

János mutatta be újabb munkáit, színes rajzokat és akvarelleket, melyek afrikai tanulmányútja alatt készültek. Simon György János impeszionista látású művész, kit a látottak felületi élete kap meg. Gyengéden, lágyan írja körül a formákat, színekultúrája raffinált, futó élményeit rendkívül artistikusan adja elő. Grafikus, aki élményeit lejegyzí és nem törődik azoknak monumentális formába való összefűzésével, abban azonban, amit alkot, a maga nemében a legjobbat adja.

A Szépművészeti kiállítások hely-

ségében Frank Frigyes kiállítása nyílt meg. Az egyik teremben grafikák, a másikkban olajképek láthatók. Frank naturalista látású művész, aki évek óta kísérletezik a modern művészet nyelvének elsajátításával. Ez az igyekezete máig meddő maradt, nem tud szabadulni azoktól a rekvizitumoktól, amelyeket a festőiskolákban szedett fel. Újabb, friss akvarelljei azonban azt mutatják, hogy szívós erőfeszítései nemsokára sikerrel járnak. Ezek az akvarellek könnyedek, franciásak, a legjobbak, amit eddig a művész alkotott.

Genthon István.

Zene.

Brahms. (1833—1933.)

A nagy német zeneszerző neve születésének 100. évfordulója alkalmából sűrűn szerepel az idej hangversenyek műsorán. Dohnányi Ernő és Basilides Mária nagyszerű művészi teljesítménye emelte ki a többiek közül a filharmonikusok ünneplését. Az igazi zeneértők lelkében Brahms mint a nagyvonalú «Deutsches Requiem» megalkotója él, ugyanaz a Brahms, aki igen sokáig csak mint a magyaros témákra szerzett «Ungarische Tänze» szerzője volt ismeretes és népszerű a világ előtt. Az annyira közkedvelt magyaros témák ilyen kiváló zeneszerző feldolgozásában természetesen sokkal könnyebben és szélesebb körökben terjedtek el, mint a nehezen megközelíthető, súlyos szellemi tartalmú szimfonikus művei. A filharmonikusok Brams-estéjén 4 szimfóniája közül a másodikat, a B-dur zongoraversenyt és a Vier ernste Gesänge-t hallottuk. Maga a műsor nem volt igazán reprezentatívnak mondható egy olyan alkotóra vonatkoztatva, aki az operát kivéve a zene minden területén jelentős alkotásokat hagyott hátra, de művészetének jellegzetes vonásait ezek-

ben is feltalálhattuk. Egyenes és őszinte ez a művészet, mint amilyen Brahms emberi egyénisége is volt. Férfias, fegyelmezett ereje a formát nagyvonalú egységbe kényszeríti, tudatos, mesteri készségének, igazi észak-német teoretizáló hajlandóságának hűvös árnyékában rejtett fájdalmak, fojtott vágyak izzanak. De az egyensúly sohasem bomlik meg: Brahms erős egyéniség, aki keserűség nélkül hordja benső sebeit, aki megőrizte sajátos lelki törvényszerűségét anélkül, hogy ezáltal a külvilággal összeütközésbe került volna. Egyes tételekben különös szépségében nyilvánul meg Brahms zárkózott lelke, bánatának, derűjének átszellemültsége, előkelő tartózkodásának fátyolán keresztül annál megragadóbb, mélyebb rajongása, könnyein átsugárzó mosolygása. Ezt az igazi brahmsi hangulatot tökéletesebb átéléssel visszaadni, mint ahogy ezt Dohnányi mester a zongoraverseny «Andante» tételében adta, bajosan lehet. A művet nemcsak játszotta, hanem vezényelte is. Mondhatjuk, hogy maga a zongora szebben és teljesebben hangzott, mint az egész zenekar.

