

száló férfinak fehér ing takarta törzse és vágásra emelt karja villan elő és íme itt ég előttünk a lázas emberi munka, amely leigazza a földet. A képen úgyszólván semmi egyéb; csak ennyi harsog elő a nagy feketeségből, de a szimbolumban megelevenedik minden, ami a hétköznapi valóságban ehhez az ügyhöz tartozik.

A domboldalon néhány tehén legel. De nem kapunk mást e képből, csak a hátukon elsikló napsugár harsány erejét, amely beosztja a történet és messzire kiragadja az optikai látomány százféle szín- és vonaltömegéből. Nagy István alkotásai, különösen a krétarajzok, ekképen mindig a lényegét adják, annak lényegét, ami a művész lelkét megfogta.

Ami pedig őt érdekli, az messzire túl van a hétköznapiságon. A nagyság, a magasztosság érdekli, a magányosság nagy és örök szavai, amelyeket csak az hall meg, akiben mély ájtatosság él. Ez az ájtatosság félreáll a hétköznapi élet vásáros útjáról és csak a természet mohó csodálatában tud valamennyire kielégülni; csak valamennyire, mert az ember kicsiny, véges és összeomlik a világ megmérhetetlen ereje előtt. Megfelelkezik maga-magáról és esengve emeli fel karját, hogy magához ölelje a meg nem foghatót, hogy így végül is megértse az örök érthetlent. Ez a tragikum komor színt ad Nagy István művészetének, amely ezért sohasem lehet a könnyű lelkek művészetévé. Egyhangúvá és egyoldalúvá is teszi, mert úgyszólván csak egy hangneme van, de ez az egyhangúság sokkal több a felszínes változatosságnál, mert mely és magasztos. *Farkas Zoltán.*

Zenei szemle.

† Mihalovich Ödön.

A magyar zeneéletnek egyik leg-tiszteletreméltóbb, legelőkelőbb alakja dőlt ki az élők sorából. Igazi jellem, akit minden nemzedék elé mint a művészi becsületesség követendő mintaképét lehetne odaállítani.

Fiatal korától kezdve Wagner rajongó híve és ehhez a választott művészi ideálhoz egész életén át ragaszkodott, mert igaznak találta. Az volt a meggyőződése, hogy Wagner magasan fölötte áll azoknak, akik a sablont kultiválják, akik banális, olcsó hatásokat keresnek. Wagner ideálokat tart szem előtt, Wagner a lélekhez beszél, igazi költő, aki nem törődik

a divattal, nem vágyik olcsó népszerűségre, hanem megy a maga fényes útján és büszkén főlebbez egy nemesebb izlésű, mélyebb felfogású korszak igazságszolgáltatásához.

Mihalovich művészi pályafutását hasonló elvek vezérik. Inkább az ideiglenes népszerűtlenséget választja, mint a tartós megalkuvást; inkább elkülöníti magát, semhogy azokkal barátkozzék, akiket nem becsül; inkább akar ridegnek látszani, mint nyájas kapaszkodónak. Nem a siker a fő előtte, hanem a művészi lelkiismeret. Tartózkodását sokan kevélységre magyarázták. Pedig csak előkelő és igazmondó volt: bízott magában és a jövőben.

Élégtételül szolgálhatott várakozásának beteljesedése. Sok elfogult szem megnyílt és azok is, akik azelőtt kozmopolitizmussal, germanizmussal vádolták, elismerték, hogy bár Mihalovich Ödön sohasem hívalkodott a hazafiságával és csendesen írta egymásután nagy partitúráit, mégis csak odatartozik a magyar művészet díszes, a magyar alkotóerő bizonyossága közé.

Mihalovichot összes hajlamai a drámai zene felé vonzották. Itt nyilvánul meg igazi tehetsége. Wagner reformjaihoz való ragaszkodása abban a korban szinte magától értetődő volt. Ha még egy olyan eredeti őserőtől duzzadó lángelme, mint Verdi sem vonhatta ki magát teljesen ez alól a befolyása alól, hogy lehetett csodálkozni azon, hogy az ifjak nemzeti különbség nélkül Wagnerhez jártak iskolába. Nálunk, Magyarországon, akkor még egy erős önálló nemzeti zeneművészet hiányában, ez a befolyás csak még hatásosabban érvényesülhetett. Mihalovich éveket töltött Münchenben a wagnerizmus fő- és székvárosában Wagner, Liszt, Bülow társaságában. Ezeknek a nagy szellemeknek hatása alatt érleli ki őszinte meggyőződésé művészi ideáljait.

