

Könyves-Tóth Zsuzsanna

VERESS SÁNDOR ÜVEGGYÖNGYJÁTÉKA: ÉLETRAJZ, HITVALLÁS, ÉLETMŰ

Ulrich Tadday (hrsg.): Sándor Veress. München: edition text + musik, 2021 (*Musik-Konzepte* 192/193)

A *Musik-Konzepte* sorozat 2021-ben megjelent Veress-kötetének fejezetei – ahogy azt a szerkesztő által írt bevezetőben olvashatjuk – mint három koncentrikus kört tárgyalják Veress életét és munkásságát. Az első fejezet (*Zur Biografie von Sándor Veress*) a legrövidebb, csupán két tanulmányból áll, amelyeket a zeneszerző fia s hagyatékának hű ápolója, Claudio Veress írt. A második fejezet (*Sándor Veress in der Kompositionsgeschichte. Fremd- und Selbstzeugnisse*) három írásból áll, köztük egy eddig kiadatlan Veress-esszével, s annak elemzésével. A harmadik, legnagyobb fejezet (*Werkinterpretationen*) Veress műveinek elemzésével foglalkozik tíz esszén keresztül. A tanulmányok nagy részben támaszkodnak újonnan előkerült, eddig nem kutatott anyagokra, amelyek a baseli Paul Sacher Stiftungban, az Országos Széchényi Könyvtárban, illetve a Budapest Fővárosi Levéltárban lelhetők fel. Helyet kapott még a kötetben néhány olyan tanulmány is, amely a 2017-ben a tübingeni Eberhard Karls Egyetemen megrendezett Veress Sándor Szimpóziumon elhangzott előadás továbbgondolt változata. A tanulmányokon kívül megtaláljuk a kötetben az összes írás angol nyelvű absztraktját, a szerzők életrajzát, egy válogatott bibliográfiát s Veress életútjának főbb állomásait is.

Veress Sándor zeneszerzői, zenepedagógiai s etnomuzikológiai munkásságáról szóló írásokat itthon eddig több kutató is publikált: a legtöbb magyar nyelvű munka Berlász Melindához köthető, de Laki Péter, Demény János, Dalos Anna, Tallián Tibor és Nakahara Yusuke is jelentős eredményeket ért el a Veress-kutatásban. Mégis – ahogy ezt a *Musik-Konzepte* tárgyalt kötete is tanúsítja – inkább külföldi kutatók foglalkoztak a Svájcba emigrált zeneszerző életművével. Ennek egyik fő oka lehet maga az emigráció, s az, hogy Veress hagyatékának nagy része a bázeli Paul Sacher Stiftungban található.

A kötet első fejezetében szereplő két, az életpályát középpontba állító tanulmány – amelyet olvasva kiderül, hogy tulajdonképpen egy kutatás eredményeként születtek –, mint már említettem, Claudio Veress tollából származik. Az első esszé – *Auswandern – wohin, wann, wie? Zur Vorgeschichte von Sándor Veress' Emigration* – Veress svájci emigrációja előtti tíz évét vizsgálja külföldi útjai, ösztöndíjas hónapjai tükrében. A fejezetben sok személyes, kiadatlan levél részlete olvasható, amelyek mé-

lyebb betekintést nyújtanak Veress közeli kapcsolataiba s gondolati világába. Bár a tanulmány íróját közeli rokoni szál köti a komponistához, mégis sikerült elfogultság nélkül bemutatnia Veress életének e sorsdöntő időszakát. Claudio Veress második tanulmánya, ahogy a címében is olvashatjuk (*Zu einem unerwarteten Fund in der Theatersammlung der Budapester Széchényi-Nationalbibliothek [OSZK]. Sándor Veress' Bühnenmusik zu Imre Madáchs „Az ember tragédiája” [„Die Tragödie des Menschen”]*), egy, az előző téma kutatása közben előkerült, nem várt felfedezésről, egy töredékesen fennmaradt színpadi kísérőzenéről szól. *Az ember tragédiáját*, amelyhez a zene készült, 1947-ben Both Béla rendezte a Nemzeti Színházban. Claudio Veress valószínűnek tartja, hogy a művet Veress Sándor londoni tartózkodása alatt komponálhatta, s megállapítja azt is, hogy láthatóan küzdött a feladattal. A fennmaradt darab részletes elemzésébe ugyan nem megy bele, de egy autográf részletet így is közöl a tanulmány végén, inkább érdekességként, mintsem fontos illusztrációként.

