

a külföldi művészet bemutatása körül is. A külföldre nem járó magyar közönség itt ismerkedhetett meg legelőbb a XIX. század második felének nagyszerű francia művészetével, 1901-ben a nemzetközi kiállításon és az 1916. évi nemzetközi grafikai kiállításon *Bessnard, Carrière, Cottet, Meunier, Steinlein* alkotásokat láthatott, míg aztán 1904-ben a legnagyobbak közül, *Corot, Diaz, Daubigny, Rousseau* műveivel találkozhatott, amit a Szalon 1907-ben *Renoir, Degas, Puvis de Chavannes, Millet, Delacroix, Manet és Rodin* rajzokkal egészített ki. De még e kiállításoknál is nagyobb hatással volt az, amidőn 1908-ban *Gauguin, Van Gogh, Cézanne, Denis* képeivel állott elő, ami mélyen megtermékenyítette festészetünket. E nagy művészekon kívül természetesen jelentéktelenebb külföldi művészeket is bemutatott és nemzeti jellegű külföldi kiállításokat is rendezett, ilyen volt 1910-ben a svájci művészek, 1911-ben az angol művészek, 1913-ban a modern angol grafikusok, 1925-ben az osztrák képzőművészek, 1926-ban a svéd művészek és 1928-ban a lengyel művészek reprezentatív kiállítása, mind kitünő alkalmi nemcsak a megfigyelésnek és tanulásnak, hanem akkori magyar művészeink összehasonlító megméréseinek is.

Nem hanyagolta el a Szalon egyes elhúnyt kiváló magyar művészek összefoglaló bemutatását sem. Elég, ha *Bihari Sándor, Mészöly Géza, Munkácsy Mihály, Székely Bertalan és Zichy Mihály* emlékkiállításait soroljuk fel, legutolsónak pedig az 1902-ben és 1904-ben *Paál László* műveiből rendezett kiállításokat, mert ezek tették végre ismertté ezt a majdnem teljesen elfeledett nagy tájképfestőnket. S ha végigmegyünk az önálló gyűjteményes kiállítások során, ilyen neveket találunk: *Ferenczy Károlyt, Fényes Adolfot, Horovitz Lipótot, Iványi-Grünwald Bélát, Feszty Árpádot, Madarász Vikort, Nagy Istvánt, Vaszary Jánost, Glatz Oszkárt, Hollósy Simont, Strobentz Frigyes, Tornai Gyulát* stb. A Szalon rendezte 63 csoportkiállításn pedig úgyszólván minden ismeretbő magyar művésziünk szerepelt, de szívesen felkeresték a Szalon helyiségeit a művészársaságok is, amelyek a *Képzőművészeti Társulat* szűkkeblű kiállítási politikája következtében a Műcsarnokban nem tudtak szabad lélekzethez jutni. Így a *Miénk, a Nyolcak, a Céhbeliek, a Szinyei-Merse Pál Társaság, a Benczur Társaság, Paál László Társaság, a Munkácsy Céh* és a *Kut.* Ekképen (különösen az Ernst-múzeum és az időközben megszűnt *Művészház, Belvedere* és *Helikon* megalakulása előtt) a Szalon számos alkalmat nyújtott a magyar festészet átalakulását jelentő újabb irányok kibontakozásához. E téren nem riadt vissza a legnagyobb szélsőségek bemutatásától sem, amivel szintén csak jót tett (mert hiszen csak a jó marad meg és az éretlenség amúgy is kihull), így mutatta be 1913-ban a nálunk csak hírből ismert futuristák és expresszionisták első kiállítását, amelyen többek közt *Severini, Carrà, Boccioni, Kokoschka, Kandinsky* szerepeltek.

Mindezek a nagy eredmények megbocsáthatóvá és elfeledhetővé teszik azt, hogy a Nemzeti Szalon saját tagjainak kiállításain és nem egyszer az idegen kiállítóknak is a színvonal fenntartásában nagyon messzemenő engedményeket tett, azaz művészet helyett gyakran dilettantizmust mutatott be. Megélhetéséhez úgylátszik szüksége volt erre és csak azt a példát követte és követi, melyet neki ebben a tekintetben a legnagyobb magyar művészeti társulat nyújt. De legyünk őszinték, nemcsak a magyar, hanem az összes nagy taglétszámú külföldi egyesületek is, mert hiszen a tehetségtelen piktör nem azért lép be egy művészi egyesületbe, hogy tag létére képeit még csak ki se állíthassa.

