

Laki Péter

„JAPÁN” EPIZÓD VERESS SÁNDOR

1. SZIMFÓNIAJÁBAN?

Elmondható, hogy nemcsak a könyveknek, de a szimfóniáknak is megvan a maguk sorsa, különösen olyankor, amikor egy jelentős mű recepciótörténetébe olyan erőteljesen szól bele a politika, mint ahogyan Veress Sándor 1. szimfóniájával történt. Ez a darab a szimfónia magyarországi történetében kulcsszerepet tölthetett volna be, hiszen 1940-ben, amikor elkészült, viszonylag kevesen művelték a műfajt idehaza. Ám az a tény, hogy Veress a II. világháború kitörése utáni évben elküldte a művet Japánba a császárság fennállásának a hagyomány szerinti 2600. évfordulójára, mindmáig árnyat vet a darabra, és minden bizonnyal hozzájárult, hogy a szerző később sohasem propagálta e művét, sőt, azt állította, hogy nincs is példánya a Japánban annak idején kinyomtatott és lemezre vett darabból. A szimfónia a megírását követő években néhányszor elhangzott Magyarországon,¹ sőt feltehetően 1953-ban Bernben is, ahol Veress 1949 óta élt, bár ez utóbbi előadásra csak a levelezésben találunk utalást, fennmaradt koncertműsorról, recenzióról nem tudunk. Ezután a mű azonban évtizedekre eltűnt a köztudatból. A partitúra és a szölamanyag csak Veress halála után került elő a padlásról. Ekkor a mű újra elhangzott Magyarországon és Japánban, CD-felvétel készült róla Pál Tamás vezényletével,² és kritikai kiadása is megjelent a milánói Suvini Zerboni cégnél, Andreas Traub gondozásában. A mű azonban máig sem vált szélesebb körben ismertté: ha egyáltalán szó esik róla, akkor elsősorban a keletkezéstörténet és a „Japán-kérdés” kapcsán.³

A japán császári jubileum ünnepeivel bőséges irodalom foglalkozik, hiszen ez a szigetország akkori imperialista háborús politikájának fontos propagandaeszköze volt. Arról, hogy európai zeneszerzők is részt vettek az eseményeken, ebben

* Jelen cikk egy nemrég megjelent német nyelvű tanulmányom magyar változata. Peter Laki: „Eine 'japanische' Episode in der 1. Sinfonie (1940) von Sándor Veress”, *Musik-Konzepte* 192/193. (IV/2021), 99–108. A magyar verzió a Kedd Délutáni Zenetudomány előadás-sorozat keretében hangzott el 2021. április 13-án.

1 Erről bővebben ld. Dalos Anna tanulmányát a 190. oldalon.

2 Hungaroton Classic HCD 32118 (2003).

3 Az egyetlen komoly tanulmány, amely érdemben tárgyalja a művet, a cikk gerincét alkotó műelemzésen túl a keletkezéstörténetre és az utóéletre is kitérve, Andreas Traub: „Ein verlorenes Werk. Die erste Sinfonie von Sándor Veress”, *Die Musikforschung* 53. (2000), 288–294.

az irodalomban nemigen esik szó, mint ahogy a nyugati zene japán recepciótörténetével foglalkozó munkák sem térnek ki rá. Pedig nem akárkik hódoltak az eseménynek Európából, hiszen nem kisebb mester, mint Richard Strauss küldött művet Japánba, továbbá Ildebrando Pizzetti, a római Accademia Santa Cecilia zeneszerzős-professzora, valamint Jacques Ibort, aki a Villa Mediciben székelő legendás római francia akadémia igazgatója volt. Figyelemre méltó, hogy Strauss 1940-ben 76 éves volt, Pizzetti 60 és Ibort 50; közöttük Veress a maga 33 évével szinte még kezdőnek számított. A Veressnél hat évvel fiatalabb, de már nemzetközi hírű Benjamin Brittent szintén meghívták, de ő (hogy miért, arra itt nem szükséges kitérni) egy *Sinfonia da requiem*mel járult volna hozzá az ünnepségekhez. Ezt a művet a japánok elutasították, és így nem került előadásra.

Nem világos, hogy az öt mű esetében fizetett japán megrendelésekről volt-e szó. Britten biztosan kapott pénzt a japánoktól, hiszen életrajzírói megírták, hogy használt autót vásárolt rajta, amellyel élettársával, Peter Pearsszel beutazták az Egyesült Államok egy részét.⁴ Egy forrás szerint Straussnak felajánlottak egy öszeget, amelyet azonban sohasem fizettek ki, mire Strauss kijelentette, hogy „nem fog utánuk szaladni”.⁵ Pizzetti, Ibort és Veress esetében nem teljesen világos, hogy milyen anyagi megállapodás született a szerzők és a szervezők között. Az angol nyelvű *Japan Times* 1940 november 21-i híradása nem tud hivatalos japán megrendelésekről, ehelyett arról beszél, hogy az országok önként ajánlották fel a műveket erre a különleges alkalomra. Veress vonatkozásában ezt az információt megerősítette Demény János, aki többször is részletesen írt a szimfónia keletkezéséről. (E témában írt cikkeire még visszatérünk.)

