LÁSZLÓ FERENC

Zenei élet

Olyan országban élünk, ahol a szájhagyomány megőrizte archaikus népzene még napjainkban, a huszadik század negyedik negyedében is élő művészet, de a hivatásos zeneművészet is behozta már egykori, sajátos földrajzi-történelmi-társadalmi körülményeiből következő lemaradását Közép- és Nyugat-Európa zenei nagyhatalmaihoz képest. Irigyelendő kiváltság ez, mind a még viszonylag érintetlen népzenei életet élő, de a „magas" zenében elmaradott népekhez, mind az évszázadokon át élcsapat-szerepet játszott, fejlett zenész-nemzetekhez képest, amely utóbbiaknak már nincs is a szó szűkebb, nálunk honos értelmében vett népzenéjük!

A romániai magyar nemzetiség osztozik ebben a kiváltságban a román nemzettel. Zeneművészetének és zenei életének látóhatára napjainkban lenyűgözően tág: a zene történelem előtti régmúltját idéző népzenei kincsektől avantgarde zeneszerzőink legmerészebb kísérleteiig terjed; e zenekincs mellett nemzetiségünk életerős műkedvelő tömegmozgalmat, a világszínvonalhoz igazodó előadóművészetet és sajátos arcélű zenetudományt mondhat magáénak.

Népzene

Népzenénk felfedezését a magyar – és egyben az egyetemes – népzenekutatás két klasszikusának, Bartók Bélának és Kodály Zoltánnak köszönhetjük. Bartók 1907 és 1914 között kb. 740, Kodály 1910 és 1916 között kb. 670 magyar népdalt gyűjtött Erdélyben és Bukovinában; anyaguk mellett nemcsak mennyiségben, hanem tudományos értékben is eltörpül minden gyűjtés, ami fellépésük előzményének tekinthető. Tudományos pályájukra s művük révén a magyar folklorisztikára döntően hatott ez a tájainkon föltárt népzenekincs, amelynek csupán töredéke jelent meg *Erdélyi magyarság. Népdalok* című kötetükben (Budapest, 1923). Csak Bartók 1907-es felcsíki és gyergyói leletei nyomán válhatott nyilvánvalóvá, hogy az ad-

dig észrevétlenül maradt pentatónia a magyar népzene törzsanyagának alapvető hangsora, s hogy az ereszkedő kvintváltó szerkezet egy klasszikus tökélyű régi magyar népdalstílus legfőbb szerkezeti jellemzője. Mind Bartók, mind Kodály összefoglalásában *(A magyar népdal.* Budapest, 1924, illetve *A magyar népzene.* Budapest, 1937) kiváltságos súlyt képvisel az erdélyi anyag, annak bizonyítékául, hogy Erdély magyar népe kiváltképpen hagyományőrző – akárcsak az erdélyi románság, amely a román népzene legarchaikusabb stílusait és műfajait őrizte meg napjainkig, például Biharban vagy Máramarosban.

Bartókot és Kodályt pár évvel megelőzve, majd velük párhuzamosan folytatott népzenei kutatásokat – főképpen az egykori Marosszéken, legbehatóbban szülőfalujában, Kibéden – Seprődi János (1874–1923). Fájdalmas veszteségünk, hogy nem alakult ki közöttük együttműködési kapcsolat. Ennek híján az elszigetelten dolgozó Seprődi folklorisztikai munkássága nem teljesedhetett ki olyan életművé, amilyenre őt tehetsége és tudományos buzgalma elhivatta, nem vonzott követőket, nem teremtett iskolát. Mindazonáltal: hagyatékát az érdemes elődöt megillető becsülés övezi, Seprődit tartjuk a romániai magyar népzenetudomány első, magányosan kimagasló személyiségének. Életművének méltó emléket állított a Kriterion Könyvkiadó a *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése* című kötet megjelentetésével (Benkő András gondozásában, 1974).

Az 1920-as évek végén és a harmincas évek elején, amikor a román népzenekutatás az Arhiva de folclor és az Arhiva fonogramică immár intézményesült keretében a rohamos fejlődés útjára lépett, a romániai magyarság népzenetudománya csak szerény – bár tudományos szempontból jelentős – eredményeket tudott felmutatni: Domokos Pál Péter (sz. 1901), Veress Sándor (sz. 1907) és Balla Péter (sz. 1908) moldvai csángó gyűjtését, összesen 310 népdalt, 21 helység 112 közlőjétől.

A második világháború után a szocializmus útjára lépett Románia merőben új nemzetiségi és művelődéspolitikája új korszakot nyitott a romániai folklorisztika történetében. 1949 óta olyan tudományos szakintézet működik Kolozsváron (elnevezése többször is változott, jelenleg a Babeş–Bolyai Egyetem Társadalomtudományi Központjának Etnográfiai és Folklór Osztálya), amely a román mellett az együttlakó nemzetiségek

folklórját is kutatja. Amikor Bartók – 1924-ben – az erdélyi magyar népzenét mint a magyar népzene ún. IV. dialektusát írta le, következtetéseit túlnyomórészt a székelység népdalaira alapozta. Csak az új intézmény keretében merülhetett fel első ízben a romániai magyar népzene teljes feltárásának s a Bartók summázta összkép részletesebb megrajzolásának az igénye és lehetősége. Ennek érdekében az intézet magyar kutatói s a gyűjtésbe bevont külső munkatársak főleg azokat a vidékeket keresték föl, ahol Bartók, Kodály és munkatársaik nem gyűjtöttek, vagy csak hézagosan: a Fekete-Körös völgyét, Szatmár környékét és Szilágyságot, Kalotaszeget, a Mezőséget, a Nagy-Szamos, a felső Maros, a Kis-Küküllő és az Aranyos mentét, Nagyenyed környékét és Gyimest. A megelőző kutatások területi egyenlőtlenségeinek kiegyenlítése mellett szűkebb körű intenzív gyűjtéseket is végeztek: a kalotaszegi Inaktelke és a moldvai Trunk csaknem teljes népdalanyagát, valamint néhány kivételes közlő csaknem teljes népdalkészletét jegyezték le.

Az intézet első jelentős kiadványa, a *Moldvai csángó népdalok és népballadák* (szerkesztette Faragó József és Jagamas János, Bukarest, 1954) az új, immár saját lábán álló romániai magyar népzenetudomány korszakot nyitó jelentkezése volt. Tudományos szempontból talán még jelentősebb az intézet akkori vezetőjének, Jagamas Jánosnak (sz. 1913) a *Beiträge zur Dialektfrage der ungarischen Volksmusik in Rumänien* című dolgozata (Budapest, 1956; magyarul: *Adatok a romániai magyar népzenei dialektusok kérdéséhez.* In: Zenetudományi írások. Bukarest, 1977), amely az 1949 óta gyűjtött közel 10 000 dallam alapján új összképet vázol a romániai magyar népzenéről és kimutatja, hogy bár Bartóknak a IV. dialektusterületre vonatkozó megállapításai a székelyek népzenéjét illetőleg továbbra is többé-kevésbé helytállanak, Románia magyarok lakta vidékeinek népzenei térképe sokkal változatosabb, mint a korábban ismert anyag alapján vélhették. E tanulmány írásával egyidejűleg válogatta ki Jagamas annak a reprezentatív kötetnek az anyagát, amely 350 dallamban a csaknem 10 000 lelet javát adja közre, 304 régi és 46 új stílusú dalt, főképpen addig feltáratlan vidékekről, a legmagasabb tudományos színvonalú lejegyzésben, a román–magyar kölcsönhatásokat is feltáró, példás jegyzetanyag kíséretében *(Romániai magyar nép-*

dalok. Közzéteszi Jagmas János és Faragó József. Bukarest, 1974).

Amióta Jagamas megvált az intézettől (nyugdíjazásáig a kolozsvári George Dima Zenekonzervatóriumban adott elő formatant és zenei paleográfiát), egykori tanítványa, Almási István folytatja a teljes romániai magyar népzene feltárására irányuló kutatómunkát. Tudományos pályájának kimagasló eredményei közül a *Magyargyerőmonostori dallamok* (in: Olosz Katalin és Almási István: *Magyargyerőmonostori népköltészet.* Bukarest, 1969) és a *245 melodii de joc – 245 népi táncdallam – 245 Tanzmelodien* című, Iosif Herţeával közös kötete (Marosvásárhely, 1970) mellett a *Szilágysági magyar népzene* (Buk. 1979) c. gyűjtését kell megemlítenünk mint olyan műveket, amelyek népzenetudományos szakirodalmunk törzsanyagához tartoznak és számottevő fehér foltokat helyettesítenek pontos rajzolattal a romániai magyarság népdaltérképén.