Mihalovich egyénisége mindemellett szabadon, önállóan fejlődik ki érettebb műveiben. Wagnerrel szemben a zene és a dráma viszonyában nála a zenének önállóbb szerep jut. Motívumai nem annyira deklamációk közelebb állnak a melodiához. Zenei invenciója, hangszerele, gazdag polifoniája mindig előkelő és nemes hangzású; nem sikitó hatás keresésre, hanem az abszolút zenei szép formákhoz való ragaszkodásra vallanak. A magyar tárgyakkal való foglalkozás, a magyar

nyelv prozodiája, a magyar milieu mindinkább éreztetik befolyásukat művészetére. A Deák Ferenc halálára írt «Gyászhangok» a h-moll szimfonia és a Toldi szerelmének egyes fragmentumai a maga sajátos esztétikai elveinek korláta között is magyar lelket sugároznak.

Külön ki kell emelnünk Mihalovich Ödönnek, mint az Orsz. Zeneakadémia igazgatójának elévülhetetlen nagy érdemeit. 1887—1918-ig állt ennek az intézetnek az élén, amelyet nagy tudásával, rendkívüli odaadásával, szigorú, erős kezű vezetésével, meg nem alkuvó művészi elvekkel olyan magas színvonalra emelt, hogy főiskolánk külföldi vonatkozásban is az elsők közé sorolható.

Prahács Margit.

*

A mult hetek két legnagyobb zenei eseménye a bécsi filharmonikusok vendégzereplése és Kodály Zoltán gyermekkarrestje volt.

Hogy milyen felsőbbrendű élvezetet nyújt egy ősi zenekultúra talajában gyökerező, kitűnő zenekar, ha élén a ma élő karmesterek legnagyobbja, Furtwaengler áll, azt a bécsi filharmonikusok mind a két estéjükön megmutatták. Itt láthattuk legjobban, hogy egy zseniális karmester — akinek egész lényéből, minden mozdulatából varázsos fluídiumként sugárik a legtisztább zeneiség — mit jelent az interpretálandó mű szempontjából. Az alkotóművészek közül egyedül a zeneköltő az, aki közvetítőre szorul, művének sikere így nagy részben függ az előadó vagy előadók jóakaratótól, zenei képességeitől. Az alkotás legsúlyosabb feladatát, a művészi eszmének formába öntését, az elképzelésnek teljesen megfelelő, maradéktalan kifejezését bármily sikeresen oldja meg, bármilyen értékes legyen maga az eszme, elvész az emberiség számára, ha az interpretáló nem tudja magát azonosítani az alkotóval, nem tud felemelkedni annak nagyságához.

Ezeknek a tehetetlen közvetítőknél legveszedelmesebbje a rossz karmester. Egy rossz énekes csak a saját szerepét teszi tönkre, de egy rossz karmester az egész művet kiforgatja a maga mivoltából és torzképet nyújt igazi értékek helyén; a legjobb zenekar, a legjobb énekesek is megbénulnak a legnemesebb intenciók, a legszellemesebb ötletek kutba esnek, a lelkesedés lendülete, összetartó energiája szertefoszlik. Ezért szerencsés az a zeneszerző, aki kon-

zseniális interpretálót talál művei bemutatására, mert egy ismeretlen műnél a sikertelenségért nem a karmestert, hanem a művet fogják okolni.

A karmesteri probléma a mi zenekultúránknak is állandóan aktuális, folyton vajudó problémája s látva Furtwaengler dirigálásában az igazi karmesteri művészet megnyilvánulását, felmerül a kérdés — vajjon milyen tulajdonságok jellemzik a jó karmestert, mennyiben lehet ezeket tervszerű képzéssel, folytonos gyakorlattal kifejleszteni?

