

SZINHÁZ. ~ ZENE.

A szegedi szabadtéri játékok.

Írta: Kállay Miklós.

A szegedi dómtéri előadások az idén kiteljesedve, kibővült, gazdagabb programmal és az előző éveknél is magasabb művészi szinten valóban ünnepi hetek pezsgését varázsolták a tepsedt Tisza-parti nyárba. Szeged és a Dóm-tér kezd művészi fogalomvá válni az országban. Az idén, talán Mascagni személyes közreműködése révén, fokozottabb mértékben figyelt fel a külföld is s az egész ország érdeklődését és elismerését sokkal nagyobb arányokban mozgatták meg a dómtéri események. A közvélemény, tulajdonképpen a sajtó frazeológiájába kapaszkodva, kezdi elismerni, hogy Szeged méltóvá tette magát a magyar Salzburg névre, amely jelzővel a szegedi szabadtéri játékokról szóló bírálatoknak csaknem mindegyikében találkozhattunk.

Nem szeretem, ha Szegedet únosuntalan magyar Salzburgnak hívjuk. Abban a hitben tesszük ezt, hogy dicséretet mondunk, hogy megtiszteljük vele Szegedet, pedig ellenkezőleg lekicsinyeljük. Mi magyarok általában szeretünk külföldi példák után indulni s azoknak párvjátútni, de aztán rendesen rosszul utánozzuk a külföldi példát, mert éppen azt tévesztjük szem elől, ami benne elvi lényeg. Ha Szeged Salzburgot akarta utánózni, akkor éppen olyan eredetit és a maga nemében egyedülállót kellett volna alkotnia, mint ahogy Salzburg is azt alkotott a Festspieleiben. Ahogy a Jedermann előadása Salzburgban bontakozott ki és szervesen összenőtt vele, úgy kellett volna, sőt kellene Szegednek is megtalálnia a maga eredeti, vele gyökeresen egyé váló ünnepi játékát, amely körül mint mag körül a dómtéri hetek egyre változó műsora kifejecesedne. Ennek az ünnepi játéknak, éppen úgy mint Salzburgban a Jedermannak, egyenesen szabadtérre termett, minden szépségével teljesen és igazán csak szabadtéren kibontakozó darabnak kellene lennie. A szegedi játékok már eredetileg helytelen mesgyén indultak, mikor Az ember tragédiáját választották szabadtéri játéknak s most ezt próbálják az ünnepi hetek állandó magjává szilárdítani. A Tragédia sok színváltozásával nehézkes szabadtérre. Amennyit nyer revüszerűségben, ugyanannyit, sőt még többet veszít költői szépségeiből, szárnyaló filozófiájából. De fő hibája, hogy éppen magát a Dómot nem engedi belekomponálni a dómtéri előadásokba. Mert, ahol ez megtörténik, ha van is némi külső hatása, föltétlenül érezteti erőszakoltságát is. Sőt ellenkezőleg az történik, hogy a Tragédia előadását, amelynek számára a különben gazdag, sokszor leleményes és mindenesetre eklektikus ügyes Bánffy-féle rendezés úgyszólván zárt színpadot épített a szabadtérre, annak hatalmas vetítő vásznával teljesen elválasztják a Dómtól. Eddig csak Voinovics Géza Magyar Passiója volt igazán szabadtérre és egyenesen a Dómtérre való, egyébként az a helyzet, ami nálunk a szabadtéri előadások nagy részénél történik, hogy egyszerűen nem szabadtérre készült darabokat, zárt színpadok számára írt operákat hurcoltak ki a színházból és játszottak el szabadég alatt. Szóval csináltak egy szellősebb nyári színházat, de ez még

nagyon messze van attól, amit joggal és a stílus követelményeinek megfelelően szabadtéri játéknak nevezhetünk.