Az 1960-as években egyre érezhetőbben csökken az intézet — elsőbbségéből következő – hegemóniája a romániai magyar népzenekutatásban. Szenik Ilona (sz. 1927), aki 1954-ben az intézet külső munkatársaként közölt először népzenei adalékokat, 1957-ben már mint a George Dima Zenekonzervatórium tanársegéde a főiskola folklórkörének a gyűjtéséből jelentette meg *A lapádi erdő alatt. Ötvennyolc magyarlapádi népdal* című, két tanítványával, Almásival és Zsizsmann Ilonával közösen szignált kötetecskét (Bukarest). Azóta is megszakítatlan az intézet folklór-tanszékének keretében végzett, nemzetiségi tudományosságunk és közművelődésünk szempontjából egyaránt becses kutató- és oktatótevékenysége. A román népzene területéről is közölt jelentős dolgozatokat, írásaiban megkülönböztetett figyelmet szentel a román–magyar népzenei párhuzamoknak és kölcsönhatásoknak. Irányítása alatt több főiskolás írt kiadásra érdemes szakmunkákat, elsősorban tőle várhatjuk az új folklorista-nemzedék felnevelését.

A romániai magyar népzene ápolásának további jelentős műhelyévé nőtte ki magát a bukaresti Művelődés című folyóirat, amely – különösen 1968 óta – népszerűsítő írások, lelkes amatőrök gyűjtései mellett sok teljes értékű tudományos munkát és dallamadalékot is közölt a leghivatottabbak tollából. A Kriterion Könyvkiadó mellett éppen a Művelődés nyújtotta a legbővebb közlési lehetőséget Kallós Zoltánnak (sz. 1924),

aki egyedülálló népzenegyűjtői életművet teremtett. Páratlan terepismerettel társuló fanatikus folklorista-elkötelezettség hajtja Kallóst vidékről vidékre, faluról falura, közlőtől közlőhöz. Nincs hivatala, még afféle magántudósi dolgozószobája sincs, életének nagy részét terepen, gyűjtéssel tölti. Egy pillanatig sem kétséges, hogy rendkívüli sikerű első kötetében *(Balladák könyve.* Bukarest, 1970, második kiadás: Budapest, 1973), egy csángó énekesasszony dalkészletét bemutató monográfiájában *(Új guzsalyam mellett.* Bukarest, 1973) és kisebb közleményeiben közreadott dallamai csak kis hányadát teszik annak a hatalmas gyűjteménynek, amely nemcsak mennyisége, hanem a benne foglalt ritka egyedek révén is népzenetudományos adalékanyagunk legjavához sorolandó, s legkiválóbb népzenetudósaink nevével egy sorban örökíti meg a Kallósét.

Nem készült még el a nagy tudományos összefoglalás nemzetiségünk élő népzenéjéről, jelenlegi ismereteink alapján azonban bízvást előlegezhetjük annak summáját: a romániai magyar parasztság, amely épen őrizte meg napjainkig a magyar népzene régi stílusát és az új stílust is felvirágoztatta, a románsággal való hosszas együttélés során olyan hatásokat asszszimilált, amelyek döntő szerepet játszottak sajátos stílusjegyeinek kialakításában. Zenéje a magyar népzene egységén belül többé-kevésbé határozottan elkülönülő dialektusokat, aldialektusokat termett, amelyek részletes feltárása és leírása folyamatban van.

Ám a huszadik század negyedik negyedében, a rohamos gazdasági és társadalmi fejlődés útjára lépett Romániában a népzene nemcsak mint a falusi lakosság szájhagyományozó, spontán, naiv – következésképpen a falusi életmód fokozatos eltűnésével párhuzamosan megsemmisülésre ítéltetett – művészete él. Kibontakozóban vannak annak az új írásbeliségre és a korszerű kommunikáció parttalan lehetőségeire alapozó, tudatos népzenekultúrának a körvonalai is, amely belátható időn belül össznemzetiségi művészetté emeli azt a klasszikus, örökérvényű zenekincset, amelynek évszázadokon át egyetlen hűséges őrizője és ápolója a parasztság volt.

E másodlagos, „visszacsatoló“ népművészetnek (nem tudom, melyik nyelven szentesült már a megkülönböztető terminus technicus, mint például az angolban a survival-lel ellentétes revival) első hullámát a két világháború között – a Di-

mitrie Gusti kezdeményezte román szociográfiai mozgalommal párhuzamos kisebbségi falukutatás fellendülésének az idején –, Bartók és Kodály népi forradalmiságának visszhangjaként élte meg a romániai magyarság. A körülmények ismeretében állítjuk: forradalmi hullám volt ez is, az ütőképes szervezeti keretek között működő, de zenepolitikájában konzervatív Romániai Magyar Dalosszövetséggel szembenálló főiskolás diákság bontakoztatta ki. „A mi dalaink-mozgalom"-nak is nevezhetnők az azonos című, páratlan sikert ért daloskönyv nyomán, amely 1936-tól kezdve nyolc kiadásban, az akkori viszonyokhoz képest igen magas példányszámban jelent meg Kolozsvárott. Több tízezerre, talán százezrekre tehető azoknak a fiataloknak a száma, akik ebből a forrásból ismerték meg népzenekincsünk örök értékeit, s akik a népdaléneklés nemes szenvedélyét fiaik nemzedékének is továbbadták!

1944 után a népdalkultúra ügye a hivatalos művelődéspolitikának szerves részévé vált. A tanügyi reform eredményeképpen jelentős súlyt nyert a népdal az általános iskolai zeneoktatásban, a zenei szakemberképzésben kötelező tárggyá lett a népzenetudomány. Olyan új típusú, úgynevezett népi művészeti iskolák jöttek létre, amelyekben felnőtt dolgozók tanulnak zenélni, s amelyek legszorosabban vett feladatai közé tartozik a népzene színpadképes műkedvelő előadóinak a képzése. A művelődési otthonoknak és házaknak, valamint a népi alkotások megyei házainak országos hálózata a népzene és a népi tánc gyűjtésének, feldolgozásának és széles körű terjesztésének nemzetiségi kultúránkban analógia nélküli intézményes lehetőségét teremtette meg. Az 1957-ben alapított marosvásárhelyi állami népi együttes (amelyhez utóbb hasonló jellegű csíkszeredai és sepsiszentgyörgyi intézmények csatlakoztak) mint népzenénk színpadra vitelének széles hatósugarú intézménye nemcsak az ország magyarok lakta vidékein, hanem külföldön is helyt állt nemzetiségi népművészetünk jó híréért. Az Electrecord hanglemezgyár fennállása óta feladatának tekinti, hogy a román mellett a nemzetiségek népzenéjét is forgalmazza. A rádió és a televízió magyar adásaiban számottevő mennyiségű magyar népzenei műsort sugároznak. Feltétlenül meg kell említenünk ebben az összefüggésben is a Művelődés című folyóiratot, amely a műkedvelő népzenegyűjtés támogatásának és a népzene széles körű terjesztésének terén rendkívüli érdemeket mondhat