A négy európai mű ősbemutatójára 1940 decemberében került sor Tokióban a Shinkyō zenekar (New Symphony Orchestra) előadásában. A zenekar vezető karnagya akkoriban a krakkói születésű Joseph Rosenstock volt, de a nyugati megfigyelők szerint ő zsidó származása miatt nem léphetett fel.⁶ Így aztán a négy művet négy különböző karmester dirigálta: Strauss és Pizzetti darabjait a szerzők honfitársai, Helmut Fellner, illetve Gaetano Comelli, Ibort-ét a nagy tekintélynek örvendő, akkor 54 éves japán zeneszerző-karmester Yamada Kosaku, Veressét pedig a 36 éves Hashimoto Kunihiko, aki nem sokkal korábban tért haza hároméves bécsi tanulmányai befejeztével, Arnold Schoenberg Los Angeles-i stúdióját is érintve útközben.

A Veress-szimfónia és Japán kapcsolatának vizsgálatához szükséges, hogy legalább röviden megvizsgáljuk: a másik három zeneszerző mennyire vette tekintetbe a bemutató színhelyét. A legvilágosabb választ Strauss *Japanische Festmusik*ja adja, amelynek már a címe is árulkodó. A Strauss-irodalom ezt a művet mindig egy kis-sé kínos epizódnak érezte a mester életművében, jelentéktelen alkalmi darabnak állítva be, melyet Strauss, a jelentős brit muzikológus, Michael Kennedy szavával

4 Humphrey Carpenter: *Benjamin Britten. A Biography*. New York: Scribner, 1992, 143.

5 Kurt Wilhelm: *Richard Strauss persönlich. Eine Bildbiographie*. München: Kindler, 1984, 365.

6 Carpenter: *Benjamin Britten*, 145.

élve, „balkézzel” írt.⁷ A művet a mai napig is alig adják elő. Sokan szükségesnek tartották Strauss „mentségére” felhozni, hogy a felkérést csak a zsidó menyé és félzsidó unokái iránti aggodalomból fogadta el, hogy ezzel szerezzen néhány jó pontot a hatalmasoknál. De a jelek arra utalnak, hogy Strauss egyáltalán nem tekintette annyira jelentéktelennek ezt a 15 perces kompozíciót: maga vezényelte lemezre 1940 novemberében, vagyis pár héttel még a tokiói ősbemutató előtt. A művet Európában is többször előadták azokban az években, az egyik hangversenyt Ahn Eaktai vezényelte – az a koreai muzsikusként, aki egykor Magyarországon Kodálytól tanult, és aki Veress szimfóniáját is előadta Budapesten. Strauss itt a negyedszázaddal korábban írt *Alpesi szimfónia* óta először – és utoljára – tért vissza a szimfonikus költemény hozzá annyira közelálló műfajához, határozott, a partitúrában konkrétan megjelölt utalásokkal a japán hősiességre, virágzó cseresznyefákra és vulkánkitörésekre, ily módon gondoskodván a szükséges tematikus kontrasztokról. Az óriási zenekarból a japán gongok sem hiányoznak. Itt tehát nem férhet semmi kétség a mű japán *hommage*-jellegéhez.

Jacques Ibert művének címe egyszerűen *Ouverture de fête*, azaz Ünnepi nyitány. Konkrét utalás Japánra ugyan nincs, de az világos, hogy nem valami vidám utcai népünnepélyről van szó, hanem egyfajta méltóságteljes, szinte ceremoniális ünnepelésről: az egyik főtéma határozottan himnusz-, a másik indulójellegű. A japán kapcsolatot Ibert első életrajzírója, Jacques Feschotte teljesen letagadta, azt állítván, hogy a mű ősbemutatója Párizsban volt 1942-ben.⁸ Ezt a téves adatot a későbbi irodalom korrigálta, ugyanakkor Alexandra Laederich 1998-as munkájában érdekes módon azt olvassuk, hogy a mű kézírata Japán és Franciaország között elveszett, és azt a szerzőnek emlékezetből kellett rekonstruálnia.⁹

Pizzetti negyvenperces, négytételű szimfóniáját még nehezebb Japánnal közvetlen kapcsolatba hozni. A szakirodalomban annyi olvasható, hogy a mű egyik témája egy, az I. világháború alatt komponált, eredetileg a *preghiera per gl'innocenti* (ima az ártatlanokért) címmel ellátott szonátatételből származik.¹⁰ Ezt talán az új háborúra való sifírozott utalásként is fel lehetne fogni, amely azonban valójában aligha érzékelhető. Ennél talán fontosabb, hogy a műnek – egy rövid scherzo kivételével – mindegyik tétele lassú, és az egész szimfónián egy ünnepélyes hangulatú, himnikus mottó vonul végig. Az utolsó tétel modális indulódallama homályosan a Keletre utalhat, még ha nem is kifejezetten Japánra. Az eredeti címlapon még büszkén feszített a japán császári háznak szóló ajánlás; ezt az új kiadásnál a szerző feleségének szóló dedikáció váltotta fel.

