

TERÉNYI EDE PUBLICISZTIKÁJA. DIALÓGUSOK HÁLÓJÁBAN A HATVANAS – HETVENES ÉVEK KÜSZÖBÉN

A zene „afféle csodalénynek számít:
az ember számára adatott földöntúli ajándéknak (...)
vagy az Istenséggel való párbeszédnek”¹.

Terényi Ede zeneszerző születésének 90. évfordulóját ünnepeljük 2025-ben. Zenei alkotásai, kifejező grafikái mellett sajátos írásain keresztül betekintést nyerünk a zenéről való gondolkodásába. Gazdag termésű alkotói útja első-sorban zeneszerzőként bontakozott ki, ám sajátos hangú, egyedi stílusú esszéi nagyon szép és érdekes színfoltjai a 20. századi erdélyi muzikológiának.

Különös módon találta őt meg az ihlet. Amikor szavak formájában bontakozott ki egy-egy gondolat, tulajdonképpen kihangosított morfondírozásokat olvasunk. Koncertélményekről, hanglemefelvételekről, a klasszikus zene éppen aktuális kérdéseiről, zeneművek összefüggéséről, a konzumzene hatásáról, az időtálló alkotások eszenciaértékű létezéséről, egy ősbemutató előkészítéséről, az alkotás energiaözönéről, az ihletforrásról, az alkotás lélektanáról, rádióban elhangzott műismertetés tovább gondolásáról, és még sorolhatnánk. Kötetekben kiadott esszéi megannyi színfoltok abból a törékenyen és nem mindenki által látható fényhalmazból, amelyek mind a mai napig további gondolatokra ösztönzik olvasóit.

Terényi Ede publicisztikai írásai tulajdonképpen majdani mikroesszéinek egyfajta etűdjei. Ebben a tanulmányban azzal a Terényi Edével ismerkedünk meg, aki a hatvanas és hetvenes évek határán írásgyakorlataiban – zenekritikák, krónikák, interjúk, beszélgetések – ő maga vet fel kérdéseket, vitat meg kreatív dialógus formájában olyan problémákat, amelyek éppen akkor

1 Terényi E.: *Paramuzikológia*. Kolozsvár, Glória Nyomda, 2001, 7.old.

foglalkoztatják. Vitapartnerei karmesterek, zeneszerzők, előadóművészek, zenepedagógusok – tulajdonképpen hús-vér zenész pályatársak, akiknek számított véleményére. Már ezekben a dialógusokban kibontakoznak azok a meglátásai, amelyek végig vonulnak későbbi írásaiban is: átjárhatóságok összefüggések műfajok, stíluskorszakok, zeneszerzői koncepciók között.

A zenekritikusi pályájáról így vallott: *„Évek hosszú során át hangverseny-kritikákat írtam. Kenyeremet kerestem meg vele. De! Egy szép napon rádöbbsentem, hogy napról napra több kritika éri a kritikust, mint a kritika tárgyát. Egyszerűen azért, mert ugyanazt a valóságot mindenki másképpen éli meg, és ráadásul emlékezetében átformálja, és még ezt is újra meg újra módosítja. Még a kritikus is másnak «látja» élményét az idő múlásával. A kritika pillanatnyi helyzetkép! Továtűnik a pillanattal együtt.»²* A zenekritikusi tevékenység súlya, valamint illékonyága is kitűnik ebből a gondolatból.

