ORSZÁG

● A bukaresti Román Opera mellett Kísérleti Stúdió kezdi meg tevékenységét ettől az évadtól kezdve, Hero Lupescu rendező vezetésével. A Kísérleti Stúdióban, jellegéből következően, könnyebben színre kerülhetnek az arra érdemes eredeti alkotások, részben egyszerű audíciók formájában, részben jelzett díszletek között, zongora-kísérettel, s így a Stúdió megkönnyíti a tehetséges fiatal zeneszerzők, librettóírók és előadóművészek érvényesülését. A Stúdió első előadásai: egy modern román balett-est (Oleg Danovski), Benjamin Britten *Albert Hering* című operája, Aurel Stroe *Árkádok* és Oláh Tibor *Végtelen oszlop* című zenekari műveinek balett-változatai. A Kísérleti Stúdióban sikert aratott értékes műveket a továbbiakban felveszik az Opera repertoárjába is.

● December 10. és 20. között rendezik meg Bukarestben az országos színházi fesztivált. Az immár hagyományos seregszemle egyben a hazai drámaírás mérlege is. A vetélkedőn bemutatásra kerülő darabokat egy dramaturgokból, rendezőkből, díszlettervezőkből és színikritikusokból álló bizottság válogatja ki.

● December első hetében kerül sor Méhes György *Barbár komédiá*jának a kolozsvári bemutatójára. Az előadást Szabó József rendezi, a díszleteket Cs. Erdős Tibor, a kosztümöket Birsan Éva tervezte. Az előadáson fellép Bereczky Júlia és Bisztrai Mária, Andrási Márton, Bencze Ferenc, Horváth Béla, Mihály Pál, Pásztor János és Szabó Lajos.

● A *Sziget* után, amelyről olvasóinknak már beszámoltunk, a Temesvári Állami Magyar Színház már négy bemutatót tartott. Október 9-én Camil Petrescu *Velencei történet*-e; október 30-án Molnár Ferenc *Liliom*-a; november 6-án Arbuzov *Szegény jó Marat*-ja; november 10-én *Duda Gyuri* (George Dandin, Molière-től). Utóbbit Fábián Ferenc és Sinka Károly rendezte és Illyés Gyula fordításában játszszák.

● A kolozsvári *Steaua* októberi száma esszé-szerű portrékat közöl a mai román irodalmi élet több kiemelkedő egyéniségéről. Mihai Gafiţa *Aniversările lui Darie* (Darie évfordulói) című esszéjében Zaharia Stancu művészetének a fejlődésébe nyújt betekintést. Leon Baconsky — Vladimir Streinuról ír, Victor Felea pedig Şerban Cioculescuról.

● Erdős I. Pál kerámiáiból kiállítás nyílik a jövő hónap közepén Nagybányán. A bemutatásra kerülő maszkok közül néhányat bemutattunk már az *Utunk* olvasóinak.

● Lucian Blaga posztumusz verseiből közölt nemrég a *Gazeta literară*. Az eddig kiadatlan versek érdekessége, hogy már-már egy új Blaga-portré, egy sokkal vívódóbb, gyötrődőbb rajzolódik ki bennük. A versösszeállítást kísérő jegyzetében a költő leánya arról értesíti az olvasót, hogy kiadás előtt áll Blaga összes verseinek gyűjteménye.

● A *Contemporanul* Toma George Maiorescu beszélgetését közli Alexandru Istratival, Natalia Dumitrescuval és Etienne Hajduval, akik Párizsban váltak világhírű képzőművészekké, és sok évtized után látogattak haza — Romániába.

● Majakovszkij-szavalóestet tartottak nemrég a kolozsvári Nemzeti Színházban, Taub János rendezésében.