* * *

Dómtéri játékok Dóm nélkül. Ez a szegedi szabadtéri játékok nagy anomáliája. Ezt érezzük Az ember tragédiája előadásán, bár ott a kezdő és zárójelenetben legalább keretnek mégis megkapjuk a Dómot a kivilágított toronnyal, a harsonás angyalokkal és a képek között a kissé már unalmas és egyes képek előtt egyenesen stílustalan orgonajátékkal. De még fokozottabb mértékben hiányzik a Dóm a Parasztszünet-ből, ahol a színpadi díszítő külön román teplotot épített a román Dóm elé s ezzel külön is kihangsúlyozta, hogy senki ne is gondoljon az igazi Dómról, amelyet ezzel a szó szoros értelmében szervesen kiküszöböltek a színből.

Pedig igazán monumentális és feledhetetlen hatást, mély gyökerű élményt csak olyan darabbal lehet elérni, amelybe a Dóm éjjeli homlokzatát, vagy kivilágított, csodálatos szépségű, elaprózott, széttagolt külsőségénél sokkal egységesebb, harmonikusabb belső térhatását szervesen be lehetne kapcsolni. Párisban most játszották el Arnould Grébannak Igazi Passióját rekonstruált középkori misztérium-színpadon a Notre-Dame előtt. A játék leghatásosabb jelenetei azok voltak, amelyekbe maga a katedrális is mint néma protagonista szerepelt. De igazán feledhetetlen élményt adott, mint szemtanuk áradozó elbeszéléseiből hallottam, az Utolsó vacsora. A színt itt a Leonardo da Vinci hagyományok szerint képezték ki. De mikor Krisztus a kenyeret és a bort megáldotta, nem az történt, hogy amint passiójátékok alkalmával általában látjuk, a kehely világosodott ki s kezdett tündökölni túlvilági ragyogással, hanem ellenkezőleg a szín lassan homályosult, majd teljesen elsötétült s ezzel egyidejűleg és fokozatosan kezdett megvilágosodni a rosace, a Notre-Dame homlokzatának hatalmas ablakrózsája. Fellángoltak, mélytűzű izzással világoltak a csodálatos színek, mint valami gigászi csillag szivárványos lángjai, mint a transzsubstanciáció megfoghatatlan titkának mennyei rejtelmű dicsfénye.

De természetesen ahhoz, hogy a Dóm is szerepet kapjon a szegedi szabadtéri játékokban, olyan darabokat kell választani, amelyeknek úgy scénáriuma, mint tartalma lehetővé teszi ezt. Eddig, sajnos, éppen ellenkezőleg, úgy választották meg a darabokat, hogy nemcsak szcenikailag lett volna nehéz a Dómot is a játékba kapcsoló megoldás, hanem, hogy ezek a darabok tartalmukat és hangjukat tekintve, sokszor bántó diszharmonióban állottak magával a Dómmal s a játéknak voltak pillanataik, amelyekben az igazán hívő lélek legalább is kénytelen volt őszintén feltolakodó érzelmei előtt szemet hunyni.

* * *

Áll ez Az ember tragédiájára is, amelyet most harmadízben állítottak be a dómtéri játékok középpontjába, ezúttal Bánffy Miklós átrevideált rendezésében. Bár a Tragédia leghelyesebb műfaji meghatározással filozófiai misztérium, tárgya a bűnbeesett ember küzdelme jóval és rosszal végcélja felé haladó útján, tehát lényegében vallási költemény s végső kicsengésében a hívő felemelkedés oldja fel kétségbeejtő pesszimizmusának fojtogató fagyát, részleteiben mégis olyan ember műve, aki erősen a felvilágosodás tanainak és a XIX. század egyházellenes eszméinek és racionalista felfogásának hatása alatt állt. Ha a szegedi rendezés a mise en scène-nél egyenlő dramaturgiai munkát

is végzett volna, gondja lehetett volna arra is, hogy a költemény egyes részleteinek éppen a Dóm gádoorában visszásan hangzó éleit tompítsa. Meg is volt erre a szándék, de csak egyes kirívó helyeken, ahol a kifejezések drasztikus ereje hívta fel erre a figyelmet, mint a francia forradalmi képben, ahol a megüjhódott alakú Éva nem kiáltja oda Danton-Ádámnak: Tölcs velem egy éjt nagy férfiú. Ezt kihagyták a szövegből. De a dramaturg munkája nem volt következetes, mert Danton viszont elmondja: «Nincsen annyi éjszakám, ahány áruló van még e hazában», aminek Éva kérése nélkül nem sok értelme van.

