

san kidolgozott vízfestményeit százával vásárolta fel, míg a XIX. század művészetének összes vezető egyéniségeiről megfeledezett. Hogy csak a szűkebb gyűjtési területénél, a bécsi munkáknál maradjunk — amelyekre a magyar művészetnek a bécsihez való viszonyánál fogva különös szükség volna — Amerling, Fendi, Schindler, Schwind, Waldmüller, Rahl stb. egyetlen lappal sincsenek képviselve s Danhauser is csak jelentéktelen tanulmányokkal. A kiegészítés feladata tehát a Múzeumra hárult. Csakhogy az említett művészek árait a bécsi piacon oly magasra verték fel, hogy egyelőre még a berlini Rajzgyűjtemény is lemondott megszerzésükről, nem lévén hajlandó ezeket az aránytalanul nagy árakat megfizetni. Mennyivel inkább kell tehát nekünk várunk! Mindamellett az utolsó évtizedekben a gyűjtemény kiegészítése érdekében nagy erőfeszítések történtek. Amerling szép csoporttanulmánya, Rudolf Altnak a kiállítottnál jóval több budapesti látképe vétel útján kerültek a gyűjteménybe. Vétel és ajándék révén jutott a Múzeum Pettenkofen szép vízfestményeinek és rajzainak is birtokába (kettő közülök báró Forster Gyula ajándéka). A későbbi reprezentáns művészek, Feuerbach, Mareés, Menzel, Leibl, Liebermann, Thoma szebbnél-szebb lapjai

szintén annak tanubizonyságai, hogy a Múzeum nagy áldozatokat hozott német rajzgyűjteményének fejlesztése érdekében.

Hogy a kiállítás a mutatkozó hiányok dacára mégis megközelítő képet adhasson a német rajzművészet fejlődéséről, Majovszky Pál min. tan. európaszerte ismert, nagyszabású rajzgyűjteményéből körülbelül huszonöt darabot bocsátott a Múzeum rendelkezésére. Ily módon elsőrangú szép lapokkal lehetett kiépíteni a XIX. század első felének képét. A Rómában dolgozó művészek csoportjáról Dreber, Preller, Schnorr von Carolsfeld jelentékeny művei (az utóbbtól a Delhaesgyűjtésből is van egy rendkívül szép vízfestmény), a német romantikáról főképvisezőjének K. D. Friedrichnek finom rajza és a sajátosan német hagyományokon tovább építő művészekről Richter egy bájos vízfestménye és Schwind három rajza adnak világos képet. A század második felének nagy mesterei pedig, Mareés, Menzel, Leibl, kik néhány pompás lappal már a Múzeum gyűjteményében is képviselve vannak, a Majovszky-gyűjtemény révén olyan súllyal lépnek fel, mely a német művészet keretein belül való helyzetüknek megfelel s ezáltal érdemükhöz méltó fortissimoval zárják le a kiállítást.

*Hoffmann Edith.*

## Zene.

A Budapesti Palestrina-kórus érdekes bemutatót nyújtott közönségének. Strawinsky a mai kor kétségtelesen legdivatosabb zeneszerzője egy tisztán vallásos jellegű művel lepte meg hódolóit. Zsoltárszimfóniájában (vegyes kar zenekarral) is, mint minden más művében, plasztikus képét adja a *ma* világnézetének.

Szövegét a Vulgatából meríti. Amíg az «Oedipus Rex»-ben, Strawinsky oratorio-operájában a latin szöveg

csak a történet mágikus idegenszerűségének fokozására szolgál, addig itt, mint a katolikus liturgia nyelve, az isteni törvény, az isteni akarat hajthatatlanságát képviseli. Strawinskynek nem ez az első vallásos jellegű műve. A «Sacre du printemps» fiatalkori híres balettje, — amely annak idején újszerűségével lázba hozta a zenei világot — alapeszméjében szintén vallásos eszmekört mutat. A valásnak az anyafölddel legszorosabb

