

másik világban él, hol a tárgyak már nem is tárgyak, könnyűvé, anyagatlanná változtak. Éppenséggel nem egyszerű, de annál mélyebb művészete hasonlít Bartók muzsikájához s azzal együtt csak magyar földön születhetett meg. Mostani kiállításán néhány olaszországi tájképét is bemutatta s érdemes megjegyezni, hogy a hazai rögből kinőtt művész Itália kékebb égboltozatát, másfajta színeit, fényeit és atmoszféráját nem tudta, nem akarta észrevenni. Isolabellát és Taorminát látta, de Tomaj és Badacsony szelíd lankáit festette meg helyettük.

Genthon István.

Zenei szemle.

A Magyar Kir. Operaház zene- és énekkara halottak ünnepén jelmezekkel és díszlettel adta elő Verdi Requiemjét. 1874-ben Manzóninak, az olaszok nagy költőjének, gyászmiséjén hangzott fel először az örökbecsű mű, amely azóta diadallal járta be egész Európát. Minden érző emberi szívet mélyen megragadó melódikus szépsége, kifejezésének egyszerűsége mellett is nagy ereje csakis olasz talajból fakadhatott. Verdi, az olasz zenei géniusz grandiózus képviselője, Bach, Mozart, Cherubini, Beethoven, Brahms után is tudott az egyházi zene terén fajának szellemében halhatatlan értéket alkotni.

Az első tétel fájdalmas hangja a halálról énekel. De a kórus sötét tónusába, amellyel beburkolja a «Requiem aeternam dona eis Domine» megható könyörgését, a vonósok lágy, édesbús dallamot vegyitnek: az olasz lélek ösztönszerűen menekül a halál borzalmának gondolatától a melosz simogató, enyhítő, meleget, életet adó világába. A szépség átragyog a fájdalom komorságán és megteremti az olasz gyászzenének sajátos hangulatát, amelyet a szólamok, egymásnak nyujtva kezét, gyönyörű arányban

építenek ki. A Kyrie mozgalmassága a szenvedélyességig fokozva ragad magával a hatalmasan feltörő D-moll akkordig. A tétel vége olyan, mint egy álomkép: a kórus Christe eleisonja mindég halkabban, mindig távolabbról hangzik, ott vibrál még egy ideig a levegőben, hogy azután a vonósok légiés staccatoin tűnjön el a messzeségbe. Mint egy égből hirtelen leszakadó pusztító vihar korbácsolja fel a lelket az utolsó ítélet gondolata. A zenekar éles, kemény akkordjainak, sivítva száguldó hangmeneteknek, remegő tremoloknak forgatagába a kórus maniakus monotonossággal, mintegy gyökeret verve a félelemtől, szövi bele a «Dies irae» komor, panaszos szólamát. A «tuba mirum» éles, súlyos ritmusával egyszerre magához ragadja az uralmat a szólamok felett: nincs könyörület, mindenkinek meg kell jelenni az örök bíró trónusa előtt. A zenekar halk, szakgatott motívuimaival remegve húzódik meg a háttérbe, míg a basszus szólóban az örök halál gondolatával szemben lélekzetakadozva áll a levetkőztetett emberi lélek: mors... mors... stupebit. — A «Liber scriptus»-nál újra felcsap az izgalom árja; dinamikában, modulációban a legélesebb ellentétek követik egymást, míg a «Dies irae» lassan a panasz hangjába enyhül és felhangzik a «Quid sum miser» odaadással és reménykedéssel telt gyönyörű szólóquartettje. A «Rex tremendae majestatis», az örök bíró fenségét és hatalmát hirdető súlyos basszus szólóval szemben megkapó, a kegyelmet és megváltást könyörgő «Salve me», a két szóló szoprán és tenor imája. A «Recordare» bájos, Pergolesere emlékeztető női duoja már egy kissé világias színezetű, de mind itt, mind a «Lacrimosa» búbajos, népiesen egyszerű dallamánál, amely a mezzoszoprán bársonyos, lágy tónusában csupa könny, csupa szomorúság, kinek jutna eszébe ezt kifogásolni, midőn ilyen

