

Windhager Ákos

## Terényi Ede Erdély-képe zenekari művei alapján

„A természet zenévé szerveződik / figyeljetek / hangjaira”<sup>m</sup>

Szilágyi Domokos

## Előhang

■ Terényi Ede (1935) életművében az Erdély-kép a bartóki modellt követve három különböző módon jelenik meg: konkrét idézet, stilizálás és eszmei hivatkozás.<sup>2</sup> A jelen tanulmány csupán ez utóbbival foglalkozik három műcsoport (Erdély-triptichon, 1988–1993; Ikerszimfónia, 1998; Bartók Amerikában, 2017) tematikus elemzésében. Ha a hagyományos Erdély-mondákat vesszük (pl. Firtos), vagy a klasszikus eszmetörténeti hívószavakat (pl. transzilvanizmus), akkor azt mondhatjuk, hogy Terényi Ede érett korszakában nem találunk ezekre való nyílt utalást. Ha azonban azt keressük, hogy művészetében miképpen nyilvánul meg a jelen, amelynek egyszerre van időbeli, térbeli és művelődési jellege, akkor annál nyilvánvalóbbak az „Erdélyben-lét” jelei. A bartóki modell szerinti olvasatban a fiatalkori darabokban (pl. *Erdélyi lakodalom*, 1959/1969) a székelly és csángó népdalkincs alkalmazása az elsődleges, ám ezek szerepét később átveszi a jelentős erdélyi szerzőkre történő utalás (pl. *III. szimfónia – In memoriam Bakfark*, 1978)<sup>3</sup>, míg 1988-tól kezdve (pl. *Tér és a Fény-szimfónia*, 1988) a hagyományközösséghez való viszonyulás adhat támpontot az „Erdélyben-lét” kiolvasásához. Az életmű, két megrendítően mély, himnikus krédója (*Erdélyi várak legendája*, 1994; ikerszimfónia: *Erdélyi kódex – Cantus hungaricus*, 1998) összegzése az előző elemeknek, így egyidejűleg szólnak a magyar művelődésről, a szűkebb hazáról és a szerzőről.

Ezen *ars poeticának* is tekinthető művekben teljesebben ki Terényi önmeghatározása: „Bartók az apám!”<sup>m</sup> Az átpolitizált identitások létharca idején a zeneszerző szóbeli és zenei önmegmutatása mindennél nyilvánvalóbbá teszi hovatartozását. Az *Erdélyi várak legendája* című öttételes szimfónia ugyanis nem jól ismert, turisztikai legendákat mutat be (pl. Vajdahunyadvár), hanem egyetemes ősmintákat emel fel (pl. *Az örök vár*). Az egyes tételek tehát eszmei (pl. III: *Óriások várat raknak*) vagy művelődéstörténeti allegóriákat (pl. IV: *Tündéerkert*) tartalmaznak. Az már a zeneszerzői életmű bölcsessége, hogy az emberiség közös mitológiai kincséből úgy válogatott, hogy azok egy-egy erdélyi elemre (is) utaljanak.

>  
Az Erdély-  
mitológéma  
Terényi életmű-  
vében

	Pályakezdés éve	Kísérletezés ideje	Összegzés kora
<b>Zenekari mű</b>	<i>Brancusiana</i> szimfónia (1965)	-	<i>Erdély-triptichon</i> (1988, 1993)
<b>Kamarazenekari mű</b>	-	<i>Tinódi világa</i> (1984), <i>Bakfark-szimfónia</i> (1978)	<i>Cantus hungaricus, Erdélyi kódex</i> (1998)
<b>Szokrális mű</b>	-	-	<i>Miseparafrázisok a XVII. századból</i> (1992), <i>Csík-somlyói Stabat mater</i> (1990)
<b>Világi kórusmű</b>	<i>Csángó sirató</i> (1956)	<i>Erdélyi dalok I–II.</i> (1981)	-
<b>Világi kantáta</b>	<i>Erdélyi lakodalom</i> (1959)	-	<i>Bartók Amerikában</i> (2017)

## Dunának, Oltnak egy a hangja?

Az „Erdélyiség a zenében” tétel doktori értekezésekre és konferenciákra elégséges tárgyat vet fel, a Terényi-szimfóniák elemzéséhez mégis szükséges néhány ponton érinteni az igen kiterjedt kérdéskört. A tárgy mű-

velődési hagyománykörként is értelmezhető, illetve a származást befolyásoló identitásként. Az első szempont lexikonszócikkek alapján gyorsan felfejthető, mert az erdélyi mitológemát feldolgozó zeneművek szép számban találhatóak meg a jelenlegi zenei gyakorlatban, és még inkább a zenetörténeti feltárásokban. A legismertebb példa a Kőmíves Kelemen-történetet feldolgozó *A vajda tornya* című Dohnányi-opera, vagy a székely népdalkincsre támaszkodó *Székelyfonó* című Kodály-daljáték.<sup>5</sup> Bartók legismertebb erdélyi megnyilatkozása a szarvassá vált fiúk meséje, a *Cantata profana* volt, de említhetőek tematikus szvitjei: a *Magyar képek*, az *Erdélyi táncok*, vagy a *Román táncok*. Kevésbé ismert, de hasonlóan egyértelmű az erdélyi toposz megjelenése Ország Tivadar – P. Jánosy Béla versére írt – *Erdélyi szimfóniájában* (1931).

A fentebb felvetett második szempont (ti. szülőhelyen való szocializáció) vizsgálatához szintén a lexikonok adhatnak kiindulópontot, ám a kérdés minden mű esetén önálló elemzést igényel. Így az gyorsan kiderül, hogy a román államból Budapestre költöző zeneszerzők sorát Viski Imre nyitotta, akit többek között a „Gyurik” követték: Ligeti György, Kurtág György, Selmeczi György és Orbán György.<sup>6</sup> Napjaink egyik legjátszottabb komponistája, Gyöngyösi Levente is erdélyi származású, ahogy az volt Szabó Csaba és Vermes Péter is. A szülőföldjükön élő mesterek közül a budapesti közönség leginkább Bihari Sándort, Zoltán Aladárt, Csíky Boldizsárt és a cikk főszereplőjét, Terényi Edét ismeri. Ha azonban a műveik erdélyi jellegét firtatjuk, nehezen fedezünk fel közös stílusjegyet. Ha csak az előbb említett néhány életművet nézzük, levonhatjuk a következtetést, hogy rendkívül gazdag, és irányaiban jelentősen eltérő zenei világokat teremtettek. Sem egy szóval, sem egy stílussal nem foglalható össze munkásságuk, s ebben az esetben a hozzájuk illesztett erdélyi jelző nem esztétikai jelleggel, hanem a szülőhelyet jelölő tartalommal bír.

