

Zene.

Liszt «Krisztus» oratóriuma.

A zeneművészet egyik leghatalmasabb alkotásának, *Liszt Ferenc «Krisztus» oratóriumának* előadása mindenkor a legigazabb ünnepet, a lélek ünnepét jelenti. Első meghallgatásánál szinte elemi erővel ragad meg, olyan mint egy kinyilatkoztatás, melynek még nem értjük szavát, de érezzük, hogy valami ellenállhatatlan szellemi hatalommal állunk szemben. Közelebbi megismerésénél minduntalan újabb és újabb hangulati és eszmei mélységekre bukkanunk, szinte fáj ezt a sok szépséget a zene szárnyán tovasuhanni hagyni, szeretnénk mind ott tartani a lelkünkben, a benső elragadtatásnak ünnepi pillanatában, fényében. Ebben a műben értjük meg teljesen Liszt művészi és emberi nagyságát, ahol alkotó munkásságának csúcspontján egyéni örömei és szenvedései az egész emberiséget eltöltő érzelmekben olvadnak fel.

Liszt egyik legfőbb művészi eszménye volt a zenei kifejezést az érzelmek, hangulatok keretein túl, az emberi szellem egységére kiterjeszteni. *Ideákat* akart zenével ábrázolni. Krisztus oratóriumában szakít az eddigi hagyományokkal és nem bibliai történetek, jelenetek sorát választja tárgyának, hanem Krisztus «ideáját», ahogy ez az Egyház kultuszában él és kialakult. Ebben az értelemben Krisztus nem más, mint az emberiség Isten-sóvárgásának szimbóluma, a szellem örök vágyódása korlátaitól való felzabadulása után. Liszt eszerint az alapszeme szerint választja ki a mű szövegét: részint a Vulgátából, részint a katolikus liturgiából és az egyházi himnuszokból.

A mű három nagy részre oszlik. Hatalmas zenei apparátusa (4 magánzólam, ének-zenekar, orgona) már ma-

gában véve rendkívülivé teszi az előadását. Az első rész középpontja a «Stabat mater speciosa» himnusa, amely az angyali hírhozás és a pásztorének idillikus derűjének keretében a legtisztább, a legátfogóbb földi boldogságot, az anyai boldogságot szimbolizálja. Témáinak naív egyszerűsége, bensőséges dalszerűsége, a hangulat csodálatos összhangja Rafael Istenanya ábrázolásait juttatja eszünkbe. «A három királyok indulója» (melléktémája magyaros ritmusú) a keresés nyugtalanságát, a megtalálás áradó örömét festi. Az Adagio rész fenségesen komoly és mégis édes lágy-sággal ömlő harmóniáiba fájdalmas hang vegyül: lelki szemek előtt feltűnik a kereszt, a jászolban fekvő isteni gyermek feje fölött. De a vonósok ragyogó színeiben újra felderül a kép; az első rész indulója a homályos tapogatózó moll helyett most a durvilágos, erőteljes, határozott tónusában hangzik fel, trombita és kürt harsogása hirdeti a világnak a Megváltó születését.

A második rész «Epifánia után». A kereszténység új világát, szellemét a «Nyolc boldogság» foglalja össze. Bariton szóló és kórus a középkori antiphonariumok mintájára váltakozik egymással. Ez az ősi forma Liszt zenéjének mélységében, bensőségében sajátos módon elevenül meg. Szavakban sohasem tudnánk kifejezésre hozni a lelkeknek azt a hatalmas érzelmi összeolvadását, amellyel Liszt — mint egy folytonos fokozás csúcspontját — az utolsó boldogságot szólóval és tömeggel együtt énekelte. «Boldogok, akik üldözést szenvednek, az igazságért, mert övék a mennyeknek országa.»

«Az Egyház alapítása» az Erő és a Szeretet eszméjét fejezi ki, ebben a két eszmében rejlik az Egyház

világhordozó hatalma. A férfikar «Tu es Petrus» súlyos, érces szólómanak minden hangja a megdönthetetlen, diadalmaskodó erő érzetét kelti. Ezzel szemben a vegyeskar egyszerű, népies jellegű melódiájában «Simon Joannis diliges me?» a szív melegsége jut szóhoz.

Különösen érezzük a szavak gyenge erejét, midőn «A csoda» tengeri viharának a maga megrázó erejében egyedülálló zenei festését és az utána következő isteni béke hangulatát akarjuk leírni. Mintha a természet minden felszabadult elemi ereje ott tombolna Liszt zenekarában: csupa démonikus, mindent elsőbbrő, fékezhetetlenül tomboló szenvedély, amely az egész világot készül kivetni sarkaiból. A férfikórus kétségbeesetten jajdul fel «Domine, salva nos: perimus!» Hirtelen megtorpan a vihar. Krisztus szava egyedül, minden kíséret nélkül keserűen hangzik fel a kishitűek ellen. Szinte látjuk magunk előtt a tajtékzó, tornyosuló hullámok lassú elsimulását; e szavak hatására megnyugszik, feloldódik minden.