Maga a zenekritika igen fiatal ágazata a zenetudománynak. Alig három évszázadra nyúlik vissza. A zenekritika a felvilágosodás eszmei küzdelmeiben született meg, alapjait az enciklopédisták rakták le. Írásaik célja az volt, hogy új, emberibb zenei tartalom felé mutassanak, miközben a hanyatló hagyományokat bírálták, s egyben a feltörekvő polgárságot nevelni és oktatni kívánták. A 18. században a zenéről főként szabadgondolkodók írtak marandót, míg a 19. században a korszak nagy zeneszerzői és előadói (Schumann, Berlioz, Wagner, Bülow, Liszt) váltak meghatározó kritikusokká. Számukra a zene nem csupán esztétikai élmény volt, hanem társadalomformáló erő és világképet kifejező hitvallás. A századfordulón a zenekritikát a szubjektív idealizmus hatotta át: az értékítélet az esztétikai élmény intenzitásától függött, miközben Debussy és Satie írásaiban is megjelent a tárgyilagos mércék fellazulása, a szubjektivitás és a sznobizmus előretörése. A 20. század zenekritikájában mindinkább az a tendencia érvényesült, hogy a bírálatok középpontjába nem elsősorban a mű vagy az előadói teljesítmény került, hanem a kritikus saját élményvilága. E korszak írásaiban gyakran nehéz volt megtalálni az egyensúlyt a túlságosan száraz, szakmai nyelvezet és a bizalmat, hitelességet sugárzó, személyesebb hangvétel között. A zeneírás erdélyi hagyományának korai alakjai Brassai Sámuel, Seprődi János, Járosy Dezső; a 20. századi erdélyi zenekritika írói Lakatos István, Szegő Júlia, Benkő András, László Ferenc.

2 Balázs S. [interjúkészítő]: *Öt érzék és a lélek harmóniája*. In: *Hitel*, 30/5, 54-73, 2017, 60.

Terényi Ede zenekritikusi tevékenysége nagy jelentőséggel bír az utókor számára. Zenekritikája nem csupán szigorú szakmai észrevételek sorozata; gyakran személyes reflexiók is helyet kapnak bennük. Művészi alkotó szándéka ezekben az írásokban is erősen megmutatkozik: tetten érhető a Terényire oly jellemző «minden mindennel összefügg» gondolat. Beszélgető-partnereivel folytatott dialógusai tiszta és pontos képet adnak a korszellemről, ahol mind a múlt iránti reflexió, mind a jövőbe való tekintet szervesen kapcsolódik egymáshoz.

A romániai magyarság irodalmi, művészeti és kritikai hetilapjában, az *Utunk*ban jelentek meg első zenekritikái, zenei krónikái, ahol koncertélményekről ír. Később két sorozatnak volt a házigazdája: *Zenei beszélgetések* '69-ről és *Recitativo* '70 címmel.

Az első sorozatban beszélgetőtársai Amirás Gábor, Simon Edit, Jodál Gábor, Erich Bergel, Kriza Ágnes és mások, a *Recitativo* '70 sorozatban pedig Hary Bélát, Tőzsér (Várady) Júliát, Cornel Țăranut keresi meg. Nagyon tartalmas és mély beszélgetések rögzülnek az újság hasábjain, amelyek elkerülik a hagyományos interjú formalitását. Számos kiegészítő gondolat gazdagítja azokat, így az olvasó nemcsak az elhangzott tényeket ismerheti meg, hanem érzékeli a beszélgetőtárs finom rezdüléseit is, valamint a gondolatok mögött rejlő előadóművész karakterét.

Kifejezetten érzékeny az erdélyi születésű, németországi magyar opera-énekesnő (szoprán), Dietrich Fischer-Dieskau baritonista özvegyével Tőzsér (Várady) Júliával készült interjú. A beszélgetésben a kérdező elemzi az énekesnő művészi attitűdjét és zenei önértelmezését, különös tekintettel a zenei élményhez való viszonyára. A beszélgetés egyik mozzanatából megtudja az olvasó, hogy a művész egy általa inspirálónak megnevezett koncertélményt teljes testi mozdulatlanságban élt meg, mivel így kívánta fokozni a zenei hatás intenzitását, illetve ezzel jelezte a zenével való teljes azonosulás szándékát. A beszélgetésből az is kiderül, hogy ez a magatartás a hallgatóság számára is érzékelhető: Tőzsér Júlia előadásai során a közvetített zenei tartalom és saját személyisége egységbe olvad. Önvallomásában ugyanakkor szerényen utal arra, hogy csak fokozatosan meri zenésznek nevezni magát, noha hazai és nemzetközi sikerei már elismerést hoztak számára. Az elemzésből kirajzolódik egy olyan művész portréja, aki fáradhatatlan alázattal és rajongással közelít a zenéhez, s akinek egyénisége és művészete e mély elköteleződésből fakad. Terényi Ede empátiája mindenképp megmutatkozik ezekben a sorokban.

