egy évig a Colonne zenekari társaságnál, majd pedig három évig a híres Lamoureux zenekarában működött, — mindkét helyen mind első hangverseny-mester. Egy Berlinben adott hangversenye folytán Lübeckbe kapott meghívást, a hol két évig ugyancsak mint első hangverseny-mester működött. 1890-ben megnősült és jelenleg Düsseldorfban a philharmonikus társaság első hangversenymestere és helyettes karnagya.

**Altmann Leo** hegedűművész.

1875.

Szül. 1875. ápril. 8. Sebes-Kellemesen (Sárosmegye). Már zsenye korában nagy hajlamot mutatott a hegedűjáték iránt s így alapos kiképzése végett a bpesti „Nemzeti zenedé“-be vétetett fel, honnan 1894-ben a „Bécsi conservatorium“-ba ment s itt az első díjat nyerte el. Aztán Párisban találjuk, a hol két évet töltött és Budapesten 1898-ban, midőn hangversenyezett a kritika és közönség osztatlan elismerését vivta ki, főleg kitűnő technikai ügyessége által.

**Auer Lipót.**

1845.

Szül. 1845. május 28-án Veszprémben. Eleinte a pesti „Conservatoriumot“ látogatta, hol Ridley Kohne vezetése alatt hegedüssé képezte magát. 1857--58-ban a bécsi Cons. látogatta, hol kiválóan Dont vezetése alatt tanult, tanulmányait Joachimnál fejezte be. 1863-ban, mint

hangversenymester Düsseldorfba hivatott, honnan hasonló minőségben 1866-ban Hamburgba ment. 1868-ban a híres Müller testvérek „Négyesébe“ lépett, u. a. év végén, mint zenekari vezérhegedűs s cons. tanár Sz.-Pétervárra hivatott. Auer elsőrangú hegedűművész és rendkívüli technikai ügyességgel, szép hangot, lélektani előadást és tiszta intonatiót köt össze. Vonása igen finomul képzett s staccatója mintaszerű. Mint zeneszerző eddig nem lépett fel.

### Arányi Frigyes hegedűművész.

1860.

Szül. Nagyváradon 1860. jul. 13. Tanító atyja korán felfedezte zenei tehetségét; 11 éves korában kezdte hegedűre taníttatni, olyan meglepő eredménynyel, hogy Reményi Ede csakhamar azt tanácsolta: adják a bécsi konservatóriumba. Itt Arányi 1871—75-ben buzgón tanult; 1874-ben első díjat is nyert; becsvágya azonban Joachim mesterhez hajtotta, kinél 1875 okt. — 1878 tökéletesítette tudását a berlini zenei főiskolán. A fiatal virtuóz ekkor Dán- és Svédországban, 1879. Svájcban hangversenyezett szép sikerrel, s két évig a berlini Bilse-féle zenekarban működött; 1882—83. a Neumann Angelo igazgatta Wagner-ensemblé hangverseny-mestere gyanánt járta be Németországot, Hollandot, Belgiumot, Olaszországot, míg egészségének megrendülte miatt két évi pihenésre nem kárhoztatta magát. 1885. okt. a kölni városi színház operai zenekarának tagja lett, s itt mint a híres Gürzenich-féle zenekar hangversenymestere, mint konzervatóriumi tanár és egy előkelő vonósnégyes egyik oszlopa egyaránt tiszteletre méltó, üdvös tevékenységet fejtett ki egészen 1899 nyaráig, mikor a budapesti Nemzeti Zenede meghi-

vására örömmel ragadta meg az alkalmat, hogy hazájába visszatérjen. Lágy, noha nem erőtlen játéka, nemes előadása, bevégzett technikája Münchenben és más elsőrangú városokban is számos hivatkozást szereztek Arányinak.

**Balassa Kálmán** hegedűművész.

1877.

Szül. 1877. febr. 18-án Székesfehérvárott. Legelső zenei oktatását atyjától nyerte, ki ugyanott zenetanár volt. A gyermekben már korán jelentkezett a zenei tehetség s 12 éves korában hangversenyen játszik. Az atya korai elhalálása után az ifjú neveltetését édes anyja vette a kezébe s Budapestre költözött, hogy a zenei pályán kiképeztesse a tehetséges gyermekeket. Budapesten először *Gobbi* Alajos, később *Grünfeld* Vilmos voltak tanárai. Pestről Bécsbe ment, hol *Grün* J. M. tanár tanította. A bécsi conservatorium befejezése után újból Pestre jött vissza s *Hubay* vezetése mellett a zeneakadémiát végezte. A zeneakadémián az első évben a „*Műbarátok Köré*“-nek, utóbb a „*Volkmann*“-féle ösztöndíjat nyerte el. A zeneakadémia elvégzése után szülővárosa közönségének segítségével Berlinbe ment *Joachim* József mesterhez, hol a zenei főiskolán 2 évet töltött. Játzott önálló hangversenyen Berlinben s több németországi városban. Budapesten 1901-ben aratott nagy sikert a „Park Club“ egyetlen hangversenyén, melyen az udvar is jelen volt. Jelenleg a szombathelyi conservatorium igazgatója, mely az ő alkotása. Közelebről hosszabb körutra indul, hazánk nagyobb városaiban óhajtván bemutatni művészetét.

### Békei Józsa.

Hazánk hegedűművésznői között első helyen áll. Végezte a „Magyar Zeneiskolát,” az Orsz. m. kir. zene-akadémiának legjelesebb tanítványa volt. Megnyerte a művészi oklevelet is. Ösztöndíjat nyert, tanulmányait Berlinben *Joachim* maestronál fejezte be a „Hochschulen”, hol a nagy Joachim-díjjal is elnyerte. A hol csak hangversenyzett mindenütt nagy sikereket ért el. Jelenleg zene-tanárnő a szabadkai m. kir. áll. tanítónőképző-intézetben.

### Berkes Lajos.

1827.

Berkes L. Csécse községben Nogr. vm. szül. 1827-ben. 17 éves korában már bandát alakított s 65-ben Fóthon egy diszebed alkalmával — Gróf Károlynál — oly szépen játszott, hogy báró Podmaniczky házi zenészenek fogadta. 1873-ban Budapestre jött, hol elsőrangú banda élén áll. U. a. évben a Welsi hg. hívta őt meg Londonba, hol 12 előadás után az udvar teljes elismerését nyerte ki. 1874. okt. 15. Gödöllőn a királynő ő felségének igen megtetszett játéka s meg is dicsérte.

### Bihari János.

1769—1827.

Nagy-Abonyban (Pozsony vm.) szül. 1769. cigányzenész szülőktől. 15 éves korában már primás és vezetője volt egy zenekarnak. 18 éves korában feljövén Bpestre, társaságot szervezett s bejárta az egész országot. Országos ünnepélyek alkalmával az ő bandája zenélt. Fejedelmi

személyek tetszését is kivívta. 1824-ben szerencsétlenül járt, kiesett a szekérből s karját törte. Ettől a pillanattól nyomor s keserűség lettek osztályosai, 1827-ben halt el. Zenekarát Sárközy vette át. Valódi virtuóz volt, nagy technikai ügyességgel s szenvedélylyel játszott. Művei közül „Hatvágás“, „Primiciális magyar“, „Koronázás“ ismereteseek.

### **Böhm József.**

1798.

Szül. Budapesten. Első kiképeztetését atyjától nyerte, már 8 éves korában Lengyelhonban hangversenyez. Négy év múlva Rode P. tanítványa lett. 1815-ben Bécsben, 1818-ban Olaszországban arat nagy sikert játékaival. 1819-ben a bécsi zenecons. hegedű tanára lett. 1821-ben az udvari zenekar első hegedűse. 1823-ban Német és Franciaországot utazta be. Mint tanár is kitűnő volt. Ernst és Joachim az ő vezetése alatt lettek világhírűekké. Mint zeneíró is kiváló, írt hangversenydarabot, vonósnégyeseket, kettősöket stb.

### **Czinka Panna.**

Kitűnő hegedűs és zeneszerző, cigány szülőkől a XVIII. század elején szül. Somogy megyében. Láng János gömörmegyei földbirtokos felismervén a gyermekben a nagy zenei tehetséget, a hegedűjátékban kiképezte. Korán feltűnt szép játékaival s csakhamar társaságot szervezett urával együtt, ki a zenekarban nagybőgős volt. Csáky bibornok egy Amati hegedűt ajándékozott neki. 1772-ben halt el.

## Daubrauwszky Viktor.

1859.

(Szegedi városi zeneiskolai tanár.)

Szeged város zeneiskolájának régi tanára Daubrauwszky Viktor, 1859. évben született Nagy-Láz községben, Ungvár mellett, hol szülei földbirtokkal bírnak. Zenei családból származott, nagybátyja hazánk jeles hegedűművésze: Plotényi Nándor. Kora ifjúságában került Budapestre, hol a nemzeti zenedében a hegedű-osztály növendéke volt. Gobbi Alajos, Huber Károly voltak első mesterei, később az orsz. m. kir. zeneakadémián folytatta tanulmányait. Egy pályadij elnyerése alkalmával a tanári karral ellentétbe jött s elhagyta Budapestet. Budapestről ment Szegedre 1882. évben, azóta a városi zeneiskolának tagja. Mint hegedűs, nem egy hangversenyen produkálta magát. Mint zeneiró, szintén működött, írt hegedűgyakorlatokat, zenekarra egy balletrészletet és egy magyar symphoniát. Szeged város zeneéletének fejlődésében szintén része van. A városi zeneiskolában a zenekari osztályt szervezte, mindenképen jeles működése által ma már állandósítva van. A szegedi vonósnégyes-társaságnak volt vezetője több ízben.

## Dobozy Károly.

1818—1860.

Előkelő eperjesi család ivadéka. A zene iránti hajlam korán mutatkozott az ifjuban s egyik cigány utasításai nyomán kezdett tanulni. Atyja cigány zenekart szervezett, melynek élére állván, több hazai városban általános tetszés mellett szerepelt. 1846-ban Bécsbe ment s itt „varázshagedűjével“ általános feltűnést keltett. Innen



több előkelő város érintésével Amsterdamba utazott, majd Párisban találjuk, hol a magyar zenének diadalt szerzett. A költséges utak vagyonát fölemésztették, 1856-ban jószágai eladattak s az egykori földesur mint szerény jövedelmű karmester élt. 1860-ban halt el Makón. Művei — mintegy 41 — nagyrészt kiadatlanok. Főbecsük az eredetiségben rejlik és művei valódi magyar érzés hű kinyomataival bírnak.

### Farkas János.

Hegedűművész s a kolozsvári zeneconservatorium tanára. Fia *ifj. Farkas János*, szintén kiváló tehetségű zenész és hegedűművész, ki ifju korában elhalt.

### Farkas Miska.

1829—1880.

Czigány primás, szül. 1829. Győrött. A zenében alapos oktatást sohasem nyert s saját szorgalmából ritka tökéletességre vitte a hegedűjátékban. Csakhamar banda élére állott s szép hírnévre tett szert. Zeneszerzeményei elterjedtek, melyek közül kiemelendők: Balaton-füredi induló. Visegrádi emlék. Ilka csárdás. Csikós csárdás stb.

### Forrai Miklós.

Fiatalon nagy sikereket elért hegedűművész és kiváló zeneszerző. A Nemzeti Zenedében Hubay Jenő vezetése mellett nyerte kiképeztetését. A zeneszerzést Berlinben, Lipcsében és Bécsben tanulta. Vannak nagyszabású zenei alkotásai. „Libapásztor.” „Istennő.” „Egyptom Gyöngye” (Heltai szövege) cz. operettek hirdetik már is nagy hírnevét.

**Gobbi Alajos.**

1844.

Szül. Budapesten. A nemz. zenedében tanult; előbb Huber Károlytól, később Ridley Kohnetől. A tehetséges tanítvány csakhamar mesterré képzé magát s a nemzeti színházhoz szerződttették; a nemzeti zenedében pedig tanári állást nyert. Kitűnő tanítási módja nem egy kiváló hegedűst nevelt hazánknak. 1897-ben 25 éves tanári jub. ülte meg, mikor is a Ferencz József rend lovagkeresztjét nyerte. 1902 óta a M. N. Zenede igazgatója.

**Graeve Bálint.**

1515—1576.

Bakfod v. Bacfort néven volt ismeretes. Szász eredetű, Erdélyben szül. Hires hegedűs, kinek Zápolya Zsigmond, mint fejedelmi zenekar igazgatójának, nemzeti jószágot ajándékozott. Bejárta Német-, Francia- és Olaszországot s Maximilián császár Bécsbe is meghívta. Hoszszabb ideig a lengyel király Zsigmond Ágoston udvarában élt. Később 1570-ben Bécsben találjuk a német császári udvarban. Meghalt Paduában 1576-ban 61 éves korában. Művei is maradtak fenn.

**Greizinger Iván.**

1861—1899.

Szül. Székesfehérvárott 1861. Orvosi tanulmányait Bpsten végezte s u. o. a Rókus-kórházban 6 $\frac{1}{2}$  évig mint gyakornok működött. Nagy tehetségű s alapos tudású zenész, kitűnő hegedűs s zeneszerző volt. Mesterétől Volk-

mann Róberttől sokat tanult. Összes művei száma 121. Hegedű és kamarazene művei igen kedveltek. Magyar dalai Ivánfy név alatt, tánczdarabjai Yvon álnév alatt jelentek meg. Műveit az alapos tudás, mély invenció, ritka formai tökély s páratlan dallamgazdagsággal párosult nemes izlés jellemzik.

### **Grünfeld Vilmos hegedűművész.**

1855.

Szül. Bpsten 1855. decz. 16. korán kezdett tanulni Huber Károlynál, majd Ridley Kohne s Bécsben Dont voltak mesterei. A budapesti opera zenek. 1869 óta tagja s 1896 óta hangversenymestere. Egyideig a Hubay-Popper társaság brácsása volt, később Bürger cello művészszel önálló vonós négyes társaságot alakított, mely nagy sikerrel működik s messze földön híressé lett.

### **Hazslinszky Gusztáv.**

Tanár és hegedűművész. A zeneakad. nyerte kiképeztetését. Szerzeményei elterjedtek. Írt paedagogiai műveket, Elméleti s gyakorlati tankönyveket. Magyar stílu zenei alkotásai jelesek s igen sikerültek. „A hajnal ébredése“ cz. daljáték, melyet Váradi Antal dr. költő szövegére írt, általában ismeretes és közkedveltségű.

### **Hauser Miska.**

1822.

Szül. Pozsonyban 1822-ben. Mint a bécsi Cons. növendéke hegedű kiképeztetését Böhm- és Maysedertől

nyerte. 1840-ben külföldön utazott. Nyolcz év mulva visszatért hazájába, hol zeneszerzési tanulmányait folytatta. 1850-ben Angliába ment, onnan az Egyesült-Államokba. 1853—58-ig Californiát, egész Dél-Ámerikát és Ausztráliát járta be. 1859—60-ig ismét hazájában él. Török és Olaszországban is hangversenyezett és elhalmozták kitüntetésekkel. 1861-ben Párisban, 1864-ben Berlinben aratott babérokat. Hauser nemcsak kitűnő hegedűs, de mint zeneszerző is szép hirnevet vivott ki magának.

### Huber Károly.

1828 – 1885.

Hegedűművész, zeneköltő, tanár és karnagy. szül. Varjason (Temesmegyében) 1828-ban, meghalt Bpsten 1885-ben. Első zenei kiképeztetését az aradi zenedében nyerte. 1844-ben a nemzeti szinh. első hegedűse, 1851. a bécsi udv. opera hangversenymesteri állását nyerte el. Egy év mulva u. e. minőségbe a nemz. színházhoz szerződött s 1871-ig, nyugdíjaztatásáig nem is vált meg ez állásától. Az 50-es években a Doppler testvérek eltávozásával másodkarnagy lett, ugyanekkor a nemz. zen. a hegedűtanszak tanári állását is elfoglalta. 1856-ban a Doppler testvérpárral nagyobb európai körutra indult. Az 50-es években vonós négyes társulatot alapított, melylyel a főv. közönségnek sok élvezetet nyújtott. Ő ismertette meg a közönséggel Volkmann kamarazene műveit. Hegedűiskolája, mely magyar-német nyelven jelent meg, általános elterjedésnek örvend s számtalan kiadást ért el. Mint magyar opera író is nagy tevékenységet fejtett ki. Székely leány, Vig czimborák sikert arattak. Magyar férfi négyesei egész kötetet tesznek ki s első helyen állanak. 1884-ben Liszt

F. felterjesztésére az orsz. m. kir. zeneakad. tanárává neveztetett ki, 25 éves zeneirói jub. nagy fénynyel ünnepelte a főváros s a király a Ferencz József-rend lovag-keresztjével tüntette ki.

### Hubay Jenő.

Hegedűművész és zeneköltő, Huber Károly ifj. fia szül. Bpestén 1858. atyjától tanult s már 11 éves korában magára vonta a zenevilág figyelmét egy Viotti-féle versenymű kifogástalan eljátszásával. 1871. Berlinbe ment s ott 4 évig képezte magát Joachim vezetése mellett. 1876. részt vett az első szegedi orsz. dal- és zeneünnepély nagy hangversenyében, általános föltűnést keltve. 1878-ban indult el első európai körutjára; a magyar közokt. min. támogatása mellett s Liszt számos ajánlólevelével ellátva Párisba ment, hogy a már akkor beteges Vieuxtemps keresse fel, kinek műveit nagy lelkesedéssel játszotta. Az ősz mester el volt ragadtatva játékától s e perctől fogva haláláig a legbensőbb viszonyban állt vele, sőt utolsó művét, 7-ik versenyművét is neki ajánlotta. Az 1880-ik tavaszt Londonban töltötte újabb babérokat aratva. U. e. év nyarán Algeriába utazott a haldokló Vieuxtemps óhaj-tására, ki zenei hagyatékának rendezését s kiadását is ő reá bízta, mely Brandus párisi zenekiadónál egy évvel később meg is jelent. 1881. a brüsszeli zenekons. tanára. Ez időben 33 műve jelent meg. Atyja halála után 1885-ben a bpesti zeneakad. tanárának hívták meg. U. e. évben a nemz. zenede legfelsőbb zenekiművelési tanszék tanári állására is meghívták. 1886. a pécsi orsz. dalárközgy. választotta meg orsz. karnagynak, mely utóbbi állásától azonban 1889-ben visszavonult. 1894-ben Czebrían Róza

grófnőt vette nőül, ki szöveget is írt férje szerzeményeihez. H. mint magyar zeneköltő az elsők között foglal helyet. Férfikarai, magyar dalai, csárdajelenetei, ábrándjai, átiratai, virágregéi nagyon kedveltek. Operákat is írt. Alienor, A kremonai hegedűs, Falu rossza. Popper Dáviddal 1886. megalapította a vonósnégyes társaságot, melylyel nagy sikereket arat.

### Joachim József a hegedűkirály.

1831.

Szül. Köpcsényben (Moson) 1831. július 15. Szülei még a 30-as évek derekán Pestre költözvén, első zenei képzését a hegedűn Ellinger Gusztáv vezetése alatt nyerte, ki a szülőket figyelmessé tévé a gyermek rendkívüli tehetségére; miután egy pár hangversenyen bemutatták, mint valódi csodagyermeket, Bécsbe adták Bőhm további vezetése alá. Ott oly gyorsan fejlődött, hogy 1843., mint csaknem befejezett művész lepett föl Lipcsében a Gewandhaus hangversenyek egyikében. Ugyanott Dávid N. és Hauptmann M. voltak mesterei. Mendelssohn 1845-ben a fiatal művészt magával vitte Londonba. Első fellépése alkalmával egy filharmoniai hangversenyben játszott legelőször Beethoven hegedű hangversenyét. U. é. Lipcsében mint zeneszerző is nagy sikerrel lépett fel egy Adagio és Rondóval, hegedű zongorakísérettel. E téren legnagyobb kimagasulása az ő magy. stílusban írt hegedű hangverseny darabja szintén zenekar kísérettel, mely a hegedű irodalomban unikum számba megy. 1850. Liszt meghívására Weimarba tette át lakását, mint a Liszt által szervezett udv. színházi zenekar első hegedűse. 1854-ben a hannoverai király hívta meg kir. udv. hangversenyigazgatónak s

szinh. zen. versenymesterének. Itt töltött évei alatt érte el virtuozitásának csúcspontját. A 60--70 es években meglátogatta hazáját is s itt Brahms-sal együtt nagy diadalokat aratott; 1869-ben Berlinbe tette át lakását, hol a kir. zeneakad. ig. állását foglalta el, a hol maig is működik. Az egy magyar stilű hegedűhangversenyét kivéve, nem alkotott ugyan epochails műveket, de méltó kiegészítő részei annak a class. irányu antik zeneirodalomnak, melynek légkörében nevelkedett, fejlődött s ugyszólván vérébe ment át. Egyaránt nagy, mint hangversenyjátékos és mint class. művek előadója; Beethoven vonósnégyesei előadásában eddig senkisé sem szárnyalta tul.

### **Kecskeméthy Gyula.**

1844.

Szül. Dunaföldváron, 1844. jan. 3-án. Budapesten végezte iskoláit s e mellett a nemz. zenedében az ének-, hegedű s összhangzattanban képezte magát. Tanárai voltak: Engeszer M., Huber K., Ridley Kohne és Thern K. Elhagyván a zenedét testvéreivel Patikárius bandájába lépett, majd maga szervezett egy népzene-kart s annak élére állva nagy hirnevet szerzett. Bandájának élén, mint képzett zenész elűt a többieknek egész sorától s zenekarát egymaga tanítja. Eredeti magyar nótái s tánczdarabjai kedveltek.

### **Kemény Rezső hegedűvirtuóz.**

1871.