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

LÉTAY LAJOS (főszerkesztő), BODOR PÁL, HORNYÁK JÓZSEF, MAROSI PÉTER, MIKÓ ERVIN (szerkesztőségi titkár), NAGY ISTVÁN, OROSZ IRÉN (főszerkesztőhelyettes) SZABÓ GYULA, SZŐCS ISTVÁN

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza

Énekes madár

(A marosvásárhelyi színinövendékek előadása)

Igazuk lehet azoknak, akik szerint Tamási Áron drámairói fellépése amolyan kisebbfajta palotaforradalomként hatott a harmincas évek színházi életében. Attól függetlenül ugyanis, hogy mire irányult s milyen eredménnyel járt volna ez a palotaforradalom, el kell ismernünk, hogy Tamási „népi" vagy „komoly", de leginkább székely-falubanjátszódó „játékai" egy merőben eredeti dramaturgiát hirdetnek meg — a couleur locale dramaturgiáját. S ha az Énekes madárra gondolunk, s ha azt értjük couleur locale-on, amit itten kell, tudniillik a székely kedélyt s az önmagában is folklór-becsű székely szójárást, akkor a fentieket egyáltalán nem kell képletesen értenünk. Amikor valaki fára mászik Tamási darabjában, biztosak lehetünk: ötven százalékban azért tette, hogy ha majd megkérdezik — mert megkérdezik —: hát te oda hogy kerültél?, akkor azt válaszolhassa: én úgy, hogy előbb lent voltam, s most fönn vagyok. Tamási hősei nem azért beszélnek, hogy színpadi helyzetet teremtsenek, hanem azért kerülnek különféle helyzetekbe, hogy beszélhessenek, hogy cseregjen, áradjon, zuhogjon ajkukról a mindig eleven szó, a ritkán köznyelvi és ritkán sápadt vagy talmi fordulat — és cselekmény, lélekrajz s valahány drámai kellék, ha van, csak arra jó, hogy felvont zsilipje vagy medre legyen ennek a pompás szóözönnek. Azt is mondhatnók, hogy Tamási darabjai szalondrámák, azzal a különbséggel, hogy nem szalon a színhelyük. Ami nagy különbség, de nem elvi. Mert a lány, aki a legény szerelme által kiüti a ház oldalát, a legény, aki a leány szerelme által előjön a kútból, ahová vetélytársai vetették s a tiri-tarka énekes madár, amely két tojása által egymáshoz láncolja, éneke által pedig mennybe emeli a fiatalokat — a deus ex machináknak ebben a kezdetlegességében, nyerseségében, jóval a népmeséken inneni rendszerében a minden dramaturgiai kötöttségen átgázoló nyelvi humor és replika-fantázia, nem pedig a minden poklokon át győzedelmeskedő szerelem jelképét kell keresnünk. Amennyiben ez utóbbit szimbolizálja, annyiban giccs.

A marosvásárhelyi színinövendékek játékosan könnyed előadása az előbbi értelmezési lehetőséget váltotta valóra. A rendkívül talpraesett György András és Kincses Elemér a vénlegények szerepében vérgőzös indulatok és tragikus lihegés nélkül, törölmetszett góbés pajkossággal, természetességgel keltette életre — a darab nyelvi anyagát, s egy-két „jellemszínészkedő" túlzást leszámítva a vénleányok (Bálint Márta és Kovács Lenke) sem maradtak el mögöttük az Énekes madár valódi erényeinek fölragyogtatásában. Leginkább Rácz Mária és Jancsó Miklós volt kitéve annak a veszélynek, hogy a szentimentalizmus tollaival ékeskedik a két fiatal szerepében. Rácz Mária fiatalos bája, hamisítatlan egyszerűsége az idegen tollakon is átderengett. Jancsó Miklós játéka szintelen volt.

K. J. A.

Magdó: Rácz Mária — Móka: Jancsó Miklós

ADY és FARKAS ÖDÖN

1908 tavaszán Nagyváradon zászlót bontanak a holnaposok — Adyval az élen. 1908—1909 táján már féktelenül tombol a harc Ady körül. Egy kolozsvári irodalomkedvelő, a zeneiskola igazgatója: Farkas Ödön, akkor már országosan ismert zeneszerző is bekapcsolódik a vitába — Ady s a holnaposok mellett. Ekkor már tíznél több dalfüzet szerzőjeként emlegetik — hogy hangszeres, színpadi és zenepedagógiai munkáiról ne is beszéljünk. Arany Jánossal indul, s Petőfin, Tompán át elérkezik Ady Endréig.