Szintén nagyon izgalmas korképet fest a Cornel Țăranu zeneszerzővel folytatott beszélgetés *A közönség nem elégszik meg közepes opera-produkciókkal* címmel. A komponista Țăranu abban az évben fejezte be kamaraoperáját, a *Don Giovanni titkát*. A beszélgetés apropója a kortárs operák helyzete, előadhatósága, intézményi szinten való bevonása a romantikus repertoárba. Miután megtudjuk a zeneszerző álláspontját a modern operák helyzetét illetően, Terényi kérdez a nemrégiben befejezett műről is. Țăranu elmondja, hogy zenéje egy igazi ironikus bohózat, ahol az agyoncsépezt szerelmi négyyszög (amit persze kiegészítenek árnyfigurák és Don Giovanni), a színpadi figurák (belcanto és buffa humoristák) és az opera műfájának minden sztereotípiája keveredik. Ebben a világban az áriák és recitativok minden változatát felhasználja, még a Wozzeck-féle recitativot is – így körvonalazódik egyfajta zenés bohózat, ahol a túlzások és a klisék egymásra rakódva humorforrássá változnak.

Terényi publicisztikájában kamarazene-estekről is olvashatunk, tudomást szerzünk nagyformátumú előadásokról, tehetséges muzikusokról. László-Herbert Ilse és Weis Ferdinánd cselló-zongora szonáta-estjéről szólva a zenekritikus kiemeli a műsorösszeállítás érdekességét: Beethoven–Debussy–Britten felsorakoztatása, művészetükre és életművükre kevésbé jellemző szonátákkal – nagy művészi bátorságra és önbizalomra vall.

Az Enescu fesztiválról szóló cikkében pontos információ közlés mellett – ismerteti az olvasóval a koncertek előadóit, pontos műsort, helyszínt stb., megszólít egy-egy reprezentatív képviselőt is. Nem marketinges szakembert – mint ahogy napjainkban szokás – hanem igazi szaktekinétyt, ez esetben Emil Simon karmestert. A beszélgetés felvezetőjében olvasható, hogy az Enescu fesztiválon elhangzik a kolozsvári zeneszerző Sigismund Toduță *Miorița* oratóriuma. Terényihez intézett nyilatkozatában a karmester kitér a mű előadói sajátosságaira és interpretációs kihívásaira. Emil Simon szerint a kompozíció hallatlanul sűrített, külsőségektől mentes zenei anyaga minden részletében belső feszültséget hordoz, amely a balladai szöveg zsenialításának adekvát zenei megfelelője. A mű állandóan magas érzelmi hőfokon, eksztatikus intenzitással szólal meg. A nyilatkozatból azt is megtudja az olvasó, hogy a mű formai íve az első ütemek magasból alászálló motívumától a zárásban ugyanoda visszaemelkedő hangzásig terjed, amely végső megszűnésében már a befogadó tudatában teljesedik be. E monumentális, tizenkét részből álló alkotás megszólaltatása nemcsak időbeli terjedelme, hanem tartalmi

komplexitása miatt is rendkívül összetett karmesteri feladat. Az előadó maga is hangsúlyozza, hogy a közönség ítélete dönti el, mennyiben sikerült az intenzív előkészület és művészi lelkesedés révén e feladatnak megfelelni.