magáénak, továbbá azt az immár számtalan, legtöbbnyire megyei kiadóknál megjelenő, sokszor igen tetszetős grafikai kivitelezésű népdalfüzetet és -könyvet, amelyek ugyancsak nem annyira a tudományt, mint ezt az új, össznemzetiségi népzenekultúrát hivatottak szolgálni. Hogy az adott kerettel nem mindig élünk eléggé körültekintően? Hogy „tömegjelleg" örvén gyakran kér és kap szót a népzenetudományos hozzá nem értés? Hogy egy-egy „népdallemezen" olykor egyetlen igazi népi dallam sem jelent meg, csak fél-népi, fél-kispolgári portékák? Igen, mindez előfordul. Kritikánk erélyesen lép föl az ilyen jelenségek ellen. E bajok orvoslása csak rajtunk múlik! Derűlátó állásfoglalásra indít például az, hogy lépten-nyomon tapasztaljuk: szakembereink is mennyire szívükön viselik ennek az ügynek a terheit, mennyire lelkiismereti kérdés számukra az, hogy tiszta-e a népdalanyag, amely a kommunikációs csatornákon terjed. A folklórintézet munkatársai már 1958-ban adtak ki tudományos igénnyel szerkesztett, népszerűsítő célú gyűjteményt, százötven népdallal (Szegő Júlia–Sebestyén Dobó Klára: *Kötöttem bokrétát*. Bukarest). Almási István, akinek az alapkutatás az elsősorbani feladata, sok ismeretterjesztő cikken kívül egy ragyogó kézikönyvet is adott ki, az általános műveltség szempontjából elengedhetetlen kétszáz magyar népdal antológiáját (*Tavaszi szél vizet áraszt*. Bukarest, 1972), amely *A mi dalaink* úttörését teljesíti ki napjaink szintjén. Demény Piroska (sz. 1917), aki szintúgy a kolozsvári intézet külső munkatársaként vált folkloristává, lemondott a tudományos pályáról, és – tanári munkássága mellett – kizárólag a legszélesebb körű népzenekultúra szolgálatért él. Helyszíni felvételekből szerkesztett rádióadásaival hallgatók százezreit vezette el népzenénk kevésbé ismert forrásaihoz. Számos „terepen élő" zenetanár-folkloristát kellene itt még megemlítenünk, akik nemcsak gyűjtenek, hanem a népzenetudományos ismeretek terjesztésével is szolgálják nemzetiségünk közművelődését. Egyesek közülük iskolai folklórkörökben adják tovább tanítványaiknak az ismereteket és a népdal szeretetét; van olyan iskolai folklórkör – a marosvásárhelyi Művészeti Líceumé –, amely a saját gyűjtésű dalokból szerkesztett, példás grafikai külalakkal megjelentetett füzetek gazdag sorával írta be nevét zenei közművelődésünk bibliográfiájába. Optimizmusunkat a legnagyobb mértékben igazolja az az egészen új hullám is, amely napjainkban a

fiatalság soraiban bontakozik. Képviselői nemcsak a népdalismeret és az akármilyen népdaléneklés terjesztését tartják feladatuknak, hanem a népi előadásmód helyszínen való, minél tökéletesebb elsajátítását is. Ennek az igénynek a jegyében alakultak épp az utóbbi évben olyan, városi fiatalokból álló hangszeres kisegyüttesek, amelyek falvakon, parasztzenészekkel együttmuzsikálva tanulják a népi táncmuzsikát, amelyet aztán a városi táncházakban húznak.

Zenealkotás

Zenetörténeti tény, hogy századunk első két évtizedében, amikor Bartók és Kodály a népzenei ihletésű új magyar műzenét megteremtette s annak körébe az erdélyi magyar – legfőképpen székely – folklórt is bevonta (nem túlzás leírnunk: stílusforradalmukhoz döntő impulzusokat merítettek éppen a mi tájaink népzenéjéből, Bartók nemcsak a magyarból, hanem a románból is!), úttörésük nálunk csak gyér visszhangot keltett a zeneszerzők körében. Akkoriban az erdélyi magyar zeneszerzők legjobbjai sem voltak készek a csatlakozásra. Ne illessük őket a „maradi“ jelzővel! Zenetörténeti feladatuk volt, hogy a XIX. század második felének romantikus irányait bontakoztassák ki számunkra; megkésettségük okát nem bennük, hanem sajátos történelmi-társadalmi körülményeikben kell keresnünk. Farkas Ödön (1851–1912), László Árpád (1864–1960), Metz Albert (1868–1925) és kortársaik ünnepi alkalmakkor manapság is fel-felhangzó muzsikája értékes örökségünk. Operáikban és dalaikban, zenekari és kamaraműveikben Wagner és Liszt, Mendelssohn és Brahms stílusát sajátították el és fogalmazták nekünk újra, meglehetős késéssel, de tiszteletet parancsoló készséggel és dologi tudással, több-kevesebb egyéni jeggyel. Műveiknek nem tulajdonítunk egyetemes jelentőséget, de nem is kicsinyeljük értéküket. Előadásukat és tanulmányozásukat előadóművészeink és zenetörténetírásunk legsajátabb feladatai közé soroljuk.

Zenealkotásunk anakronizmusa és provincializmusa a két világháború közötti időszakban kevésbé „tisztes“, inkább fájdalmas, egyes vonatkozásaiban kifejezetten tragikus.

Mint ismeretes, Erdély egyesülése Romániával új fejezetet nyitott a román zene történetében. Azelőtt soha nem tapasztalt lendülettel bontakozott ki 1920 táján a korszerű román

zenei élet! Zenekarok, operaházak, zeneművészeti tanintézetek alakultak egyik a másik után. Egy, az új, a nemzet legértékesebb zenekincséből, a népzenéből táplálkozó román zeneművészet megteremtéséért küzdő élcsapat ekkoriban hozta létre Bukarestben a Román Zeneszerzők Társaságát, amelyhez a legnagyobb román muzsikus, George Enescu is készséggel csatlakozott. 1925-ben, amikor a Társaság főtitkára, Constantin Brăiloiu ama gyakran idézett „hic incipit vita nova" szavakkal köszöntötte Enescu III., román népi jellegű hegedű-zongora Szonátáját, nemcsak Enescu, hanem egyáltalán: a népi forrásokból megújuló, korszerű román zenealkotás korszakos győzelmét ünnepelte.

A polgári-földesúri Románia magyar kisebbsége nem tudott bekapcsolódni ebbe a nagyarányú kibontakozásba. Az állami támogatással működő intézmények körén kívülrekedt magyarság megteremtette ugyan és fenntartotta a maga művelődési és művészeti intézményeit, ezek keretén belül azonban sajátosan defenzív és konzervatív zenepolitikát folytatott, amely az alkotás vonatkozásában végzetesnek bizonyult. A német mintára létrehozott Romániai Magyar Dalosszövetség ugyancsak ütőképes, az ország valamennyi magyarok lakta vidékét átfogó szervezete, amely saját folyóirattal és kottakiadással, rendszeres ünnepélyek, hangversenyek és kórusversenyek rendezésével szolgálta a magyar kisebbség széles körű zenei művelődésének ügyét, a zenei maradiság, a kispolgári ízlés szellemét képviselte, a műkedvelő és a hivatásos zeneművészet közötti határt nem előbbi előnyére, hanem utóbbi hátrányára mosta össze. Nemcsak a román zenei élettől szigetelte el a magyarságot, ami a polgári-földesúri Románia kisebbségekkel szembeni megkülönböztető politikájának volt az ellenhatása, hanem önnön legsajátabb népzenéjétől és a bartóki–kodályi modern népiségtől is. Az 1930-ban tízéves Román Zeneszerzők Társaságának egyetlen magyar tagja volt, a külföldi Bartók Béla, akinek a zenéjét a romániai magyarság első zenei fóruma – fennállásának utolsó néhány évétől eltekintve – figyelemre se méltatta! Igaz, a Magyar Dalosszövetség zenepolitikája szükségszerűen alapozott a műkedvelő kórusmozgalomra és az annak szükséges zeneirodalom ápolására. A hangversenyéletet, a hangszeres zene művelését magánvállalkozók s a városi zenekarok és zeneiskolák keretében munkálkodó művészek kezde-

