

Ki a megmondhatója, hány-szorosa az utóbbi negyven év román zenetudomány irdalmi minden azelőtti román zenetudományos irdalomnak?

Nehéz kérdés, mert a tudományos irdalmat nemcsak ívszámában mérjük, hanem minőségben is. Minél magasabbra állítjuk a mércét, az arány annál hangsúlyosabban kedvez a jelennek a múlt rovására.

De azt se higgyük, hogy az új román zenetudomány a semmiből lett. Lásd Dimitrie Cantemir (1673–1727) világraszóló jelentőségű uttörését vagy a szintjén moldvai Teodor T. Burada (1839–1923) művét, mely utóbbira ma is gyakorta hivatkozunk, a legkülönbözőbb kérdésekkel kapcsolatban.

A két közvetlen előfutár, akik munkássága a jelen szempontjából alapvetőnek bizonyult és akik személyesen is megérték e negyven évnyi újkort: George Breazu (1887–1961) és Constantin Brăiloiu (1893–1958). A harmincas-negyvenes évek két nagy riválisának életmű-újrakiadásából öt-öt kötet jelent meg eddig; ennek is, annak is várjuk a folytatását. Barmennyire is más- és másképpen, de ugyanazt tették mind a ketten: egy sajátosan nemzeti és nem kevésbé korszerű román zenetudományos iskola széles alapjait vetették meg. Közös munkaterületük volt a népzene-kutatás — itt mutatkoztak meg leginkább a szemléletüket elválasztó különbségek; az Arhiva Fonografică és az Arhiva de Folklore anyaga csak a Körtársaság éveiben egyesülhetett — továbbá a zenei publicisztika és a tudományos-vezetői-tanári munka, az utóbbi állítás. Kettőjük közül Breazu volt a termékenyebb zenetörténész. Brăiloiu legfőképpen rendszerteremtő szemléletének csúszteljesítményével, Föld-átfogás népzene-tudományos szintézisével írta be nevét a román és az egyetemes zenetudomány történetébe. Közvetlen tanítványai, akik ma is közöttünk vannak és dolgoznak: Gheorghe Ciobanu (sz. 1909), a ragaszkodó Breazu-utód és nemzedék-társai, Tiberiu Alexandru (sz. 1913) és Emilia Comişel (sz. 1913), akik elsősorban Brăiloiu-t vallják mesterüknek. Sajnálatos, hogy ennek a népzene-kutatói nemzedéknek, amelyet a két iskolaalapító nagyság bocsátott szárnyaira és amelynek munkássága az 1947 után megteremtett, új intézmények keretében között bontakozott ki a maga teljességében, jeles hullottai is vannak immár: Ilarion Cocişiu (1910–1952), Ioan R. Nicola (1913–1981) és Traian Mirza (1923–1985) személyében. Ha más súlypontok köré csoportosulnak is művei, nemzedékileg kétségkívül ide tartozik Jagamas János (sz.

1913) is, akiben a sajátosan romániai magyar népzene-kutatás első és mindmáig legjelentősebb mesterét tiszteljük, valamint a független szellemű — sem Breazu —, sem Brăiloiu-tanítvány nem volt, filozófiát tanult és lélektanból doktorált — Ghizela Suliţeanu (sz. 1920).

Lehetetlen volna itt csak említésként felsorolni, ki mit választott magának a közös főadathalmazból, amelyet az 1910-es és 20-as születésűeknek közösen kellett vállalniuk. Tény, hogy együttesen a népzene-tudomány minden szintjén megfeleltek (megfelelnek) hivatásuknak: mind a gyűjtőmunkában, mind a rendszerezésben, tájmonográfiák közreadásában csakúgy, mint magasabb szintű elméleti általánosítások kidolgozásában. Az az újabb nemzedék, amely ma alkotja a derékhatat — és amelynek Szeni Iona (sz. 1927) és Almási István (sz. 1934) is társa a tudományos szemlélet-módban — Speranţa Rădulescu (sz. 1949), Corneliu Dan Georgescu (sz. 1938), Iosif Herteş (sz. 1938) és a velük egyívásúak raja elsősorban valószínűleg a *Colectia Naţională de Folclor* kötetéről lesz híres. Ami ebből a sorozatból máig megjelent: országos összképet nyújtó monográfiák egy-egy népzenei műfajról vagy műnemről (például a hangszerecs tanácsdallamokról, a román népi hangszere együttesek gyakorlatáról) vagy a havasikürt repertoárjáról; előkészületben a teljes román kollindakincs zenei tipológiája). Ilyen széles átéléstől összefoglalásokra korábban nem lehetett volna vállalkozni.