Azok, akik zenekari tagokból lettek karmesterré, rendszeren igen jól ismerik a zenekari technika minden csinját-binját, manuális ügyességük is megfelelő, de egész pszichológiájuk a másótól vezetett és nem a vezető tulajdonságait mutatja. Nagyon ritka a zongoraművészből átnyergelt jó karmester. A pianisztikus képességek, a zongorás fantáziája merőben ellenkezik a nagy együtteseket vezetői tudók szellemével. A színházi karmesterek rendszeren kitűnő mesteremberek. Jól ismerik az énekesek jó és rossz tulajdonságait, karrierjük rendszeren a szerencsésen megúszott beugrásokból indult ki, pontosan végigvezetnek mindent, nincsenek különösebb, kényelmetlen művészi követelményeik, így a színházigazgatók is kedvelik őket. De ezek legtöbbször sosem jutnak el egy magasabb felfogáshoz, igazi művészi formáláshoz. Maradna a dirigáló komponista. Ez, mint igazi művészi egyéniség — bármily ügyetlen is legyen különben a dirigálás manuális részében — föltétlenül nagyobb súllyal fogja vezetni saját művének előadását, mint a legügyesebb és leggyakorlottabb átlagkarmester. Egyéb esetben azonban sikeres vezénylését olyan képzetek gátolják, amelyek épen ellentétben állanak a tökéletes reprodukálás követelményeivel. Az igazán nagyok tudják teljesen megérteni az igazán nagyokat, az igazi tehetség tud igazán féltékenység és irigység nélkül örülni a másik tehetségnek, de a legritkább eset, amidőn egy eredeti alkotó szellem, mint karmester is a leghívebb tolmácsolója legyen egy másik eredeti szellem alkotásainak. Legjobb példa erre Liszt, aki a legönzertlenebb propagálója és legteljesebb megértője volt Wagner művészetének, de mint Wagner karmester nem mérközhetett Hans v. Bülowval, akit Wagner második énjének nevezett.

Igy jutunk el annak megállapításá-

hoz, hogy a karmesteri képességek nem szerezhetők meg pusztá gyakorlattal, hanem legnagyobbban veleszületettek. Aki karmesternek született, az minden utánélési képessége mellett is vezető, szuggesztív erejű egyéniségnek született, olyan egyéniségnek, aki bármily körülmények közé jut, érvényesül, mert az átlagnál súlyosabb, hatalmasabb. Ez a súlya, hatalma abban a benső tűzben, elektricitásban rejlik, amely a zene szelleméből szívja erejét s amelynek kiáradása felvillanyozza, magával ragadja, mintegy szuggerralja zenekarának minden egyes muzsikusat.

Ilyen karmester Furtwaengler Vilmos. A vezetésnek azt a módját tárja elénk, mely a legbiztosabb jele annak, hogy karmesteri feladatát a legtökéletesebben oldotta meg. Annaira hatalmában van az egész zenekar, annyira az ő lelkéből szólalnak meg az étheri finomságú motívumok — amelyeknek ritmusa sokszor olyan lágy, simogató, mint a szellőtől meglibbentett gyertyalángé — a hatalmasan zengő fortissimók, hogy nyomát sem érezzük valamiféle vezetésnek, a zenekarra nehezedő kényszerűnek. Egy test ez a zenekar, ahol minden tag magátólértetődő harmónikus összműködését a lélek — Furtwaengler keze — biztosítja. Midőn ezt a vezénylő kezét figyeljük, önkénytelenül is azokra a nagy régi festőkre kell gondolnunk, akik egy kéz ábrázolásába a kifejezés, a lélek, a karakter legbensőbb lényegét tudták koncentrálni. Furtwaengler művészkeze egy alig kilendülő gesztusában, az ujjak alig látható kis redőlésében több kifejező erő, zenei plasztika rejlik, mint a túlságosan mozgékony átlagkarmesterek minden handabandázásában. A legkisebb részletfinomság, apró melodiavonalak világos kirajzolása, átlelkesítése és emellett az egységbefoglalás, a nagyvonalú formális ereje mintegy látható formát ölt előttünk. Bajos volna megállapítani, hogy a műsor melyik száma volt a legtökéletesebb, mindegyik tiszta, zavartalan művészi élvezet emléket hagyta hátra.