Összefoglalva: az utalás Japánra Straussnál egyértelmű, Ibert-nél és Pizzetti-nél áttételes, de egy bizonyos hivatalos, ceremoniális jelleg mindkét műben érezhető. Függetlenül azonban attól, hogy mennyire voltak szándékosak ezek az utalá-

7 Michael Kennedy: *Richard Strauss. Man, Music, Enigma*. Cambridge, 1999, 328.

8 Jacques Feschotte: *Jacques Ibert*. Paris: Ventadour, 1958, 16.

9 Alexandra Laederich: *Catalogue de l'œuvre de Jacques Ibert*. Hildesheim etc.: Olms, 1998, 180.

10 <https://www.flaminioonline.it/Guide/Pizzetti/Pizzetti-Sinfonia113.html>. Utolsó megtekintés: 2021. január 25.

sok, mindhárom esetben problémákat okozott a japán kapcsolat, mely a művek alábecsüléséhez és viszonylagos feledéséhez, illetve az ajánlások kozmetikázásához vezetett. (Britten elutasított *Sinfonia da requiem*je ezzel szemben, a terhelő aszociációktól megszabadulva, a nemzetközi koncertrepertoár részévé vált; persze ez nem lett volna lehetséges, ha nem remekműről volna szó.)

Mielőtt rátérnék a Veress-szimfónia közelebbi tárgyalására, érdemes néhány szót szólni a két háború közti magyar–japán kapcsolatokról, amelyekben régóta fontos (a politikánál és a gazdaságnál is jelentősebb) szerepet játszott a történelem és a kultúra. Mint közismert, sokan hittek a magyar–japán nyelvrokonság mítoszában. 1910 óta létezett a Magyar–Ázsiai Társaság, más néven Turáni Társaság, amelyben nagy szerepet kapott a „turáni gondolat”, vagyis a magyarság ázsiai kapcsolatainak feltárása és ápolása. 1924-ben külön „Magyar–Nippon Társaság” is alakult, amely már kifejezetten a két ország viszonyának és főleg a japán kultúra magyarországi népszerűsítésének szentelte a tevékenységét.¹¹ 1928-ban nyílt meg Budapest első japánkertje, amelyet 1931-ben a császári család egy tagja is meglátogatott. Európában egyetlen országgént Magyarország kétoldalú *kulturális* egyezményt kötött Japánnal 1938-ban. Mindezek fényében aligha meglepő, hogy Németország, Olaszország és Franciaország mellett éppen Magyarország kapott lehetőséget arra, hogy a japán császári ünnepeken képviseltesse magát.

A nagy jubileum a történelem szeszélyéből olyan pillanatra esett, amikor szükségszerűen politikai, sőt katonai célokot kellett szolgálnia. Amikor az európai zeneszerzők művei elhangzottak Japánban, az ország már évek óta háborúban állt Kínával; Magyarország éppen azokban a hetekben csatlakozott hivatalosan a Berlin–Róma–Tokió-tengelyhez. Ilyen körülmények között óriási naivitás lett volna nem meglátni a császári jubileum politikai jellegét. Veress Sándort pedig, aki már 1939-ben, londoni tartózkodása alatt foglalkozott az emigráció gondolatával (még Bartókkal is levelezett erről a kérdésről),¹² és csak hosszú vívódás után szánta el magát, hogy visszatérjen Magyarországra, aligha lehet politikai kérdésekben naivnak tekinteni.¹³ Az ő esetében nyilvánvalóan csak arról volt szó, hogy nem akart egy ilyen jelentős alkalmat elszalasztani, és nem hagyta, hogy politikai megfontolások ebben megakadályozzák, mint ahogy szakmai célokból megfordult a náci Németországban és a megszállt Ausztriában is, és 1942-ben hosszabb tanulmányútra Rómába utazott.¹⁴

11 Farkas Ildikó: „A Magyar-Nippon Társaság”. In: *Japanológiai Körkép. Emlékkönyv az ELTE BTK japán szakos képzésének húszéves jubileumára*. Szerk. Szerdahelyi István, Wintermantel Péter. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2007, 87–110.