A kiindulópont nyilván a lelki rokonság, a közös mondanivaló, sőt a közös életeszmény. S Farkas Ödön bátran, öntudatosan vállalja az Ady-versek megzenésítésével járó következményeket. Megrovást és neheztelést a hivatalos körök részéről azért, hogy Ady verseit tolmácsolja, ő, akire egy egész város zenei életének irányítását bízták, s minden bizonnyal jó néven veszi az úttörőknek kijáró elismerést is az Ady-rajongók részéről. Sőt, Reinitz-cal és másokkal együtt kiérdemelte Ady meleg szavait is: „Érdekes — mondta Ady 1909-ben egy felolvasásában —, hogy a muzsikusok voltak hamarosan az én legjobb embereim, az az emberfajta, melyhitem szerint legtöbb naivságot, becsületességet és istenséget hordoz magában az emberek között. Ezek, öregek, fiatalok, mesterek és forradalmárok megérezték az én kevélykedő, versbeli, szomorú őszinteségemet és becsületemet... Csak egyet kérek, arra emlékezzenek, hogy *ezek a versek az érzés drámái, a belső rettenetek új jajai* s ezekből nem lehet se népdalt, se egyébfajta kipróbált melódiát csinálni: ezek új muzsikát követelnek, Ady-muzsikát."

Farkas összesen tíz Ady-verset ültetett át a zene világába. Ebből négy 1908-ban, másik négy 1909-ben napvilágot lát a kolozsvári Erkel Ferenc zenemű-kiadónál, kettő pedig kéziratban marad. Valamennyi verset a *Vér és arany* című kötetből veszi, s a nyomtatásban megjelenteknek *A holnapdalai* címet adja. Sorra veszi az Ady-kötet ciklusait, s az utolsó kivételével mindenikből kiszemel egy-két verset. Egyetlen sort, egyetlen szakaszt nem mellőz: teljes költeményeket zenésít meg.

A *Nóta a halott szűzről* című dal vezeti be a ciklust. Gazdag kromatikája még néhány szállal a romantikus dalirodalomhoz kapcsolja, váratlan harmóniái, a nyelv hangsúlytörvényeinek gondos tiszteletben tartása azonban előlegezi a bizalmat a ciklus többi dala iránt is. Egészen egyszerű eszközök — felbontott s váltakozva megszólaló dúr- és mollakkordok — szolgálnak alapul a *Sárban veszett hó* című dalban. E régi elemek mellett azonban újabbakkal gazdagodik a zeneszerző nyelvezete: ritkábban használt hangközökkel, s a melodramatikusan elmondott, nem énekelt szöveg is helyet kap a költemény zenei tolmácsolásában. E két képszerű dal után feszült drámaisággal lép be a *Júdás és Jézus*. A szünetekkel tűzdelt melódiával, mozgalmasabb zongorakísérettel, a helyenként markánsabb akkordfoltokkal, vagy a sikerült „adys", lefelé hajló dallamfordulatokkal érzékelteti a lázadó költő hangját. A szerelmi líra kérő, könyörgő hangja csendül ki a kitartóan visszatérő alapmotívumból: *Add nekem a te szemeidet*. Egy-egy akkord, egy-egy módosítással színezett dallamfordulat sejteti a háttérben meghúzódó feszültséget. *Zozo levele* — párizsi hangulatkép. A továbbiak: az *Egy ismerős kisfiú*, az *Egyedül a tengerrel* és a *Szent Margit legendája*. Kéziratban maradt a *Sötét vizek partján* s a *Halál rokona*.

E dalokban nemcsak Farkas Ödön zenei nyelvezetének néhány új vonásával találkozunk, jelen vannak itt olyan elemek is, melyek a korabeli, sőt korunkbeli muzsika határozott nyelvi sajátosságai. Gondolunk itt elsősorban a dallam- és harmóniavilágban jelentkező bővített, szűkített elemek szerves beépítésére, tartalomhordozó súlyának kiaknázására, az Ady-versek drámaiságának tolmácsolásában hathatós eszközzé emelve. Gondolunk ugyanakkor a dallam nélküli szövegmondás, a recitálás következetes alkalmazására, a kvart-kvint akkord kiemelésére — hogy csak néhányat említsünk stílussajátosságai közül, melyeket napjaink muzsikájának is fontosabb vonásaként tartunk számon. Így Farkas jelentősége nemcsak abban áll, hogy a XX. század első évtizedében a legelsők között nyúl Ady-versekhez — s ha nem tévedünk: nyomtatásban neki jelennek meg először Ady-dalai —, hanem abban is, hogy e versek megzenésítésében korszerű s részben előremutató, akkori méretekkel mérve modern muzsikát alkotott.