Kodály Zoltán gyermekkarestje.

Kodály Zoltán gyermekkarestjének nagy jelentőségét nem győzzük eléggé hangsúlyozni. Gyönyörű megindulás ez egy igazabb, mélyebb, a tömegek lelkéből táplálkozó nemzeti szellemű zene-kultúra kifejlődése felé.

A karéneklés mindenkor a leghatásosabb eszköze a zenei képességek fejlesztésének, mert itt nem egy hangszer technikájának elsajátítása, hanem az emberi énekhangtól közvetlenül előállított, tisztán zenei elemek állnak előtérben. Németországban a tömegek általános, nagy zenekultúrája leginkább a karéneklés nagy kultuszából fejlődött ki. Nálunk, sajnos, eddig nem sok eredményt mutathattak fel ezen a téren. Legnagyobb hiány a magyar gyermekkarkompozíciókban mutatkozott. Túlnyomóan idegen szerzők értéktelen műveiből merítették a magyar gyermekek iskolai énektudásukat, így nem csoda, ha egy nemzeti szellemű karéneklés-kultusz kifejlődése lehetetlenné vált. De akadt egy nagy magyar mester: Kodály Zoltán, aki a magyar zsenik ösztönszerű hivatásérzetével odafordul, ahol népének legtöbb hasznára lehet és a jövő boldogabb Magyarország nemzedékének ír olyan kompozíciókat, amelyekkel egész életére friss, fogékony lelkébe vési az ősi színmagyar zene szeretetét. Midőn felhangzanak az üde, gondtalan, kristálycsengésű gyermekhangokon a «Gergely-járás», a «Villő», a «Pünkösddölő» stb. s egyeb, a magyar nép ősi szokásaiból, lelkéből sarjadt szövegek és dallamok s látjuk a közönség tomboló lelkesedését, örül a lelkünk, mert úgy érezzük, hogy ez is egy hatalmas argumentum mindazok ellen, akik nem bíznak a magyar nemzet regenerációs képességében. Vajjon melyik nagy nyugati nemzetnek van ilyen elhasználatlan ősi ereje, gazdagsága, mint amilyen nálunk már csak a zenében is megnyilvánul? Nem az erkölcsi regenerációnak — amely minden szellemi regeneráció legbiztosabb alapja — egyik jele-e ez egészséges, tiszta, erőteljes szellemű énekkarkultusz megindulása?

Általános európai jelenség a vokális polifon stílusnak mind erősebb kifejlődése. Ennek azonban legfőbb feltétele az, hogy a tömegek saját közreműködéssel maguk is átéljék ennek a művészetnek a szellemét. Ime, Kodály Zoltán nagy, szintetizáló ereje itt is érvényesült, amidőn a korszellem és a nemzeti szellem összeegyeztetésével alapját veti a jövő világhírű egyházi és világi magyar karművészetnek.

És végül álljon itt a hét középpiskolának és lelkes tanárainak neve, akik méltán lehetnek büszkéek a rájuk rótt feladat nagyszerű megoldására. Az Attila-utcai polgári iskola énekkara

Kertész Gyula, a Berzsenyi Dániel-reál-gimnázium és a Bolyai reáliskola egyesült énekara *Turry Peregrin*, a Hernád-utcai polgáriskola énekara *Steiner Rezső*, a Rottenbiller-utcai polgári iskolai énekara *Dobó Sándor*, a Szilágyi Erzsébet-leányliceum énekara *B. Sztojanovits Adrienne* és a Wesselényi-utcai polgáriiskola énekara *Borus Endre* vezetésével. A régi katolikus egyházi énekarak tiszta áhítatát, transcendens harmóniáját lehelő «Pange lingua»-t *Riegler Ernő*, a Zeneművészeti Főiskola kitűnő tanára kísérte orgonán. *Prohász Margit*.

Film.

Vihar Ázsia felett.