Aki összekötötte az összes erdélyi szerzőt, Bartók, az összekötötte az összes magyarországit is, sőt, más nemzetek fiait is. Németh G. István zenetörténész fel is sorolja a romániai szerzőknél megfigyelhető Bartók-hatás elemeit, így kitér az idézetekre és rájátszásokra (allúzió), valamint a Bartók-művekkel való más jellegű intertextualitásra, tovább a Bartók-analitikára, s a népzenevel való kötődésre is.<sup>7</sup> Úgy látja, hogy a legnyilvánvalóbb Bartók-hatás a romániai magyar zeneszerzők közül leginkább Csíky esetében mutatható ki, aki a *Zene húros, ütőhangszerekre és cselesztára* című kompozíció egyik témáját sorsmotívumként alkalmazta több művében is. Az, hogy a romániai magyar zeneszerzők esetében a

bartóki nyelvhez kötődésben a korszerűség igényén és az anyanyelvi népzenei alapokon túl szerepet játszott-e más szempont, további vizsgálat tárgyát képezheti. Terényi számára is Bartók (és Kodály) művészete jelentette a zenei anyanyelvet. Tudatos módon emelte a maga számára a bartóki recepciót eszmei modellé. A bartóki stíluseszemély folytatható – és jó barátja, Lászlóffy Aladár költő szavaival: újrakölthető – a „tisza forrás” egyéni felfedezése révén. Terényi nyilatkozataiban elegánsan kitér az elől, hogy a *genius loci* és a *couleur locale* esztétikai trópusok bármiféle aktualitásáról nyilatkozzék. A bartóki hatást ugyan ma is vállalja, de azt egy folyamat részeként élte meg: „Rajongtam Bartókért, és ezt a rajongásomat mind a mai napig megőriztem. A zenében Bartók az apám. Mint harmónia-centrikus alkotónak Debussy volt és maradt a példaképem. Debussy a zenei nagyapám. Zeném drámaisága, időnkénti nyersessége, ősi elemekből való sarjadzása Muszorgszkijra utal. Ő a zenei dédapám. A legkedveltebb zenei ősöm azonban Vivaldi. Ez a különös, minden konvenció alól kibúvó, minden szempontból rendhagyó barokk zeneszerző, a bachi nemzedék korelnöke.”<sup>8</sup> Ahogy a zenetörténeti előképek alapján is kiolvasható: erdélyi identitását az egyetemes közönség tagjaként vallja meg. Az egyetemes művelődéshez kötődés egy kitüntetett helyen megjelenő dimenzióját ugyanakkor ő is vallja: „A zene korhoz és kórhoz kötött jelenség. Nem szójáték, szó szerint értendő. Minden kor emberének, embertömegének megvan a maga kialakította élményanyaga. Ezt nagyon sok minden határozza meg az életszínvonalától kezdve a politikai, társadalmi eseményeken át a társadalmi tudat, lelkiesség, szellemiség adott intelligenciahányadosáig. Ez az élményanyag csak egy földrajzilag jól behatárolt, aránylag kis területen belül érvényes. Például itt és most Erdélyben. Ezzel egy időben a világ számos pontján teljesen más és más élményanyag érvényes (párhuzamos élményanyagok hálójára terítjük ki Bach vagy Schönberg alkotását).”<sup>9</sup> Ugyanezt a kérdést történeti szempontból egy magánbeszélgetésben még így egészítette ki: „Erdélyi zeneszerzőként mindig is azért dolgoztam, hogy meghaladjam s meghaladjuk a sorsproblémáinkat.”<sup>10</sup> Terényi több ízben is elutasította azt, hogy határon túli zeneszerzésről kérdezzék, mondván, hogy a magyar művelődés nem politikai határok mentén születik és létezik.<sup>11</sup> Jellemző ez utóbbi állásfoglalására, hogy előadást is csak abban a sorozatban engedett magáról, amely elvetette a határontúli fogalmat és az Illyés Gyulát idéző: „Haza a magasban” címet viselte.<sup>12</sup> E gondolatnak a logikai következménye azonban az is, hogy a bevezetőben felvetett „Erdélyben-lét” identitása „Vi-

lágban-lét” révén teljeseedik ki. A „valahol otthon lenni” gondolata – túl a Tamási Áron-i etikai imperatívuszon – a művész számára az egyetemes művelődés teljes jogú tagjaként értelmezhető. A kolozsvári illetőségű alkotó, a magyar művelődés munkása zenei világpolgárként tevékenykedik szűkebb és nagyobb pátriájáért.

### „Évezredes, ős szimfóniában / Elvész ilyenkor halk dalom”<sup>13</sup>

Terényi az '50-es években vált zeneszerzővé, de belső megújulási igénye miatt az 1980-as évtizedig szakadatlanul kísérletezett. Minden kísérlet során újabb stílus-elemet sajátított el és épített be rendszerébe. A fiatalon megjelenő, s már említett Bartók-recepciót a hatvanas évtizedben a szerializmus, a hetvenes években a zenei grafika, az nyolcvanas évtizedben pedig a régi zene, a dzsessz és a neo-irányzatok követték.<sup>14</sup> Stílusösszegzését az 1987 után lejegyzett művekben láthatjuk. A fiatalon már megismert európai nagyzenekari hagyományhoz tért vissza, amelyet ötvözött lecsiszolt stílusával. A nagyzenekari partitúráinak vízszintes (szólamszerű) olvasata során egy Liszt-kortárs műve bontakozik ki, motivika, dallamvezetés vagy hangszerezés terén.<sup>15</sup> Ám, a vezérkönyvek függőleges (harmóniai) olvasata egy egészen új világot, a XX. századi zenei folyamatokra aktív módon építkező zeneiséget fedez fel. Így, noha első hallásra úgy tűnik, mintha a dallamok dramaturgiája hozná létre a zenei cselekményt, valójában a mélységben zajló harmóniai folyamatok vezérlik azt. Lendvai Ernő harmóniai és dramaturgiai tanulmányai, az aleatória elvei vagy éppen a népdalelemzések így rétegződtek egymásra az alkotói fennsík gazdag nyelvén írt zenekari darabokban.<sup>16</sup>

A tárgyunkat képező nagyzenekari *Erdély-triptichon* is ebben az időszakban, 1988 és 1993 között született meg. A triptichon három eltérő karakterű szimfóniát foglal magában: a *Tér és a fényt*, a *Hegyek, erdők, álmok* és az *Erdélyi várak legendáját*.<sup>17</sup> A három zenei tablót összeköti a metaforikus Erdély-program, a címekben megbúvó közös szimbolika, az öttételes szerkezet és időbeli közelség.

