

### TERÉNYI EDE KÓRUSMŰVÉSZETE

E rövid bevezetés Terényi Ede kórusművészetébe egy terjedelmesebb tanulmányhoz készült, amely részletesen elemzi a zeneszerző kórusműveit.

A zeneszerző számára jobban, mint bármely más alkotóművész világában érvényes az örökös, megszívlelendő figyelmeztetés: **KINEK** ír, **MIT**, és **MIKOR**?

Fordított sorrendben kezdeném, először azzal, hogy **MIKOR** ír a zeneszerző, és elsősorban kitérnék a *Gyermek, és nőikarok*-ra.

A múlt század ötvenes éveiben divatozott a népdalfeldolgozások özönvízszerű áradata. A népdalgyűjtőknek hála, bőséges választék állt a zeneszerzők rendelkezésére. Megkomponálásuk nem volt nehéz feladat: a népdal alá a zeneszerző beillesztett pár harmóniát, esetenként egy kis ellenpontot, főleg kánont, és kész volt a kompozíció. Arra kellett nagyon vigyázni, hogy nagyon könnyen énekelhető legyen, néha a „*nincsen benne semmi, de az legalább érthető*” színvonal alattiságáig. A jószándékú kulturális színvonal-emelés gyakran fordult teljes kulturálatlanságba. Az alkotók számára béklyó volt, amely gátat emelt mindenfajta kitérési kísérletnek, még a legenyhébb újítási törekvéseknek is. A zeneszerzőt idézve: „*Ebbe a világba léptem be 1952-ben az én nagyon egyedüli Bartók rajongásommal, amit még gyermekkoromból hoztam magammal. Friss zeneakadémistaként legelső kórusművem, a «Ha folyóvíz volnék» címűt a 27 Bartók egyeneműkar friss megismerése ihlette. Nem utánoztam Bartókot, inkább megpróbáltam beleélni magamat a bartóki világba. Akkor még nem tudtam, hogy zeneszerzői világom zenei mottóját irtam le, a partitúra tanúsága szerint 1954 szeptember 6-án.*”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Idézetek a szerzővel való beszélgetésből.

# 1. kottapélda: Terényi Ede: *Ha folyóvíz volnék*<sup>2</sup>

Andante tranquillo  $\text{♩} = 62$  *D-epszilon*

Ha fo-lyó- víz vol-nék, bá-na-tot nem tud-nék.  
Ha fo-lyó- víz vol-nék, bá-na-tot nem tud-nék.  
Ha fo-lyó- víz vol-nék, bá-na-tot nem tud-nék.

## *Fisz-dúr Cisz-béta B-Eisz delta*

A mű alapul választott népdala nem tartozott a szokványos melódiák közé. A kezdő dallam *cisz-b-d* 1:3-as modellje, kistercről nagytercre kinyíló moll-dúr fordulata a sötétségből a fényre törés mozzanata, amely mélyről fakadó, elementáris erőket szabadít fel a zeneszerzőben. Ennek hatása minden későbbi művében kimutatható.

Normál körülmények közepette, mint az összhangzás szerelmese, és már akkoriban is afféle tudósa – aki már főiskolás éve előtt igyekezett mindent megtanulni, ami az összhangzattanból akkoriban ismert és tudott volt –, Terényi Ede a konvenciók alapján *b-moll* – *B-dúr* harmóniákkal kellett volna alátámassza választott népdala kezdő sorait: „*Ha folyóvíz volnék, bánatot nem tudnék...*”. Váratlanul *Fisz-dúr* akkord terce és kvintjeként értelmezte a két kezdőhangot (*cisz-b*), és egy sor ereszkedő akkord végén *h-moll* terceként harmonizálta meg a harmadik hangot (a szoprán *d* hangját). A szerző még ma is érdekesnek tartja hogyan bukkant rá az ereszkedő harmóniák különleges színvilágára. A kezdő *Fisz-dúr* akkord és a záró *h-moll* akkord ( $V-I = \text{Domináns-Tonika}$ ) szokványos fordulata közé még hatféle akkordot írt. Ezekből az első *e-gisz* nagytercet elszínező akusztikus kvart (*b = aisz* – enharmonikus a *b*-vel) még beilleszthető a *h*-alapú tonalitásba, de a soronkövetkező *cisz-béta* (*cisz-gisz-d*) a rá következő *D-hy* akkorddal (*D-fisz-cisz*) már valóban újnak számított akkoriban. A váratlan *b/eisz* (enharmónikus *f*) *delta* és a „feloldásként” hozzá kapcsolt *d-epszilonnal*, aztán, mintha mi sem történt volna *h-moll* zárással figyelmet kellett. A szerző elmondása szerint: „*egyesebben revelációként hatott (meg is dicsértek érte, egyszerre beléptem az igazi zeneszerzők sorába), mások ledorongoltak,*