A nagy tanulság, hogy itt és most a zenei írásbeliség történetének a kutatása elválaszthatatlan a szájhangománnyozott zenei hagyomány feltárásától, viszont is érvényes. Ez a fölismerés vonta be a zenetörténeti kutatás fő áramlatába a bizánci jellegű régi egyszólamú műzene tudományos búvárlását. Ebben I. D. Petrescu (1884–1970) az iskolaalapító, élő nagyörögjeink közül pedig Ciobanu mester tette a legtöbbet; nem feledjük, hogy 1973-ban és 1978-ban utóbbi kötetivel indult az *Izvoarele muzicii româneşti* sorozata. Az utánpótlást Titus Moisescu (sz. 1922), Sebastian Barbu-Buzur (sz. 1930) és Hrisztina Marin-Trebiţ (sz. 1951) biztosítja. A középkori román műzene minden várakozást fölülmülő remekműveit tárták föl, és bebizonyították a művészet autohton jellegét. Az ő munkájukkal párhuzamos a kolozsvári középkorkutató, Elena Maria Şorban (sz. 1960) tevékenysége, aki a nyugati típusú egyszólamúság hazai emlékeivel foglalkozik.

A román zenetörténet folyamatát a népzenei hagyománytal és a régi egyszólamú

műzenei hagyattékkal bezárólag egységben látó és láttató összefoglalások közül Octavian Lazăr Cosma (sz. 1933) szintézise már csak méreteinél fogva is kiemelkedik. A *Hronicul muzicii româneşti* első kötete 1973-ban jelent meg és legutóbb, 1986-ban a hetedik került kezünkbe. Előbb-utóbb lezárul ez a nagyigényű vállalkozás, és akkor minden, a román zenetörténet tárgyába vágó kérdéssel kapcsolatban ez lesz az első forrás, amelyet föl kell ütnie a tájékozódónak. Petre Brăncuşi (sz. 1928) előbb kézhezálló kompendiumban írta meg a román zene történetét (1969), majd háromkötetesre tervezett munkába kezdett (1978, 1980), melynek utolsó kötetével még adósunk. Vasile Tomescu (sz. 1929) zeneszerző-monográfiák sora után a román zene őstörténetét írta meg minden elődnél és kortársnál nagyobb tudományos körültekintéssel (*Muzica daco-romana I–II*, 1980, 1982). A legtermékenyebb hazai zenei szakíró, Viorel Cosma (sz. 1923) műve jellegzetesen szerteágazó, ellenáll minden beskatulyázó kísérletnek. A kolozsvári zenetörténészek is — Lakatos István (sz. 1895) és Romeo Ghirocoiasiu (sz. 1919), **Benkő András** (sz. 1923) és Rodica Oana-Pop (sz. 1931) — jelentős és személyes részt mondhatnak maguknak céhük sikereiből.

A kiemelten jelentős kutatói földad, mely nemhogy megosztaná, egyesíti az erőket; az Enescu-kutatás. Nincs hazai zenetörténész, aki ne tette volna le a garast ezen a területen, egyesek önálló könyvek képeben, mások tanulmányokkal, közleményekkel. Az Akadémia kétkötetes Enescu-monográfiája (1971) a legértékesebb csapatmunka, amire negyven év román zenetudomány visszatekinthet. Szerkesztője — a George Enescu Kutatóközpont vezetője, aki az *Enesciana* idegen nyelvű kötetét is jegyzi — Mircea Voicinea (sz. 1922) maga is jeles kutatója az Enescu-hagyattéknak.