A rendező éppen eleget vett át és értékesített a szegedi tér arányaihoz szabva Röbbeling bécsi színrealkalmazásából, átvehette volna a zárójelenetek áhítatos hangulatát is, amelyek ott csakugyan a legtisztultabb magasságokba lendítik a költeményt és az előző jelenetekre is bizonyos tisztító fénysugarat vetnek vissza. Szeged éppen ezt az utolsó jelenetet ejti el, ami nemcsak azért hiba, mert így a költemény egyes részletélei nem tompulnak, hanem azért is, mert a hatalmas költeménynek éppen a végén nincs meg az a nagyhatású kicsengése, amely a bécsi előadás feledhetetlen emlékét éppen ezzel a végső nagy benyomással erősíti olyan maradandóvá.

Érthetetlen, mért voltak a dramaturgnak éppen ezeken a pontokon aggodalmi, amikor a rendező egyébként ugyancsak kíméletlenül dolgozott és így a Tragédiát is utolérte a nem szabadtérre szánt darabok végzete, hogy látványos revüvé formálták át. A szegedi Dóm-tér előadása színesen kavargó, monumentális drámai balletet ad, amelyben szép szavak és ritmikus mozdulatok koreográfiái kavarogják körül a Tragédia szerény irányvonalaknak megtartott eszméit.

Túlozni azért nem kell és nem szabad. A szegedi Dóm-tér Tragédia előadása így is páratlanul nagy benyomásokat ad. A szem és sokszor a fül is megkapja a magáét és a tér kiütnő akusztikája véghezviszi azt a csodát is, hogy sokszor maga a megmaradt szöveg is jobban érvényesül, tisztábban és érthetőbben cseng, mint a zárt színházban, amely eredetileg szintén nem drámai előadások céljaira épült. Az idei átdolgozott rendezésben Bánffy Miklós kiküszöbölte az előző év egyes felületességeit és kirívó visszásságait. Az előadás ezzel sokat javult és most kiáltóbb hibái igazán nincsenek a mise en scènének. Az idén legfeljebb az a kevésbé szerencsés, hogy különösen a nem álomjelenetekben, talán abból a célból, hogy erősebben reálisá tegyék őket és valóságukat a látomásokkal szemben kihangsúlyozzák, több színpadi díszletet alkalmaztak. Ezzel egyrészt egyáltalában nem érték el ezt a várt hatást, másrészt pedig megbontották a stílusegységet és vontatottabbá tették a különben is elég hosszú nyúló előadást.

A szereposztás nagyjában a múlt évi. Tökés Anna Évája kitünő, költői szépségű, erőtől duzzadó alakítás. Csortos Lucifere nagyon sokat javult a múlt év óta. Egyéni felfogása, amelynek előzőleg csak groteszk fonáságai tűntek fel, kezd egészségesen kibontakozni. Ádám szerepét kettős kiosztásban felváltva játszotta Lehotay Árpád és Beregi Oszkár, Lehotay szépen kidolgozott, biztosra kiegyensúlyozott, de nagyobb lendületeket sajnos nélkülöző alakítását, amely a múlt év óta hajszálnyit sem változott, jól ismerjük. Beregi, aki az egyik kiosztásban mint Péter apostol igen jól bevált, nagy csalódást okoz Ádám szerepében. Nincs már megfelelő fizikai ereje ehhez az óriási szerephez s hiányzó erőit szertelen erőlködésekkel s egyes színek riktó kielezésével próbálja pótolni. A kisebb szerepekben, az alakítások egész sorában, de

különösen Rudolf császár szerepében, igen jó Zátony Kálmán. A különböző epizód-szerepekben feltűnik néhány tehetséges, fiatal színész: Várkonyi Zoltán, Gellért Endre, Lengyel Vilmos, Szigeti Jenő, Könyves-Tóth Erzszi, Pécsy Ili és Babos Mici.