BENKŐ ANDRÁS

Régi és új kamarazene

A kolozsvári „George Dima" Zenekonzervatórium a tantestület két új kamaraegyüttesének a bemutatásával avatta fel az idei hangversenyévadot.

A *Collegium musicum* — héttagú művészcsoport (ének, fuvola, két hegedű, viola da gamba, orgona, csembaló), mely most Bach—Händel-estet adott, s feltételezhetően ezután is a barokk kor nagymestereinek a kamarazenéjét kívánja művelni. A műsoron Bach művészetét két teljes értékű szonáta képviselte, melyek mellett Händel opus 1. előtti, szimplácska a-moll Szonátája (az úgynevezett *Hallenser Sonaten* ciklusából) méltatlanul jelentéktelennek tüntette fel Bach zseniális nemzedéktársát. A két mester vokál-instrumentális kamarazenéjének a bemutatása viszont Händelnek kedvezett: a *Pastorella, vagha bella* című kantáta dallamainak olaszos bájával és csembalószólamának míves kidolgozottságával s azzal, ahogy alkotója ezt a két, egymástól meglehetősen távol eső intonációt egységes stílussá olvasztotta, többet mondott a közönségnek Händelről, mint Bachról az a nem is túlságosan jelentős szoprán-ária *(Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen)*, mellyel szerző 1726 és 36 között, különböző alkalmakkor és különböző szövegekkel előbb Gesner rektor úr, majd Charlotta Friderike Wilhelmine hercegnő, azután Florens Rivinus professzor, végül pedig az atyaisten dicsőségét szolgálta. Ennyit a műsor egyenetlenségeiről.

A *Collegium Musicum* profiljáról még korai volna véleményt nyilvánítani. Tagjai egyelőre nem együttest képeznek, csak csoportot, melynek keretében Bachról, Händelről és zenéjükről legfennebb két-három művész vélekedik hasonlóan. Feltevésünk szerint maguk a csoport tagjai sem tekintik véglegesnek ezt a keretet; ha ez valóban így van, a kritika nem javasolhat jobbat, mint hogy — a *Collegium musicum* cím hagyományos értelmezéséhez híven — bővítsék legalább kétszeresére a létszámot. Így nemcsak a mai nézetünk szerinti kamarazenét játszhatnák a barokkból, hanem mindazt, amit a barokk kor mesterei kamarazenének tekintettek: a szonátát, triók és csak-continuo kíséretes kantáták mellett a kor (ma sokszor igen helytelenül „szimfonikusnak" értelmezett) zenekari muzsikáját és (gyakorta „vokálszimfonikussá" stílustalanított) kantátairodalmát is. Ne felejtsük el: Bach a lipcsei *Collegium musicum* számára csembalóversenyeket írt és kantátákat, nem duó- és triószonátákat!

Örömmel adjuk hírül, hogy ezen a hangversenyen egy új hangszer is bemutatkozott: a konzervatórium elsőrangú hangversenycsembalója, melyet a kelet-német Ammer cég készített. Nem kívánjuk ezen a helyen részletesen kifejteni, miért elképzelhetetlen ma egy korszerű zenei intézmény csembalók (!) nélkül; a régi zene iránt érdeklődő olvasók ezt amúgy is tudják. Reméljük, hogy a Konzervatórium nagylelkű lesz és hozzájárul ahhoz, hogy ez az értékes hangszer esetenként a Filharmónia, az operák és más együttesek régi-zene-tolmácsolásainak az értékét és művészi hitelét is gyarapítsa.

