

Fontolgatások Szende Otto: „Adatok a korai magyar hegedűiskola történetéhez” c. írását olvasva, tekintettel Erkel: Bánk Bán Viola d’amore szőlőjára.

Szende Otto írása a „**Die Musikforschung**” azaz „**Zenekutatás**” 40. Évfolyam 2. füzetében (1987 Bärenreiter, Kassel/Basel) a „**Kleine Beiträge**” azaz a „**Kis adalékok**” között jelent meg: Adatok a korai magyar hegedűiskola történetéhez címmel. Bevezetőként szeretnék idézni ebből az írásból.

A magyar hegedűjáték és hegedűtanítás eredetéről és kifejlődéséről kétséges és részben hamis elképzelés uralkodik a Magyarországon kívüli szakirodalomban. Egyrészt azt olvashatjuk, hogy a 19. század közepe előtt a magyarok tanítómesterei a cigányok voltak, másrészt gyakran azt állítják, hogy tulajdonképpen alig beszélhetünk egy magyar hegedűiskoláról ill. minőségi hegedűoktatásról. Ehhez hozzájárul, hogy a zenetudomány, jelentős előadóművészek zenei képzése felmérésekor általában csak az utolsó tanárt veszi figyelembe. E nézőpont eredménye, hogy sokszor alig lehet rekonstruálni egy teljes kiképzés folyamatát. Mégis, többnyire a nagy előadóművészek első tanárai meghatározó jelentőségűek, szabályosan ők azok akik felismerik a zsenialitást és lerakják a további fejlődés alapköveit. Flesch Károly írása igaz: *„Nem lehet elég nagyra becsülni a kezdő tanítás jelentőségét. Egy épület biztonsága mindenek előtt az alapzat szilárdságától függ.”*

Ezen tények alapján, ha megfontoljuk, feltűnő, hogy a 19. század híres hegedűsei többségben nem csak Magyarországon születtek, de az első jó útmutatást Magyarországon kapták. Többek között őket nevezzük itt : Böhm József, Singer Ödön, Joachim József, Grün Jakab, Auer Lipót, Csillag Ármin, Nachéz Tivadar. ... Felmerül a kérdés, mennyi ideig és kitől kapták az első instrukciókat, ki fedezte fel tehetségüket és ki támogatta fejlődésüket. Ahhoz, hogy ezekre a kérdésekre válaszolhassunk, szükségszerű a fent említett tévedésekre rávilágítani.

Az elején említett két feltevés közül ami az elsőt illeti, azt részben már Sárosi meggyőzően megcáfolta (Sárosi B.: Cigányzene/Budapest 1971). Az ismert cigányprímások majdnem kivétel nélkül képzett tanártól kaptak hegedűórákat. A virtuóz cigányprímásnőt Czinka Panná-t (1711?-1772) Lányi János gömői földbirtokos taníttatta Rozsnyón a legjobb hegedűtanárnál. A nagy verbunkos triász-ból csak egyedül Bihari János volt cigány és nem tudott kottát olvasni. De a másik kettő, Csermák Antal (1774?-1822) és Lavotta János (1764-1820) tanult muzikusok voltak. Csermák kezdetben hegedűtanár volt Bécsben. A 19. századi, bel- és külföldön megcsodált cigányprímások és zenekari tagok képzést kaptak nem csak hangszeren, hanem összhangzattanban és hangszerelésben. A cigányzenekarok híres tanára és betanítója volt a Pesten működő Ellenbogen Adolf (1814-1886). A legtöbb darabot, opera-operett egyvelegeket ő írta át számukra, azonkívül komponált még csárdásokat, magyar kőrtáncokat.... Ellenbogen nyugdíjazásáig a pesti Nemzeti színház hegedűse, valamint a Filharmóniai társaság alapító tagja volt.

A Pesti Zenede hegedűosztályának diákjai között cigányzenészeket is találunk. A magyar hegedűművészetet és hegedűoktatást nem a cigányzenészek alapították, hanem a nyugatról beköltözött zenészek és az őshonos pesti muzsikások.

