

NAGYNÉ MANDL ERIKA

## Színházi és zenei ismeretterjesztés a két világháború közötti művészeti sajtóban

*A két világháború között az új színpadi zene jellegzetességeit néhány irodalmi, művészeti lap, valamint a revue (szemle) típusú lapcsoport közvetítette a közönségnek. E lapok művészeti tárgyú írásai elősegítették zenés színházaink művészi nyelvének megújulását is, tárgyalásmódjuk fő jellegzetessége a történeti szemlélet, az állandó összehasonlító igény és a külföldi hatások ismertetése volt. A zenés színházi produkciókról (balett, táncjáték, opera, pantomim, daljáték) szóló írások forrásértéke különösen jelentős, hiszen egy összetett műfajcsoport - nehezen rekonstruálható - színpadi megvalósulásába nyújtanak betekintést. Németh Antal színháztudós és rendező nevéhez fűződik az operabemutatók új szemléletű megközelítése. A zenei szemle színvonalának garanciája Prahács Margit zenetudós személye volt.*

### Bevezetés

A két világháború között művészeti szakfolyóiratok hiányában a tárgyyszerű zene- és színháztörténet-írás, a korszerű művészeti ismeretterjesztés és elméleti alapozás céljait szolgáló színházi és zenei rovattal néhány konzervatív irodalmi-művészeti lap, valamint enciklopédikus revue (szemle) típusú lapcsoport rendelkezett. Mivel a korban ez a lapcsoport kötődött legszorosabban a korszak tudományos intézményrendszeréhez, szerzői megengedhették maguknak a merőben újszerű témájú művészetelméleti cikkek közlését is. A korszak tudománypolitikájának pozitív vonásaként értékelhető, hogy e lapok valóban elősegítették – többek között zenés színházaink - művészi nyelvének megújulását is.

### Ismeretterjesztés a művészeti sajtóban

Főként a Klebelsberg Kunó kultuszminiszter által is támogatott *Napkelet* (majd később a *Magyar Szemle*) biztosított fórumot a fejlett zenei és színházi kultúrájú európai országok példáit hazai viszonyainkra adaptáló, s a hiányosságok felszámolásához szükséges teendők megfogalmazásához: a hiányzó zenei és színházi gyűjtemények (*Prahács*, 1930b: 1108), a művészeti szakkönyvtárak, a korszak elvárásainak megfelelő zenetudósképzés, többek között a magyar népdalgyűjtés intézményes és tudományos háttérét biztosító zenetudományi tanszék kialakításához, a művészi fejlődést és a közönség esztétikai kultúráját szolgáló művészetkritikai beszédmód megteremtéséhez. A *Napkelet Zenei szemléje* üdvözölte a *Muzsika* című zeneművészeti, zenetudományi és zenekritikai folyóirat megszületését, amely

szintén gr. Klebelsberg kultuszminiszter támogatását élvezte és létrejöttével szélesebb teret nyújthatott a magyar zenetörténeti és zenetudományi kutatások eredményeinek publikálására (*Prahács*, 1929: 558; *Prahács*, 1928: 539-545).

A *Zenei szemle* színvonalának garanciája Prahács Margit zenetudós személye volt, aki a Zeneakadémián szerzett zongoratanári diplomát (1917), majd a Pázmány Péter Tudományegyetemen lélektani és esztétikai tanulmányokat folytatott és doktorált (1924). 1926-27-ben Berlinben volt ösztöndíjas, majd 1928-61-ig a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Könyvtárát vezette. Jelentős eredményeket ért el Liszt Ferenc életművének kutatásában. Írásait a *Nyugat* is szívesen fogadta. A *magyar zenekultúráról* című tanulmányában részletesen elemezte azokat a hiányosságokat, amelyek befolyásolták a modern magyar opera, balett és táncjáték szélesebb közönség általi befogadását is. A szerző szerint korszakunkban messze nem beszélhettünk „szélesebbkörű, a tömegek lelkéből táplálkozó zenekultúráról”. Prahács felismerte, hogy az általános műveltség megtermékenyíti a zenei tehetséget, s feloldja a szakzenészek egyoldalú műveltségét. Sajnálattal állapította meg, hogy „zenészeinkben a legcsekélyebb érdeklődés sem él(...) a zenetudományok iránt.” Prahács elképzelése szerint az egyetemi zenetörténeti szeminárium tudományos működésébe bekapcsolható a külföldi magyar Collégiumokból hazatérő zenetudósaink tudása, hiszen ebben az időszakban kielégítő magyar zenetörténeti tankönyvünk sem létezett. Az így kiképzett magyar musicológusoknak nem kisebb szerepet szánt, mint a népdalgyűjtés megszervezését (*Prahács*, 1928: 539-545).