12 Az e tárgyban folytatott levelezésüket a bázeli Paul Sacher Stiftung Veress-gyűjteményében őrzik.

13 Veress Sándor: „Önéletrajz”. In: Csicsery-Rónay István (szerk.): *Veress Sándor*. Budapest, 2007, 7–47., különösen 28–30. A negyvenes évekről és a végleges emigrációról ld. Claudio Veress: „Auswandern – wohin, wann, wie? Zur Vorgeschichte von Sándor Veress’ Emigration”. In: *Sándor Veress*. Hrsg. Ulrich Tadday. München: edition text+kritik, 2021 (Musik-Konzepte 192/193.), 9–27.

14 Ld. Rachel Beckles Willson: „Veress and the Steam Locomotive in 1948”. In: Doris Lanz–Anselm Gerhard (hrsg.): *Sándor Veress. Komponist – Lehrer – Forscher*. Kassel etc.: Bärenreiter, 2008, 20–35.

Kérdés, hogy Veress mennyit tudott az itt vázolt magyar-japán kapcsolatokról. Különösebb oka 1940 előtt nemigen lehetett, hogy Japánnal foglalkozzék, de azért voltak olyan japán vonatkozású kulturális események Budapesten, amelyek esetleg felkelthették a figyelmét. 1930-ban vendéjátékra érkezett Magyarországra egy kabukicsoport, és előadásukról lelkes kritika jelent meg a *Pesti Hírlap*ban és az *Uj Idők*ben, nem kisebb szerző, mint Kosztolányi Dezső tollából.¹⁵ Japán hangversenyt is rendeztek ugyanekkor Budapesten.¹⁶ Ha Veress ezeken a rendezvényeken nem is volt jelen, az már alig hihető, hogy ne látta volna a Nemzeti Színház 1936-os bemutatóját, *A roninok kincsét*. Ezt a japán tárgyú darabot Kállay Miklós írta (nem összetévesztendő a későbbi miniszterelnökkel!), a Veress-sel pontosan egyidős Ránki György írt hozzá kísérőzenét, és a koreográfiát az a Milloss Aurél készítette, aki már a következő évben, 1937-ben együttműködött Veress-sel *A csodafurulya* című baletten. (Később még egy baletten, a *Térszili Katiczán* dolgozott közösen a két művész.) Szinte kizárt, hogy Veress és Milloss között ne került volna szóba *A roninok kincse*, amely óriási siker volt: külföldről érkezett kritikusok dicsérték, és a Nemzeti Színház társulata Bécsbe is elvitte turnéra.

Sok évvel később, egy 1982-es interjúban Milloss elmondta, hogy Németh Antal rendező, a Nemzeti Színház igazgatója kifejezetten „japán stílusban” állította színpadra a darabot, és a koreográfiának is ehhez kellett igazodnia. Farkas Ferenc még évtizedekkel később, 1975-ben is jól emlékezett Ránki kísérőzenéjére: „fantasztikusan hangzó, stilizált japán zene volt ez, persze csak eredeti hatású, mely az atmoszférát hozta, kitűnően. A darabnak az volt az érdekessége, hogy Milloss szinte minden mondatát megkoreografálta.”¹⁷ Ennek ellenére a darab felújítására (ki tudja, miért) új kísérőzenét rendeltek Losonczy Dezsőtől. (Zárójelben jegyzem meg, hogy ugyanebben az évben egy kínai tárgyú darabot is bemutatott a Nemzeti Színház, *A Gyémántpatak-kisasszonyt*.)

Így hát nem zárható ki, hogy Veress legkésőbb 1936-ra legalább közvetett kapcsolatba kerülhetett kelet-ázsiai kultúrákkal, és hogy Ránkinál megtapasztalhatta, hogyan lehet japán atmoszférát „stilizáltan”, „eredeti hatásában” visszaadni. Ránki partitúrája ma megtekinthető az OSZK-ban. A pentatónia kevésbé meglepő használatán túl feltűnik benne egy gyakran visszatérő motívum, amely meglepő hasonlóságot mutat a Veress-szimfónia egy, a környezetétől erősen különböző helyével (*1a–b kotta*).

A két téma abban hasonlít egymásra, hogy mindkettőben egy hosszan kitarított főhangból bomlik ki egy rövid hangokból álló, ornamentális dallamfrázis. (Persze itt egy nagyon kiterjedt, sok változatban megjelenő dallamvilágról van szó, amely gyakran idéz fel egy valós vagy elképzelt tradicionális világot, a *Sacre*-tól Bartók 4. vonósnégyeséig.)

15 Kosztolányi Dezső: „Japáni színészek. Csucsui társulata, a Kabuki”, *Pesti Hírlap* 1930. november 4., 15.; uő: „Ázsia színészei. Csucsui japáni társulata”, *Uj Idők*, 1930. november 9., 606–607. Kötetben: uő: *Színházi esték*. Szerk. Réz Pál. Budapest, 1978, II., 413–422.

16 Farkas Ildikó: *A Magyar-Nippon Társaság*, 96.

17 Kővágó Zsuzsa: „Milloss Aurél színházi koreográfiái, I. (1936)”, *Táncudományi Tanulmányok* 14. (1986–87), 117–138. Ide: 117., 119.