A másik közösségi megnyilvánulás, amely a hazai szaktudomány történetében korszakot zár és nyit, a román szakkifejezések szótára (*Dictionarul Terminologiei Muzicale*, rövidítve *DTM*, 1984). Kivitelezése elsősorban a szerkesztő, Gheorghe Firza (sz. 1935) tudományosságát dicséri. A szókincsben megmutatkozó egység a szemléletbeli közefedést, a különböző iskolák konvergenciáját is meg-hozza.

Amennyire a szomszédos — vagy távolabbi, de nagyjából hasonló örökkel bíró — országok zenetudományos életét ismerem, van a román zenetudományának egy olyan pozitív vonása, mely pártját ritkítja és az utóbbi negyven év jellegzetes értékei közé sorolandó. Ez: zeneszerzők tömeges (!) részvétele a zenetudományos kutatómunkában. Nem hétfői muzikológizálásról van náluk szó, hanem az alkotói személyiség teljesértékű, felelős megnyilvánulásáról egy másik területen.

NEGYVEN ÉV MŰVÉSZETE



Szervátius Iona: Hegyvidéki település

Főbecsülhetetlen értékeket hoznak be a szaktudomány látómezőjébe a kutató természetű zeneszerzők — és melyikük nem az Romániában! Első helyen a kolozsvári mestert, Sigismund Toduţă (sz. 1908) említem itt, aki — mint zeneelméleti tárgyú doktori értekezések irányítója — a hazai magasszintű zenetudós-képzés első embere — és három kötetnyi Bach-elemzés szerzője. Tudván tudva, hogy fölsorolásom nem lehet teljes, és előre bocsánatot kérve mindenkitől, akik netán méltánytalanul mellőztek, a következő zenealkotókat nevezem itt meg, mint olyanokat, akiknek a zenekutatás leg-alább egy-egy kötetükért lekötelezettjük (betűrendben): Pascal Bentoiu (sz. 1927), Wilhelm Georg Berger (sz. 1929), Nicolae Brînduş (sz. 1935), Dan Buciu (sz. 1943), Dumitru Bughici (sz. 1921), Corneliu Cezar (sz. 1937), Tudor Ciortea (1903–1982), Liviu Comes (sz. 1918), Elis-kovits Mihály (1908–1983), Vasile Herman (sz. 1929), Octavian Nemescu (sz. 1940), Stefan Niculescu (sz. 1927), Doru Popovici (sz. 1932), Szabó Csaba (sz. 1936), Terényi Ede (sz. 1935), Hans Peter Türk (sz. 1940), Zeno Vancea (sz. 1900), Anatol Vieru (sz. 1926), Dan Voiculescu (sz. 1940)... Másutt az ilyesmi kivétel, nálunk jellemző és főbecsülhetetlen előnyére válik a zenetudományának Zeneelméleti közgondolkodásának korszerűsége, a nálunk honos műelemzési módszerek és eljárások javát, a zenei nyelv kutatásának a matematika módszereivel való bővítését igen nagy mértékben köszönhetjük nekik, a zene fogalmi megközelítésében, elméleti búvárlásában is jártas — sőt élenjáró — zeneszerzőinknek.

LÁSZLÓ FERENC

mostoha a festészet sorsa ugyanitt? Az a vidékies zsúfoltság, amely a barokk palotához is méltatlan, különös módon növeli a szürkeség benyomását a második és harmadik teremben. Az Egyetemi Könyvtárban viszont a kevesebb sokkal többnek hat. Murádin Jenő cikkében (*Igazság*, 1987. dec. 2.) szívesen olvastam volna ilyen kérdésekről, de néhány kitűnő alkotásról is — például Bar-dóc Lajos két grafikájáról (a *Lovak* sorozatból). Ehellyett: maradt a kötelesség-szerű beszámoló, az újság-író rutin...

Amikor (bár kicsiny) csapatostul indulnak fiatal kritikusok, szeretnénk megóvni őket a mi rossz beidőződéseinktől. A fiataloknak nem a „hivatásosokhoz” kell szükülniük, hanem rábeszéseni-ük valamennyiünket a mi egykori ifjúságunk lendületére, nagyot-akarására. Egymással — s a művekkel, alkotóikkal! — érdemben vitatkozva, újra felsillanhatnak a színek a szürkeség mögül.*

KÁNTOR LAJOS

* Az *Írás és Minőség* cím, illetőleg felcím alatt közölt, kirtikánk időszerű kérdéseivel foglalkozó cikksorozatunkat lásd az *Utunk* 48. és 49. számában.