A magyar népdalkincs műzenénket (benne operáinkat is) megújító hatása alaptéma volt a *Napkeletben*. Kodály Zoltán *A magyar népdal művészi jelentősége* című írásában hangsúlyozta, hogy évtizedek népszerűsítő munkájára lesz szükség, hogy legalább a magyar népdal fő típusai a köztudatba kerüljenek, s mivel „minden nemzet azt tekinti klasszikus művészetének, amely legtöbbet fejez ki a nemzet lelkéből,(...) a magyar népdal a par excellence magyar klasszikus zene” (*Kodály*, 1930: 421-423; *Prahács*, 1930a: 509-515). Prahács *Zenei szemléje* foglalkozott a rádiós közvetítésekkel, a rádiózene akusztikai és esztétikai problémáival, és fontos kulturális szerepként említette a „kockáztató” - történeti vagy modern zenei - hangversenyek közvetítését (*Prahács*, 1930b: 1105-1107). A magyar operáról szóló rádiós előadások keretében így szélesebb közönség hallhatta legalább részletekben Erkel Ferenc ismeretlenebb műveit, Dohnányi Ernő *A vajda tornyát*, Bartók Béla *A kékszakállú herceg várát* (*Prahács*, 1933: 82). A sajtó beszámolt arról is, hogy Dohnányi Ernő a rádió főzeneigazgatójaként akusztikai próbákat végzett a stúdiók kialakítása közben. „Mint komponista azon kísérletezett, hogyan lehetne a zenei hangszíneket tökéletesen az

éterbe juttatni: milyen harmonizálás, milyen hangszer-összeállítás a legmegfelelőbb a rádióknak, milyen természetű alkotások hangzanak legjobban a hangszórón át” (Prahács, 1933: 82; Sávoly, 2004: 253; Szűcs, 2004: 123-136).

A *Napkelet* művészeti tárgyú írásainak fő jellegzetessége – részben a szellemtörténeti iskola hatására - a történeti szemlélet és az állandó összehasonlító igény volt. A zenetörténeti kutatás a korabeli zenei élet több metszetét (hatástörténet, az operarendezés története stb.) szinte kizárólag az ilyen jellegű tanulmányok alapján tudja áttekinteni. A *Napkelet* zenés színházi - elsősorban a balett-, táncjáték-, opera- és pantomim-előadásokat, daljátékokat elemző – írásainak forrásértéke jelentős, hiszen egy összetett műfajcsoport - nehezen rekonstruálható - színpadi megvalósulásába nyújtanak betekintést. A lap zenei rovata a nemzeti operajátszás teljesítményeit is kitüntetett figyelemmel kísérte. Törekvésüket erősítette, hogy maga Klebelsberg Kunó is fontosnak tartotta a hazai operajátszás megújítását, ezért az *Opera* élére – a színház egyik fénykorát megteremtő – Radnai Miklóst nevezte ki (1925), aki a korszak mindhárom magyar zenei gényusa, Bartók, Kodály és Dohnányi Ernő operáit bemutatta és műsoron tartotta (Tallián, 2005: 313-374).

Az operával kapcsolatos korszerű művészeti ismeretterjesztés és a műkritika színvonalának garanciája Prahács Margit zenetudóson kívül Németh Antal színháztudós-rendező, későbbi nemzeti színházi igazgató személye volt. Németh is a Klebelsberg által – külföldi ösztöndíjakkal is – támogatott „konzervatív reformnemzedék” képviselője volt, akiben a miniszter és a *Napkelet* főszerkesztője (Tormay Cecile) jó érzékkel észrevette a kivételes színházi tehetséget.

