

zászlaját nagy szelleme előtt, egyhangúan vallhatjuk a minket egybéként elválasztó minden meggyőződésten túl, hogy Szent Tamás megtanított bennünket arra, ami talán a legnagyobb bölcsesség e földön, hogy csak a szeretet világosságánál található meg az igazságot.

Pauler Akos.

Zenei szemle.

Az Operaház helyzete még mindig nem tisztázódott. Nagy megnyugvás, hogy a kultuszminiszter vette kezébe a művészeti válság megoldását, amely nem is annyira művészeti, mint inkább pénzügyi természetű s szerencsétlen országunk szétszaggatásával és az ebből folyó nyomasztó anyagi helyzettel áll összefüggésben.

Egy bizonyos: ilyen költséges műintézetet a mai Magyarország fenntartani nem képes. Most tehát azon fáradozik a kultuszminiszter, hogy az adott anyagi helyzet mellett mi módon lehetne megtartani a régi művészeti színvonalat. Itt is, mint csaknem minden kérdésben, személyi momentumok szerencsés megtalálásától függ a megfelelő megoldás. Az intéző körök figyelmét csak arra akarjuk felhívni, hogy *Kerner István* grandiózus művészetének erejét okvetlenül igénybe kellene venni s *Márkus László* főrendezői talentumát sem lehet mellőzni. Kerner tekintélyes szavára munkába állott a sztrájkoló zenekar. Az ő művészi súlya olyan, hogy minden operaház dédelgetve lesné véleményeit és irányító szavait. E helyett mindeddig csak üres szimbólumként akasztották rá a főzeneigazgatói címet s még a műsorokat is nélküle állapították meg. Igaz, hogy kissé beteges és fáradt ember. De annyira él-hal az Operaházért, hogy meg lehetne találni a módját értékes tapasztalatai gyümölcsötzetésének. *Márkus László* is beigazolta, hogy az Operaház egyik hatalmas művészoszlopa. A főrendezői munkálkodás minden szálát az ő kezébe kellene adni s mint ahogy *Alszegehy Kálmán* csaknem negyven éven át egyedül győzte ezt a munkát, megfelelő segéderőkkel ő is elvégezné. Így a művészeti színvonal nem szállhatna alább.

A könnyebb rész most már az adminisztratív igazgató megválasztása. Lehetne (szükségből) nem muzsikus is. Hiszen Bécs világhírű operaháza is akkor élte virágkorát, mikor nem karmester ült az igazgatói székben. De ha megkapnók igazgatónak *Poldini Edét*, nagyhírű hazánkfiát — megnyugodhatnánk. Poldini csaknem egy negyedszázada nem él közöttünk, a magyar protekciózás intézményeket sorvasztó szálai nem kötöznék le erős és tiszta kezét. Áldozatokat is megérne ez a megoldás. Ha Poldini nem vállalná ezt az állást, Kernerrel és Márkussal karöltve művészszerető és energikus ember el tudná igazgatni az Operaházat.

*

Mióta újra játszanak az Operaházban, az előadások általában gyöngék. Érződik valahogy, hogy még nem jött meg a gazda.

Puccini emlékére a nagy mester műveiből ciklust rendezett az Operaház, mely az előadások szünetelésével megszakadt. A *Bohémélet*, *Tosca*, *Pillangókisasszony* és a *Trip-tichon* után most a zeneköltő első világsikert aratott művének, a *Manon-Lescaut*nak előadásával fejezték be a ciklust. Tizenhatéves szünet után esendültek fel ismét a fiatal Puccini hevítő melódiái s igazgató, buja akkordjai. Ez a zene ma úgy hat, mint valami zsúfolt vázlatkönyv a későbbi nagyszerű zenei festményekhez. Toscának és társainak nyomaira akadtunk ebben a partitúrában. A *Manon-Lescaut* ma már csupán Puccini fejlődése szempontjából érdekes, mert gyöngye szövege (Prevost abbé regényéből maga írta) és zenei egyenlenségei miatt az azóta megnőtt zseniális zeneköltőt méltóképen nem tükrözi. *Le villi* és *Edgar* című legelső és megbukott operáihoz képest nagy lépés előre, de a *Bohémélet* magaslataához — ha szabad így mondani — operatűd. Az előadás, különösen zeneileg, de rendezésben is: gyöngye volt. A zenekart *Fleischer Antal* karmester vezényelte. Brutálisan. Csak fortéja és fortisszimója van, ami elárulja, hogy nem tiszteli a zenét. A szereplők közül csak *Patakyl Kálmán*ban (Des Grieux) telt gyönyörűségünk. Kellemes, érzel-

mes, fényes, hajlékony tenorja — nagy érték.