1a kotta. Ránki György: *A roninok kincse*

1b kotta. Veress Sándor: 1. szimfónia, III. tétel, 186–191. ü.

Veress szimfóniáját illetően eddigi fő forrásaink Demény János cikkei voltak.¹⁸ Mint a zenetörténész később megírta, kettejük évtizedes barátsága éppen ezekkel az írásokkal vette kezdetét.¹⁹ Demény három cikket publikált a szimfóniáról 1941 és 1944 között. Az első ezek közül a *Magyar Út* című újságban jelent meg, amelyet nem sokkal korábban vett át a Turul Szövetség.²⁰ A második, amely részben szó szerint idéz az elsőből, a katolikus *Vigilia* folyóiratban látott napvilágot, míg az utolsó a pécsi Janus Pannonius Társaság által kiadott, egyfajta progresszív nacionalizmust képviselő *Sorsunk* című folyóiratban volt olvasható. Ez utóbbi cikk, el- lentétben a két korábbi rövid írással, átfogóbb tanulmány, amely három évvel elő- dei után már bizonyos távlatból közelített a témához. Talán érdemes ebből az utol- só írásból néhány szemelvényt felidézni.

Amikor vagy 4 évvel ezelőtt elkészült, véletlen folytán a magyar kormány egy szimfoni- kus alkotással szerette volna az épp akkoriban 2600 éves dinasztikus évfordulójának ün- nepségeire készülődő Japánt köszönteni. Az olasz Pizzetti, a francia Ibert és német Richard Strauss szimfonikus üdvözletei mellé sürgősen kerestek egy magyar művet is. A pályá- zati határidő oly rövid volt, hogy a felszólított fiatal magyar zeneszerzők közül senki sem vállalhatta a mű elkészítését. Egyedül Veress nyújtotta be művét, mert – mint mondom – épp készen volt vele, teljesen függetlenül Japántól és 2600 éves dinasztijától.

18 „Veress Sándor szimfóniája Japánban”, *Magyar Út (Ungarischer Weg)*, 1941. június 26., 3.; „Az új magyar zene útja Japánban”, *Vigilia* 1941. augusztus, 339–340.; „A folytatás. Veress Sándor útja”, *Sorsunk* 1944. július, 395–402.

19 „Veress Sándor – Életmű-vázlat” („Sándor Veress – Biographische Skizze”). In: Veress Sándor: *Tanul- mányok*. Szerk. Berlász Melinda, Demény János, Terényi Ede. Budapest: Zeneműkiadó, 1982, 12–57., ide: 28.

20 <http://sdg.org.hu/konyvek/havas-gabor-es-kulifay-albert-a-soli-deo-gloria-szovetseg-tortenete/4-magyar-ut>. Utolsó megtekintés: 2019. szeptember 30.

Demény a szimfónia keletkezéstörténetén túlmenően a mű japán fogadtatásával is részletesen foglalkozott. Leszögezte, hogy a japánoknak a négy beküldött európai kompozíció közül Veress műve tetszett a legjobban, és a siker okait is részletesen tárgyalta. Beszámolója szerint a japánok

felismerték benne a külön ez ünnepélyes alkalomra komponált alkotást, az elismerő kritikák hangsúlyozták a mű japán jellegét... Tévedtek?

Első pillanatra nehéz elfojtanunk egy mosolyt ekkora félrefogás hallatára. De ha kissé mélyebbre nézünk, a felszín mögé, meg kell állapítanunk, hogy mégis igazuk van és pontosan a lényegre tapintottak. A nyugati szimfonikus zenében ők Beethovent, Wagneret, Mozartot, Richard Strausst kaptak eddig, s most, hogy a nagy és közös eurázsiai pentatóniából kinőtt szimfonikus zenével kerültek szembe: Kodály és Bartók előttük nem eléggé ismert egész életútját Veress Sándor eme egyetlen művébe sűrítették, és programszerűségével magyarították. Hihető, hogy a japánok nem csupán udvariaskodtak; – számunkra, akik évtizedek óta beleszoktunk a pentatónia világába, már nemcsak a nyugati fülek egzotikumra hangoltsága tompa ezzel a zenével szemben, hanem a hazatalálásnak abba a boldogságába is nehéz beleélnünk magunk, amelyet ily keleti rokonok érezhetnek – még egy olyan műben is, amely érzésünk szerint már teljesen nélkülözi a népi formák rigorózus ismétlését.²¹

Egy emberöltővel később, 1982-ben, amikor Demény Berlász Melindával és Terényi Edével közösen közreadott egy vékony Veress-tanulmánykötetet, a megállapításból, hogy tudniillik a japán kritikusoknak a Veress-szimfónia tetszett a legjobban, egy állítólagos „első díj” lett, amelyet Veress ezzel a művével megnyert.²² Semmi jel nem mutat azonban arra, hogy hivatalos versenyt tartottak volna Tokióban, és igen nehéz elképzelni, hogy egy Richard Strauss vagy akár Ibért és Pizzetti részt kívánt volna venni ilyesemben.