A Csíky Boldizsárral készült interjú is nagyon izgalmas. A Recitativo 70 sorozat cikkében vall úgy a zeneszerző, hogy „irodalmi beállítottságú (...) vagyok”. Terényi Ede az operairás hétköznapi gondjairól faggató kérdéseit a *Görög Ilona* című opera kapcsán fogalmazta meg, ugyanakkor véleményt is formál elsők között új kompozíciókról. „A kodályi és bartóki prozódia egyeztetése, valamilyen egyéni változatban való egybeolvasztása – mai zeneszerzői feladat. Első operád egyik feltűnő eredménye éppen prozodiájának egyéni volta. A zeneszerzői feladatnak is dermesztően merész vállalkozásod – a *Görög Ilona* balladája Kodály Székely fonójában hangzik fel először – nemcsak a feldolgozás módjában, de szövegkezelésében is új, szokatlan megoldásokat hozott. (...) Az interjúkészítő is meglepődik a szimfonikus szerzőként ismert Csíky Boldizsár operai tehetségről árulkodó szavain. A két zenekari darab, a szimfonikus zenekarra komponált *Prelúdium-Fuga-Posztlúdium* és a kamarazene-darabok szerzőjéről alig lehetett megsejteni ezt az alkotói arculatot. Talán a Marosvásárhelyi Ének- és Táncegyüttes műsorai számára komponált Gyimesi bokréta, a Szilágysági táncköltemény és más művei alapján következtethetünk volna erre. Ismét bebizonyosodott, hogy fiatal zeneszerzőink jobban érdeklődnek az opera iránt (hiszen tehetségük is van hozzá), mint ahogyan azt eddig hittük volna. De az Opera érdeklődik-e utánuk?”³

Ugyancsak nagyon izgalmas beszélgetést olvashatunk Márkos Albert, Vasile Herman, Jodál Gábor, Zoltán Aladár zeneszerzői munkájában megmutatkozó Bartók-portré jelenlétéről, pontosabban hogyan viszonyulnak alkotóként ahhoz a zeneszerzői nyelvezethez, örökséghez, amit Bartók hagyott rájuk. Ezután pedig előadóművészek sora szólal meg: Bartók élményeiről mesélnek. A hegedűművész Ruha István a folyóirat lapjain azt vallja, hogy harmincegy éves korában tanulta meg Beethoven hegedűversenyét, és Bartók művével még további négy évig várt, mielőtt két év alapos tanulmányozás után közönség elé lépett. A nehézségek számára nem technikai jellegűek voltak, hanem a koncepció kidolgozása igényelt komoly munkát. Minden elérhető anyagot átnézett Bartókról, és a kritikusok szerint

3 Terényi Ede: *Irodalmi beállítottságú zeneszerző vagyok*. Utunk, 1970/38, 10.

klasszikus stílusban játszott, amit tudatosan célzott meg. Ruha István után a karnagy Guttman Mihály osztja meg az olvasókkal Bartók zenéjével kapcsolatos élményeit, amelyeket gimnazista korában hegedűtanárának, Medveczky Margitnak köszönhetett. A tanár komoly Bartók-rajongó volt, és a szerző első Bartók-élményeiért hálás neki. Azt is megemlíti, hogy a legfiatalabb generáció számára Bartók zenéje nemcsak hallható, hanem lehetőségük van azt megszólaltatni is, utalva olyan kórus- és zenekari hangversenyekre, ahol Bartók műveiket adatott elő zeneiskolai ének- és zenekarával. Ezt követően Búzás Pál gondolataival ismerkedik meg az olvasó. Terényi Ede jóvoltából megtudjuk, hogy első Bartók-élménye a *Cantata profana* meghallgatása volt, kedvelt zongoradarabja pedig az *Allegro barbaro*, amiről kontrasztos, robusztus elképzelése volt. Szót kap Szalman Lóránt és Amirás Gábor is.