* * *

Mint előadás és mint zenei produkció egykép egészen magas színvonalú és zavartalan élvezetet adott a Parasztbecsület, amelyet maga a halhatatlan szerző, Pietro Mascagni vezényelt. Oláh Gusztáv sikerült diszlete festői kis szicíliai falut varázsolt a Dóm elé. A rendezés, amelynek a végső simításokat Pericle Ansaldo, a római Királyi Operaház scenikai főmestere adta meg, nem hozott különösebb meglepetést. Inkább arra szorított, hogy gondosan ügyeljen az előadás összevágó menetére s hogy a szabadter adta lehetőségek közt kihasználja a színes felvonulások és tömegjelenetek hatását. Itt ugyan némi szemfényvesztő munkát is kellett végeznie, mert a tér arányaihoz képest hatalmasabb tömeg is elkelt volna. A zenekar és az énekkar általában gyöngö volt, de a vezénylő szerző a tér kitűnő akusztikájára támaszkodva, ezen a téren is csodát művelt úgy, hogy ez a gyöngöesség pillanatra sem vált érezhetővé, amiben egyébként segítségére volt a kitűnően felkészült és jól fegyverezett Budapesti Hangversenyzenekar.

Mascagni vezénylete különben új élménnyé tette ezt a sokat hallott operát. Kihozta annak minden ismert és rejtett szépségét. Valósággal delectünk a szélesre fogott napsugaras dallamok édes verőfényében és a drámai jelenetek új, egészen verisztikus erejű hangsúlyt kaptak. De kitűnő volt az együttes is. Giuseppina Gobelli, Santuzza megszemélyesítője elsőrangú énekesnő és éppen olyan kitűnő drámai színésznő is. Mély izzású, tömör csengésű, sokszor kicsattanó erejű hangja, bravúros tudású éneke teljes harmoniába olvad megrázó bensőségű, életteli játékával. Robosztus hatása volt Apollo Granforte Alfiója is. Biztos és kiegyensúlyozott énekkultúra belső ércű és egyébként is hajlékonyá képzett hang biztos eszközei nagy hatásának. Turridut egy egészen fiatal tenorista, Nino Bertelli énekelte. Meleg, lírikus, behízelt édességű hanganyagával temperamentumosan tud bánni. Olykor szinte virtuoz csillogtatásokra is képes. Csak egyes regiszterek biztos megerősödése kell, hogy egészen elsőrangú énekes váljék belőle. Az együttes magyar szereplői Falus Edit és Bársony Dóra is igen jól megállták a helyüket.

A Parasztbecsület után Hubay Jenő romantikus operáját a Cremonai hegedűst adták elő. Fleischer Antal lendületesen vezényelte az operát, melynek főszerepeit Halász Gitta és Laurisín Lajos igen jól énekeltek. Kár, hogy Laurisín prozodiáját sokszor vazális melléköngék rontják. Jól oldotta meg feladatát Komáromy Pál és Losonczy György. Feltűnt Érdy Pál hanganyagának szépsége, amelyből kellő énekkultúrával igazi értéket lehetne nevelni. A darab csillogó hegedűszólóját Hannover György nagyon szépen játszotta. Arról persze fölösleges külön beszélni, mennyire nem kívánja ez az opera sem a szabadteret.