A következő nagy fejezet tanulmányai főként azt a témakört járják körül, hogyan hatott Veress zeneszerzői stílusára az 1949-es svájci emigráció. A kötet elsőként közli a nemrégiben előkerült angol nyelvű Veress-esszét (*New Trends in European Music since World War II*) Thomas Gerlich hozzá kapcsolódó kommentárjával (*Im Konflikt mit der Avantgarde. Zu Sándor Veress' Vortrag „New Trends in European Music since World War II”*). A komponista egyaránt ellenzi a szocialista esztétikát és a darmstadti iskola elefántcsonttornyát; egyik fő meglátása, hogy „dallam nélkül semmilyen zene nem létezhet”.¹ Mondandója alátámasztásaként egyetlen művet, korábbi tanítványa, Ligeti György *Atmosphères* című darabját elemzi, s említésre méltó még, hogy a jazzt is pozitív példaként említi. Mindezek fényében különösen érdekes Laki Péter tanulmánya (*Ein Dauphin im Exil. Anmerkungen zum Lebenslauf von Sándor Veress*). Laki szerint Veress az emigrációnak köszönhetette, hogy magyar kortársainál sokkal hamarabb el tudott szakadni Kodály és Bartók hatásától, egy tágabb, európai perspektíván keresztül tudta tanulmányozni korának zenéjét, s a tizenkéthangos technikát egyedülállóan egyéni módon tudta beleépíteni saját műveibe.

A kötet harmadik fejezetében is gyakran felmerül témaként Veress egyedi, tizenkét hangú komponálási módszere más zeneszerzői technikák mellett. Több tanulmány is idézi Veress *Komponisten-Selbstportrait* című ars poétikájának híressé vált mondatait:

A komponálás egyik legelbűvölőbb aspektusa, hogy az újabb s újabb hangok, amelyeket az előző után helyezünk, mindig új ajtókat nyitnak, amelyek logikusan vagy intuitív módon meghatározzák a zenei történet további menetét. Legyen ez egy dallam, egy motívum vagy akár egy Reihe zenei értékelése – ami gyakorlatilag ugyanaz –, minden új hang a maga magasságával és hosszával megnyit egy bizonyos perspektívát a zenei anyag fejlődéséhez. És mint a motívum mikrokozmoszában, ugyanaz történik a zenei forma törvényszerű arányainak makrokozmoszában is a zenei organizmus előrevivő erejéből fakadóan.²

1 „Without melody no music ever can exist.”

2 „Einer der faszinierendsten Aspekte des Komponierens ist, dass man jedem neuen und anderen Ton, der nach vorherigen gesetzt wird, sich immer wieder neue Türen öffnen, die den weiteren Ablauf des

Jól mutatják e mondatok, hogy Veress, még ha tizenkéthangos technikát is alkalmaz műveiben – amelyre számos példát találunk élete második feléből –, szabadon kezeli azt, s mindig első helyre teszi a zeneiséget. Nemcsak a tizenkéthangos technikát, de más zenei aspektusokat is vizsgálnak elemzéseiken keresztül a második fejezet tanulmányai. A kötet nem törekszik a teljes életmű bemutatására – talán ezért sem szerepel a végén műjegyzék, bár néha hasznos lenne az olvasónak –, hanem inkább néhány műre koncentrálnak, akár több tanulmányban is. Az egyik ilyen a *Három szonatina gyermekeknek*, amellyel két tanulmány foglalkozik: Roland Moser *Musikalische Spielobjekte und ihre durchlässigen Ränder in den Sonatinen für Kinder und Orbis tonorum 1935/86*, valamint Dagmar Schmidt-Wehinger *Formale Strategien als Quelle musikalischen Ausdrucks in den „Sonatinen für Kinder“ (1932–35)*. Sándor Veress als *Musikpädagoge* című írása. E tanulmányokban főként a forma, a zongoratechnika és a zenepedagógia kerül előtérbe. Ez utóbbi kapcsán Veress pedagógiai pályájának rendkívül informatív, rövid összefoglalását is olvashatjuk Schmidt-Wehinger cikkében.

Komponálási módszerekkel foglalkozik még a könyv talán legtöbbet citált Veress-kutatója, Andreas Traub³ *Zur Zwölftonkomposition im 2. Satz des Streichtrios (1954) von Sándor Veress* című írása és a komponista leghíresebb tanítványa, Heinz Holliger elemzése az általa bemutatott, oboára és vonószenekarra írt *Passacaglia concertantéről* is. Két tanulmány tárgyal az emigráció előtt született műveket: Laki Péter *Eine „japanische“ Episode in der 1. Sinfonie (1940) von Sándor Veress?* című munkája egy politikai felhangú, Veress által látszólag elfelejtett mű értékeit hangsúlyozva igyekszik visszaállítani azt a méltó helyére a repertoárban, Ioana Baalbaki *„Quattro danze transilvane“ von Sándor Veress* című tanulmánya pedig Veress mint népzenekutatót mutatja be vonószenekari szvitjének elemzésén keresztül.

