

avatja s ezen az úton még szép eredmények várnak reá.

Tamás-galéria.

A Tamás-galériában Schubert Ernő gyűjteményes kiállítása nyílt meg. Schubert a párisi iskola hívének mutatkozik, azonban azt kell hinni, hogy az új francia mesterek munkáit nem annyira eredetiekből, hanem folyóiratok képeiből ismeri. Erre vall

legalább is, hogy tónusos képei, melyeken a barnák nagy szerepet játszanak, inkább formailag mint színben franciásak. Formában túlságosan ragaszkodik mintaképeihez, e téren munkásságában semmiféle egyéni leleményt nem tudunk felfedezni, épp ezért a művész tehetségének megítélését arra az időre kell halasztanunk, mikor a mintaképek már nem játszanak ily kizárólagos szerepet.

Genthon István.

Zene.

Haydn.

Az idei hangversenyek túlnyomóan a Haydn-centenárium jegyében folynak le. Éppen olyan sokat játszanak Haydntól, mint amilyen sokat összeírnak Haydnról. Szinte kifogyhatatlan azon cikkek száma, amelyek az ilyen «aktualitást» kiaknázva, újra felfrissítik a régi adatokat. Sajnos, az igazság azonban az, hogy a Haydn-kutatások ma még nagyon hiányosaknak mondhatók. Haydn teljes munkássága, korszakalkotó jelentősége még nincstudományos módszerességgel tisztázva. Műveinek teljes jegyzéke sincs összeállítva, nem is szólva arról, hogy hány közülök elveszett vagy hozzáférhetetlen. Tekintve, hogy Haydn 30 évet töltött Magyarországon magyar főúr szolgálatában, magától értetődőnek vehetnők, hogy az eddig más hiányában legjobbnak tartott Pohl-féle Haydn-biográfia hiányait magyar zenetudós kutatásai egészítenék ki az Eszterházy-levéltár sok kiaknázatlan kincsei alapján.

Ezek a kutatások volnának hivatva arra is, hogy az eddig közismert derűs, kedélyes «Haydn papa» fogalma helyett az a nagyvonalú, mélyenjáró, út-törő mester jusson érvényre az értékelésben, aki eddig még legkevésbé sem jutott megfelelő méltányláshoz. Minden fiatalkori szimfóniája egy-egy

új probléma, tele zseniális kísérletekkel, az igazi Stürmer és Dränger nyugtalan szellemével. A régi kötött polifon stílus és az új kor koncertáló, homofon principiuma az ő művészetében (főképp quartettjeiben) egyenlítődik ki egy magasabb egységbe. Haydn az átmeneti kor gyermeke, akiben az aneien régime utolérhetetlen szellemi mozgékonytsága, a francia társalgási tónus könnyedsége, virtuozitása, gyors fel fogást feltételező finom fordulatosága egyesül az új humanitás egyszerűségével, a népben gyökerező természetességével.

Fejlődése lassú. Tulajdonképpen csak 50 éves korában áll előttünk az igazi nagy Haydn, aki életének legfontosabb, a hangszeres formákat kiépítő korszakát Eszterházában töltötte (1761—1790). Boldog korszak volt ez a század, a művészekre nézve, amikor egy fenkölt szellemű, igazi arisztokrácia, a «noblesse oblige» elvétől teljesen áthatva, mélyen tiszteli és minden erejével támogatja az igazi tehetségeket. Haydn maecénása, Esterházy Miklós herceg típusa volt a XVIII. század nagy arisztokratájának. Ő tette lehetővé a nagy mester akadálytalan szellemi kibontakozását, amidőn minden eszközt megadott neki arra, hogy anyagi gondok nélkül alkothasson és műveinek hangzását a rendelkezésére álló zenekarral rögtön ki is próbálhassa.