A Konzervatórium szintén újonnan alakult vonósnégyese műsorát a huszadik század irodalmából állította össze, úgy, hogy túl nehéz és elidegenítően modern se legyen, de azért mégis tükrözze korunk sokszínű zenéjét. A hazai kamarazenét a műsoron Theodor Rogalski majdnem félszázada írt *Vonósnégyese* képviselte, melyet 1926-ban az Enescu-díj első fokozatával tüntettek ki, s mely Jora, Perlea, Golestan és Mihalovici művei mellett a két világháború közötti román vonósnégyes-irodalom egyik legreprezentatívabb darabja. Ottosino Respighi *Quartetto doricó*ja erényeiben és gyengéiben is reális képet nyújt e jelentős olasz mester művészetéről. Formaszövése laza, de archaizáló tematikája, színeinek és ritmusainak változatossága s hangzásának „anyagszerűsége" a ma is aktuális olasz kamarazene körébe állítják. Nem kevésbé maradandó, egyetemes érték Kodály *II. vonósnégyese* (1916—18), melyben „a magyar kamarazene magányos heroldja" Molnár Antal szavaival „egy új humanizmus és klasszicizmus hirdetője"-ként állt a világ elé. A műsorzáró Webern-mű (op. 28, 1938), századunk legezoterikusabb *musicus doctus*ának ez a kései, kristályos fényű remeke volt az egyetlen olyan műsorszám, amely a kolozsvári közönségben „modern", azaz újszerűsége miatt nehezen érthető zene benyomását kelthette. Nem Webern hibája, hogy korszakalkotó művészetét oly kevéssé ismerjük, holott ő ma már mindenütt a klasszikus mesterek piedesztálján áll és úgyszólván kötelező olvasmánya mindenkinek, aki zenével foglalkozik.

Egy ennyire tartalmas műsor az együttes igényességének, nagyotakarásának legnyilvánvalóbb bizonyítéka. Ebben az esetben mégis kifogásolnunk kell: mert újonnan alakult együttes nem debütálhat ilyen természetű műsorral! A vonósnégyes története töretlen folyamat, mely Haydn közvetlen elődeitől napjainkig vörös fonálként vonul végig a zenetörténeten. Minden sajátos kvartettstílus egyik legfontosabb kulcsa: az elöd művészete. Ha pedig egy vonósnégyes-együttes a legújabb kvartett-irodalom művelését tűzi ki célul maga elé — ami feltétlenül becsülésre méltó elhatározás —, ismernie kell a műfaj teljes alapvető repertoárját, mint ahogy a művészet vagy a tudomány akármelyik más ágában is a szakosodást általános tudás és tapasztalat kell hogy megalapozza. Ezen a hangversenyen bizony érzett, hogy a négy vonósnak nincs *közösen szerzett* vonósnégyes-kultúrája. Így teljesítményük csak viszonylagos dicséretet érdemel: elismerjük, ennyire kevés közös tapasztalattal, első hangversenyükön nem is játszhattak volna jobban. Nagyon ajánlanánk, hogy mielőtt ismét modern zenével állnának a közönség elé, készítsenek elő és adjanak legalább két hangversenyt a műfaj klasszikus és romantikus irodalmából. Ez volna a minimális feltétele annak, hogy az újabb kamarazene ügyét egyéni képességeik színvonalán tudják képviselni.

A legnagyobb elismeréssel adózunk a Konzervatóriumnak, amiért idén is olyan értékes és hézagpótló szerepet vállalt Kolozsvár hangversenyéletében. A közönség szempontjából nézve csak helyeselni tudjuk, hogy a diákok vonószenekara kizárólag régi zenét játszik, szemben a Filharmónia kamarazenekarával, mely a 20. század zenéjét előnyben részesíti; hogy van végre Kolozsváron egy *Collegium musicum* (mert a filharmónia Bachról, Händelről és kortársaikról nem tud); hogy bemutatja Mozart *Figaró*ját, melyet egyik operaházunk sem játszik; hogy a vonósnégyesének modern profilt kíván adni. Nagyon örvendünk, hogy a Konzervatórium tulajdonképpeni hivatásának betöltése mellett példás tudatossággal keresi a maga sajátos funkcióját a város nyilvános zenei életében is. Minden biztosítékunk megvan arra, hogy ez a tudatosság — bár ha kitérőkkel is — elvezet a célhoz.

LÁSZLÓ FERENC