Ezen tényállás érthetőbb lesz a történelmi háttér ismeretével. Magyarország nagyobb részét oszmán hatalom uralta több mint 150 évig. (Budát 1686-ban szabadította fel az osztrák-magyar hadsereg.) Zenei kultúráról ez idő alatt csak Nyugatmagyarországon, Felvidéken és Erdélyben beszélhetünk. De már 1720-ban számos muzsikust bizonyítva találunk Budán és Pesten. Sőt saját Konfraternitást is alapítanak. Az 1800 évi pesti nyilvántartásban 9 hegedűkészítő található. Ebből tekintélyes számú hegedűjátékosra következtethetünk. Eddig Szende Otto írása.

A 18.sz. végén Magyarországon egy új táncstílus alakult ki: a verbunkos. A toborzó vagy verbunkos stílus már egy évszázadon túl is virágzott, sokáig ezt tartották az ősi magyar tánczenének. A verbunkos-toborzó muzsikában a nyugati elemek csakúgy felfedezhetők mint a keletiek. A tánc nem csak a nép között lett népszerű, de megtalálta helyét az arisztokrácia között és a császári udvarban is. Rendszerint lassú (hallgató) és gyors (friss) táncok váltják egymást.

A 19.sz. kezdetén a verbunkost előadó hegedűművészek nagy triársa, „szent hármasa”: Lavotta János (1764-1820), Bihari János (1764-1827) és Csermák Antal György (1774-1822) virtuozitásával, keleti jellegű cifrázataival még a bécsi udvart is ámulatra készítette. Technikai bravúrjaik Paganinivel egy szinten említendők, tágították a hegedűjáték határait. Rajtuk kívül még számtalan hegedűvirtuóz is ismerünk.: Ruzitska Ignác, Rózsavölgyi Márk, Árvay János, Tsóri Andris etc.....

Ruzitska Ignác Pozsony várostól északra található Bazin-ban született 1777-ben (ahol Kupetzky János: Hölgy viola d'amore-val c. kép festője is), Veszprémben húnyt el 1833-ban. Ruzitska apja a Bazini templom karnagya volt, tehetséges fiát Pozsonyban taníttatta. Ruzitska nem csak zenei képzettségre tett szert hanem gazdasági tanfolyamot is végzett. Számtartóként került Magyarországra, mégis hegedűművészként lett ismert. 1827-ben kinevezték a veszprémi székesegyház karnagyává. Személyesen ismerte Csermákot és Biharit. Ő volt az első, aki a verbunkosokat lejegyezte, 1823-1832 között 15 füzetben (15 Fogás-ban, ahogy ő nevezte) 136 darabot (abból 26 db saját mű) zongorára átültetve kiadatott. A füzetek „Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből” címmel egy kötetebe foglalva 1994-ben Budapesten reprint, tehát hasonló kiadásban megjelentek Rakos Miklós gondozásában. Ruzitska hegedűtanárként is működött. 12 éves koráig nála tanult a veszprémi születésű Ridley-Kohne Dávid.

Ridley-Kohne Dávid hegedűművész, tanár és zeneszerző 1812-ben Veszprémben született, 1892-ben Maglódon halt meg. Hegedűtanárai: 12 éves koráig Ruzitska Veszprémben, majd Hellmesberger és a pesti születésű Böhm József Bécsben. Bécsben színházi muzsikusként is működik, majd szólóhegedűs és karmester az Udvari színházban (Hofoper). 1843-tól rendszeresen hengversenyezik kül- és belföldön. 1850-től a Pesti Nemzeti Színház szólóhegedűse, a Nemzeti Zenede tanára, a Filharmóniai bizottság alapító tagja. 1886-ban Huber Károly ideiglenes

utóda a Zeneakadémián. Tanítványai közé tartoznak: Auer Lipót, Vélics Kelemen, Singer Ödön, és még sorolhatnám.... Szeretném kihagsúlyozni, az az Auer Lipót, aki az un. „Orosz Hegedűiskolát” alapította, Pesten az első Viola d’amore játékos tanítványa 8-11 éves koráig.

Ridley-Kohne szerzeményei főként hegedű szólók: Fantáziák, Ábrándok, Táncok, 12 Etüd, Csárdás, etc.....