Évekkel ezelőtt a magyar film-inyencek körében nagy izgalmat keltett az a hír, hogy itt-ott, kisebb mozikban fel-felbukkan egy mozidarab, mely Oroszországban készült. És akik látták a «Petruskák»-t — ez volt a film címe — elragadtatással beszéltek mély, művészi élményükről és arról, hogy mennyire más ez a darab, mint az európai vagy amerikai mozidramák. A külföldi mozik vásznain egyre sűrűbben jelentek meg orosz filmek, a magyar mozilátogatók azonban rendszeretlenül, nagy ritkán jutottak csak hozzá, hogy egy-egy Magyarországra is elkerült orosz filmalkotást végignézhessenek. Emlékezünk a «Télapó», a «Postamester», a «Vérmedve fia», a «Puskin» nagy sikerére. Ezek az alig tízéves orosz filmgyártás első időszakából valók. Stílusukra jellemző volt a megrázó lélektani realizmus. Az aprólékos részletek szines gazdagsága és e mögött a mindenben átsugárzó lélek — valami jellegzetesen orosz levegőt éreztettek az illanó képeken.

A filmalkotás nagy reformját jelentették Eisenstein művei: a «Sztrájk» és a világhírű «Potemkin», amelyek már a forradalmi eszmék szolgálatában állottak. Az úgynevezett «Spiel-Film» helyett Oroszországban megszületett egy új film-típus, melynek hőse nem az egyén, tárgya nem néhány ember főképen szerelmi magánügye, hanem középpontjában a tömeg áll és problémája egy nagyobb emberközösség élet vagy halál kérdése. Ez az új típusú film új stílust követelt. Kollektív témákat nem lehet «megjátszani», nincsenek is «szerepek» egy ilyen filmben, tehát nincs szükség színészekre sem. Eisenstein a «Sztrájk»-ot munkások-

kal, a «Potemkin»-t matrózokkal és más laikusokkal «játszatta». Hatni akart egy bizonyos tendencia irányában, tehát valószerűsége kellett törekednie. Ha művészi fényhatásokkal dolgozik, ha stílizál, a néző azonnal látja: ez csak fény- és árnyékjáték, művészkedés, tehát — hazugság. Riportszerű naturalizmus volt a célja és a «Potemkin» valóban olyan is, mintha egy automatikus felvevőmasina 1905-ben elejétől a végéig lefotografálta volna a páncélos-cirkálón történt matrózlázadást és az ezt követő odesszai eseményeket. Természetesen minél valószínűbbek, annál lázítóbban hatnak ezek a filmek...

A modern orosz filmgyártásnak ez volt a második korszaka. Egy sor forradalmi film készült a multban lejátszódtott eseményekre való hivatkozással, riportszerű naturalizmussal, a filmfelvevőgépjel objektív természetének ritka-nagyfokú megérezésével. A «Potemkin» mellett ilyenek voltak a «Véres vasárnap», a «Szent Pétervár utolsó napjai» stb.

A forradalmi láz kitombolta magát és egy olyan nagy művész, mint Pudovkin, szükségszerűen ráeszmélt arra, hogy a «kollektív film» nem művelhető a végtelenségig. Témaköre szűk és bizonyos ponton túl unalmas lesz; a színész sem ejtethető el a film szempontjából teljesen, legfeljebb szerepe csökkenthető — és megalkotta minden idők egyik legnagyobb filmdrámáját: az «Anyák»-t. Gorkij novellájának ez a filmváltozata szintézis a régi típusú «játékfilm» és az új orosz «kollektív-film» között. Pudovkin patetikus filmrendező, ez a pátosz azonban idegekbe markoló. Nagyerejű rendezői zsenialitásának szép példája Pudovkin legutolsó filmje, a «Vihar Ázsia felett», melyet Budapesten «Dzsingiz khán» címen pergetnek. Ez a film hű képet ad a modern orosz filmgyártásról és filmtipusról és több szempontból tanulsággal szolgálhat a magyar filmgyártás számára.

Bizonyos értelemben a «Vihar Ázsia felett» is riportszerűen naturalista. Pudovkin valóságos expedíciót szervezett Mongoliába és a helyszínen készítette operatőre, A. Golownja, a felvételeket. Szereplői csekély kivétellel mongolok, akik közül a vadászt élénk elevenítő Jukisinov «játékával» felülmúl minden színészt, akire csak gondolni lehetne efféle szerepnél. Monumentálisan egyszerű, egy pillanatra