<sup>2</sup> Terényi Ede a kolozsvári Zeneművészeti Főiskolán évtizedek óta tanítja Lendvai Ernő korszakalkotó elméletét.

extravaganciámért. Ez a két „figyelem” vagy „figyelmeztetés” egész művészi életem során elkísért, a mai napig”.

A zeneszerzőnek nem szokása opusz-számot írni művei élére, idegenkedik ettől a megjelöléstől, de ez egyszer kivételt tett, és a *Ha folyóvíz volnék* élére odaírta az **Opusz 1-et**. A *Gyermek és nőikarokat* egybefoglaló gyűjteménye élére, mint *Mottó-t* tette, szinte elkülönítve minden más később keletkezett művétől ebben a műfajban.

\*

Dolgozatom második kis részében beszélek arról, hogy MIT is ír a zeneszerző?

Mindent, amit a körülmények rászabnak, néha kényszerítenek. Alapvető kérdés hogy milyen hídakat talál az alkotó, műve és leendő előadói között. A legegyszerűbb a szöveg megválasztása. A közismert költemény már eleve vonzó az előadók és a hallgatók számára egyaránt. Boldogok a szerzők, akik ezt az utat választják. Terényi Ede a járatlanabb ösvény mentén haladt, és ritka, alig ismert költemények ihlették meg. Ezek között is például József Attila *Derengő rózsza* című verse ragadta meg. Az eredetileg nőikarra írt művet, szokásához híven vegyeskari átdolgozásban is közzétette, lásd *Kóruskönyv – Vegyeskarok*. Állítása szerint, ez a költemény a zeneszerző életének egyik legnagyobb élménye: „*Oh, köd a lelkem, ködben áll a rózsaszál*”. Előadás-technikailag kissé túl igényesre született. Miért? Mert a mű fogantatásának pillanataiban a szerző nehezen tud arra gondolni, hogy nem a legideálisabb kórusegyüttes áll majd a rendelkezésére. Idézem a zeneszerzőt: „*Ha arra gondolnék, hogy közepes vagy éppen gyenge műkedvelő kórus szólaltatja majd meg műveimet lehet, hogy meg sem komponálnám, hiszen az öncenzúra éppen a mű eszméjét ölné meg. Sajnos rendkívül olyan kevés kórusegyüttesnek dolgozhatunk, amely a szó szoros értelmében valóban professzionális. Én gyakran ilyen együttes számára képzeltem el műveimet. Ez részemről nagy fényűzés. Szerencsére volt alkalmam néhány műveimet ilyen kórusegyüttes előadásában meghallgatni. Itt említeném például Tamási László debreceni karnagy keze nyomán felcsendült *Cum dulci jubilo* (Psallite) című műveimet”.*

\*

A következőkben kitérek pár mondat erejéig Terényi Ede *Vegyeskari* művészetére.

Az egyenmű karok zenéjében a szerző inkább a költészetet kereste, és az egybehangelődést előadóival, hallgatóival. Ezért is oly sok a népdalfeldolgozás, régi, majdnem elfeledett erdélyi dallamok újraélesztése, mint közös zenei nyelv, amit mindenki „beszél”, ért, elfogad.