Ridley-Kohne mint a Nemzeti Színház szólóhegedűse 1861-ben Erkel: Bánk Bán bemutató előadásán a viola d’amore szólót játszotta (2.felvonás, 1. kép: Melinda áriája). Kadenciáját Erkel átvette és az áll Erkel partitúrájában. Mosonyi Mihály így ír a szóban forgó jelenet-ről:

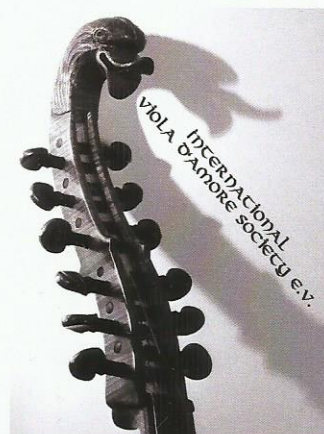
Valóságos zenészeti pazarlást követett el a szerző e 2-ik felvonásban. Mindent fel lehet abban találni: művészeti igazságot a kifejezésben; eredeti s megható zenei gondolatokat; új hangszerelési hatást (melyben legfőbb szerepet játszik a cimbalom, viola d’amour, hárfa s angolkürt). Mindezek együttvéve valóban igéző hatást gyakorolnak a hallgatóra, s akarata ellenére is részt vesz lélekben a drámai szereplők cselekvényében.....

A Zenészeti lapok 1861 márciusi számában ugyancsak Mosonyi Mihálytól származik a következő lejegyzés: K o h n e R i d l e y ú r a nemzeti színház első magány hegedűse s zenedei tanár, ez alkalommal a v i o l a d ’ a m o u r hangszeren játszott legelőször. E hangszer ma már egészen kiment a divatból, bár hangja bájosan hat a hallgatóra. Kezelési modora elüt a közönséges hegedűétől; ugyanazért méltó elismerést kell Kohn úrnak szavazni azért, hogy nem kímélt időt s fáradságot magát e hangszeren kellően begyakorolhatni. De a közönség nem is vonta meg tőle elismerését s mind a hangszer szokatlan igéző hatását, mind pedig az előadó úr szép játékát zajos tetszéssel kísérte.

NEWSLETTER

Oktober / October 2018, Jhg. / Vol. 5, No. 2

INTERNATIONAL VIOLA D'AMORE SOCIETY e.v.



19. Internationaler Viola d'amore Congress in Sondershausen, Deutschland

19th International Viola d'amore Congress in Sondershausen, Germany



Leider sind hier nicht alle Congress-Teilnehmer zu sehen, aber zumindest ist es ein repräsentativer Altersdurchschnitt.

Unfortunately you can't see here all Congress participants, but the photo shows a representative average age.

Stehend von links (*standing from left*): Michel Pons (FR), Gertrud Schmidt (DE), Daniel S. Pyle + Catherine Bull (USA), Anne Schumann + Jürgen Hinz + Sabine Fehlandt + Hans Lauerer (DE), Marianne Kubitschek-Rônez (AT), Elena Kraineva (USA), Maria del Camino Bravo (ES), Margit Urbanetz-Vig (AT), Rachel Stott (GB), Klaus D. Voigt (DE)

Knieend von links (*kneeling from left*): Hans Vermeersch (BE), Antje Gobel (DE), Karlīna Īvāne (LV), Ines Wein mit Tochter (*with daughter*) Lina (QA)

Die Geschichte der ungarischen Geigerschule und ihre Bedeutung für das Viola d'amore solo in der Oper „Bánk Bán“ von Ferenc Erkel

Ottó Szende hat in der Zeitschrift „Die Musikforschung“ (1987, 40. Jahrgang, Heft 2) unter „Kleine Beiträge“ einen Artikel veröffentlicht mit der Titel: „Daten zur Frühgeschichte der ungarischen Geigerschule.“ Als Einleitung möchte ich aus dieser Schrift zitieren:

„Über den Ursprung und die Entwicklung des ungarischen Geigenspiels und -unterrichts herrschen in der Fachliteratur ausserhalb Ungarns höchst vage und zum Teil falsche Vorstellungen. Man kann einerseits lesen, die Zigeuner seien die Lehrmeister der Ungarn gewesen, andererseits wird oft behauptet, dass vor der Mitte des 19. Jahrhunderts eigentlich kaum von einer ungarischen Geigerschule oder von qualifiziertem Violinunterricht die Rede sein könne. Hinzu kommt, dass bei der Einteilung in „Schulen“ in der Musikwissenschaft immer wieder nur der letzte der Lehrer bedeutender Interpreten berücksichtigt wird. Das Resultat dieser Betrachtungsweise ist, dass man vielfach einen vollständigen Ausbildungsgang kaum noch rekonstruieren kann. Doch gerade den ersten Lehrern grosser Interpreten kommt oftmals entscheidende Bedeutung zu, sind sie es doch in der Regel, die die Genialität erkannt und die Grundlagen der weiteren Entwicklung gelegt haben. Mit Recht schrieb Flesch: „Die Bedeutung des Elementarunterrichts kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Die Sicherheit eines Gebäudes hängt vor allem von der Festigkeit des Fundaments ab.“

Geht man von dieser Überlegung aus, so fällt auf, dass eine Reihe der bedeutendsten Geiger des 19. Jahrhunderts nicht nur in Ungarn geboren wurden, sondern dass sie auch ihren ersten guten Unterricht in Ungarn erhalten haben. Zu nennen sind hier u.a. Joseph Böhm, Edmund Singer, Joseph Joachim, Jakob Grün, Leopold Auer, Hermann Csillag, und Theodor Naches. Es stellt sich die Frage, wie lange und von wem sie ihre erste Unterweisung erhalten haben, wer ihr Talent entdeckt und gefördert hat. Um diese Fragen beantworten zu können, bedürfen die beiden oben erwähnten Irrtümer der Klärung.

Was die erste der beiden Thesen betrifft, so wurde diese zum Teil schon von Sárosi überzeugend widerlegt (B.Sárosi: Zigeunermusik/Budapest 1971). Die bekannten Zigeunerprimasse hatten fast ausnahmslos Geigenunterricht bei qualifizierten Lehrern erhalten. Schon Panna Czinka (1711?-1772) die berühmte Zigeunervirtuosin, erhielt auf Kosten des Gutbesitzers Johann Lányi „von den besten Lehrern“ Unterricht in Rozsnyó. Nur einer der drei Grossen der Verbunkos-Musik, Johann Bihari (1764-1820), war Zigeuner und konnte keine Noten lesen; die anderen beiden, Anton Csermák (1774?-1822) und Johann Lavotta (1764-1820) waren hingegen studierte Musiker. Csermák war anfangs sogar Geigenlehrer in Wien. Die im In- und Ausland bewunderten Zigeunerprimasse und Mitglieder der Orchester des 19. Jhds erhielten für längere Zeit Unterricht nicht nur auf ihren Instrumenten, sondern auch in Harmonielehre und Instrumentation. Ein berühmter Lehrer der Zigeunerkapellen war der in Pest tätige Adolf Ellenbogen.

Auch unter den Studierenden der Violinklasse des Pester Konservatoriums befanden sich Zigeunermusiker. Die ungarische Geigenkunst und -schule haben nicht die Zigeunermusiker begründet, sondern die aus dem Westen eingewanderten Musiker und das bodenständige Pester Musikertum.

Der Sachverhalt wird verständlich vor dem Hintergrund der geschichtlichen Situation: Der grösste Teil Ungarns war mehr als 150 Jahre lang von den Türken besetzt. Buda wurde 1686 durch die österreichisch-ungarische Armee befreit. Bis dahin kann man von einer Musikkultur nur in Beziehung auf Westungarn, Oberungarn und Siebenbürgen sprechen. Aber schon für das Jahr 1720 lassen sich in Ofen und Pest zahlreiche Musiker nachweisen. Sie gründeten sogar eine Konfraternität. Bis 1800 arbeiten 9 Geigenbauer in Pest. Dies lässt auf eine stattliche Zahl von Geigern zu schliessen.