Festészetünk évtizedei

Előrehaladásában a modernségől a jelenkoriság felé festészetünk példás folytonosságú utat járt be, kerülve a látványos cezúrákat és fordulatókat. Az átalakítási folyamatból, amely a művészet újjáéledésére vezetett, számos hosszútávú alkotó vette ki részét, akinek tevékenysége átnyúlt a háború utáni évtizedekre vagy éppen napjainkig ivel. Modern festészetünk kétsarkú: egyrészt a kolorizmus erővonalait követi, másrészt egy clyan konstruktívizmus jegyében áll, amely megtanulta a Cézanne-i leckét, de a két irányzat nem-egyszer összefonódik. Camil Ressu súlyos realizmusa, Iosif Iser zaklatott monumentalitása, amelyet Marius Bunescu lényegített át később, a körvonal szerepét és a tömeg plasztikai jelentőségét emelte ki, ellentétben Lucian Grigorescu oldott expresszionizmusával. Utóbbi visszafogottak tünik Jean Al. Steriadi hársány élénkségéhez képest. Aurel Popp, Hans Eder és Ziffer Sándor expresszionizmusa, M. H. Maxy színtelikus kubizmusa, Mattis-Teutsch elvont expresszionizmusa csak fokozza a változatosságot. Valamennyien részesei annak a nagy mozgalomnak, amely a szemünk láttára érlelődő kifejezés módok megsokszorozására irányul. A mai képzőművészet megkülönböztető jegye egy olyan tartalom kibomlása, amely a stílusok pazar sokféleségében jelenik meg a képzet szabadságának jótékony hatása alatt.

A témavilágot bővítette olyan műfajok föllevenítése, mint a történeti ihletésű, társadalmi célatú festmény vagy a harci allegória, továbbá az ipari tájnak és a jellegzetesen mai emberarcoknak a fölfedezése. Mindez kedvezett az eredeti kifejezés módok érvényesülésének.

Felhasználva a folklór elemeit, nem közvetlen adottságokként, hanem olyan jelekként, amelyek visszautalnak az évezredek szellemiség kezdetére, a művészet a népi örökségben föllelte a korlátlan leleményesség forrásait, és új utakra tért. A hűség a hagyományhoz — mind a népihez, mind a művészetihez — nem szoros kötődésben nyilvánul meg, hanem finom, olykor csak sejtethető újrértékelésekben, amelyek serkentik a stílári kezdeményezést. Ion Tuulescu és Dimitrie Ghiatá munkássága be-szedes bizonyítéka ennek.

Corneliu Baba, akinek néha szemére vetettek bizonyos visszakanyarodást a fény és árny játékához, olyan klasz-szikusa a modernségnek, aki-re nagy szükség volt a román festészetben. Lélektani mélysége, lenyűgöző erejű drámaisága természetesen kü-lönbözök Alexandru Ciucurenu festészeti utjongsától. Ciucurenu az élénk és rendezett színeket kedvelte, hal-mozta az árnyalatokat, a fény festészetét művelte, amely nem ismeri a homályt. Az alkati derűlátásából fakadó érzelmi öröm és a fogalmi ki-fejtés vágya közötti ingado-

zások jellemezték tág érte-lemben vett művészi magatartását, s az idő múlásával egyre több szemszögből lát-tatta a valóságot.

Brăduţ Covaliu néma titok-zatossága, Ion Pacea józan szenzualizmusa szemben áll a mindig izgatott Szónyi Ist-ván elsőpró lendületével és Ligia Macovei gyönyölődő haj-lamával. Ion Biţan képzelet-szülte földrajza, Ion Alin Gheorghiu kiszámított de-korativizmusa, amely egy-formán remekel az ábrá-zásban és az elvonatkoz-tásban, Constantin Piliuţă tö-mörítő képessége, amely szán-dékosan az önkéntelen non-konformizmus körében időzik, Sabin Bălăşa lírai felfedező-útjai a legendák honában, Vladimir Setran stílizálásai — csak néhány példa a je-lenkori festészetben tapasztalható ingamozgásra.