Nakahara Yusuke jóvoltából, aki összegyűjtötte a japán koncertkritikákat, és egy valóságos antológiát bocsájtott rendelkezésemre angol fordításban, most első ízben nyílt lehetőség a magyar és japán nyelvű források közvetlen összevetésére. Kétségtelen, hogy a kritikusok többsége pozitívan nyilatkozott Veress szimfóniájáról (bár volt, aki Ibért-t tette az első helyre). Arról azonban nemigen lehet beszélni, hogy a japánok „önmagukra ismertek volna” a darabban, ahogy Demény gondolta. Számukra a magyar jelleg dominált a műben, bár kérdés, hogy mennyit tudhattak erről a „magyar jelleg-ről” 1940-ben, amikor Bartóknak még csak alig néhány műve hangzott el Tokióban. Mindenesetre volt kritikus, aki Bartók, valamint Stravinsky hatását emlegette a szimfóniával kapcsolatban. A lényeg talán abban ragadható meg, hogy Veress mint a négy európai zeneszerző legfiatalabbika, modernebb, és kevésbé akadémikus hangot ütött meg, mint kollégái, és miközben épített Bartók harmóniai újításaira, a klasszikus szimfónia eszméjéhez is hű maradt. Egyszóval a japán kritikusok nem gondoltak semmiféle magyar–japán rokonságra, és egyik európai műben sem találtak kifejezetten japános vonásokat – egyetlen kivétellel.

21 Demény: *A folytatás*, 400–401.

22 Veress: *Tanulmányok*, 27.

Tanaka Yoshio, a *Disques* című, hanglemezekkel foglalkozó folyóirat munkatársa, akinek így nyilvánvalóan módjában állt Veress művét többször is meghallgatni, a második tételt általánosságban japánosnak hallotta, és az utolsó tételben konkrét japán zenei példára asszociált, méghozzá a mikosira, erre az ősi színtő hagyományra, amelyben egy „isteni hordszék-et” visznek végig az utcákon hangos, ritmikus kiáltások kíséretében, valamint *Kijari kuzusira*, egy hagyományos énekre, amelyet konkrétan összefüggésbe hozott az utolsó tétel „fafúvós-dallamával”.²³ Ez nem lehet más, mint a W próbajelnél megjelenő oboatéma. Érdeemes egy kicsit jobban utánanézni ennek az asszociációnak, annak ellenére, hogy más kritikusoknál nem jelenik meg, és hogy nem feltételezhetjük, hogy Veress éppen ezt a japán dallamot ismerhette volna. (Az 1934-ben megjelent Hornbostel-féle *Musik des Orients*-felvételeket, amelyek között japán zene is van, mindenképpen ismernie kellett.)²⁴

Annyi bizonyos, hogy az említett oboatéma nagyon is kirí a környezetéből. Tulajdonképpen nem másról, mint a melléktéma visszatéréséről van itt szó, egy olyan témáról, amely egy többször megismételt hosszú hangból és emelkedő-ereszkedő tizenhatod-futamokból áll. Ez a téma már első megjelenésekor is kontrasztált a magyaros főtémával: a vonósok szinkópái és a sok ütőhangszer már akkor is speciális jelleget kölcsönzött neki. De a visszatérésben a téma teljesen átalakul! Míg először kilenc fafúvós játszott unisonóban, illetve oktávketőzésekkel, most csak egyetlen oboa szólaltatja meg. A szinkópák eltűnnek, és az ütőapparátus is jellegzetesen megváltozik: elmarad az üstdob, és megjelenik az ütővel megszólaltatott cintányér, ami által teljesen megváltozik a hatás. A hasonlóság a *Kijari kuzusi saku-hacsis* verziójával tagadhatatlan.

Veressnek persze egyáltalán nem kellett ismernie ezt a dallamot ahhoz, hogy valami hasonlót írjon: egyébként sem szószerinti idézetről, csak a dallamkontúrok hasonlóságáról van szó. És mint korábban már láttuk, pontosan ugyanez a kontúr: hosszan kitartott alaphang és egy gyors hangokból álló ornamentális frázis jelent meg Ránki Györgynek *A roninok kincséhez* írott kísérőzenéjében.