Született 1871. márczius 15-én Nyiregyházán. Gymnasiumi tanulmányai mellett zenei oktatásban ugyanott Leffler Sámuel főgymn. tanártól részesült s folytatólag

a budapesti Nemzeti Zenedében képezte magát a hegedű-játékban Gobbi és Hubay tanároknál. A zenedét kitüntetéssel végezván (Liszt stipendium) Berlinben az ottani kir. zeneakadémián Joachim, a hegedűkirály vezetése mellett folytatta tanulmányait, melyeknek befejeztével Königsbergben zenedei tanárságot nyert. Ugyanott később karnagy és igazgatói állásba helyeztetvén, rendszeresen látogatta Berlin, Bécs, Prága, Budapest, Boroszló, Magdeburg, Hannover stb. stb. hangversenytermeit, mint hegedű szólista s azoknak ismert és becsült vendége leve. Budapestre az orsz. magyar királyi zeneakadémiában 1898-ban hivatott meg, mint a hegedűkiművelési (akad.) osztályok tanárává, mely állásában 1902-ben lett miniszteri rendelettel végleg megerősítve. Ugyis mint virtuoz, valamint a Hubay-Popper vonósnégyes tagja idehaza is folytatja a nyilvános hangversenyekben való működést, mellette az oktatás fáradságos munkáját is szeretettel végezván.

### **Köpl Ferencz.**

Első kiképeztetését a zenében atyjától nyeré, ki mint karnagy működött Győrött. Jelenleg a győri tanítóképz. intézet s r. k. főgymn. zenetanára. Az ének- és zeneegyl. 10 éven át volt karnagya. Éveken át működött a győri vonósnégyes társaságban, a kamara-hangversenyek alkalmával Dr. Vajda Emil, Kirchner Elek és Weisz Hugóval együtt. A zeneirodalom terén is működik.

### **Krancsevics Dragomir hegedűművész.**

1847.

Szül. Pancsován 1847-ben. Tanulmányait Bécsben, Hellmesberger József vezetése alatt végezte. 1869—73.



külföldön utazott, hol nagy hírnevet szerzett. Jó ideig tagja volt a bécsi opera színháznak. 1873. a nemzeti operához szerződtek s lett ennek első hegedűse és versenymestere. A 70-es években alapította Budapesten vonós négyes s kamarazene társulatát.

### **Máthé István.**

Különösen az erdélyi részekben tett körutjairól lett ismeretessé. Székely származásu ifju, ki tehetséges zenész s hegedűművész volt.

### **Nagy Gábor.**

Kiváló zenész s hegedűs. A kolozsvári conservatorium egyik föllendítője. Mint Dr. Vajda Emillel, Szita Sándorral, később Petelei István s Mentovich Gyulával, Dobokay Kálmánnal alkotott vonós négyes primarius a 80-as években a kolozsvári zenei élet egyik főtenyezője volt. A vonós négyes társaság 7 évig működött együtt s Liszt, Zichy G. gr., Becker és Brassai S. dicséretét is kiérdemelte.

### **Plotényi Nándor hegedűművész.**

1843.

Szül. Ungvárt 1843. A hatvanas években orsz. körutjában Reményi Ede fedezte fel kiváló hivatottságát a zenészeti pályára s szülei beleegyezésével magához vette, a hegedűjátékban kiművelte s miután a zongorát is kitűnően kezelte, sok éven át zong. kísérelőjül is szerepeltette, beutazván vele több izben nemcsak a magyar hazát, hanem egész Európát is. A 70-es években Párisban telepedett le, hol megnősült, a művészi pályától is visszavonult s

néhány évvel ezelőtt családjával Bpestre költözött. Számos műve jelent meg s mint versenyző művész is sok éven át nagy sikerrel működött.

### **Recht Sándor.**

Jelenleg a miskolczi zeneiskola nagynevű tanára. A fővárosi zeneéletnek volt sokáig egyik jeles művésze. Mint kiváló hegedűművész s nagy tehetségű zenész előkelő helyet foglal el hazánk zenei világában.

### **Reményi Ede.**

1829—1890.

Szül. 1829-ben Egerben. Már gyermekkorában feltűnt kiváló tehetsége. Bécsben a híres Böhm G. vezetése mellett kiképezte magát s a 40-es években a fővárosban hangversenyzett nagy sikerrel. A szabadságharcz alatt Görgei segédtisztje s tábori hegedűművésze lett. Mint menekült több évet töltött Párisban s Londonban az 50-es években és Viktória angol királynő „udvari virtuóz-i“ címmel tüntette ki. 1860-ban amnesztiát kapva, beutazta Magyarországot s az erdélyi részeket páratlan sikert aratva mindenütt. A 70-es évek közepéig Bpesten időzött, honnan európai körutakat tett, sőt Egyiptomba is ellátogatott. Jelentékeny összeget ajándékozott jót. célokra. A Petőfi és Széchenyi szoboralaphoz félszázezer forintnál többet hegedült össze. Br. Orczy nemzeti szính. intendáns hangversenymesternek szerződtette, de ez állásától csakhamar megvált s Fáy Antal Gizella leányát nőül vevén (meghalt 1896. tavaszán) családotul együtt Párizsba költözött. A 70-es években Amerikába vitorlázott. A 80-as évek elején ismét

visszajött, még egyszer bejárta Magyarország összes nevezetesebb városait s ragyogtatta művészetét. Az Egyes. államokban végezte be életét. Nemcsak mint virtuoz, de mint zeneíró is kiváló helyet foglal el a zeneir. terén. Magy. stilusu művei mellett számos nagyobb szabásu művet írt, koncertet zenekar kísérettel, vonós négyest stb.

### **Ridley Kohne.**

1812—1884.

Vészprémben sz. 1812. ápr. 5-én. Ruzitska mellett kezdte meg korán feltűnő tehetségének kiképzését 12 éves korában már hangversenyen játszik. Később Bécsben Hellmesberger s Böhm József vezetése mellett művésszé képzé magát. Eleinte Bécsben volt az udv. dalszínház magán hegedűse és zenakarvezénylője, később 1838-ban első kegedűsnek szerződtek a „Nemzeti színházhoz“. 1843-ban Német, Olasz s Franciaországban hangverseny körutat tett nagy sikerrel. Végre 3 évi külföldi tartózkodás után számos idegen és előnyös meghívást mellőzve, hazájába tért vissza s a „Nemz. szinh.“ versenym. lett a melynek 1871. folyton tagja maradt. Több pályatárs segítségével kamarai klasszikus estélyeket rendezett. Az Erkel F. által életbelépt. philh. hangversenyek rendezésében is főérdemei voltak. Mint zenedei tanár is kitűnt. Sok művészt adott a hazának. Van számos szép magy. hegedűhangv. Végül a debr. zenedében tanárkodott. Ezt is ott hagyván, a fővárosba telepedett.

### **Salamon János.**

Id. Salamon János kolozsvári híres cigányprimás fia. Egyideig a kolozsvári nemzeti színháznál a zenekarnak

volt vezérhegedűse. A bécsi zenepályázaton első díjat nyert s oly kiváló hegedűművésznak bizonyult, hogy a bécsi operához nyert szerződést.

### **Ruzitskáné Ratzek Zsófia.**

A kolozsvári zenei élet egyik kiváló tényezője. Művészi hegedűjátéka széles körben ismeretes. A közelebbi évtizedekben nem volt nagyobb szabású hangverseny, hol elragadó hegedűjátékával ne gyönyörködtette volna a közönséget, a mely hangversenyeken kitűntető szíveséggel fogadta.

### **Steiner Samu.**

A győri zenede hegedűtanára s a dr. Vajda Emil, Kirchner Elek és Forstmeyer Richárd-féle vonósnégyes társaság másodhegedűse. Tehetséges zenész s hegedűművész. Német- és Olaszországban képezte ki magát.

### **Szabó Béla.**

Zenetanár, az „Árion hegedű” egyedüli művésze és a „Forte-czitera” virtuóza. Testvérével 12 éven át tartó hangversenyköruton beutazta Európát, minden nagyobb városban hangversenyt adva. Körülbelül 2000 hangversenyen működött közre. A nagy körutról, melyen nagy hírnévre emelkedett, haza jövén, a fővárosban telepedett meg. Mint zeneszerző is kiváló. (Arczképe megjelent a „Zenelap” 1898. évf. 28-ik sz.)

### Szunyogh Lórántné.

Nagyváradon a zenei élet egyik kiváló szereplője. Dr. Grosz jeles orvos leánya s Szunyogh Lóránt anyakönyvi felügyelő neje. Pompás hegedűjátékával szívesen látott művésznője a hangversenyeknek. A zeneirodalom terén is szép sikerrel működik. „A nótás könyv” című műve hamar népszerűvé tette nevét országunkban. (Arcsképe megjelent a „Zenelap” 1900. évf. 22. sz.)

### Vajda Emil dr.

1858.

*Zenelapból*: „Főreáliskolai tanár, hegedűművész, az ének- és zene-egylet karnagya s a zenede igazgatója. Erdélyi székely család ivadéka. Kolozsvárt végezte a középiskolákat s egyetemet. A zenében tanárai voltak a híres *Ruzitska, Kuna, Watterflied, Vélis* Kelemen. A conservatoriumot is végezve, hol első díjjal nyert, a kolozsvári színházi zenekar első hegedűse volt 3 éven át. Az erdélyi rész összes városaiban s a többi nagyobb városokban ezideig mintegy 150 hangversenyt adott s jótékonycélokra mintegy 10 ezer forintot hegedült össze. A székelyudvarhelyi dalegylet karnagya volt 10 éven át s a bpesti (1902.) s fiumei (1904.) dalárversenyen a dalegylettel nagy dicsőséget aratott 1897-ben. Győrbe helyeztetett át s itt a híres győri ének- és zene-egyletnek karnagya s a zenede igazgatója lőn. A győri dalegylettel a komáromi s tatai dalárversenyeken első díjat nyert. A sz.-udvarhelyi főreáliskolában a zenekart, a róm. kath. főgymnasiumban különösen az egyházi énekkart s zenekart szervezte s sokáig vezette. Győrött is 1897 óta a főreáliskolai ifjúsági zene-

kart vezeti. 1900. év óta a zenede magasabb kiművelési osztály hegedűtanára. Zeneművei száma 30. Irodalomban is működik mintegy 14 önálló műve van (Kossuth életrajza; Komáromi hős; Szabadságharcz vértanui; Daniel album; stb.) Győrött a vonósnégyes társaság szervezője s primarius. A vonósnégyes tagjai: Steiner Samu, Kirchner Elek és Forstmeyer Richard. Dr. Angyal Armanddal együtt több év óta szerkeszti a „Magyar Lant” cz. zeneműfolyóiratot. A kolozsvári hangversenyeken Liszt, Zichy Géza gr., Beckers Brassai Sámuel dicséretét is kinyerte. Id. Ábrányi Kornél a „Magyar Zene a XIX. században” cz. művében is melegen emlékezik meg róla. A Sághe József szerkesztésében megjelenő zeneműfolyóiratnak 10 év óta r. főmunkatársa. (Életrajzi adatai s arcképe megjelent a Zenelap 1892 decz. 23-iki, továbbá u. a. lap 1898-ik év 18-ik sz. A Hannoverben megjelenő Harmonie cz. zenei szaklap 1898. okt. 1-ik sz. stb.)

### Valker István.

1867-ben született Győrött s már tíz éves korában feltűnést keltett hegedűjátékával. Első zenei oktatását Győrött nyerte. Tizenegy éves korában Bécsbe ment s ott képezte magát, a hol a conservatoriumot kitüntetéssel végezte. A győri zeneiskolában is működött mint tanár. Jelenleg a lugosi dalárda vezetője. Kiváló tehetségű karnagy s hegedűművész. Mint egyházi karnagy is szép hírnévre emelkedett.

### Vélis Kelemen.

Vélis Simon kolozsvári vizgyógyintézet igazgató-orvosa. Nagy tehetségével korán feltűnt. Párisban képezte ki

magát. Az óriási megerőltetés az ifju virtuozt 24 éves korában sirba vitte.

### **Zsadányi Ármánd.**

Hegedűművész és zeneszerző 1854-ben született Sptegranovban (Csehországban.) 1859-ben szüleivel Magyarországra jött. Atyja az Eszterházy és Károlyi grófok uradalmainál főerdőmesteri állást viselt. Első zenei kiképzését Krdina Ferencz modori egyházi karnagytól nyerte. Később Viktorin és Farkas János (jelenleg a kolozsvári conservatorium hegedű tanára) zenetanároktól tanult Pozsonyban. Középiskoláit Pozsonyban, Pápán és Szatmáron végezte. Jogot Pozsonyban végezte. 1876—77-ben az akkori budai zeneakadémia zenekarának első hegedűse volt. Több hangversenyt adott, melyeken általános feltűnést keltett, Paganini modorára emlékeztet virtuóz játékával. Mint karnagy is kiváló sikereket ért el. Jelenleg falusi magányába vonult vissza, de folyton dolgozik. Nagy érdemet szerzett a régi magyar hallgatók, ábrándok stb. feldolgozásával. Gazdag zeneirodalmi tevékenységet fejtett ki. Magyar ábrándjai általában ismereteseke.

### *Idegen hegedű virtuózok:*

#### **Alard Delphin Jean.**

1815—1888.

Francia hegedűművész, szül. Bayonnében 1815. márcz. 8-án. A párisi konzervatóriumban Habeneck volt hegedűtanára; Baillot halála után az ő helyét foglalta el ugyanott. 1858 óta a császári zenekarnak első magánhe-

gedüse, kitűnő hegedűművész. Sok kedvelt hangverseny- és salonzeneművet irt; különösen opera hangverseny átiratai közkeletűek; igen kedveltek hegedűkettősei is; sok jeles tanítványa volt, a többek között Sarasate.

### Anderle Fer. József.

1732 – 1800.

Csehország Podiebrád városában született, jómódu földmivelő szülőktől s már gyermekkorában feltűnő tehetséget árult el a zene iránt. Kitűnően kezelte a hegedűt, de szüleit sohase birhatta reá, hogy tökéletes kiképeztetéséről gondoskodjanak. A legelhagyatottabb helyeket kereste fel s éjjelt nappallá tett, s fáradhatatlan kitartással arra törekedett, hogy játékában a legmagasabb tökélyt érje el. Hangszerét egész szenvedélyességgel imádta s midőn szemére vetették, hogy csak annak él, 1762-ben titokban egy éjjel elhagyta otthonát, jövedelmező foglalkozását, nejét, gyermekeit s a nélkül, hogy valakinek is szólott volna, néhány tallérral zsebében, céltaianul kivándorolt a nagy világba. Először Lengyelországba ment, hol játékával nagy feltűnést keltett s sok pénz szerzett. Azután Magyarországot kereste föl. Az ország előkelői előtt nem volt ismeretlen a neve; szívesen látták, gazdagon jutalmazták művészetét mindenütt s el is határozá állandó lakóhelyet keresni magának s letelepedni valamelyik városban. Meg is cselekedte, de életét nem úgy rendezte be, a hogyan az egy a művészet iránti rajongótól joggal elvárható lett volna. S habár bővében volt a földi örömeknek, családját még se láthatta többé viszont, habár fájt is a lelke utána. Lehetőséges, hogy ez a körülmény buskomorrá tette s egy beszámíthatlan exaltált állapotában hegedűjét izzé-porrá törte



s öngyilkossá lett. Sokan kétségbe vonták igazi művészi egyéniségét s nem ok nélkül, mert a természet a művészetet az erénnyel, a szépséget hiusággal szokta egyesíteni.

### **Becker János.**

1836.

Kiváló német hegedűművész született Mannheimban 1836. máj. 11., megh. 1884. okt. 10. Már 11 éves korában hangversenyekben játszott. 1854. Párisban Alardnál tanult; 1858. mestere Kettenus helyett hangversenymester lett otthon, de csakhamar fölcserélte ezt az utazó virtuóz pályájával. 1865-ben Florenzében telepedett le s főleg a kamarazenét művelve, Masi, Chiostrri és Hilpert nevű művészekkel „firenzei vonósnégyes“ cz. alatt 1867—1870. bejárták egész Európát, hangszereik gyönyörű hangja, technikájuk kifogástalan s felfogásuk nemessége révén játékkal is, előkelő classzicus műsorukkal is általános csodálatot keltve. B. nélkül a társulat 1880-ig játszott. Azután csak 1880. tűnt föl B. újból igazi művészekké serdült gyermekeivel utazgatva hangversenyeire. Becker a classzikus zeneszerzők legkiválóbb magyarázó művészek egyike. A zeneirodalom terén is működött.

### **Benda Ferencz.**

1709—1782.

Tehetséges cseh zenész, ki kora fiatalságában a prágai Nicolai templom discant énekese volt. Dresdában is alkalmazást nyert szép hangja miatt a karénekeselek között, utazás közben azonban hangját elveszté. A szülei háznál

történt hosszabb időzése alatt visszanyerte hangjának régi csengését s gyönyörű alt hangja keletkezett, Prágába ment, hol a jezsuitarend seminariumának chorusába vétetett fel. Alt hangját is elvesztvén, az anyagi gondok miatt kénytelen volt egy prágai zenekarba beállni, miután egy Löbl nevű vak zsidó zenésznél a szükséges előismereteket megszerezte, 18 éves korában újból Prágában van, a hol Konyczek vezetése alatt szorgalmasan tanult; néhány hónap eltelte után Bécsbe ment, hol Uhlefeld gr., majd Montecuculinak állott szolgálatában. Később Andler báróval N.-Szebenbe jött s itt legutoljára Luneville marquis pártfogoltja volt. N.-Szebenből negyedmagával Varsóba indult. Itt 20 éves korában Szaniawszkinál karnagygyá lett s terhes munkát végzett. Nagy Frigyes meghívása folytán Ruppinba ment s Graun halála után 1771-ben hangversenymesterré lett, s a király fuvolajátékát kísérte zongorán.

Benda bizonyos tekintetben egy új módszer képviselője volt a hegedűjátékban. Nála az éneklő, lágy hang volt a fődolog. Előadásain látszott, hogy mint volt kitűnő énekes a lágyság, a dallamosság után törekedett. Sok nagy művész igyekezett őt utánozni s éneklő játékát eltanulni. Hiller a következőleg jellemzi a művész játékát: „Hegedűjének hangja egyike volt a legszebb, a legtisztább, legteljesebb s legkellemesebbeknek. Erő, technika, gyorság mind egyesültek játékában. Mindazáltal játékának dallamosságával érte el a legnagyobb hatást.” Kiváló tekintélynek örvendett s jeles tanítványai voltak. Főművei: „Etudes an Caprices pour le Violon Liv. 1. 2. és Exercies pour Violon Liv. 3.” még maig is kedveltek s nagy keresetnek örvendenek.

**Bériot Károly Ágost.**

1802—1870.

Belga hegedűvirtuóz, szül. Louvainben (Löwenben) 1802. február 20. A zenében gyámjától Tibytl nyerte a nagytehetségü ifju az első utmutatást s szilárd alapot. 1821-ben Viotti előtt játszott, mint már önálló művész ; a konzervatoriumban nem sokáig akart Baillot tanítványa maradni, ki elnyomta volna egyéniségét. Párisban első fellépte mindenkit meghódított s őt angol hangversenykörutrá indította, melynek sikerei után Németalföld királya kinevezte őt első magán hegedűsének. Az 1830-iki forradalom e jövedelem forrását kiapasztotta s ezóta utazgatnia kellett, nőül vette társnőjét, a híres Garcia-Malibran aszszonyt, a kitől 1833-ban fia született s a ki 1836-ban elhunyt. A gyászoló férj csak 1840. lépett fel ismét hangversenyen, német földön. 1843-ban Brüsszelbe nevezték ki hegedűtanárnak. hol 1852-ben megvakult s bal karjára megbénult. B. valamennyi művészi iskola eredményeit egyesítette játékában ; ügyessége és intonálása tökéletes, előadása sima, mindig finom s apró vonások révén is érdekes. Éppen ilyenek dallamos, behizelgő szerzeményei : versenyművei 1, 7, 8, 9 világhirűek, valamint az 5—8 Thème varieja is. Egészen rá vall nagy tanítványának : Prumenek s Vieuxtemps-nek művészi egyénisége.

**Boucher Bonaparte Sándor.**

1770—1861.

Született 1770-ben Párisban, nagy tehetséggel megáldott művész, ki játékának hatását a nagy művészektol elütően a rendkívüliben, a műfogásokban, a nehéz flage-

olet- és pizzicato játékbán a mutatós s bámulatot keltő cifra sallangokban kereste s találta. Játéka nem a komoly művészet szolgálatában állott, hanem csak arra való volt, hogy a nagy tömeget megbűvölje. Ezért charlatansággal vádolták s nem is nyert játéka elismerést. Excentrikus feje s eredeti természete miatt feltűnést keltett. Alakja, járása s egész külsejében I. Napoleonra emlékeztetett s sok adomára adott alkalmat. Viselkedése általában mégis egy eredeti genie benyomásával birt. Művészi körutat tett Spanyol, Német, Olasz, Angol, Oroszországba és Dániában. Dániában állítólag egy kalapos társaságot annyira extasisba hozott, mesteri játékával, hogy a játéktól akarták eltiltani; sőt meg is fosztották volna hangszerétől, ha fel nem találja magát hamarjában s egy uj, lazán szórózott nyirettyűvel mind a négy húron elő nem ad egy Choralt, mely a hallgatókat a letérdeplésig s imádkozásig meghatotta. Rendkívüli hatást ért el Angliában, a Danevisták között, kik a Doverben hegedűjét akarták összetörni. Látván a yeszedelmet a „God save the King“ című nemzeti himnuszt játszotta rögtönözött változatokkal s az örök szabadon eresztették, a nélkül, hogy egy hajaszála is meggömbült volna.

1859-ben még egy utolsó körutat tett, melylyel nyilvános szereplését be is fejezte. 1861. decz. 27-én halt el.

S ha e művészt, tökéletes, szabatos és finom játéka daczára, szemrehányással illették, előadását barokknak nevezték, úgy e sajátságos jelenségnek okát főképen művészi kiképzésében kell keresnünk.