A «Bevonulás Jeruzsálembe» hangulatát az élet drámája, az ünneplő tömeg Hozsannája festi színesre, pompázatosra, hogy utána annál megrázóbban éljük át a mű harmadik részének, «Szenvedés és feltámadás» gyönyörű lélekfestményét. «Tristis est anima mea.» Az élet ragyogó színeit elborítja az éj sötétsége, a közeledő elmulás gondolatának fájdalma. Mindég erősebben tör fel a lélek gyötrődése a fájdalom legigazabb nyelvén, a zene nyelvén. Kevesen beszéltek úgy ezt a nyelvet, mint Liszt. Az Ember áll itt Golgothájának utolsó állomása előtt. Szívének és eszének legmélyebb fájdalma ott remeg Krisztus könyörgésében: «transeat at me calix iste!» A zenekar éjsötét színeibe a fenséges megadás sóhaja: «sed quod Tu» világosabb, átszellemült harmóniákat vegyít, de halkulásában ott remeg még a kiállott szenvedés.

A Stabat Mater dolorosa igazi műremek. Négy magánszólam, szólókar, énekkar, zenekar és orgona festi a fájdalom együttérzésének felemelő erejét. Utána a hűsvéti kórus női kara, majd a teljes zenei apparátus diadalittas fugában hirdeti Krisztus feltámadását, az egész világ ünnepét.

Az előadás — tekintve a mű rendkívüli nehézségeit — igen jó volt. Csodáltuk *Weingartner Felix*, a nagyszerű karmester összefogó erejét, amellyel eleitől-végig megtudta tartani a hatalmas mű alaphangulatát és ezzel biztosította egységes felépítését. A Budapest Székesfőv. Népművelési Bizottság és az Orsz. Liszt Ferenc Társaság nagyszabású vállalkozása teljes sikerrel járt. A két alkalommal zsúfolásig megtelt Vigadó is mutatta, hogy az igazi nagy szellemi értékek mindenkor megtalálják érvényesülésük útját. Ki gondol ma már a Liszt korabeli híres zeneíró-kritikus Hanslick Eduard rövidlátó, kicsinyes bírálatával, amellyel Liszt zenéjét — mert nem egyezett meg az ő elképzeléseivel — elítélte. Az idő ítél és Liszt korszakalkotó lángeszét ez az idő fogja mindég teljesebben felfedezni.

*

Néhai Klebelsberg Kunó nagyszabású elgondolása: Liszt Ferenc ünnepi játékok rendezése Magyarországon, az idei évben bizonyos fokig megvalósításra került. Május hónapban Budapesten *nemzetközi Liszt-zongoraverseny* folyt le, mellyel az egész világ előtt kiakartuk fejezni Liszt Ferenc hozzánk tartozását. A versenybírótság élén Dohnányival, javarészt nagynevű külföldi professzorokból állt; a teljes tárgyilagosság a legkülönbélebb nemzetiségű jelentkezők teljesítményének elbírálásában tehát biztosítva volt.

A versenyzés lefolyása kitűnő alkalmat szolgáltatott a figyelmes szemlélőnek a mai fiatal zongoraművész-

nemzedék megismerésére. Egy zongorajátékos képességeinek mindenoldalú bemutatására el sem lehet képzelni nagyobb tűzpróbát Liszt zongoraműveinél. Voltak itt mindenféle fajtából: német, olasz, francia, svájci, amerikai, litván, finn, orosz stb. Az egyéni versenyzésnek, amely mögött még jelentős összegű első díj is áll, hiába nagy a vonzóereje! A főváros közönsége a legnagyobb érdeklődéssel, a vége felé mindig nagyobb izgalommal kísérte a versenyzést, így ezzel megteremtette azt a külső légkört is, amely elengedhetetlen kelléke a sikeres vetélkedésnek. Az alapos rostálás után 8 játékos került a döntőbe, 5 magyar és 3 külföldi. Hogy az első díjat Dohnányi mester egyik tanítványa nyerte, még pedig nő, mindenesetre bizonyítja, hogy az elbírálásban elsősorban a zenei és nem a gépies szempontok uralkodtak. Mert a versenyzés után levonhatjuk a végső következtetést: kitűnő hangszerjátékosok, nagyszerű technikusok bőven akadnak, de valami egészen egyedülálló tüneményes zenei tehetség annál kevésbbé. Ebből is láthatjuk, hogy a zongoratanítás még ma is világszerte *egyoldalúan a gépies kiképzést célozza és elhanyagolja a zenei képességek fejlesztését*. Bár sok minden egyéb szempont mellett szolgálna ez a verseny tanulságul arra, hogy a zongora szakképzés mennyire rászorul a Liszt Ferenc szellemében való gyökeres reformokra.