S ha most végül kiemelkedő eseményekkel átszőtt multja után a Szalon jövőjét keressük, hivatását különösen két irányban teljesíthetné, az egyik: hogy lehetőleg tág teret nyújtson a legfiatalabb magyar festői nemzedéknek, a másik: hogy legintenzívebben folytassa a külföld mai művészetének bemutatását, amire ma még sokkal inkább szükségünk van, mint a háború előtti időkben, amidőn jóval könnyebb volt a külföldrejutás, mint ma.

Farkas Zoltán.

## Zenei szemle.

### A tenor.

Magyar szerző operájának bemutatója mindig nagy eseménye a budapesti zeneéletnek, hát még ha a szerző neve olyan népszerű, szinte állandóan a nyilvánosság előtt szereplő név, mint amilyen Dohnányi Ernőé. «A tenor», Dohnányi most bemutatott vígoperája a szerző negyedik és bátran állíthatjuk,

hogy eddig minden tekintetben a legsikerültebb színpadi műve. Nagy sikerének és sikerültségének legfőbb magyarázata, hogy itt talált a szerző teljesen önmagára, arra a drámai légkörre, amelyre sajátos művészi egyénisége predesztinálták.

A kitűnő szöveget Sternheim Károly német író «Bürger Schippel» című vígjátékából (1912) Dohnányi kívánságára Goth E. dolgozta át vígoperára. A zenei vázlatra már 1920-ban megvolt, míg a partitúra 1927-ben készült el. Az első előadás jogát a német színpadok előtt Operaházunk biztosította magának.

A cselekmény Németországban, német kispolgári környezetben játszódik le. Hiketier gazdag polgár otthonában vagyunk. A zenekarban széles, patetikus zongoraakkordok jelzik egy temetési menet elvonulását: a díjnyertes polgári quartett tenorját temetik. Szontyolódottan jönnek az árván maradt tagok, Hiketier és barátjai. Nagy gondjuk, hogy vajjon ki fogja betölteni a küszöbön álló versenyen az elhalt szerepét? Nincs más hátra, mint elfogadni a házigazda indítványát és Schippelt a vagabund korcsmai fuvolást bevenni a társaságukba. Schippel gyönyörű tenorja a próbaéneklésnél mindenkit elragad, de proletár allűrjei annyira kihívják a kényes társaság nyárspolgári gögjét, hogy Schippel sértődötten otthagyja őket. Ez a nyárspolgári góg hétrét alázattá görbül az uralkodó herceg előtt, aki lovaglása közben megsérülve, betéved Hiketier házába. Sebesült kezét Hiketier lánya, a szép Thekla kötözi be. A szerelemre gyulladt herceg a lányt estére randevuára hívja. Búcsúzásnál kegyesen új győzelemre buzdítja a quartett tagjait. Mit tehetnek egyebet? A herceg óhaja parancs számukra: visszahívják Schippelt, akit most már nagy nyájassággal fogad az egész társaság.

A második felvonásban a quartett tagjait a veranda üvegablakán át már nagy munkában látjuk, míg a ház előtt a herceg várja Thekla megjelenését. A szerelmes lány megjelenik az erkélyen s kettőjükkel a szerelem epedő dala sextetté egészíti ki a quartett meg-megszakadó próbáit. Thekla a herceggel együtt eltűnik a kert mélyén, a négyes is szedelőzködik, Schippelt Thekla utáni vágyódása még a ház előtt tartja. Mikor leskelődéséért felelősségre vonják, nyíltan bevallja, hogy a lány kezére pályázik. Mindnyájan elszörnyűködnek ekkora merészségen,

főképp Krey revizor, aki maga szeretné feleségül venni Theklát. A nagy felháborodás tiszteletteljes elképedésnek ad helyet, amidőn Thekla és a herceg megjegyelnek: hogy kerülnek ezek ide? A herceg pár fölényes szóval megnyugtatta az apát és elmegy. Schippel keserű gúnyral kacagja ki a kispolgárok hiszékenységét; ezekután már nem is venné el a lányt. A megsértett nő becstelenségért Krey revizor száll síkra. A párbajt azonban a verseny utánra halasztják.