Hat éves korában már *Dauphin* előtt játszik s 8 éves korában már hangversenyekben bámulják; de kellő alkalom nem kínálkozott sohasem kiképeztetéséhez; amit

tudott s a mit nyújtott, azt magától tanulta, szülői pedig sokkal szegényebbek voltak, semhogy a költséges tanítást kibírták volna. A szegénység kényszeríté arra is, hogy mint 12 éves ifju nyilvános tánczhelyiségekben játszodjék pénzért, szülői fölmentették minden dolog alól, csakhogy elég idő jusson a hegedűjáték gyakorlására; de Marie Vicomte hires hegedű- és hárfaművésznél nyert szolgálai állás sem volt nagy előnyére, mivel az állással járó teendők hátráltatták a szorgalmas s kitartó gyakorlásban; a mit urától ellesett olykor, s a mi emlékezetét megragadta, azt mondhatta csak igazán magáénak. Ily nehéz viszonyok között jutott el a de la Cité színházhoz, a hol egy nehéz Posse-ban a Fiedler szerepét kellett átvennie. Egész egyénisége, élénk temperamentuma mintha csak e szerepkörre teremtette volna, kedve is volt hozzá s alakítása valamint a hegedűn előadott bohóczkodása mindennap megneveltette a párisi közönséget, s ő ez olcsó áron szerzett hírnév és dicsőség által nagyon boldognak érezte magát. E körülményben rejlik későbbi fejlődésének csirája. Az ifju az ábrándok korát elérte, kezdett érezni; a mag termékeny földre esett, s a korlátlan szabadság, melyet eddig élvezett, lett tetteinek rugója ezután is. A forradalom őt is föllelkesíté, magával sodrá s katonának állott, hol többször adta jelét személyes bátorságának. A kitüntetések, a melyekben katonai szolgálatai révén részesült, csak emelték hiuságát s a forradalom lezajlása után visszatérvén a zenei pályához a feltűnést hajhászta s az olyan játékmodort cultiválta, mely elütött a rendestől s a sajátságos furcsasága miatt csakugyan barok iránynak volt nevezhető. A nagy tömegnél érhetett ugyan el hatást, de a komoly zenészek körében kevés pártolóra talált. Szerencséje is elhagyta; mint Feydaui színház tagja

pályázott a Rode eltávozása által üresedésbe jött cons. tanári állásra, de hasztalan volt minden törekvése.

Meghiusult reményei legkevésbé sem kötötték Páris-hoz, Spanyolországba ment, hol hangvers. nagy látogatottságnak örvendettek. Szerencséje azonban itt is gyakran elhagyta s a nyelv nem tudása is sok kellemetlenséget okozott neki, míg végre VI. Károly, ki maga is szenvedélyes hegedű játészó volt, alkalmazta udvari kápolnájában s söló hegedűsévé nevezte ki. Négy évi távollét után 1809-ben, újból visszatért Franciaországba. Ekkor nőül vette Bucher Celestini hárfaművésznőt, kivel művészi körutakat tett. Bernben Haydn „Schöpfung“ cz. oratoriumát vezényelte. Ez az előadás oly kitűnően sikerült, hogy nevével ellátott nagy arany éremmel tüntették ki.

Miként említém, Boucher majdnem a csalhatatlanságig hasonlított Napoleonhoz, különösen ha karjait összekulcsolta s ez a körülmény háboruban könnyen végzetessé válhatott volna reá nézve. Mikor Szt.-Pétervárott volt, Sándor czár igen érdekes tréfára használta fel őt. A czár édesanyja régen ohajtá személyesen megismerni Napoleont. Fölvétette a művésszel a francia császár viseletének megfelelő vadászöltözetet s a következő szavakkal mutatta be anyjának: „Ime itt lát egy nagy férfiut“ A herczegnőnek nagy volt a csodálkozása, de még jobban elbámult, mikor a művész hegedűjét vette elé s egy gyönyörű Adagiot játszott el. 1825. és 26-ban Berlinben hangversenyzett Boucher. Egyik bírálója így irt róla: „Ugyanazon vonással, melylyel a szívet megindítani képes volt, a fület is siketté tehette volna, s bizonyára a világ legnagyobb hegedűsének tartanák, ha nem törekedett volna arra a „legbizarabb művész“ elnevezésére. Nehány

hangvers. darabjában, mely nyomt. megjelent, mindenféle merész műfogások vannak, harpegiók, szökő vonók stb. nem igen vették fel a művészek műsoraikba.

### **Burmester Vilmos.**

1869.

Szül. Hamburgban 1869. márcz. 16. Atyja és Boie J. tanították, utóbb Joachim és Bülow, 1893. óta hangversenykörutja a legnagyobb sikerekkel jár, B. hegedűiskolát ír a hegedűjátás legmagasabb nehézségeinek leküzdésére, átdolgozta Pag. néhány, már-már avulni kezdő hangversenydarabját. Mint művész, a világ elsőrangú hegedűvirtuózai közé tartozik s Paganinivel egyenrangba helyezik.

### **Dávid Nándor.**

1810—1870.

Német hegedűművész és tanár, szül. Hamburgban 1810. július 19; meghalt utazás közben Klostersben (a schweitzzi Granbündenben) 1873. július 18. A már 10 éves korában fellépő virtuózt Spohr hallotta és Casselbe hívta, hol D. nála (az elméletet Hauptmanntól sajátította el) 1826-ig tanult. Ekkor Lujza nővérével, a ki elismert zongoraművésznő volt (később Dulkenné) hangversenyezett Berlinben, itt színházi zenész lett, 1829—36-ig pedig az orosz Dorpatban vonósnégyesben játszott és Moszkvában, Rigában, Sz.-Pétervárott hangversenyzett. Mendelssohn végre megnyerte Lipcsének, hol a Gewandhaus hangversenyei és 1843. óta az új conservatorium tanszéke tőle nyerték legfőbb fényüket. Játéka a készség, izlés, szel-

lem, előkelőség mintája volt, nemes, tömör hanggal. Kiváló tanár voltát számtalan elsőrangú tanítványa tanusítja (Joachim, Wilhelmy). Sikerült zeneműveket írt sokféle hangszerre, versenyműveket, szimfoniákat stb., hegedűiskolája a leghiresebb. Kiadott számos 17—18. sz.-beli zeneművet. A Mendelssohn családhoz való viszonyáról veje, Eckardt könyvet írt. (Lipcse : 1888.)

### Hellmesberger család.

1800.

A Hellmesberger osztr. eredetű zenész család kiváló művészeket adott a zenevilágnak. *György*, ki 1800-ban Bécsben szül., kiváló hegedűművész volt s kitűnő zene-tanár; Böhm G. tanítványa. Az ő tanítványai voltak fiain kívül: Ernst H., Hauser Miksa, Joachim József, Auer Lipót. *György* az előbbinek fia hangversenymester volt. *József* az előbbinek bátyja, a bécsi Zenekedvelők egyll. s zene cons. igazgatója és hegedűtanára, 1860-ban hangversenymester és karnagy. 1894-ben nyugalomba vonult. 1849-ben vonósnégyes társaságot szervezett, melyet most fia *József* vezet, ki 1855-ben szül. 1878-ban udvari s operai zenekar magánhegedűse s a cons. tanára, majd a Carl színháznak s 1884-ben az udvari operának karnagya, operetteket és ballet zenét írt. Őcscse *Nándor* gordonkaművész az operai zenekarban és (szül. 1765-ben) a családi vonósnégyesben s tanár a conservatoriumon.

### Kreutzer Rudolf.

1767—1801.

Német szülőktől származott 1767-ben Versaillban. A zene iránt korán nagy tehetséget mutató ifjút először



Stanitz Antal német hegedűs oktatta s 13 éves korában, 1780-ban a Concert spirituelban egy nehéz darab eljátszásával méltó feltűnést keltett. Mivel pedig szülei szegények voltak, Artois gróf vette pártfogásába a tehetséges ifjút és Viottinál taníttatá. Három év múlva Mara világhírű énekesnő hangversenyén aratott nagy dicsőséget. 1792-ben Németországban tesz körutat s mindenütt sikerrel s fényes eredménnyel működik. Játékmodora a tanárának, Viottinak játékára vallott; „Széles vonókezelés, erős hang, nagy tisztaság s a nehézségekben is kifejezés; különösen kitűnt az Adagiokban.” Párisba való visszatérése után kettős állást töltött be: az udvari hangverseny mesteri és opera comique zenekar vezetői állását, mindkettő által általános tiszteletet és közbecsülést vívott ki magának. 1799. és 1800-ban a híres Rodeval versenyzett s mindkettőnek meg volt a maga tábor. Mindketten Kreutzer „Sin fome concertante pour deux violon principales à grand Orchestre” (1800) előadásában tűntek ki. Kreutzer a párisi cons. tanára lett. Kreutzer mint tanár, mint virtuóz s mint zeneszerző egyaránt kiváló s nagy tiszteletben állott a szakemberek előtt is. Hegedű darabjai, Etudjei, hegedű kettősei mai napig is állandóan műsoron vannak s nincs jóra való hegedűs, ki műveit ne ismerné. Nagy érdemeket szerzett mint cons. tanár, ki Rode és Baillo társaságában a cons. elsőrangúvá emelte. Midőn elbetegesedett, fivérét alkalmazták a helyére, maga meg elment Genfbe, hol hosszas szenvedés után 1801-ben halt el, rövid idővel Rode halála után. Kreutzer 4 kiváló dalműve közül különösen „Lodoiska” Németországban is ismeretes.

### Kubelik János.

Cseh hegedűvirtuóz, egy szegény kertész fia. Sevcsik prágai tanár alatt végezte tanulmányait s 1899-ben lépett fel először Bécsben, azután Budapesten. A közönség s kritika elragadtatással fogadta s kiváló hegedűművészt ismert fel benne. Összejárta már fiatalon a világot, fényes ajánlatokat nyert s diadalról-diadalra járta be Amerikát is. E művész oly bámulatos tehetség, technikája oly nagyfoku, hogy ő benne II. Paganinit sejtenek. Különös kedvvel választja hangversenydarabjait azokat, melyekben boszorkányszerű játékát csillogtathatja.

### Lafout Fülöp Károly.

1781 — 1839.

1781-ben Párisban szül. Első oktatását Bertheaume híres hegedűművésznő nővérétől nyerte, látván azonban az ifju kiváló hajlamát és tehetségét, saját maga vette át tanítását. Az ifju olyan gyorsan s szépen haladt, hogy tanár és tanítvány együtt hangversenyzett Németországban. Öt év múlva visszatértek Párisba. Midőn meghallotta Kreutzert játszani, érezte, hogy még sokat kell kipótolnia s azért nála 2 éven át, utóbb Rodénál képezte magát. E két kiváló tanár vezetése alatt mester lett a hegedűjátékban. Ha tanárait nem is multa fölül, de a játékának volt egy olyan vonása, mely őt e tekintetben egyenlővé tette azokkal, t. i. az előadásbeli kellem. Hosszabb körutat tett Európában és végül Szt-Pétervárott játszott általános tetszés mellett. Itt a csár udvari művésztévé nevezte ki s mint annak első hegedűművésze 6 évig működött. Miután Német-, Olasz- és Angolország nagyobb városaiban hang-

versenyezett, visszatért újból Párisba. Hirnevének tudatában egy kettős hangversenyen sorompóba lépett Milanoban a Scala színházban Paganinival, a nélkül, hogy csak valaha is hallotta volna a hegedűművészek fejedelmét. A próba alatt P. nem erőltette meg magát, hogy L. el ne kedvetlenítse. Az előadásnál L. adta az elsőséget s a második számban P. annyira utánozta L. játékát minden jellemző sajátágaival, a közönséget teljes csalódásban ringatta, hogy a közönség általános nevetésbe tört ki s tombolt az érdekes ötlet miatt, de ez L. zavarba hozta. Igyekezett a legtökéletesebbet nyújtani, de midőn Paganinit meghallá a maga igazi nagyságában s erejében, lábához rakta le hegedűjét, ezzel fejezván ki hódolatát a nagy mester iránt. A közönség pedig tombolt lelkesedésében, L. természetesen soha sem beszélt e verseny eredményéről. Párisban udvari művészsze lett s Berry hgnő zongorakisérője. Majd Josefin császárné kegye folytán hangvers. mesterré lett. Művei között 7 hegedűverseny van és más hegedűsólókat is irt.

Herz Henrikkel hegedűsólókat irt zong. kísérettel, melyek maig is kedveltek. Lafout néhány évig Feydeau színházában is működött, mint énekes. Mintegy 200 dalt irt franczia modorban. A császártól a becsületrend lovagkeresztjét nyerte. 1839-ben Baguer és Tarbes között a postakocsi feldőlésének esett áldozatul.

### Lipinski Károly.

1790 — 1861.

Egyik kiemelkedő alakja ama hegedűművészeknek, kik világhirre emelkedtek. 1790. évben született Radzinban s atyjától nyerte első kiképeztetését, ki maga

is kiváló hegedűs volt. Hat éves korában már kész virtuóz. Mielőtt azonban mint hegedű virtuóz föllépett volna, először violoncello! játszott, melyet hasonlóképen nagy tökéletességgel kezelt. Husz éves korában mint a lemergi színház karnagya működik. E mellett gyakorlatilag képzé magát s a zeneelméletet is elsajátította. Nem a külső sallangra, mutatványos cifrázatokra törekedett; a tömör és lágy hang, a nemes s fenséges előadás volt játékának főjellemvonása. Ettől egy pillanatra sem tért el. 1814-ben Bécsbe ment, hogy a híres mestert Spohrt meghallgassa. Nagy meglepődésére szolgált tapasztalni, hogy Spohr is ugyanazon elveket vallja s az igazi, komoly s nemes előadásban fekszik művészetének legfőbb ereje. Midőn Paganini sikereiről értesült, Olaszországba tervezett egy hangverseny körutat, melynek nem annyira a pénzszerzés, mint inkább a „hegedű-király“ játékának meghallgatása volt főczélja. Ugyanekkor felső Olaszországban nagy tetszés mellett hangversenyezett. A szerencse, hogy főczélját elérje, eleinte úgy látszik nem kedvezett neki, mert P. nem volt inyére, hogy külföldi művészek is hallgassák, félt, hogy művészetének titkaiból ellesnek egyet-mást s Németországban értékesítik, a hová egy nagyobb körutat tervezett. Végre megtudta L., hogy P. Piacenzában fog hangversenyezni s azonnal oda utazott. Senkitől sem ismerve hallgatta P. játékát, először az Allegro tételt, melyet mindenki megtapsolt, csak L. nem. Az Adagio után megfordítva történt, mindenki nyugodtan maradt csak L. adott hangos kifejezést teljes meglepődésének. Ez fel-tűnést keltett környezetében s többek tudakozódására ért-sükre adá, hogy ő is hegedűművész s egyenesen Lengyel-orzágból jött, hogy P. meghallgassa. Ez hízelt az olaszoknak s hangverseny végével bemutatták az ismeret-

len művészt Paganininek. Paganini másnap visszaadta a látogatást. Midőn meghallotta az idegen művész játékát, föl kérte Paganini, hogy együttesen rendezzenek hangversenyeket, az ajánlatot Lipinsky örömmel fogadta. A lakosság s a környék nagy érdeklődést tanusított a hirdett érdekes hangverseny iránt s habár mindkét művész más modorban játszott játékok rendkívüli tetszésben részesült. P. olaszországi körútra szólítja föl L. de ez annyira vágyakozott neje és gyermeke után, hogy ezuttal, habár nehezére esett is, nem vállalkozott hosszabb körútra, hanem célját elérve, boldogan utazott övéihez. L.-t kezdték hazájában is igazi művésznak tekinteni s bámulni, miután külföldön olyan nagyon megbecsülték s ünnepelték, miután hazájában nagy sikerrel hangversenyzett művészi körútra indult s Német, Magyarországot s végül Szt.-Pétervárat látogatta meg. Az orosz csár udvari művésztévé nevezte ki. Hogy e kitüntetést meghálálja, Varsóba ment 1829-ben, hol egész véletlenül P. találkozott. L. egyik ellensége az olasz mestert arra figyelmezteté, hogy L. u. a. időben tartandó hangversenyei nagyon csökkeníteni fogják P. bevételét, P. ezt belátta s föl kérte L.-t, hogy hangversenyét halassza el addig, míg az övéi lejárnak. L. ebbe bele is egyezik, ha tudomására nem jutott volna, hogy P. tanácsadója ezt azért tette, hogy az a hír terjedjen el, L.-ről, miszerint L. nem mert P. jelenlétében nyilvánosan fellépni s nem akarta kitenni magát az összehasonlításoknak. L. tehát megtagadta P. kérését. P. büszke lévén, a nagy sikerű szereplésére s azt izené L.-nek, hogy helytelenül cselekszik, ha ujjat huz a hegedűművészek Achillesével, a ki legyőzhetlen s megsebesíthetlen. L. azt felelé, hogy A. legalább egy helyen meg volt sebezhető

s ez halálos is volt reá nézve, éppen ezért hangversenyét feltétlenül megtartja. Ugy is történt s ily körülmények között a közönségnek is két részre kellett oszolnia. A lengyel hírlapok vitatkoztak, az egész harczot azonban úgy vezették, hogy abból L. került ki győztesnek. A győzelem édes mámorával sietett családi otthonába Lembergbe. 1835-ben neje s egyik leánya társaságában nagyobb körutra indult Német, Francia és Angolországba. Különböző lapok, sőt az 1834-ben megjelent Conv. Lex. is azt írták róla, hogy cholerában elhalt. E hír tévedésen alapult, igaz ugyan, hogy neje megkapta a cholerát, de ő sem e betegségben halt meg. Nagy sikerű körútja után 1838-ban a drezdai udv. karmesteri állást foglalta el. 1859-ben galicziában Zorrow melletti nolowi jószágára vonult, a hol 1861-ben meghalt. Fink G. W. így ír róla: „L. mint művész egyedüli a maga nemében: liabár alapjában véve a német iskolához tartozik. Nagyszerű hangszerén kedve szerint uralkodott s így hű kifejezője volt mindennemű érzelmének. A legnagyobb nehézségeket játszva győzte le s biztos volt a legmerészebb hangvételekben s gyors menetekben is. Fogékony lelke belemélyedt teljesen a darab szellemébe s így a költő gondolatát s érzelmeit is átérezte s helyesen magyarázta. Vonókezelése tökéletes, széles és a milyen orkánszerűen erőteljes, ép oly lehelletszerű finom is volt. Cantilenája tömör, lágy, olvadékony a halk és erősnek legszélsőbb határain és a legbámulatosabb árnyalataiban is még mindig kifejező, úgy annyira, hogy a leglehelletszerűbb s legerősebb hangot is még mindig fokozni bírta. Hangjának ereje a legmagasabb fekvésekben is oly bámulatos, hogy alig fejezhető ki szóval s játékának finom hanghullámai még a leghalkabb árnyalatban is, a terem legtávolibb sarkát is betölté s átvjárta. Valódi német dallamos-

ság volt előadásában, mely érzelmes, de nem édeskés s szenvedélyében sem tulkapó, hanem komoly és mindig nemes.“

Kevés kézirata maradt fön, mivel azokat nem nyomatá ki. Concert militairje mai napig is kedvelt virtuoz darab. Zeneszerzeményei, melyek megjelentek, tartalmasok, komolyak s csak kiváló hegedűsöknek valók.

### Lolly Antal.

1732—1802.

1733. sz. Velenczében. Tökéletes művész a szó teljes értelmében. Kiváló volt, mint előadó. Tiszta octav fogásait, vonóvezetését, staccatóit bámulták. A magasabb fekvésekbe való átmeneteleknél egy eredeti művészi fogása volt, az *E*-húron a második ujjal a legmagasabb hangra csuszott föl, a nélkül, hogy ez a fülre kellemetlen lett volna, mert rendkívül gyorsasággal történt. Caudius 1772-ben elragadtatással ír róla, azt mondván: „E férfiunak bal kezén 10 ujjá és jobbájában 5 vonója van.“ Ez azonban inkább az allegrókra vonatkozhatik, mert az adagiók előadásában kevesebb szerencséje volt.

Eleinte a württembergi hg szolgálatában állott. Később Szt.-Pétervárra megy, hol II. Katalin czárnő 3000 rubellel szerződtette. Itt jelentékeny vetélytársa akadt Giardini személyében, ki őt az előadás melegségét tekintve fölülmulta. A czárné, a ki a két művészt jól ismerte, azt óhajtá, hogy az akadémián Lolly az allegrot és rondót, Giardini pedig az adagiót játsza. Lolly sértve érezte magát s elbocsáttatását kérte, mit meg is nyert. Pétervárról Sibiériába ment. Honnan visszatérve 1802-ben Nápolyban elhalt.

Lolly, mint zenekar játszó alig volt használható, mint zeneszerző sem jelentékeny. Kellemes külsővel birt, társa-

ságban megnyerő modoru, fellépésében szerény. Élt, halt a művészetért s utazásait is tapasztalatok szerzésére használta. Szerette a kényelmet, jó életet, de az italt s kártyát megvetette. Öltözködésében előkelő. Saját négyes fogatán utazott. Barátai iránt előzékeny s igen bőkezű. Gazdagokkal szemben követelő. Művészetére büszke volt mindig, de gőggé sohasem fajult. Igazságos ítéleteiben s a valódi érdemet mindig elismerő. Érdekes életéből a következő eset.

Midőn a fiatal Lolly 1762-ben a württembergi hg szolgálatában állott, Nardini aratta legszebb babérait művészetével, ki őt abban az időben fölülmulta. A fiatal művészt ez bántotta s nagy akaraterőről tanuskodó tette határozta el magát. Egy évi szabadságot kért a hercegtől, mit meg is nyert. Ez év alatt remetéskedett egy egyszerű faluban s csak művészetének élt. Midőn visszatért bámulatos dolgokat mutatott föl. Nardini legyőzve érezvén magát a Stuttgarti udvart odahagyta. Lolly hirneve ekkor emelkedett tetőpontjára. Meg is nősült; az operaház első táncosnőjét vette el, kinek évenként 4000 frt fizetése volt. Takarékosága folytán szép vagyont takarított meg.