erővel tudja megragadni és felemelni a lelket. Az utolsó tétel hatalmas összefogása az egész mű hangulatának. Itt eltűnik minden külsőség s csak a lélek igaz áhítata uralkodik a szólószoprán vigasztaló imájában, amely olyan, mint egy közvetítő az emberiség és az égi hatalom között. A kórus fugája a maestro kontrapunktikus művészetének egyik legszebb dokumentuma, de minden ragyogásával sem tudja elhomályosítani a «Liberame» utolsó étheri kihangzásának, gyermeki bizalommal telt imájának szelid, lelket simogató sugarát.

Sergio Failoni kitűnő vezetése és a szólisták: *Báthy Anna*, *Budánovits Mária*, *Székelyhidny Ferenc*, *Székely Mihály* művészete egyforma mértékben biztosította a mű előadásának sikerét. Az áhítatos hangulatnak stílusos keretet nyújtott a színpadi kép művészi rendezése.

*

A zenei kifejező eszközök között mindig az emberi hang állott és áll ma is az első helyen. Természetes közvetlenségében nem versenyezhet vele semmiféle hangszer. Az az énekes, aki tud bánni a hangjával, a legnemesebb és legősbibb zenei törvényszerűséget követi, amely mintája minden más zenei kifejezésnek. Egy hangszerjátékos interpretáló művészete akkor a legtökéletesebb, ha legjobban meg tudja közelíteni az emberi ének szárnyaló, szívből fakadó és szívhez szóló melegségét.

Tito Schippa a ma élő énekművészek egyik legnagyobbja. Ária- és dalestéje azok közé a ritka szólóprodukciók közé tartozott, ahol a legnemesebb kultúrájú, minden hatásvadászatot mellőző és a tiszta zeneiség szolgálatában álló énekművészet áll a központban. *Tito Schippa*tól a nagy olasz mesterek, *Caccimi*, *Scarlatti*, *Cesti*, *Donizetti*, *Verdi* stb. áriáit hallgatni, tökéletes művészi élményt jelent. Művészetének

legfőbb titka nem a hang nagyságában, hanem elsősorban abban a teljes egyensúlyban rejlik, ami énekorgánuma és az előadás követelményei vagyis a fizikum és a lelki kifejezés között fennáll. Az énekhang a lélekzéken alapszik. A lélekzés pedig mi más, mint az élet ritmusa. Tehát minden olyan éneklés, amely a lélekzés természetes lefolyását éreztetni tudja, teremtő szellemmel átitatott, mert a hallgatót is veleélésre, aktivitásra indítja. Ellenben az az éneklés, amely ellentétben áll ezzel a processussal, élettelen és mesterséges, a hallgatónak valósággal fizikai rossz érzést okoz. Egyetlen énekművészet sem tudott olyan tökéletesen szolgálni ennek a természetadta törvénynek, mint az olasz. *Tito Schippa* csodálatos diminuendoit, amelyeknek még a leglehelletszerűbb pianissimóban is van fényük és melegségük bámulatos lágy, simán folyó, a melódiának minden érzéki szépségét és hajlékonyságát érvényesítő előadását ez a tökéletes lélekzettechnika teszi lehetővé. Nagy sikerét még inkább biztosítja műsorának teljesen hangjához és egyéniségéhez mért megválasztása.

Elismerjük azt a nagy vonzerőt, amely az ilyen énekművészetben rejlik és mégis rosszul esik látni azt a nagy fényt és pompát, azt a lelkes, tömeges részvételt, amellyel a főváros legelőkelőbb hangversenyközönsége adózott az idegen művésznek. Ez az a közönség, amelyet csak külföldi sztárok vonzanak, azonban sohasem lehet látható a magyar zene estéin. Pedig a magyar zene szerény, beérné a belépti díjak felével, külső pompa helyett egy kis melegebb, megértőbb fogadtatással. Épen itt van erre előttünk egy példa a *II. filharmóniai hangverseny*ről.

