

Hausmann Kóródy Alice

Hagyomány és korszerűség

Az erdélyi zeneszerzés útja Trianon óta

**„Mikor, általmenvén sok próbákon,
Erőt vesz az arany a rozsdákon.”¹**

Pálóczi Horváth Ádám

■ 1920. Az erdélyi² magyar kultúrát kiszakították abból az egységes Kárpát-medencei kulturális térből, amelyben kialakult és szerves módon létezett. A határmódosítás elvágta a magyar élet és kultúra ütőerét. A határon kívül rekesztett nemzetrészek csak a maradék hajszálerekbe kapaszkodhattak, s ezeket kellett életadó, megtartó áramlatokká fejleszteniük. A felmutatható eredmények letéteményese minden esetben az oktatás, ezért röviden bemutatjuk, hogyan alakult az elmúlt évszázadban a felsőfokú, magyar nyelvű zenei képzés helyzete Romániában.

1920 előtt jelentős zeneoktatási intézményhálózat létezett. Alap- és középfokú zeneiskolák működtek Kolozsváron (1819), Aradon (1833), Lugoson (1852), Nagyváradon (1896), Szatmáron (1903), Temesváron (1906), Marosvásárhelyen (1908). Az iskolák tanárai Budapesten, Bécsben, Berlinben, Párizsban, Rómában, Lipcsében vagy más európai zenei központokban tanultak.

A két világháború közötti időszakban a megmaradt alap- és középfokú zeneiskolákon kívül az 1921-ben alakult Romániai Magyar Dalosszövetség viselte gondját a magyar nyelvű zenei továbbképzésnek. Négy alkalommal (1927, 1929, 1931, 1934) tartott továbbképző tanfolyamokat kántoroknak és karvezetőknek, amelyeken felsőfokú tananyagot oktattak. Romániában a mai értelemben vett felsőfokú, magyar nyelvű zenei képzésre csak a II. világháború után kerül sor.

1946 őszen kezdte meg működését a Kolozsvári Magyar Zene- és Színművészeti Főiskola, igazgatója a neves karvezető, zenepedagógus Nagy István lett. Ezzel az intézménnyel kezdetét vette Romániában a felsőfokú, magyar nyelvű zenei képzés. Két év múlva, 1948-ban az új tanügyi törvény változást hozott. A Közoktatásügyi

Minisztérium rendeletével³ átalakították a főiskolát, Magyar Művészeti Intézet lett a neve, és képzőművészeti fakultás is indult, amelyen román nyelvű tagozat is létesült. A Márkos Albert dékán vezette zenefakultás átvette az 1946-ban alakult főiskola tanárait.

1950-ben újabb változás következett. A Román⁴ és Magyar Művészeti Intézet zenei fakultását összevonták, és létrejött a Gheorghe Dima⁵ Zeneművészeti Főiskola, román és magyar nyelvű tagozatokkal. Ez az intézmény nevelte zeneszerzőink, előadóművészeink, muzikológusaink és zenepedagógusaink legjavát. Az utolsó magyar nyelvű kurzusok az 1984–85-ös tanévben hangzottak el, amikor már csak néhány tantárgyat (esztétika, zenetörténet, népzene, ideológiai tantárgyak) tanulhattak magyarul a magyar tagozat diákjai. 1959-ben Pedagógiai Főiskola létesült Marosvásárhelyen, több, köztük zenepedagógia szakkal is. Magyar tagozat csak az 1961–62-es tanévben indult, és 1979-ig működött.

Az 1989-es fordulat után több kísérlet történt a kolozsvári magyar nyelvű képzés újraindítására, de ez határozott ellenállásba ütközött. 1990-ben, Nagyváradon létrejött a Sulyok István Református Főiskola, amely kántorképzőt is indított. Ezt a szakot sikerült átalakítani 1996-tól ötéves képzést nyújtó zeneművészeti szakká, tanszékvezetője Szenik Ilona volt. 2000-ben a főiskola egyetemmé alakult, azóta Partiumi Keresztény Egyetem néven működik. A 2000-es évek elején a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen, illetve a Babeş-Bolyai egyetemen is alakultak magyar nyelvű zeneművészeti szakok.

A romániai magyar zeneszerzés kibontakozását azok a kiváló muzikusok alapozták meg, akik zömmel a múlt század elején születtek, felsőfokú tanulmányaikat Budapesten vagy nyugat-európai zenei központokban végezték, majd itthon zeneszerzői munkásságuk mellett a tanítás feladatát is felvállalták. Ők formálták „az erdélyi harmincasok” nagy nemzedékét. Két zenei központban

találjuk őket: Marosvásárhelyen (Chilf Miklós, Kozma Géza, Tróznér József) és Kolozsváron (Delly Szabó Géza, Jodál Gábor, Márkos Albert, Eisikovits Mihály). A romániai magyar zeneszerzők első nemzedékének zeneszerzői munkásságában megmutatkoznak a különböző zeneszerző iskolák stílusjegyei (Budapest, Bécs, Berlin, Párizs), városaik zenei hagyománya, illetve a kor követelményei. Műfaji sokszínűség jellemzi ezt a generációt. Népdalfeldolgozások, népdalszvittek, megzenésített versek, kamaraművek, versenyművek, szimfóniák, kantáták, színpadi művek születtek alkotói műhelyeikben.

A népdal mint inspirációs forrás kiemelkedő helyet foglal el az erdélyi zeneszerzők művészetében. Egyrészt Vikár, Kodály és Bartók népdalgyűjtő és -rendszerező munkája, valamint az utóbbiak alkotásai nagy hatással voltak az egész magyar zenei életre, másrészt pedig a kisebbségi létben identitásunk megőrzése fokozottan szükségessé tette zenei anyanyelvünk ismeretét, gondozását és felmutatását. A kolozsvári szerzők közül Delly Szabó Géza művei között bőségesen találunk népdalfeldolgozásokat, Márkos Albert pedig két népdalszvitet is írt (*Udvarhelyszéki emlék*, *Korondi bál*).