Lollyt Párisban is valósággal istenítették s a loudorok csak amugy hullottak lábaihoz. Négy hét alatt 1000 loudior jövedelme volt. Egy előkelő férfi 24 loudiorért vásárolta meg vonóját, bizonyára azt hivén, hogy hasonló hangokat fog kicsalni azzal saját hegedűjén is. Lolly egyszer majdnem áldozatul esett az inquisitiónak. A herceggel Velenczében volt, ki milliókat pazarolt itt el. Ennek folytán gyakran volt pénzzavarban, úgy hogy cselédjei bérét sem fizethette ki. Lollynak mindenét zálogba kellett tennie, hogy a herceget kirántsa pillanatnyi pénzzavarából. Lolly megelégedve e dolgot keserű kifakadásokat tett s nyilvános helyen elítélőleg nyilatkozott a velencei nemesség



ellen is. Alig hagyta el azonban e helyet, midőn a rendőrök elfogták s az inquisitio ítélőszéke elé vezették. A bírák halálra ítélték s minden előkészületet megtettek az ítélet végrehajtására. Szerencsére a herczeg még idejekorán értesült a szerencsétlen esetről s gyalog sietett a doge palotájába, hogy segítsen az elítélt kétségbeejtő helyzetén. A tanács a hg azon indokolására, hogy Lolly az ő alattvalója s az ítéletet saját országában kell meghoznia, engedett. A hg különben kellő elégtételt ígért. E rettenetes helyzetből kiszabadulva Németországba hangversenyezett, mialatt borzadálylyal gondolt vissza szülőhelyére, hol megfontolatlan beszédje miatt majdnem életét veszte el.

### Olle Bull.

A család norvégiai eredetű s ő 1812-ben született Krisztiániában; mások szerint Bergenben. Zenei tehetsége nagyon korán jelentkezett s legkedvencebb hangszere a hegedű volt, melyen magától tanult meg játszani, a szülői tilalom daczára, kik theologust v. jogászt akartak belőle nevelni. Szülei akaratára jogra ment ugyan, de titokban bámulatos előhaladást tett a hegedűn s elhatározá, hogy a zenének szenteli életét. Nem sokára művészi körutat tett Norvégiában, Svédhonban, Dániában és Franciaországban. A nagy cholera idejében érkezett Párisba, a midőn senki sem érdeklődött a hangversenyek iránt. Ehhez járult még ama szerencsétlen körülmény, hogy mindenét s drága hangszerét is ellopták. Búsan barangolt napokon át az utczákon szerteszét, kutatott mindenfelé, de eredménytelenül, mert hangszerét soha se látta viszont. Kétségbeesésében a Szajnába vetette magát, de kimentették. Ujból nekifogott az életnek s nagy küzdéssel föntartá magát s

utolsó betevő falatját adá oda, hogy P. meghallhassa. Végre újból birtokába jutott egy kitűnő hangszernek s emberfeletti erőt fejtett ki a hegedűjáték gyakorlásában s erősen elhatározá P. vetélytársává küzdeni föl magát. A közelebbi zenei évadban kedvezett neki a szerencse, mert egyik hangversenye 1200 frankot jöv. neki. Olaszországba utazott, de itt nem volt szerencséje. Flórenczben újra beállott a nyomor, de ebből is kimenekült szerencsésen, mert a kiváló énekesnő Malibran, ki Beriottal lakott u. a. szállodában, meghallotta játékát s az épen gyöngélkedő művész helyett fölszólította a hangvers. való közreműködésre, a hol nagy diadalt aratott. Nápolyban a San Carlo színházban nagy tetszés mellett működött. Megtörtént, hogy egy estély alkalmával u. a. a darabot kilenczszor kellett megismételnie. Minthogy pedig Paganinit pompásan utánozta „éjszak P.“ nevezték. Franczia, angolországi és amerikai hangversenyei nagy hirnevet szereztek neki s még több pénzt.

### **Paganini Nicolo,** az első hegedűkirály.

1784 — ca. 1834.

Született Genuában 1784-ben a leggenialisabb hegedűvirtuóz. Atyja, ki jómódu keresk. volt, korán észrevette fia tehetségét s kiképeztetését elhatározá. Ez elhatározását könnyen foganatosíthatá, mert a fiu kitartó szorgalommal birt s lángoló lelkesedéssel vonzódott a zenéhez s kitűzött célja volt, valami rendkívülit létrehozni. A hirnév utáni határtalan vágy sarkalta az ifju rendkívüli tettejét. Legelőször egyházi (templomi) hangversenyeken működött közre, 9 éves korában lépett először a nyilvánosság elé a genuai színházban, hol a saját darabjának

előadásával élénk tetszést aratott. Alapos kiképzést Costa mestertől nyert, mivel — pedántsága miatt — gyakran pörlekedett. A 6 havi tanfolyam alatt minden vasárnap játszania kellett az egyh. hangversenyen.

Costa kimerítvén tudományát, az atya Parmában működő Rollához adta. Erről maga P. a köv. beszélt el: „A mikor R.-hez mentünk betegen feküdt ágyában. Neje a mellékszobába vezetett minket, mert úgy látszik, a mesternek nem igen volt inyére e látogatás s előkellett készíteni az elfogadásra. Az asztalon megpillantám R. hegedűjét s legujabbi hangversenyét. A hangszer kezembe vettem s első látásra lejátszottam a nehéz darabot. A meglepett zeneszerző utánam tudakozódott s élénken érdeklődött az idegen művész iránt. Mikor nevemet megmondták, nem akarta elhinni. Megakarván győződni mindenről, előtte kellett a darabot újból eljátszanom, mire kijelenté, hogy nincs mit tanítania s a világhírű *Paer*-hez utasított. Ez szívesen fogadott s közbenjárására Geretti karnagynál végeztem a zeneelméletet egy fél év alatt.“

Az atya a 14 éves, már akkor hirneves s csodált ifjuval, beutazta egész Olaszországot s mindenfelé bámulatot keltett játékával. 1827-ben Rómába ment, hol eleinte nem hittek e híreknek s nagyzásnak, humbugnak tartották, mekkora volt azonban a közönség bámulata, mikor még többet kaptak, mint a mennyit reméltek. 1828-ban Bécs műértő közönségét s kritikusaít hódította meg, kik kimondták, hogy az ifju P. összes elődjeinek művészi tulajdonait egyesítve foglalja magában s valamennyit már eddig felülmulja. Játékában volt valami isteni, a csalhatatlanságig utánozta hangszerén az énekhangot; technikája a boszorkánysággal volt határos s képzeletet fölülmuló nehézségeket játszva győzött le. E mellett hihetetlen gyors

saságot s erőt tudott kifejezni. Az érzelmek legtitkosabb  
 húrjait is rezgésbe hozta s róla csakugyan elmondható, a  
 mit Apollonról írtak, hogy a „vadállatok megszelidültek s  
 a sziklák, kövek megindultak játékára“. Egyetlen elődje  
 sem tudott oly szívhezszóló hangokat kicsalni mint ő. E  
 mellett volt valami ellenállhatatlan varázslat játékában,  
 melylyel lekötötte a figyelmet, megbűvölte a hallgatósá-  
 got, ámulatba ejtette a kedélyeket s majd a szenvedélye-  
 ket s indulatokat ébresztette fel, majd könnyeket csalt a  
 szemekbe. Egy szóval leírhatatlan az a hatás, melyet a  
 közönségben kelteni képes volt. Sokan azonban — Guhr  
 szerint — nem elégedtek meg azzal, hogy P. legna-  
 gyobbnak tűntethették föl, hanem borzalmasságok koholá-  
 sával igyekeztek az ifjú művész iránt a kíváncsiságot föl-  
 csigázni. Mindeme hajmeresztő történetek, melyekkel re-  
 gényhőssé emelték a tüzesvérű ifjút a felhevült képzelet  
 szüleményei s semmi alapjuk sincsen. Annyi azonban áll,  
 hogy a 24 éves ifjú könnyűvérű volt s sok tekintetben  
 könnyelmű is, mely az akkori időkben elterjedt hazard-  
 játék kedvtelése s űzése miatt könnyen fejlődött. P. bécsi  
 tartózkodása alkalmával igyekezett is megcáfolni a róla  
 elterjesztett álhireket; de majdnem lehetetlenség volt el-  
 hitetni a közönséggel, hogy „művészetét nem a börtönben  
 szerezte, hol éveken át töltötte életét, megfosztva szabad-  
 ságától.“

Azt is tény gyanánt beszélték, hogy a *G*-húron való  
 bámulatra méltó művészetét páratlan készségét egy ke-  
 gyetlen börtönfelügyelőnek köszönheti, ki a művészt a többi  
 három húr használatától megfosztotta s így kénytelen volt a  
 4-ik húron mindent lejátszani. Ez az elb. persze egy kissé  
 romantikus, Guhr karnagy azonban P. elbeszélése nyomán  
 megerősíti ama hiedelmet, hogy P.-nak a *G*-húron történő

játékáról egész legendák keletkeztek a közönség körében. Egész darabok *G*-húron való eljátszásának eszméje, nem *P*.-tól ered egészen, a mennyiben a tulajdonképeni közvetítő I. Napoleon testvére, Eliz Toscanai fhgnő volt. *P*. szerelmes volt a fhgnőbe s egy kis zenei tréfával akart érzelmeinek kifejezést adni. Egy sonatát írt *G*- és *E*-húrra, mely két szerelmes közti párbeszédet fejezte ki. Ez a zenei párbeszéd az udvarban általános tetszést aratott s a fhgnő azt követelte, hogy a férfi komolyságot s hangot utánozva egyedül a *G*-húron fejezze ki érzelmét. Ez a körülmény adta az eszmét *P*. egész darabokat eljátszani *G*-húron, a *G*-húrra írott s előadott darabokkal óriási hatást ért el s ez örökre egyik specziálítása maradt a nagy virtuóznak.

Későbbi éveiben csak művészetének s 4 éves kis fiának élt egészen, kit a rajongásig imádott s a ki részére sok pénzt is tett félre. *P*. első oktatását egy pedans tanítótól nyerte, de kiképeztetését saját páratlan szorgalmának s óriási tehetségének és türelmének köszönheti.

1828-ban Bécsbe utazott s valóságos diadaluthoz hasonlított ama körutja, melylyel Német-, Franczia- és Angolországot bejárta.

1834-ben visszatért Parmába s miután a Gajona-féle villát megvásárolta, itt tölté — megrongált egészségének helyreállítása céljából — napjait. Betegségeit egyfelől a helytelen kezelésnek tulajdonította, másfelől egy foghúzásnak, mely miatt alsó állkapczája megsérült, fogait elvesztette s iszonyu fájdalmakat kellett kiállania.

Nizzában halt el, azonban itt nem temethették el, mivel az utolsó kenetet nem akarta fölvenni; e miatt pármái villájába szállították. Legkiválóbb hangversenyeit fia adta ki 1851-ben. Előbb már megjelent 24 *Capr.* hegedűre, 1 quittára és gondonkára. Sok olyan mű jelent meg a

neve alatt, melynek nem is ő volt a szerzője. Vagyonos lévén s jószívű, sokszor segített a szegényeken, de a tolakodókat, kik a helyzetet akarták kiaknázni, következetesen elutasította. Fiának Achillesnek közel két millió frankot hagyott örökségül.

### **Rode Pierre.**

1774—1830.

1774-ben született Bordeauxban, német szülők gyermeke volt. Már kora ifjúságában nagy vonzalmat mutatott a zene iránt, különösen a hegedű iránt. Kiképzése eleinte csak közepes volt, később 1887-ben Párisban Vioth tanította. Először a Monsieur színházba lépett föl s még abban az évben a Feydeau opera zenekarához szerződtek, hol a II. h. játszotta s hol a Viotti hangversenydarabok előadásával nagy tetszést aratott. 1796-ban művészi utra indult a híres Garattal, Hollandiába és Hamburgba. Berlinben II. Fr. Vilmos előtt is bemutatta művészetét, a honnan hajóra szállott, hogy szülővárosába vitorlázzék, kedvezőtlen szelektől hajtva, Anglia kikötőjébe jutott s Londonba partra szállott, hogy régi mesterét viszontlássa s itt is hangversenyezzék. A nemzeti ellenszenv miatt az özvegyek és árvák javára adott jótékonycélú hangversenyét kevesen látogatták, ezért elégedetlenül Hamburgba vissza ment s utközben Hollandiában hangversenyzett nagy sikerrel. Visszatérván Párisba, a conservatoriumi hegedű tanári állást ajánlották fel neki, e minőségében is sokszor gyönyörködhetek a párisiak művészi játékában. Rövid idő múlva Madridban találjuk, hol szoros barátságba jut Bocherinivel, ki hangverseny darabjainak hangszerelésénél nagy segítségére volt. Így lett az első consul házi kápol-

nájának sósó hegedőse. Ekkor jelent meg 7-ik hegedő hangversenye, mely hírnevét a legmagasabb csucsra emelte. Az orosz udvar előnyös ajánlatai folytán 1803-ban Boieldieuval Pétervárra ment. A csár el volt ragadtatva játékától s 5000 rubel évi fizetéssel udvari művészevé tette. Itt töltött 5 évet. Tovább is itt maradt volna, ha a politikai feszült állapotok s más személyi mellékkörülmények miatt el nem kellett volna távoznia. 1808-ban a párisi Odeonban hangversenyez. A hallgatóság várakozása úgy látszik nem nyert teljes kielégítést, bizonyára lehetetlenségeket vártak tőle. E rideg magatartás nagyon lehangolta őt, nyilvánosan nem is játszott többé, baráti körben Baillott és Lemarre-val együtt vonós négyesekben vett részt. Még egy nagy körutat tett egész Németországba, Magyarországra s Schweiczba. Beethoven Bécsben egy szép románczot írt részére. 1814-ben Berlinbe hangversenyez s itt le is telepszik. A családi viszonyok miatt újra elvándorol s Schweiczba utazik, a hol 1828-ig marad. Innen újra Pártisba megy, hol barátai biztatására hangversenyt ad, de vesztére, mert habár tiszteletből tapsoltak is, de érezte, hogy ereiben nem a régi vér lüktet. Ez volt sirjának megásója. 1829-ben Bordeauxban szélhűdés éri, mely egyik felét megbénítja. A testi erő fogyása miatt végül szellemi gyöngülés érte s 1830-ban meghalt.

Egyik kiváló zenekritikus írja róla: „Rode, dicsőségnek legmagasabb zenithjén sem volt büszke soha művészetére. Magáról sohasem beszélt, az igazi tehetséget bárkinél méltányolta s az igazi szépnak híve volt. Liigység, beteges ambitio, vagy becsvágy s feltűnési viszketegség sohasem bántották. A legmélyebb baráti vonzalom kötötte nagy vetélytársához, Billothoz, s hangversenyen felváltva kísérték egymás sósó játékát. Rode mint zeneszerző a

kiválóbbak közé tartozik. Hangversenydarabjait a legkiválóbb művészek adták elő. 24 Capricce, 12 hangversenydarabja, duettjei, rondoi stb. melyeket hegedűre irt eléggé ismeretesekek. Cons. tanári működése Kreutzer és Baillot társaságában hathatós befolyással volt a zeneművészet fejlesztésére.

### Sarasate Pál.

1844.

Pabló Martin, Meliton S. y Navascues, spanyol hegedűművész, szül. Pampelonában 1844. márcz. 10. Tíz éves korában mesteri játékáért Izabella királynőtől Stradivarius-hegedűt kapott. 1856—59. a párisi conserv. Alard tanítványa volt, első díjat nyert. Szenvedély és tűz, szabatosság, erőteljes, meleg, édes hang jellemzik. Bruch a második, Lalo, az első hangverseny darabját irta S. számára, ki a Keleten és Amerikában egyaránt lelkesedést kelt hangversenyein. Hazánk több városában hangversenyzett, mindenütt nagy dicsőséget aratva. Az irodalom terén is működött, különösen az operák dallamos részleteit dolgozza föl hegedűhangverseny darabokká, melyek nehezek ugyan, de rendkívül hatásosak és hálásak.

### Spohr Lajos.

1784—1859.

Szül. Braunschweigan, Casseli zeneigazgató s udvari karmester, számos rendjel tulajdonosa és zenetudor, a német iskola egyik legkiválóbb, tehetséges hegedűművésze. Hegedűjének markirozott, hatalmas hangja, játékának látysága, a kristálytiszt intonatio, mind egyesülve voltak nála. Mint zeneszerző operáiban, symphoniájában eredeti-



ségénél fogva classzikus jelentőségre tett szert. Hegedű hangverseny darabjai forma és tartalom tekintetében egyaránt tökéletesek. E művekben a Tuttik-nak nem az a feladatuk, mint a legtöbb darabban, hogy a hegedűs rövid időre megpihenjen s új erőt merítsen, hanem tartalmas symphoniaszerű gondolat jut benne kifejezésre, mely szoros összefüggésben áll a hegedű részlettel, valósággal symphonia obligat hegedűvel. Hangverseny darabjainak formája hasonló az operai énekrészekhez. Spöhr rendk. zenei tehetsége korán mutatkozott s hegedűjátéka 15 éves korában már olyan előrehaladott volt, hogy a hercegi kamara művész elnevezést nyerte el. Művészi körutja rendkívül kellemetlen s örök nyomokat hagyó körülmények között kezdődött. Tizenkilencz éves korában (1804-ben) a művészpártoló braunschweigi herceg által ajándékozott nagyszerű hegedűjével tette meg első művészi körutját Göttingába. Az akkori idők szokásához képest egy u. n. Retour kocsiban ment Göttingába, hogy első hangversenyét megtartsa. Utitáskája és hegedűtokja, a melybe értékes hegedűje feküdt, a postakocsi hátsórészéhez volt erősítve. Többször megnézte, hogy nem veszett-e el a drága hangszer, Göttinga előtt egy félórával is maga győződött meg róla, hogy minden rendben van. Annál nagyobb volt rettenetes meglepetése, hogy a várost elérve, az utitáskának s kincset érő hegedűnek csak hült helyét látta. Kétségbeesve szaladt vissza az uton jó darabig, de bizony semmit sem talált meg.

Másnap azonnal jelentést tett a rendőrségnél. A kutatás eredménye azonban az volt, hogy az utitáskát s a hegedű tokot is megtalálták az úttól nem messze eső réten — *üresen*. Csak a hangjegyek heverték széjjel szórva a földön, egyebet mindent elemeltek. Az eset hire

hamar szárnyra kelt a városban, a részvét általános volt, különösen a tanuló ifjuság körében. A városban általános volt a főlháborodás, az ifju művészt pedig igyekeztek vigasztalni. Hosszas rábeszélésre, miután keritettek frakkot, lákkot s egy hegedűt, megtartotta a hangversenyt. Az ifju az idegen hangszerből is tündéri hangokat csalt ki, az estély fényesen sikerült s mindenki boldognak érezte magát, csak az ifju bánkódott az érzékeny veszteségen. Visszatért Braunschweigba s egy év lefolyása után, mely idő alatt uj hangszert szerzett magának s rajta begyakorolta magát, újra művészi körutra készült. Szerencsére az uj hegedű méltó párja volt az eltüntetettnek. Hová lett, kinél van, ki tudna számot adni róla. Elég az, hogy sohasem akadtak nyomára.

Spohr kifejezett, erős s szép testtartásu ifju volt. Nemes vonásai s szép külseje, mindenkire kellemes benyomást tett. Idegennel szemben meglehetősen tartózkodó modoru, sőt szűkszavu, de családi körben vagy szűkebb társaságban igen szeretetre méltó tudott lenni. Rendkívül érdeklődött a zenei ujdonságok iránt, kivált, ha azokban bizonyos eredetiséget tapasztalt, vagy uj gondolatot s irányt vett észre. Ily esetben hajlandó volt kevésbbé ismert szerzők darabjait is színre hozni. Rendkívül produktív zeneszerző volt. Számos opera, oratorium, symphonian stb. kívül 12 hangversenydarabot irt hegedűre, 33 quartettet, 5 quintettet, 5 zongoratriót és 4 kettős quartettet. 1858-ban karját törte s ez örökre kivette kezéből a hegedűt; e percztől fogva keveset irt s életereje e művészherosnak napról-napra alább hanyatlott. 1859-ik év okt. 22-én meghalt Casselben. Érdekes Wagner R. róla szóló ítélete, mely következőleg hangzik; „Spohr elhalálózása az egész zenevilágra nézve veszteség; gazdag költői véna s igazi

nemes produktivitas költözött el vele az élők sorából. Az elhunyt kiváló művész egyike volt azoknak, kinek homlokát Mozart örökfényű sugara köríté, kiben Vesta tüzeként lángolt a zene iránti komoly törekvés, mely német földön táplálkozva, megőrizte őt minden idegen befolyástól s hatástól. Spohr szép hivatását a szó valódi értelmében betölté; nemes s komoly volt mindvégig. A művészetbe vetett hite sohasem ingott meg s e hitből eredt legerősebb forrása hatalmas geniejének. E hit távol tartá őt minden személyes kicsinylésektől, a mi előtte érthetetlen volt, nem hajhászta, nem törekedett utána. A mit azonban megértett s átértzett, azért lelkesedett, különösen ha a művészet iránti komoly törekvésről volt szó. Tiszteljük tehát Spohr emlékét! Legyünk hű ápolói s követői az ő nemes példájának !"