Az elsőként megszületett, 1988-as keltezésű *Tér és fény* szimfónia valójában zenekari csendes mise (*missa brevis*), ennek megfelelően szerkezete az ordinárium-misetételek rendjét (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*) követi. Ahogy Kodály csendes miséjében, úgy Terényi esetében is az *Agnus Dei* a legterjedelmesebb tétel: bevezetésre, téma-bemutatásra és hat variációra, valamint két interlúdiumra tagolódik.<sup>18</sup> Az belemagyarázás nélkül is érthető, hogy miért vált a békét hozó „Isten báránya, ki elveszi a világ bűneit” oly fontossá. A zeneszerző a szerkezettel már jelzett programot a hangszerezésben pontosítja tovább: a mű az erdélyi harangokat siratja. A zenekarban ugyanis nemcsak gazdag ütőapparátus foglal helyet, de központi szerepet kap a harangjáték és a harang az első ütemtől az utolsóig. A keletkezés időpontja lehetővé teszi azt az értelmezést, hogy együttesen lássuk benne a romániai diktatúra során lerombolt erődtemplomokért érzett fájdalmat és az egyetemes magyar sorstörténetért való könyörgést. A harangok eltűnése – gondolhatunk az ismert hemingwayi címre is – egyéni és egyetemes tragédiát vetít előre. A komponálás időszakában nemcsak a templomok, hanem a kereszténység eltörlése is zajlott (huzamosabb ideje), ahogy az azzal metonimikusan összefonódott magyar történelem szellemi és tárgyi rombolása. A darab sorsa jelképes: a jelen tanulmány megírásáig nem hangzott még el sem Romániában, sem Magyarországon.

A rejtélyes című, és hasonlóan drámai *Hegyek, erdők, álmok* szimfónia három tétele és két közjátéka, valamint a hangszercsoportok hangsúlyos concertálása következtében szimfónia alakban leírt zenekari concertónak tekinthető. A hangzása több esetben éles, kemény és harcias, s ezzel visszautal a nemzeti romantika hagyományaira. Ki nem mondott programja és az általános jellege következtében a hallgatót Bedrich Smetana *Hazám* ciklusára emlékezteti – különösen az utolsó, *Blanik* darabra. A szimfónia címével utal Beethoven *Hatodikjára*,

	<i>Tér és a fény</i>	<i>Hegyek, erdők, álmok</i>	<i>Erdélyi várak legendája</i>
<b>Keletkezés</b>	1988	1988	1993
<b>Műfaj</b>	Szimfónia	Szimfónia	Szimfónia
<b>Alműfaj</b>	Missa brevis	Zenekari concerto	Programszimfónia
<b>Tételszám</b>	5	3+2	5
<b>Zenetörténeti párhuzam</b>	Kodály: <i>Missa brevis</i> (1942)	Smetana: <i>Blanik</i> (1879)	Bartók: <i>Concerto</i> (1943)
<b>Alap- Hangnem</b>	F-modalitás	E-modalitás	C-modalitás
<b>Kulcs-motívum</b>	Harangok	Álom	Építkezés
<b>Ajánlás</b>			Balassa Sándor

Az *Erdély-triptichon* ismérvei

Richard Strauss *Alpesi szimfóniájára* és a pályatárs Csíky Boldizsár *A hegy* című művére, noha karakterében eltér azoktól. A triptichon többi címével összeolvasva egy egyre szűkülő látószögre találunk: először a teljes univerzum (a tér és fény) látszik, majd egy behatárolt földrajzi környezet élesedik ki: Erdély hegyei s az azokon fekvő erdőségek. A harmadik darabban (ti. *Erdélyi várak legendája*) pedig az erdők alján álló várak rajzolódnak ki. E látószög váltás során az elemző azonban fennakad két címelemen: az álmokon és a legendákon. Ahogy a harangok jelzésértékkel bírtak az első mű esetén, úgy feslik fel a rejtély szövedéke az álom (és a legenda) szó kapcsán. A hegyek és erdők mellé egy harmadik természeti jelenség, például a folyók illenének. Az álom hangsúlyozása következtében – a jungi szimbólumértelmezés behívása révén – érzékelhető a tárgyi valóságtól való (f)elemelkedés gesztusa. Ha az álom a döntő értelmezési szempont, akkor sem a hegyek, sem az erdők nem e világból valók. Az erdélyi táj ismert látványa az álomban teljeseedik ki, az álomban őrződik meg, az álom révén válik önmagával azonossá. A triptichon második tablója tehát a megmaradás etikai imperatívuszát a rézfúvósok kemény hangzásával kikiabáló credo. Beszédese, hogy párjához hasonlóan ez sem hangzott el.