Az utolsó felvonásban a párbaj színterén vagyunk. Megtudjuk, hogy Schippel a quartett hőse lett: megnyerték a díjat. Thekla még egy utolsó találkozásnál búcsút mond a hercegnek. Az ólomnak vége, atyja óhajta szerint férjhez fog menni Kreyhez. Schippel szeretne megszökni a párbaj elől, de a segítők elfogják és szembeállítják ellenfelével, akibe barátai még kevésbé tudnak lelket önteni. Félig öntudatlan állapotban sűtik el a fegyvert. Mikor magukhoz térnek és látják, hogy nem történt semmi bajuk, boldogan békülnek ki és egy Mendelssohn quartett éneklésével a legszebb harmóniában ölelkeznek össze.

Dohnányi éles szemmel ismerte fel a szövegben rejlő nagyszerű zenepszichológiai lehetőségeket. Előkelő, harmonikus, végtelenül közvetlen művészete a legsajátosabb értékeiben minden varázásával virulhatott ki a megfelelő szellemi asszociációkban. Sehol semmi szépséghiba, disszonáns, erőszakos hangok. A kispolgárok etikájának megfelelő arany középut a zenében is, amelynek idegen minden exaltált szenvedély, nagyobbról érzelmi kilengés, amely irtózik minden tragikus kimeneteltől. Mintha Dohnányi a valóságból, az életből is csak azt látná itt meg, ami a megszokott, egyensúlyozott, harmonikus keretek közé beilleszthető. Zenei invenciójának legfrissebb zínait Schippel alakjára pazarolta. Vele a minden irtó áthidaló, minden sebet begyógyító muzsika a szabad művészlelek természetessége, lendülete, mint a tavaszi szellő árad a merev, elzárt, szűkkeretű nyárspolgári világba. Benne érezkük legjobban a szerző sajátos elvonatközását minden mélyebbre hatoló életproblémától, a zene világában felolvadó ideális érzületet. Thekla és a herceg szerelme szívesen fogadott alkalom pár melegebb, romantikus színezésre, lágy, epedő melódiára, de ezeknek a melódiáknak szép, hajlékony vonalait nem rontja meg az elválás fájdalma sem.

Vajjon belül, a lélek mélyén is ilyen szépen, simán folynak le a dolgok? Erről nem tudunk meg Dohnányi zenéjéből semmit sem.

Dohnányinak, a zenedramatikusnak, legerősebb oldala a szöveg értelmének zenére való fordítása, főképp a humoros helyzetek, mozdulatok, alakok zenei aláfestése. Erre jelen művében bőven nyílik alkalmá, amit mindig finom, választékos ízléssel aknáz ki. Különösen sikerült Krey revizor zenei karrirozása. Motivumaiban benne van az egész ember szármalmas félszűrsége, siránkozó gyávasága; a párbaj színterére való roskadozó betámolygását a vonósok ellenállhatatlan humorral vetítik át zenére. Épen ilyen szellemes a párbaj előkészületeit kísérő gyászinduló karikatúrája. Mögötte, ott érezzük a szerző pajzán mosolygását. Finom gúnyolódása azonban mindig kedves és elnéző, nem akar sérteni vele senkit, s talán maga mulat legjobban alakjai komikus félelmén. A remegő, meghunyászkodó alattvalói hódolat, a groteszk humor mind megtalálják a maguk legjellegzetesebb hangszereit. Egy hangszerpszichológia megírásához Dohnányi zenéje nagyszerű példákat szolgáltatna. Mesteri a második felvonásban a quartett és a szerelmi duett, Schippel párbajelőtti monológjában a halálfélelem és a fel-feltörő életkedv szellemes összeolvasztása.

A szereplők mind alakításban, mind énekben kitűnők. Szűgyi Kálmán revizora már külső megjelenésében is olyan, mint a Fliegende Blätter egy meglevenedett alakja. Nagy Margit kedves, finom egyéniségének Thekla szerepe és Dohnányi zenéje stílusos keretet nyújtott. Laurisn úde, világos tenorja, kifogástalan szövegkiejtése, könnyed mozgékonyasága kitűnően érvényesültek Schippel szerepében.