A dialógusok hálójában elképzelt publicisztikai munkájában találunk „szabályos” zenei krónikát is. Ilyennek mutatkozik egyebek mellett a marosvásárhelyi filharmonikusok kolozsvári koncertjéről szóló híradása⁴. Később, könyveiben is megtaláljuk olykor ezt a hangot, ugyanis Terényi Ede Balassa Sándor zeneszerzőről írt ismertető könyvében a személyes indíttatáson túl krónikási objektivitással kezeli az információkat. „*Könyvet akartam írni Balassa Sándorról, mert amit mond, az tiszta, világos beszéd, célba találó, mindig megtalálja azt a szót, hasonlatot, amellyel egyszerűen, lényegre tapintóan közli gondolatát.*”⁵ Terényi Ede gyakorlatilag interjút készít Balassa Sándorral, hogy közölni tudja többek között egyik nyilatkozatát, amit 1990-ben fogalmazott meg: „*A zenei anyagot ma is, mint a múltban, művészi renddé, emberi szépséggé, valamint erkölcsileg magasrendű életérzéssé kell formálnunk. Ez a tevékenység nem csak törekvésem, de kötelességem is.*”⁶ Terényi Balassa egy másik, számára meghatározó gondolatával is azonosul, amely az alkotás belső vonzását ragadja meg: „*A betű, a gondolat, s minden olyan, ami érzéseket, hangulatokat és lelkiséget fejez ki, mint egy örvény, úgy vonzott.*”⁷

Ebben az időszakban, miközben ő kérdez, őt is kérdezik. Az *Igaz szó* hasábjain 1970 szeptemberi dátummal⁸ az erdélyi magyar zeneszerzők közül

4 Utunk, 25. évfolyam, 44. szám, 1970, 10.

5 Kolozsvár, 1994. június 2, előszó, *Hajta virágai*, 5.

6 *Hajta virágai*, Nyilatkozat a St. James Press számára, 9.

7 Uo. 18.

8 *** *Korszerű zeneszerzés – zenei anyanyelv*. In: *Igaz szó*, 1970. szeptember, 434-443.

ő is válaszol írásban két kérdésre. Terényi a korszerű zeneszerzés lényegét abban látja, hogy az egyre inkább a tudományos kutatás logikáját követő, kollektív és kísérletező folyamattá válik, amelyben a hagyományos zeneszerzői szerepet fokozatosan felváltja a „mérnök-zeneszerző” típusa. A kortárs zene egyszerre épít a múlt örökségére és törekszik radikálisan új megoldásokra, ami feszültséget teremt az alkotók jövőorientált szemlélete és a közönség hagyományos elvárásai között. Az elektronikus és kísérleti műhelyekben formálódó zene ugyan technikai közegben születik, mégis megőrzi az emberi alkotás lényegét, és a jövő zenei kultúrájának alapját képezheti. A romániai magyar műzene és a népdal kapcsolatát Terényi természetes, de nem mechanikus viszonyként értelmezi. A népdal – különösen a Bartók-Kodály-i hagyomány közvetítésével – továbbra is fontos inspirációs forrás, ám értéke nem az utánzásban, hanem a kreatív átalakításban rejlik. A zeneszerzői egyéniség valódi próbája az, hogy a hagyományt miként képes saját hangjának szolgálatába állítani, új formanyelvvé alakítva a múlt örökségét.

Terényi publicisztikai írásainak zenekritikusi epizódjai későbbi esszéketeteiben teljesebben ki (*Zene marad a zene? Paramuzikológia, Zene – költői világ, Zene – tegnap és ma, Zene és virágok* stb.). Ezekben a munkákban már nem a hagyományos értelemben vett zenekritikus szólal meg, hanem saját zenei megismerésének szövevényes útját követhetjük végig, annak különböző állomásain keresztül. Ekkorra Terényi már régóta zeneakadémiai tanár, számos zenemű alkotója, s egy késő éjszakai rádióhallgatás élménye nyomán – Schubert op. 140-es, C-dúr négykezes zongoraszonátája (*Grand Duo*) révén – rátalál az általa „transzcendens C-dúrként” megnevezett hangzásélményre.