Tételek	Tér és a fény	Hegyek, erdők, álmok	Erdélyi várak legendája	Karakter
I.	<i>Kyrie eleison</i> Lento a la Pavane	Andante maestoso	<i>Erdők: Zöld várak</i> Adagio molto	Tragikus nyitány
II.	<i>Gloria</i> Allegretto grazioso	<i>Intermezzo I</i> Lento	<i>Labirintus</i> Adagio molto	Scherzo
III.	<i>Credo</i> Grave	Vivace Triós forma	<i>Óriások várat raknak</i> Allegretto martellato	Hősies sirató?
IV.	<i>Sanctus</i> Presto feroce	<i>Intermezzo II</i> Adagio	<i>Tündérvár</i> Andante misterioso	Felemelt scherzo
V.	<i>Agnus Dei</i> Thema con variazioni	Allegro vivace	<i>Az örök vár</i> Allegro	Apoteózis

A triptichon harmadik darabja, az *Erdélyi várak legendája* azonban megszólalt 1994. január 11-én a Zeneakadémia Magyar Rádiózenekar előadásában, Ligeti András vezényletével. Az előző két szimfóniához hasonlóan ez is öttételes. Az öttételesség, bár a *Pastorale*, a *Fan-*

*asztikus* vagy a *Reformáció szimfóniát* is jellemzi, magyar szerzők esetén Bartók *Concertójára* utal. Ez utóbbi híd-szerkezetének mintájára a páratlan számú tételek súlyos dramaturgiai feladatkörrel bírnak, míg a páros számúak scherzo (vagy intermezzo) szerepűek. A bartóki modell kis eltéréssel érvényesül a teljes triptichonban is (ld. 3. táblázat). Az *Erdélyi várak legendájában* a három páratlan számú tétel mitikus tartalmat és drámai zeneiséget hordoz: I. *Erdők: zöld várak*, III. *Óriások várat raknak* és V. *Az örök vár*. A két páros számú (II. *Labirintus* és IV. *Tündérvár*) pedig ellenpontozza a várak komor világát. Az I. tétel (*Erdők: zöld várak*) fordított teremtéstörténetként írható le. Amíg a klasszika és a romantika a természetet a harmóniák felépüléséből bontotta ki, addig Terényi megfordítja ezt a sort és a kezdő C-üstdobütések után erős diszsonanciák hangzanak fel: tritónuszok és kissetundok töltik meg a teret. A diszsonáns hangzavarból lassan kiemelkedik egy kis ámbitusú sirató-dallam, amely clusterfűzérben mozog az egész zenekaron. Rövid átvezetés után a muzsikuskok szabad improvizációja madárdallásra emlékeztet. A tétel zenei cselekménye úgy írható tehát le, hogy a diszsonancia rendszeréből a siratódallam szabadítja ki a természetet. Így válik az erdő erős és szabad várunkká. A rákövetkező *Labirintus* vi-

szont a csalóka tünemények világába vezet át. A tétel központi magja egy elhangolt keringődallamra emlékeztet  $\frac{3}{4}$ -es lüktetésével és soha be nem fejeződő témájával. Az ABA formájú tétel közepén felsír az előző tétel siratótémájára emlékeztető szekvencia, amely után még fanyarabban tér vissza a keringő. E *valse triste* hallatán világos, hogy a *Labirintus* nem egy hagyományos várhoz, hanem egy jelképes legendához köthető. Illúziók, képzetek és árnyak játszanak velünk, ahogy a dallam is folyton-folyvást eltűnik, s ahogy az első tétel teremtést követő siratóéneke is csak „mintha” és töredékesen jut eszünkbe.

A III. *Óriások várat építenek* tétel drámai expozíciója visszautal az első és előreutal az utolsó tételre. A repetitív

minimáliszközök alatt azonban egész gyorsan megindul az „óriások építkezése”, ahogy azt a basszusregiszter jellegzetes, *tizenkét fokú* sorra épülő dallama jelzi. Ebből nő ki – bár metamorfózisa csak részben zajlik a hallgató előtt – az építkezés hősies dala, amely összhangzatos

g-moll skálát használ. A dallam kibontása idején a fafúvosok és a vonósok olyan akkordmozgató szólamanyagot szolgáltattak meg, amely a zárótétel témájában nyeri el végső alakját. A III. tétel szerkezetével, témáival, harmóniáival betölti a híd szerepét. Az óriások pedig (Fafner és Fasolt testvérei) – ha hihetünk a zenekari tuttiknak és a hangszerek fájdalmas témáinak – hatalmas erőfeszítéssel építik a várat (értsd: a hidat). Az óriások újabb és újabb megtorpanása ellenére elkészül az építmény, amelynek jelképes jellegét az utolsó ütemek *Kékszakállú-előjátékra* való utalása bontja ki. A IV. *Tündérbert* tétel újfent ABA formájú, elhangolt scherzo, amelyben a fenséges esztétikája érvényesül. Az óriások erőfeszítéséhez felhasznált motívum egy kis ámbitusú siratódallamba ágyazódik, s így meg is szelődül a zene. A trió-részben a fúvosok XVII. századi erdélyi főúri rezidenciákat idéző vidám dallamot játszanak. A visszatérésben az első téma jóval sötétebb hangszínen szólal meg az előbb poli-, majd egyre inkább homofón vonós szólamokban. Nem tévedünk sokat, ha azt állapítjuk meg, hogy az egykori Tündérbert elenyészett, legfeljebb álmainkban, vágyainkban fedezhetjük fel, ahogy a zárótétel alanyát, a hatalmas királyi fellegvárat is. Az V. tétel kezdetén B-hang fúrtökből gyorsan kibontakozik a rézfúvosok háromhangú, dinamikus fanfárja. A szimfonikus összegzés után felharsan az építkezés már előlegezett dala, amely polifonikusan összefonódik a fanfárral. Fájdalmas és hosszú angolkürtszóló után tér vissza a harmadik tétel központi témája. A finálé a vár örök dicsőségét zengő háromhangú fanfárral zárul.

**Az Erdélyi várak legendája, témák**

I. Erdők: zöld várak, díratódallam

II. Labirintus, keringődallam

III. Óriások várat építenek, munkadal

III Óriások várat építenek, basszus téma

IV. Tündérbert, varázsdal

V. Az örök vár, hősi téma

A szimfónia hermeneutikai elemzésében az első tétel erdő-képe adja a kiindulópontot, amely az egész alkotás alaptrópusa. Magyarázható művelődéstörténetileg ez azzal, hogy Erdély neve az Erdőelve (erdőn túl) kifejezésből jött létre. Így Erdély maga lenne a zöld várak pátriája. Ha az erdők a várak, akkor érthető, hogy a Tündérbert (s annak művelődési, olykor még politikai olvasatai is) miként kerül szerkezeti és tematikai láncolatok keresztül

egy nevezőre a Labirintussal. Amíg az óriások, a hősök, az építők nem raknak várat, eltévedhet a vándor az *ecsediláp* labirintusában. Amint azonban áll a büszke erdő, a táj Tündérbertté változik. A labirintusból megteremtett tündérország képe viszont az örök vár legendájává nemesedhetett a hagyományban. A teremtő, építő munka mondája őrzi a megmaradás titkát.<sup>19</sup> A tételek címben jelölt programját és kottákban testet öltő valóságát olvasva tehát az erdélyi várak regéi nem (kizárólag) néphagyományokban megőrződött történetek. A legendák az eszmei fensík elemeit, elsősorban a kategorikus imperatívuszokat rögzítik. Így a szimfónia hallgatása során egy erkölcsi-eszmei Erdély-kép bontakozik ki. Terényi műve ezért bárhol és bármely közösség számára a helytállás, a vártán örökös és a méltó túlélés legendáit meséli el. Az pedig, hogy a szimfónia megidézi-e Kőműves Kelemt, Apafi Mihályt vagy Márton Áront, már a befogadó értelmezési horizontjára tartozik.