A «Vier ernste Gesänge» Brahms egyik legelsőbbi és legtökéletesebb

alkotása. Eredetien zongorakisérettel, tehát meghittebb keretekbe írta. Itt mindent megtalálunk, ami Brahmsban ragyogó volt, erős és halhatatlan: a legmagasabbért vívott küzdelmét, szenvedésben megtisztult mély erkölcsiségét. Szövege, amelyet a Bibliából választott ki, valósággal zenére íródott. Az első ének csupa fásult, reménytelen panasz: az ember, állat, minden, ami él, megszűnik egyszer, minden út ide vezet. Egy gazdag, termékeny élet végén a mester magára vonatkoztatja a próféta szavait: «nichts besseres ist, denn das der Mensch fröhlich sei in seiner Arbeit, denn das ist sein Teil». A második énekben éles keserőséggel adja elő az énekszólám a szöveget: az igaztalanul szenvedők könnyeit látja a próféta, akiknek nincsenek vizsgálói. Jobb a holtaknak, de még jobb azoknak, akik még nincsenek, mert semmi földi rosszban nincs részük. Itt megenyhül a sötét hang, lágy részvétbe olvad fel az ének, hogy még keserűbben hangozzanak fel a harmadik ének szavai: «O Tod wie bitter bist du». Könyörtelen a halál, midőn annyi ifjú, boldog embert ragad el az életből. De ismét átragyog az enyhülés hangja: «O Tod wie wohl tust Du dem Dürftigen, der nichts Besseres zu hoffen, noch zu erwarten hat! O Tod wie wohl tust Du». A mű koronája az utolsó ének. A szeretet himnusza, Brahms szívének legmagasztosabb látományai oldódnak itt fel a legtisztább összhangban. Itt éri el Brahms azt a magaslatot, ahol a legnagyobbak mind egy nyelven beszélnek.

Basilides Mária klasszikus, nagyvonalú művészete, rendkívüli stílusérzéke remekelt a dalok előadásában. Egy operaénekesnő művészetének nem lehet nagyobb tűzpróbája a hangversenydobogónál. Itt elesik minden külső csillogás, dekoratív pompa, tetszetős keretek, csak maga a kifejezés ereje, a művészi egyéniség áll előttünk.

Ebből a szempontból *Basilides* Mária minden idők egyik legnagyobb magyar énekesnője.

*

«*Árva Józsi három csodája*» címen magyar szerzők munkája került bemutatásra az Operaházban. Kis, egyfelvonásos mesejáték, amelynek szövegét *Márkus László* és *Mohácsi Jenő* írták, zenéjét az újabb magyar zeneszerző elismert tagja, *Kósa György* szerezte. Érdekes újabb kísérlet a népmese költészetének színpadra való átültetésére, amelyet a szerzők a régi formák újszerű összetételével vélnek megoldhatni. A mű tehát nem tiszta pantomime, mert az antik kórus mintájára beállított három faragó éneke hol előre jelzi a bekövetkező cselekményt, hol reflexiókkal kíséri a már megtörténteket. A cselekmény három kifejezési formában játszódik le előttünk: az énekszövegben elbeszélve, a színpadon eljátszva és a zenekarral illusztrálva. Mindehhez járul a fény, a megvilágítás, mint szintén egy fontos kifejezési forma, mert mindig arra a jelenetre, vagy személyre esik, amelyik hordozója a cselekmény folytonosságának.

Egyszerű a kis mese. Ott ül a szegény árva Józsi a patak partján és horgászik. Fel-felvillanó reménykedés, majd szomorú csüggedés kíséri próbálkozásait, hiába, hal csak nem akad horgára. Megvilágosodik a szín másik oldala. A zene tánczenébe csap át, látjuk a gazdag úrfi dőzsölését, aki «várában duskál kevélyen, döllyfösködik a szegényen», de ime Józsi horgára egyszerre aranyhal kerül. Boldogan ugrál, táncol örömeiben. Ép arra téved egy fáradt, szegény öreg ember, aki esdve kér Józsitól alamizsnát. Józsinak semmije nincs, csak az aranyhala, mégis gondolkodás nélkül odaadja a szegénynek. Az öreg ember magasra emeli a halat és beveti a vízbe. Egyszerre nagy fényesség támad, tündérszép kisasszony halad az ámuló