Ende des 18., anfangs des 19. Jahrhunderts entstand in Ungarn ein neuer Tanzstil, der Verbunkos, der nicht nur in der Bevölkerung, sondern auch in der Aristokratie und am kaiserlichen Hof populär wurde. In der Regel wechselten sich langsame (Lassú) und schnelle (Friss) Tänze ab. Neben der grossen „Verbunkos-Trias“ Lavotta, Bihari und Csermák“ gab es noch zahlreiche Geigenvirtuosin, unter anderen Ignaz Ruzitska, János Árvay, Andris Tsóri, Márk Rózsavölgyi ...

Ruzitska Ignáz wurde 1777 in Bazin, nahe Pressburgs geboren (wo Jan Kupetzky, der Maler des Bildes: „Dame mit der Viola d’amore“) und starb 1833 in Veszprém. Sein Vater war Dom-Kapellmeister und schickte seinen musikbegabten Sohn zum Studium nach Pressburg. Neben Musik studierte er auch Landwirtschaft, seine erste Anstellung führte ihn nach Gran (Esztergom). Sein virtuosos Geigenspiel erregte Aufmerksamkeit, und mit 24 Jahren kam er nach Veszprém, wo er 1827 Domkapellmeister wurde. Wann er die Verbunkos- Musik kennenlernte, ist unsicher, aber hat Lavotta, Csermák und Bihari persönlich gekannt. Er war der erste, der von Geigern und Wandergeigern gespielte Verbunkos-Tänze niederschrieb, und gab 136 solcher Tänze (davon 26 eigene Kompositionen) ab 1823 in 15 Heften heraus. Ruzitska war auch Geigenlehrer. Bei ihm hat bis zu seinem 12. Lebensjahr der in Veszprém geborene **David Ridley-Kohne** studiert.

Der Geiger, Lehrer und Komponist David Ridley-Kohne wurde 1812 in Veszprém geboren und starb 1892 in Maglód/Ungarn. Seine Lehrer nach Ruzitska waren in Wien Hellmesberger und Joseph Böhm. Er war Musiker in Wien am Kärntnertor-Theater, dann Sologeiger und Kapellmeister in der Hofoper. Ab 1838 hatte er im Nationaltheater in Pest eine ähnliche Position inne. Ab 1843 konzertierte er regelmässig im In- und Ausland. Er war Gründungsmitglied der Ungarischen National Philharmonie und wurde auch berühmt als Lehrer an der heute Musikuniversität genannten Schule. Sein berühmtesten Schüler waren Leopold Auer, Kelemen Vélics und Ödön Singer. Seine Kompositionen sind meist für Violine solo: Phantasien, Träumereien, Tänze, 12 Etüden, Csárdás

Er spielte im Jahr 1861 als Konzertmeister den Viola d’amore Part in der Uraufführung der Oper „Bánk Bán“ von Ferenc Erkel. Seine Kadenz hat Erkel übernommen, und sie steht sogar im Originalmanuskript.

Mosonyi Mihály hat in den Pester „Musikalischen Heften“ folgende Kritik über David Ridley-Kohne veröffentlicht: „Herr Ridley-Kohne, der Konzertmeister am Nationaltheater und Lehrer des Musikwesens ist heute zum ersten Male mit der Viola d’amour aufgetreten. Das Instrument ist heutzutage ganz aus der Mode gekommen, obwohl sein lieblicher Klang das Publikum entzückt hat. Die Art, das Instrument zu spielen, ist vollkommen anders als bei einer gewöhnlichen Geige. Deshalb soll man Herrn Kohn grosse Anerkennung zollen, weil er keine Mühen gescheut hat, sich perfekt auf diesem Instrument vorzubereiten. Aber auch das Publikum hat ihm seine Anerkennung zukommen lassen und so die ungewöhnlich bezaubernde Wirkung des Instruments und das hervorragende Spiel von Herrn Kohne mit langanhaltendem Applaus gewürdigt.“

The image shows a handwritten musical score for Viola d'amore. The top staff is labeled "Viola d'amore" in cursive. The middle staff has the title "Ölj meg engem..." written above it. The bottom staff contains the musical notation, including a box with the number "28" and various musical symbols like notes, rests, and fingerings.