Csengery Kristóf is hallotta az egykori ősbemutatót, és így értelmezte a művet: „Terényi Ede öttételes szimfóniája, az *Erdélyi várak legendái* (sic!) zárta a koncertet. Terényi műve formatervét, terjedelmét tekintve mindenképpen az est legnagyobb szabású darabja. Tétélei programatikusak, költői tartalom dolgában nyíltan vállalják a romantikus hagyományt, amelyet a zenei kifejezés sajátos XX. századi eklektikával szolgál. Következtesen érezhető a pátosz, a nagyszabású imázs szorgalmazása. Bartók-hatás itt is megnyilvánul: az *Erdők, zöld várak* tételben a *Kékszakállú* némely részletének színeit-harmóniáit véljük visszhangozni.”<sup>20</sup> A mű hazai elismerését jól mutatja, hogy a szerző a bemutatót követően, ugyanazon év március 15-én vehette át a Bartók Béla–Pásztory Ditta díjat.<sup>21</sup>

**„Vibráló fényből kottázok szimfóniát”<sup>22</sup>**

Az „Erdélyben-lét” öltött testet a Kájoni János dallamait felhasználó, 1992-es kamarazenekari *Miseparafrázisok XVII. századi dallamokra*. Az ott és a *Hegedűversenyben* kitaposott út vezetett el a szintén vonósokra hangszerelt, 1998-as kelezésű, és a Budapesti Vonósok felkérésére született ikerszimfóniához. A kifejezés a *Cantus hungaricus* és az *Erdélyi kódex* szimfóniák esetében arra utal, hogy noha mindkettő teljes értékű alkotás, mégis kiegészítik egymást. A *Cantus hungaricus*ban nem nehéz felfedezni a *Cantata profana* és a *Psalmus hungaricus* címekre való rájátszást. Terényi fiatalkorában ugyanis meglátogatta Kodályt, aki szigorú kritikával, de bölcs tanáccsal látta el.<sup>23</sup> Terényi elmondása szerint a komponálás előtt nem készített vázlatokat, hanem egy sugallat ha-

tására írta le mindkét művet egyvégtében. Az izzó zenei anyag lávaként zuhogott benne alá, a tudatnak csupán fel-fognia és alakba rendeznie kellett. A révüléshez hasonló ihletett dallás Hervay Gizella címben idézett soraira emlékeztet. A zene természetességét a Budapesti Vonósok is visszaigazolták, akik bár jártasak a kortárs zenei idiómákban, a szokottnál könnyebben és szívesebben tanulták meg a műveket. A szimfóniák témakezelése emlékeztet Bartókéra, ahogy a tételkezetek konkrét dallamanyaga a kidolgozás területén az asszociációk (variációk) mentén felbomlik, átlényegül, elvonatkoztatott alakot ölt. A tételzáratokban (a szabadon kezelt szonátaforma codáiban) a szublimált téma visszaváltozik a konkrét dallammá, de megőrzi a sok átmenet közvetlen hatásait.

Tételek	Tempójelzés	Karakter	Alaphangnem
I.	Allegro ruvido	Futam	D modalitás
II.	Andante solenne	Sírató	G modalitás
III.	Allegro vivace	Hajdútánc	C modalitás

A *Cantus hungaricus*, a „magyar éneket” az Erdély-triptichonnal nemcsak a külsődleges program köti össze, hanem az alcíme is: a *Zöld erdők liturgiája*. A *Tér és fény* szimfóniával ellentétben a *Cantus hungaricus* csak világi tételfejezetekre tagolható, de a természetben megbúvó istenit így is felmutatja misztikus belső dramaturgiájával. Ahogy a címbe idézett Szilágyi-verssor is leképezi: „A természet zenévé szerveződik / figyeljete / hangjaira”. Ahogy Bartók madárfüttyökből épített megindító erejű korált a *III. zongoraversenyben*, Terényi úgy kottázza le az erdők zenéjét képzelte népzeneként a *Cantus hungaricus*ban. A háromtételes mű műfaját a korai bécsi klasszicista szimfóniamodell írja le a leginkább, ám számos epizód miatt *sinfonia concertante*ként is jellemezhető. Közvetlen előképei közül így nem a *Táncsvit* említhető, hanem Bartók *Divertimentója*, amelyet Terényi *hommage*-ként idéz meg, illetve az említett technika aktualizálásával. A témák az ismétlés, sorolás és fokozás eszköze révén teljeseznek ki, ezzel pedig eszmei párhuzamra lépnek az alcímben jelzett természeti jelenségekkel.

A szimfónia *Allegro ruvido* indul egy nagyon hangsúlyos tremolóval, amely érvényteleníti korábbi hangzásélményeinket, és megteremti az új hallás tiszta fel-



A *Cantus hungaricus* témái

tételeit. Szenvedélyes, népzenei idéző figura követi, amely számtalan formában jelenik meg a későbbiekben. A tétel néhány pillanatnyi megtorpanás, illetve lassabb, *concertante* epizód ellenére egyetlen hatalmas futam, ahogy azt a többször alkalmazott fugatok is jelzik. A líraibb második tétel tempóelőjegyzése (*Andante solenne*) is sugallja: ünnepélyes jellegű tánc következik. Központi helyzete, finom vonóhangzása és főként dallamlejtése következtében a bartóki síratókkal állítható rokonságba. A harmadik, több szakaszra tagolódó finálé ismét nagy energiájú hangvilágot, egy szilaj hajdútáncot állít elénk. Itt tér vissza a művet nyitó tremoló is, s ezáltal szövődik meg a *Cantus hungaricus* teljes szimfonikus szövedéke is. Jól hallható, amint a valódi és képzelte népdalidézetek, -töredékek rendszert alkotva illeszkednek a folyamatba. A zene ereje, felszabadultsága és táncos jellege ellenére a műből kihallható az igazán mély, elfojtott fájdalom és rettenet hangja is. Jó példa erre, hogy a harmadik tétel mélyvonós figurái hol szilaj táncot lejtenek, hol viszont fenyegetettségerzetet keltenek a befogadóban.