*

Az olcsó helyárrakkal rendezett *Verdi-ciklus* egyik legszerencsésebb eszméje volt az Operaház vezetőségének. Verdi filozófiamentes, dallamos zenéjében több gyönyörűsége van az embereknek, mint valaha. Új zenei betanulásokról is beszámolhatunk. A «Rigolettóban» először énekelt a herceg szerepét *Szücs László*. Ének tudása még korántsincs arányban

vállalkozásával. Verdi olvadó, szárnyaló melodikus íveiben az énekhang kiegyenlítetttsége, kerekdedsége, a formai szépség a legfontosabb követelmény. «A végzet hatalmá»-ban új főszereplő *Báthy Anna*. Leonora mélabús alakja, fájdalmas panasza új szint nyertek a művésznő mélyen átélt, rokonszenves alakításában. Gere Lola temperamentumának kitűnően megfelelt Preziosilla cigánylány szerepe. Újabb kísérletek a hosszú szöveg rövidítésére most se járt sikerrel. Az ilyen toldás-foldás mind a szöveg, mind a zenei rész egységének rovására megy. A zenekart kitűnő lendülettel a tehetséges *Ferencsik János* vezette.

Prahács Margit.

Három Verdi-opera új rendezésben.

A Magyar Királyi Operaház a tavaszi Verdi-ciklusra a halhatatlan olasz zeneköltő három művét új rendezésben vitte a közönség elé. Az «új rendezés» mindig a korizlés változásában, új színházművészeti célkitűzések győzelmében és az *élő* színháznak ezekhez való alkalmazkodásában nyeri indokolását. A közönség évtizedről-évtizedre másképpen lát és érez, ezért időről-időre más beállítású és más felfogású színházi előadás-alkotásban találja meg a hiánytalan esztétikai kielégülését. Ebből szükségszerűen folyik, hogy az *igazi* «új rendezés» nem egy-egy ajtó jobbról balra helyezését jelenti, de még az új díszletek pompáját sem, hanem valami mélyebbet, lényegbevágóbbat: az *egész mű* szcenikai újjáértelmezését, az új szemmel meglátott zenei-színpadí opusnak belülről való átlelkesítését és életre-keltését.

Sajnos az operalátogató publikum munk legjava is, csupán *zenei* igényekkel várja a nézőtér elsötétülését és egy-két szép, hatásos színpadí kép teljesen kielégíti képzeletét. Ami azon túl van: a *kép* és *játék* egységbe-markolása és eggyéforrasztása a mű-

nek a muzsikából áradó szellemével — ez számára ismeretlen követelés. Ez a májusi három Verdi-előadás hangos bizonyítéka volt annak, hogy Opera-házunk színpadi produkciója még messze van ettől a benső művészi *egy-ségtől* és komoly, elmélyedő munkára van szükség ahhoz, hogy ezt megközelítse.

A zenekar magas és az énekesek hullámzó színvonalú Verdi interpretálása mellett láttunk egy sor, általában sikerült és főleg hatásos színpadképet, amelyeknek alig volt közük az operákhoz. A zene minden, csak nem életvalóság, realitás. És az operán keresztül testetöltött, énekké vált érzések, indulatok, emberszimbólumok ott mozogtak a miljót bármilyen artistikusan, de *valóság*hűen ábrázoló díszletek terében. A színpad téralakításának *szükségszerűnek* kell lennie, ami annyit jelent, hogy csak egy bizonyos darabnak egy meghatározott felvonása játszható le benne. (A három Verdi-inszenálás nem egy színpada olyan, hogy nyugodtan alkalmazható sok más operában.) A «díszlet», ha nem környezetábrázolás, hanem a darab szellemével összecsengő jelképes téralkítás, együtt játszik az akcióval, mert nem a színtér a fontos, hanem a mű minél kifejezőbb megelevenítése. A drámai színpadok rendezői már több, mint negyedszázaddal ezelőtt rájöttek arra, hogy amikor a néző *Hamlet* sorásával akar egybeforrni, akkor csak zavar, ha a «nagy monológ» alatt egy dús-díszítésű termet lát, amiből maga Hamlet mitsem vesz észre. Adolphe Appia és Gordon Craig azonban hiába igyekeztek a kátyúba ragadt operaszínpadot továbbblendíteni a fejlődés útján, egyes országokban nagyobb e műfaj tehetetlenségi nyomatóka, semhogy a *mai kor* emberének öntudatlanul is munkáló théátrális ösztönét ki tudná elégíteni a színpadi gyakorlat konvencióival.