* * *

Szintén igen érdekes kísérlet volt a szegedi játékok harmadik produkciója, Luigi Ercole Morselli Glaukosának előadása, Morselli nagy empfazissal írt drámai költeményében Homerosz és az Odüsszea káprázatos földközi tengeri világát eleveníti meg naptűzben izzó veszélyes szirtjeivel, sejtelmes barlangjaival, az ismeretlen vizek és kábító messzeségek káprázatos és rontó varázsá-

val, szirénénekével, Kirkéivel, Szkylláival s azzal az egész légies revevilággal, amely a sötét görög tragédiák háttérébe ezt a fényzaporoktól és hullámtörések gyöngyesítőitől szívárványos körhorizontot állítja. A darab nem dráma, inkább himnikus hőskölteménye egy szertelen szerelmi küzdelemnek, amelyben végül is az eszményi szerelem magasztosul fel Erosz játékaival szemben a halál megtisztító és felemelő tragikumában, inkább költői mint drámai hatásokkal. Az ideális operaszöveg, amelyet természetesen így is zenekísérettel adtak elő. Az előadás különben egészen újszerű scenikai kísérlet volt, amely a szegedi versenyuszodában kapott igen szép megoldást Hegedüs Tibor ötletes rendezése és Vörös Pál hatásos diszletei segítségével. A játék két síkon folyt a szárazföldön épített színpadon és az archipelagos vizévé varázsolt uszodában. Megfelelő világítási effektusokkal egészen illúziókeltő volt ez a megoldás ugyancsak eredeti látványossággá tette a Glaukos szegedi bemutatója. Glaukost Beregi Oszkár játszotta sok lendülettel. Igen meleg, szép lírát hozott Skylla szerepében Tolnay Klári. Kirke érzéki varázsát Láczy Margit sugározta. A kisebb szerepekben igen jó volt Könyves Tóth Erzsébet, Eöry Kató és Soltész Annie, továbbá Sugár Károly, Zátony Kálmán, Várkonyi Zoltán, Gellért Endre, Lengyel Vilmos és Ungváry László.

Salzburg, a megújított hagyományok városa.

Salzburg, újabban Festspielstadt Salzburg, a hercegérsekek székhelye, Mozart szülővárosa, az idén ünnepi játékaiknak tizenötödik évfordulójára tekinthet vissza. E tizenöt év alatt nemcsak Ausztria, — de Európa világvárosai között is oly egyedülálló csengést nyert neve, olyan sokoldalú és gazdagon elágazó viszonylatokban szerepel vezető helyen, hogy érdemesnek látszik, legalább vázlatosan rámutatni, melyek azok az eredendő okok, amelyek művészi hegemoniáját, idegenforgalmi túlsúlyát megteremtették és amelyek révén évről-évre a művelt világ érdeklődésének központjába kerül. Vajjon múltó, időnek alávetett divatról, vagy pedig csak endogén folyamat szükségszerű megnyilvánulásáról van-e szó, amelynek történelmi gyökerei vannak. Ha igen, mutassunk rá azokra.

Salzburg kulturális tevékenységét évszázadokon keresztül a hercegérsekek nagyszabásúan elgondolt, pazar kivitelű fejedelmi aktusai munkálták meg. Az osztrák Rómában tizenhárom templom hirdeti Isten dicsőségét, Salzburg papi fejedelmei megteremtik a Szent Benedek-rend egyetemét és kollegiumait, a franciskánusok, kapucinusok kolostorai számára a város legszebb pontjait jelölik ki, de mély életbölcsessel tapintanak koruknak művészi üterére is, amikor az érseki rezidenciát, Hellharmt, a Mindelle kastélyt, vagy az érseki lovardát építettik fel. De kikkel? Elsősorban olasz művészekkel, akik a város külső képét oly szerencsésen formálják meg, hogy a barokkstilus eleven ereje máig is biztosan uralkodik rajta, megnyugtatón és gyönyörködtetőn. A dómban olasz regens chori ül a karmesteri emelvényen, 1628-ban Orario Benenoli templomavató misét ír a leégett és Solari által újjáépített dóm felszentelésére. Masragni sajátos perspektívájú freskói díszítik a falakat, a gazdag aranyozású mennyezeteket. Spanyol lovagi tornák, messze földről egybesereglett fejedelmek észrvételével, diszes ünnep-