Így hát nem zárható ki, hogy Veress indirekt módon és annyira áttételesen, hogy sokan észre se vették, mégiscsak valamifajta japán *couleur locale*-t akart belevinni a darabba. Hogyan lehet azonban ezt a feltételezést összeegyeztetni Demény kategorikus megállapításával, hogy tudniillik Veressnek egyáltalán nem voltak ilyen szándékai, és egy már elkészült szimfóniát küldött Japánba? Kétségtelen, hogy a zeneszerző nem tudott volna ilyen rövid idő alatt megírni egy szimfóniát, ha nem dolgozott volna rajta már korábban. Az azonban könnyen elképzelhető, hogy a harmadik tétel csak a felkérés kézhezvétele után kapta meg végső formáját, illetve hogy Veress változtatásokat hajtott végre a művön a beküldés előtt. A partitúra autográf tisztázati példányán 1940. jan. 10.–febr. 22. szerepel mint a keletke-

23 Yoshio Tanaka: cím? *Disques*, 1941. március, 215–218. A *Kijari kuzusi* eredetileg munkadal, bár gésák is énekelték és saku-hacsin is meg lehetett szólaltani, ütőhangszerekkel, olykor tánc kíséretében is. Ld. /youtube/mbZnQIZGpLU. Utolsó megtekintés 2021. január 25.

24 A Hornbostel-gyűjtemény modern CD-kiadása: *Ethnic Folkways Records FE 4157* (2007).

zés ideje; lehetséges, hogy Veress az átdolgozás után is megtartotta ezeket a dátumokat mint az eredeti kompozíciós munka adatait.

Tudjuk, hogy Veress a szimfóniát eredetileg négytételre tervezte. Andreas Traub korábban idézett cikkében írt a mű befejezetlen korai verziójáról, amelyben harmadik tételként egy (később elhagyott) menüett szerepelt, valamint egy finálévázlat, amelynek Traub szerint „semmi köze a végleges verzióhoz”. Lehetséges volna, hogy a japán felkérésnek szerepe volt a radikális koncepcióváltozásban? Feltűnő az is, hogy az első két tétellel ellentétben a harmadik tétel végleges formájához teljesen hiányoznak a vázlatok a bázeli Sacher-alapítvány Veress-gyűjteményében, így ezeket minden bizonnyal megsemmisítette a zeneszerző.

Végül pedig Veressnek az Universal kiadóval való levelezésében találunk olyan utalást, amely alátámaszthatja feltételezésünket. Még a háború alatt tervezték, hogy a szimfónia megjelenjék az akkor náci igazgatás alatt álló bécsi kiadónál: a Sacher-archívumban megtalálható egy szerződéstervezet, amelyet azonban Veress végül nem írt alá. A kézirat (vagy annak másolata) azonban Bécsben maradt, és Veress 1952-ben ismételten levelezett róla Alfred Schleevel, a kiadó akkori igazgatójával. A tervezett berni előadáshoz új fúvós- és ütősszólamokra volt szükség, de Veress nem akarta, hogy a kiadó ezeket elkészítse, nem szándékozáva semmilyen szerződéses viszonyba kerülni az Universallal. (Ekkorra már állandó szerződése volt a milánói Suvini Zerboni céggel.) A zeneszerző 1952. december 9-én így írt Schleenek Bernből:

Még nem tudom, mit fogok tenni a szimfóniával... Mivel nem írtam alá róla szerződést, meggyőződésemmel, hogy szabadon rendelkezhetem vele, különösen, mivel tudtomon kívül kiadták [Japánban]. Azt is tervezem, hogy némileg átdolgozom a darabot, ha lehet, még az itteni előadás előtt, ha hozzájutok.

Nem feltételezem, hogy Önnek szándékában állna a művet most újra kiadni, és jelenlegi formájában nem is akarnám terjeszteni, mert az utolsó tételben feltétlenül változtatásra van szükség.²⁵

Veressnek azt az állítását, hogy a szimfóniát Japánban az ő tudtán kívül adták ki, talán azzal magyarázhatjuk, hogy a koncertelőadásokról és a lemezfelvételtől volt előzetes megállapodás, de a kottakiadásról nem – vagy előállhatott valami más, ma már nem tisztázható félreértés. Számunkra most az a fontos, hogy Veress úgy érezte: „az utolsó tételben feltétlenül változtatásra van szükség”. Túlságosan erőltetett dolog volna-e feltételezni, hogy Veress éppen ezt a „japános” helyet akarta

25 „Mit der Symphonie weiss ich noch nicht, was ich tun werde. So, wie es ist, gefällt mir die Sache nicht. Da ich für das Stück nie einen Kontrakt unterschrieb, bin der Überzeugung, dass ich über die Komposition frei verfüge umsomehr, als sie sogar ohne meine Kenntnis verlegt wurde. Ich habe die Absicht, sie auch etwas umzuarbeiten, womöglich noch vor der hiesigen Aufführung, wenn ich dazu komme. Ich glaube nicht, dass Sie die Absicht hätten, das Stück jetzt neu zu verlegen und in der heutigen Form möchte ich es eben nicht verbreiten lassen, weil im letzten Satz unbedingt eine Veränderung gemacht werden muss.”