ményező szellemére bízta. Ám az a példátlan méretű fellendülés, amely a dalosszövetség buzgólkodása nyomán a kórusművészetben és a kórusirodalomban – akár a többi zenefaj rovására is – várható lett volna, nem következett, nem következhetett be, annyira konzervatív és népzeneidegen volt a szövetség zeneszemlélete. A romániai magyar zeneszerzők szinte kivétel nélkül bekapcsolódtak ebbe a szervezeti keretbe – és többé-kevésbé igazodtak az ott uralkodó esztétikai elvárásokhoz. (Itt a helye, hogy megemlítsünk egy kivételt, Chilf Miklóst [sz. 1905], aki a harmincas években belépett a Román Zeneszerzők Társaságába s akit az Enescu-díj bizottsága kétszer is dicsérettel tüntetett ki. Életműve napjainkban sem zárult le. Bábzenékkel és sorozatokban megjelenő zongoradarabokkal gazdagította a szocialista Románia magyar zenéjét. – És ha már e zárójellel amúgy is megszakítottuk itt gondolatmenetünket, hadd szúrjunk még közbe egy, véleményünk szerint fölöttébb jellemző adalékot: Zeno Vancea román zeneszerző, aki az 1930-as években a román zenei avantgarde javához tartozott, és mint az új bécsi zene ismerője a „modernista“ zeneszerző jó, illetve rossz hírében állt, amikor a marosvásárhelyi Kemény Zsigmond Társaság tagjaként magyar versekre, a magyar közönségnek komponált, tudatosan folyamodott akkori stílusához képest maradi kifejezési eszközökhöz.) Ilyen körülmények között a romániai magyarság zenei progressziója, amely a népzenei megalapozottságú zenei közművelődésért, a zenealkotásban pedig Bartók és Kodály népi-modern úttöréséért szállt síkra, a reprezentatív szervezet keretén kívül hallatta szavát vagy annak belső ellenzéke volt. Tegyük hozzá: erőtlen ellenzéke. Mert – mint már jeleztük – a népzene megismertetésében forradalmi tett volt *A mi dalaink* áttörése, a kórusmozgalomban is sikerült egyeseknek – az utóbb páratlan hatású karvezető pedagógussá vált Nagy Istvánnak (sz. 1907), Kotsis M. Ceciliának (1887–1960), Benedek Kálmánnak (sz. 1912) és másoknak – Bartók- és Kodály-karművek műsorra tűzésével a jövő – napjaink – zenekultúráját előlegezniök, ami azonban a zenealkotást illeti, sajnos, nem jelentkezett olyan elemi erővel induló, gáttörő tehetség, aki ennek az ellenzéknek az élén, azt összefogva – vagy bár magányosan – ki tudott volna szakadni a társadalmi és művészi elszigeteltségnek, a zenetörténeti anakronizmusnak

ebből a boszorkánykörből. Kivételképpen is alig tudunk ma olyan hazai magyar karművet műsorra tűzni, amely a két világháború között, a Romániai Magyar Dalosszövetség égisze alatt vagy annak ellenére keletkezett volna, és – fájdalom – egyáltalán nem tudunk olyan zeneszerzői életművet felmutatni, amely akár a korabeli romániai magyar irodalom és képzőművészet kimagasló életműveivel – Tamási Áron és Kós Károly, a festő Nagy István és Szervátiusz Jenő művével –, akár a korabeli román zenealkotás személyiségeinek – Drăgoinak és Negreának – a művészetével azonos nagyságrendű. Igaz, kutatásunk sokkal adósa még Hoffmann Ferencnek (1873–1948); Bródy Miklósnak (1877–1949), Delly-Szabó Gézának (1883–1961), Haják Károlynak (1886–1970), Csíky Endrének (1888–1949), Láni Oszkárnak (1888–1953) és kortársaiknak, akik talán nem is annyira alkatuk szerint, mint inkább a körülmények nyomására váltak egy, a XIX. századot vidékiesen prolongáló posztromantizmus hátvédeivé, és bár találnánk hagyatékukban olyan értékeket, amelyek megkérdőjelezik vagy éppenséggel meghazudtolják e sommázó felmérés igazát, amelyet azonban – bárha fájdalmas is – ki kell mondanunk: a romániai magyar zenealkotás történetének első nagy időszaka, amely 1919-től a felszabadulásig tartott, hullámvölgy volt.

1944 után a szocialista építés útjára lépett Romániában, amely megkülönböztetett kisebbségből végre egyenrangú nemzetiséggé emelte a magyarságot, merőben új, sokszorosan kedvezőbb feltételek között bontakozott tovább zenei életünk és zenealkotásunk. Az ország nagyvárosaiban – így a részben magyarok lakta Marosvásárhelyen, Kolozsvárott, Brassóban, Szebenben, Temesvárott, Aradon, Nagyváradon és Szatmáron is – állami filharmóniák és zenei líceumok alakultak (utóbbiak Marosvásárhelyen és Kolozsvárott magyar tagozattal is), amelyek a helyi zenei élet soha nem tapasztalt fellendüléséhez vezettek. A tanügyi reform 1948-ban végre állami keretbe vonta a két világháború között szubvenciót nem élvező kolozsvári Magyar Konzervatórium örökébe lépett Magyar Művészeti Intézetet, amelynek zenei tagozata 1950-ben, a román testvérintézettel való egyesülés után, George Dima Zenekonzervatórium néven egyetemi fokozatot nyert; utóbbi azóta a hazai román és magyar nyelvű zeneművész- és tanárképzés immár nemzetközi rangú, elismert otthona. A Román Zeneszerzők Társasá-

gának értékes munkáját folytató Zeneszerzők Szövetsége az arra méltó magyar zeneszerzőket és zenetudósokat mind befogadta tagjai közé, s ebben az ösztönző keretben végre zenealkotásunk is felszámolhatta elszigeteltségéből fakadó, „hagyományos" anakronizmusát. 1949-ben Állami Magyar Opera alakult Kolozsvárott, amely ugyancsak merőben új minőséget hozott a két világháború közötti szórványos magyar opera- és operettelőadások színvonalához képest, s néhány – sajnos *csak* néhány – új zenés színpadi mű bemutatásával zeneszerzésünk történetében is nyomot hagyott. Ebben az összefüggésben ismét meg kell említenünk az 1957-ben alapított marosvásárhelyi állami népi együttest, amely rendeltetéséhez híven nemcsak gyűjti, tanulmányozza és színpadra viszi a román nemzettel és az erdélyi német nemzetiséggel együttlakó magyarság népművészetét, hanem a népzenéből táplálkozó műzenének, a népzene stilizálásának és magas szintű feldolgozásának is valóságos alkotói műhelyét hozta létre, amelyhez csaknem valamennyi zeneszerzőnket az együttműködés bensőséges szálai fűzik.

Csak természetes, hogy a megújulási folyamat, amelyet a romániai magyar zenealkotás 1944 után, az új körülmények között élt meg, s amelynek lendülete napjainkban is lankadatlan, fokozatosan bontakozott ki. Egyes idősebb zeneszerzők a korábbi stílusuk iránti hűség jegyében építették tovább életművüket, s éltetik napjainkban is a lipcsei, bécsi, budapesti akadémiák hagyományaihoz kapcsolódó, a zene újabb stílusváltásaival csak felületesen érintkező, a folklórt is sajátos módon asszimiláló utóromantikát. A már említett Delly-Szabóra és Hajákra, a nagyváradi Bihari Sándorra (sz. 1900), a marosvásárhelyi Kozma Gézára (sz. 1902) és Trózner Józsefre (sz. 1904) gondolunk, akiknek stílusa az új korszakban nem forradalmasult, bár elmélyült, önnön körén belül esetenként tagadhatatlanul fejlődött is, és olyan tartalmak felé is megnyílt, amelyek jelenkorunk sajátjai. S ami a legfontosabb: ez a stílusbeli tájékozódás 1944 után rövidesen elvesztette a romániai magyar zenealkotáson belül képviselt meghatározó szerepét, s napjainkban csak sokszínű zeneművészetünk egyik, kevésbé jellegzetes árnyalata.

Azok között, akiknek zeneszerzői pályája a két világháború között indult és ma is nyitott, a már említett Chilf mel-

lett külön kell szólnunk Max Eisikovitsról (sz. 1908), aki a romániai magyarság zenei életébe zenésznemzedékek tanáraként és főleg mint a Magyar Opera alapító igazgatója írta be a nevét, zenealkotásunk történetébe pedig egy 1934–1935-ben játszott dalművel, az *Aranykorsó*val, később Salamon Ernő-kantátával (1949), Weörös Sándor, Illyés Gyula, József Attila és Kányádi Sándor költeményeire szerzett számos dalával. Eisikovits művében egyedi módon fonódnak össze a román, a magyar és a zsidó hagyományok.