Mária Terézia barokk korának nagy ünneplő kedve teremti meg az alkalmi szerzemények légióit, amelyekre Eszterházan a fényes hercegi udvari élet keretében ugyancsak nagy lehetőség nyílt. Ezért Haydn legtöbb ezen időben írt szerzeménye alkalmi jellegű. A királynő Mária Terézia, majd számos nagyrangú vendég látogatása, a hercegi családban előforduló ünnepi események mind alkalom egy-egy opera, ünnepi kantáta, mise stb. komponálására. A híres eszterházi marionette-színház előadása, paraszttáncok a kertben, álarcosbál, tűzijáték, nagyszerű kivilágítások, vadászat, Bécsből hozott világhírű táncosnők szereplése, balettek egymást követték az ünnepek zenei részének kiegészítésére. Ilyen eleven szellemi légkörben fegyverkezik fel Haydn arra, hogy megváltva Eszterházától, a legérettebb alkotásokkal ajándékozhasssa meg a világot.

Filharmonikusaink Haydn díszhangversenyén a mester munkásságának kétségtelenül egyik legértékesebb termékét, a «Teremtés» c. oratóriumát hallottuk. Itt erős hatással volt rá Händel, kinek nagy oratóriumait londoni látogatása alkalmából ismerte meg. A formát mindenkor aláveti a tartalomnak, különösen ott, ahol a XVIII. század racionalizmusának anynyira megfelelő hangfestő, természetutánozó elemeket állítja előtérbe. Az áriái inkább dalszerűek s nélkülözik Händel áriáinak bravúros, koncertszerű jellegét. Ugyancsak eredeti a szólószólamok és karok összeműködése, amire Händelnél még nincs példa. A 65 éves Haydn vallásos hite nem kisebb mint nagy elődeié, de hangja nem oly ünnepies, szigorúan fegyelmezett, hanem hétköznapiasabb, egyszerűbb, könnyedebb, a mindennapi életet felölelő derűsebb világnezetből fakadó.

Az ünnepi előadás Dohnányi Ernő kongeniális vezényletével mindenkép

méltó volt a nagy mester emlékéhez.

*

Csajkovszky Péter 10 operája közül aránylag a most felújított «*Onyegin*» örvendett a legnagyobb kedveltségnek. Puskin romantikája, a boldogtalan, soha be nem teljesedett szerelmek mélabúja, a meghasonlott lelkű, szomorú szláv muzsikában, Csajkovszkyban találta meg zenei kifejezését. Mindjárt a nyitány epedő motívumai élénken állítják elénk Csajkovszkyt, a szimfónikust, a híres «pathétique» megalkotóját, aki ennek a szimfóniának utolsó 25 taktusában a legnagyobbak közé emelkedett. Ugyanaz a végtelen búskomor vágyódás, a karoknak egy utolsó bágyadt kitarása az élet felé, fájdalmas reménytelen zokogás és mégis remegő boldogságvárás. Azután elakad a lélegzet, a szív megszűnt dobogni. A halálsejtelmenek ennél tragikusabb, megrázóbb kifejezését alig találjuk a zeneirodalomban. Önmagát adta itt Csajkovszky: a közeli halálának biztos tudatában póz és páthosz nélkül, megadással írja le utolsó hangjegyeit. Ez az őszinteség szól az «*Onyegin*» zenéjéből is hozzánk. Leveleiben számtalanszor ad annak kifejezést, hogy milyen szeretettel és lelkesedéssel írta e művét. Tudja jól, hogy témája teljesen nélkülözi a színpadi hatás kellékeit, a drámaiságot, könnyáztatott szentimentalizmusa csak lírai területen jogosult, mindennek dacára a boldogtalan Tatjana igen közel jutott szívéhez. Az ő ajkára adja a legszébb melódiáit. A II. kép jelenetében, amelynek egyetlen cselekménye abból áll, hogy Tatjana levélben vallja be Onyeginnak szerelmét, finom érzéssel fejezi ki egy tiszta, hívű, rajongó leányszív megnyilvánulását, amely egy pillanatra sem csap át szenvedélyes, forróbb tónusba. Emellett Olga és Lenski jellemzése sokkal kevésbé sikerült. Egyedül Lenski párbajelőtti áriája ragad meg jobban a maga ví-