Németh Antal 1932-1935-ig a *Napkelet* helyettes (felelős) szerkesztője lett. Toborzómunkájának eredményeként számos kitűnő szakíró, köztük Bartha Dénes, a korszak legképzettebb zenetudósainak egyike, a berlini Zenetudományi Intézet volt tagja küldött a *Napkelethez* írásokat. Maga is foglalkozott az operarendezés színpadi kihívásaival, például *Az opera mint színpadi probléma* (Németh, 1934: 5; Koltai, 1988: 206-213) című írásában. Németh az énekest a partitúra marionettjének tartotta, mert énekének és játékának minden mozzanatát a komponista diktálja. Hangsúlyozta, hogy a színpad felfogása más kell, hogy legyen az opera-rendező, mint a dráma rendezője számára. Németh Antal és Prahács Margit együttes munkájának köszönhető, hogy az új színpadi zene jellegzetességeit közérthetően közvetítették közönségüknek. Mély szakmai kapcsolatuk későbbi bizonyítéka, hogy amikor Németh – bő egy évtizedes eltiltás után - 1957-ben visszatérhetett a színházba, a kecskeméti Othello rendezőjeként zenei kérdéseivel Prahács Margithoz fordult (Prahács, 1957). Melyek voltak az új operarendezés alaptényezői? Először a táncjáték és a pantomim területén tűnt fel

a két megújító forrás: a népzenehez való visszatérés és a tánc, a gesztus zenei kifejező erejének felismerése. A kortárs zeneszerzőkre (elsőként Sztravinszkijre és Bartókra) rendkívüli hatást gyakorolt Gyagilev, a modern színpadi tánc és stílus megteremtője, aki szerint „a tánc nem a zene után igazodik, hanem a zene maga alakul át táncá” (*Prahács*, 1932: 417). Gyagileven kívül Adolphe Appia és Gordon Craig szcenikai újításai hatottak leginkább a modern operarendezésre, elsősorban a díszletművészet, a látványtervezés új megoldásaival. Németh a korabeli magasszínvonalú magyar képzőművészet (elsősorban Jaschik Álmos és iskolája) segítségével teremtette meg az új magyar színpadképet. Törekvései külföldön is elismerésre találtak: 1936-ban a Triennale di Milano-n az aranyérmét a megújult Nemzeti Színház díszlet- és jelmezképei kapták (*Pukánszky Kádár*, 1940: 503-515).

Az Operaház Verdi-ciklusának értékelése alkalmat adott Némethnek, hogy a hazai operai színpadkép megújítását is elősegítse. Hangsúlyozta, hogy a díszlet nem egyszerű környezetábrázolás, hanem „a darab szellemével összecsengő jelképes téralakítás”. Rámutatott, hogy a hazai operaszínpadon sok még a tennivaló a színszimbolika kiaknázása, a tételrendezés új effektusai és a kosztümöknek jellemkifejező test-maszkokként való alkalmazása terén (*Németh*, 1933: 463; *Németh-Dohnányi* levelezés, 1935-39).

A külföldi hatások ismertetésén kívül a lap legértékesebb írásai azok az összehasonlító elemzések, amelyek a korszak három jelentős magyar művészenek (Kodály, Dohnányi, Bartók) alkotói sajátosságait elemezték. Prahács rámutatott arra is, hogy a három zeneszerző a modern zene különböző irányait képviselte, s más-más utakon emelték egyetemes szintre a magyar kultúrát. Prahács Margit Kodály méltatása közben kiemelte, hogy színpadi zenéjében új perspektívát nyitott meg a magyar opera számára. A *Székely fonó*-t az újklasszicizmus modern magyar színpadi megnyilvánulásának tartotta, világos tagolásával, a kórusok és táncok beillesztésében, a szóló szerepek tipizálásában. A kórus antik értelemben a középpontban áll, egy személyfeletti közösség, a nép megszemélyesítője. A tánckar is egyenrangú szerepet tölt be, Kodály ezzel a gesztus örök zeneiségét ismerte el (*Prahács*, 1932: 418).

Prahács Margit egyik kritikája szemléletesen mutatta be Dohnányi Ernő és Bartók Béla ellentétes lelki beállítottságát, amely színpadi műveikben és előadó-művészetükben egyaránt megmutatkozott (*Prahács*, 1929: 635; 1936: 424). A kritikák tanúsága szerint Dohnányi művészetének egyik értéke abban rejlett, hogy műveinek könnyedsége, karakterisztikus humora derűt és harmóniát sugárzott a művészetekhez menekülő és ott vigaszt kereső közönsége felé. A *Napkelet*ben 1927-ben 50. születésnapja és harmincéves pályafutása

alkalmából tisztelegtek Dohnányi előtt. A méltatás tudósított gróf Klebelsberg Kunó kultuszminiszter ünnepi gesztusairól. Az ünneplés az egész magyar zenekultúráért évtizedek óta munkálkodó Dohnányinak szólt, aki bár húszéves korától három területen is világhírnévnek örvendett, mégis hazájában maradt és szolgált. Korábban, 1919-es tanácsköztársaságbeli szerepvállalását követően Kodálllyal és Bartókkal együtt nem élvezhette a hivatalos körök támogatását. Közönségsikere és külföldi hírneve miatt személye megkerülhetetlenné vált, s a kormányzat már évek óta kereste a kapcsolatot Dohnányival. Ő viszonzta a közeledést, ebben valószínűleg szerepet játszott Klebelsberg személye, aki nyitottságot mutatott az új magyar zenei törekvések támogatására (Papp, 1927: 1066; Vázsonyi, 2002: 205-206; Kiszely-Papp, 2002: 15).