Az amatőr kórusmozgalom segítése az egész tárgyalt időszakban szívügye volt zeneszerzőinknek. A különböző színvonalú kórusokat igyekeztek ellátni énekelhető, de ízléses kórusművekkel. E nemzedék szinte minden tagja feladatának tartotta a kórusművek írását, közülük emeljünk ki kettőt. Jodál Gábor írt gyermekkari műveket, kilenc háromszólamú női kari művet Áprily Lajos verseire, valamint vegyeskari műveket – az ez utóbbiakat tartalmazó kötet 1962-ben, az Editura Muzicală kiadásában jelent meg –, Kozma Géza pedig kortárs és klasszikus költők verseire írt kórusműveket. A megzenésített vers kedvenc műfaja volt a széles körű humán műveltséget birtokoló zeneszerzőknek. Delly Szabó Géza, Márkos Albert, Chilf Miklós klasszikus, kortárs magyar, valamint román költők verseit zenésítette meg. A dalnak kiemelkedő szerepe van Tróznér József munkásságában. Több mint ötven dalt írt a magyar és a világirodalom verseire.

Marosvásárhelyen nagy népszerűségnek örvendett a kamarazene. 1907-ben Metz Albert, akit a városvezetés a Városi Zeneiskola megszervezésével bízott meg, kiváló muzsikosokat nyert meg a marosvásárhelyi zenei élet ügyének. Az iskola elsőrangú hangszeratanárai kamaragyütteseket alapítottak, és az 1910-ben először koncertező, Metz által alapított szimfonikus zenekar mellett jelentős helyet foglaltak el a város zenei életében. Nem véletlen, hogy a marosvásárhelyi szerzők művei között ott találjuk a kamaraműveket is. Kozma Géza hat

vonósnégyest írt, de csellóművész lévén, több művet komponált hangszerére, közülük a legjelentősebb a *Szvit szólógordonkára*. Csellóműveiből a bukaresti Editura Muzicală 1970-ben reprezentatív válogatást jelentetett meg. A marosvásárhelyi szerzők kamaraműveinek sorában fontos művekként tartjuk számon Tróznér József *fisz moll vonósnégyesét*, valamint a *D-dúr hegedű-zongora szonátát*.

A zenekarra írt műveket is megtaláljuk az első zeneszerző-nemzedék alkotói palettáján. Jodál Gábor Kodály tanítványa volt. Választékos, posztimpresszionista harmónia- és színkezelés jellemzi. Zenekari művei: *Meseország kapujában*, *Szimfonietta* (ez a műve 1976-ban Electrocord lemezen is megjelent) és *Divertimento*. Márkos Albert egy hegedűverseny, a *Simfonia concertante* és a *Per prospera ad libertatem* című szimfónia szerzője. A marosvásárhelyi szerzők közül említsük meg Kozma Géza szimfonikus műveit: nyolc miniatűr vonós zenekarra, egy nyitány, egy szimfonikus költemény, valamint *Változatok egy magyar népdalra*. Tróznér József *C-dúr szimfóniája* és a zenekarra írt, *Székely rapszódia* című műve gazdagítja a szimfonikus művek sorát. A műfaji sokszínűséget jelzi, hogy kantáták is feltűnnek e zeneszerző-nemzedék művei között. Kozma Géza három kantátát írt Petőfi, Antalfy Endre és Salamon Ernő verseire, Tróznér József pedig Rilke- és Babits-versekre komponált két kantátát.

Végül említsünk meg néhány színpadi művet: Márkos Albert *Erdei törvényszék* című balettjét, Chilf Miklós, Szabados Árpád versei és librettója alapján írt, *Velencei kaland* című zenés vígjátékát és a Kemény János szövegére írt bábjátékát, a *Gyáva nyulacsát*, valamint Kozma Géza *Szelistyei asszonyok* című színpadi művét.

A teljesség igénye nélkül vázoltuk az első romániai magyar zeneszerző-nemzedék alkotói munkásságát, azzal az elszomorító tudattal, hogy alkotásaikat lassan csak címeikként tarthatjuk számon, mert a kulturális piaccá vált zenei világban a zenekarok a szélesebb közönség kielégítését szolgáló közismert és népszerű műveket játsszák. Sürgető feladat lenne hanghordozókon rögzíteni a még fellelhető partitúrák anyagát, hogy az érdeklődők számára megismerhetővé váljanak alkotásaik.

Zeneszerzői munkásságuk mellett felbecsülhetetlen értékű az oktatói tevékenységük. Kiváló muzsikusok sorát nevelték; ők azok, akik az erdélyi magyarság migráló időszakában hatalmas munkával, elszántsággal bő áramúvá fejlesztették azokat a bizonyos hajszálereket. Nélkülük nem nőhetett volna fel a „harmincasok” nagyszerű nemzedéke, amely egy újabb zeneszerző-generációnak adta át a tőlük kapott tudást és megszerzett tapasztalatot.

Hetvenöt év telt el a II. világháború lezárása óta. Ez az időszak a romániai magyar kultúrában gazdag alkotó tevékenységet tud felmutatni. Az „erdélyi harmincasok” nemzedéke a soha ki nem számítható, de félelemre mindig okot adó politikai klíma közepette indult el az alkotói úton. A politika a művészeket szigorú ideológiai kontroll alatt tartotta. Miközben a nyugat-európai zenében virágzott a neoavantgárd, a szocialista Romániában ez dekadensnek, sőt, szinte tiltottnak is számított. A fiatal zeneszerzők csak elvétve juthattak ki külföldre, még a „baráti szocialista” államokba is, legfeljebb a Varsói Ősz volt néha-néha elérhető számukra. Ilyen körülmények között, a nemzetközi zenei élettől elfalazottan építették alkotói pályájukat, keresték és találták meg saját, egyéni hangjukat.