Zsengéiktől eltekintve a felszabadulás után bontakozott ki Demián Vilmos (sz. 1910), Jodál Gábor (sz. 1913) és Márkos Albert (sz. 1914) életműve. Demián Bécsben, Jodál Budapesten, Márkos a kolozsvári Román Konzervatóriumban fejezte be zenei tanulmányait. Mindhárman professzorai voltak a George Dima Zenekonzervatóriumnak. Demián, aki a Magyar Opera karmestereként is szolgálta nemzetiségi művelődésünket, a romániai magyar zenealkotás legtermékenyebb színpadi szerzője: szimfonikus műveivel párhuzamosan több drámai kísérőzenét, egy egyfelvonásos történelmi operát és két musical-es színezetű nagyoperettet komponált. Jodál neoklasszikus vétetű zenekari műveket és forradalmi kantátákat is szerzett, alkotásának súlypontjában azonban a dal és a hangszeres kamarazene áll. Márkos műveinek jegyzékén a súlyos mondanivalót hordozó szimfonikus alkotások népszerű, folklorisztikus ihletű hangszeres jellemdarabokkal is keverednek. Hárman együtt képviselik azt a nemzedéket, amely a romániai magyar zenében századunk első felének főbb irányzatait – az impresszionizmust, a neoklasszicizmussal szövetkező utóromantikát és folklorizmust, a modális, atonális és dodekafon konstruktivizmust – meghonosította. Hogy mit értünk meghonosításon, azt legtalálóbban Márkos Versenyszimfóniájával (1964) példázhatjuk, amelyben harmonikusan olvad össze a hazai tájat és népét idéző népdalintonáció és a tizenkétfokúság.

A felszabadulás után, a tanügyi reform eredményeként létrejött új zeneművészeti főiskolákon részesült zeneszerzői képzésben a romániai magyar zenealkotók következő nemzedéke: Birtalan József (sz. 1927), Oláh Tibor (sz. 1928), Zoltán Aladár (1929–1978), Kozma Mátyás (sz. 1929), Szalay Miklós (sz. 1930), Winkler Albert (sz. 1930), Fátyol Tibor (sz. 1935), Szabó Csaba (sz. 1936), Terényi Ede (sz. 1937), Csíky Boldizsár (1937),

Vermesy Péter (sz. 1939), Czakó Ádám (sz. 1940) és Hencz József (sz. 1942). (Hogy melyikükig tart a „nemzedék“ s honnan kezdődik az „utánpótlás“ vagy az „új hullám“, amelyhez az utóbbi években még Szegő Péter (sz. 1954) csatlakozott, csak később lehet majd eldönteni.) Alkotói pályájuk elválaszthatatlan a román zenének – az utóbbi évtizedekben rohamos – fejlődésétől, amelynek eredményeképpen a hazai alkotás az egyetemes zenetörténeti avantgarde-hoz csatlakozott. Zenéjük műfajrendje a népdalfeldolgozástól a szimfóniáig és versenyműig, a közvetlen elkötelezettségű hazafias daltól és kantátától a kamarazenéig s azon túl az új zene rendhagyó kísérleteiig parttalanul tágas; ennek megfelelően gazdag skálát tölt ki a zenei nyelvezet is, amelyet ez a nemzedék használ. Nemcsak román és magyar tanáraik tanítása, nemcsak Bartók, Enescu és a század első felének többi klasszikusa hatott rájuk, hanem Messiaen és Ligeti, Stockhausen és Boulez példája is, anélkül hogy művészetük elvesztette volna honosságából fakadó sajátos értékeit. Ez a romániai magyar zene korszerűségében immár az egyetemes kortársisághoz méri magát. Sajátossága nemcsak a népdalintonáció szerves beolvasztásában nyilvánul meg (ebben a vonatkozásban különösen fontos rámutatnunk, hogy az említettek műveiben ez az intonáció többnyire a legmagasabb fokú stilizálás színvonalán válik korszerű mondanivaló hordozójává), hanem tágabb értelemben is: egy olyan romániai magyar szellemiség iránti hűségben, amely a románság és a magyarság testvéri együttélésének az évszázados hagyományait ápolva azonosul a szocializmus útjára lépett s napjainkban a sokoldalúan fejlett szocialista társadalmat építő Románia valóságával és eszményeivel, és a román nemzettel és a többi nemzetiséggel közös haza szellemi arculatát sajátos vonásokkal gazdagítja. Amikor Csíky Tinódi- és Szabó Kájoni-dallamokból táplálkozó zenekari műveire, Zoltán Bartók emlékének ajánlott Vonósnégyesére, Terényi Ady-dalaira és Brâncuşi-poémájára, Fátyol *1933* című kantátájára, Hencz Jebeleanu-ihlette *Hiroshimá*jára, Birtalan hazafias karműveinek gazdag sorára hivatkozunk, csak néhány könnyebben megragadható, jelképes példával illusztráltuk e zene romániaiságban megnyilvánuló magyarságát, hagyományhűségben fogant korszerűségét, honiságától elválaszthatatlan egyetemességét, amelyek bővebb kifejtésére itt nincs hely. De illusztrálhattuk volna egyetlen kimagasló életmű

bemutatásával is, az Oláhéval, amelynek keretében az archaikus moldvai magyar népdalokból ihletett kantáta és *Az ember tragédiájá*hoz szerzett színpadi kísérőzene harmonikusan cseng össze a Brâncuşi-sorozattal és a *Mihai Viteazul* film zenéjével. Oláh Bartók és Enescu művészetének elmélyült ismerője, aki Moszkvában és Darmstadtban tökéletesítette a kolozsvári Magyar Művészeti Intézetben megalapozott zeneszerzői tudását, ma Anatol Vieru, Ştefan Niculescu és Aurel Stroe mellett vezéregyénisége, immár iskolát teremtő, az egyetemes zenevilágban is elismert mestere a hazai zenealkotásnak.

Könnyűzene

Nem volna teljes a romániai magyar zenéről felvázolt képünk, ha nem térnénk ki bár futólag a könnyűzenére is. E zenefaj folytonos divatváltásai egymást követő stílusok sokaságát vetik fel, majd hullatják a felejtés süllyesztőibe, s mivel terjesztésében a megőrző írásbeliség sokkal kisebb szerepet játszik, mint az eleven közlés, története utólag alig rekonstruálható. Mit tudunk arról a könnyűzenéről, amelyet a két világháború között „fogyasztott" a romániai magyarság? Szinte semmit, s ezután még csekélyebb a remény, hogy megismerjük. Így sajnos nem összegezésként, hanem csak mint kockázatos ítéletet írjuk le: olyan, hogy „romániai magyar könnyűzene", a polgári-földesúri Romániában legfennebb annyiban volt, amennyiben még voltak a XIX. században érző nótaszerzőink és magyar szöveggel is születtek tangók, foxtrottok.

Nemzetiségünk szórakoztató zenéje a felszabadulás után is egy ideig inkább csak szövegében volt magyar. Valamikor a hatvanas években kezdődött el az a megújulási folyamat, amely 1970 után ezt a zenefajt is bevonta nemzetiségi művelődésünk és művészetünk értékeinek a körébe. Új műfajok jelentkeztek és váltak egyik napról a másikra népszerűvé: a szépirodalmi színvonalú szövegre komponált irodalmi sanzon, a népzenei veretű folk és a folk több más válfaja, az a sajátosan sokszínű ifjúsági zene, amely egy új nemzedék léttudatát a beat, a pop és más egyetemes könnyűzenei stílusok eszközeivel fejezi ki, de úgy, hogy ezeken belül következetesen keresi a maga egyéni hangját. A könnyűzene művészeinek kisebb része képzett zenész, többségük műkedvelő, illetve a műkedvelői státus felől jőve, önoktatással küzdötte fel magát a szakemberek közé. E

zenefaj leghatékonyabb támogatója nemzetiségi kultúránkban a rádió és a televízió magyar adásainak a szerkesztősége – jelesen Boros Zoltán szerkesztő, aki maga is becsült szerző –, ha nem is egymagában. Székelyudvarhelyen és Sepsiszentgyörgyön helyi kezdeményezésre születtek országos jelentőségű könnyűzene-fesztiválok. Nagyváradon a magyar színház karolta föl és vonta be munkatársi körébe a Metropol nevű, országos hírű együttest, Józsa Erika és Horváth Károly folk-kettősét éveken át „futtatta" az országszerte műsoros esteket rendező román hetilap, a Flacăra, és feltétlenül ki kell emelnünk azt a hálára kötelező szerepet is, amelyet könnyűzenénk támogatásában és terjesztésében az Electrecord hanglemezház játszik.