ségek tanuskodnak az egyházfejedelmek hatalmáról. Ebbe az atmoszférába, amelyben a német és olasz szellem harmoniája virágozik ki, születik bele Mozart, a zene Shakespeareje, abban a városban, ahol a zenét előtte Caldana, Michael Haydn nevei fémjelezték, de ahol a püspöki székhely Carabinieri termében, német földön először már 1617-ben felcsendült az operairodalom első remeke: Monteverdi Orfeoja. Mozart fenoménje megkoronázását, isteni jutalmát jelentette a hercegek egykori művészetpártolásának, amely világi hatalomnak híján volt már ekkor. A jozephinizmus bürokratikus szelleme elnyomta a katolikus derű alkotásait és emlékeit sivár kézzel rombolta mindenfelé. A Szent Benedek egyetem kapui bezárultak. Azonban a halhatatlan szellem országának időn és téren keresztül diadalmaskodó csodakürtöse akadt Mozartban, akinek alkotásai mögött a világ az embert s az ember mögött a szülővárost, a miliót kereste, kutatta és felfedezte. Itt nem halt meg az élet, csak szunyadozott. S a háború után feltámadt.

Ignatius Rieder, a nemrég elhunyt hercegek mély humanizmusa, a kor színvonalát bölcsen mérlegelő elhatározásai egy új kultúra alapját teremtették meg, amelynek szálai nagyszerű elődei alkotásaihoz kapcsolódtak. Az első merész reform: Színház a templomban. Bemutatják a Collegienkirchében a «Welttheater»-t. Utána a «Jedermann»-t a Dómtéren. S két kitűnő, fanatizmustól fűtött munkatárs: Landeshauptmann Rehr, aki az érseki lovardát Festspielhaus-sá varázsolja és Max Reinhardt, aki a «Mirakel» nyitja meg és Gozzi, Goldoni, Schiller drámái után a remek Fauststadttal építi fel. Közben Mozart operái, szimfóniai és egyházi művei alkotják a zenei műsor gerincét a legkiválóbb művészek bevonásával.

1931-ben újra megnyílik, egyelőre csak nyáron, a Szent Benedek Egyetem. De micsoda nevek tanítanak. Gemelli Bolognából, Jacques Maritain, a neotomizmus megalapítója, Pater Bruno, a spanyol miszticizmus kiváló kutatója, P. Alois Mager, a kiváló pszichológus, Romano Guardini, az új liturgikus szellem költői lobogású hirdetője, Koloquinoff, az orosz gárdatisztből lett híres jezsuita páter és nagy püspökök, kiváló tudósok egész sora. Írók, művészek telepednek meg az alkotásra oly természetesen ihlető, gyönyörű környezetű hegyektől védett salzachmenti városkában, mint Stefan Zweig, Alja Rachmanova, a nemrég elhunyt holland zeneszerző Jan Brandt-Bays, «Az ember a holdban» című opera szerzője.

A Festspielstadt Salzburg, amelynek külső képét olasz képzőművészek teremtették meg egykor, most legújabbán, betetőzésül az olasz zene halhatatlanjaival keresett kapcsolatot. Az átmenet itt is Mozart volt: a Don Giovanni olasznyelvű előadása Bruno Walter remek interpretálásában olasz együttesel. A kulmináció pedig az idén, a Falstaff, Toscanini ugyancsak olasz együttesével. A zenei és drámai egybeforrás tökéletes remekműve ez az előadás. Talán sajátos játéka a sorsnak, hogy ugyanekkor készül el és nyílik meg a Salzburgból Itáliába vivő csodálatos új alpesi magasút: a Groß-Glocknerstraße, amelynek kezdeményezésénél még Ignatius Rieder herceg-érsek, legmagasabb pontjának elérésénél pedig Dollfuss kancellár állottak s amelynek tényleges megvalósítása szintén Rehr Landeshauptmann vas-energiájának köszönhető.