### Thomzon Caesar.

1857

Belga hegedűvirtuóz szül. Lüttichben 1857. márcz. 17-én. Szülővárosában Dupuis és Leonard vezetése alatt végezte a konzervatoriumot és 1873. Olaszországban tett tanulmányutat. Azután megkezdte nyilvános pályáját, melynek folyamán Európa összes országaiban babérokat aratott. 1883. óta a lüttichi zenede tanára. Külsejében Paganinire emlékeztet, technikája bámulatos. Magyarországon is gyakrabban megfordult. Szerzeményei közül főlemlitendők: Berceuse scandinave, Fantaisie hongroise, Passa caglia stb. A jelenleg élő hegedűvirtuózok között a legelsőkhöz sorolandó.

## Viotti Kér. János.

1753—1824.

Olasz hegedűművész és zeneszerző szül. a vercellii Fontanetto di Póban 1753. máj. 23-án, megh. utazás közben Londonban 1824. márcz. 23 án. Alacsony sorban nevelkedve, maga tanult hegedülni oly ügyesen, hogy egy torinói herczeg érdeemesnek tartotta őt a maga költségén teljesen kiképeztetni a világlátott jeles Pugnani Kajetánnál, kivel V. (ekkor már a kir. zenekar tagja) mint karnagyával 1780. szt-pétervár-london-párisi hangversenykörútra indult. Párisban telepedett le, mint Mária Antónia énekkesérője és Saubise hg karmestere; majd színházigazgató lett; a forradalom elől Londonba menekült, de pol. bűnösnek tartották s kénytelen volt Hamburg közelébe vonulni 1775-ig, mikor Londonba ment s borkereskedéssel foglalkozott. 1819-ben végleg Párisba költözött s a pangó, tengődő operát igazgatta. Zeneszerzésben nem nyert oktatást, de csodálatos előadó művészete, a megfigyelés s a gyakorlat értékesé tették nagy tehetségre valló műveinek formáját is. Hegedűre 13 hangversenydarabot, 18 sonátát, 51 kettőst, 21 vonóshármaszt s 21 vonósnégyest írt. Életrói: Fayollé, Baillot, Miel.

## Vieuxtemps Henrik.

1820—1881.

Belga művész, 1820-ban született Vervierbe. Első oktatását atyjától nyerte, ki hangszerkészítő volt. Utána Lecloux vezetése alatt bámulatosan haladt. Hét éves korában már hangversenyen játszik. Beriot, a kiváló hegedűvirtuoz fölismerte az ifju nagy tehetségét s díjtalanul a

maga kezelése alá fogadta. Két évig tartó munka után be volt fejezve kiképeztetése s 1830-ban hangverseny körutára indult atyjával Németországba, hol szép sikereket aratott. Bécsi tartózkodása alatt Sechtertől tanulta az összhangzattant. Brüsszelbe újból visszatérve Párisba ment s hangversenyzés közben Reichától tanulta a hangszerelés művészetét. Később Oroszországba utazott, hol egyik gazdag orosz műbarát ajánlá föl lakását. Furcsa kalandja volt itt. Mikor délben a gazdagon terített asztalhoz akart leülni, egy nagy fekete állatot látott meg az ebédlőben, mely veszedelmes pillantásokat lövelt feléje. A házurnője megnyugtató a művészt, hogy ne aggódjék, mert szelidített állat s nem bánt senkit. Vieuxtemps megnyugodott. Mikor hálószozájába vonult, a farkas hűségesen követte. Megijedvén, a szolga vezette el az állatot hálószozájából, mondván: „Ne zavartassa magát, szelidített állat nagyon.” Éjfél felé puskalövés veri föl. Kérdezősködésére a szolga egykedvűen jelenti, hogy „ne tessék félni, csak a fekete farkast lőtték agyon, mivel a szakácsot szétmarczangolta.” 1840-ben Párisban hangversenyez, hol saját zeneszerzeményeivel kelt méltó feltűnést. Hasonló fényes eredménnyel járta be Angliát is. 1844-ben Amerikába vitorlázott s sok diadalt nyert. 1846-ban az orosz csár meghívására Szent-Pétervárra ment s Rode helyét foglalta el, mely állás halála óta betöltetlenül állott. Az égalji viszonyok miatt azonban e diszes állását kénytelen volt otthagyni s 1852-ben művészi körutat tett Török-, Olasz- és déli Franciaországba. 1857-ben másodszor utazik Amerikába s Ullman igazgatóhoz szerződik, hol a Patti-féle világhírű hangversenyeknek egyik fővonzóerejét képezé. Az európai fejedelmektől számos kitüntetésben részesült. A leghivatottabb bírálók összhangzó véleménye

szerint V. egyike volt a legnagyobb hegedű virtuózoknak. Nem tűnt ki egyes műfogásokban, hanem összeségükben bírta mindama készséget, melyek egy művészt igazán nagygyá tehetnek. Mint zeneszerző is kiváló s zongorakísérettel írott hegedű hangversenyei kedveltek mai napig is. Legismertebb a „La chasse” cz. darabja, melyben vadászkutyák csaholását, a kürt hangját utánozza sikerülten. A 70-es évek elején a brüsseli cons. tanára lett, a midőn baloldali szélhűdés érte. Sok érdekes művet írt. Hat hangversenydarabot, három cadenzát Beethoven hegedűhangversenyéhez. Erkel Ferenczczel együtt Duo brillantot magyar themákra stb. Hátrahagyott műveinek zongoraszólamát Aggházy Károly dolgozta ki. Művelt nemes izlés, behízelgő érzelmes dallamok, szabatos forma és a fényes előadó virtuozitással elérhető hatásosság jellemzik. Meghalt 1881 június 6. az algiriai Musztafában.

---



## XXIX.

**A magyar és külföldi hegedűs általában húros hangszerek készítőinek betűsoros névjegyzéke a legrégebbi időktől napjainkig.**

### *Magyarok:*

**A**ppel Ignác, Budapest

**B**artek Ede, Budapest

— Antal, Budapest

Burger Károly, Budapest az új Scalophon (hangfogó) föltalálója

Brandl Károly, † 1859 Budapest

Braun János, (szül. Nagy-Szt.-Miklóson 1860)

— Mihály, Kolozsvár

Brückner Ferdinánd

Brocsko Károly

**D**ahlinger Sebestyén, Budapest

Dishka Gy., Pécsét

**E**berle Magnus, Győr 1820 kör. műk.

Engleder (sz. Regensburg m. Grossbergben) 1840

Ertl Károly

**G**abinger Jakab

Grüntler A., Budapest

**H**abits I., Győr 1860

Hackhofer Antal, Budapest

Hamberger József id., † 1864

— József ifj., (Előbbi fia) † 1891

Heidegger Ede, (Linzben él)



- Horváth István, (Vas-Bozok) 1855  
 Hueber András, Budapest 1856  
**K**ovács Péter és fia, Kolozsv.  
**L**aumann Róbert, Bpest 1870  
 Leeb Ján. Gy. József, 1840–70  
 Lemböck Gábor, (Bécsben él)  
 Lotz Todor, 1782  
**M**önnig Adolf  
**N**agy Ferencz  
 — János, Budapest 1707  
 Nemessányi Samu, Felix  
**P**amasovszky Károly, (Schunda tanítv. Hágában él)  
**P**atzelt Ferdinánd, 1820  
 Pilát Pál, Bpest 1860  
**R**eményi Mihály, Bpest 1867  
 Ribarics János, (Szombathely)  
 Ruchlinski Joh. Ant., 1750  
**S**etzer Ágost  
 Schmidt Károly  
 Sternberg czég, Budapest  
 Schunda Venczel József, (Szül. Dubech) 1845  
 Schweitzer Ker. János, sz. 1788  
 Schwererer N., Szeben (Schunda tanítv.)  
 — A., Pécs  
 Sanderer V.  
 Szentessy Kálm., Budapest  
 Szepessy Béla, (Schunda tanítv.) London  
**T**anczer György, Kecskemét 1855  
 Thier Mátyás, Pozsony  
 Teufelsdorfer Péter, Bpest 1800  
 Tischinánt Ferencz, Budapest  
**V**iederhofer Bernát, Bpest 1797  
 Vihrlek Ferencz, (Schunda tanítv.) N.-Szeben  
 Voigt C. H., Bécsben műk.  
**W**eller Hermann, Odessában  
 Windisch Gusztáv, Gyömrő  
 — J., N.-Szeben (Schunda tanítv.)  
**Z**ach Tamás  
 Zimmer Ottó, Budapest 1867

### *Olaszok:*

**Abati** Giambattista ? Modenában, 1775—1790

**Acevo** —, Saluzzóban 1632 (?)

**Albanesi** Sebestyén, Cremonában 1720—1744

**Albani** Pál, Cremonában 1650 körül

**Albani**, „Signor“ Palermóban, 1633 körül. Czimirata: „Signor“  
Albani in Palermo 1633

**Alvani** —, Cremonában a 18. sz. közepe táján

**Amati Andreas**, Cremonában, szül. 1520 † 1611 (?)

**Amati**, Antonius és Hieronymus, előbbi fiai, Cremonában 1577—1628  
„Antonius et Hieronymus Amati 1491“

Vagy:

„Antoninus és Hieronymus Fr. Amati Cremonen Andrea fil  
F. 15—“

Később:

**Amati Antal**, Cremonából 1670-ig

— Hieronymus, Cremonában 1630-ig

**Amati Miklós**, előbbi fia, Cremonában sz. 1596 † 1684. Czimirata:  
„Nicolaus Amatus Cremonen. Hieronymi Fil. ac Antony Nepos  
fecit 16—“

Vagy:

„Nicolaus Amati Cremonen. Hieronymi filii Antonii nepos feci  
Anno 16—“

**Amati Hieronymus**, előbbi fia, Cremonában sz. 1649 † 1740

**Ambrosi Péter**, Rómában és Bresciában 1730 körül

**Ausehno Péter**, Velenczében 1701—1750

**Assalone Gáspár**, Rómában és Pesaróban a 18. században

**Bagatella Antal**, Páduában 1782 körül

— Péter, Páduában a 18. sz. közepe táján

**Balestrieri Tamás**, Mantuában 1720—1750. Czimirata: „Thomas  
Balestrieri Cremonensis Fecit Mantuae Anno 17—“

— Péter, Cremonában 1725 körül

**Barberi** —, Mantuában 1750 körül

**Borzellini Aegidius**, Cremonában 1670—1700

**Bellosio Anselm**, Velenczében a 18. sz. végéről

**Bente Mátyás**, Bresciában 1590 körül

- Bergonzi Károly, Cremonában 1716–17 47 v. 50 Czimirata :  
 „Anno 17— Carlo Bergonzi fece in Cremona\*.”
- Mich. Aug. előbbi fia, Cremonában 1730—1760. Czimirata :  
 „Michael Angelo Bergonzi Figlio di Carlo fece in Cremona  
 l'anno 17—”
- Miklós, előbbi fia, Cremonában a 18. sz. végén. Czimirat : „Nico-  
 laus Bergonzi Cremonentis Faciebat 17—”
- Josimo, előbbi testvére Cremonában
- Károly, Cremonában 1780—1820
- Benedetto, Cremonában † 1840
- Bodio G. B., Velenczében 1800 körül
- Bianchi Nicollo, Genuában 1875-ig
- Bono Gantano, Velenczében a 18. sz. közepéről
- Borelli András, Parmában 1735-ben
- Broschi Károly, Parmában 1732 körül
- Busseto Giov. Marcus, Cremonában 1540—1580 körül
- Buadiani Javietta, Bresciában a 16. sz. végén
- Busan Domonkos, Velenczében 1780 körül. „Dominicus Busan Fe-  
 cit Venetiis 1780”
- Calcagni Bernát, Genuában a 18. sz. közepéről. „Bernardos Cal-  
 canius Fecit Genuae anno 17—”
- Calvarola Bartalomes, Bergamoban 1735 körül
- Camilli Camillus, Mantuában 1715 körül
- Camploy J., Veronában 1855 körül
- Cappa Gioachino (Giofredo), Cremonában később Saluzzoban  
 1590—1640. „Jofredus Cappa Fecit Salutiis Anno 16—”
- Ofredus ?
- Guiseppe ?
- Carcassi Lorencz, 1738-ban
- Ferencz Florenczben 1758 körül
- Casini Antal, Modenában 1680 körül
- Castello Pál, Genuában 1750 körül
- Castro —, Velenczében 1680—1720
- Catenar Henrick, Turinban a 17. sz. közepén
- Celioatus János Ferencz, 1734
- Cerin Marc. Ant., Velenczéből a 18. sz. végétől
- Ceruti Giovanni Battista, Cremonában 1755—18—
- Guiseppa, előbbi fia, Cremonában 1787—1860

- Ceruti Henrick, előbbi fia, Cremonában sz. 1808 † 1883
- Christofori Bartolomes, Florenczben 18. sz.
- Circapa Tamás, Nápolyban 1730 körül
- Cordano Jakab Fülöp, Genuában 1774 körül
- Castra Péter Antal, Trevisoban 1660—1680. „Petrus Antonius a Costa, fecit ad similitudinem illorum quos fecerunt Antonius et Hyeronimus Fratres Amati Cremonenses Filii Andrae. Tarvisii 17—“
- D**ominicelli —, Ferrarában 1695—1715
- Dominichino Guiseppe, Veronában 17—?
- Duiffopruggar } Gaspard } Bolognában, később Párisban és  
 Duiffoprughar } Gáspár } Lyonban, szül. 1467-ben Tirolban,  
 Duiffoprugcar } } megh. 1530 (?) Lyonban
- „Gaspard Duiffopruggar bononiensis Anno 15—“ és  
 „Gaspar Duiffoprugcar á la Coste Saint Sebastien á Lyon“ és  
 „Gaspard Duiffoprugcar á Lyon“
- Dulfeun Sándor, Livornóban 17—? Czimirat: „Alexanter Dulfeun Fecit in Livorno 17—“
- F**arinato Pál, Velenczében 1695—1725
- Ficker János Keresztély }  
 Ficker „ „ } Cremonában a 18. sz. végén
- Fiorillo Giovanni, Ferrarában a 18. sz. végén
- G**abbicellis János Bapt., Florenczben a 18. sz. közepén
- Gabrielli Giov. Battista, Florenczben (valószínűleg az előbbivel egy) 1745 körül. „Gio Battista Gabrielli fece in Firenze 17—“  
 vagy:  
 „Joannes Baptista de Gabrielles Florentinus fecit 1742“
- Gaetano Antoniazzi, Cremonában
- Gagliano Sándor, Nápolyban 1695—1725. Czimirat: „Alessandro Gagliano Alumnus Stadivári fecit Neapoli anno 17—“  
 vagy:  
 „Alexandrus Gagliano Alumnus Antonius Stradivárius fecit anno 17—“
- Gennaro, előbbi fia, Nápolyban 1702—1750
- Miklós, az előbbi fia, Nápolyban 1780 körül. Czimirata: „Guiseppe Gaglianus filius Nicolini fecit Neap. 17—“
- Garani Mih. Angelo, Bologna 1685—1715
- Miklós Nápolyban

- Gibertini Antal, Parmaban 1830 körül  
 Giuliani —, Cremona 1660 körül  
 Gobetti Ferencz, Velenczében 1690—1715 v. 1720-ig. Czimirat :  
 „Franciscus Gobetti fecit Venitiis 17—“  
 Golfriller Ferencz, }  
 — Mátyás, } testvérek Velenczében 1730 körül  
 Gouvernari Antal, Cremonában 1600 körül  
 Gragnani Antal, Livornoban 1778 körül. „Antonius Gragnani fecit  
 Liburni 17—“  
 Grancino Gio, Milanoban 1659 körül. „Gio Grancino al Segno  
 della Corona in Kontrada larga di Milano fece 1659“  
 — Pál, Milanoban 1665—1690  
 — Giovanni, előbbi fia, Milanoban 1696—1720. „Giovanni Grancino  
 in Contrada larga di Milano al segno della Corona 17—“  
 — Giov. Battista, az előbbi öccse, Milanoban 1690—1700  
 — Ferencz, Gio. fia, Milanoban 1710—1746  
 Guadagnini Lőrincz, Cremonában 1695—1740. Czimirata : „Lau-  
 renius Guadagnini, Cremonae Alumnus Stadivari fecit Anno  
 Domini 17—“  
 Guadagnini Gio. Bapt., előbbinek fia, Piacenzában később Mila-  
 noban, Parmaban és Turinban sz. 1711 megh. 1786 „Joannes  
 Baptista Guadagnini Placentinus fecit Mediolani 17—“ és  
 „Joannes Baptista Guadagnini Cremonensis fecit Taurini 17—“  
 — Gactano, előbbinek fia, Turinban 17—?  
 — Guiseppe, előbbi testvére, Turinban, később Páviában 17—?  
 — Károly, Gaet. fia Turinban 17—?  
 — Felice, Károly fia Turinban, 1835 körül  
 — Antal, Károly unokája, Turinban sz. 1831 † 1881  
 — Guiseppe, előbbinek fia, Turinban 1892  
 — Ferencz, előbbinek öccse, Turinban 1892  
 Guadomini Lőrincz, Milanóban a 18. század közepén  
 Guarnerius András, Cremonában sz. 1626? † 1698? „Andreas  
 Guarnerius fecit Cremonae sub Titulo Sanctae Teresiae 16—“  
 — Guiseppe Giov. Batt., előbbinek fia, Cremonában szül. 1666 † —?  
 „Josephus Guarnerius filius Andreae fecit Cremonae sub Titulo  
 S. Teresiae 16—“  
 — Péter, József fia, Mantuában 1725—1745

**Guarnerius** Guisep. Ant., (del Gesu) Cremonában sz. 1683 +  
1745 Czimirat: „Joseph Guarnerius Andrae Nepos Cremonae  
17— \* J. H. S.

vagy:

„Joseph Guarnerius fecit Cremonae anno 17—“

**Guidanti** János Flor. Bolognában, a 18. sz. kezdetén. Czimirat:  
„Joannes Florenus Guldantus fecit Bononiae anno 1711“

vagy:

„Joanne Guidantus, fecit Bononiae, anno 1715“

**Horil** Jakab, Rómában, 1840 körül

**Jacobs** Henrick, Cremonában, később Amsterdamban, 1690—1740

**Juliam** Ferencz, Rómában 1700 körül

**Kerlino** János, Bresciában 1449 körül

**Lacasso** Ant. Mária, Milanóban a 17. század végén

**Landolfi** Károly Ferdinánd, Milanóban 1750—1760 „Carolus Fer-  
nandus, Landulohus fecit Mediolani in Via S. Margaritae anno  
17—“

**Lolio** János Bapt., Valtessában 1750-ben

**Maggini** Giov. Pál, Bresciában 1590—1640 „Gio. Paolo Maggini  
Bresciae“

— **Péter** Santo, Bresciában 1630—1680

**Man** János, Nápolyban a 18. század első felében

**Mantagazza** Péter Giov., Milanoban a 18. század első felében.  
Czimirata: „Pietro Giov. Fratelli Mantegazza nella Cantradi  
di Santa Margarita in Milano al Segno dell'Angelo 17—“

vagy:

„Petrus Joannes Mantegatia fecit Mediolani in Via S. Marga-  
ritae 17—“

**Maratti** Károly Bat., Veronában 1700 körül

**Mariano** Ant., Petaroban 1580—1620

**Meiberi** Ferencz, Livornoban 1750 körül

**Mezzadie** Ferencz, Ferrarában 1690—1720

**Milani** Ferencz, Milanoban 1740 körül

— **Guis** Károly, Milanoban 1770 körül

**Montagnana** Dom., Velenczében 1700—1740 v. 50-ig. Czimirata:  
„Dominicus Montagnana sub. Signo Cremonae Venetiis 17—“

**Montaldi** György, Cremonában 1670—1730

**Montegratia** Péter János, Milanoban, 1780 körül

- N**adotti Guis., Piacenzában 1767 körül  
**N**ella Raffaele, Bresciában  
**N**ovello Marc. Ant. Velenczében a 18. sz. elején  
 — Péter Valentin, Velenczében a 18. század elején  
**O**bizi Bartolomens, Veronában 1750-ben  
**P**alma Pál, Luccában 1760 körül  
**P**andolfi Ant., Velenczében 1720 körül  
**P**anormo Vinc., Palermoban, később Páris és Londonban sz. 1740  
 † 1813. Czimirat; „Vincenzo Panormo di Palermo Fecit  
 Anno 17—“  
**P**ansani Ant., Rómában a 18. sz. közepén  
**P**asta Dom., Aresciában 1700–1730  
 — Gaet., Bresciában 1710—17—?  
**P**azzini Giov. Gaet., Florenczben 1630—1640  
**P**fretschner János Gottl., Cremonában 1794 körül  
**P**icino –, Paduaban a 18. sz. elején  
**P**olluska Antal, Rómában 1750 körül  
**P**ozzurnus Dávid, Genuában 1762 körül  
**P**ressenda Giov. Ferencz, Turinban sz. 1777 † 1854. „Joannes  
 Franciscus Pressenda g. Raphael Fecit Taurini Anno Domini  
 18—“  
**R**accaris —, Mantuában 1670 körül  
**R**aphael Nella, Bresciában 1650 körül  
**R**enisto —, Cremonában 1738 körül „Renisto Cremonae Aumnus  
 Carlo Bergonzi Fecit 17—“  
**R**inaldo Giofr., Turinban 1870 körül  
**R**ivolta Giacomo, Milanoban 1822 körül  
**R**occa Ant., Piemontban 1837 körül  
**R**odiani Giovita, Bresciában 1580–1620  
**R**ogeri János Bapt., Cremonában, később Bresciában a 18. sz. elején  
 „Jo. Bapt. Rogerius Bon. Nicolai Amati de Cremona Alumnus  
 Brixiae Fecit Anno Domini 17—“  
 — Péter Giac., Bresciában 1714 körül  
**R**ota Giov., Cremonában 1808 körül „Joannes Rota Fecit Cremonese  
 Anno 18—“  
**R**ovelta —, Bergamoban 1840–1870  
**R**udger Giov., Cremonában 1650–1700