A nagy egészben, amelyet helyszöveg miatt még a ne-vek pusztá felsorolásával sem szemléltethetünk itt kellőkép-pen, a kolozsvári festőkre az a fontos feladat vár, hogy a helyi jellegzetességeket szer-vesen illessék be az ország-os művészeti fejlődésbe.

A légköri változások ér-zékeltetése, a halványan kör-venalozott felületek áttetsző-sége, Theodor Harsia látás-módjának finom mozgalmas-sága Aurel Ciupenél egyen-súlyi állapotba megy át a kolorizmus és a strukturaliz-mus egymásra tevődésé által. A hol illékony, hol pedig tö-mörítő színárnyalatok elfatyo-lózzák, de nem oldják fel a tagolás szigorát. Hasonló ha-tásokkal éli Kovács Zoltán is, aki koromabb hangot üt meg és belső feszültségeinek üte-mére dústija vagy tompítja a színeket. A hangsúly a belső mozgáson van, csakúgy, mint gyakran Bene József és Andrassy Zoltán festésze-tében, ahol a formai díszek nemegyszer magukon viselik a derűlő szemléletűség jegyét. Némiképpen párhuzamos irányban fejlődött Nagy Imre és Nagy Albert a nagy rea-lista anekdotizmusával, amelyt üditő és néha kesernyés humor jár át.

A megfogalmazás világossá-ga, a tömör kifejezőerő az erénye Petru Abrudannak. A fokozás erőteljesen kidombor-ítja a helyzetek drámaiságát, az elrendezés pedig biztosítja a sűrűtetséget. Az eredeti és erőlyes Mogy Sándornál továbbra is felbukkannak a mértani alakzatok, amelyeket talán a kubizmustól örökölt. A megjelentés azonban nem kerül meg a színezéssel kérdéseket, hanem a tészereket kívánalmi szerint oldja meg őket. A járulékaiktól megfosztott egyetemes forma megteremtésére irányul a stí-lizálás C. Dinu Ileanál, aki ismétlések és aszimmetriák révén tesz jelentékennyé egy-egy színt. Plasztikai nagy-vonalúságra és kiegyensúlyozott kromatizmusra törekszik Anton Lazăr és Abodi Nagy Béla. A nyugtalan Miklóssy Gábor nagy területeken ke-resi az ihletforrást, megérez-tve drámai összecsapásokra hajló vérmérsékletének min-den hevét.

A gondosan stílizáló Teo-dor Bctiş egy metafizikus-orna-mentális nyelvezet kiála-ításán fáradozik, míg Florin Maxa rejtelmesen hideg tü-zű képeket fest, amelyeken a távolágtartás meglepő mó-don kapcsolódik össze a ki-fürkészhetetlen mélységekbe száműzött érzelm lángolásá-val. Vasile Crişan megmódo-ított értékrendjével szemben Paul Sima fáradhatatlanul kutatja az újabb meg újabb beállítá-sokat. A keresetlenül vá-zolt képekből kimerítetlen életerő árad, finom színhasz-nálattal párosítva a grafikai kifejezőerőt.

Meghaladva a valóság köz-vetlen befogadását és szolgal-utánzását, az utóbbi évtize-dek festésze a metafizikus gondolatíság irányában fejlő-dött, az egészéket megragad-ható jelentések kifejtésére tö-rekedett. A nemzeti értékek kiaknázásával és a nyitással az egyetemesség felé a fes-tészet olyan sokféleségre tett szert, amely megfelel az em-beri kapcsolatok sokrétűségé-nek.