Hisszük, hogy Dohnányi vígoperájának Németországban még nagyobb lesz a sikere, hiszen szelleme szövegben, zenében egyaránt onnan táplálkozik. Kedves, nyugodtalmas háborúelőtti romantika. Jól esik egy kis időre szórakozni, feledni boldog, békés világában.

\*

A VI. filharmóniai hangversenynek két szenzációja is volt. *Horowitz Vladimir* orosz zongoraművész szereplése és *Strawinski Igor* «Sacre du printemps» című híres művének bemutatója.

Horowitzot, mint nagyszerű pianista tehetséget kapta szárnyára a hír. Min-

dig gyanús, ha valakinek a pianista kultúráját dicsőítik. A hangszerek közül ugyanis a zongora a legcsalókébb zenei kifejezőeszköz. A motorius ügyességre széles terepnumot nyújtó nagy hangterjedelme, orchestrális hanghatásai már önmagukban, a zongorista minden különösebb zenei képességei nélkül is érvényesülhetnek. Hány és hány művelője van ennek a hangszernek, aki előtt a zene csak a kótafejek és az újjmozgások asszociációjából áll, amelyhez az akkordikus telthangzás varázsa bizonyos érzéki örömet, a technikával járó fizikai munka az erőfeleslegeknek a sporthoz hasonló kitombolási lehetőségét nyújtja. Kétségtelen azonban, hogy a zongoratechnika tökéletes el-sajátítása, a hangszerben rejlő dinamikai és színhatások minden csínjának-binjának ismerete a pianista tehetség játékték bizonyos esztétikai értékefokra emeli, arra az értékefokra, amely tisztán a hangzó formákhoz, a mozgás és a külső keretezés szépségéhez fűződik. Horowitz Vladimir minden elismerésméltó, a legfinomabb árnyalatokig kiművelt zongoratudása dacára távol áll attól, hogy nagyszabású művészi egyéniségnek tartjuk. A filharmónikus koncerten játszott Csajkovszky b-moll zongoraverseny, valamint önálló zongoraestje ezt a véleményt csak megerősítették. Csajkovszky agyoncsépelet kompozíciójában is hatásosan tudta ragyogtatni billentésének bámulatosan széles skáláját, crescendoinak nagyvonalú, acélos ragyogású felépítését, boszorkányos akkord és oktávtechnikáját, de bámulatunknak, amit játéka bennünk kelt, valahogyan túlságos sok köze van az értelemhez és vajmi kevés az értelemhez. Érezzük, hogy azok a titokzatos szálak, amelyek az interpretáló és hallgató között a mű lelkiségét közvetítik, itt nagyon lazák és nagyon a felszínen gyökereznek.

*Strawinski* műve eredetileg ballett, amit 1913-ban a párizsi Theatre des Champs Elysées-ben mutattak be először. Zenéje hangversenyhasználatra átirat suite formájában került nálunk előadásra. A «Tavaszi áldozat» az utolsó két évtized zenei forradalmának egyik legjellegzetesebb alkotása, érdekes példa a legmodernebb zene formaideáljára.

Két részre oszlik. Az első rész «a földanya csókja» hét, a második rész «Az áldozat» hat tételből áll. Ezek a tételek különféle képeket nyújtanak a pogány orosz időkből, az anyaföld újraébredé-