- Rugger Ferencz, Cremonában 1669--1720 „Francesco Ruggeri detto il Per Cremona 16—“
- Giacinto, előbbinek fia, Cremonában 1696 körül. „Giocinto Filio di Francesco Ruggeri detto il Per 16 - “
- Vincze, Cremonában 1700—1730. „Vincenzon Ruger detto il Per in Cremona 17—“
- Salo Gáspárda, Bresciában 1550 - 1610. „Gasparo da Salo Bresciae“
- Sanoni Giov. Bapt., Veronában 1660 körül
- Santi Giov., Nápolyban 1700—1730
- Santino Sanzio, Milanóban 1634 körül
- Sardi —, Velenczében 1650 körül
- Sepino (Sarpino ?) —, Cremonában, a 17. sz. közepén
- Seraphin Sanct., Udineben-Velenczében 1730—1745. „Sanctus Seraphin utinensis Fecit Venetijs Anno 17—“
- Serasati Dom., Nápolyban 1710—1750
- Siani Valentin, Florenczben 1630 körül. „Valentino Siani Florenz 16 - “
- Statlee And., Genuában 1714 körül
- Storioni Lőrincz, Cremonában 1769—1799. Laurentius Storioni Fecit Cremona 17 - “
- Stradivarius Ant., Cremonában sz. 1644 † 1737. „Antonius Stradivarius Cremonentis Faciebat Anno 17— A † S“
- Ferencz, az előbbi fia, Cremonában sz. 1671 † 1743. „Franciscus Stradivarius Cremonentis Filius Antonii faciebat Anno 17— “
- Omobono, az előbbi testvére, Cremonában sz. 1679 † 1742. „Omobonus Stradivarius filius Antonii Cremone fecit Anno 17—“
- Sursano Spirito, Sau-Conoban 1714—1735
- Taugia Károly Ant., Milanóban 17— ?
- Techler (Dechler) Dávid, Velenczében ? később Rómában 1680—1730
- Tedesco Lipót, Rómában 1658 körül
- Testore Guis. Károly, Milanóban 1690—1720
- Károly Ant., Milanóban 1700—1730. „Carlo Antonio Testore figlio maggiore del fu Carlo Guiseppe in Contrada largo al segno dell' Aquila Milano 17—“
- Paolo Ant., Milanóban 1710—1745
- Tieffenbrucker lásd Duiffopuggar



- Tonini Károly Ant., Velenczében 1716—1740. „Carolus Tononi  
Bonon fecit Venetiis sub Titulo S. Ceciliae Anno 17—“  
— Giov., Velenczében 1700 körül  
— Felice, Bolognában 1730 körül  
— Guido, Bolognában 1750 körül  
Toppánis Angelus de, Rómában 1745 körül.  
Tortobello —, Rómában 1680 körül  
Trapani Raffael, Nápolyban 1800 körül  
Vettrini Bapt., Bresciában a 17. sz. elején  
Vimercati Péter, Velenczében 1640—1660  
— Pál, Velenczében 1700 körül  
Viorillo Giov., Ferrarában a 18. sz. végén  
Zanotti Ant., Mantuában 1734 körül. „Antonius Zanotus fecit  
Mantuae anno 17—“  
Zanoli János Bapt. Veronában.  
Zanti Sándor, Mantuában 1770 körül  
Zenatto Péter, Trevisoban 1634 körül. „Pietro Zenatto fece in  
Treviso anno 16—.“

### *Francziák:*

- Aldric —, Párisban, 1790—1844  
Allard —, Párisban 1788 körül  
Aubry —, Párisban 1840 körül  
Augière —, Párisban 1830 körül  
Bachelier —, Párisban 1788 körül  
Bassot —, Párisban 1788 körül  
Bernardel Fülöp Sebestyén, Párisban sz. 1802 † 1870.  
Bognay Jakab Párisban 1700—1730. „Jaques Bognay rue d'Ar-  
gentenil á Páris 17—“  
Bourdet Sebestyén, Mirecourtban 17—  
— Jakab, Párisban 1751 körül  
Breton —, Párisban, 1777  
— —, Mirecourtban 1812—1830  
Castagnery Endre Párisban 1735 körül  
— János Pál, Párisban 1638—1662  
Champion René, Párisban 1735 körül  
Chanut Perencz, Mirecourtban 1818 körül

- Chanot** György, Párisban sz. 1801 † 1883  
**Chappuy** Miklós Ágost, Párisban 1765 körül  
**Chardon** József, Párisban 1872 körül  
**Charlotte** —, Roueuben 1830 körül  
**Chaterain** —, Párisban 1760 körül  
**Chevrier** András Ágost 1840 körül  
**Claudot** Károly, Mirecourtban  
**Clément** —, Párisban 1815–1840  
**Cliquot** Henrick, Párisban 1765 körül  
**Comble** Ambrus, Tournayben 1750 körül „Fait á Tournay par Ambroise de Comble 17—“  
**Deleplanque** Gérard, Lilleben 1768 körül  
**Ducheron** Mathurin, Párisban 1713 körül  
**Gand** Ferencz, Párisban 1810 -1840  
 — Adolf, előbbi fia, Párisban 1845 körül  
**Gaviniés** Ferencz, Párisban 1730 körül. „Gaviniés, rue S.-Thomasdu Lovora á Páris 17—“  
**Germain** József Lajos, Párisban sz. 1822 † 1872  
 — Emil, Párisban 1870 körül  
**Gosselin** —, Párisban 1814~1840  
**Grosset** Pál Ferencz, Párisban 1750 körül  
**Guersan** Lajos, Párisban 1766 körül  
**Henry** János Bapt., Párisban 1785 körül  
 — János Bapt. Felix, Párisban 1820 körül  
 — C, Párisban 1850 körül  
**Jaquot** Károly Párisban 1835 körül  
**Jeandel** P. N., Párisban 1840 körül  
**Koliker** —, Párisban 1789--1820.  
**Lambert** János Miklós, Párisban 1745 körül  
**Lapaix** —, Lilleben 1855 körül  
**Laprovette** E., Párisban 1825 - 1856  
**Lejeune** Fer., Párisban 1750 körül  
**Lesclop** Fer. Henry, Párisban 1746 körül  
**Louvet** János, Párisban 1750 körül  
**Lupot** Ferencz, Plombiérben, később Stuttgartban, Orleansban és Párisban sz. 1736 † 1804  
 — Miklós, előbbi fia, Orleansban, később Párisban sz. 1558 † 1824  
 „N. Lupot fils, Luthier rue d'Illiers á Orleans, l'An 17—“  
 vagy :

„Nicolas Lupot, Luthier rue de Grammont; á Páris l'An  
18—“

vagy :

„Nicolas Lupot, Luthier rue Croix des petits-champs á Paris  
l'an 18—“

**M**ast János Lőrincz, Párisban 1750 körül

**M**ancotel Károly Adolf Párisban 1839—1858 körül

**M**édard Fer., Párisban 1700 körül. „Franciscus Médard fecit Parisius 17—“

**M**enuégand Károly, Párisban 1840—1860

**M**iremont C. Ágost, Párisban 1850 körül

**M**odessier —, Párisban 1810 körül

**N**icolas Didi, Mirecourtban 1757—1833

— József „ sz. 1796 † 1864

**O**lryr J., Amiensben 1840 körül

**P**acherele Mihály, Párisban 1780 körül

**P**aúl S., Párisban a 17. sz.

**P**ierray Cl, Párisban 1700 -1725. „Claude Pierray proche la Comédie á Páris 17—“

**P**iéte N., Párisban 1788—1822

**P**ique F. L., Párisban 1788—1822. „Pique, rue de Grenelle St.  
Honoré, an coin de celle des 2 Ecus á Paris 17—“

**P**irrot Cl., Párisban 1800 körül

**P**ons César, Grenoblben 1775 körül

**R**ambaux Cl. Viktor, Párisban sz. 1809 † 1870

**R**aut János, Rennesben 1760 körül

**R**enny János Mathurin, Párisban 1770—1854

— Gyula, Párisban 1813—1876

**R**enandin Lipót, Párisban 1788 körül

**S**acquin — Párisban 1830—1860

**S**alle —, Párisban 1825—1850

**S**alamon János Bapt., Párisban 1750 körül

**S**ilvestre Pierre, Lyonban sz. 1801 † 1859

— Hippolyt, Lyonban 1830 körül

**S**imoutre N. E., Párisban, később Baselben 1891

**S**oquet Lajos, Párisban 1760—1800

**T**hibout Jak. Pierre, Párisban sz. 1777 † 1856

**V**aillant Ferencz, Párisban 1750 körül

Véron Pierre St. Andrében 1720—1750  
 Vuillaume J. B., Párisban sz. 1798 † 1875  
 — Cl. Ferencz sz. 1807.

### *Angolok:*

**Absam** Tamás, Wakefieldben 1833 körül. „Made by Thomas Absam Wakefieldben Feb. 14. 1833“  
**Adams** Garmouth, Schottlandban 1800 körül  
**Addison** Vilmos, Londonban 1670 körül  
**Aireton** Ede, Londonban sz. 1717 † 1807  
**Askey** Samuel, Londonban 1825 körül  
**Ballantine** —, Edinburgban, később Glasgowban 1850 körül  
**Banks** Benj, Salisburyben sz. 1727—1795. „Benjamin Banks, Musical Instrument Maker in Catherine Street Salisbury 1780“  
 — Benj., előbbinek fia, Salisburyben, később Londonban sz. 1754 † 1820  
 — James, az előbbi testvére, Salisburyben, később Liverpoolban  
 — Henrik, az előbbi testvére, Salisburyben 17 —. „Janna and Henry Banks, Musical Instruments Makers and Musik Sellers Salisbury“  
**Barnes** Róbert, Londonban 1710 körül  
**Barret** János, Londonban 1714 körül. „John Barret at the Harp and Crown in Pickadilly 17—“  
 vagy:  
 „Made by John Barret at ye Harp & Crown in Pickadilly London 17—“  
**Betts** János, Londonban sz. 1755 † 1823  
 — Endre, előbbi öccse, a 19. század első felében  
**Booth** Vilmos, Leedsben 1779 körül  
**Boucher** —, Londonban 1764 körül  
**Brown** James, Londonban sz. 1770 † 1834  
 — „ „ sz. 1786 † 1860  
 — János, Londonban 1743 körül  
**Cahusac** —, Londonban 1788 körül  
**Garter** János, Londonban 1789 körül  
**Cole** Tamás, Londonban 1690 körül. „Thomas Cole, near Fetter Lane In Holborn 16—“

Collingwood József, Londonban 1760 körül

Cross Nathan, Londonban 1799—1750 körül

Crowther János — ? 1760—1810

**D**avis Richard, Londonban a 18. sz. elején

Dearlove Mark, Leedsben 1828 körül „Dearlove and Fryer, Musical Instrument Manufacturers, Boar Lane, Leeds 1828“

Delany János, Dublinban 1808 körül. „Made by John Delany Ho 17, Britan Street Dublin 1808“

vagy:

„Made by John Delany In order to perpetuate his memory in future ages Dublin 1808. Lyberty to all the world black and white“

Dennis Jesse, Londonban 1805 körül

Devereux János, Londonban 1840 körül

Dickinson Endre, Londonban 1750 körül. „Edward Dickinson, Maker, at the Harp and Crown in the Strand, near Exeter Change, London 17—“

— János, Londonban, később Chambridgében 1750—1780

Diston —, Londonban 1700 körül

Dorant Vilm., Londonban 1814 körül

Duke Rich., Londonban 1750—1780. „Rich. Duke Londoni fecit 17—“

vagy:

„Richard Duke. Maker Holnborn, Londonban Ann. 17—“

Duncan —, Aberdeenben 1762 körül

Duncan György, Glasgowban a 19 sz.

**E**glington —, Londonban 1800 körül

Evans Rich., Londonban 1750 körül. „Maid in the Paris of Lanirhengel, by Richard Evans, Instrument maker, in the year 17—“

Fendt Bern., Londonban sz. 1756 † 1832. Simon előbbi fia, Londonban sz. 1800 † 1851. Martin előbbi öccse Londonban sz. 1815 † 1849

— Jakab, előbbi öccse Londonban sz. 1815 † 1849

— Ferencz, előbbi fivére Londonban. Vilmos Londonban sz. 1833 † 1852

Ferguson Donáth, Aberdeenshierben

Forster János, sz. 1688

— Vilmos, Bramptonban sz. 1713 † 1801. „William Forster, Violin Maker in Brampton“

- Forster Vilm., előbbi fia, Londonban sz. 1739 † 1807. „William-Forster, Violin-Maker in St. Martin's Lane, London
- Vilm., az előbbi fia Londonban sz. 1764 † 1824. „William Forster Junr. Violin, Violoncello, Tenor & Bow Maker 18—. Also Music Seller Nro 43 totheir Royal Highnesses the Prince of Wales and the Duke of Cumberland“
- Will., előbbi fia Londonban sz. 1788 † 1824
- Simon Andr., az előbbi fivére Londonban sz. 1781 † 1869
- Furber János, Londonban 1813 körül. „John Furber, Maker, 13 John's Row, top of Brick Lane old St. Samt Luke 1813“
- Henr. János, az előbbi fia Londonban 1830 körül
- Gibbs Jam., Londonban a 19. sz. elején
- Gilkes Sámuel, Londonban sz. 1787 † 1827. „Gilkes From Forster's, Violin and Violoncello Maker, 34 James Street, Buckingham Gate Westminster,„
- Vilm., előbbi fia Londonban sz. 1811 † 1875
- Harbour W., Londonban 1785 körül
- Hardie Mátyás, Edinburgban 1800–1825
- Tamás, előbbi fia Edinburgban sz. 1804 † 1856
- Hare János, Londonban 1700 körül
- József, Londonban 1720 körül. „Joseph Hare, at ye Viol and Flute near the Royal Exchange, in Cornhill, London 172“
- Harris Károly, Londonban 1800 körül
- Hart János Tam., Londonban sz. 1805 † 1874. „John Hart Maker 14 Princes Street, Leicester Square London Anno 18—“
- Haynes Jakab, Londonban 1746 körül
- Heesom Endre, Londonban 1743 körül
- Hill József, Londonban 18. században
- Vilmos, az előbbinek fia Londonban 1741 körül. „William Hill, Maker in Poland Street near Broad Street 17—“
- József, előbbi fia Londonban 1800–1840
- Lockey, az előbbi fivére
- W. E. Londonban 1862 körül
- Hollovay J. London 1794 körül
- Iay Henrick, Londonban 1744–1777
- Kennedy Sándor, Londonban 1700–1786. „Alexander Kennedy, Musical Instrument Maker, living in Market Street, in Oxford Road, Londonban 17—“

- Kennedy** János, az előbbi unokaöccse, Londonban sz. 1730 † 1816  
 — Tamás, előbbinek fia Londonban sz. 1784 † 1870
- Lentz** János Miklós, Londonban 1803 körül, „Johann Nicolaus  
 Lentz, fecit. near the Church. Chelsea 1803“
- Lewis** Endre, Londonban 1700 körül
- Lott** János Frigyes, Londonban 1775 — 1853  
 — György Frigyes, az előbbi fia Londonban sz. 1800 † 1868  
 — János Frigyes, az előbbi fivére Londonban † 1871
- Marschall** János, Londonban 1750 körül
- Martin** —, Londonban 1790 körül
- Mier** J., Londonban 1786 körül
- Morrison** János, Londonban 1780 — 1803
- Naylor** Isák, Headyngly 1778 — 1792
- Norborn** János, Londonban 1723 körül
- Norman** Borak, Londonban 1688 — 1740 † „Borak Norman and  
 Nathaniel Cross at the Bass Viol in St. Paul's Church Yard  
 London Fecit 172 — “
- Norris** János, Londonban sz. 1739 † 1818. „Made by Norris and  
 Bornes, Violon, Violoncello, and Bow. Makers, To their Ma-  
 jesties, Coventry Street, London“
- Pamphilon** E., Londonban 1685 körül. „Edward Pamphilon  
 April the 3 rd, 1685“
- Panormo** József, Londonban a 18. sz. végén  
 — György Lajos, Londonban a 18. sz. végén
- Parker** Dániel, Londonban 1740 — 1785
- Pearce** J., Londonban 18. században
- Perry** and Wilkinson, Duhlinban 17 — 1830
- Powel** Tamás, Londonban 1793 körül. „Made by Thomas Powel  
 No 18, Clemens Lane, Clare Market 1793“
- Preston** János, Yorkban 1791-ben. John Preston York 1791 Fecit“
- Rajman** Jakab, Londonban 1620 — 1648. „Jakab Rayman dwelling  
 in Blackman Street, Lang. Sonthwark 1641  
 vagy:  
 Jakob Rayman, at ye Bell Yard in Santhwark London 1648
- Rook** József, Carlislben 1800 körül
- Smith** Tamás, Londonban 1756 körül. Vilmos Londonban 1770 körül
- Tarr** W. Manchesterben † 1891
- Taylor**, Londonban 1800 körül

Thompson, Londonban 1749 körül  
 Tilley Tamás, Londonban 1774 körül  
 Tobin Richard, Londonban 1800 körül  
 Urquhart Tamás, Londonban a 17. sz. végén  
 Wamsley Péter, Londonban a 18. sz. „Made by Peter Wamsley  
 at ye Golden Harp in Piccadilly London 17—“  
 Wise Christoph, Londonban 1650 körül  
 Withers Endre, Londonban a 18. sz.  
 — Endre, előbbi fia Londonban a 19. században  
 Young W., Londonban 1728 körül

### *Németalföldiek.*

Benvit, Brüsszelben a 18. sz. közepén  
 Berriot, Brüsszelben 1750 körül  
 Boussu, Brüsszelben a 18. sz. közepén  
 Cuypers János, Haagában 1719 körül  
 Darche C. F., Brüsszelben 1850 körül  
 Delanoix, Brüsszelben 1760 körül  
 Hofmann Mátyás, Antwerpenben 1700—1725  
 Jacobs Péter, Amsterdamban 1690—1740  
 Koenppers János, Haagában 1755—1780  
 Lefevre, Amsterdamban 1730 körül  
 Rance Tamás, Brüsszelben 1680 körül  
 Rombonts Péter Amsterdamban 1750 körül  
 Sweck Egyed, Brüsszelben 1700—1730  
 Vibrecht Gisberth Amsterdamban 1700 körül  
 Vuillaume N. J. Brüsszelben † 1802  
 Wyemann Cornel, Amsterdamban a 18. században

### *Németek és osztrákok.*

Albani Mátyás, Botzenben sz. 1621 † 1673  
 — Mátyás, előbbi fia, Botzenben 1650—1709. „Mathias Albani Fecit  
 Balsani Tyrol 16—“

vagy :

„Mathias Albanus Fecit in Tyrol Balsani 1654“

vagy :



- „Mathias Albanus Fecit Bulsani in Tyroli 16—  
**A**lbani Mihály, Grázban a 17. sz. közepén  
**A**lletsee Pál, Münchenben 1720—1736. „Paulus Alletsee hof Lauten und Geigenmacher in München 17—“  
**A**rtmann. Gotha m. Wegmárban 1790 körül  
**B**achmann Károly Lajos, Berlinben sz. 1716—1800. Karl Ludwig Bachmann Hofinstrumentenmacher Berlin 17—“  
 — Otto, Halberstadtban 1830 körül  
**B**auer C. A., Drezdában 1892  
**B**ausch Lajos, Chr. Ág. Dessauban, később Lipcsében sz. 1805  
 † 1871  
**B**ausch Lajos, az előbbi fia, Lipcsében sz. 1829 † 1871 „Ludovicus Bausch filius fecit Lipsiae anno 18—“  
 — Ottó B., előbbi öccse, Lipcsében sz. 1841  
**B**indernagel L., Gothában 1800 körül  
**B**ittner Dávid, Bécsben 1860 körül  
**B**randl Károly, Pesten 1860 körül  
**B**uchstaedter, Regensburgban, a 18. sz. végén  
**C**hrista József Pál, Münchenben 1730 körül. „Josephus Paulus Christa, Lauten und Geigenmacher in München 17—“  
**D**iehl Márton, Mainzban 1770 körül  
 — Miklós, Darmstadtban sz. 1779 † 1851  
 — Jakab, előbbinek fia, Bremában, később Hamburgban sz. 1807  
 † 1873  
 — Miklós Lajos, előbbinek fia, Hamburgban † 1876  
 — Ágost., Hamburgban 1892  
**D**illenz F., Ulmban 1892  
**D**öpfer Miklós, Mainzban 1768 körül  
**E**berle János Ulrick, Prágában 1730—1750. „Joannes Uldaricus Eberle Lautenmacher in Prag 17—“  
**E**dler Ch. F., M. m. Frankfurtban 1892  
**E**dlinger T., Prágában 1712 körül  
 — József Joachim, az előbbinek fia, Prágában 1740 körül  
**E**llersieck Alb., Rostockban 1892  
**E**lsner József, Mainzban 1720—1750  
**E**nde Chr., Lipcsében 1840 körül  
 — Th. Ferencz, előbbinek fia, Lipcsében sz. 1837 † 1874  
**E**ngleder A., Münchenben 1854 körül

- Engleder Lajos, Bambergben 1855 körül  
 Ernst Ferencz Antal Gothában sz. 1745 † 1805  
 Erritzoe, Hannoverben 1880 körül  
**F**elden M., Bécsben 1550 körül  
 Fichold Ján., 1612 körül  
 Fichtl Márton, Bécsben 1757 körül  
 Fischer Zakariás, Würzburgban 1730 körül  
 — Antal, Bécsben 1848 körül  
 Fritsche Sámuel, Lipcsében 1780—1810  
**G**edler János Antal, Füssenben 1757 körül  
 — János Bened., Füssenben 1796 körül  
 Geissenhof Fer., Bécsben 1812 körül  
 Griesser Mátyás, Innsbruckban 1727. „Mathias Griesser Lanten-  
 und Geigemacher in Insbrugg anno 1727“  
 Grimm Károly, Berlinben sz. 1794 † 1855  
 — Lajos, előbbinek fia és Helimich, Grimm Károly czége alatt Ber-  
 linben 1892  
 Groll Mátyás, Meránban 1800 körül  
 Günther Ferencz, S. m. Halleban 1892  
 — Gusztáv, Mainzban 1892  
**H**aensel János A., Berlinben? 1810 körül  
 Hamburger József, Pozsonyban 1845 körül  
 Hamming W. H. Lipcsében 1892  
 Hassert, Rudolfstadiban 1760 körül  
 —, Eisenachban a 18. sz. végén  
 Held I. I. B. m. Benében 1892  
 Hell Ferd., Bécsben 1855 körül  
 Helmer Károly, Prágában 1735—1750  
 Hildebrandt Mihály C., Hamburgban 1770 körül  
 Hörlein Károly Ad., Würzburgban 1892  
 Homolka F., Kutenbergben 1855 körül  
 Hornsteiner Mátyás, Mittenwaldban 1800 körül  
 — József, Berlinben 1892. „Joseph Hornsteiner fecit Berlin 18—“.  
 (Kézírás)  
 Hüller Ágost, Schöneckben 1775 körül  
 Humel Keresztyén, Nürnbergben a 18. sz. elején  
 Hunger Ch. Frigyes, Lipcsében sz. 1718 † 1787  
**J**ais János, Botzenben 1776 körül

J a n g János Dresdában 1760 körül

**K** ö m b l János András, Münchenben 1640 körül. „Johan Andreas  
Kömbel Churfurstl. Hof Lauten- und Geigenmacher in München“

K e m b t e r —, Tübingában 1730 körül

K e s s l e r Ernő, Berlinben 1892

— Henrik, Manheimben 1892

K i r s c h l a g —, Tirolban, 1780

K l o s s Ernő, Breslauban 1860

K l o z Egyed, Mittenwaldenben 1670—1696 v. 1709

— Mátyás, Mittenwaldenben 16—?