Több mint 300 éves út vezet Monteverditől Verdiig Mozart városában. A dóm arkádjaitól, amelyek a Szent Péter kerületen és püspöki rezidencia római latin homlokzatán a Festspielhausig, az egykori érseki lovardáig, a Fauststadttig, végighúzódnak vele szemben pedig az Egyetemi templom kupo-

lájához és a tantermekhez vivő terület talán csak alig négyzetkilométernyi. Itt zajlik le Salzburg hit-tudományos és művészi élete. A színházi próbák hangfoszlányai néha behatolnak az Aula Academica nyitott ablakain, csak úgy mint egykor a spanyol lovagi tornajáték zaja. Azokon az ablakokon, amelyeken a való élet szépségei a hit napsugarával évszázadok óta boldog összhangban zengik az örökkévalóság zsolozsmáit, a szilárdan álló salzburgi hegyek között.

Váradai Miklós.

A zeneesztetika alapproblémái.

Prahács Margit könyvet írt a zenei alkotómunka, a zeneművészeti megnyilatkozások alapproblémáiról. Azokról a kérdésekről, amelyek a forma és kifejezés, a megjelenés és tartalom viszonya, összefüggései, szétválaszthatatlan egysége révén vetődnek fel a zeneesztetikában. Ezt a sokrétű, bonyolult és nehéz feladatot, amely az exakt megismerés elől metafizikai természetével többekévéssé mindig kibújó zene lényegének megértését jelenti: Prahács Margit kiváló készültséggel, a tudományos vizsgálódás csiszolt fegyverzetével oldja meg. Tájékozottsága nemcsak elméleti, hanem tapasztalati. A könyv lapjai arról tanuskodnak, hogy aki itt zenéről beszél, az amennyire tudós, ugyanannyira muzsikustételek, tárgykörének nemcsak teoretikus anyagában, hanem élő hangjegy-világában is otthon van. Ez a hangjegy-világban való otthonosság, a muzsikustételek, mindig a zenei valóságból történő kiindulás s az iránta való fogékonyság teszi képessé a könyv íróját a legkülönbözőbb stílusokba való beleélésre is s óvja meg oly elfogultságtól, aminőre a modern zeneesztetika például a romantikával szemben gyakran hajlamos. A gondolkodás szigorú módszeressége vonul végig a könyvön, anélkül, hogy írója merev tételek foglya lenne. Prahács Margit abból a ruganyos szellemű és intuitív érzékű esztetikus-fajtából való, aki azt az élő szépséget, amit a kvalitás

jelent, nem préseli bele apriori a doktrinák szürke skatulyájába.

A meglehetősen gyér termésű magyar zenetudományi irodalomnak újszerű szempontjaival, módszerével és színvonalával igen számottevő gyarapodása Prahács munkája, amely két részre oszlik. Az első általános természetű, szisztematikus vizsgálata a zenei forma és kifejezés problémáinak, a második a vizsgálatok eredményeinek alkalmazása a zene történeti folyamatának keretében.

A formát, mint tapasztalati adottságot, előbb önmagában veszi szemügyre, annak belső szerkezetéből vezetve le alkotó elemeit (melódia, harmónia, ritmus), majd különböző alaptípusait. Prahács ennél a formavizsgálatnál az energetikus, a zenét erők játékának, dinamikus megnyilvánulásnak felfogó esztetika alapján áll, amely a zeneesztetika legújabb, jelenkori iránya, bár hasonló felfogásnak a zenetörténet során korábban is vannak képviselői, így különösképpen a racionalista XVIII. század elméleti íróinál. A zenei forma azonban a dinamikán, a hangok mozgásrendszerén túl egyben lelkiező képlete: értelme, rendeltetése nem önmagában van, hanem a művészi mondanivaló szolgálatában. További lépésként ez a formavizsgálat tehát itt hatol át szükségszerűen a zenei kifejezés területére. Ezen a ponton, a zene és szöveg összefüggéseivel, a zenei (operai) jellembrázolással kapcsolatos az abszolút zenése, a forma és kifejezés pszichikai és metafizikai alapjaira és a stílusokra tartozó kérdéseket a kö-

vetkező fejezetekben tárgyalja: Szöveg és zene, Zene és dráma, A kifejezés az abszolút zenében, A zenei kifejezés objektív értéke, Stílusproblémák.