gasztalan szomorúságával. Az idők folyamán nagy népszerűsége jutottak a III. képben előforduló Walzer és a VI. képben táncolt polonaise. A befejezés pszichológiai rejtélyeit azonban a zene sem tudja megmagyarázni. Hogy a 18 éves korában kíméletlenül visszautasított Tatjana 26 év múlva egyszerre meghódítsa Onyegin, még csak elfogadjuk valamelyes meggondolással, de hogy mindent készpénznek vegyünk, amit itt Tatjana és Onyegin a szerelemlről énekelnek, ezt már józan ésszel nehezebb belátni. Tatjana alkalmat ad Onyeginnak arra, hogy ez szerelmét bevallhassa, a végén ő is beismeri, hogy csak őt szerette és szereti még mindig, de már késő, férjét el nem hagyja. Erre csak azt kérdezhetjük: akkor miért találkozik a szerelmes Onyeginnal és miért vallja be neki ő is szerelmét? A mindennapi élet ugyanis tele van ha-

zug konvenciókkal, folytonos megalkuvásokkal, a színpadon valami nagyobbvonalú, színesebb fantáziájú megoldást várunk. Mintha ezeket maga a szerző is érezné, mert Tatjana és Onyegin duettje erőtlen és vérszegény és ezzel csak még jobban nő a befejezés tökéletlensége. Ez is lehetett oka annak, hogy — dacára Csajkovszky szívhez szóló melódiáinak — még a romantika fénykorában sem tudott e mű zajosabb sikereket felmutatni.

Tatjana szerepében mind *Báthy Anna*, mind *Nagy Margit* kitűnőek. *Budanovits* Mária mozgása erőltetett s nem igen tud illuziót kelteni a temperamentumos, kacér kis Olga szerepében. *Lenski* szerepét *Halmos J.*, *Onyeginét* *Svéd S.* szép hanggal énekeltek. A rendezés nem szolgált különösebb meglepetéssel.

Prahács Margit.

Külföldi Szemle.

Legújabb német irodalomtörténetelméleti irányok.

Noha a németeknél a legutolsó tiztizenkét évben egymást érték az irodalomtörténet módszerével foglalkozó elméleti munkák, mégsem merült még ki az ezirányú érdeklődés. Az elmúlt hetekben ismét két nagyon érdekes idevágó mű hagyta el a sajtót. Az egyik különben a Goethe-évvvel kapcsolatos: *Heinz Kindermann, Goethes Menschengestaltung* (I. Der junge Goethe. Mit einer Einführung in die Aufgaben der literarhistorischen Anthropologie) a címe. A szerző szerint az irodalomtörténet eddig mindig két-dimenzionálisan értékelte a költészetet. A pozitivisták tartalom- és alakról vagy anyag- és alakról beszéltek. Az ú. n. szellemtörténészek eszme- és alakról szóltak. A továbbfejlesztés ugyan hármass tagolást eredményezett (gondolat-, anyag- és alakélmény),

de ebből kettő (gondolat- meg anyagélmény) egyugyanazon sikon mozog. A pozitivista beállításra való visszahatásként a szellemtörténet sajnos sokszor annyira háttérbe szorította az alak-kérdéseket, hogy az ú. n. problémátörténeti vizsgálódások körében költők és filozófusok már túlságosan egyvonalba kerültek. Így azonban veszendőbe ment és megy a teremtetési, alkotási folyamat, valamint a költői művek hatásformái és azok eszközei iránti érzék. Itt akar segíteni Kindermann új szempontja: az irodalomtörténeti antropológia, amely mintegy a harmadik dimenzió meglátását biztosítja költésztörténeti kérdésekben.

Minden művészet antropomorf, de legnagyobb mértékben az a költészet. Nemcsak különböző korok (barokk, rokoko, klasszicizmus, romantika stb.) költészete mutat más és más embert, hanem egy és ugyanannak az írónak