Tételek	Tempójelzések	Karakterek	Alaphangnem
I.	Allegro non troppo – Appassionato	Barokk főúri tánc (Pavane?)	F
II.	Andante – Allegro	Lélektánc – dzsessz (polka?)	G – D
III.	Allegretto	<i>Valse triste</i>	A
IV.	Vivace – Allegretto	Sarkantyús (Gavotte?)	G

Az Erdélyi kódex áttekintése

Az *Erdélyi kódex* az előző mű szerves folytatása, ahogy a természet és a művelődés is egységet képez Terényi értelmezésében. A bécsi klasszicista négytételes formamodell követő kompozíció ismét vonósokat alkalmaz. Az *Erdélyi kódex* cím ezúttal zenei lejegyzésekre utal (pl. Hoffgreff-énekkönyv, illetve még annál is régebbi köte-

<  
A *Cantus hungaricus* áttekintése

tekre), ám a zeneszerző ezúttal is képzel, stilizált dallamokat alkalmaz, és csak olykor idéz eredetieket. (ld. 3. kottapélda) Az I. (Allegro) tételben figyelhető meg Terényi technikája: a kézzelfogható, nemes és derűs táncdallam (*pavane*-ra emlékeztető ritmussal) a fülünk hallatára esik szét darabjaira. A lélek legmélyebb húrjait megrezdítő bánat sír fel a magányos hegedűhangokon, vagy a keserű csellószólabán. Minden szempontból ellenpólust képez a II. (Andante – Allegro) tétel, amelyben egy finom, havasi pásztortáncot hallhatunk. Ez nem a csikósok vad *botolója*, sem vadászok *hallgatója*, hanem a magányos pásztor lélektánca. Az érzékeny hangulatot azonban fanyar iróniával töri meg a középrész képező dzsesszimitáció. A könnyűléptű (leginkább polkára emlékeztető ritmusú), áfonyaízű muzsikát azonban a még sokkal sötétebb hangszínen visszatérő pásztortánc váltja fel. A III. (Allegretto) tétel ismét csalóka, mert a tempókiírásból valami szilaj táncot várnánk, ehelyett epekeserű *valse triste*t kapunk. A kísérőszólamok végig *pizzicato* játszó témájukat, olykor már-már félelmetes *passacagliá*vá növesztve funkciójukat. A feloldást a negyedik (Vivace – Allegretto) tétel hozza el, ám a derűs sarkantyúra (a *boureéra* és *gavotte*-re emlékeztető ritmussal) azért itt is egy lassabb, nemes tánc felel. S bár az elemzésben végig a tánclemek kaptak hangsúlyt, alapvetően erőteljes, metafizikai szimfonizmus mozgatja a zenét.

Mivel az ikerszimfónia nem használt fel erdélyi magyar népdalokat vagy Kájoni János konkrét táncait, az „Erdélyben-lét” egyértelműen a „Világban-lét”-ként valósul meg benne. Az atmoszféra ennek ellenére olyan érzetet biztosít, amely valamilyen módon a természethez és egy (adott) szűkebb közösséghez tartozást jelzi. Terényi „Világban-lét” attitűdjét igazolja vissza az is, hogy a két mű nemcsak a budapesti Vigadó közönségét szólította meg, hanem számos más nemzetiségű hallgatót is. A zeneszerzőt nemrégiben felhívta egy kolozsvári román család, hogy már számos alkalommal meghallgatták az ikerszimfóniát, mert annyira a magukénak érzik, ahogy közös erdélyi szász barátaik is.<sup>24</sup>

#### Az Erdélyikódex-témái

I. Allegro non troppo

II. Andante, sirató

II. Allegro, Dzsessz

III. Allegretto, valse triste

IV. Vivace

3. Az Erdélyikódex-témái

#### „Aki alkot, visszafelé nem tud menni”<sup>25</sup> – Összegzés

Az eddig elmondottak összegzéseként essék pár szó Terényi létösszegző *Bartók Amerikában* című kantatájáról, amelyben a „Világban-létet” nyíltan ütközteti az „Erdélyben-léttel”. A prelúdiumra, három közjátékra és öt tételre tagolt hangköltemény a Szilágyi Domokos-triptichon első tablója (2017).<sup>26</sup> A kantáta az ismert hídszerkezet mellett beethoveni szimfonikus dramaturgiát alkalmaz, amennyiben az öt tétel mindegyikében új szólamcsoport társul az előző karhoz. Amíg a mottók, közjátékok megmagakasztják a hangkölteményt, addig az első tétel, mely Bartók amerikai magányát énekl meg, szinte öntudatlan áll meg szakaszról szakaszra. Ahogy azonban felerősödik a költemény sodra, úgy bontakozik ki a hatalmas zenei építmény is. A Szilágyi-vers *Lírai dalához* érve pedig himnikus magaslatokba tör a hangköltemény. A himnusz azonban, amely Kájoni egyik *canzonéját* idézi, fájdalommal teli, *Aveverum* jelleggel bír.