sét ünneplő barbár ősemler világából. Megfelelőbb keretet el sem lehetne képzelni Strawinski művészetének. A barbár, a természetes ember, mint része az anyaföldnek, mint vak eszköze a hatalmas természeti energiáknak, amiket fölvesz magába és újra továbbad; szerelme: nem lelki probléma, hanem természetes ösztön, amelynek éppen úgy engedelmesskedik, mint a föld mélyén rejtőző maga a napsugár kikeltő erejének. A témának ezt a minden egyéni szubjektív jellegtől ment felfogását a zene híven adja vissza. Stílus teljesen a kubisták mértani ábrázolására emlékeztet. Rövid, élesen elhatárolt motívumai mozaikszerűen, mint mértani ábrák, a gépalkatrészek merev konstrukciójával fűződnek össze. A hangszerek használatában is elvet minden pszichológiát: úgy használja őket, hogy objektív, személytelen stílusának megfeleljenek. A vonások mint esetlen, súlyos, szögletes ércötömegek úgy hatnak sokszor, mint pörölyűtések. A romantika fejlődés-principiumával élesen ellentétbe helyezett merev elhatárolások; kemény, józan zenei nyelv. Dinamizmusának legfőbb hordozója a zene őseleme, a ritmus. A népzeneből merített nagy változatossága, a szinkopák gyakori használata állandó dinamikai feszültséget idéznek elő. Strawinski zenéjében a szinkopa ugyanazt a szerepet tölti be, mint a XIX. század harmonikus zenéjében a diszsonancia. A ritmikus akcentuálásra legalkalmasabb fűvhangszerek erősen az előtérbe lépnek. Ritmusa is erősen konstruktív: felágaskodik, majd visszahanyatlak újra és újra, mint egy titáni gép acélkarjának fáradhatatlan, emberfeletti feltörése és lecsapása. Az impresszionizmus holdfényes, sejtelmes álmvilága után rideg villamos ívlámpák, kijózanító valóság.

Sok trivialitása és szinte brutálisan objektív világszemlélete dacára van egy pár mozzanata a műnek, ahol nemcsak az óriási tudás és káprázatos szemfényvesztés, hanem határozottan zseniális vonások ragadnak meg. Ahogy pl. Strawinski a «Tavaszi körtánc» című tétel hat bevezető taktusában az orosz népzenenek szinte közvetlenül az anyaföld kebléről leszakadó ősi naivitását és egyszerűségét a világvárosok koncerttermei számára át tudta plántálni, vagy ahogy a pogány idők kultikus táncainak különös varázsát és barbár erejét érezteti, föltétlenül értéket jelent. De ezek csak felvillanó szikrák, hiány-

zik az igazi lángész nagy átfogó ereje, mellyel ezeket a szikrákat örökké világitó fényoszlopokká tudná erősíteni.

Dohnányi a nagy nehézségekkel és munkával járó vezénylést nagyszerű muzikalitással fölényesen és odaadással végezte. *Prahás Margit.*

### Magyar folyóiratszemle.

A tragikum nemcsak a művészeteknek gyakori ábrázolási tárgya, hanem magának az életnek is igen jelentős és mindnyájunkat közelről érintő jelensége. Az életben egyetemes lélekalkat, két főhangsúlyal, melyek közül az egyik az akaraton, a másik az érzelmen van. Az akarat leginkább ölti föl a tragikus jelleget, az érzellem pedig a tragikus jellegnek legmélyebben ébred tudatára. A művészetben a főhangsúly főképen a tragikum tudatára és szenvedésére tolódik el úgy, hogy a tragikum kifejezése elsősorban érzelmi kifejezés, ahol a főhangsúly az érzelmen és a mellékhangsúly az akaraton van. A tragikumnak ez a kifejezése minden műfajban többé-kevésbé fel-lephet és egyáltalában nincs csupán a drámához kötve. Előfordulhat az epikában és a drámában, a szobrászatban, a festészetben és a zenében egyaránt és egy építészeti torzó szempontjából beszélhetünk tragikus építészetről is. A tragikumban a lélek, a szellem magatartása a döntő, mert nem a környezettel való összeütközéstől és ebben az összeütközésben való elbukástól függ. A magabízóan érték-hordozó szellem elkerülhetetlen bukása lényegileg tragikus és csak ez tragikus lényegében, akár tudatosabban és világosabban, akár kevésbé világosan jut ez a tragikus jelleg kifejezésre. A tragikum a magabízás hatalmas ívelésű hídja, amely az Istenben való bizás és megdicsőülés és az ördögi önistenítés között feszül ki. Az a hit, amely az értéket, a világot és önmagát és műveit önmaga akarja hordozni, de amelynek belső tartás híján végül mindig össze kell omolnia és mindazzal az értékkel, amit hordoz, a mélységbe kell zuhania. Annak a megismerése, hogy a tragikum lényege magában a lélekben van, azt is bizonyítja, hogy az ú. n. külső tragikum, a tragikus helyzet csak annyiban nevezhető joggal tragikusnak, amennyiben a tragikus lélekalkat kifejezése. A tragikum etikai és specifikus jellegének megismerése Aristoteles definícióját igazolja. *(Br. Bran-*