— Sebestyén, előbbinek fia, Mittenwaldenben 17—? „Sebastian Klotz  
in Mittenwald. an. 17—“

— György, Mittenwaldenben 17—?

— József, Mittenwaldenben 1774 körül

— Károly, Mittenwaldenben 17—?

— Mihály Mittenwaldenben 17—?

K u l b János, Ingolstadtban 1666 körül

K o l d i z Mátyás János, Münchenben 1748 körül. „Mathias Johannes  
Koldiz Lauten- und Geigenmacher in München 17—“

— I., Rumburgban † 1796

K n i t t i n g —, Mittenwaldenben 1760 körül

K n o o p Vilmos, Meiningenben 1854 körül

K r i n e r József, Mittenwaldenben 1786 körül

**L** a s k a József, Prágában sz. 1738 † 1805

L e e b I. Károly, Bécsben 1819 körül

L o m b ö c k Gábor, Bécsben 1854

**M** a y r András Ferdinánd, Salzburgban 1740 körül. „Andreas Fer-  
dinandus Mayr Hof Laut- und Geigenmacher Salzburgban  
Anno 17—“

M e u s i e d l e r Leonh. Nürnbergben 1745 körül

**N** a e s e Gustav, Dresdában 1892

N e u n e r L., Berlinben 1892

N i g g e l Simpertus, Füssenben a 18. sz.

N o e b e Lajos, Homburg Fűrdő 1892

**O** t t o Jakab Agost, Weimarban sz. 1762 † 1830

— György Agost, előbbinek fia, Jenában sz. 1807 † 1859

— Keresztély, előbbi öccse, Halléban sz. 1813 † 1876

— Henrick, előbbi öccse, Berlinben sz. 1815 † 1858

- Otto Károly, előbbi öccse, Ludvigslustban sz. 1825  
 — Lajos, Kölnben 1362 körül  
 — —, Düsseldorfban 1892  
**P**adewet Károly, Münchenben 1860 körül  
 — János, Karlsruheban 1854 körül  
 — —, Karlsruheban 1892  
 Parth András Miklós, Bécsben a 18. sz.  
 Patzelt János Ferd., Bécsben 1860 körül  
 Petz —, Füssenben 1770 körül  
 Pfab F. A., Hamburgban 1892  
 Plack F., Schönbockban 1730—1745  
**R**auch Jakab, Mannheimban 1720—1750  
 — —, Bresslauban 1750 körül  
 Rau I. F., Nürnbergben 1800 körül  
 Rautmann C., Braunschweigban 1892  
 Reichel János Gottfried, Absamban a 18. sz.  
 — János Conrád, Neukirchenben a 18. sz.  
 Reinhold H., Casselben 1872  
 Riechers Ágost, Hannoverben, később Berlinben 1892  
 Riets —, Bambergben 1750 körül  
 Roth Ker., Augsburgban a 17. sz.  
 — János, Darmstadban 1675 körül  
 Ruppert Ferencz Erfurtban a 18. sz.  
**S**auke Gyula, Hamburgban sz. 1800 † 1856  
 Sawicki —, Bécsben 1830 körül  
 Schenlein János Mihály, előbbi fia, Langefeldben sz. 1751  
 Schmidt —, Casselben 1800—1825  
 Schönfelder János Ág., Neukirchenben 1743-ban  
 Schonger György, előbbi fia, Erfurtban 1800 körül  
 Schorn János, Innsbruckban 1680 körül  
 — János Pál, Salzburgban 1700—1716  
 Schulz Péter, Regensburgban 1854 körül  
 Schweitzer J., Pesten 1800 körül  
 Simon J., Salzburgban 1722 körül  
 Sitt A., Prágában 1850 körül  
 Sprenger A., Stuttgartban 1892  
 Stadelmann Dániel Achat. Bécsben 1730—1750  
 — János József, Bécsben a 18. sz.

Stainer Jakab, Absamban sz. 1621 † 1683. „Jacobus Stainer in Absom prope oenipontum 1663“ (Kézirat)

vagy:

„Jacobus Stainer in Absam prope Oenipontum 16 –“ (Nyomtatás)

vagy:

„Jacobus Stainer in Absom propes venipentum m/p: 1672“ (Kézírás)

— Marcus, Kufsteinban (Tirol) 1659 körül. „Marcus Stainer Burger- und Geigenmacher in Kuefstein anno 1659“ (Kézírás)

Steininger Jakab, M. m. Frankfurtban 1775 körül

Stoss Ferencz, Fürszenben 1750 - 1798

— Bernhard, Bécsben 1810 körül

— Márton, Bécsben 1824 körül

Straube —, Berlinben 1772

Strauss József, Neustadtban 1775 körül

Syrbius O., Hannoverben 1891

Thin Mátyás, Bécsben a 19. sz. elején

— György, Bécsben a 19. sz. elején

Thumhardt —, Straubingben 1820 körül

Tielke Joachim, Hamburgban 1660—1690. „Joachim Tielke Hamburg fecit Anno 16 —“

Vauchel J. Aschaffenburgi Damm m. 1854 körül

Voel E., Mainzban 1840 körül

Völkel Ágoston, Hannoverben 1892

Vogler János György, Würzburgben 1740 körül. „Johann Georg Vogler, Lauten- und Geigenmacher in Würzburg 17 —“

Voight Márton, Hamburgban 1726 körül

Weichold Ágoston, Dresdában sz. 1800 † 1862

— Richard, előbbi fia, Dresda 1892

Weickert —, Halleban 1800 körül

Weidemann Richard, Wiesbadenben 1892

Weiss Jakab, Salzburgban 1740 körül. „Jacob Weiss, Lauten- und Geigenmacher in Salzburg“

Wengler G. Ferd., Salzburgban 1761 körül

Withalm Lipót Nürnbergben 1765 - 1788

Wissing J. G., Mittenwaldenben 1775 körül

Zwirger Antoni „ 1750 körül.

### XXX.

#### **A hegedűről szóló zeneirodalom kiválóbb művel.**

Egész vaskos kötetekre terjed ama művek sorozata, melyek régiebb s újabb korból valók s a hegedűről s készítőiről szólnak, vagy hegedűre, mint szóló hangszerre íródtak. Ez óriási mennyiségből utmutatásul, tájékozásul s vezérfonalul álljanak itt nagyjában a legkiválóbb zene-művek czimei.

#### *A hegedűről szóló művek:*

Ambros W. A., Geschichte der Musik I-V. k. 73 M.

Langhaus W., Geschichte der Musik des 17., 18. u. 19. Jahrhunderts I-II. k. 24 M.

Apian-Bennewitz. Die Geige, der Geigenbau u. die Bogenverfertigung. Weimar 1892. 12 M.

Brendel Fr., Geschichte der Musik 1852. 2 M.

Butthard, Führer durch die Violinliteratur. Stuttgart 1891. 40 Pf.

Burg Rob. Das Büchlein von der Geige oder die Grundmaterialien des Violinspiels. Lipcse. Kahutnál.

Bauffier Ferencz. Die Violine u. ihre Virtuosen, hist. Skizze. Berlin 1890. 50 Pf.

Diehl N. L. Die Geigenmacher der alten italienischen Schule M. 1

Drögemeyer H. Aug. Die Geige. 2 M.

Ehrlich A., Berühmte Geiger der Gegenwart u. Vergangenheit 2 M.

Heim E. Führer durch die Violin-Literatur. 1.50 M.

- Hoffmann Rich. Katechismus der Musik-instrumente. 5-ik kiadás. 4 M.
- Jockisch, Reinhold Katechismus der Violine u. des Violinspiels Lipcse 1890. 1 m.
- Leonard H. La violon au point de vue de l'Orchestration avec und tableom. Folio o. Paris frc 7 50
- Niederheitmann F. Die Meister der Geigenbaukunst. Wien 1877. 60 Pf.
- F. Cremona. Eine charakt. des italien. Geigenbauer. Lipcse 1897 2.40 M.
- Ritter H. u. seine Viola alta. Würzburg 1881. 1.80 M.
- Schubert F. L. Die Violine. Lipcse 1873. 1.50 M.
- Starcke H. Die Geige u. Geigenbaukunst. Dresda 1884. 1.50 M.
- Wasielowsky J. W. Die Violine und ihre Meister. 9 M.
- Witting G. Geschichte des Violinspiels. 1.50 M.

### *Gyakorlati művek s hegedűiskolák.*

- Dont Jakab. Gradus ad Parnassum. Kiadta: Leuckart Lipcsében
- Schven Moritz. Lehrgang für den Violin-Unterricht.
- Unterrichtswerke nach I. Dont's methode ausgearb. v. Carl Novotny. Abc. I—III. Bd. Leuckart. Lipcse

### *Kezdők s haladók részére:*

- Arnberger. Tonleiter- und Strichübungen
- Novotny. Op. 7. Chromatische Tonleiter. Op. 8. Stud. für die Bogenführung
- L. Spohr. Uebungen für zwei Violinen
- Wahls H. Op. 25. Doppelgriffschule. Op. 26. Vortragstücke, op. 27. Etuden für linke Hand Op. 31. Et. für Lagenspiel. Op. 28. Stücke für Violinchor

### *Magasabb kiképzésre:*

- Hüllweck F. 25 Studien
- Eberhardt G. Op. 81. Doppelgriffe
- Dessauer H. Grundlange des modernen Violinspiels
- Baillot I. P. L'art du Violon. Die Kunst des Violinspiels

- Campagnoli B. Nouvelle Méthode de la Mécanique progressive  
 la Jeu de Violon Lipcse. Breitkopf n. Härtl
- Mozart. Violinschule. Különb. kiadóknál
- Rode, Kreutzer és Baillot. Violinschule. Von Wichtl M. 4.
- Spohr L. Violinschule mit erläuternden Kupfertafeln. Wien Haslinger
- Brähmig B. Praktische Violinschule Lipcse, Merseburger
- Hoppe. Der erste Unterricht im Violinspiel, bes. für Präperanden-  
 anstalten u. Seminarien. Lipcse, Merseburg
- Metz. Hegedűiskola. Budapest, Bárd Ferencznél
- David Ferd. Violinschule. Lipcse, Breitkopf u. Härtel
- Wohlfahrt. Prakt. Violinschule für Kinder. Meinen, Goedsche.
- Henning C. Prakt. Violinschule. Zeitz, Schieferdecker
- Volkman W. Prakt. Violinschule. Kassel, Fischer
- Ries Hub. Violinschule f. d. ersten Unterricht. Lipcse, Hofmeister
- Vichtl G. Prakt. Violinschule. Op. 11.
- Bruni. Six Duos für Violine allein. Heilbrunn, Schmidtnél
- Goldmark. Op. 28. Violin Solo Stimme d. Violin Concertes M. 2
- Alard D. Violinschule. M. 7
- Bagantz A. F. Violinschule. 3 K. à 160
- Beriot. Méthode de Violon 3. r. M. 15
- Blumenstengel. Op. 33. 24. 34. Etüdes. Die Lagen der Viol-  
 line M. 2:80
- Bruni. 50. Etudes. M. 1.—
- Courvoisier. Méthode de Violon. 3 K. M. 6.—
- Dancla. Op. 68. 15. Etüd à M. 1.—
- Op. 73. 20. brill. Etüd à M. 1. —
- Op. 74. 50. tägliche Studien à M. 1.—
- Op. 194. 12 leichte Etuden. m. Viol. II. 1:20
- Hohmann. Violinschule I—IV. à 80 f.
- Sauret. E. Op. 36, Techn. Studien. M. 4.—
- Spohr. Violinschule. 4:80
- Huber Károly. Hegedűiskola. I—IV. K. 36-ik kiadás
- Schröder H. Preis. Violinschule 2:40
- Bloch József. Hegedűiskola. I—IV. r. (Bpestén, Nádornál)
- Novotny Carl. Studien für linke Hand- u. Bogenführung. Op. 18.
- Pfriemer E. Op. 11. Fingerübungen. Op. 12
- Anzoletti Józ. Concertino
- Paganini Moto perpetuo



- Sahla. Studien nach Liedern v. Schubert  
 Bloch József. Op. 2. Klasszikus tanulmányok (Bpest. Nádornál)  
 Dont Jak. Musikalische Unterhaltungen. 1—13. Heft. Potpourri aus beliebten Opern à M. 2  
 Wassmann K. Violintechnik. M. 2  
 Schröder H. Die Kunst des Violinspiels 1'20  
 Courvoisier K. Die Violintechnik. Cöln. 1878. M. 2  
 Goby Ebenhardt. Beiträge 2. Violintechnik 1—V. H. Otto Forberg. Lipcse M. 2  
 Kross Emil. Die Kunst der Bogenführung. Schmidt, Heilbrunn. M. 3.  
 Guhr. Ueber Paganinis Kunst, die Violine zu spielen. Anhang zu jeder Violinschule. Mainz, Schott  
 Zimmermann. Prakt. Violinschule. Dresda, Mesernél  
 Kreutzer R., 40 Etudes ou Caprices. Lipcse, Zeuffnél  
 Fiorillo P. 24. Caprices. Lipcse, Peters. kiadás  
 Rode P. 34. Caprices. Lipcse, Peters. kiadás  
 David Ferd. Dur u. Moll. 25 Etüd, Capric és jellemkép. Op. 39. Lipcse, Breitkopf és Härtelnél  
 — F. 6. Capric. Op. 9. 6. Capric. Op. 20. Lipcse, Kistnernél  
 Tartini, l'art de l'archet (a vonóvezetés művészete) Offenbach, Andrénál  
 Paganini. 24 Capric. Lipcse, Breitk. és Härtelnél  
 Alday J. 28. Etüd. Op. 4. Lipcse, Kistnernél  
 Bach I. S. 6. Sonata. (Studio ossia tre Sonate). U. o.  
 Baillot. 12. Etüd. Op. 2. Berlin, Schlesingernél  
 Benda J. Exerc. progr. Liv. 3. Lipcse, Petersnél  
 Beriot. 10. Etüdes ou Caprices. Op. 9. Bonn, Simrocknál. 6. Etüdes brill. Op. 17. Berlin, Schlesingernél  
 Blumenthal. 24. Etüd. Op. 68. Wien, Witzendorff  
 Campagnoli. 6. Solos. Op. 6. 6. Fugues. Op. 10. Lipcse, Breitk. és Härtelnél.  
 Eichler J. W. 12. Etüd. Op. 1. Lipcse, Petersnél 12. Etüd. character. Op. 3. Lipcse, Hofmeisternél 3 Lieder ohne Worte. Op. 4. Lipcse, Schubert et Comp.  
 Henning, C., Instr. Uebungstücke. Op. 31. Lipcse, Mersenburgernél  
 Kalliwoda, Etudes en forme de Fantaisies. Op. 64. Lipcse, Pétersnél

Lipinski, 3 Capricci. Op. 10. Lipcse, Kistnernél. 3 Caprices de Concert. Op. 47. Wien, Haslinger  
 Mayseder, 6 Etudes. O. 29. Különb. kiadónál  
 Paganini, 6 Sonates. Op. 2, 3. Lipcse, Hofmeisternél  
 — Merveille. Duo p. Viol. seul. Különb. kiadónál  
 Schön, M., 12 Etüd. Op. 3. Lipcse, Leukátnál  
 Schubert, Fr., 9 Etüd. Op. 3. Lipcse, Kistnernél  
 Spohr, L., Etudes. Cah. 1, 2. Wien, Diabelli  
 Vieuxtemps, Gr. Concerto sans Accompagnement. Op. 10. Mainz, Schottnál  
 Hauser, M., 6 Etudes de Concert. 8 Op. Lipcse, Schubert & Comp.  
 Hüllweck, Ferd. 6 Etüdes. Lipcse, Kahut.  
 Adelburg, 24 Etüd. U. o.

*Hegedű kettősök :*

Bach, J. S., 5 Duos. Wien, Haslingernél  
 Baillot, 3 Duos. Op. 8. 16. Offenbach, Andrénél  
 Beriot, 3 gr. Etudes. Op. 43. Mainz, Schottnál  
 Blumenthal, 3 leichte Duetten. Op. 18. 19. 20. Wien, Haslingernél  
 Campagnoli, 3 Duos. Op. 9. 6 Duos fac. et progress. Op. 14. 3 Duos. Op. 19. Leipzig, Breitkopf és Härtelnél  
 Cremont, 3 gr. Duos conc. Op. 10. 3 Duos. Op. 12. Leipzig, Kistnernél  
 Eberwein, M., 3 Duos conc. Op. 3. Leipzig, Breitkopf és Härtelnél  
 Fiorillo, 6 Duos. Op. 14. Hamburg, Böhmenél  
 Fodor, 6 Duos. Op. 12. 13. 14. Offenbach, Andrénél  
 Hauptmann, M., 2 Duos conc. Op. 2. Leipzig, Peters. 3 Duos. Op. 16. Wien, Diabelli. 3 gr. Duos. Op. 17. Offenbach, Andrénél  
 Henning, C., 3 Duetten. Op. 36. Leipzig, Merseburger. (Nagyon ajánlható) .  
 Jansa, 6 Duos fac. et progress. Op. 15. 16. Wien, Diabellinél  
 Kalliwoda, Gr. Duo. Op. 50. 2 Duos brill. et fac. Op. 70. 3 Duos brill. et fac. Op. 116. Leipzig, Peters  
 Kreutzer, R., 3 Duos. Op. 11. Offenbach, André  
 Haydn, J., 5 Duos. Op. 58. 3 Duos. Op. 91, 102, 103, 105. Offenbach, André

- Lubin, L. de St., Gr. Duo. Op. 3. Mainz, Schott. 3 Duos. Op. 31. Wien, Diabelli
- Mayseder, Duo conc. Op. 30, 31, 32. Berlin, Schlesinger
- Mozart, W. A., 3 Duos. Op. 80. Offenbach, André
- Mühling, A., 12 instructive Duettinen. Op. 25. Leipzig, Hofmeister
- Ries, H., 3 Duos. Op. 5. Leipzig, Breitkopf és Härtel. 2 Duos conc. Op. 8. Leipzig, Peters.
- Rolla, A., 3 Duos. Op. 3. Bonn, Simrock. 3 Duetti progressivi. Op. 11. Leipzig, Hofmeister. 3 gr. Duetti. Op. 14. Leipzig, Breitkopf és Härtel
- Romberg, A., 3 Duos. Op. 4. Bonn, Simrock. 3 Duos. Op. 18. U. o. 3 Duos. Op. 36. Leipzig, Peters
- Schön, M., Kleine moderne Duetten. Pp. 13. Leipzig, Leuckart
- Spoehr, 3 Duos conc. Op. 3. 2 Duos conc. Op. 9. 2 gr. Duos. Op. 39, 68, Leipzig, Peters
- Viotti, 6 Duos. Op. 19, 20, 21, 28. Különb. kiadóknál
- Volckmar, W., Op. 258. 6 könnyű hegedű duettek. Leipzig, Merseburger

*Hegedű zongorakisérettel.*

- Beethoven's Sonaten. Op. 5, 12, 23, 24, 30, 47, 69, 96, 102. Breitkopf és Härtelnél Lipcsében s más kiadóknál
- Gleich, Ferd., 6 leichte Stücke. Op. 8. Leichte Tonstücke. Op. 21. Leipzig, Merseburger
- Auer, L., Op. 6. Rhapsodie hongroise. Lipcsében, Kistnernél
- Bach, Adagio und Fuga az I–V. sonatájából. Lipcsében, Kistnernél
- Brambach, Op. 74. Sonate. Lipcsében, Kistnernél
- Ernst, Op. 18. Le Carnaval de Venise. Lipcsében, Kistnernél
- Joachim, Op. 1. Andantino és Allegro scherzoso. Lipcsében, Kistnernél
- Lully, Gavotte. Lipcsében, Kistnernél
- Molique, B., Op. 36. 6 Melodien. Lipcsében, Kistnernél
- Nachéz, T., Op. 25. Rhapsodie hongroise
- Paganini, Variazioni di Bravura. Lipcs. Kistn.
- Raff, J., Op. 85. H. 3. Cavatina. Lipcs. Kistn.
- Vajda E. dr., Thème Varié. M. Lant kiadása, Győr
- Wieniawsky, Legende. Op. 17. Lipcse, Kistnernél
- Hennig, C., Volkslieder, bearbeitet. Op. 30, 31. Leipzig, Merseburger