Ehelyütt mondok köszönetet Claudio Veressnek, a zeneszerző fiának, aki az Universallal való levelezést rendelkezésemre bocsátotta, és munkámban kezdettől fogva hathatósan és barátiilag segített.

eltávolítani a műből? Végül is azonban nem hajtotta végre a revíziót, inkább elejtette az egész művet, úgyhogy az hosszú évekre feledésbe merült. Helyette inkább írt egy második szimfóniát, melyet *Sinfonia minneapolisana* címen Doráti Antal mutatott be Minneapolisban 1954 márciusában.

Az I. szimfónia elhallgattatásával azonban nemcsak egy értékes mű veszett el hosszú időre a világ számára, hanem egyszersmind a magyar zenetörténet egy darabja is homályban maradt. 1940 táján a szimfónia egyáltalán nem volt jellemző műfaj a magyar zeneszerzésben. Dohnányi 1901-es d-moll szimfóniája nemigen talált folytatásra. Lajtha László és Kadosa Pál első szimfóniái, még ha a háború előtt vagy alatt keletkeztek is, csak 1945 után szólaltak meg nyilvánosan. Kósa Györgynek két szimfóniáját mutatták be, 1930-ban illetve 1933-ban, de ettől eltekintve a magyar „szimfonizmus” még meglehetősen gyermekcipőben járt. Elmondhatjuk, hogy Veress az elsők között volt, akik az új magyar iskola vívmányait összeegyeztették a szimfónia ethoszával.

A szimfónia néptánc-fináléja kétségtelenül bartóki példaképekre, például a *Táncszvitre* nyúlik vissza, és a feltételezett japán utalás egy magyar népzenei kontextusban voltaképpen teljesen összeegyeztethető a bartóki „népek testvérré válása” gondolattal. Ha a végzetes háborús szövetségek nem lettek volna, akkor egy ilyenfajta zenei szövetség ellen senki nem emelhetett volna kifogást, és Veress nem is érezte volna szükségét, hogy szimfóniáját elrejtse a világ elől. Részvétele az 1940-es japán ünnepeken továbbra is problematikus marad, azonban 80 év elteltével talán végre eljött az ideje, hogy a szimfóniát ettől a zavaró kontextustól függetlenül szemléljük, és elismerjük annak, ami: jelentős kompozíciónak, amely megérdemli, hogy megszabaduljon a történelmi ballaszttól és szélesebb körben is ismertté váljék.

ABSTRACT

PÉTER LAKI

A 'JAPANESE EPISODE' IN SÁNDOR VERESS'S FIRST SYMPHONY?

Sándor Veress composed his first symphony in 1940 and submitted it for the celebrations of the 2600th anniversary of the Japanese Empire; the work was performed in Tokyo in December of the same year. Subsequently, Veress suppressed the work which, with a single, poorly documented exception, was never again performed during his lifetime. Since it is an important, large-scale composition that enjoyed great success at the premiere, this state of affairs is rather surprising – until we remember the uncomfortable political circumstances surrounding the work's genesis.

Veress's close friend, the musicologist János Demény, stressed that Veress did not compose the symphony *for* Japan, but simply submitted a composition he had composed independently from the anniversary. Yet there is a certain passage in the last movement of this symphony that sounds vaguely Japanese, although most critics at the time and even later did not seem to notice it – with the exception of a single Japanese reviewer of the premiere recording. The possibility that Veress really intended to make an allusion to Japan cannot be ruled out. Andreas Traub has shown that there was an early draft of the symphony that contained an unrealized sketch for a finale that has nothing to do with the movement we know today and therefore, at least the finale received its final form *after* the call from Japan. There are sketches to the first and second movements at the Paul Sacher Archives, but not to the last one, and it is possible that these were destroyed by the composer. Furthermore, in a 1952 letter to Alfred Schlee, director of Universal Edition Vienna, Veress insisted that the last movement had to be revised before it could be published; presumably he was thinking of removing this potentially embarrassing 'Japanese' episode. He never carried out this revision, however, allowing instead the symphony to fall into oblivion until its posthumous revival in 2000.

Péter Laki, a native of Budapest, Hungary, graduated from the Franz Liszt Academy (now University) of Music in 1979 and received his PhD from the University of Pennsylvania in 1989. He served as Program Annotator of the Cleveland Orchestra from 1990 to 2005. In 2007, he joined the faculty of Bard College in upstate New York as Visiting Associate Professor of Music. Dr. Laki is the author of numerous musicological articles. He served as the editor of *Bartók and His World*, a collection of essays and documents published for the Bard Music Festival by Princeton University Press in 1995. He writes program notes for numerous orchestras and performing arts organizations and has lectured at many international conferences. In September 2017, he was one of three keynote speakers at an international Bartók symposium held in Budapest. His most recent article, on Annie Fischer's recording of Liszt's Sonata in B minor, was published in the 2021 edition of the Dohnányi Yearbook.