Bartók Béla 1923-ban írt táncsuiteje volt többek között a műsoron. A művét hallani, hatását megismerni, ez az a lendítő erő, amely a zeneszerzőt

továbbviszi a kétségek és kishitúségek tövises útján. Nem elég az, hogy ez a lendítő erő egy olyan nobilis karmester kezébe van letéve, mint amilyen a mi Dohnányink, ha emellett a zenekar tagjaiból hiányzik az odaadás és ügybuzgóság. Itt már nemcsak a közönség a hibás: hogyan szeresse meg a magyar zene úttörőit, hogy értse meg az ő hitőket, ha azok, akik ezt kényszeredve hirdetik, maguk nem hisznek. Az egész fejlődő magyar muzsika kérdését könnyű letárgyalni egy mosolylyal, de nehéz megcsinálni a rapszódikus csapongó ritmus és tempóváltozásokat, a kényes fúvós szólalmokat, amelyek Bartók zenéjének fontos tényezői. A vonósok, már nagyobb számuk miatt is, könnyebben elcsusztathatnak egy-egy kisiklást, de amikor a zenei súlypont két fagotton, oboán, tubán stb. van, akkor kiméletlen világossággal jut napfényre a legkisebb hiba is. És ezen a téren, sajnos, a jövő képe se túlságosan biztató. Az új zene világszerte a fúvós hangszerket helyezi sokkal nagyobb mértékben előtérbe. Ennek az volna a természetes következménye, hogy az idetartozó tanszakok a főiskolákon nagyobb figyelemben részesüljenek. Ehelyett a tény az, hogy míg a főiskolai zongora- és hegedűszakon a szükségletet jóval felülmúló számban vannak növendékek, a fúvós tanszakokon alig lézengek s ennek a kvantitásnak csekély kivétellel teljesen megfelel a tanuló anyag kvalitása is. Így azután nem csoda, ha még legelső zenekarunk sem tud ezen a téren a fokozott köve-

telményeknek megfelelni s csak Dohnányi önfeláldozó fáradságának köszönhetjük, hogy Bartók zsenialitásáraól legalább valamelyes képet nyerhettünk.

Cassado Gáspár, Casals után ma a legnagyobb híró gordonkaművész, ugyanezen az estén játszotta el saját átíratában Schubert eredetileg arpeggionera (vonós citeraféle hangszer) írt versenyét. Az igazi schuberti melódiákban bővelkedő mű hálás feladatnak bizonyult Cassado behizelgő lágy-ságú, finoman csiszolt előadó modora számára. Féminin, olvadozó kristálytiszta tónusa ebben a stílusban tökéletest nyújtott, de egy kissé egyoldalúan mutatta be képességeit.

Bach orgonatóccatájának tavaly bemutatott nagyszerű Weiner-féle zenekari átírata és Haydn 93. szimfóniája kitűnő interpretálásban egészítette ki az est műsorát. *Prahács Margit*.

Nyilatkozat.

Dr. Prahács Margit kijelenti, hogy a Napkelet 1930 jan. 1. számában megjelent «Cigányzene és magyar népzene» című cikke csupán általános megállapításokat tartalmazott és ezek is a századok előtt vándorló cigányokra vonatkoztak. Őszintén sajnálja, hogy a Magyar Cigányzenészek Országos Egyesülete félreértés következtében a cikket magára sértőnek találta, mert ilyen szándék tőle távol állott.

Budapest, 1930 október 20.

A NAPKELET minden közleményéért írója felel. A folyóirat szerkesztője: TORMAY CECILE; s. szerkesztője: HARTMANN JÁNOS. A kiadásért felelős: HEGEDŰS ISTVÁN.

Stephaneum nyomda r. t. — Nyomdaigazgató: KOHL FERENC.