Szilágyi „hatalmas küzdelemverse” alapdramaturgiaként él a szövegköziség eszközével, ami többek között a népköltészetet és a József Attila-i erkölcsi esztétikát hozza játékba. Szilágyi népballada-beékelései szükségképpen felvetik a kérdést, hogy miért (kizárólag) a zeneszerző erdélyi élményeit idézi fel a költő.<sup>27</sup> Szilágyi ilyen (helyet megjelölő) módon önmagára is vonatkoztatja költeményét, ahogy sok más elem révén is azonosul Bartókkal. Szilágyi, jellemzően, a magányt hangsúlyozta Bartók tragédiájában, s nem azokat a közösségi imperatívuszokat, amelyeket a korszak magyar zenetörténete vagy Illyés Gyula Bartók-verse. Éppen ezért emelt be idegenben való, magányos halálról szóló balladákat (Basa Pista, Rádúj Péter), de került a nemzetiségi konfliktusok tárgyát.<sup>28</sup> E témák, tulajdonképp a helyben maradás, a művészi magány, valamint a bartóki örökség korszerű továbbvitele ihlethette meg Terényit az új triptichon megfestéséhez.<sup>29</sup> A zeneszerző, a költőhöz hasonlóan, a *Forrás*-nemzedékhez tartozik. Noha személyesen csak egyszer találkozott – a *Forrás* műhelye révén –, a költeményeken keresztül egy életre szóló Szilágyi-élménnyel gazdagodott. A zeneszerző jó barátja volt annak a Lászlóffy Aladárnak, aki a költővel is jóban volt, így Terényi Szilágyi-élménye erős lehet. Közel érezhette magát hozzá azért is, amit Pécsi Györgyi fogalmazott meg a költővel kapcsolatban: „Szilágyi Domokos fölfüggeszti a kisebbségi, a nemzetiségi, vagy a később használt fogalom, a határon túli magyar művészet, költészet, szellem fogalmát, egyetlen módon leírható fogalmat vállal: modern magyart, amely éppúgy saját jogú része a magyar nemzeti, mint az egyetemes (világ)költészetnek.”<sup>30</sup> Ez szó szerint azonos azzal a cél-

lal, amelyet a komponista is magáénak vall. A hangköltemény az idézetek, a harmóniaváltások (pl. gamma-akkordok) és a dramaturgiai csúcspontok révén vall arról, hogy a bartóki etikus és szilágyis küzdelemművészet volt az, ami a komponistának oly fontos iránytű maradt a nehéz és még nehezebb időszakokban. A példaképek keresztútja szakrális magaslatokra emelkedik Terényi értelmezésében.<sup>31</sup>

Mindennek ellenére mégsem csak az identitáselemek és az „egyértelmű” száműzött balladák adják az „Erdélybenléttel” megküzdő mű legszemélyesebb olvasatát, mert hogy Terényi, bár tervezett kivándorlást, mégis otthon maradt. Bartók (az apa), Szilágyi (az ifjabb fiú) és Terényi (az idősebb fiú) – a költeményben és a bartóki életműben sem szereplő, de a zenész számára oly fontos – *Ha folyóvíz volnék* kezdetű népdalban válik retorikailag egygyé. A dal a kantáta első száma, először Kodály lejegyzése alapján szóval meg, majd Terényi átíratában. Ez az átírat viszont nem más, mint életművének sarokköve, az 1953-ban opus 1-es jelzésű, női kari mű. Több nyilatkozatból tudható, hogy a zeneszerző a darabot mai napig zenei mottójának tekinti.<sup>32</sup> A népdal adta metonímia révén a kantáta dramaturgiája egy Ady-sor parafrázisára épül: az értől az óceánig tart a „cselekmény” íve. Az opus 1-es folyóvíz-jelképpel kifejtett elvágódás dalától jut el a „Milyen széles az Óceán” zárósortig. Terényi magány-konceptióját fedezhetjük fel abban, hogy a költemény valódi zárósora helyett, a vers nyitósorát keretként helyezte kompozíciója zárlatába. Így érkezik el a hatalmas életúton, a művészi alkotás ontológiáján és az önazonosság keresztútján a legvégső kérdésig: Hol legyünk otthon a világban? A helyben-maradás Bartók és Szilágyi ellenkezőképp megélt, de mindkettjük által egyetemes művészi színvonalon kikiáltott imperatívuszát a kórus tört akkordok sikolyával kiáltja világgá. A művet záró C-alapú alfaakkord éteri kicsengését élesen ellenpontozza azonban a népdalbejátszás szövege: „Idegen országban csak bujdosó vagyok.”

#### JEGYZETEK

- 1 SZILÁGYI Domokos: *Bartók Amerikában* = Uő: *Ősszegyűjtött versek*. Szerk. SZILÁGYI Zsófia Júlia, Bp., Fekete Sas, 2006, 534–539.
- 2 BARTÓK Béla: *A népi zene hatása a mai műzenére* (1931) = BARTÓK Béla *írásai I.* Szerk. TALLIÁN Tibor, Bp., Zene-műkiadó, 1989, 141–144.
- 3 Jelentős a Terényi-szakirodalom, de teljes leírású, a szerző által jóváhagyott műjegyzék még nem készült. A legtöbb információt tartalmazó műjegyzék a szerző honlapján (<http://ede-terenyi.blogspot.com>) és a jelenleg LI. köteténél tartó szerzői magánkiadás függelékében található. (Ede Terényi, GraphycolorStudio, Cluj) Néhány mű több címen is megtalálható.
- 4 A zeneszerzővel készített telefoninterjú 2016. október 10-én. Tartalmi kivonata megtalálható WINDHAGER Ákos: *Terényi Ede = MMA Akadémikus Életrajzok Digitális Lexikon* <http://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA9146>
- 5 A mitológéma bővebb kifejtéséről WINDHAGER Ákos: *A Kőműves Kelemen ballada motívumai Dohnányi, Bartók és Kodály életművében = Irodalmi Magazin*, 2017, 2. sz., 94–98.
- 6 Eötvös Péter zeneszerző, karmester is Székelyudvarhelyen született, de nem tekinti magát erdélyinek. BAKK Ágnes: *A hazatért világsztár = MandArchív – Zene rovat* [http://mandarchiv.hu/cikk/2430/A\\_hazatert\\_vilagsztar](http://mandarchiv.hu/cikk/2430/A_hazatert_vilagsztar)
- 7 NÉMETH G. István: *Bartók-allúziók és -idézetek Csiky Boldizsár és Vermesy Péter hangszeres kompozícióiban (előadás) = Tudományos ülészak Berlász Melinda tiszteletére*. MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2012. november 29. [http://zti.hu/files/mza/docs/Berlasz70/Berlasz70\\_NemethG Istvan\\_Bartok-alluziok.pdf](http://zti.hu/files/mza/docs/Berlasz70/Berlasz70_NemethG Istvan_Bartok-alluziok.pdf)
- 8 COCA Gabriella: *Terényi Ede = Parlando*, 2016. május 4. [http://www.parlando.hu/2016/2016-5/Coca\\_Gabriella-Terenyi\\_Ede.pdf](http://www.parlando.hu/2016/2016-5/Coca_Gabriella-Terenyi_Ede.pdf)
- 9 BALÁZS Sándor: *Öt érzék és a lélek harmóniája = Hítel*, 2017. május 16.
- 10 A jelen tanulmányhoz kapcsolódó telefoninterjú, készült 2018. szeptember 6-án. Leírata a szerző tulajdonában.
- 11 Makkai Sándor és Áprily Lajos erdélyi magyarság eszményét vallja ő is. Az alábbi Makkai-idézetel megegyező módon nyilatkozott több ízben is: „(A)z erdélyi magyar szellem nem más szellem, mint az egyetemesen magyar. Külön mivoltáról, sajátosságáról szó sem lehet abban az értelemben, hogy magyar... nemzetén kívül, attól lényegében idegen valóság lehetne [...] Az erdélyi magyar szellem arra van hivatva, hogy kicsiny lehetősége között, nagy erőfeszítéssel egyetemesen emberi szellemmé legyen.” MAKKAJ Sándor: *Az erdélyi szellem* (1925) = POMOGÁTS Béla: *A magyar*