- Hauptmann, M., 3 Sonaten. Op. 5, 23. Leipzig, Peters  
 Haydn, Sonaten. Op. 69, 70, 75, 90, 102. Különböző kiadónál  
 Heller és Ernst, Pensées fugitives. Cah. 1—4. Leipzig, Kistner  
 Henselt, Ad., Duo concert. Op. 14. Wien, Mechetti  
 Herz és Lafont, Duo et Var. conc. Op. 18, 19, 24. Különböző kiadónál  
 Huber, J., Melodien. No. 1 és 2. Stuttgart, Ebner  
 Hummel, J. N., 3 Sonates. Op. 5. Offenbach, André. Amusement. Op. 108. Leipzig, Kistner és A.  
 Kalkbrenner és Lafont, Gr. Duo conc. Op. 97. Leipzig, Kistner. Gr. Fantaisie brill. Op. 133. Leipzig Breitkopf és Härtel  
 Kuhlau, Gr. Sonate. Op. 33. Bonn, Simrock  
 Mozart, Sonaten. Különb. kiadónál  
 Onslow, 3 Sonates. Op. 11. Duo. Op. 15. 3 Sonates. Op. 16. Gr. Duo conc. Op. 21, 29, 31. Különb. kiadónál  
 Prume, La mélancholie. Op. 1. Berlin, Schlesinger  
 Ries, F., 2 Sonates. Op. 3, 8. 3 Sonates. Op. 16, 30, 38. Sonate. Op. 18, 19, 20, 21. Bonn, Simrock  
 Spohr, Nachklänge einer Reise, Duett. Op. 96. Gr. Duo conc. Op. 112. Dresden, Friedel. Sonates. Op. 113, 114, 115. Leipzig, Schuberth & Comp.  
 Weber, C. M., 3 Sonates progressives. Op. 10. Bonn, Simrock  
 Vieuxtemps és Rubinstein, Gr. Duo sur le Prophète. Leipzig, Breitkopf és Härtel  
 Eller, L., Adagio und Rondo. Op. 17. Capriccio. Op. 20. 2 Impromptus. Op. 21. Gr. Fantaisie. Op. 24. Leipzig, Schubert & Comp.  
 Ernst, Elegie. Spohr bevezetésével. U. o.  
 Vieuxtemps, Romanzen. Op. 7, 8. U. o.  
 Martucci Giuseppe, Op. 67. 3 Stücke. 4.50. Kistner, Lipcse  
 Alard, Op. 6. Fantasie über Norma. Op. 36, 37, 38, 39, 40, 45, 46. Opera ábrándok.  
 Bach J. Seb., Aria a G-húron a D. dur Suitéből  
 Baillot, Sonate  
 Beethoven, Violin Romanzen  
 Beriot, Ch., Concerto 1—10  
 — Air Varies 1—12  
 Campagnoli, Romanze

- Chopin, Nocturnes. Op. 9  
 Clementi, Op. 36. 6 Sonatinen  
 Dont, Op. 41. Hangversenydarab  
 Dvorak, Mazurek. Op. 49  
 Grieg, Op. 8. Sonata. I. F-dur  
 Hubay, Scène de la Csarda. Op. 32. Hejre Kati. Op. 33. Hullámzó  
     Balaton. Op. 34. Sárga cserebogár. Op. 41. Kossuth-nóta  
 Leonard, Op. 15. Fant. militaire.  
 Sarasate, Op. 20. Zigeunerweisen  
 — Faust, Fantasie  
 — Op. 25. Carmen  
 Vieuxtemps, Op. Fant. Caprice

*Hangversenyek és műdarabok zenekar kísérettel ;*

- Beethoven, Romanze. Op. 40. Leipzig, Peters  
 — Romanze. Op. 50. Wien, Haslinger  
 - Concerto Op. 61. Wien, Haslinger  
 Maurer, L., Concert Nr. 2. Leipzig, Peters  
 Rode, Air varié. G-dur. Leipzig, Senff  
 Spohr, L., Concert Nr. 2. Op. 2. Leipzig, Peters Nr. 6. Op. 28.  
     Wien, Haslinger. Nr. 7. Op. 38. Leipzig, Peters. Nr. 8. Op.  
     47. Concert in Modo di Scena cantante. U. o. Nr. 11.  
     Op. 70. U. o. Nr. 1. Op. 1. Concertino Nr. 2. Op. 92.  
     Leipzig, Breitkopf és Härtel  
 Molique, Concert Nr. 2. Op. 9. Leipzig, Breitkopf és Härtel. Nr.  
     3. Op. 10. U. o.  
 David, Ferd. Concert Nr. 5. Op. 35. Leipzig, Breitkopf és Härtel.  
     Op. 3. 10. 23. U. o.  
 Auer, op. 5. Rhapsodie hongroise. Lipcsében, Kistnernél  
 Hubay J. op. 83. Scènes de la Csarda. (Nr. 12. Piczi tubiczám)  
     Lipcsében, Kistnernél  
 Raff J. op. 85. Nr. 3. Cavatina. Lipcsében, Kistnernél  
 Schumann R. op. 131. Phantasie. Lipcsében, Kistnernél  
 Lipinski, Concert militaire. Op. 21. U. o. Op. 18. U. o.  
 Vieuxtemps, Gr. Concerto. Op. 10. Mainz, Schott. Fantaisie-  
     Caprice. Op. 11. U. o. Concert. Op. 25. Leipzig, Kistner. Gr.  
     Fantaisie sur des Thèmes slaves. Op. 27. Concert Nr. 2. Op.  
     19. Leipzig, Schuberth és Comp. Souvenir de Russie. Fantai-  
     sie Op. 21. Leipzig, Kistner.

- Bazzini, Concertino. Op. 14. Leipzig, Breitkopf és Härtel. Allegro de Concert Op. 15. Braunschweig, Meyer
- Beriot, E., Concertino Nr. 2. Op. 32. Mainz, Schott. Concerto Nr. 3. Op. 44. U. o. Concerto Nr. 5. Op. 55. U. o.
- Ernst, H. W., Concertino. Op. 12. Braunschweig, Meyer. Concert Op. 23. Leipzig, Breitkopf és Härtel. Rondo Papageno. Op. 20. Wien, Müller. Fantaisie brillante. Op. 11. Mainz, Schott
- Paganini, Concert Nr. 1. Op. 6. Nr. 2. Op. 7. Op. 8. Op. 11. Mainz, Schott
- Mendelssohn-Bartholdy, Concert. Op. 64. Leipzig, Breitkopf és Härtel
- Viotti, J. B. Vier Concerte. Leipzig, Senff
- Rode, P., Vier Concerte. U. o.
- Kreutzer, R., Vier Concerte. U. o.
- Kalliwoda, J. W., Concert Nr. 1. Op. 9. Leipzig, Breitkopf és Härtel. Concertino. Op. 15. Leipzig, Peters. Concertino. Op. 72. Op. 100, U. o.
- Joachim, J., Concert. Op. 3. Concert in ungarischer Weise. Op. 11. Leipzig, Breitkopf és Härtel
- Prume, Fr., Morceau de Concert. Op. 8. Leipzig, Breitkopf és Hartel
- Bott, J. J., Concertino. Op. 2. „La Polka.“ Caprice. Op. 14. Leipzig, Schuberth és Comp.
- Ole Bull, Adagio religioso. Op. 1. Nocturne. Op. 2. U. o.
- Hauser, M., „Das Vöglein im Baume“. Caprice burlesque. Op. 34.
-



## XXXI.

### **Kiválóbb hangszerkereskedők, hegedűgyárosok s zeneműkiadók.**

- Breitkopf és Haertel. Lipcsében (zeneműkiadó)  
Schmidt C. F. Musikalien Handlung. Heilbronn a N. Württemberg  
Korb Adolf. Hangszergyáros. Graslitz & Böhmen  
Litolf H. Musikalien Verlag Braunschweig  
Forberg Ottó. Lipcsében. (Zeneműkiadó)  
Schott. Mainzban (zeneműkiadó)  
Leuckart F. E. C. Lipcse (zeneműkiadó)  
Haslinger. Bécs (zen. kiadó)  
Kistner F. Lipcsében (zen. kiadó)  
Schunda V. Hangszergyáros Budapest, Magyar-u. 18.  
Sternberg Á. Hangszergyáros. Budapest, Kerepesi-ut 36.  
Peters, Lipcsében (zen. kiadó)  
Hofmeister, Lipcsében (zen. kiadó)  
Bárd Ferencz. Budapest (zen. kiadó)  
Bernardel (Gustav) á Paris, passage Saillnier. 4. (Hangszer-  
gyáros)  
Maass Otto. Zeneműkeresk. Bécs, VI. 2.  
Bernardel (Léon) á Paris, rue du Faubourg-Poissonnière  
Blanchard (Paul) á Lyon. (Rhône) rue de la République  
Brugère (Charles) á Paris, rue du Faubourg-Poissonnière  
Chardon et Fils á Paris, rue de Charonne 97.  
Collin Mezin. á Paris, rue du Faubourg Poissonnière  
Deraux (Aug.) luthier á Paris, rue Geoffroy-Marie  
Germain (Emile) á Paris, rue de Faubourg-Montmartre



Silvestre (Hyp.) á Paris, rue du Faubourg Poissonnière 20.  
 Simontre et Fills, á Paris, rue du Fauburg-Poissonnière  
 Ullmann (Ch.) á Paris, rue du Faub. Pois. 11.  
 Farnady Gyula. Hangsz. ker. (Győr)  
 Bonjour (Georg) á Hanoi (Tonkin) boulevard Gambetta  
 Giuseppe Fiorini. München  
 Jühling (F.) Dresda  
 Rieger et Fiorini. München  
 Fromm (Karl) Bécs Taborstrasse 10  
 Osmanek. Schönbachban  
 Schmitt (Hans) Bécs, Zeltgasse 2  
 Tropp (Arm.) Wildstein  
 Degroot Romain, Quaregnon (Belgium)  
 Muller Cardevar, Quillermo (Spanyolhon)  
 Larapedie (Christ) Boston, Massachusetts, Germain Str. 5  
 Reindahl (Knut) Chicago, Caroline Str. 553 N.  
 Hart et fils. London, Wardour Street 28  
 Knaggs (W.) Toronto (Canada)  
 Matale Ceylon  
 Bisiach (Leandre) Milano  
 Bruno (Charl.) Torino, rue de Rome 30  
 Giardi (M. P.) Florence Str. Oricellari 14  
 Degani (Eug.) Velezia, Fond. Vendranim 241  
 Fredi (R.) Róma, Via Firenze 47  
 Marchetti (H.) Torino  
 Messori (Pierre) Modena  
 Rinaldi Marengo, Torino  
 Sgarbi (Ant.) Róma  
 Vitautionio Vite, Cremona  
 Suzuki (Masakiti) Negoya (Japán)  
 Anversen Sveinung, Norvégia  
 Kleven Christiania  
 Lyngaas Christiania  
 Chan-chong Macao (Portugalia)  
 Gracio Lissabon, rua da Boa Vista 118  
 Dimitriu G. Bukarest  
 Geisser Szt-Pétervár  
 Spidlen Szt-Pétervár

Gutmann Bécs, (Zeneműkeresk.)  
 Rózsavölgyi Budapest, Kristóf-tér (zeneműkiadó)  
 Nádor Kálmán (zeneműkiadó) Bpest. Károly-körút 8  
 Klöckner Ede (zeneműkiadó) Bpest, Csengeri-u. 62a  
 Gutmann Alb. (zeneműkeresk.) Bécs  
 Jungmann és Lerch Bécs, I. Auguststr. 8. (zeneműkiadó)  
 Harmonia (zeneműkeresk.) Bpest, Váci-utca 9  
 Jul. Weiss Berlin, (zeneműkiadó)  
 Tábornszky. Bpest, (zeneműkiadó)  
 Kunossy Vilmos Bpest, (zenenyomda)  
 Eberle, Bécs  
 Spina C. A. Bécs, I., Augustinerstrasse 8  
 Brujmann Samu, hangszerkeresk. Győr  
 Eitner Róbert. Templin. (U/M.)  
 Hüller Antal Nr. 188. Graslitz. Csehország.

---



## XXXII.

### A hegedűkészítőkről szóló irodalom.

- Paolo Lombardini: Antonio Stradivarius. Cremona 1872  
Vincenzo Lanzetti: Biografia Cremonese. Mailand 1819—1822  
P. Lichtenthal: Dizionari e Bibliografia della Musica. Mailand 1826  
F. J. Fétis: Antoine Stradivari, luthier célèbre. Paris 1856  
F. J. Fétis: Biographie Universelle des Musiciens. Paris 1865  
J. Gallay: Les Luthiers Italiens aux 17ième et 18ième Siècles. Paris 1869  
J. Gallay: Les instruments à archet à l'exposition universelle de 1867 Paris 1867  
A. Vidal: Les Instruments à Archet Paris 1875  
Gustave Chouquet; Le Catalogue raisonné des instruments du Conservatoire. Paris 1873  
Léon Mordret: La lutherie artistique. Paris 1885  
J. Rambosson: Les harmonies du son et l'Histoire des instruments de musique. Paris 1878  
L. Pougin: Supplément du dictionnaire de Fétis. Paris 1880  
N. E. Simoutre: Un progrès en lutherie. Bâle 1887  
Abbé Sibire: Le Chélomanie eu le parfait luthier. Paris 1810  
Luthomonographie historique et raisonnée. A vendre chez Ch. Jügel. Francfort S. M.  
Dr. Carl Engel: Descriptive Catalogue of the Musical Instruments in Kensington Museum. London 1874  
Dr. Carl Engel: Researches into the Early History of the Violin Family. London 1883

- Dr. Carl Engel: Musical Myths and Facts. London 1876
- George Hart: The violin and its music. London 1881
- George Hart: The violin, its famous makers and their imitators. London 1887
- Thomas Mace: Musik's Monument. London 1676
- J. Hawkins: History of Music. London 1776
- W. Pearce jun.: Violins and violinmakers. Biographical dictionary of the great italien artists, their followers, and imitators to the present time. London 1866
- W. Sandys and S. A. Forster: The history of the violin and other instruments played on with the bow. London 1854
- Michael Praetorius: Theatrum Instrumentorum. Wolfenbittel 1627
- J. Mattheson: Das Neu-Eröffnete Orchestre. Hamburg 1713
- Dr. Edmund Schebek: Bericht über die Orchester-Instrumente auf der Pariser Weltausstellung im Jahre 1855. Wien 1858
- Dr. Edmund Schebek: Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung. Prag. 1874
- Ernst Ludw. Gerber: Neues historisch-biographisches Tonkünstler-Lexikon 1812—1814
- Friedrich von Zämmner: Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik. Giessen 1855
- A. Helmholtz: Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik. Braunschweig 1864
- Joseph Ritz: Untersuchungen über die Zusammensetzung der Klänge der Streichinstrumente. München 1883
- F. Savart: Ueber den Bau der Geige und anderer Saiteninstrumente. Leipzig 1844
- Antonio Bagatella: Ueber den Bau der Violinen, Bratschen, Violoncelli und Violons. Leipzig 1820
- Friedrich Niederheitmann: Cremona, Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente Lipcse 1884
- O. Bachmann: Ueber die Construction der Bogeninstrumente. Leipzig 1835

- Jacob Aug. Otto: Ueber den Bau und die Erhaltung der Geige und aller Bogeninstrumente. Leipzig 1828
- Hyacinth Abele: Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau. Neuburg a. D. 1874
- Dr. W. Rühlmann: Geschichte der Bogeninstrumente. Braunschweig 1882
- Nicolaus Louis Diehl: Die Geigenmacher der italienischen Schule. Hamburg 1877
- F. L. Schubert: Die Violine. Ihr Wessen, ihre Bedeutung und Behandlung. Leipzig 1874
- Heinrich Welker von Gontershausen; Neu eröffnetes Magazin musikalischer Tonwerkzeuge. Frankfurt a. M. 1855
- Heinrich Gretschel: Lehrbuch der Geigen- und Bogenerkennung. Weimar 1869
- Ludwig Spohr: Selbstbiographie. Kassel und Göttingen 1860
- S. Ruf: Der Geigenmacher Jacob Stainer von Absam in Tirol. Hall 1872
- Jos. W. von Wasielewski: Die Geige und ihre Meister
- H. Mendel: Musikalisches Conversations-Lexikon. Berlin 1880.
-



## TARTALOM.

A hegedü száraz fája. Arany J. ...	3
Előszó ... ..	5
Használt források ... ..	8
I. <b>A hegedü keletkezése.</b> — Ki a feltaláló s kié az érdem? — A hegedü régibb alakjainak húrjai. — A hangszer megkedvelése s kezelőinek megbecsülése. — Olasz, francia, angol vagy német találmány-e a hegedü? — A hegedü elnevezése a különböző nemzeteknél. — A „hegedü király“-i czim...	9
II. <b>Gaspard Duiffopruggar</b> a hegedü készítés atyja. — Az olasz hegedükészítők különböző iskolái és képviselői. — A bresciai iskola (feje Caspar Dasaló); cremonai iskola (megalapítója Amati András); saluzzoi iskola (alapítója Giofredo Cappa); a hegedükészítők fejedelme (Straduarius Antal); Guarnerius József del Gesu; a nápolyi iskola (megalap. Aless. Gagliano)	19
III. <b>A hegedü kiválóbb készítői</b> Európa többi művelt nemzeteinél, a francziáknál, angoloknál s németeknél. Lupot és Vuillaume, Forster W. és Steiner Jakab ...	49
IV. <b>A hegedü főalkatrészei:</b> a fedél, a hátlap, oldal-lapok, hangnyílások, a csiga, a nyereg, fogantyú, for-gantyuk, bélhúrok, húrtartó, palló, hanglécz v. lélek, a gerenda, a hegedügomb, végül a vonó és hang-fogó ... ..	63
V. <b>A hegedükészítés technikája.</b> — Bagatella Antal geometriai alapon nyugvó elmélete. — Savart, Zam-miner, Helmholtz és Ritz kutatásai és fejtegetései. —	



Savart fejtegetései a lélek, a palló, nyak és a faruganyosságára vonatkozólag. — A húrok feszítő és nyomó ereje. — A hegedű fája. — Simoutre és dr. Stelzner találmánya s rendszere. — A hegedű gyártása. — Utánzás és hamisítás. — A valódi mesterhegedűk. — A fénymáz	73
VI. A legújabb kutatások. Schindler Emil és Fleischer kutatásai	113
VII. A hegedű fölhangolása	119
VIII. Testállás. A hegedű és vonó tartása játék közben	123
IX. A kezdet	131
X. A különböző fekvések a hegedűn	141
XI. Arpeggiók	147
XII. A pizzicato	151
XIII. Az üveghangok (flageoletto)	155
XIV. A vonóvezetés jelentősége	161
XV. A rezegtetés	173
XVI. Az előadás művészete	175
XVII. A hegedű mint sóló- és zenekari hangszer	179
XVIII. A hegedű húrjai	183
XIX. A húrok gyártása	187
XX. A felhúrozás	191
XXI. A húrok tisztasága	193
XXII. A húrok jósága és tartóssága	195
XXIII. Előhaladottság a játékban	197
XXIV. A hegedű gondozása	209
XXV. Tanárok és művészek	213
XXVI. Régi magyar hangszerek használata, Magyarországon. — A hegedű szerepe és a magyar hegedűművészek. — A cigányzene. — Egyházi és világi zene. — A Rákóczy nóta. — A csárdás. — Id. Ábrányi műve. — Zenekongresszus. — Eötvös a magyar zenéről és idegen befolyásról	221
XXVII. A német hegedűiskola megalapítója. Mozart Lipót	253
XXVIII. Magyar és idegen hegedűművészek rövid élet és jellemrajzokban. Adorján Jenő, Altmann Leo, Auer Lipót, Arányi Frigyes, Balassa Kálmán, Békey Józsa, Berkes Lajos, Bihari János, Böhm József, Czinka Panna,	

Daubrauwszky Viktor, Dóbozy Károly, Farkas János, Farkas Miska, Forrai Miklós, Gobbi Alajos, Graeve Bálint, Greizinger Iván, Grünfeld Vilmos, Hazslinszky Gusztáv, Hauser Miska, Huber Károly, Hubay Jenő, Joachim József, Kecskeméthy Gyula, Kemény Rezső, Köppl Ferencz, Krancsevics Dragomir, Máthé István, Nagy Gábor, Plotényi Nándor, Recht Sándor, Reményi Ede, Ridley Kohne, Salamon János, Ruzsitskáné Ratsek Zsófia, Steiner Samu, Szabó Béla, Szunyog Lórántné, Vajda Emil dr., Valker István, Vélis Kelemen, Zsadányi Ármánd ... .. 271

**Idegen hegedű virtuózok:** Alard Delphin Jean, Anderle F. József, Becker János, Benda Ferencz, Beriot Károly Ágost, Boucher Bonaparte Sándor, Burmester Vilmos, Dávid Nándor, Hellmesberger család, Kreutzer Rudolf, Kubelik János, Lafout Fülöp Károly, Lipinski Károly, Lolly Antal, Olle Bull, Paganini Nicolo, Rode Pierre, Sarasate Pál, Spohr Lajos, Thomson Caesar, Viotti Ker. János, Vieuxtemps Henrik ... 292

XXIX. Magyar és idegen hegedűkészítők betűsoros névjegyzéke, czimiratuk feltüntetésével ... .. 326

XXX. A hegedűre írott s hegedűről szóló zeneirodalom gyöngyei ... .. 347

XXXI. Kiváló hegedűhangszerkereskedők, gyárosok és zeneműkiadók ... .. 357

XXXII. A hangszerkészítőkről szóló irodalom kiváló termékei 361