Előadóművészet

Románia zenei életében régóta szóhoz jutnak a magyar előadóművészek, a két világháború között inkább csak Erdélyben, a felszabadulás után Bukarestben és az ország többi városában is. Zenealkotásunkról szólván már jeleztük, hogy több zeneszerzőnk volt egyszersmind hangversenyező művész. László, Láni, Chilf zongora-, Haják hegedű-, Kozma Géza csellóművészként, Metz, Hoffmann, Bródy és Demián karmesterként is beírta (vagy elsősorban akként írta be) a nevét zenetörténetünkbe. A két világháború közötti időszak kiemelkedő személyisége volt Zsizsmann Rezső (1885–1941) orgona-, zongoraművész és karnagy, aki előbb Marosvásárhelyen, majd Kolozsvárott páratlan áldozatkészséggel szolgálta zenei életünket, továbbá Rezik Károly (1887–1968) orgona- és csellóművész, Zsembery Elvira (1893–1977) és Hevesi Piroska kolozsvári, Henszelman-Erkel Sarolta (1880–1940) marosvásárhelyi, Fischerné Szalay Stefánia (1886–1964) nagyváradi és Weiss Ilona (1896–1955) brassói zongoraművésznő, Pollerman Aranka hegedűművésznő, Török Emil (1898–1973) és Stefanidesz József (1876–????), a kolozsvári Magyar Színház operaelőadásainak karmesterei, Lévay Ilonka (1892–1974) énekművésznő; feltétlenül meg kell említenünk ebben az összefüggésben Metz marosvásárhelyi és a zenetörténész Lakatos István kolozsvári vonósnégyesét is. Magyar művészek a román intézmények keretében is szerephez jutottak – mint például Vasiliuné Rózsa Anna (sz. 1898), a kolozsvári Román Opera tüneményes szop-

ránja, ugyanott még Szabó Zoltán, Balogh Ferenc és mások –, és a magyar zenés színpad is szívesen látott román művészeket vendégül – még Traian Grozăvescut, a kor világhírű tenorját is, vagy Nicolae Bretant (1887–1968), aki magyarul is énekelt, a Magyar Színházban is rendezett, és dalokat, sőt egy operát is komponált magyar szövegre, az 1924-ben bemutatott *Gólem*et.

A felsoroltak művészi tevékenysége részben belenyúlik a romániai magyar zene történetének második fejezetébe, ezért az övékével együtt kell ide jegyeznünk a náluk fiatalabb Szabó Géza zongoraművész (sz. 1912), Nagy István karigazgató (sz. 1907), Rónai Antal operakarmester (sz. 1906) nevét is.

A szocialista Románia új művészoktatási rendszere a magyar tehetségeket is – nem túlzás a szó – tömegesen karolta fel. Nincs kimutatásunk róla, de tudjuk: magyar zeneművészek és -tanárok százai dolgoznak az ország sokszorosan megszaporodott zenekaraiban, opera- és operettegyütteseiben, tanintézeteiben. Mint már volt alkalmunk rámutatni, 1949-ben és 1957-ben a kolozsvári Magyar Opera, illetve a marosvásárhelyi népi együttes megalapításával a romániai magyarság legsajátabb zenei és művelődési igényeit szolgáló állami intézmények jöttek létre, amelyek előadóművészetünknek kiváltképpen értékes műhelyei. Aligha van a világon arra példa, ami Romániában természetes: állami szubvenciót élvező operaházban magas képesítésű, hivatásos művészszemélyzet magyarul játssza Erkel, Bartók és Kodály klasszikus remekei mellett Donizetti, Verdi és Puccini, Mozart, Beethoven és Wagner, Smetana, Bizet, Csajkovszkij, Rimszkij-Korszakov és d'Albert egyetemes jelentőségű operáit, Strauss, Lehár, Kálmán és Ábrahám operettjei mellett Dunajevszkij *Szabad szél*jét, és Loewe *My fair ladyj*ét is; csak természetes, hogy a társulat a hazai magyar szerzők alkotásai mellett a román színpadi muzsika képviselőit is megismerteti közönségünkkel: Bentoiu, Constantinescu, Jora, Trăilescu, Kirculescu és mások operáit, balettjeit és operettjeit. Az operaház háromévtizedes története során sok kiváló művész karrierjének lehettünk itt tanúi. A teljesség igénye nélkül soroljuk fel azokat, akikről úgy érezzük, hogy nemcsak az intézmény, hanem nemzetiségi művészetünk egészének a történetében is kimagasló szerepet játszottak, illetve játszanak. Mint a karmesterek közül Rónai, aki a két világháború között a ko-

lozsvári Román Opera művésze volt, Demián, aki korábban a kolozsvári Goldmark Károly zenekart vezényelte, Hary Béla (sz. 1934) és Szarvady Gyula (sz. 1929); Sallay Margit (sz. 1915), Trenka Éva (sz. 1922), Albert Annamária (sz. 1926), Tőzsér Júlia (sz. 1941), Kriza Ágnes (sz. 1937), Vargha Piroska (sz. 1942), Vilkovits Kató (sz. 1923), László Éva (sz. 1923), Ottrok Ferenc (1911–1972), Gáspár István (sz. 1919), Szilágyi Ferenc (sz. 1925), Sass László (sz. 1918), Vida Viktor (sz. 1919), Mátyás Jenő (sz. 1935), Kónya Dénes Lajos (sz. 1939) énekművészek, e névsorhoz hozzátéve azokat is, akik az utóbbi években váltak az együttes erősségeivé, mint Andrásy Gábor (sz. 1943) és Kovács Attila (sz. 1942). Külön kell említenünk számos román muzsikust, aki ebben a nemzetiségi intézményben szolgálta – átmenetileg vagy éppen évtizedekig – a muzsikát, mint Antonin Ciolan (1883–1970), a román vezénylőművészet kimagasló személyisége, Vasile Mureşan (sz. 1921) karmester, Elisabeta Vancea (sz. 1921), Lucia Vonica (sz. 1930) és Rodica Popescu (1945–1975) énekművészek. Az opera nemcsak székhelyén, hanem az ország magyarok lakta vidékein is tart előadásokat, és külföldön is figyelemre méltó sikereket aratott. Az élvonalhoz tartozó művészei az ország többi operaházában és határainkon túl is szerepelnek, mint ahogy a társulat maga is gyakran lát vendégül külföldi vendégművészeket. A nemzetközi operaélet sok kiválósága írt meleg, elismerő szavakat a társulat emlékkönyvébe.

A marosvásárhelyi népi együttes – mint már kitértünk rá – sajátos, nemzetiségünk történetében analógia nélküli szerep betöltésére létesült: a román és a német mellett a magyar népművészetet is terjeszti és ápolja többé-kevésbé stilizált formában. Fennállásának két évtizede alatt nemcsak repertoárt, hanem előadóművészi stílust is teremtett. Húsztagú zenekarát László János (sz. 1934) vezeti. A Birtalan Judit (sz. 1929) és Fejér Elemér (sz. 1936) vezényelte kórus oratóriumok és a capella-művek megszólaltatásában is kiváló. Magánénekesei közül Tóth Erzsébetet (sz. 1929) és Széllyes Sándort (sz. 1932) zárta leginkább szívébe a közönség. Egy ideig az együttes mellett Birtalan József vezetésével gyermekkórus is működött.