Március 12-e az Operaház történetének egyik nevezetes dátuma, mert a *Cremonai hegedűst* századszor s a *Parasztbecsületet* háromszázadszor játszották. Előkelő közönség, rengeteg taps, ünneplés, mint ami ilyenkor szokásos. *Hubay* világhírű operája, a *Cremonai hegedűs*, 1894 novemberében került bemutatóra. Második operája a meseternek, de az első magyar opera, amely külföldre is eljutott s számos színpadon hirdeti a magyar géniusz diadalát. *Hubay* finom egyéniségét minden műve között ez az opera tükrözi legjobban. Lágú, puha, pasztellszerű partitúra. Uralkodó eleme az olvadó, franciás könnyű, olasz magvú líra, de drámai fokozásaiban is figyelemreméltó. Az előadáson nem érzett a jubiláris emelkedettség hangulata. A szereplők — *Szemere Árpádot* kivéve — éneken és játékbán ingadoztak. A zenekar *Mascagni* mesteri vezénylő-pálcája alatt — muzsikált.

A *Parasztbecsületnek* aligha volt gyengébb előadása, mint a háromszázadik. *Környey Béla* lemondott, helyette *Somló Józsefet* vették elő, aki legfeljebb a szerb, vagy oláh operaházban állaná meg helyét. *Walter Rózsi* (*Santuzza*) hamisan énekelgetett, csaknem mindenki elfogódott volt (*Szende Ferencet* kivéve), kedvetlenül, zavartan játszottak. Miért? Hiszen csak az történt, hogy *Mascagni*, mint művének leghivatottabb értelmezője, lasította az előadást. A tempókat megnyújtotta, az áriákat és ariózokat olasz szellem szerint kiszélesítette. Muzsikális énekest a szokatlanabb tempó csak nem zavarhatja meg?

Bizony szégyeltük *Mascagni* előtt ezt az előadást!

A *Mascagnién* kívül még egy vendégszereplés tarkította az Operaház mult havi játékrendjét. *Germaine Lubin Geraldý* asszony, a párizsi Opera Comique művésznője, *Faust* Margitját és *Lohengrin* Elzáját énekelte el. Háború óta ő az első, aki a franciák közül Operaházunkban szerepelt. Az idegen vendégszerepléseket általánosságban ellenezzük, hiszen a mi művészeink számára sincs pénzünk. Ezek a vendégszereplések csak akkor indokoltak, ha

rendkívüli művészeti értékeket nyújtanak. *Germaine Lubin Geraldý* nem rendkívüli, de kitünő művésznő. Játékát elsősorban az izlésség jellemzi. Minden mozdulata finom és kifejező. Rokonszenves egyéniség, aki nagyon jól ismeri a színpadi játék titkait s eléggé el tudja kerülni az operajátszás fonákosságait és lehetetlenségeit. Muzsikálása szembeszökő. A hangja könnyed, hajlékony, inkább világos szoprán. Nincs bravúros magassága és nem tökéletesen kiegyenlített, de a leghasználatosabb másfél oktávnyi terjedelemben közvetlen és behízelgő. Elzája elől Margitja vitte el a pálmát.

Szólunk kell még egy operetről, mert a zenéjét *Lehár Ferenc* írta. Lehárt magyar szerzőnek tartjuk s szívesen láttuk vagy húsz színpadi művének világsikerét. *Strausz János* óta ő a legtermékenyebb és legtehetségesebb operettkomponista. A Városi Színházban most bemutatott *Fraskita* című operettje sem áll hátrább az előzőknél. Melódiából, ötletes, fordulatos, ragyogóan hangszerelt partitúra. Minden negyedik-ötödik ütemében valami új szín, izgatott fordulatosság. A polkák, valcerok és indulók banális formáiban finom zenei csemegék. Hangszínkeverései nagyszerűek, az első hegedűk vagy gordonkák felfokozott cantus firmusai alatt pihegő, forrongó, zsúfolt hangszertömeg. Melódikája, ha nem is választékos, mindig tetszetős, Ritmikája változatos.

Lehár vezérkönyveinek egyik különösségére nem árt rámutatnunk. Operettjeinek szövegéről nem érdeemes beszélnünk, de feltűnhetik, hogy semmitmondó, silány versezeteket milyen tetszetős, ötletes, meleg muzsikában tud fűrészteni. Ebből az következik, hogy *Lehár* irodalmilag nem eléggé képzett s annyira muzsikát, hogy még a versezetek hangulatára sincs szüksége, zenéjével toronymagasra emeli a szólók vagy duettek ügyefogyott, csenevész versikéit. Muzsikájában teljesen elvész a szöveg, ami nem is kár. A versorok csak ürügyek, hogy a szereplők valamit mondjanak éneklés közben. Talán nem is szavakra írja a muzsikát, hanem a partitúrához szerkesztet szövegeket? Izgató kér-

dés, milyen lenne az a Lehár-zene, amely *költeményekre* buggyanna ki a zeneköltő tollából?