Józsi felé. Egy ostorcsattanás és ragyogó palota emelkedik Józsi nyomorúságos kunyhója helyébe: szép aszszony, gazdagság, mind az övé. De a gonosz úrfi megkívánja legfőbb kincsét, szépséges hitvesét. Három nehéz próbát mér Józsira, hogy elveszejtse. Tündéresszonya segítségével Józsi kiállja a három próbát. A szívtelen úrfi, aki még a szegény öreg embert is elutasítja ajtaja elől, meglakol. Vára vele együtt elsüllyed, míg Józsiék boldogan fogadják vendégül palotájukba az öreg embert. Az égen vakító fénysáv látszik, a három faragó, akik mozdatlanul ültek az előtérben, most első éneküket zümmögve, vállra vetett bárdokkal távolodnak a messi hegy felé.

Kétségtelen, hogy mind a szövegben, mind a zenében sok finom költészetet, tiszta, sok helyen valóban emelkedett légkört találunk. Az egyszerű néplélek a jóság jutalmának és a gonoszság büntetésének olyan magától értetődő, természetes rendjét, vizsgálódásul nagy nyomorúságában legalább itt a mesék világában akarja megvalósítva látni. A szöveg feldolgozó és a zeneköltő mindenben egymásra találtak. Kósa zenéje híven követi a cselekmény külső, benső mozgalmasságát. Illusztráló készsége, leleménye különösen ott, ahol ez a naiv, egyszerű, gyermeked kedély körében mozog, minden elismerésre méltó. Ez az invenció, ha nem is mindig közvetlenül, a népzeneből szívja főforrását. Itt-ott felcsillan a Magyar Zsoltár reminiscenciája, Bartók hangszerelésének, ritmikájának hatása is világosan felismerhető. Nem csoda, ha két ilyen nagy művészi egyéniség mellett nehezen tud önállóságra jutni a tanítványok serege. De egyet feltétlenül el kell ismernünk, azt a bár színekben, pompázatos sallangokban, vérdús expanzióban szegényebb, de idealisztikus őszinte világszemléletet, amely a zenéből felénk sugárik.

A mű hatását artisttikus szempontból rendkívül erősítik a színházi technika, a rendezés eszközei. A szemnek valóban bőven akad tápláléka. Ez az elv a modern színpadon mindinkább uralkodóvá válik. A tánckar szép mozdulatai, a tündéri jelmezek finom színei, a színpad legjobban sikerült részei, a kanyargó patakkal a távolba elvesző zöld rét levegős háttere szerves részei az előadásnak. A színpad előterét nem találjuk szerencsés megoldásnak: az oldalsó díszletek ormótlanak, benső terük teljesen levegőtlen és szűk, a tánckar nem tud szabadon kibontakozni, az úrfi amúgy is egy kissé túlméretezett toporzékolása pedig szinte komikusan hat az összeszorított keretekben. A mű koreográfiáját *Cieplinsky*, az Operaház kitűnő balettmestere készítette. Itt több helyen éreztünk stílushasadást. Azokhoz a mechanikus, merev mozdulatokhoz, amelyek mint a modern pantomime-stílus legfőbb ismérvei szerepelnek, a zenének is mechanikusabbnak, merevebbnek kellene lennie. Kósa zenéje messze áll az ilyen mechanizáló szándékoktól, mesetémájához sincs az üres bábmozdulatoknak semmi köze. Az, ami pl. *Stravinsky* *Petruskájában* helyénvaló, élesen ríkit az «Árva Jóska» meséjének romantikus, idealisztikus világában. A főszerepeket *Zsedényi Károly* (Józsi), *Csányi László* (az úrfi), *Szalay Karola* (a halkisaszszony) kitűnően játszották. A zenekart *Fleischer A.* nagy gonddal vezette.