összefüggésben álló primitív formája nyilvánul meg itt, az anyaföld, mint a folyton megújuló élet szimbóluma. Ennek az életnek hoz áldozatot az egyes ember: meghal azért, hogy maga az élet akadálytalanul tovább folyhasson. Innen magyarázható zenéjének szomorú, pesszimista hangja, mintha a föld súlya feküdne rajta s gátolna minden szabadabb szárnyalást. Ugyanez az alaptónus, a fájdalom az emberi élet végessége, rövidsége fölött uralkodik jelen legújabb művében, a szoltárszimfóniában is. Már az első rész feloldatlan harmóniáiban, nagy hangkörökben fel-felkiáltó kórusban érezzük a nyomott, csüggedt hangulatot, az isteni törvény kérlelhetetlensége alatt összetört ember kétségbeesését. A második rész dupla fuga, amelynek témája ismét csak benső meghasonlás kifejezője. A feldolgozás csak növeli a bonyolultságot, anélkül, hogy a legkisebb felszabaduláshoz juttatna. A harmadik részben, a Hallelujában oldódik fel végre a feszültség. A töprengő, önmagával nehéz küzdelmet vívó ember itt valami csendes, eltompult fájdalom rezignációban jut nyugvópontra. Strawinsky ennél többet nem tud nekünk nyújtani. Előbbi, teljesen pesszimisztikus világszemléletével szemben, amely még az Oedipus Rex-ben is valósággal a földre sujt, már ennyi is haladás.

Zenéjében megtaláljuk Strawinsky minden jellegzetes vonását, a lapidáris egyszerűséget, az élesen tagolt formákat, a hirtelen, erős zökkenéssel belépő, kemény hangzású akkordokat, a szinkopált ritmusokat s azt a sajátos érdességet, merevséget a hangzásban, amely mozaikokra, fametszetekre emlékeztet. A kórusban a hangok csakugyan úgy sorakoznak egymás mellé, mint a vésővel kimetszett mozaikok, minden egyes hangnak megvan a maga plasztikája. Nagy előszeretete bizonyos hangszercsoportok iránt itt

is feltűnik. Természetesen csak az éles, kemény hangzás elérése a főcélja. Így a zongora, hárfa, dob együttesét még egy második zongorával élesíti. Új benne az eddig szaggatott rövid lélegzetű melódiák helyébe lépő nagyvonalúság, amely sok helyen enyhíti stílusának erős elhatározottságát. A karszólamok archaizáló basszusokra épülnek fel. Ezek a basszusok a maguk merev, gépies, súlyos mozgásukban valami misztikus jelentőséget nyerne, mintha a katolikus imaformák mágikus merevségét akarnák szimbolizálni. Strawinsky valóban építész, szerkesztő, aki farag és vés, kiélesít és elhatárol, ezért minden eszközt felhasznál, ami a zenében a talajmegvetést, a sztatika elvét szolgálja.

A mű előadása nivós volt. Bárdos Lajosnak, a Palestrina-kórus kitűnő, nagytudású karmesterének különös érdeme, hogy a modern zene egy érdekes termékével megismerkedhettünk.

\*

A Budapesti Hangversenyzenekar idei legnagyobb sikerét Liszt Ferenc Faust szimfóniájával aratta. Lisztnek ez a leghatalmasabb, legmélyebb zenekari műve oly ritkán kerül nálunk előadásra, hogy nem csoda, ha sokan most fedezik fel elévülhetetlen értékeit. Goethe Faustját a maga eszmei tartalmában és mélységében senki sem közelítette meg annyira, mint Liszt. Az örök Faust, a mindent magába felölélés örök emberi vágyának megtestesülése, aki tulajdonképpen mindég a legjobbat, a legnemesebbet akarja és mégis minden tette csak romlásnak és boldogtalanságnak kútfeje. És az örök Ractchen: a szerelmében vakon hívó, rajongó nő lélek, akinek boldogságtól sugárzó, édesen mosolygó virágarcát mint egy sötét bálnatfelhő árnyékolja be a tudás, a valóságra ébredés keserősége. Az első tétel viharzó, nyugtalan Faust-portréja után gyönyörű ellentét Gretchennek