Az ország zenei életében játszott jelentős szerepük alapján feltétlenül említésre méltó Bács Lajos (sz. 1930) bukaresti, Szalman Lóránt (sz. 1929) marosvásárhelyi, Aczél Ervin (sz 1935)

nagyváradi karmesteri tevékenysége. Halmos György (sz. 1915) és Ruha István (sz. 1931) érdemes művészi címe e két kiváló művész elismertségének beszédes bizonyítéka. Ha csak a legkiválóbbak felsorolására szorítkozunk, akkor sem feledkezhetünk meg Ágoston Andrásról (sz. 1947), a nemzetközi versenyeken többszörösen díjazott hegedűművészről és a napjainkban nyomába lépő Csaba Péterről (sz. 1952); zongoraművészeink közül a nagyváradi Antal Ilonáról (sz. 1913) és a marosvásárhelyi Erkel Saroltáról (sz. 1911), a negyvenévesek nemzedékét képviselő Amirás Gáborról (sz. 1936) és a harminc körüli Grossmann Péterről (sz. 1948), továbbá az olyan kiváló hangversenymesterekről és egyénileg is rendszeresen hangversenyező zenekari művészekről, mint Kocsis József (sz. 1917) Temesvárott, Fátyol-Câmpan István (sz. 1943) Aradon, Horváth László (sz. 1929) a kolozsvári filharmónia élén, Hamza Gyula (sz. 1941), aki a marosvásárhelyi karmester nélküli kamarazenekarnak is művészi vezetője, mint Lóry István (1934–1978) Iaşi-ban, Bács-Ercse Gyöngyvér (sz. 1934), a bukaresti George Enescu filharmónia első hegedűse, Korodi István (sz. 1948), a Rádió és Televízió szimfonikus zenekarának szólóklarinétosa, továbbá a kolozsvári Napoca és Pro camera vonósnégyesekről. Kamarazenészeink közül még Botár Katalint (sz. 1946) kell megemlítenünk, aki a kolozsvári Collegium Musicum Academicum csembalistájaként rendszeresen hangversenyezik, és számos lemezfelvételt készített, Weisz Ferdinánd (sz. 1932) és Rónai István (sz. 1940) zongorakísérőket, az operaénekesek között már említett Krízát és Simon Editet (sz. 1937), mint a kolozsvári Ars nova újzeneegyüttes állandó szólóénekesét, továbbá Papp Magda (sz. 1921) sanzon- és dalénekest, Barabás Kásler Magdát (sz. 1936), a hazai dalirodalom megszólaltatásában is kiváló népdalénekest... Szűk keretű, sokakkal szemben igazságtalan ez a felsorolás, amelyet ugyancsak volna még kivel folytatnunk, ha nem félnénk attól, hogy e fejezetben írásunk végképp elveszti tanulmány-jellegét és névsorolvasássá szürkül.

Pedig nemcsak az előadóművészekről, hanem az előadóművészetről is kell itt szólanunk, arról, ami ennek a művészetnek sajátos feladata. Az, hogy az említettek tehetségük és tudásuk javát állítják a román nemzettel és a többi nemzetiséggel közös hon egységes zenei életének a szolgálatába, természetes. Ezen a feladatkörön belül vállal sajátos nemzetiségszolgálatot

az az előadóművész, aki a magyar közönség külön igényeit is szem előtt tartva tevékenykedik, és így dúsítja sajátos vonásokkal az ország egységes zenei életének az arculatát. Ez a „különigény“ a két világháború között a művészi progresszió értelmezésében is elsősorban Bartók és Kodály művének a terjesztésére és ápolására szorítkozott. Nem térhetünk itt vissza mindazokra, akik akkor vállalták ezt a küldetést, csak néhány további nevet szeretnénk ebben az összefüggésben a már felsoroltakhoz hozzátenni: a zenetörténész Szegő Júliáét mint dalénekesét, a Sz. Ferenczy Zsizsiét (1895–1969), a Török Erzsébetét (1912–1973). Az új Románia magyar művészei is sokat tettek és tesznek a két klasszikus művéért, sajátos feladataiknak a köre azonban kibővült: a hazai zene egészén belül megkülönböztetett igyekezettel szolgálják a magyar zeneszerzők alkotásait. Nemcsak az említett nemzetiségi intézmények, hanem a felsorolt művészek legtöbbje is készséggel vállalja ezt a szolgálatot, tudva, hogy ezzel nemcsak magyar nemzetiségi öntudatot és önismeretet alakít, hanem a román nemzet és a többi nemzetiség magyarságismeretét is gazdagítja, árnyalja. Itt egy nevet kell még a már felsoroltakhoz hozzátenni: a Buzás Pál (sz. 1939) kolozsvári zongoraművészét, aki egyedülálló tudatossággal vállalja ezt a programot.

Zeneírás

A romániai magyar zene történetének első időszakában zeneírásunknak két jelentősebb saját sajtószerve volt: a temesvári Zenei Szemle (1917–1929) és a Brassóban, majd Kolozsvárott megjelenő Magyar Dal (1922–1936). Az előbbit Járosy Dezső (1882–1932), a nagy műveltségű temesvári zenetudós és egyházzenész szerkesztette. Munkatársai túlnyomórészt neves budapesti zenetudósok voltak, feltehető, hogy a példányszám tetemes hányadát is Magyarországon terjesztették. A folyóirat tudományos színvonala igen magas, információs köre meglehetősen tág volt, de nincsenek pozitív adataink arra nézve, hogy a romániai magyarság zenei közgondolkodására és zenei életére számottevően hatott volna. A Tárcza Bertalan (1882–1950) szerkesztette Magyar Dal igen széles körben terjedt, és valóban hatott, alakította nemzetiségünk zenei közgondolkodását – a

Romániai Magyar Dalosszövetség már ismertetett, jelesen konzervatív zenepolitikájának a szellemében. Nem lekicsinylendő azonban a korszak időszaki sajtójának hasábjain közölt zenekritikák, zenei publicisztikák és tanulmányok jelentősége. Zenetörténetírásunk adós még e téren a felméréssel. Alighanem értékes zenekritikusi életművek várnak még feltárásra és megismertetésre.

A szó szoros értelmében vett zenetudományos irodalom egyik fő oszlopa ebben az időszakban Járosy volt, aki az egyetemes zenetörténet nagy személyiségeiről imponáló kompetenciával írt zenetörténeti-esztétikai tanulmányokat. Nemzedéktársa, a folkloristaként már méltatott Seprődi sokkal inkább megközelítette a „romániai magyar zenetudós" mai felfogásunk szerinti modelljét, amennyiben magyar zenetörténeti kutatásainak keretében legfőképpen Erdély zenei múltjával foglalkozott, egy személyben volt zenetörténész és népzenetudós, és már egészen korán, 1909-ben hirdette, hogy a magyar zenét csakis az együttélő nemzetiségek zenéjének az ismeretében lehet sikeresen tanulmányozni. *A Kájoni-kódex irodalom- s zenetörténeti adalékai* című, 1909-es keltű tanulmánya a korabeli erdélyi zeneírás kimagasló eredménye, minden utóbbi Kájoni-kutatás legfontosabb kútfője. Rövid életének alkonyán írott terjedelmes esszéje Bartók Béla művészetéről, amelynek csak két első fejezetét tudta kidolgozni, s nagy részét vázlatban hagyta hátra, a Bartók géniuszával való szenvedélyes (és fő-hajtással végződő) tusakodásának megrendítő dokumentuma.

Járosyval és Seprődivel egy sorban kell említenünk Mezey Zsigmond (1885–1944) aradi zenetanárt és -kritikust, aki a húszas években tanulmánykötetet és egy általános zenetörténetet jelentetett meg, és Braun Dezső (1894–1940) temesvári egyházzenészt és zeneírót, aki több jelentős tanulmányt szentelt a Bánság zenei múltjának.

A Járosy–Seprődi nemzedék és a jelenkor magyar zeneírói között a kolozsvári Lakatos István (sz. 1895) gazdag életműve az összekötő kapocs. Lakatos 1911-ben, tehát csaknem hét évtizede közölte első zenei írását, 1935-ben vált hivatásos zenekritikussá. Munkásságának címjegyzéke csaknem ezer tételt sorol fel, ezek között sok az úttörő zenetörténeti írás. Elsőként

vagy az elsők között tárta fel az egyetemes zenetörténet nagyjainak Romániához fűződő kapcsolatait, számos közleménye jelent meg a román–magyar zenei kapcsolatok történetének a köréből, elsőként írt magyarul román zenetörténetet, behatóan foglalkozott Kolozsvár zenei múltjával, egykori zenei intézményeivel és zeneművész-személyiségeivel, egyidőben tájékoztatta a magyar olvasót a román népdalgyűjtés eredményeiről és Bartók munkásságáról, személyében első zenei bibliográfusunkat tiszteljük. Cikkeinek mintegy kétharmadát, könyveinek javát 1944 után közölte (*Zenetörténeti írások*. Bukarest, 1971; *Kolozsvári magyar muzsikusok emlékvilága*. Bukarest, 1973; *A kolozsvári magyar zenés színpad*. Bukarest, 1977. stb.). Nyugdíjazásáig a zenetörténet tanára volt a kolozsvári George Dima Zenekonzervatóriumban.