Der dramatische Anfang des Viola d’amore-Solos aus der Oper „Bánk Bán“ von Ferenc Erkel mit der Arie der Melinda: Ölj meg engemet (Gib mir den Tod)

Margit Urbanetz-Vig

The History of the Hungarian School of Violinists and its Significance for the Viola d'amore Solo in the Opera „Bánk Bán” by Ferenc Erkel

Under the heading "Kleine Beiträge (= Minor Contributions)" of the musicological periodical "Die Musikforschung" (1987, Nr. 40, 2), Ottó Szende published his article "Data of the Early History of the Hungarian School of Violinists", from which the following is cited as an introduction:

In non-Hungarian specialist literature, ideas and concepts on the origin and development of Hungarian playing and teaching the violin have been extremely vague and partially wrong. On the one hand, it can be read that gypsies had been the preceptors of Hungarian players, on the other hand it has been maintained that, strictly speaking, there was no Hungarian school of violin playing nor a qualified teaching worth speaking of before the middle of the 19th century. In addition, in so many a case only the last teacher of prominent violinists has been mentioned when musicologists classified players into "schools". This approach, however, makes it next to impossible in many cases to reconstruct a complete instruction course. Yet, often it is the first teachers of great performers that are of decisive importance, as it is them who, as a general rule, discovered the latter's' geniality and laid the basis for their further development. Flesch is fully right in writing: "The significance of elementary teaching cannot be underestimated, as the safety of a construction depends most notably on the solidity of its foundations".

Starting from this consideration, it can be noticed that quite a number of the most outstanding violinists of the 19th century not only have been born in Hungary, but got their first good education there, too. To name just a few: Joseph Böhm, Edmund Singer, Joseph Joachim, Jakob Grün, Leopold Auer, Hermann Csillag, and Theodor Naches. The question arises as to how long and by whom they were taught first, who discovered and fostered their talent? In order to answer these questions, both erroneous assumptions mentioned above need to be clarified and disproved.

The first of these claims, at least a good part of it, has already been refuted in a convincing manner by Sárosi (B. Sárosi: Zigeunermusik. Budapest 1971). The well-known "primases", i. e. first fiddlers of gypsy bands, almost without exception had been taught by qualified teachers. Panna Csinka (1711?-1772) already, the famous gypsy virtuoso, got violin lessons "from the best teachers", payed for by the landowner Johann Lányi, on the estate of Rozsnyó. Only one of the three "great figures" of Verbunkos music, that is (namely?) Johann Bihari (1764-1820), was a gypsy and could not read music, whereas the two others, Anton Csermák (1774?-1822) and Johann Lavotta (1764-1820) both were thoroughly trained musicians, Csermák at first even having been a teacher in Vienna. The gypsy "primases", admired at home and abroad, as well as the 19th century orchestra members not only were instructed on their instruments for any length of time, but also studied harmony and instrumentation. One of the famous teachers of gypsy bands was Adolf Ellenbogen, active in Pest.

Among the students of the violin class at the Pest conservatory, there were gypsy musicians as well. So, the grounds of the Hungarian art of playing the violin and its school have not been laid by gypsy musicians, but by those musicians who had immigrated from the West, and those native of and residing at Pest.

This fact can easily be explained by the historical situation: The by far biggest part of Hungary had been occupied by the Ottoman Turks for more than 150 years, Buda being freed by the Austrian-Hungarian armed forces not until 1686. Until then, speaking of a (national) musical culture is possible only with respect to West and Upper Hungary, and Transsylvania. But as early as of 1720, numerous musicians can be traced in Ofen and Pest; they even founded a confraternity. By 1800, nine luthiers worked in Pest, which suggests a grand number of violinists.

Around the turn of the 19th century, the Verbunkos, a new dancing style emerged in Hungary, becoming popular not only among the public, but also within the aristocracy and at the Imperial Court. Normally it consisted of a row of dances with slow (*Lassú*) and fast (*Friss*) tempi alternating. Beside the Great Triad of Verbunkos music: the violinists Lavotta, Bihari, and Csermák, there were a considerable number of violin virtuosi, amongst others Ignáz Ruzitska, János Árvay, Andris Tsóri, Márk Rózsavölgyi.