A vegyeskarok esetében majdnem eltűnik az a néhány mű, amely alkalomlag keletkezett, és a divatos népdalharmonizációk jól kiépített útján haladt. Ezeket nem is közölte a szerző gyűjteményes kiadásban. A zeneszerző szavaival élve, idézem: „*A fontos az volt, hogy a művek drámaiságát hangsúlyozzam és a művek szerkezeti felépítettségét. Igyekeztem katedrálisokat építeni, a régi mesterek nyomdokain, egy új világban, ahol a templomba járás inkább turisztikai élménykeresés, mint a lelki elmélyülés, magunkba szállás színhelyének felkeresése. Azt szeretném, hogy úgy hallgassák, adják elő ezeket a hangzó katedrálisokat, mintha templomban hangzana fel, az áhitat lélek-tisztító csendjében*”. Nem hangversenytermi alkotások, bár közülük néhány kórusfesztiváli versenydarabnak készült, igazodva a nemzetközi modern zenei irányzatokhoz, a versenyen előírt technikai magas színvonalhoz (*Asperges me, Libera me*). Ezek közé tartozik az olyan kóruspoéma is, mint a Kányádi Sándor *Fekete – piros* című költeménylátomásához készült hangzó metamorfózis, és az *Ég kapui* sámán emlékeket idéző, pogány szertartás-zenéje.

A régi zsoltárokat idéző művek sorából az *Alleluja Pascal* és a *Rex tremendae* hasonul ahhoz a középkort idéző vallásos zenéhez, amely mai zenei nyelvezeten **megidézhető**. Ezek a régi zenét idéző kórusművei nem nosztalgizáló felidézések, sokkal inkább a régi zenébe való teljes **beleélés** kísérletei. A vegyeskari gyűjteményt néhány igényes zenei kép egészíti ki, a régi madrigálok mai újraélesztése. A 16. századi kromatikus madrigálok emlékét idézik fel, főleg Gesualdo hangzás-világát. Erre példa *Ady Endre baráti köszöntője* című madrigál. Szép előadásban részesítette a művet a sepsiszetgyörgyi „Pro Musica” vegyeskar Sipos Zoltán vezényletével.

\*

Tanulmányom harmadik kis részében az eredetileg felvetett három kérdés közül kitérek arra hogy: **KINEK** ír a zeneszerző?

A válasz: **MINDENKINEK, AKI SZÍVESEN ÉNEKLI MŰVEIT**. Ez is könnyű válasz, de a valóság sokkal bonyolultabb. A zeneszerző nemcsak az előadókra figyel oda, de a hallgatóságra is. Egyik is, másik is lassan elfogyatkozik a könnyűzene tetszetős technikai gyönyörűség-felkeltéssel ellátott áradatában. A kórusfesztiválok ellenére az új kórusmuzsika mind kevesebb emberhez jut el akár úgy, hogy énekel, akár úgy, hogy csak hallgatja ezt a sajátos hangzásvilágot. A gyermekekhez aránylag könnyebb közeljutnia a mai zeneszerzőnek. Ezzel is magyarázható, hogy Terényi Ede is sok művével fordult a **kicsi emberkék** világához. Még egyszer idézem a szerzőt: „*Egyszerű, tiszta, felhőtlen világot járunk be hangjegyeinkkel. A kis előadók még igazán hisznek a jóban, a szépségben, a boldogságban. Ez hatja át a műveket is, amelyeket nekik írunk. Kóruskarnagy, zenetanárnő feleségem*”

kisiskolásainak sokmindent írtam. Nekik ajánlottam 2008 decemberében megjelentetett legújabb kóruskötetemet (lásd az ajánlást). Tiszta csengésű hangjuk máig elkisért. A kötet karácsonyi énekeket tartalmaz. Erre utal a kötet címe is: *Karácsonyi muzsika. Kinek írok? A csodálatos örök megújulás ünnepének tiszteletére, a Karácsony ünneplésére*”.

A békéscsabai gyerekek ajkán, Szudi Mária vezénylete alatt csendült fel teljes szépségében Terényi Ede *Alleluja* című kórusműve, a csengő-bongó ütőhangszerek karácsonyi csilingelésével.

### Bibliográfia

- Coca, Gabriela: *Ede Terényi – The Retrospective of Five Decades of Creation*, in: *Studia Universitatis Babeş-Bolyai, series Musica*, no. 1/2008, p. 3-38.
- Lendvai, Ernő: *Szimmetria a zenében*, Kodály Intézet, Kecskemét, 1994.
- Lendvai, Ernő: *Bartók és Kodály harmóniavilága*, Akkord Kiadó, Budapest, 1996.
- Lendvai, Ernő: *Bartók stílusa*, Akkord kiadó, Budapest, 1993.
- Lendvai, Ernő: *Bartók dramaturgiája*, Akkord kiadó, Budapest, 1993.
- Terényi, Ede: *The Harmony of the Modern Music*, Grafycolor kiadó, Kolozsvár, 2006.