zenei festése. Témája csupa poetikus, finom, gyöngéd báj és hajlékonyság, úgy hat, mint egy puha kéz simogatósa, amely nem termett arra, hogy maga irányítsa sorsát. Mefisztónak nincsen témája. Páratlanul szellemes sziporkázás ez a tétel, a diatolikus, mindent romboló, kikacagó, gúnyoló elemek diadala a Faust-téma fölött. De Margarétha témájának a maga tiszta, sugárzó szépségében való felhangzása megállítja a tombolást. Az ördögi hatalom megtörik rajta s mint egy felsőbbrendű kinyilatkozás hangzik fel. Goethe Faustjának klasszikus szavaival a Vergångliche ist nur ein Gleichnis . . . »

Nem csekély vállalkozás volt ezt a metafizikai mélységekben gazdag művet egy fiatal zenekarral előadni. Kleiber Erich karmesteri művészete kellett ahhoz, hogy fáradtságot nem kímélve, jól megdolgoztassa a porosz fegyelemhez és szigorúsághoz nem igen szokott zenekart és méltóvá tegye a legnagyobb elismerésre. Ilyen nagy szellemi igényű mű betanulásánál a legnagyobb baj, hogy a zenekari muzsikuskok csak a maguk szólamát ismerik, tehát csak azt, amit maguk előtt látnak, de fogalmuk sincs a szimfónia eszmei tartalmáról, egész felépítéséről. Meggyőződésünk, hogy a Gretchen-téma fuvósai még sokkal «édesebb» lágysággal és átszellemültebben tudták volna megcsinálni azt a «több» zenét, amit Kleiber követelt tőlük, ha előzőleg tudatában lettek volna annak, hogy mit is akart itt a zeneszerző kifejezni.

A hangverseny nagy sikere bizonyítja, hogy igazi értékeknek ebben a mai keserves, közönyös világban is bőven akadnak méltánylói. Szolgáljon ez buzdításul Liszt egyéb, ritkán

hallott zenekari műveinek előadására.

\*

Nem tartozik kritikai elveink közé az iskolai hangversenyekről való beszámolás. Jelen esetben azonban, mert nem egyéni produkciókról, hanem énekkari hangversenyéről van szó, éppen a karénekkultúra fontosságának szempontjából tartjuk érdemesnek a Zeneművészeti Főiskola legutóbbi nyilvános hangversenyének kiemelését. A kitűnő hírű intézeti zenekarral szemben az intézeti énekkarról nem sokat tudott a nyilvánosság. Mivel pedig a zenei produkcióknak igazi mértéke és célja az átlag szemében a hangverseny, természetes, hogy a növendékek megszokták a karéneket nemcsak mellék tantárgynak, hanem «mellékes» tárgynak tekinteni. Főképp ennek az igen hibás felfogásnak módosítása érdekében tarjuk fontosnak az énekkar idei kilépését a hangversenydobogóra. Palestrina, Vittoria, Lasso, Scarlatti, Dowland, Tomkins, Claude le Jeune stb. kisebb karműveiből olyan értékes, magas nivójú programot és kitűnő előadást nyújtottak, hogy ennek nem is maradhatott el a sikere. A muzsikalitás kifejlesztésének sokkal fontosabb eszköze az énekkar, mint a hangszerstanulás. Az, aki képtelen zongora nélkül tisztán intonálni vagy lapról énekelni, legyen az bármilyen hangszer virtuosa, vagy bármilyen szép hanganyag tulajdonosa, nem nevezheti magát joggal muzsikusknak. Ezután a szép hangverseny után méltán remélhetjük, hogy az intézet énekkari kultúrája hamarosan utol fogja érni zenekari kultúráját s ebben is simulni fog a modern zenei nevelés követelményeihez, amelyeknek központjában külföldön már régen a karéneklés áll.

Prahács Margit.