De tegyük fel, hogy valaki merész-

nek mondana egy olyan valóságtól elvonatkoztatott *Rigoletto*-előadást, mely a színpadon a szín-szimbolika friss hatásainak kiaknázásával, a tételrendezés új effektusaival, a kosztümöknek jellemkifejező test-maszkkokként való alkalmazásával próbálna a színpadon testet adni egy komor zenei-színpadi látomásnak, — akkor is még mindig rengeteg megújításra váró részlete marad a sablonok merevedett, poros régi előadásnak. És ez a terület, amely a külsőségektől függetlenül is mondhat újat, a *belső rendezés*, a *Spiel-Regie*, mely elsősorban az éneklő bábukból teremt művésziileg élő drámai személyeket és a kórusok holt maszszájából a zenével a térben együttmozgó aktív embercsoportot. Végzőra a színpadra tóduló kórus felállása párhuzamosan a rivallóval egy valóság-hű díszletkeretben több mint paradoxon.

Messzire vezetne jelenetről-jelenetre követnünk a három Verdi-felújítást, hogy bizonyítsuk, mennyire hiányzott az előadásokból a *zene*, a *színpad* és az egyéni s a tömegben szereplő *énekesek játékanak* belső művészi harmóniája. A jeles képességek és szép készségek egy összefogó koncepció hiánya miatt mellékvágányokra kerültek és az összeredmény, sajnos, alatta maradt a korszerű igények várakozásának.

N. A.

Mozdulatművészet és szavalókórus.

Mióta Isadora Duncan, Jacques Dalcroze, majd később a magyar Lábán Rudolf újításai — amelyek a sémákba lélektelenedett ritmikus művészi mozgást felszabadították a hagyományok nyűgéből — győzelemre jutottak és a *ballet*-tel szemben kivirágzottak a modern mozgásművészeti rendszerek, egyre erősebben érezhető a törekvés, hogy a szép mozgás ne maradjon egyéni és öncélú színpadi produkció, hanem minél szélesebb néprétegeket hódítson meg s így valami

általános esztétikai kultúra nevelő-
erejű eszközévé legyen. Ebből a szem-
pontból és nem kizárólag az esztétika
törvényei szerint kell megítélni azo-
kat a hetenkint lezajló mozgásművé-
szeti matinéket, amelyeknek kereté-
ben az egyes iskolák bemutatkoznak.

Az egyik legutóbbi ilyen mozdulat-
művészeti előadáson Riedl Margit és
tanítványai mutatták be modern ko-
regrafikus alkotásaikat. Ha a mozgás
megkomponálásának végiggondolása
szempontjából a szigorú bírálat itt-ott
kifogásokat is emelhetne, feltétlenül
figyelemreméltó érték az, hogy meny-
nyire tudatosan él a vezetőben a
kollektív szellemű közös művészi
munka akarata.

Míg a ritmikus mozgás síkján a
szólótáncsal szemben a kórustánc je-
lentkezik, mint korszerű tünet, addig
a hangban életrekelő versmondás
egyéni szavalóművészetét mindenféle
diadalmasan szorítja vissza a *beszélő-
kórus*, mely a tömegek hangján szó-

laltat meg erre alkalmas költeménye-
ket. Természetes, ha a mozgás és a
beszéd közös kollektív formára való
törekvéseikben találkoztak egymással
és megszületett e találkozásból a
Sprech- und Bewegungschor-ok meg-
rázó erejű művészete, amint ezt a
sajátosan mai megnyilatkozást Né-
metországban elnevezték.

Magyarországon néhány szórva-
nyos kísérlet után Dénes Tibor ki-
tartó munkája következtében alakult
meg a székesfővárosi szavalókórus,
mely május hó egyik vasárnap dél-
előttjén lépett másodszor a nyilván-
osság elé, társulva az egy héttel
előbb önállóan szereplő Riedl Margit
mozdulatművészeti csoportjával. A
kezdet nagy nehézségeivel küzdő lel-
kes csapat a sok gátlás ellenére is figye-
lemreméltót produkált és az előadást
rendező, betanító Dénes Tibor lendüle-
tes bevezető beszéde remélni engedi,
hogy nagy jövő felé indul e kívánatos
kezdeményezés. (—th.)