VIORICA GUY MARICA

magában, önmagáért is hely-kell állnia, külön szöveggént, „műegészésként” is léteznie kell. Jelen esetben Marosi Pé-ter meglehetősen szigorú íte-leve véleményem szerint lé-nyegében helytálló, csak ép-pen nem kellőképpen bizonyít-ott — az olvasó szeme látá-ra. És nem csupán azért, mert nincs elégséges tere a részletek kifejtésére, hanem elsősorban kiindulási pontja miatt. A szinibírálási szerző-je ti. ezúttal is irdalomkriti-kus minőségében nyilvánul meg s elemzi ideologikusan az eredeti drámatradalmi alkotás „műközpontúságáról” (nem feledkezve meg) a *Vídám sirató* szövegét; a lát-vány csak ez után érdeklő. A szinkritika felét kitevő irdalmi műelemzés lezárá-sával jut el a színházi elő-dáshoz, az *elemzendő műhöz*. Marosi tudja — bár még mindig kételkedve fogadja —, hogy a színház, a rendező autonóm mű létrehozására hivatott, de nem tud és (fölte-hetőleg) nem is akar elszakad-ni a régi kritikai gyakor-latól, amely a színházi elő-dást a bemutatásra kiválaszt-ott drámai műalkotás inter-pretálásaként szemléli, itéli meg. Márpedig — egyetlen („közmegegyezésesnek” tekint-hető) példára emlékeztetve — gondoljon Marosi és min-den néző-olvasó a Harag György-féle *Özönvíz előttre*; művészileg és ideologikusan

reális lett volna azt a ki-váló marosvásárhelyi színi-előadást (mely sok tekintet-ben ma is csúszteljesítmény-nek tekinthető) Nagy István két világháború közötti, tisz-szésges írói szövege alapjáán megítélni, a hetvenes évek elején? Marosi bírálatainak meggyő-ző erejét az biztosíthatta vol-na igazán, ha a Tompa Gá-bor — és igenis a Barkó György s mellette a Keresztes Sándor — *Vídám sirató*-ját „szedi szét” és rakja ösz-sze. Ha a szinipadi metafo-rákat elemzi elsősorban (a sinen körbejáró ágyat — ami szerinte.n kitűnő s nem öné-lő ötlet — és a már Örkény-nél is látott, ezúttal túljá-t-szott árnyékszékét, mint a Tompa-féle rendezés alapele-meit, korántsem csupán dísz-létét). Ha „az éppen csak feltűnő urak és úrfiak” egy-egy igazi színházi pillanatára is odafigyel (például Bíró József első jelenésére vagy Jancsó Miklós atmoszféra-teremtésére), s nem mossa össze a jellegzetesét a jelleg-tenellel. Erdemes lett volna azon elmélkedni, miért el-nyújtott, fásztó egy-egy rendezői ötlet, és miért csak felvillanó, folytatás nélküli a másik. És mindennek az ide-ologikumá válhatott volna vi-lágosabbá egy ilyen, a színház valóban autonóm művé-szetét jobban tisztelőben tar-tó (természetesen az írók sem

elhanyagoló) elemzés nyo-mán... A műközpontúság hiánya még feltűnőbb, sokkal fel-tűnőbb a hazai magyar mű-kritikában. A szakmaiság hiányával függ össze ez a je-lenség; sajnos, nemegyszer az írásbeliség alacsony szintjé-ben is mutatkozik a szak-mán-kivüliség, de nagyobb mértékben a plasztikai kér-dések elszalasztásában. Ez egyaránt értendő egy-egy kép-zőművészeti alkotás — és egy teljes (egyényi vagy kollektív) tárlat megítélésére. Hasonló-képpen a színházi előadáshoz, a kép- (és szobor-) kiállítás a maga egészében is elbí-rálásra vár, műként szemlé-lendő (miközben sok ott lát-ható műalkotás — akár a színházi játék — természetesen önállóan is éli). A leg-utóbbi két kolozsvári tárlat, a falu világot ábrázoló az Egyetemi Könyvtár elegáns kiállítótermében, illetve az ő-szi megyei a Művészeti Mú-zeumban megért volna, meg-érne egy misét, szigorú kri-tikát — mind az egyes ki-állított munkák, mind pedig a rendezés szempontjából. A kritikus föltehetően a kérdést, vajon miért csak a textil és a kerámia, a design kapja meg (immár második éve) az érvényesüléshez szükséges te-rét a kényszerűségből (a szö-vegségi kiállítóterem átépíté-se miatt) a múzeumba átvitt megyei tárlaton, s miért oly