Dohnányi életművén belül a színpadi alkotások kisebb helyet foglalnak el, négy színpadi művet írt. Színpadi zenéi a korban virágzó újromantika tipikus képviselői. A Napkelet 1937-es méltatása is kiemelte a zeneszerző egyéniségéhez hozzátartozó „nemes, fölényes derűt és harmóniát”, amely „a későromantika gazdag, kiteljesedett zenei nyelvezetén” szól (Prahács, 1937: 847-849). Prahács Margit meglátása szerint „a szerző legerősebb oldala a szöveg értelmének zenére való fordítása, főképp a humoros helyzetek, mozdulatok, alakok zenei aláfestése” (Prahács, 1929: 395-397). A kritikákból is kitűnik, hogy Dohnányi legproblémásabb, legvitatottabb színpadi műve *A vajda tornya* (1922). A darab a kelet-európai közös népballada-kincsből meríti tárgyát; a közösségért hozott emberáldozatról szól. (A szerző felismerte az eredetileg albán környezetbe helyezett cselekmény hasonlóságát a *Kómíves Kelemen*-balladával, s a történelem helyszínét székely miliőbe helyezte.) Jelképes alapmotívumai Bartók *A kékszakállú herceg várával* mutatnak rokonságot (asszonygyilkosság; emberáldozat; várak és tornyok, mint az egyén vagy közösség lelkének jelképei). A ballada-opera motívumai, népies színárnyalatai illeszkedtek Dohnányi romantikus zeneszerzői attitűdjéhez (Tallián, 2003: 20-24; Papp, 1927: 1066).

A Napkelet folyóirat döntő lépéseket tett Bartók Béla elismertetéséért is. Prahács Margit szerint Dohnányi könnyedségével és derűjével szemben Bartók zenei világát meghatározta önmagát emésztő művészelke, szenvedélyes küzdelme műveivel és hangszerével (Prahács, 1929: 635; 1936a, 424). Amikor *A fából faragott királyfi* és *A kékszakállú herceg vára* – Dohnányi erőfeszítésének is köszönhetően – újra színpadra került, Prahács Margit a *Napkelet* hasábjain terjedelmes kritikákban elemezte és üdvözölte színpadi megvalósulásukat. *A fából faragott királyfi* című táncjátékot 1917-ben mutatták be, s tizennyolc év után (1935) kerülhetett színpadra ismét. A *Napkelet* kritikusa hangsúlyozta, hogy ez nagyon sok idő „egy folyton új utakat kereső, örök nyugtalan alkotó szellem fejlődésében, de ez az idő ítélkezett

egy művének maradandó értékéről.” Prahács kiemelte, hogy a népzene szervesen olvad a műbe, s *A fából faragott királyfi* táncában Bartók újra ráébreszt minket „a ritmikus élmény ősi erejére”, amelyben „a groteszkség átalakul keserű, szívettépő kacagássá.” A kritikus sorra vette, hogy az egyes hangszercsoportok hogyan járultak hozzá e hatáshoz. A táncjáték különösen az érzéskifejezésben (fájdalmas töprengés, kétségbeesés, vágyódás, egykedvűség, gyerekes tetszelgés), az erdők és patakok megmozdulásának, a virágok felvonulásának festésében készítette elő a talajt Bartók egyetlen operájának, *A kékszakállú herceg várának* felújításához. A kritika külön értéke, hogy nagy figyelmet fordított a rendezés, a díszletezés megoldásaira, valamint a táncosok játékára, s hangsúlyozta, hogy a zene impresszionisztikus jellege megkövetelte volna „a festői, összefolyó, misztikus sejtelmességekkel telt színpadi képet”. *A kékszakállúról* szóló méltatás főleg a népzene hatását állította középpontba, de a színpadkép megvalósulásában itt sem látott lendítő erőt. A színpadképre vonatkozó kifogások egyben igazolták Németh Antal azon észrevételeit, hogy a magyar díszletművészetből ekkor még hiányzott az a jelképes téralakító képesség, amelyet Bartók művei igényeltek (Prahács, 1936b, 852-853).