1950-ben, kiváló oktatókat alkalmazva, létrejött a kolozsvári Gheorghe Dima Zeneművészeti Főiskola. Az a tény, hogy itt, Erdélyben is lehetővé vált zeneszerzést tanulni, gyümölcsöző eredményt hozott: az erdélyi magyar zeneszerzők „harmincasok” nemzedéke jóval népesebb, mint az előző. Munkásságuk zömében Marosvásárhelyhez (Zoltán Aladár, Kozma Mátyás, Birtalan József, Szabó Csaba, Csíky Boldizsár, Hencz József, Fátyol Tibor) és Kolozsvárhoz (Terényi Ede, Vermesy Péter, Szalay Miklós, Junger Ervin) kötődik, de volt, aki Bukarestben dolgozott (Oláh Tibor, Csire József, Czako Ádám).

A „népi hatalom” éveinek nevezett időszak minden ideológiai megszorítás ellenére bátorította a népi kultúra felé fordulást. Ily módon, a kodályi és bartóki örökség birtokában lehetőség nyílt az erdélyi népi dallamvilág további kutatására, rendszerezésére. Ebben a munkában Jagamas János, Almási István, majd Kallós Zoltán tevékenysége kiemelkedő.

Zeneszerzőink a népdal fontosságát, a népdalgyűjtés és -lejegyzés módszerét kiváló tanáruktól, Jagamastól tanulhatták meg. A népdalfeldolgozások több zeneszerző pályájának kezdetét jelentették. Műveikben saját gyűjtésű népdalfeldolgozással is találkozunk. Bőségesen találunk közöttük egészen egyszerű alkotásokat, amelyek konkrétan idézik a népdalt, változó nehézségű szövegek kíséretével. Ez a jelenség annak tulajdonítható, hogy zeneszerzőink elkötelezettjei voltak az amatőr kórusmozgalom fejlesztésének, szívesen írtak számukra, s ilyenkor mindig szem előtt tartották a kórusok készségi szintjét. A népdal szerepe munkásságukban azonban nem marad ebben a minőségben. Pályájuk során a népi dallamvilágot bátran ötvözik a legmodernebb európai zenei törekvésekkel, s az idők folyamán átlénygölve bár, de a népdal ethosza mindvégig nyomon követhető alkotásaikban.

A Marosvásárhelyen 1956-ban létesült új művészeti intézmény, a Székely Népi Együttes sok fiatal muzsikusként kínált kibontakozási lehetőséget. A megalakulást követően érkeznek az új intézményhez a fiatal muzsikusként házaspár, Birtalan József és Birtalan Judit, majd 1958-ban Zoltán Aladár, egy év múlva pedig Szabó Csaba. A karmesteri, karnagyi teendők mellett feladatuk a népdalgyűjtés és az együttes számára kórusművek, táncszvittek komponálása.

Az első bemutatóra készült Birtalan József műve, a *Négy erdélyi népdal* zenekari kísérettel, majd sorban követték a mindig nagy sikerrel megszólaltatott kórus-, illetve kórus-zenekari szvittek (*Akkor szép a sűrű erdő, Te túl rózsám, te túl, Szilágysági népdalok, Maros-parton, Szeress rózsám, Úgy elmegyek, Csávási népdalok, Lakodalmas énekek, Csángó népdalok* stb.). Az *Element az én rózsám* című kórusművet elnyerte a Romániai Zeneszerző Szövetség díját (1976). Domokos Pál Péter gyűjtései s a vele való személyes találkozás vezette Birtalant a csángó dalok irányába. Ennek eredményei a csángó népdalfeldolgozások. Nemcsak kórusmuzsikát írt. A Népi Együttes számára születtek a táncszvittek zenekarra és férfikarra, zenekarra és vegyeskarra (*Körösfői bércet alatt, Kontyoló, Szivárvány havasán, Bál Oroszhegyen, Udvarhelyi verbunkos, Küküllő menti táncköltemény, Kit virágot rózsám adott* stb.). A *Széki rapszódia* (vegyeskar, szólisták, vonós kvartett) 1992-ben, Debrecenben, a Bartók-versenyen folklór kategóriában az I. díjat kapta.

Zoltán Aladár, Jodál Gábor tanítványa, 1958-ban érkezett Marosvásárhelyre. 1965-től haláláig (1978) a Marosvásárhelyi Állami Filharmónia igazgatója. A népdal ihletésű kórusművek jelentős részét képezik munkásságának. Említsünk meg néhányat: *Nyárad menti népdalok, Madárdalok* (ezt a kórusművet korondi népdalok alapján írta, és egyik legsikeresebb művének tekintette), *Két választási népdal, Három vistai dal* (e két utóbbi művét 1968-ban átdolgozta kórusra és népi zenekarra, *Négy magyar népdal* címmel), *Téli esték* (népdalok férfikarra), *Csokros szekfű, majoránna* (szoprán, tenor, népi zenekar).

1959-ben érkezett vissza Marosvásárhelyre Szabó Csaba. Mielőtt megemlítenénk fontosabb, az együttes számára írt műveit, érdemes idéznünk a zeneszerző vallomását arról, hogy milyen hatások voltak meghatározók pályája során: „A Kodály-tanítvány Jodál Gábortól tanultam zeneszerzést Kolozsvárott, de »felmenőim« között büszkén emlegetem Siklós Albertet, Richard Stöhrt meg Franz Schmidtet, akiknél marosvásárhelyi zeneközépiskolai tanárom, Tróznér József tanult Bécsben. [...] Szülőfalumból hoztam magammal a népdalt, de már tizenévesen attól a tág látókörű, európai kultúrájú

tanári kartól tanulhattam, amelyet Metz Albert hívott le Budapestről Marosvásárhelyre, amikor megalapította a zeneiskolát. Ő volt az, aki odaszereződttette Erkel unokáját, Erkel Saroltát, Chován Richárdot, a Liszt-tanítvány László Árpádot, Maleczky Mariskát. Ez a kettősség végigvonult a neveltetésemen.⁶ Azért tartjuk fontosnak a fenti idézetet, mert jellemzi ezt a zeneszerző-nemzedéket: a népdalt mint „hozományt” és az európai műveltségű tanáraik hatását ötvöző, sajátos erdélyi gondolkodás és kifejezőmód.