Ignáz Ruzitska was born 1777 in Bazin near Pressburg (today Bratislava, Slovakia) - as was Jan Kupetzky, painter of the canvas "Lady with Viola d'amore" - and died in 1833 in the city of Veszprém, Hungary. His father was Kapellmeister (director of music) at the cathedral of Bazin and sent his musically gifted son to Pressburg for studies. Alongside to his studies in music, Ignáz studied agriculture, and his first employment made him go to Gran (Esztergom, Hungary). His virtuosic playing the violin attracted interest, and at the age of 24 he came to Veszprém, where he became Domkapellmeister (director of music at the cathedral) in 1827. It is uncertain at what time he got in contact with the Verbunkos music, but he knew Lavotta, Csermák und Bihari in person. He was the first to write down the Verbunkos dances played by violinists resident and itinerant, and from 1823 onwards he published 136 of such dances (including 26 own compositions) in 15 booklets. He also was a violin teacher, and it was with him the Veszprém-born David Ridley-Kohne studied violin until he was twelve.

David Ridley-Kohne, violinist, teacher, and composer, was born in 1812 in Veszprém, and died in 1892 in Maglód, Hungary. His teachers after Ruzitska were, in Vienna, Hellmesberger und Joseph Böhm. He then was musician at the Kärntnertor-Theatre in Vienna, thereafter solo player and Kapellmeister at the Vienna Hofoper. From 1838 on, he held the same position with the National Theatre in Pest. After 1843 he regularly gave concerts in Hungary and abroad. He was a founding (founder?) member of the Hungarian National Philharmony and had an excellent reputation, too, as a teacher at the music school called today University of Music. His most famous students were Leopold Auer, Kelemen Vélics, and Ödön Singer. Most of his compositions are written for violin solo: fantasies, reveries, dances, 12 etudes, Csárdás, a. s. o.

As concertmaster, he played the viola d'amore part at the premiere of "Bánk Bán", opera by Ferenc Erkel, in 1861. Erkel adopted his cadenza, and integrated it even into the original manuscript.

In "Musikalische Hefte (= Musical Booklets)" issued in Pest, Mihály Mosonyi published the following review on David Ridley-Kohne: "Mr. Ridley-Kohne, concertmaster at the National Theatre and teacher [of the Musikwesen?], produced himself for the first time ever with the viola d'amore. This instrument has come completely out of fashion (use?) today, although its dulcet sound enchanted the audience. The way of playing the instrument is totally different to that of a common (usual?) violin. Therefore, Mr. Kohn should be shown great respect for having spared no pains to perfectly prepare himself for this instrument. The public, too, has granted him their full appreciation and has valued highly the extraordinary and enchanting effect of the instrument and Mr. Kohn's outstanding playing by long-lasting applause."

Please have a look on the page 15 for the dramatic opening of the viola d'amore solo, from the opera "Bánk Bán" by Ferenc Erkel, aria of Melinda: *Ölj meg engemet* (Put Me to Death)

Einlage 2^{te} Act.
Nr. 47

Koto Harmonica

Cimbal

Corn Anglaise

Arpa

Meinade

Chant

agitato

lento

by my engorged bark in

Violins
primo solo

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings. The score is heavily annotated with vertical lines and circles, suggesting a complex structure or a specific performance technique. The handwriting is in ink, and the paper shows signs of age and wear.

Key features of the notation include:

- Staff 1: A treble clef followed by a series of notes and rests.
- Staff 2: A treble clef followed by a series of notes and rests.
- Staff 3: A treble clef followed by a series of notes and rests.
- Staff 4: A treble clef followed by a series of notes and rests.
- Staff 5: A treble clef followed by a series of notes and rests.
- Staff 6: A treble clef followed by a series of notes and rests.
- Staff 7: A treble clef followed by a series of notes and rests.
- Staff 8: A treble clef followed by a series of notes and rests.
- Staff 9: A treble clef followed by a series of notes and rests.
- Staff 10: A treble clef followed by a series of notes and rests.

The score is characterized by a high degree of complexity, with many notes and rests, and a large number of vertical lines and circles. The handwriting is in ink, and the paper shows signs of age and wear.

agit. Lento

Allegro
e e e e e f e e