A tanulmányt Edwin von der Nüll *Napkelet*-beli – a magyar zenei közvéleménynek szánt - üzenetével zárom. A neves berlini zenetudós, miután elemezte a bartóki harmonika, melodika és formaképzés törvényszerűségeit, a következő gondolatokkal zárta írását: „Olyan ország, amelynek ilyen fia van, felelősséget és kötelezettséget hordoz a vállán. Bartók(...) nemcsak a reprezentatív magyar opera műsorába tartozik állandóan, hanem ott van a helye minden magyar házban is(...) Nemcsak zseniális komponista, hanem(...) a hazai népművészetért, a magyar népdalért többet tett, mint bármely más hasonló nagy zseni a világon saját hazája népművészetéért(...) Bartók már ifjú korában bebizonyította a Kossuth-szimfóniával, hogy népével együtt érez(...) S ami a nemmagyar ember lelkébe is bevilágít, az kell, hogy Önöknek, kiknek ereiben Bartókéval azonos vér folyik, szívükig hatoljon... Bartók(...) nem érdemli meg a szeretetet?(...) Tiszteljük Bartók Bélát, mert azzal saját nemzetüket tisztelik meg!” (Nüll, 1928: 833). A *Napkelet* munkatársai megértették Nüll üzenetét, és mindhárom zenei géniuszunk teljesítményét igyekeztek az ő művészi szándékaikhoz méltóan közvetíteni.

#### IRODALOM

Kiszely-Papp Deborah (2002): *Dohnányi Ernő*. Mágus, Budapest.

Kodály Zoltán (1930): A magyar népdal művészi jelentősége. *Napkelet* 421-423.

Koltai Tamás (szerk.) (1988): *Új színházat! Tanulmányok*. Múzsák, Budapest.

- Németh Antal (1934): Az opera mint színpadi probléma. *Esztétikai füzetek* 5.
- Németh Antal (1933): Három Verdi-opera új rendezésben. *Napkelet* 463.
- Németh Antal és a Dohnányi család levelezése 1935-1939. Országos Széchényi Könyvtár (röv.: OSZK) Kézirattár F63/935, 936, 3627.
- Nüll, Edwin von der (1928): Bartók Béla és a modern zene problémái. *Napkelet* II. 833.
- Papp Viktor (1927): Zenei szemle: Dohnányi Ernő. *Napkelet*, II. 1066.
- Prahács Margit (1928): A magyar zenekultúráról. *Napkelet* I. 539-545.
- Prahács Margit (1929): Zenei szemle. *Napkelet* I. 395-397. 558. 635.
- Prahács Margit (1930a): A magyar népzene vitás kérdéseiről. *Napkelet* 509-515.
- Prahács Margit (1930b): Zenei szemle. *Napkelet* 1105-1107. 1108.
- Prahács Margit (1932): A modern opera problémái. *Napkelet* 1932. 417-418.
- Prahács Margit (1933): Zene a rádióban. *Napkelet* 82.
- Prahács Margit (1936A): Zenei szemle. *Napkelet* 424.
- Prahács Margit (1936b): Zene. *Napkelet* 852-853.
- Prahács Margit válaszelevele Németh Antalnak. Bp. 1957. 11.04. Országos Széchényi Könyvtár (röv.: OSZK) Kézirattár F63/2503.
- Pukánszky Kádár Jolán (1940): *A Nemzeti Színház száz éves története: I. köt.* Magyar Történelmi Társulat, Budapest.
- Sávoly Tamás (2004): Dohnányi Ernő működése a Magyar Rádióban a rádiós hetilapok alapján. In: Sz. Farkas Márta, Kiszely-Papp Deborah (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2003.* MTA Zenetudományi Intézet, Budapest. 253.
- Szűcs László (2004): A Magyar Rádió VI-os stúdiójának építéstörténete Dohnányi Ernő főigazgatósága idején. In: Sz. Farkas Márta, Kiszely-Papp Deborah (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2003,* 123-136.
- Tallián Tibor (2003): Építsünk magunknak tornyot. *Muzsika* 6. szám. 20-24.
- Tallián Tibor (2005): A budapesti Operaház és a hazai operajátszás története. In: Bécsy Tamás, Székely György (2005): *Magyar színháztörténet 1920-1949.* Magyar Könyvklub, Budapest. 313-374.
- Vázsonyi Bálint (2002): *Dohnányi Ernő.* Nap kiadó, Budapest.