A teljesség igénye nélkül sorolunk fel néhány művet, amelyet a pályakezdő muzsikusként a Székely Népi Egyesületnek írt: *Csángó népdalok*, *Szerelmi dalok*, *Katonanóták*, *Széki táncok*, *Az aranyszörű bárány* (balett), *Pillangó*, *Bokréta*, *Törökbúzahántás* (táncjátékok), *A betyár balladája* (táncdráma), *Sárpataki táncok* (táncszvit). Bár később, 1971-ben írta, említsük meg a *Királyfalvi szőlőhegyen* című táncjátékot, amelynek dallamanyagát maga a szerző gyűjtötte Királyfalván.

1961-ben, a Gheorghe Dima Zeneművészeti Főiskola elvégzése után – ahol a kiváló Sigismund Toduța tanítványa volt – érkezik vissza szülővárosába, Marosvásárhelyre Csíky Boldizsár. Az Állami Filharmónia művészeti tikáráként kezdi pályafutását, s nyugdíjazásáig irányítja az intézmény művészi tevékenységét. Népdalfeldolgozásai, dal- és táncszvitjei, amelyeket a Népi Egyesületnek írt, a 60-as évek második felében keletkeztek (*Gyimesi bokréta*, *Szilágysági táncköltemény*). Csíky művészetének alapszövegét mindvégig az átlényegített népdal jelenti.⁷

A Kolozsváron élő zeneszerzők munkásságában is fontos szerep jut a népzenei, bár nem olyan formában, mint a vásárhelyi szerzőknél. Terényi Ede – mondhatni – egy székely népdal alapján írt háromszólamú kórusművel kezdte zeneszerzői munkásságát (*Ha folyóvíz volnék*),⁸ Vermesy is írt népdalfeldolgozást ebben az időszakban (*Két lapádi népdal* – férfikarra, 1959), de inkább a népdal szublimált megjelenítését preferálja. Szalay Miklós viszont számos népdalfeldolgozást írt: *Nálunkfelé veres az ég*, *Virágos kenderem*, *Te kis madár*, *Ha én páva volnék*, *Kalotaszegi népdalok*, *Csíki népdalok*. Csángó népdalok alapján írta a *Ballada* (1958) című művét tenor szólóra, vegyeskarra és zenekarra.

Bukarestben alkotó zeneszerzőinktől sem idegen a népdal, Csire József és Czako Ádám is több népdalfeldolgozást írt, de jelentősnek tartjuk Oláh Tibor: *Kantáta csángó szövegekre* című, 1957-ben bemutatott alkotását.

Mielőtt e pályakezdő zeneszerző-nemzedék szimfonikus műveiről beszélnénk, úgy véljük, hasznos idéznünk egy, a zeneszerzők 1963-ban tartott országos értekezlete

után született, aláírás nélküli cikkből. „Mert mit ér az olyan mondanivaló, mit ér az olyan művészet, amelyik csak néhány túlfinomult fül számára hallható? [...] Miért éppen a zeneszerzésben legnyilvánvalóbb annak az avantgardizmusnak a hiábavalósága, amely elszakítva a közönséget és a művészt összefűző szálakat, csak spekulációból, felszínes újítási vágyból, vagy pedig más számúra hozzáférhetetlen szubjektív mozzanatokból akar alkotást kierőszakolni. [...] A párt iránymutatása ezeken az arcvonalakon is világosan megmutatta a cselekmény irányát, amikor egyformán harcra buzdít a közönséggel szemben ezoterizmus, a bravúroskodó avantgardizmus ellen, éppúgy, mint a szimplifikálás és a felszínesség ellen.”⁹

A 60-as évek közepéig erős ideológiai kontroll uralta a művészeteket, a hatalom nem tolerálta az avantgárd törekvéseket, pedig Európa-szerte fénykorát élte az avantgárd új, második hulláma, a zenei kísérletezés a hangzásvilág, a hangszerhasználat és a zene lejegyzése terén. Ebben az időszakban keletkezett Zoltán Aladár *I. szimfóniája* (1961), Csíky Boldizsár *Szimfónia* című műve (1960), Junger Ervin *III. (kolozsvári) szimfóniája*, Vermesy Péter *Kamaraszimfóniája*.

Terényi Ede Jodál tanítványa, 1962-ben kezd tanítani a Gheorghe Dima Zeneművészeti Főiskolán. A rendkívül sokoldalú zeneszerző explicit módon Bartók nyomán kezdi zeneszerzői pályafutását. Erre utalnak az *Un poco alla Bartók* (1957) és az 1961-ben írt *Sonata aforistica (Bartók emlékére)* című művei. Kísérletező kedve, a zene új útjainak megismerése, keresése már e korai szakaszban megnyilvánul. A *Sonata aforistica* dodekafon technikával készült, de erre a kísérletező kedvre utalnak a *Concertino vonószekarra és elektromos orgonára* (1958), továbbá a *Három zongoradarab preparált zongorára* című szerzeményei.