*

Puccini egyik legnépszerűbb operájának, a «*Tosca*»-nak operaházi felújítása jó alkalom arra, hogy ráirányítsa a figyelmet ennek a nagy népszerűségnek titkára. Puccini jól ismerve alkotóképességeinek határait, szerényebb méretű világ zeneköltője maradt. Az örök emberiben nem a legnagyobb magaslatokat kereste, nem nagyszabású tragikus hősök vonzzák,

hanem a mélységesen emberi, őszinte szenvedelem, legyen az bármilyen szűk kis életkörre korlátozva. Különösen a szerelmükért életüket áldozó, végső konzekvenciáit hősiiesen viselő bájos nőalakjainak zenei jellemzése, mint amilyenek a Bohémek Mimije, a kis Cho-Cho-San, a Turandot kis Liuja, Manon, Tosca páratlanul állnak a zeneirodalomban. Minden operaszerző példát vehet arról, hogyan tudott Puccini olyan rikitóan kiélezett, teatrális szöveget, mint amilyen a Tosca szövege, zenéjével megneemesíteni. Különös plaszticitással él itt a zenének előre sejtető, a szövegen túlmutató ereje. Az első taktusoktól kezdve névtelen szorongást, egy feltartóztathatatlan végzet közeledését érezzük. Már a kezdet három akkordja, az egész zenekarból feltörő sorozata a B-dur, As-dur és E-dur hangzatoknak Scarpia miniatűr portréját, vad, kegyetlen erőszakosságát állítja elénk. Scarpia második motívuma a diatonikusan lefelé haladó éles hangszerelésű hangmenet még csak erősíti ezt a benyomást. A második felvonás ezt a fenyegető, komor színt a tetőfokra emeli. A határtalanul fájdalmas, halk vonósmotívum, amely Scarpia levélírását kíséri, már sejteti halálának közeledtét. Scarpia halálának jelenete hatás-va-dászó, lélektani képtelenségekben bővelkedő triviális jelenet. Tosca áldozatát még felravatalozza, gyertyát gyújt melléje, keresztet tesz keblére. Nézzük, hová emelte a zeneköltő ereje ezt a csupa színjátásból felépített jelenetet. A borzadályt keltő Scarpia-motívumok a mély vonások, a fuvósok echóiban, a hárfa alig hallható dobütés és a tam-tam határozatlan hangzatában kísértetiesen hangzanak ki: minden árnyékszerű, lebbenő, mintha a halott utolsó sóhajtása suhanna el a falak mentén. Mintha a

zene szellemszárnyakon követné egy emberi lélek eltűnését a földi létből olyan régiókba, ahová a test már be nem hatolhat. Vagy gondoljunk csak a kínzó jelenetben Tosca vadul felzokogó «non piu posso» énekére, amely elgyötört, megindító könyörgésbe hajlik át, Cavaradossi híres levél-áriájának halálos szomorúságára, a még egyszer hatalmas lánggal kigyuló életsóvárgás utolsó lobbanására. Ebben a dalban az örök ember, a sorsal hasztalan küzdő örök ember tárja ki karját az élet minden szépsége, melegsége után. Ugyanilyen mélyen markol a szívbe a kivégző jelenetet kísérő zene komorsága. Ezekben a momentumokban rejlik Puccini jellegzetes nagysága. Nem tud felemelni, a világtól elvonatkoztatni, de szívének melegségében, őszinteségében, életszomjúságában annyi vonzerő, emberi közelség rejlik, ami nem tévesztheti el hatását.

Az új szereplők közül különösen *Losonczy* Scarpiáját emeljük ki. Játékban nagyon sikerült elgondolásai vannak. *Szücs* László Cavaradossi szerepében még nem áll biztos talajon. Énekében nincs elég ökonomia, ki egyenlítősen. Némely dolgot nagyon jól csinál, más annál kevésbé sikerült. Tosca szerepében *Bodó* Erzsi, egyéniségéhez teljesen távol álló művészi feladatnak minden kitűnő kvalitásai mellett sem tud eléggé megfelelni.

Az új díszletek közül főképp az első felvonás templombelsejének renaissance derűje, monumentalitása kelt egyszerű illuziót. Gyönyörű a római napkelte az utolsó felvonásban, az örökváros templomkúpuláin visszaverődő napfény folyton növekedő sugárzása. A zenekart *Failoni* Sergio pompás lendülettel vezette.

Prahács Margit.