A harmadik fejezetben szereplő tanulmányok csaknem fele egyetlen műre koncentrálnak: Veress 1978-ban, a Herman Hesse költeménye nyomán komponált *Das Glasklängenspiel*, vagyis *Üvegyöngyjáték* című kórusciklusára. Bár egyik tanulmányban sincs kimondva, az egymásra utalások alapján valószínű, hogy három munka Bodo Bischoffnak az említett tübingeni Veress-szimpoziumon elhangzott előadásához kapcsolódik, amely bővített formájában szerepel is a könyvben: „... bildend, verwerfend, abändernd ...”. *Zum kompositorischen Prozess des Kopfsatzes („Madrigale I”) aus Sándor Veress’ Komposition „Das Glasklängenspiel” anhand der Skizzen und Entwürfe*. Ez előtt szerepel a nyelvész, filozófus, Gregor Wittkop leginkább irodalmi nézőpontból közelítő cikke (*Verweigerter Einklang. Sándor Veress vertont Hermann Hesse*),

musikalischen Geschehens logisch oder intuitiv bestimmen. Sei es eine Melodie, Ein Motiv, oder gar die musikalische Auswertung einer Reihe – was im Grunde genommen dasselbe ist – wird jener neue Ton mit seiner Höhe und Dauer der Entwicklung der musikalischen Materie eine bestimmte Perspektive eröffnen. Und wie auch in der Mikrokosmos-Welt eines Motives, so offenbar sich auch dasselbe Geschehen im Makrokosmos der Proportionsgesetze einer musikalischen Form, als fortwirkende Kraft der musikalischen Organismen.” Veress Sándor: „Komponisten-Selbstportrait”. In: uő: *Aufsätze, Vorträge, Briefe*. Hrsg. Andreas Traub. Hofheim: Wolke, 1998, 19.

3 A tübingeni Eberhard Karls Egyetem tanára, a Veress Szimpozium egyik főszervezője s számos, Veress életművét középpontba állító kötet szerzője.

utána pedig egy inkább kiegészítő, mint önálló tanulmány szintén Bischofftól („Sternbildern gleich ertönen sie kristallen”. Zu einem harmonikalen Motiv im „Madrigale I”-Satz von Sándor Veress’ Komposition „Das Glasklängespiel”) végül a kötet zárásaként még egy tanulmány Andreas Traubtól (Zum „Madrigale II” im „Glasklängespiel”).

E négy írás közül a legnagyobb figyelmet valóban a központi Bischoff-esszé érdemli, amely terjedelmében is a könyv leghosszabb tanulmánya. Bischoff az *Üvegyöngyjáték*-ciklus első darabját vizsgálja, melynek címe *Madrigale I: Das Glasklängespiel*. Elemzésének fő szempontja, hogy a fellelhető autográf anyagokon keresztül visszafejthesse a mű komponálásának folyamatát, a különböző zeneszerzői döntések sorát, ezzel betekintést nyújtva Veress zeneszerzői műhelyébe, amelyet – állítása szerint, legalábbis ilyen módon – korábban még senki sem kísérelt meg. Elsőként a szöveget veszi górcső alá: a mű egy 1933-ban, tehát jóval az azonos című regény előtt keletkezett Hesse-költeményre íródott. Az esszé második felében Bischoff a zenei vázlatokat vizsgálja, s ezek alapján négy hipotézist állít fel. A tanulmányhoz tartozik egy rendkívül terjedelmes, precízen összeállított függelék is. Bischoff második írása csupán három és fél oldalt foglal el, s szintén az *I. madrigált* tárgyalja, ezúttal viszont egyetlen meghatározó motívum, a kristály szövegrész megzenésítésére koncentrálva.

A *Musik-Konzepte* 2021-ben megjelent Veress-kiadványa összességében egy rendkívül átgondolt, precízen szerkesztett és jegyzetelt tanulmánykötet. Szerzői a Veress-kutatás legavatottabb képviselői, akik behatóan tanulmányozták a több intézményben fellelhető autográf anyagokat. A kötet felépítése logikus, s jó érzékkel választották ki azt a néhány művet, témakört, amely mentén betekintést nyerhetünk Veress életútjába, zeneszerzői gondolkodásába s életművének egy jelentékeny részébe.