A 60-as évek közepétől egy rövid évtizednyi kegyelmi időszak következett: útjára indult a Román Televízió magyar nyelvű adása (1969), Székelyudvarhelyen megtartották az első Siculus fesztivált (1970), a romániai magyar könnyűzene seregszemléjét, létrejött a Kriterion Könyvkiadó (1970), megjelent *A Hét*, „társadalmi – politikai – művelődési hetilap” (1970), Erdély-szerte elindult a táncművelés mozgalom. 1971-ben a zenepedagógusok és zeneszerzők Marosvásárhelyen országos tanácskozást szerveztek, a „hatékonyabb anyanyelvű zeneoktatásért”. Megalkották a zenei anyanyelvre támaszkodó tantervet, és felvállalták a tankönyvírás feladatát. Az új, kiváló tankönyvek hamarosan a tantermekbe kerültek. A felsorolt események szemléltetik, hogy az 1960-as évek második felétől enyhült a hatalom

szorítása, s az eddigénél tágabb teret engedett a művészeteknek, a szabadabb gondolkodásnak.

1966-ban az *Utunk* hasábjain olvashatunk a modern hangzás kérdéséről. Juger Ervin úgy véli, hogy „a modern művészet jellegét a legjobban talán a következő egyetlenben lehetne megfogalmazni: tradíció + egy lépés az ismeretlen felé”.¹⁰ E zeneszerző-nemzedék éppen kibontakozó munkássága pontosan ezt bizonyítja. Erősen kötődnek a bartóki örökséghez, a népzenehez, valamint a reneszánsz és barokk magyar zenei hagyatékhoz, de keresik a korszerű kifejezési eszközöket.

A 60-as évek közepétől zeneszerzőink eszköztárának gazdagodását figyelhetjük meg. Szabó Csaba 1966-ban írta a *Naenia. Sirató zenekarra és magnetofonszalagra* című művét, amelyet egy Gyimesközéplokon magnószalagra rögzített siratóéneke inspirált. A műben nem hangzik el a sirató, de mégis ennek a hangulatát tükrözi. A zenekari hangzást a magnetofon hangja egészíti ki, amelyre a szerző a szinuszgenerátor hangját rögzítette. Éteri hangzást akart kikeverni, a siratóéneke kozmikus felnagyítását. A magnetofon „hangszerként” való használatára más példát is találunk az erdélyi zenében: Szalay Miklós 1970-ben komponálta az *Improvizációk gordonkára, zongorára és magnetofonzenére* című művét. Hencz József 1968-ban jelentkezik a hazai zeneszerzésben szokatlan, új hangot megütő, *Konvergensek* című alkotásával. Elektronikus elemeket tartalmaz Oláh Tibor nagyszabású kórusműve, *A szarvasok ideje* (1973), amelynek mottója egy Bartók által gyűjtött kolindából vett idézet.

Ha az erdélyi zene új útjait próbáljuk érzékeltetni, akkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül Terényi *Hommage a Brâncuși* című művét. Terényi maga is rajzol, fest, tehát színek, formák alakítják látásmódját, ezért érthető, hogy miért éppen egy képzőművészeti alkotás hangolja át zenei gondolkodását. A 60-as évek közepén ismeri meg Brâncuși műveit, s vallomása szerint az atematikus zenéhez a szobrász művészetének hatására közeledett, a torzói pedig rádöbentették „az alig megmintázott zenei tömbök kifejezőerejére”.¹¹ Brâncuși *Varázsmadár* című művének hatására szimfonikus költeményt ír, azonos címmel, amelyben a dodekafon hangkészlet és a dinamika azonos vonalvezetésével megrajzolja a Brâncuși-szobrok ellipszoid formáját. A következő évtizedben Brâncuși madár-variációinak újabb két alkotását (*Madár a térben* és *Aranymadár*) fogalmazza meg zenében. A három mű külön-külön, de együtt is előadható, ez utóbbi esetben Brâncuși-szimfóniaként – *Hommage a Brâncuși* – értelmezhető.

Brâncuși művészete zenei kifejezést nyer Oláh Tibor zenéjében is. A *Végtelenség oszlopa* Oláh megfogalmazásában

egy mindig másképp ismételt hangötlet variációiból épül fel. Alapmotívuma egy három hangból álló havasi kürtjel, amely tizenkét fokú dallammá alakul. A *csók kapuja* és a *Hallgatás asztala* című művekkel lesz teljes a Brâncuși-ciklus, de e két utóbbi előtt egy hangzástanulmánynak is felfogható mű készül. *Tanulmány térre és időre*, amely három ütőscsoport által megszólaltatott ritmusvariációk sora. A zeneszerző utasítása szerint a három, azonos összetételű hangszercsoportot görbe felületen kell elhelyezni, s ez a tér képzetét eredményezi, amelyben megnyilvánul a sztereofónia, a visszhang, a közelség-messzeség. A szerző szerint ez a mű „az idő folyása egy görbült térben”.¹² Nagy lélegzetű variációs formában írt mű *A csók kapuja*, amelyben a zenei térhatás érdekében a sztereofóniát használja. A ciklus harmadik műve, a *Hallgatás asztala* körkörös felépítésű, ami hangszercsoportok párbeszédének, a hangszín folytonos vándorlásának eredménye.

A hagyomány és újítás jegyében fogalmazódott Zoltán Aladár *II. szimfóniája*, a *Lauda terrae natalis* (1972). A negyedik tételben a maga nyers valójában megszólal a népdal, de „megdicsőülése a szeriális írásmód technikájával fonódik össze”.¹³

A hagyomány és korszerűség nagyszerű találkozóhelye Vermesy Péter zenéje. Egy interjúban¹⁴ kifejtette, hogy a romániai magyar zenei élet legfontosabb kérdésének a műkedvelő kórusmozgalmat tartja. Kolozsvári zeneszerző kollégáival (Jagamas János, Márkos Albert, Szalay Miklós, Búzás Pál, Orbán György) egy kötetre való, mintegy negyven kórusművet írtak, amelyekben a hagyományos népdalfeldolgozás-technikától eltérő, új hangot igyekeztek megszólaltatni. Könnyen énekelhető kórusművek születtek, de újszerű hangzásra törekedtek.