- irodalom Erdélyben I–II. Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 2008, 469.
- 12 WINDHAGER Ákos: *Terényi Ede zenekari művei (előadás) = HILD-Esték: Haza a magasban* sorozat, Budapest, Hildvilla, 2018. május 3.
- 13 JÁNOSSY Béla, P.: *Erdély a hazám = Uő: Körbe körénk gyerekek*. Cluj-Kolozsvár, Minerva, 1924, 3.
- 14 COCA: *i. m.* (2016), 8–9.
- 15 COCA: *i. m.* (2016), 10.
- 16 GYÖRFI Laura: *Zongorajáték – játék a zongorával. Terényi Ede Piano playing című sorozata. DLA értekezés*. Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009, 10.  
<https://docplayer.hu/7763415-Zongorajatek-jatek-a-zongoraval-terenyi-edo-piano-playing-cimu-sorozata.html>
- 17 Partitúrák megjelentek TERÉNYI Ede: *Fény és tér = Uő: Space and Light*. Cluj-Napoca, Graphycolor Publishing House, 2007; *Uő: Hegyek, Erdők, Álmodások szimfónia = Uő: Symphonies*. Cluj-Napoca, Grafycolorpublishing House, 2007, 1–218.; *Uő: Erdélyi várak legendája = Uő: Symphonies*, Cluj, Grafycolor, 2009, 1–100. (a szerzői magánkiadás XX. kötete). Utóbbi felvétele elérhető TERÉNYI Ede: *MMA Művek / MMA-Works*. Cluj-Napoca, szerzői kiadás, 2016.
- 18 Terényi Ede más esetben is írt misét szimfónia-alakban, pl. *Miseparafázisok a XVII. századból*, 1992, illetve a *Requiem in memoriam 1956* (szimfónia orgonára és zenekarra, 1999).
- 19 Az erdélyi mondavilág, illetve még szűkebben véve a székegy regék ugyanakkor természetesen adnak megfejtést is az egyes legendákra. Így Kadács várát az óriások építették, és leszármazottaik, a tündérek őrizték a titkos kertet, így a kaput labirintus védte. Vö. *Székelyföldi legendárium*. Szerk. KUDELÁSZ Nóbel, Székelyudvarhely, Visus Kulturális Egyesület, 2012, 40.  
Az örök vár szimbólumára a zeneszerző nyilatkozatai vetnek fényt: Kolozsvárt (is) jelölheti. Terényi Ede erősen kötődik a kincses városhoz – őt az „örökre haza-várja”. (A zeneszerző szójátéka.)
- 20 CSENGERY Kristóf: *Hangverseny = Muzsika*, 1994, 3. sz., 42.
- 21 *Kitüntetések 1994. március 15-én = Muzsika*, 1994, 4. sz., belső címlap
- 22 HERVAY Gizella: *Ősz = Uő: Virág a végtelenben*. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1963, 64.
- 23 BALÁZS: *i. m.* (2017), 56. Kodály Terényihez intézett szavai: „Kevesebb ismétlést, többet foglalkozni kontrapunkttal, mint Weberrel (Jeppensen!) akkor talán...”
- 24 A zeneszerzővel készített telefoninterjú 2016. október 10-én. Tartalmi kivonata megtalálható WINDHAGER Ákos: *Terényi Ede = MMA Akadémikus Életrajzok Digitális Lexikon*  
<http://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA9146>
- 25 SZILÁGYI: *i. m.* (2006), 534–539.
- 26 A mű vezérkönyve TERÉNYI Ede: *Bartók in America / Bartók Amerikában (Tonopoem)*. Cluj, Grapycolor Studio, 2018 (a szerzői magánkiadás LI. darabja). A művet még nem mutatták be, hangfelvétele sem készült.
- 27 PÉCSI Györgyi: *Formaváltás, új identitás – Szilágyi Domokos: Bartók Amerikában = Forrás*, 2016, 12. sz., 66–81., 78.
- 28 PÉCSI: *i. m.* (2016), 79.
- 29 Terényi 2017-es műve akkor áll ki Szilágyi mellett, amikor még a legelkötelezettebb elemzői is kérdéseket tesznek fel az életmű és az életút tragikus egymás ellen fordulása miatt. A zeneszerző Bartók halálát az elszakítottág felől jeleníti meg, és himnikus magaslatokkal érzékelteti a szerző időtlen örökségét. Ugyanez történik a triptichon dramaturgiája révén Szilágyival is, aki meghasonlása és árulása révén a teljes belső-külső számkivetettségre jutott, de költészete az egyetemes művészet részévé nőtt.
- 30 PÉCSI: *i. m.* (2016), 81.
- 31 Uo., 73.
- 32 A népdalt feldolgozta a zeneszerző két földije is: Ligeti György négyszólamú kóruskánonként (EMB, Bp., 1954) és Csíky Boldizsár szoprán szólós kamaradarabként (EXPO, Milánó, 2015). Terényi kórusművét elemzi, és zenei mottóként való alkalmazását bemutatja COCA Gabriella: *Terényi Ede kórusművészete = Parlando*, 2018, 4. sz. [http://www.parlando.hu/2018/2018-4/Coca\\_Gabriella.htm](http://www.parlando.hu/2018/2018-4/Coca_Gabriella.htm)