A könyv második, az elsőnél jóval nagyobb része a különböző korok zenei kifejezőmódjának, stílusának elemzése. Közel másfélszáz oldalon foglalkozik Prahács a nagyszerű géniuszoktól teli mult stílusalakulásával, a századvég történelmileg lezárható fejezeténél azonban nem áll meg, hanem a *Palestrinánál* felvett fonalat tovább viszi a zenei időszerecsések mai korszakáig, a *Stravinszky-Honegger-Bartók-Kodály*-korszakig:

A stílusfejtegetésekben sorra kerül a renaissance, a barokk és késői barokk (rokokó) muzsika, a korai és kiteljesedett romantika, s a rákövetkező átmeneti korszak, amely a népzene őstalajából merítő *Mussorkyval* és az impresszionizmussal (*Debussy*) részben éles visszahatás, részben termékenyítő benyulás az utolsó huszonöt esztendő zenei talajára, ahol a kubista észmuzsikán, a zenei motorizmuson túllépve újklasszikus törekvések formálódnak.

Prahács Margit e stílusvizsgálatoakat a korok szellemtörténetébe kapcsolja, egy-egy kor eszményeiből, lelkialkatából vezeti le annak zenei megnyilatkozásait. Széles szemhatár, erős filozófiai és történeti készség segít ebben a munkában, amely a zene szellemtörténete s az egyéniségek dolgában csak azokra terjed ki, akik a korstílus legjellemzőbb megtestesítői. Új az a kísérlete, legalább nem tudunk róla, hogy a magyar zeneirodalomban történt volna hasonló, ahogyan Prahács a barokk és késői barokk korszakban a zene és képzőművészetek közötti stílusanalógiákat vonja meg, párhuzamba állítva *Bachot* és *Rembrandtot*, *Händelt* és *Rubens*t, *Couperint* és *Watteaut*. Az analógiákban számunkra nem a zenei rész az, ami őszintén szólva

meglepő, hanem a bennük jelentkező képzőművészeti kultúra, amiről nem mondhatni, hogy zeneesztetikus számára — kötelező.

Arról persze vitatkozni lehet, vajjon a korstílusok kialakulásánál a világnézetnek annyira mindenképp föltt álló szerepe van-e, a stílusváltozásnak annyira kizárólagos oka-e a világnézeti változás, ahogyan ezt Prahács hangsúlyozza. Bár politikailag, erkölcsileg, társadalmilag, kulturálisan és gazdaságilag széthasadt korszakunkban a «világnézet-elmélet» nem ok nélkül harcos és divatos elmélet: úgy véljük, hogy megadva mindazt, ami megilleti, azért egy kor stílusának, művészi jellemének alakulásában más erők, hatóokok is közrejátszanak. A társadalom életviszonyaira, szociális, gazdasági berendezettségre tartozóak, ízlésbeliek. Az utóbbira vonatkozóan: ízlés változhat anélkül is, hogy a világnézet is okvetlen változnék. Ki lehetne mutatni azt is, hogy amikor ugyanabban a korszakban két művész azonos formanyelvet követ, ez még nem feltétlenül jelenti, hogy azonos a világnézetük. A művész kétségkívül édesgyermeké saját korának, annak formáló üstjében ő is formálódik, de másrészt a művész irányából fennáll a viszonyosság, a kölcsönhatás: azegyniségbeleavatkozása a kor alakulásába a zseni, aki legalább annyira, ha nem jobban, gyakorol hatást a korra, mint ahogyan ez fordítva történik.

Külön említeni való Prahács Margit íráskészségének, tollának kitűnősége. Ahogyan ír, az legteljesebben szakszerű és mégis jóval több a «szakírásnál». Stílusa szabatos, hajlékony és világos, a fogalmi meghatározásoknál szavai pontosan találnak s ahol zenei képet, jellemzést ad, színesen kifejező. A szöveget bőségesen kísérik szemléltető hangjegyidézetek. A könyv a Magyar Egyetemi Nyomda kiadása.

Dömötör István.