A műkedvelő kórusmozgalom fontossága mellett szívügye volt az iskolai énekzenei nevelés. „Ki szűknek érzi a mindenséget: terem” – így határozta meg Szilágyi Domokos az alkotás motivációját. Vermesy és Szilágyi közös alkotása, a *Pimpimpáré* szellemes, sziporkázó, egymásba fonódó játéka a nyelv zenéjének, és a zene nyelvének, és immár elengedhetetlen kelléke a zenei nevelésnek. A kötet, minden előző gyakorlattól eltérő módon, elsősorban a formaalkotás kérdésére koncentrálna, és a zene logikáját kívánja a gyermeknek megmutatni, miközben a hagyományos és szükséges ismeretek elsajátítását, begyakorlását is lehetővé teszi.

Az erdélyi operairodalom kiemelkedő műve Vermesy: *Ördögváltozás Csíkban* című, 1970-ben írt operája, amely nem a hagyományos operaformát követi. Az opera előzménye mintegy negyedszáz színpadi (színházi és bábszínházi) kísérőzene. Itt viszont a szerző szándéka

szerint a zene nem a színpadi történetet illusztrálja, hanem a groteszk humorban is bővelkedő zenei eseményt a színpadi mozgás jeleníti meg, amire a pantomimot találta legalkalmasabbnak.¹⁵

A 70-es évek termékeny – hagyomány és korszerűség szavakkal jelzett – időszakából említsük meg még Vermesy hangszeres műveit: *Zenekari szvit*, *Naenia – In memoriam Bartók*, valamint *Postludium in memoriam Kodály Zoltán*.

Csíky Boldizsár diákkorában komponált hegedű-zongora művet dodekafon technikával – bár, mint láttuk, az avantgárdnak akkoriban nem volt „polgárjoga” –, de később eltávolodott ettől a komponálási technikától, és a bartóki hagyatékra alapozva,¹⁶ a neomodális hangzásvilágban találja meg és alakítja ki saját hangját. Első országos sikerét a *Két zenekari darab* (1965) című, kontraszt-elv alapján írt műve jelentette. A következő évben ismét kiemelkedő alkotással jelentkezik, a *Görög Ilona* című művével, melynek műfaji meghatározása kamarapantomimjátékkal. Talán az *Ördögváltozás Csíkban* című Vermesy-opera műfaji elődjét sejtethetjük ebben a műben? A *Görög Ilonát* 1967-ben mutatta be a Maros Művészegyüttes egy balladaesten. A mű alapja a népi szöveg és dallam, de ez utóbbi, megőrizve szellemiségét, szublimált minőségben hallható. Csíky 1969-ben újabb nagyzenekari művel jelentkezik: *Prelúdium, Fúga és Postlúdium*. Új hangszínhatásokat hoz, fontos szerephez jutnak az ütösök; a polimodális rétegződés eredményeként megszólaló hangtömbök a zeneszerző sajátos, egyéni hangját jelzik.

A 70-es évektől zeneszerzőink figyelme a régi magyar műzenei örökség felé fordul, s talán ennek is köszönhető az Erdélyben kibontakozó régizene-mozgalom. Régi műzenénk, szinte elfelejtett értékeink modern megfogalmazásai kerülnek a közönség elé. Ezt a törekvést igazolja a következő néhány mű: Csíky Boldizsár: *Vitézi énekek* (1971), kamarazenekari szvit Tinódi Lantos Sebestyén három dallamára, *Régi erdélyi táncok* (1974); Zoltán Aladár: *Régi diákdalok* (1972), vegyeskarra, Pálóczi Horváth Ádám gyűjteménye alapján; Szabó Csaba: *Passacaglia Kájoni János Székely miséjének Kyrie eleison dallamára* vonószenekarra (1975), *Öt madrigál középkori erdélyi latin költők verseire* (1970); Terényi Ede: *Variáció egy Misztótfalusi Kis Miklós témára* (1970), *Gáláns táncok* (1977), *Két madrigál Balassi versekre* (1977), *In memoriam Valentin Bakfark*, vonószenekari szimfónia (1978).

A 70-es években fokozatosan erősödött, és a 80-as években már-már elviselhetetlenné vált a diktatúra. Rendezvényeink betiltása, intézményeink megszüntetése

következett. Betiltották a Siculus fesztivált (1974), a táncházmozgalmat (1983), a csíkszeredai Régizene Fesztivált (1986), megszüntették a felsőfokú, magyar nyelvű zenei képzést (1979, 1985), a Román Televízió magyar nyelvű adását (1985).

1977-ben mutatják be Kolozsváron Szabó Csaba: *Üvegszilánkok között* című, fél évvel korábban írt művét. A szériába rejtett népdalon alapuló, meglehetősen beszédes címet viselő zenekari műben tovább bővül a szerző által korábban kikísérletezett zenekari hangzásvilág. A zongora hangtömbjei mellett, a mű kezdetén és végén törött üvegek hangja szólal meg. A népdalszerű téma megfelelő hangzása indokolja a preparált zongora többféle megszólaltatását. A zenekari hangzást a tizenkét, vízzel behangolt üveg is gazdagítja.

Az évtized második felétől induló időszak hangulatát, közérzetét „dokumentáló” művek sorába illik Birtalan József: *Kantáta vegyeskarra és zenekarra* című műve. 1977-ben írta, Magyar Lajos verseire, amelyek legfőbb üzenete a következő sorokban rejlik: „Itthon vagy; itt lehetsz magad / Kötések kötnek, hogy légy szabad / Léted csak itt lelheti igazát; / lényegét, házat és hazát.”