Zeneíróként Terényi különös érzékenységgel és plasztikusan tárja fel zenehallgatási tapasztalatait: szavakkal ragadja meg azt a folyamatot, ahogyan a zenei szövet felgyűjtja az alkotói képzeletet, s miként varázsolják el a mű során „átszellemített”, „égi” C-dúr hangzatok. E kapcsolódások hálózataát magnetizációnak nevezi. Egy angol zenetudós, Henry Wood kapcsán olvasva idéződik fel benne egy Bartók-levél, amely szintén Woodhoz szól. A Bartók breviáriumban egy 1940-es keltezésű levélre bukkan, amelyből kiderül: felesége Mozart gyönyörű, alig ismert F-dúr zongoraversenyét játszotta – méghozzá rendkívül szépen. Terényi élvezetes „detektívmunkaként” írja le, miként igazolódik feltételezése, hogy a mű a KV 413-as zongoraverseny lehetett. A felismerést így foglalja össze: „Véletlenek egész sora? Nem!

A világegyetemben nincs véletlen: a magnetikus erővonalak mentén most érkezett el az a momentum, amikor ezt a művet meg kellett, hogy ismerjem.”⁹

Terényi Ede publicisztikája nyomán világosan kirajzolódik az erdélyi magyar komolyzenei élet erőtere. Írásaiban értékes vélemények és éles megfigyelések rögzülnek, amelyek révén közelebből ismerhetjük meg a hatvanas-hetvenes évek fordulójának kolozsvári zenei életét. Az ekkor született pontos közlések nem csupán a művészeti eseményekről tudósítanak, hanem a kisebbségi lét kulturális küzdelmeiről is tanúskodnak. A korszak sajátos légkörét az a történelmi pillanat adta, amikor a hatalmi konjunktúra átmenetileg „lélegezni engedte a szellemet”: a politikai elnyomás szorításában rövid időre lehetőség nyílt az erdélyi magyar klasszikus zene szabadabb kibontakozására.

Összegzőképpen elmondható, hogy Terényi Ede zenekritikáiban a hatvanas-hetvenes évek fordulóján már megjelennek azok a gondolatok, amelyekből a majdani esszéíró lelkivilága bontakozik ki. A zene értelmezésében mindinkább a mélyebb, spirituális rétegek feltárására törekedett, s ezt osztotta meg olvasóival. Ahogy egy kritikájában fogalmazott: „*A legmáradandóbb benyomást azok az ihlettel tolmácsolt részletek jelentették, amikor elfelejtettünk a műsor különlegességére, az előadás mikéntjére figyelni, amikor akarva-akaratlanul, az igazi művészettel felfénylő zene hatása töltötte be egész lényünket.*”¹⁰

Könyvészet

Angi István: *Számadás és számonkérés között a zenéről*. Helikon, 2005 (16. évfolyam, 443. szám), 3-4.

Balázs S. (interjúkészítő): *Terényi Ede. Őt érzék és a lélek harmóniája*. Hitel, 30/5, 54-73, 2017.

Coca Gabriela: *Ede Terényi – History and Analysis*. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2010.

⁹ Terényi E.: *Paramuzikológia*. Kolozsvár, Glória Nyomda, 2001, 22.

¹⁰ Terényi Ede: L. Herbert Ilse és Weiss Ferdinánd cselló-zongora szonátaestjéről. In: *Utunk*, 23. évfolyam, 1. szám, 1968, 8.

Coca Gabriela: Ede Terényi is 80 Years Old. A Life Serving Art, Teaching and the Musical Sciences. *Studia Musica UBB*, LX/2, 5-14, 2015.

Hausmann Korody Alice (szerk.): *Ami ihlet... életet! In memoriam Terényi Ede*. Partium kiadó, Nagyvárad, 2021.

Terényi Ede: *Paramuzikológia*. Kolozsvár: Glória Nyomda, 2001.

Terényi E. *Zene tegnap, ma, holnap*. Kolozsvár: Stúdium Könyvkiadó, 2004.

Terényi E. *Zene – költői világ*. Kolozsvár: Grafycolor, 2008.

Terényi E. *Zene es virágok*. Kolozsvár: Grafycolor, 2010.

*** *Korszerű zeneszerzés – zenei anyanyelv*. In: *Igaz szó*, 1970. szeptember, 434-443.