1944 után bontakozott ki a harmincas évek óta közlő Szegő Júlia (sz. 1896) zeneírói pályája. Sok cikket közölt, egy ideig részt vett a kolozsvári folklórintézet munkájában, 1956-ban úttörő könyvet adott ki *Bartók Béla, a népdalkutató* címmel, majd több kiadást és nemzetiségi zeneírásunk történetében páratlan példányszámot megért, utóbb (*Cantata profana* címmel) románul is megjelent népszerű Bartók-életrajzot írt.

A Lakatos nyomába lépő Benkő András (sz. 1923) is kritikusként, népszerűsítő írások szerzőjeként kezdte pályáját, egy idő óta azonban egyre kizárólagosabban műveli a zenetörténeti szakirodalmat. Kutatásai Erdély zenei múltjára összpontosulnak. Sok kéziratos forrást tárt fel és ismertetett. Feldolgozta Apáczai Csere János, Bolyai Farkas és Bolyai János (*A Bolyaiak zeneelmélete*. Bukarest, 1975), Seprődi János zenetudományos hagyatékát, Bartók Constantin Brăiloiuhoz intézett leveleit (In: *Bartók-dolgozatok*. Bukarest, 1974), Bartók romániai hangversenyeinek sajtóvisszhangját (*Bartók Béla romániai hangversenyei*. Bukarest, 1970), elkészítette mestere, Lakatos István zenei írásainak jegyzékét (1969-ig). A zenei nyelv egyes kérdéseit is kutatja, számos szakcikket közölt. Főiskolai előadótanár Kolozsváron, ahol 1977-ben *Bartók és Románia* című disszertációjával zenetudományos doktorátust szerzett.

A romániai magyar zeneírás fórumai napjainkban a hazai magyar nyelvű napilapok és folyóiratok. Szerzőink emellett a

román szaksajtóban és külföldön is közölnek. Rendkívül értékes támogatást élveznek a Kriterion Könyvkiadó részéről, amely fennállása óta zenei könyvek gazdag sorát jelentette meg.

Sajtónk majd minden városban, ahol magyar lapok jelennek meg, megtalálta a maga zeneíró munkatársait, Temesvárott Erdélyi Izolda (sz. 1906) és Füredi László (sz. 1923), Nagyváradon Boda Oszkár (1905–1976) és Tuduka Oszkár (sz. 1926), Szatmáron Albert György (sz. 1944), Marosvásárhelyen Birek László (sz. 1918) és Verestóy Ilona (sz. 1928), Kolozsváron Rónai István és Fehérvári László (sz. 1926), Bukarestben Pintér Lajos (sz. 1910), és Csire József (sz. 1926) személyében. (Fölsorolásunk sajnos korántsem teljes.) A magyar időszaki sajtó karolta föl néhány zenei helytörténészünk – például a nagyszentmiklósi Szőcs Gyula (sz. 1926), a nagyváradi Thurzó Sándor (sz. 1920) vagy a sepsiszentgyörgyi Berde Zoltán (sz. 1930) – értékes tevékenységét. Több zeneszerzőnk is készséggel illeszkedett bele hosszabb-rövidebb időre a zenekritikusi-zeneírói munkakörbe, mint Zoltán, Fátyol, Terényi (cikkgyűjteménye megjelent a Kriterionnál), Szabó Csaba (*Hogyan tanítsuk korunk zenéjét?* Bukarest, 1977), Csíky (a marosvásárhelyi zenei múlt kutatójaként), Vermesy, Hencz. A román rádió magyar adásaiban is sok zenei anyag hangzik el; itt egy kimagasló érdemeket szerzett pedagógusról, a kolozsvári Zenei Líceum tanáráról, Guttman Mihályról (sz. 1926) kell név szerint megemlékeznünk, aki a kolozsvári stúdió hullámhosszán számos népszerűsítő műsort közölt. Irodalmi, művelődési és társadalmi folyóirataink, az Utunk, A Hét, a Korunk, az Igaz Szó körül is kialakult az idők folyamán a zeneíró munkatársak többé-kevésbé állandó köre; hadd emeljük itt ki a zongorakísérőként már említett Rónai István nevét, aki a napilapi kritikus szerepkörének az ellátásával párhuzamosan A Hét hasábjain közöl rendszeresen egyéni stílusú, jellegzetesen kis terjedelmű, frappáns zenei esszéket. A román szaksajtó köteteiben Lakatos, Nagy István, Jagamas, Benkő, Szalay, Terényi, Vermesy közölt nagyobb tanulmányokat. Külön kell szólnunk Angi Istvánról (sz. 1933), aki a moszkvai Lomonoszov Egyetemen végzett filozófiát és szerzett filozófiai doktorátust, s zeneírásunkban a korszerű marxista zeneesztétika képviselőjeként vívott ki megér-

demelt tekintélyt. 1977-ben az RSZK Akadémiája díjával tüntették ki *Zene és esztétika* című kötetét (Bukarest, 1975).

A Kriterion kiadványai közül két tanulmánygyűjteményt emelünk ki mint zenetudományosságunk kollektív megnyilvánulásait: a *Bartók-dolgozatok*at (1974) és a *Zenetudományi írások*at (1977). Úgy érezzük, az ezekben közölt írások együtt domborítják ki egészen tisztán a romániai magyar zenetudomány jellegzetességeit. Tanúságuk szerint szerzőink érdeklődése elsősorban nemzetiségünk zenei múltjának és jelenének a kérdéseire irányul, ezekre a kérdésekre keresik az esztétika, a zenetörténet vagy a műelemzés válaszát. Ezeket a kérdéseket következetesen a románsággal és a többi nemzetiséggel való hosszas együttélésünk összefüggésében szemlélik. Így vált zeneírásunk egyik központi feladatává Bartók életének és művének a kutatása. Mert – mint ismeretes – a Nagyszentmiklóson született egyetemes jelentőségű magyar zeneszerző, zongoraművész és népzenetudós egész életművét át- meg átszövik a román néppel való szoros kapcsolat szálai; a hazai Bartók-bibliográfiában az ország sok kiváló román és magyar zenetudósának a neve szerepel együtt. Megjegyzendő továbbá, hogy zenetudósaink korántsem csak a nemzetiségi tudományosság keretében, hanem egyúttal a hazai zenetudomány egészében is szerepet játszanak, írásaikat a román kartársak is számon tartják és idézik. Az arra érdemes magyar szakemberek mind tagjai a Zeneszerzőszövetség zenetudományos osztályának. Látókörük természetesen kiterjed az egyetemes zene távolabbi területeire is.

Zeneírásunkról szólván külön kell megemlítenünk – bárha csak futólag is – a hazai magyar zenepedagógiai irodalmat, amelynek munkatársi közössége sok kiváló szakembert ölel fel, egyrészt zenei tankönyvszerzőket, mint például Nagy, Jagamas, Márkos, Szász Károly (sz. 1915), Szabó M. Klára, Guttman Mihály és Gabriella (sz. 1925), Verestóy Ilona, Péter Loránd (sz. (1919), Csalah György (sz. 1927) és mások, másrészt az iskolán kívüli zenei közművelődést fölöttébb sikeresen szolgáló kiadványok szerzőit, mint Selmeczi Marcella (*Csigabiga palota.* Óvodások daloskönyve. Bukarest, 1971; *Szedem szép virágom.* Kisgyermekek játékoskönyve. Bukarest, 1972), László-Bakk Anikó

(*Erdő mélyén, esti csendben.* Kánongyűjtemény. Bukarest, 1974), Vermesy (*Pimpimpáré.* Vers és muzsika gyermekeknek. Bukarest, 1976), Szabó Csaba és mások.

E vázlatos összefoglalás szerzője (sz. 1937) természetesen nem méltathatja önnön zeneírói munkásságát. A teljesség kedvéért azonban ide kell iktatni néhány tényt, illetve adatot: 1961 óta rendszeres publicisztikai tevékenységgel szolgálja nemzetiségünk zenei közművelődését. A Hét állandó munkatársa; tanulmányokat közölt a hazai zene XIX. századi történetének tárgyköréből, Mozart-kérdésekről, nagyobb számban a Bartók-életrajz és életmű romániai kapcsolatairól stb. A Bartók-bibliográfiában három román és három magyar nyelvű kötet szerkesztőjeként is szerepel. A bukaresti Ciprian Porumbescu Zenekonzervatórium lektora.