Papp Viktor.

Színházi szemle.

A felújítások körül a lefolyt hónap legérdekesebb előadása a Nemzeti Színháznak új szereposztású *Romeo és Juliája* volt. Maga a szcenizálás is az utóbbi évek Shakespeare-előadásainak annyira bevált elvei szerint történt. A szöveget majdnem csonkítatlanul kaptuk, s az annyira művészietlen és Shakespearet annyira meghamisító összevonások helyett szinte valamennyi szín a maga önálló és külön jelenet-létével került elénk, persze gyors nyitlváltozások egymásutánjában. Hogy az egyes színpadi képeknek ez a szinte egymás sarkába tapodó sebessége csak meg-egyszerűsítetten dekorált színpadon lehetséges, az természetes. De ezt a megegyezésűsítést mintha nemcsak ez a technikai kényszerűség indokolná, hanem ama rendezői elv is, mely a tragédiának belső történéseiről nem akarja külső apparátussal elvonni a figyelmet. A statisztériának minimumra redukálása is ezt a célt látszott szolgálni.

A két főszerep teljesen új kezekben volt. Romeót Harasztos Gusztáv játszotta, a Nemzeti Színháznak ez az eddig nem sok jelentőset produkált s a kritikától sem rokonszenvesen fogadott új tagja. E szerepében azonban minden eddigi játéka közül a legjobb volt. Romeo álmodozására, szerelmi hevületére és pátoszára egyaránt jó hangjai voltak, szerepének kidolgozásán is intelligencia látszott, dikciója pedig néha igazán lendületes volt. Mindamellettt figyelmeztetnünk kell erős technikai fogyatkozásaira, melyek talán szívós akarattal leküzdhetők lesznek. Kiejtése gyakran kellemetlen: sziszegő hangjai, különösen s-ei brutálisan fülbe ütőközök, a szótagekat pedig néha — sajnáljuk, nem találunk rá jellemzőbb szót — nagyon is külvárosi lepcsésséggel nyújtja. Nyugtalan vállmozgatása is visszatetsző: hol egyik, hol másik vállat bizonyos kényszeredettséggel leejti, mintha légéreségét még bizonyos feszesség tartaná békői között.

Julia megszemélyesítőjének, Környey Paulának, játéka sokkal zavartalanabb élvezetet nyújtott. Itt-ott megnyilatkozó kisebb zökkenőket nem számítva olyan alakítás volt ez, amely komoly megbeszélést érdemel. E színésznőnek úgy látszik egyformán hatalmában van a szendeség és az erőteljesebb, a tragikusabb hang megszólaltatása. Amellett kiemelésre igen méltó sajátossága, hogy mozgása és öltözködése — még pongyolában is — a legfinomabban decens, s a közönség erotikus ösztöneire való ama hatni-szándékozásnak, amelytől még jobb színésznőink sem mindenkor idegenkednek, Környey Paulában még halvány árnyéka sincs meg. E téren valami finom mértéktartás jellemzi, anélkül, hogy játéka a jellegzeteségből bármit is veszítene. Legjobb-nak tartottuk játékát a tragédiának talán legnehezebb jelenetében, a III. felvonás 2. színében, amikor Romeóját várja, s amikor a dajka hírül hozza, hogy férjét a fejedelem Tybált megöléséért száműzte. E mozgalmasság, e nagyszíveskedésű jelenetet Környey Paula a lehető legcsekélyebb kiterjedésű helyen játszotta végig. Ülő helyzetéből alig mozdul ki és mégis a legviharosabb érzelemváltozatokat tudta valóság-híven ábrázolni. Mozgási körzetének és szándékos szűk határai közé a legszenvedélyesebb megnyilatkozásokat tudta keretelni. Hogy így mennyire megmentette e játékot a művészietlen nyugtalankodástól, azt felesleges kiemelni. Különösen meg kell rögzíteni, hogy a jelenetnek ama szavait, amelyekben Tybált megölése feletti felháborodásának kifejezést ad, milyen finoman dolgozta ki. „Ó kígyó-szív virágos arc alatt! Lakott-e sárkány ily szép oduban?...“ kezdetű kifakadásában, ahol az egymásra következő sorok fokozódás nélküli pusztavariációi a megütött alaphangnak, Környey bizonyos lelki történést vitt bele, amely e tizenkét sornak egész drámai emelkedést adott. Az első pár mondata valóban szenvedélyes kifakadás volt Romeója ellen, majd szerelmesének felidézett szépsége egyre jobban elnyomta a haragot, s a véres tett elkövetésével annyira ellentétes jelzők, a *szép*, az *angyalformájú*, a *galambszárnnyú* egyre melegebb játékhangsúlyt kaptak, hogy végül is