1977-ben hatalmas földrengés sújtotta Romániát. Ez a tragikus esemény ihlette Fátyol Tibor *III. szimfóniáját*, melynek alcíme: *Requiem in memoriam 1977. március 4.* A szerző nyilatkozata szerint műve az emberi szenvedésnek állít emléket.¹⁷

A 70-es évek második felében megélt alkotói passzivitás után 1979-ben Csíky Boldizsár új művet ír, *A Hegy* című szimfonikus költeményt a Kelemen-havasok Pietros csúcán megélt élmény inspirálta. A négyteteles (Körvonalak ködben, Mélységiszony, A csúcs vonzása, Nosztalgia), nem leíró jellegű műnek két olvasatát véljük felfedezni. Az egyik, a szerzőre oly jellemző szülőföldszeretet, a másik pedig az ember és természet viszonya, a természet – s talán az emberi természet – erőinek megértése. Egy év múlva, 1980-ban, újabb Csíky-művel gazdagodik az erdélyi zeneirodalom. A *Barcsai-kantáta* terve már régen érlelődött benne. Az eredeti népköltészeti szöveghez a Jagamas János által a moldovai Istensegítség faluban gyűjtött dallamot használta fel. A dallam eredeti alakjában is elhangzik az előjátékban, majd a cselekmény folyamán az énekkarban is. A fríg dallam jellegzetes fordulatai által mélyen beivódik a kompozíció szövetébe. A balladai tragédia zenei megformálása túlmutat a népköltészeti alkotás szövegén: „A máglyahalál különleges képi megformálása – a szöveg oláh furulyást, cigány hegedűst emleget – a drámai csúcsponton apokaliptikus dimenzióba emeli a kantáta zenéjét.”¹⁸ Az 1988-ban írt

Vonósnégyes a tragikum, a reménytelenség zenei megfogalmazása. A diktatúra utolsó, már-már elviselhetetlen évében, dacos szembenállásként Csíky *Divertimentót* komponált, akkor, amikor nem a divertimentók idejét éltük. A hallgató számára csak a darab végén válik világossá az *Angoli Borbála* dallama, de a szerző mindvégig ennek a balladának a dallamsejtjeire építkezik.

A tárgyalt időszak emblematisz látványa a tömbház-tengerrel körülvett XI. századi, majd 1896-ban, neogótikus stílusban újjáépített kolozsmonostori templom. E képhez kapcsolódik a transzcendens támaszért kiáltó életérzés Csíky megejtően szép vegyeskari művében, amelyet Szilágyi Domokos *Pogány zsolttárok* című, tizenöt részes ciklusának *Harangoznak Monostoron* című versére írt. Vermesy 1981-ben írt *II. szimfóniája* a *Solum ex clara fonta* alcímet viseli. Kiindulópontja a tíz évvel korábban írt *Naenia* zongoradarab, amely a szimfónia első tételének ösváltozata. A szimfónia hódolat Bartóknak. Groteszk hangvételű az 1984-ben keletkezett, *Monolog con commenti* című műve, amelyet nagybőgővel és ütős hangszerekkel kísért harsona szólóra írt. Ugyanebben az évben komponálta Marin Sorescu verseire a *Recitative II.* című művét mezzoszopránra és kamarazenekarra, amely a tíz évvel azelőtt írt *Recitative I.* kibővített változata.

A 80-as évek Terényi számára a „szép zenék” írására való törekvéssel telik, mintha a szép zenékbe menekülne az évtized egyre fullasztóbb körülményei elől. A 80-as években tizenkét neobarokk concertót írt. Az első a *Vivaldiana* fuvolaverseny (1983). A szerző ezt a művet alkotói tevékenységének arany Metszész pontjaként értéke-li. A diktatúra utolsó évében, 1989-ben írta a *Hét torony* című kamaraszimfóniát.

December 16-án, Temesváron eldőrdültek a fegyverek, de a rettegés napjai után, karácsonykor, Románia lakossága euforikus boldogsággal ünnepelte a szabadságot. 1990-ben felpeszsdült a kulturális életünk is. Boros Zoltán vezetésével újraindult a Román Televízió magyar nyelvű adása, s lassan néhány, a diktatúrában betiltott kulturális esemény is: a csíkszeredai Régizene Fesztivál, a táncházmozgalom, a Siculus Fesztivál. A hazai zeneszerzés szempontjából azonban a leglátványosabb a spirituális felszabadulás, amely végre lehetővé tette a hitről, a megélt szenvedésről való elmélkedések zenei megfogalmazását.

1990-től Birtalan alkotói munkásságában fontos szerepet kapnak az egyházi művek, amelyek 2000-ben a kolozsvári Protestáns Teológiai Intézet kiadásában jelennek meg, *Ékes dolog dicsérni Uram Felségedet – egyházi énekek gyermek- és vegyeskarra* címmel.

Csíky művei közül említsük meg a város szellemiségéhez kapcsolódó alkotást: a szólóhegedűre írt *Passacaglia egy Bolyai-képletre* című művet egy el nem készült Bolyai-szobor avatására szánta. Különleges műve a gordonkára írt *Missa Instrumentalis*, az egyetlen hangszer követi és végigjátssza a mise teljes szövegét. 2008-ban mutatták be a *Gulág* című szimfonikus emlékművet, 2017-ben pedig az *Obsessiones. Reminiscence Simpfoniche-t.* A két retrospektív alkotás tartalmilag abban rokonítható, hogy eredőjük az el nem fojtható emlékezet. A kísértő erővel visszatérő, nyomasztó, ki nem mondott gondolatok nyernek megfogalmazást bennük.

Terényi 1988 és 1993 között írja a nagyszabású *Erdély-Triptychont*, amely három szimfóniát foglal magába: *Tér és Fény, Hegyek, erdők, álmok* és *Erdélyi várak* legendája. Alkotómunkájában gazdag időszak következik a rendszerváltás után. A 90-es években kezdi komponálni monooperáit: *Japán virágai, Kalevala, Mefistofaust, La Divina Comedia, Odüsszeusz ünnepe.* Egyházi témájú művek alkotásában is termékeny szerzőnek bizonyult: *Te Deum Laudamus, Missa in A, Stabat Mater, Krisztus hét szava a keresztfán, Mise parafrázisok 17. századi dallamokra, Öt kórus bibliai szövegekre* stb.

1988-ban Szabó Csaba áttelepült Magyarországra, Szombathelyen a Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskolán tanított, folytatta a zeneszerzői munkáját. A 90-es évektől keletkezett egyházi művei: *Imák hegedűre, orgonára és magnetofonra, Szent Márton mise* és a *Szent Cecília mise.*

Két romániai magyar zeneszerző-nemzedék munkásságát vázoltuk fel. Dolgozatunk keretei nem tették lehetővé, hogy a tárgyalt zeneszerzők teljes alkotói munkásságát, sőt gazdag zeneírói tevékenységét is bemutassuk, ahogy azt sem, hogy tanítványaik, az általuk elindított harmadik generáció (Orbán György, Selmeczi György, Szegő Péter, Demény Attila, Könczei Árpád, Szalay Zoltán, Magyar Zita, Lászlóffy Zsolt) műveit is tárgyaljuk. Célunk az volt, hogy megmutassuk, melyek voltak az elmúlt évszázadban azok a történeti és esztétikai útjelzők, amelyek mentén e zeneszerző-nemzedékek alkotói útja kibontakozhatott, alakulhatott.

Alkotásaik két főváros – Bukarest és Budapest – közötti térben keletkeztek, mindkettőhöz, és valójában egyikhez sem kötődve. Művészetük a magyar zene legjobb hagyományaiiban, legfőképp Bartók hatásában, az erdélyi népi és műzenei örökségben gyökerezik, de a kortárs európai zene eszköztára is szerves része alkotómunkájuknak. Ha közös nevezőt keresnénk művészetükben, akkor az, műfajtól, várostól, időszaktól függetlenül az erdélyiség

lenne. Kezük alatt megszületett az erdélyi magyar autonóm zene. A zene, amely Japántól az Amerikai Egyesült Államokig a koncerttermekben bizonyoságot tesz egy kisebbségben élő nemzet rész alkotóerejéről.

JEGYZETEK

- 1 PÁLÓCZI HORVÁTH Ádám: *Egy van, az is próba után = Válogatás PÁLÓCZI HORVÁTH Ádám Ötödfélszáz Énekek című gyűjteményéből*. 146. Szerk. NÉMETH Imre. <https://mek.oszk.hu/05600/05686/05686.htm>
- 2 1920 után, földrajzi értelemben.
- 3 244/1948. október 26.
- 4 1948-ban alakult a Román Művészeti Intézet is, zene-, színi- és táncmozgatókkal.
- 5 Gheoghe Dima az 1919-ben alakult román nyelvű konzervatórium első rektora volt.
- 6 METZ Katalin: *Kisebbség, magyarság, európaiság. Szabó Csaba kolozsvári (?) zeneszerző számvetése 60. születésnapja alkalmából = Új Magyarország*, 1996. november 25.; *Üvegszilánkok között. Szabó Csaba emlékkönyv*. Szerk. ITTÉS Mihály, SZABÓ Péter, Bp., Cellissimo, Szabó Csaba Nemzetközi Társaság, 2013, 442.
- 7 „Határozottan állítom, hogy van lehetőség népdalfeldolgozásra a zene bármely területén és bármely technika alkalmazásával. Ahol nem lehet a sok száz éves gyökerek jelenlétét megérezni – a folklór pedig a legerősebb a gyökerek között! – ott felvetődik a kérdés, hogy a konstrukció egyáltalán a zene-művészet határai közé tartozik-e, vagy már kilépett onnan. NÉMETH G. István: *Csiky Boldizsár*. Bp., Mágus, 2004, 9.
- 8 TERÉNYI Ede: *Zene marad a zene?* Bukarest, Kriterion, 1978, 112.
- 9 (–): *Érzelmek erőműve. A zeneszerzők országos értekezlete után = Utunk*, 1963, 52. sz., 4.
- 10 KÓRÓDY Elek: *Modern zene és nagyközönség = Utunk*, 1966, 36. sz., 9.
- 11 TERÉNYI: *i. m.* (1978), 115.
- 12 SÁRBU, Cristina: *Oláh Tibor kezdetei – vég nélkül. A román műzene műhelye. = Utunk*, 1983, 49. sz., 6.
- 13 FÁTYOL Tibor: *A szülőföld dicsérete = A Hét*, 1973, 34. sz., 8.
- 14 SIMON Dezső: *Vermes Péter. Párbeszéd az alkotóval = Utunk*, 1973, 2. sz., 10.
- 15 „... a pantomim sokkal közelebb áll hozzám, mint például az álnéptánc koreográfiájú zenés-táncos játékok. Székely környezetben játszódó operám zenei alaphangja a népdal, mégis a mozdulatokban a pantomim-elem kidomborítását óhajtom.” Uo.
- 16 Csiky Bartók hatásáról úgy nyilatkozik: „Nem tudom elhinni, hogy zeneszerző kortársaim közül bárki is kikerülte volna Bartók hatását: közép-kelet-európai környezetben, főleg magyar zenei nyelvterületen ez egyenesen lehetetlenség.” NÉMETH G.: *i. m.* (2004), 12.
- 17 „... nemcsak erről a földrengésről szól. A fájdalom, a szenvedés élménye egyetemes. [...] A természet vak erőiről ugyanúgy, mint a tudatosan irányított sovinizmusról, nacionalizmusról, az elnyomásról, az emberek megsemmisítéséről.” ERDÉLYI Lajos: *A lelkiismeret zenéje. Beszélgetés Fátyol Tiborral = A Hét*, 1980, 24. sz., 6.
- 18 NÉMETH G.: *i. m.* (2004), 18.